

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**Ženství v románech Virginie Woolfové. Interpretace  
v kontextu psychoanalytických teorií (Freud, Kleinová).**

**Bc. Jana Rondevaldová**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

**Diplomová práce**

**Ženství v románech Virginie Woolfové. Interpretace  
v kontextu psychoanalytických teorií (Freud, Kleinová).**

**Bc. Jana Rondevaldová**

*Vedoucí práce:*

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2023

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2023* .....

Děkuji vedoucí své diplomové práce Mgr. Daniele Blahutkové, Ph.D. za cenné rady v rámci konzultace.

# Obsah

Úvod .....	6
Virginia Woolfová v kontextu.....	8
Modernismus.....	9
Modernismus a Freudova psychoanalýza.....	15
Umělecká tvorba.....	21
Bloomsbury.....	23
Virginia Woolfová a Sigmund Freud .....	26
Feminismus.....	30
Feminismus a psychoanalýza.....	34
Ženství v dílech <i>Paní Dallowayová</i> a <i>K Majáku</i> .....	41
Dílo <i>Paní Dallowayová</i> .....	42
Clarissa Dallowayová a příběh psychosexuálního vývoje .....	43
Elizabeth Dallowayová a uznání mužského světa .....	47
Dílo <i>K majáku</i> .....	50
Odlišení mužského a ženského světa.....	51
Obraz Lily Briscoové a truchlení nad ztrátou ženského pouta.....	55
Shrnutí .....	58
Závěr .....	61
RESUMÉ .....	63
Seznam použité literatury.....	64

## Úvod

Zájem o prozkoumání hlubin lidské mysli, který je vlastní literárnímu modernismu spolu se snahou odkrývat autentickou ženskou zkušenost, proniká celou tvorbou Virginie Woolfové. V její době se stejnými směry ubírají také psychoanalytické teorie, které částečně literární modernismus ovlivnily. Cílem této diplomové práce bude interpretace ženství v románech Virginie Woolfové *Paní Dallowayová* (1924) a *K majáku* (1927) v kontextu psychoanalytických teorií Sigmunda Freuda a Melanie Kleinové. Budeme sledovat paralely mezi psychoanalytickým výkladem ženské zkušenosti a způsobem, jakým ženskou zkušenost prezentuje Virginia Woolfová.

Pomyslným vrcholem klasické Freudovy psychoanalýzy a zároveň nejproduktivnějším obdobím tvorby Virginie Woolfové jsou 20. léta 20. století, přičemž nadto v psychoanalýze dochází k objevování nových přístupů, jejichž důsledky směřují ke změně ženské psychologie. Vycházíme z předpokladu, že romány *Paní Dallowayová* a *K majáku* staví do středu zájmu téma ženského pouta, přičemž mezi nimi dochází k vývoji od patriarchálního k matriarchálnímu zaměření. Totéž lze sledovat také v rámci vývoje psychoanalytických teorií, a tedy poukážeme i na tento motiv.

V první části se budeme zabývat historickým kontextem tvorby Virginie Woolfové, který nám poskytuje klíč ke čtení jejích románů. Woolfová bývá právem označována za jednu z nejvýznamnějších modernistických autorek, a tedy bude zapotřebí vymezit modernistické hnutí, přičemž budeme sledovat, jakým způsobem se k němu staví sama autorka v esejích *Modern Fiction* (1919) a *Pan Bennett a paní Brownová* (1924). Modernismus, jakožto mezinárodní fenomén, je velmi komplexní. Promítá se do široké oblasti umění, věd a filosofie, a to v různých podobách. Je nutné v této práci zúžit náš záběr na projevy modernismu v anglické literatuře, ovšem poukážeme na zdroje, ze kterých čerpal. Do myšlenek modernismu pronikají změny ve vědecké oblasti, například relativizace psychologické reality prostřednictvím Henriho Bergsona a Williama Jamese. Významně také modernismus ovlivnila psychoanalýza

Sigmunda Freuda, která, řečeno v největší obecnosti, omezuje víru v autonomii lidského rozumu tím, že se snaží poukazovat na skryté motivace jednání a myšlení. Psychoanalýze budeme věnovat větší pozornost, přičemž budeme poukazovat na to, jak se mohly některé její myšlenky otiskovat do tvorby modernistických spisovatelů.

Na názory a tvorbu Virginie Woolfové měla značný vliv skupina Bloomsbury, zejména estetika Rogera Frye. Prostřednictvím Bloomsbury se také Woolfová pravděpodobně seznámila s psychoanalytickými teoriemi Sigmunda Freuda, čemuž budeme věnovat větší pozornost. V této kapitole poukážeme na negativní vztah, který měla Woolfová k psychoanalýze až do konce 30. let, přičemž budeme vycházet z jejích deníkových záznamů a dopisů.

Protože v centru našeho zájmu stojí motiv ženství, je třeba také představit podobu feministického myšlení Virginie Woolfové, které se zcela jistě otiskuje i do jejích románů. Budeme vycházet především z její eseje *Vlastní pokoj* (1924) a budeme sledovat, jakým způsobem autorka reflektuje patriarchální struktury společnosti. V této kapitole také poukážeme na odlišnosti mezi klasickou psychoanalýzou Sigmunda Freuda a teorií Melanie Kleinové, které směřují od patriarchálního zaměření k matriarchálnímu.

Druhá část práce se bude zaměřovat na samotnou interpretaci výše zmíněných děl. Jak bylo řečeno, vycházíme k předpokladu, že mezi díly, která obě reflektují motiv ženského pouta a jeho ztráty, existuje jistá spojitost a zároveň vývoj, který opisuje změnu mezi psychoanalytickými teoriemi Freuda a Kleinové. Feministická literární kritika znovu podnítila zájem o díla Virginie Woolfové a stejně tak obnovila kritický zájem o psychoanalytické teorie, které na její dílo aplikuje. V této práci budeme pracovat zejména s psychoanalytickými a feministickými interpretacemi Elizabeth Abelové, Marianne Hirschové a Rachel Bowlbyové.

V díle *Paní Dallowayová* se objevují prvky psychosexuálního vývoje, který popisuje Sigmund Freud, zatímco v románu *K majáku* Woolfová směřuje k tematizaci identifikace s matkou, což je doménou psychoanalýzy Melanie Kleinové. Obě díla pracují s odlišením hodnot mužského a ženského světa a poukazují na nepřiměřenost, s jakou vládou patriarchální hodnoty. Interpretace románů tak bude zohledňovat i feministické postoje Virginie Woolfové, přičemž se ukáže, že Woolfová v jistém smyslu překračuje obě psychoanalytické teorie.

## Virginia Woolfová v kontextu

Virginia Woolfová (1882-1941) žila a tvořila v době plné změn a dramatických událostí. Společnost se začala rozcházet s hodnotami viktoriánské éry, ženy bouřlivě bojovaly za rovnoprávnost a volební právo, odehrály se dvě světové války, došlo k radikální změně ve vědě a v umění. Tento výčet, který samozřejmě nepostihuje celou škálu dalších událostí, poskytuje všeobecný rámec témat, které Woolfová ve své tvorbě reflektovala. V následující části představíme podrobněji myšlení Woolfové v kontextu modernistické literatury, v kontextu myšlení skupiny Bloomsbury a jejího vztahu k psychoanalýze a také představíme základní principy jejího feminismu. Je však nasnadě poukázat uceleně na některé aspekty jejího života, které se promítly do její tvorby.

Podobně jako většina dívek, které se narodily do viktoriánské rodiny, Virginia Stephenová nezískala žádné oficiální vzdělání. Měla však tu výhodu, že byla, „dcerou vzdělaného muže“, měla možnost číst a studovat cokoli se nacházelo v jeho knihovně.<sup>1</sup> Rodina Stephenových byla z velké části založena na patriarchálních hodnotách, což později Woolfová vyobrazila v románu *K majáku* (1927), jak uvidíme později. Její dětství nebylo šťastné. Stala se obětí sexuálního násilí, kdy byla dlouhodobě zneužívána nevlastním bratrem, což mělo zřejmě vliv na její celoživotní psychické problémy.<sup>2</sup> Její matka zemřela, když jí bylo 13 let, po čemž následovalo její první psychické zhroucení, přičemž sama Woolfová ve své autobiografii *Sketch of the Past* (1939) píše, že matčin obraz ji pronásledoval téměř celý život.<sup>3</sup>

Woolfová začíná poprvé vydělávat peníze psaním recenzí po menších částkách v roce 1905, po smrti jejího otce. Píše do časopisu *Guardian*, *National Reviews* nebo *The Times* od roku 1906. Byly to spíše ojedinělé částky mezi dvěma až devíti librami<sup>4</sup> a Woolfová si uvědomovala, jak velký vliv má vlastní výdělek na způsob, jakým jako žena psala, což zohlednila ve feministické eseji *Vlastní pokoj* (1928).

---

<sup>1</sup> LEE, Hermione. *Virginia Woolf*. NEW YORK: Vintage Books, 1999. s. 140.

<sup>2</sup> DeSALVO, Louise, A. *Virginia Woolf: The Impact of Childhood Sexual Abuse on Her Life and Work*. NEW YORK: Ballantine Books, 1989. s. XII.

<sup>3</sup> WOOLF, Virginia. *Sketch of the Past*. In: WOOLF, Virginia. *Moments of Being*. SAN DIEGO: Harcourt Brace Jovanovich, 1985. s. 81.

<sup>4</sup> LEE, Hermione. *Virginia Woolf*. NEW YORK: Vintage Books, 1999. s. 211.



Kolem roku 1905 se také pozvolna začíná vytvářet skupina Bloomsbury, která ovlivnila Virginii Woolfovou v mnoha směrech. Její bratr přivedl skupinu přátel z cambridgeské skupiny *The Apostles* k debatám v jejich domě, jichž se účastnily také Vanessa a Virginia. Po jeho smrti roku 1906 se skupina nerozpadla, ale naopak se ještě více semkla a stávala se otevřenější. Být součástí této skupiny znamenalo pro mladou Virginii Stephenovou překonávání strachu z lidí a postupně se otevírala také debatám.<sup>5</sup> Mezi přáteli také začali vznikat intimnější vztahy, přičemž některé přerostly v manželství jako v případě Virginie, která se roku 1912 vdá za Leonarda Woolfa. Jejich manželství zůstalo bezdětné, jak to pravděpodobně vyžadoval psychický stav Woolfové, nicméně sdíleli intelektuální zaměření a společně založili v roce 1917 vydavatelství The Hogarth Press.<sup>6</sup>

Skupina Bloomsbury také pomáhala formovat její estetické ideje. Zejména ji ovlivnila formalistická estetika Rogera Frye, čímž se budeme podrobněji zabývat v následujících kapitolách. Její tvorba je ceněna pro experimentální formu, kterou se vyznačují modernistické romány a sama Woolfová jako jedna z prvních teoreticky vymezuje prvky této metody, jakož i samotného hnutí, které se touto dobou teprve utváří. První dva romány Woolfové (*Plavba*, 1915 a *Noc a den*, 1919) jsou spíše realistické. K jistému experimentování a technice proudu vědomí přichází až v povídkách, které vychází v roce 1921, přičemž mezi nimi jsou zřejmě nejznámější *Zahrady v Kew* a *Skvrna na zdi*. O rok později, 1922, tuto metodu již aplikuje na první román *Jákobův pokoj* a plně rozvine v následujících románech.

## Modernismus

„... v prosinci 1910 nebo přibližně někdy v této době se člověk povahově změnil. ... veškeré lidské vztahy se posunuly. ... A když se lidské vztahy mění, mění se zároveň s nimi i náboženství, chování, politika a literatura.“<sup>7</sup> Takto zní vyjádření Virginie Woolfové, které najdeme v její slavné eseji *Pan Bennett a Paní Brownová* a váže se k jejímu postoji k počátku hnutí, které nazýváme modernismem. Woolfová si

---

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 206.

<sup>6</sup> WOOLF, Leonard. *Beginning Again: An autobiography of the years 1911 to 1918*. LONDON: The Hogarth Press, 1964. s. 24.

<sup>7</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Pan Bennett a Paní Brownová*. In: WOOLFOVÁ, Virginia. *Jak to vidí současník*. PRAHA: One Woman Press, 2000. s. 174.

byla dobře vědoma, že se pohybuje v době, kdy přichází zásadní změna (nejen) literatury a ve zmíněné studii změnu také identifikuje. Nicméně příčiny těchto změn, stejně jako důvod proč vybírá tak konkrétní datum, v eseji nenajdeme. Nezbyvá nám, než chytit se některých indicií v dějinách, které by nám to mohly osvětlit. K jejímu vyjádření se v této kapitole ještě několikrát vrátíme, nyní se však podívejme se na modernismus ve větší obecnosti.

Není snadné modernismus časově zarámovat ani jednoznačně a konkrétně vymezit. Podle slovníkové definice termín modernismus „... *obsahuje a skrývá širokou škálu různých, menších hnutí ... a je charakterizován anti-pozitivistickými a anti-realistickými tendencemi mnoha umělců a myslitelů koncem 19. století.*“<sup>8</sup> Tyto tendence se dotýkají výtvarných umění, poezie, dramatu, románu, architektury, hudby apod., přičemž v rámci menších hnutí lze jmenovat například kubismus, imagismus, fauvismus, surrealismus, futurismus a další. A protože umění neexistuje ve vzduchoprázdnu, navazuje na změny, které se dějí ve společenské nebo také vědecké sféře. Lze zmínit například anti-realistické tendence abstraktního umění, jehož částečnou motivací bylo vymezit se vůči rostoucí popularitě realistické fotografie.<sup>9</sup> Později ukážeme, jakým způsobem se literatura zříká realismu v tradičním slova smyslu.

Problematické zarámování modernismu plyne mimo jiné ze skutečnosti, že je mezinárodním fenoménem a svůj počátek, stejně jako svůj vrchol, dosahuje v různé době. Ovšem mezi odborníky nepanuje přesná shoda ani v zarámování modernismu v jedné zemi. Nelze se zde probírat růzností názorů a spokojíme se s kompromisním vymezením modernismu mezi lety 1890-1940, přičemž je v centru našeho zájmu anglický literární modernismus. Jakkoli se některá výše zmíněná menší hnutí profilují až v prvních dvou desetiletích 20. století, A. Bullock ukazuje, že v anglické literatuře dochází ke změně o něco dříve (také navzdory časovému zarámování, které činní Woolfová). Dělí modernistické autory do dvou generací, přičemž mezi první řadí autory, kteří byli činní ještě před koncem 19. století; A. Strindberg, H. James, J. Conrad.<sup>10</sup> Do druhé generace autorů řadí ty, kteří byli činní již před první světovou

---

<sup>8</sup> BULLOCK, Alan., STALLYBRASS, Oliver. *The Fontana Dictionary of Modern Thought*. LONDON: Fontana Books, 1977. s. 396.

<sup>9</sup> CHILDS, Peter. *Modernism*. LONDON: Routledge, 2000. s.108.

<sup>10</sup> BULLOCK, Alan. *The Double Image*. In: BRADBURY, Malcolm., McFARLANE, James. *Modernism 1890-1930*. LONDON: Penguin Books, 1976. s. 65.

válkou, ovšem nejvíce se profilovali kolem 20. let 20. století; W. B. Yeats, D. H. Lawrence, J. Joyce, E. Pound<sup>11</sup> a také Virginia Woolfová, kterou autor nezmiňuje, ale zcela jistě do této skupiny patří. Konec anglického literárního modernismu lze spojit s druhou světovou válkou a symbolicky se smrtí Jamese Joyce a Virginie Woolfové v roce 1941.<sup>12</sup>

Pozitivisticky orientovaná společnost 19. století doufající v racionální, logické a mechanistické či deterministické zdůvodnění přírodních zákonitostí, se prolнула také do umělecké tvorby. Nejenže některé literární proudy fungují jako pozitivistické zkoumání člověka<sup>13</sup>, ale taková východiska způsobují, že je literatura viděna pouze jako produkt determinovaný společenským prostředím, nikoli jako věc vnitřního talentu.<sup>14</sup> Z tohoto stanoviska může Taine říci, že „... *dobry autor může být jen konečným produktem mnohosti neosobních faktorů*...“<sup>15</sup>

Tato pozice je odmítána umělci a mysliteli s poukazem na individualitu, subjektivitu, skryté motivace chování a intuici, které omezují pozitivistickou představu jednoduchého, vševědoucího vědomí. Příkladem, s nímž pracuje věda, může být fakt, že se v psychologii začalo pracovat s metodou hypnózy, která vedla k postupnému posilování významu nevědomých motivací člověka.<sup>16</sup> Lidská bytost začíná být vnímaná ve své komplexnosti, neredukovatelná na jednoduché definování, což se promítá v literatuře i ve vědě. V literatuře se začne objevovat spíše fragmentární způsob vyprávění na rozdíl od detailního, pozitivistického způsobu popisu prostředí a odmítá se typizované, tedy předvídatelné a ploché vykreslování postav.<sup>17</sup> Jedním z dominujících motivů se stává zkoumání lidské mysli v její komplexnosti, s čímž se pojí experimentování s formou.

Koncem 19. a začátkem 20. století ve vědě a filosofii dochází k relativizaci psychologické reality, například ve filosofii Henriho Bergsona a psychologii Williama Jamese nebo také ve fyzice s Einsteinovou teorií relativity. Tito autoři se stali inspirací

---

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>12</sup> SHINACH, Morag. Reading the modernist novel: an introduction. In: SHINACH, Morag a kol. *The Cambridge Companion to Modernist Novel*. CAMBRIDGE: Cambridge University Press, 2007. s. 10.

<sup>13</sup> Například naturalistický literární projekt Emila Zoly vychází z pozitivistických tendencí poznat lidskou povahu v závislosti na prostředí, které proto důkladně prozkoumává. Zároveň svoji tvorbu silně staví na dobových vědeckých poznatcích.

<sup>14</sup> McFARLANE, James. The mind of modernism. In: BRADBURY, Malcolm., McFARLANE, James. *Modernism 1890-1930*. LONDON: Penguin Books, 1976. s. 73.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 80-81.

pro modernistické umění. Bergsonův pojem *durée* láme představu vnitřně prožívaného času jakožto stejného s časem, který lze nazvat veřejným, což vedlo modernisty k experimentům s literárním časoprostorem.<sup>18</sup> Tímto způsobem nám je například Joyce schopen předložit příběh jediného dne do přibližně šesti set stran. Také Woolfová pracuje tímto způsobem ve své knize *Paní Dallowayová*, jejíž děj se rovněž odehrává v jediný den. Celou knihou prostupuje jakási konfrontace s časem vnitřně prožívaným a časem veřejným, kdy jsou komplexní proudy myšlenek postav rušeny odbíjením Big Benu.<sup>19</sup>

Henri Bergson obdivoval práci Williama Jamese, jehož psychologie se stala jedním z inspirativních zdrojů modernistické literatury, především v pojetí myslí jakožto proudu (*flow/stream*) a jejího popisu prostřednictvím právě zmíněné techniky proudu myšlenek. Připomeňme výše zmíněný citát Woolfové, v němž poukazuje na skutečnost, že myšlení není často přímočaré, naopak je plné myšlenek a dojmů různé povahy. Některé si držíme po celý den, některé jsou nadbytečné a zapomeneme je během vteřiny. William James upozorňuje na to, že každodenní mysl funguje právě tímto způsobem, vědomí je zásobováno nespočetnou dávkou různorodých myšlenek, někdy reflektuje přítomnost, jindy se ztrácí ve vzpomínkách na minulost, přičemž se řídí spíše asociacemi než logickým uvažováním.<sup>20</sup> V díle *Paní Dallowayová* prezentuje Woolfová proudy myšlenek několika postav, což ještě upevňuje dojem individuality každého jedince.<sup>21</sup>

V eseji *Modern Fiction* (1919) Woolfová píše; „*Prozkoumejme na chvíli obyčejnou mysl v obyčejný den. Mysl vnímá nescetné množství dojmů – triviální, fantastické, prchavé nebo zarývající se s ostrostí oceli. ... Život není řada lamp symetricky uspořádaných; život je světelný kruh, poloprůhledný obal, který nás obklopuje od začátku vědomí až do konce.*“<sup>22</sup> Autoři, proti nimž se jakožto moderní autoři vymezují<sup>23</sup>, jsou podle Woolfové materialističtí, neboť v jejich zájmu je tělo, nikoli mysl či duch. Jejich snaha dokonale vystavět prostředí románu, nakonec

---

<sup>18</sup>CHILDS, Peter. *Modernism*. LONDON: Routledge, 2000. s. 49.

<sup>19</sup> FERINHOUGH, Anne. *Consciousness as a stream*. In: SINACH, Morag. *The Cambridge Companion to Modernist Novel*. CAMBRIDGE: Cambridge University Press, 2007.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>21</sup> Podobně je vystavěn také pozdější román *Vlny*.

<sup>22</sup> WOOLF, Virginia. *Modern Fiction*. In: WOOLF, Virginia. *The Common Reader*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1984. s. 149-150.

<sup>23</sup> Woolfová v této eseji zmiňuje tři autory; Wells, Galsworthy, Bennett a proti nim se také vymezuje v pozdější eseji *Mr. Bennett a Mrs. Brown* (1924).

prezentuje jen to nedůležité; utíká jim samotný život, jaký je.<sup>24</sup> Moderní autoři, naši terminologií modernističtí, naopak staví do středu zájmu psychologické skutečnosti, které byly často vnímané jako něco triviálního.<sup>25</sup> Woolfová zmiňuje jako nevýraznějšího zástupce Jamese Joyce a jeho dílo *Portrét umělce v jinošských letech* (1916). Jinými slovy, to, co je v centru zájmu modernistů, je mikrokosmos<sup>26</sup>, který je často chaotický, čímž bourají tradiční představu stabilního románu ve Viktoriánské době.

Modernističtí autoři se rozešli s principy literárního realismu, co do způsobu prezentování skutečnosti, je však mylné říct, že se vzdali idejí realismu, tedy snahy zachycovat reálnou skutečnost. V eseji *Pan Bennett a Paní Brownová* (1924) Woolfová píše, že v literatuře muselo dojít k ničení starých forem vyjádření, které neslouží zachycení „opravdovosti“. Autory, proti nimž se vymezovala již v eseji *Modern Fiction* (1919), nyní označuje jako edvardiány a autory nové generace jako georgiány.<sup>27</sup> Generace georgiánů je ztělesňována Joycem, Eliotem, Lawrencem, Stracheyem<sup>28</sup> a Woolfovou samotnou. Toto rozlišení nás zavede zpět k citátu, který jsme uváděli na samém začátku této kapitoly. Je to právě rok 1910, kdy éru edvardiánskou střídá éra georgiánská a Woolfové zde slouží jako vhodný prostředek odlišení literárních přístupů. Obě generace autorů považují za pilíř románu postavu a její opravdovost, avšak v tom, co znamená opravdovost se rozcházejí. Jak již bylo řečeno, edvardiáni potřebují kolem postavy vystavět prostředí a detailně jej prozkoumat. „... neunikly jim továrny, Utopie, povšimli si dokonce i výzdoby a čalounění v kupé; nikdy se však nepodívali na ni, na život, na lidskou podstatu.“<sup>29</sup> Měli ale modernistický autor líčit postavu opravdově, nepotřebuje k tomu kolem ní vybudovat celý svět. Zachycuje bezprostřední vědomí postavy a představuje tak psychologický realismus, který se odvíjí od autentického prožívání.

Nástrojem tohoto experimentálního přístupu k pronikání vědomí postav se stala metoda proudu vědomí. Vyznačuje vnitřním monologem, který zachovává až chaotické plynutí myšlenek. Zvýrazňuje také bezprostřední vjemy a pocity postav, přičemž

---

<sup>24</sup>WOOLF, Virginia. *Modern Fiction*. In: WOOLF, Virginia. *The Common Reader*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1984. s. 148.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>26</sup> CHILDS, Peter. *Modernism*. LONDON: Routledge, 2000. s. 18.

<sup>27</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Pan Bennett a Paní Brownová*. In: WOOLFOVÁ, Virginia. *Jak to vidí současník*. PRAHA: One Woman Press, 2000. s. 174.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 173.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 187.

jednotlivé myšlenky mohou po sobě následovat pomocí asociačních struktur a nemusí zachovávat logickou posloupnost, která je vlastní realistickým románům.<sup>30</sup> Jednou z prvních autorek, které užívaly metodu proudu vědomí byla Dorothy Richardson.<sup>31</sup> V této oblasti se stal velmi významný James Joyce s jeho dílem *Odysseus* (1922). Virginie Woolfová začala tuto metodu používat ve dvacátých letech v díle *Jákobův pokoj* (1922). Je možné, že byla ovlivněna Joyceovým *Odysseem*, nicméně Leonard Woolf píše, že na této metodě začala pracovat před tím, než *Odyssea* četla, a to například v povídce *Skvrna na zdi* (1917).<sup>32</sup> Woolfové k tomuto způsobu tvorby také píše: „... hlavní touhou umělce je být co nejvíce nevědomý. Musí se dostat do stavu neustálé letargie.“<sup>33</sup>

Vraťme se ještě naposledy k výroku Woolfové o změně charakteru v prosinci 1910. Není to jen smrt Eduarda VII., která proměnila anglickou společnost. Například na vývoj umění měla velký vliv výstava francouzských Post-Impresionistických obrazů Rogera Frye<sup>34</sup>, která, navzdory kritice, byla již tehdy vnímána jako velká věc pro změnu v estetickém smýšlení.<sup>35</sup> Do této chvíle byla v Anglii jen velmi omezená recepce uměleckých děl moderních autorů na kontinentu a tato výstava přivedla anglickou společnost do těsnějšího kontaktu s nimi. Výstava trvala od listopadu 1910 do ledna 1911, přičemž v prosinci se začaly objevovat články ukazující otevřenější přístup k šokujícímu umění.<sup>36</sup> Obrazy francouzských post-impresionistů, mezi nimi například V. Van Gogh, P. Picasso, H. Matisse, E. Manet, P. Cézanne, byly odmítané jako směšné, anarchistické či jako „dětinské nesmyly“<sup>37</sup>, neboť se vymykaly svým nerealistickým zobrazováním. Roger Fry vytrvale obhajoval ideje modernistického

---

<sup>30</sup> BULLOCK, Alan., STALLYBRASS, Oliver. *The Fontana Dictionary of Modern Thought*. LONDON: Fontana Books, 1977. s. 605.

<sup>31</sup> Tamtéž.

<sup>32</sup> <sup>32</sup> WOOLF, Leonard. *Downhill all the way. An autobiography of the years 1919 to 1939*. LONDON: The Hogarth Press, 1975. s. 59.

<sup>33</sup> WOOLF, Virginia. *Professions for Women*. In: WOOLF, Virginia. *Killing the Angel in the House: Seven Essays*. LONDON: Penguin Books, 1995. s. 6.

<sup>34</sup> Post-Impresionismu je termín, který Roger Fry sám zavádí.

<sup>35</sup> STANSKY, Peter. *On or About December 1910: Early Bloomsbury and Its Intimate World*. MASSACHUSETTS: Harvard University Press, 1910. s. 3.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 211.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 218.

umění. Píše například; „*Umělcův přístup k přirozeným formám je tedy nekonečně různorodý, podle toho, jaké emoce si přeje vzbudit.*“<sup>38</sup>

Přestože nelze říct, že by se situace změnila „za noc“, zcela jistě stojí výstava Rogera Frye a jeho ospravedlňování modernistických idejí na počátku změny. Vyjádření Woolfové o změně charakteru se objevuje přibližně čtrnáct let po této události. Autorka měla tedy možnost retrospektivně sledovat důsledky výstavy a vyvodit takový závěr. Jsme stále odkázáni na spekulace, neboť ona sama žádné konkrétní události nezmiňuje. Jak ukazuje Da Silva, mohla Woolfová také jako příčinu změn vidět psychoanalytické teorie, které se touto dobou rychle rozšiřují v anglo-americkém prostředí a se stejným retrospektivním pohledem, mohla vidět hodnotu větší recepce psychoanalytických teorií.<sup>40</sup> V následující podkapitole budou představeny některé prvky psychoanalýzy v souvislosti s modernistickými myšlenkami.

#### Modernismus a Freudova psychoanalýza

Ukázali jsme některé základní prvky literárního modernismu; anti-pozitivistické a anti-realistické tendence, důraz na odkrývání lidské mysli a ukázali jsme také některé autory, kteří sloužili jako inspirační zdroje, aniž bychom zmínili, jak velký vliv měla na modernistické myšlení psychoanalýza Sigmunda Freuda. V této podkapitole poukážeme na vybrané motivy, které modernismus sdílí s psychoanalýzou.

D'Aquila, podobně jako jiní autoři<sup>41</sup>, píše; „*Pravděpodobně není osobnosti stojící mimo umělecký svět, která by na tu oblast měla tak velký vliv jako vídeňský psycholog Sigmund Freud.*“<sup>42</sup> Freud začínal svoji kariéru jako vědec a lékař. Dospěl k zájmu o zkoumání a léčbu nervových onemocnění, a protože nebyl spokojen s dosavadními teoriemi o vzniku těchto onemocnění ani s jejich léčbou, vytvořil

---

<sup>38</sup> FRY, Roger. *The Artist and Psycho-Analysis*. In: REED, Christopher. *A Roger Fry Reader*. CHICAGO: The University of Chicago Press, 1996. s. 40.

<sup>40</sup> Da SILVA, Takei N. *Modernism and Virginia Woolf*. WINDSOR: Windsor Publications, 1990. s. 174.

<sup>41</sup> Podobný názor zastává T. De Silva v knize *Modernism and Virginia Woolf* či A. Bullock v *The Fontana Dictionary of Modern Thought*.

<sup>42</sup> D'AQUILA L. *Ulysses. Bloomsbury and Modernism*. NEW YORK: Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 1989. s. 18.

komplexní antropologicko-psychologickou teorii člověka – psychoanalytickou teorii, která v sobě zahrnovala i novou léčebnou metodu. Jeho teorie prošla několikerým vývojem, což na tomto místě nelze kompletně zmapovat. Naším cílům však postačí jen vybrané motivy.

Podobně jako jsme zarámovali zrod modernismu, rodí se i psychoanalýza koncem 19. století. V roce 1895 vychází kniha *Studie o hysterii*, kterou napsal spolu s J. Breuerem po několikaleté spolupráci na léčbě hysterie.<sup>43</sup> Tato kniha již obsahuje první základy psychoanalytické teorie, ovšem za zakládající dílo je často považována kniha *Výklad snů*, která vychází roku 1900, již bez Breuera. Základní kámen byl položen tím, že Freud a Breuer odhalili, že příčinou hysterických onemocnění je traumatický zážitek, který byl vytěsněn do *nevědomí*.<sup>44</sup> Později, ovšem stále v 90. letech, Freud uvěřil, že většina vytěsněných zážitků či vzpomínek jsou sexuální povahy, což se také stalo jedním ze základních pilířů psychoanalytické teorie.<sup>45</sup>

Metodou, kterou Freud užíval pro odkrývání vytěsněných zážitků, se stala interpretace snů a volných asociací, přičemž metoda volných asociací byla také pravděpodobně jednou z inspirací pro experimentální literární formu popisu myšlenek prostřednictvím proudu vědomí. Jak bylo zmíněno výše, popisy proudu vědomí se řídí spíše asociacemi než logikou, ovšem je třeba říci, že i asociace v sobě nesou vnitřní logiku, na první pohled méně zjevnou. Klinickou prací s hysteriky se Freud naučil vidět symptom hysterického onemocnění jako důsledek vytěsněného traumatického zážitku, tedy viděl podobu symptomu jakožto determinovanou povahou vytěsněného.<sup>46</sup> Traumatický zážitek vznikne především tím, že na situaci člověk nereaguje bezprostředně a adekvátním způsobem, například v nejjednodušší podobě, když potlačí pláč.<sup>47</sup> Zážitek si tak, sice vytěsněn, zanechává svůj silný afektivní náboj, kterým bez vědomí jedince ovládá myšlení (a chování), přičemž se začne vázat do asocičních struktur.<sup>48</sup>

Podle Freuda je nejefektivnější cestou k vytěsněnému interpretace snu a volných asociací, které k němu pacient poskytuje. Sen slouží jako splnění přání, či jako

---

<sup>43</sup> FREUD, Sigmund. O sobě a psychoanalýze. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. s. 19.

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>46</sup> FREUD, Sigmund. *Studie o hysterii*. PRAHA: Julius Albert, 1947. s. 10-11.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 15.



částečné odvedení energie toho, co bylo vysněno a stále působí, ovšem v *náhradní podobě*, utvořené asociacemi.<sup>49</sup> Volné asociace jsou tak determinovány uvědomovanými snovými prvky, které jsou zároveň navázané na nevědomé myšlenky, „... *vřazují se do určitého myšlenkového pochodu, ... aniž o tom aktivně víme.*“<sup>50</sup> Poznávání asociačních struktur tak nakonec vede k rozplétání nevědomých myšlenek a motivací, přičemž vlastní uvědomění původně skrytých motivací má katarzní a tak léčebný účinek, neboť dojde ke svodu potlačené energie.<sup>51</sup>

Představa mysli jakožto proudu a Freudův výklad determinovanosti asociačních významů, byla pro modernistické autory velmi atraktivní, neboť se slučovala s jejich zájmem o odkrývání lidského nitra, se zájmem o místa, která leží v nejtemnějších zákoutích psychologie, jak nám říká sama Woolfová.<sup>52</sup> Samotné téma snů, jejich zjevných i skrytých významů je například velkým tématem Proustova díla *Hledání ztraceného času*, v němž zároveň objevujeme motivy podobné s Freudovou psychoanalýzou, jak ukazuje Jean-Yves Tadié.<sup>53</sup>

Psychoanalýza pozměnila pohled na člověka jako takového. K jakémusi vyvrcholení teorií dochází ve 20. letech 20. století, kdy mimo jiné začne Freud své teorie s větší smělostí aplikovat také na vývoj kultury. Reprezentativním příkladem změny vnímání lidské povahy je mnohokrát citovaná věta: „...*nejcitelnější újmu má však lidskému velikášství přinést dnešní psychologické bádání, které chce našemu Já dokázat, že není pánem ve svém domě, nýbrž zůstává odkázáno jen na skrovné zprávy o tom, co se v jeho duševním životě odehrává nevědomě.*“<sup>54</sup>

Teorie lidské mysli je u Freuda založena na konfliktu iracionálních hnutí, tedy pudových přání na jedné straně a jejich omezováním z vnějšího světa a svědomí na straně druhé. Sféra Ono (Id) je zcela nevědomá a zahrnuje v sobě pudová přání; pudy

---

<sup>49</sup> FREUD, Sigmund. Předpoklady a technika výkladu. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy.* PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969. s. 86.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>51</sup> FREUD, Sigmund. *Studie o hysterii.* PRAHA: Julius Albert, 1947. s. 12.

<sup>52</sup> WOOLF, Virginia. *Modern Fiction.* In: WOOLF, Virginia. *The Common Reader.* NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1984. s. 152.

<sup>53</sup> TADIÉ, Jean-Yves. *Neznámé jezero: Mezi Proustem a Freudem.* PRAHA: Pulchra, 2020. s. 16.

<sup>54</sup> FREUD, Sigmund. Fixace na trauma, nevědomí. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy.* PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969. s. 218.

sexuální povahy, z nichž vychází pud sebezáchovy, a pudy destruktivní, přičemž se mohou vzájemně mísit.<sup>55</sup> Tato sféra se řídí *principem slasti*, tedy snahou bezprostředně uspokojit pudové přání, přičemž často naráží na *princip reality*, který představuje sféra Já (Ego). Sféra Já je částečně nevědomá ve své funkci odpírání uspokojení některých pudových přání.<sup>56</sup> Protože však Ono působí jako zdroj energie, je Já často nucené (nevědomě) uposlechnout jeho požadavky. Jak píše Freud: „... *Já převádí vůli Onoho v jednání, jako kdyby to byla jeho vlastní vůle.*“<sup>57</sup> V případě pudových přání, která jsou nevědomě vyhodnocena jako neuskutečnitelná, dochází k jejich *sublimaci* do přijatelné podoby nebo v horším případě dochází k vytvoření neurotického symptomu. Do hry však také vstupuje svědomí (pocit viny), neboli sféra Nadjá (Super-Ego), která se obrací vůči pudovým přáním a někdy také proti Já samotnému, opět často nevědomě.<sup>58</sup> Lidská racionalita je tak Freudovou teorií značně omezena, neboť ukazuje vědomí (Já) závislé, téměř úplně determinované nevědomými motivacemi. Z těchto teorií také vyplývá značná komplexnost povahy lidské mysli, která nahrazuje představu všemohoucí racionality.

Zřejmě nejkontroverznější, zároveň pro psychoanalýzu a pohled na povahu člověka nejdůležitější, je objevení nevědomých oidipovských přání a obecně volnější přístup k tématu sexuality, který také sdílí s modernistickou literaturou. S touto tematikou se setkáváme například v dílech Joyce, Lawrence, Conrada, Prousta, Sinclairové a samozřejmě také Woolfové. Někteří badatelé dokonce nacházejí v dílech prvek oidipovského komplexu. Například Sheldon Brivic nachází jasné náznaky v díle *Portrét umělce v jinošských letech* (1916) Jamese Joyce.<sup>59</sup> Sexualitou je však ve velké míře protkán i *Odysseus* (1922). Dílo May Sinclairové odkazuje na rizika spojená s potlačováním sexuality, což je také jedním z prvků Freudovy teorie. Je však zapotřebí říci, že tehdejší postupné popularizování psychoanalytických teorií mohlo vést k jejich zjednodušování. Freud zcela jistě neobhajoval „volnou lásku“, a nadto tvrdil, že zdravé potlačení sexuality je nezbytné pro kulturní práci a budování kultury.<sup>60</sup> Nesmírně

---

<sup>55</sup> FREUD, Sigmund. Já a Ono. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. s. 122.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 108-109.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>59</sup> BRIVIC, Sheldon. *Joyce Between Freud nad Jung*. PORT WASHINGTON, N.Y.: Kennikat Press, 1980. s. 20.

<sup>60</sup> FREUD, Sigmund. „Kulturní“ sexuální morálka a moderní nervozita. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. s. 61.

významný je také fakt, že pod pojem sexuality se v psychoanalytické teorii skrývá velké množství faktorů, které se nutně nepojí se sexuálním aktem jako takovým.

Sílu, jíž se projevuje sexuální pud, nazval Freud pojmem libido a cílem této síly je zkrátka dosažení slasti.<sup>61</sup> Takto široké vymezení sexuálního pudu a jeho cíle umožnilo Freudovi dokázat, že již rané dětství se vyznačuje sexuálním chováním a teprve vývojem dospěje člověk k „normálnímu“ sexuálnímu chování v podobě běžně chápaného sexuálního spojení s druhou osobou. Infantilní sexualita, přibližně do čtyř až pěti let věku, je podle Freuda autoerotická, tedy k navození pocitů slasti si vystačí s vlastním tělem. Vlastní erotogenní zóny se proměňují v závislosti na vývojových fázích (orální, anální a falické), dokud nedojde, kolem pátého roku života, k zaměření sexuální touhy na objekt vnější (částečně falické období a oidipovské období).<sup>62</sup> Vyvrcholení infantilní sexuality se odehrává v rámci oidipovského komplexu, na jehož správném vyřešení stojí pozdější duševní život člověka. Podle Freuda se může stát, a u neurotických onemocnění je to téměř pravidlem, že ve věku puberty, kdy dochází k novému projevení sexuálního pudu, jež byl po oidipovském období utlumen, nemusí dojít k „správnému“ zaměření sexuálního pudu na vnější objekt a mít podobu touhy po sexuálním splnutí s druhou osobou, nýbrž může dojít k regresi na jedno z předchozích vývojových stádií, čímž vznikají perversní podoby sexuálního chování.<sup>63</sup> Za perversní Freud považoval jakékoli sexuální chování, které nemá za cíl získání slasti ze spojení genitálií s osobou druhého pohlaví, tedy i homosexualitu považoval za jednu s perversí.<sup>64</sup> Aniž by se ovšem stavěl do pozice moralisty. Pojem perversní chápe bez pejorativního významu, spíše jako odborný termín.

V rámci demonstrace oidipovského komplexu Freud zpřítomňuje antický mýtus; „*Znáte všichni řeckou pověst o králi Oidipovi, který je osudem přeurčen, aby zabil svého otce a vzal si svoji matku, který dělá všechno možné, aby této věštbě unikl, a když se doví, že tyto oba zločiny přece jen spáchal, potrestá se tím, že se oslepí.*“<sup>65</sup> Jak se tento slavný mýtus, rozpracovaný v tragédii Sofokla, vztahuje k lidskému

---

<sup>61</sup> FREUD, Sigmund. Lidský sexuální život. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy.* PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969. s. 238.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 239-240.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 236.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 234.

<sup>65</sup> FREUD, Sigmund. Vývoj libida a formy sexuální organizace. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy.* PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969. s. 252.

vývoji? Podle Freuda je v posledním období infantilní sexuality dítě sexuálně přitahováno rodičem druhého pohlaví a rodiče stejného pohlaví vnímá jako rivala, kterého by ráno odstranilo. Toto období je klíčové v mnoha ohledech, je původem invertované sexuality<sup>66</sup>, dále místem, kdy se začne projevovat rozdílnost pohlaví, což bude předmětem našeho rozboru až později<sup>67</sup>, a také místem, kdy se začne vytvářet Nadjá představující svědomí.

Incestní láska, jakožto jeden aspekt oidipovského vztahu (druhým je pak otcovražda), našla také vyjádření v literární podobě. Někdy je její podoba více skrytá, řekněme symbolická, a odkrýváme ji intertextuální analýzou, což je příklad jehož budeme používat později v analýze díla Virginie Woolfové. Na druhou stranu dílo D.H. Lawrence *Synové a milenci* tematizuje incestní lásku daleko více evidentně. Například motivace syna Paula směřují k obšťastnění matky a vyhledává momenty, kdy s ní může být jen sám a které jsou pro něj největším štěstím, podobně jako Freud píše, že malý chlapec v oidipovském období „...dává najevo spokojenost, když otec odcestuje nebo je nepřítomen.“<sup>68</sup> Tato podobnost s Freudovou teorií, stejně jako další prvky obsažené v tomto díle, nemusí být náhodná. Lawrence sice knihu začal psát ještě předtím, než se seznámil s Freudovými teoriemi, tj. kolem roku 1912, nicméně v této době *Synové a milenci* reviduje a dokončuje.<sup>69</sup> Lawrence se později stal čtenářem psychoanalýzy, a přestože s mnoha konkrétními Freudovými názory nesouhlasil<sup>70</sup>, sdílel přesvědčení o konstitutivní funkci sexuality co do lidské subjektivity.

Druhý aspekt oidipovského komplexu, otcovražda a pocit viny, se v literatuře objevuje stejně jako aspekt první, ovšem jedny z nejsilnějších motivů se objevují v tvorbě Franze Kafky. Již jsme zmínili, že Freud člení lidskou psychiku podle funkcí do tří sfér – Já, Ono a Nadjá, přičemž jako morální svědomí a zdroj pocitu viny zde funguje Nadjá. V období oidipovského komplexu malý chlapec vnímá matku jako sexuální objekt a otce jako rivala, kterého se touží zbavit. Zároveň s tím však pocituje silnou autoritu otce, který brání uspokojení jeho přání. Opuštění oidipovského

---

<sup>66</sup> Termín, který užívá Freud pro fenomén homosexuality.

<sup>67</sup> Viz. Kapitola Feminismus a psychoanalýza.

<sup>68</sup> FREUD, Sigmund. Vývoj libida a formy sexuální organizace. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969. s. 253.

<sup>69</sup> HOFFMAN, Frederic J. Lawrence Quarrel with Freud. In: TEDLOCK, E. W. *D.H. Lawrence and Sons and Lovers: Sources and Criticism*. NEW YORK: New York University Press, 1965. s. 102

<sup>70</sup> Lawrenceovy poznatky k psychologii a psychoanalýze jsou obsaženy v esejích *Psychoanalysis of Unconsciousness* (1912) a *Fantasia of Unconsciousness* (1922).

komplexu je podle Freuda učiněno strachem z otce a z možnosti, že by chlapce otec za jeho touhy vykastroval (hrozbu umocňuje v tomto období zjištění, že dívky nemají penis).<sup>71</sup> Otcův zákaz a autorita je zvnitřněna, vzniká Nadjá, které bude kontrolovat morální jednání jedince namísto otce samotného, přičemž si zachová jeho charakter a čím silnější byla jeho přísnost, tím přísnější bude později svědomí.<sup>72</sup> Nadto, pokud zůstane původní přání otce odstranit v nevědomí a nesprávně vyřešeno, bude mít člověk silné pocity viny, které bude pociťovat aniž by z velké části znal jejich původ.<sup>73</sup> V Kafkových dílech se objevují silné motivy otcovské autority, až všemohoucnosti otce, například v povídce *Ortel*. Nejenže zde otec vyřkne nad Jirím ortel „*Odsuzuji tě ke smrti utopením!*“<sup>74</sup>, a tak se skutečně Jiří bezprostředně řítí k mostu, ale také se zde objevuje motiv odporu vůči otci, který vyvolá pocit viny, jehož projevem je potřeba být trestán: „*Komediante! zvolal Jiří nezadržitelně, ihned poznal chybu a kousl se, jenže příliš pozdě – s očima strnulýma – do jazyka, až mu bolesti podklesly nohy.*“<sup>75</sup> S otcovskou nelítostnou autoritou, strachem, pocitem viny, potřebou trestu a motivy zostuzení se setkáváme také například v *Proměně* a dalších dílech.

#### Umělecká tvorba

Jak bylo již zmíněno, Freudovo sebevědomí a důvěra v jeho teorie vzrostla natolik, že své poznatky aplikoval nejen v léčebné praxi, ale také se pokusil o výklad vzniku kultury. V roce 1913 vydává *Totem a tabu*, které zkoumá analogie psychologie neurotika a psychologie primitivních společenství, přičemž představuje psychoanalytický výklad původu prvních společenských uspořádání (totemu) a jejich prvotních pravidel (zejména tabu incestu) na základně zabití milovaného a zároveň obávaného otce. Později v díle *Nespokojenost v kultuře* (1930) uplatňuje teorii pudů a již rozvinutou strukturální teorii lidské psychiky na fenomén nespokojenosti v kultuře, jež pramení z požadavku společnosti vzdát se části pudových přání. Dále pak spis

---

<sup>71</sup> FREUD, Sigmund. Zánik oidipského komplexu. In: FREUD, Sigmund. *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. PRAHA: Psychoanalytické nakladatelství, 1998. s. 317.

<sup>72</sup> FREUD, Sigmund. Já a Ono. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. s. 117.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 133.

<sup>74</sup> KAFKA, Franz. *Ortel*. In: KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. PRAHA: Československý spisovatel, 2009. s. 50.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 48.

*Budoucnost jedné iluze* (1927) představuje náboženství jako kolektivní neurózu, jako opakování infantilní potřeby milujícího a trestajícího otce. Freud však nadto aplikuje psychoanalytické zkoumání na oblast umění, respektive na psychologické motivace uměleckého díla.

Freud se často napříč texty odkazuje k umělcům, zejména spisovatelům, užívá metafor a některé své poznatky dává do analogie s uměleckým vyjádřením. Mezi jeho oblíbené autory patřil například Goethe. Také k tomu přistupuje fakt, že oidipovský komplex je odvozen od Sofoklovy hry. Nicméně nelze říci, že by vytvořil systematickou estetickou teorii. Jeho psychologie umění představuje spíše snahu odkrývat nevědomé motivace autora a zdůvodňuje katarzní účinek umění.

Již jsme se v předchozí kapitole setkali s pojmem sublimace, který je centrální pro Freudovy teorie umělecké tvorby. Požadavky libida, pudových přání, jsou často reálně neuskutečnitelné, neboť se neslučují se sociálními podmínkami, a musí proto být vytěšňovány, většinou na nevědomé úrovni.<sup>76</sup> Energie však přetrvává a musí být nějakým náhradním způsobem odvedena, jinak člověk propadne neurotickému onemocnění. Sublimace je pak schopnost „...zaměnit cíl původně sexuální za jiný, který už sexuální není, ale je s ním psychicky příbuzný...“<sup>77</sup> Zkrátka sublimace umožňuje náhradní uspokojení pudového přání a takto se projevuje například v kulturní práci nebo jakékoli činnosti, včetně umění.

Jakkoli Freud umělecká díla oceňoval a obdivoval, zároveň umění jaksí degradoval na „pouhé“ náhradní uspokojení pudových přání, podobně jako jsou náhradním uspokojením například sny a denní snění - fantazie. U neurotiků jsou až nadměrné tendence uchýlovat se k fantazijním světům dány právě z toho důvodu.<sup>78</sup> Sny a fantazie se často podobají v tom, že nevíme, odkud přicházejí, k jaké skryté touze se vážou. Podobně jako ve snu dochází k přeměnám skutečného obsahu pudového přání, může se tak dít i ve fantaziích.<sup>79</sup> Freud se domníval, že některé symboly fantazií přenášené do umění mají universální platnost, protože se vážou k infantilním zážitkům. Například v článku *Něco tísnivého* (1919) Freud vykládá

---

<sup>76</sup> FREUD, Sigmund. Nespokojenost v kultuře. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. s. 325.

<sup>77</sup> FREUD, Sigmund. „Kulturní“ sexuální morálka a moderní nervozita. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. s. 66-67.

<sup>78</sup> FREUD, Sigmund. Básník a lidské fantazie. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. s. 84.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 86.

povídku E. T. A. Hoffmanna *Večerníček* a ztotožňuje hrdinův strach, že přijde o oči s kastrovní úzkostí, podobně jako je oslepení náhradou za kastraci v případě mýtu o Oidipovi. Tento typ nahrazení pak považuje za běžný.<sup>80</sup> Freud tedy vyzdvihoval motiv návratu infantilních tužeb v rámci umělecké tvorby, zejména motiv oidipovského komplexu, který nachází v Shakespearově *Hamletovi* či v románu *Bratři Karamazovi Dostojevského*. Zároveň tyto motivy propojuje s psychologií autorů.

## Bloomsbury

Vraťme se od Freuda a psychoanalýzy zpět k anglickému modernismu. Již bylo zmíněno, že významným krokem k přenesení modernistických idejí z kontinentu do Anglie, byla výstava Post-impresionistických obrazů Rogera Frye a že možná právě k této výstavě odkazuje Virginia Woolfová, když tvrdí, že někdy koncem roku 1910 došlo ke změně charakteru a tím i ke změně umění. Aplikováno na menší měřítko, s jistotou můžeme říci, že estetické ideje Rogera Frye ovlivnily smýšlení a tvorbu skupiny Bloomsbury.<sup>81</sup> Primárně lze Bloomsbury chápat jako skupinu přátel, kteří mezi sebou diskutovali otázky umění, společnosti apod., vymezovali se vůči hodnotám viktoriánské společnosti, přičemž všichni byli veřejně známé osobnosti angažující se v různých sférách.

Je poměrně problematické jednoznačně vymezit členy Bloomsbury, jednak s ohledem na neformálnost skupiny a také s ohledem na její vývojové etapy. Je nasnadě také zmínit fakt, že označení Bloomsbury nevzešlo od nich samých, ale bylo jim dáno veřejností, přičemž názvem odkazovalo na část Londýna, kde se scházeli a bydleli a označení mělo mít zpočátku pejorativní význam. Pojmenování přijali někteří členové, zejména manželé Woolfovi a Bellovi, až později.<sup>82</sup> Leonard Woolf ve své

---

<sup>80</sup> FREUD, Sigmund. Něco tísnivého. In: FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1917-1920*. PRAHA: Psychoanalytické nakladatelství, 2003. s. 184.

<sup>81</sup> STANSKY, Peter. *On or About December 1910: Early Bloomsbury and Its Intimate World*. MASSACHUSETTS: Harvard University Press, 1910. s. 57.

<sup>82</sup> NICOLSON, Nigel. Bloomsbury; The Myth and the Reality. In: MARCUS, Jane. *Virginia Woolf and Bloomsbury*. LONDON: The Macmillan Press, 1987. s. 15-16.

autobiografii píše, že „takzvaná“ skupina Bloomsbury vznikala mezi lety 1912-1914<sup>83</sup> a mezi její členy počítá následující; „*Tři Stephenovi: Vanessa, vdaná za Cliva Bella, Virginie, vdaná za Leonarda Woolfa a Adrian, ženatý s Karin Castelo; Lytton Strachey, Clive Bell, Leonard Woolf, Maynard Keynes, Duncan Grant, E. M. Forster ... Saxon Sydney Turner; Roger Fry.*“<sup>84</sup> Mezi členy byl také James Strachey, bratr Lyttona Stracheye a jeho žena Alix, kteří se později stali významnými překladateli Freudova díla.

Jak píše Leonard Woolf, „*Neměli jsme žádnou společnou teorii, systém nebo princip, které bychom chtěli převést do světa.*“<sup>85</sup> Chce se tím říci, že neměli žádný společný program, nicméně sdíleli jistou intelektuální atmosféru a hodnoty. Sdíleli například zájem o etickou filosofii G. E. Moora, zejména v idejích svobody, zdravého rozumu, vřelosti mezilidských vztahů a v touze po pravdě.<sup>86</sup> O nic méně sdíleli obecný zájem a lásku k umění, které se stalo téměř jejich náboženstvím.<sup>87</sup> Ničení starých forem vyjádření, o nichž mluví Woolfová v eseji *Pan Bennett a Paní Brownová*, odmítnutí metod realistického románu edwardiánů, pramení z estetiky budované Rogerem Fryem, která ovlivnila myšlení celé skupiny. „*On obnovil polozapomenutou pravdu, že umění je autonomní. Ukázal, kde se umění dotýká života a kde se od něj odděluje.*“<sup>88</sup>

Fry, podobně jako Clive Bell, odmítal vidět umělecké dílo jako prostředek, tedy například jeho spojování s morální funkcí, ale naopak viděl hodnotu umění v něm samotném. Tvorba, stejně jako recepce díla, by měla být zbavena běžného praktického postoje. Slovy Rogera Frye: „*V umění nemáme žádnou morální povinnost – představuje život osvobozený od svazujících nezbytností skutečné zkušenosti.*“<sup>89</sup> Fry ve výtvarných uměních oceňoval především směřování k využívání formy, a odmítal umění mimetické vyznačující se touhou odpovídat realitě, neboť vyzdvižení formálních vlastností směřuje pozornost od praktických účelů. „*... nejvyšší kvalita*

---

<sup>83</sup> WOOLF, Leonard. *Beginning Again: An autobiography of the years 1911 to 1918*. LONDON: The Hogarth Press, 1964. s. 21.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>85</sup> WOOLF, Leonard. *Beginning Again: An autobiography of the years 1911 to 1918*. LONDON: The Hogarth Press, 1964. s. 25.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>87</sup> JOHNSTONE, J.K. *The Bloomsbury Group*. LONDON: Secker & Warburg, 1954. s. 35.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>89</sup> FRY, Roger. An Essay in Aesthetics. In: FRY, Roger. *Vision and Design*. LONDON: Pelican Books, 1937. s. 26.



všech umění je formální; souvisí s uspořádáním, sledem, pohybem a tvarem.“<sup>90</sup> Tím, co má například výtvarné umění představovat, není krása objektu přenesená realisticky na plátno, ale především má být vyjádřením jisté ideje, která se nachází za zobrazovaným.<sup>91</sup> Umělec, odpoutaný od praktického postoje, nachází pod povrchem věcí emocionální či duchovní význam, který prozkoumává, snaží se ho uchopit prostřednictvím svého umění a tento význam se tím snaží sdělit ostatním.<sup>92</sup>

Podobný formalismus by měl podle Frye platit také pro literaturu, kdy by mělo dojít k opuštění tendencí povrchního realistického popisu, jak jsme již popsali výše. „... cílem literatury je vytvářet struktury, které nám dávají pocit reality a tyto struktury jsou nezávislé, soběstačné a nemají být hodnoceny podle jejich odkazů k tomu, co leží vně.“<sup>93</sup> V souladu s tím, co bylo řečeno o snaze modernistických spisovatelů prokoumat hlouběji lidskou mysl, jsou základním stavebním kamenem stavy mysli, citění, které se dávají v konkrétním momentu, třebaže chaoticky či dokonce kontradiktoricky.<sup>94</sup> Jednotící princip pak spočívá ve sjednocené emocionální formě, která čtenáři či divákovi umožňuje rozkrývat a uvědomovat si něco, co bylo již *latentně* v něm samém.<sup>95</sup> Stejně jako píše Woolfová, dojde k okamžiku kdy „... vykřikneme: *Ale právě to jsem vždycky cítil a znal a chtěl.*“<sup>96</sup>

Hraje zde tedy jistou roli nevědomí, či spíše podvědomí a podvědomé asociace, které umožňují cítit a rozkrývat emocionální formu, stejně jako pomáhají umělci formu utvářet.<sup>97</sup> Nicméně Fry nemá na mysli Freudovské nevědomé asociace, které se vztahují k pudovosti. Nepopírá sice, že existují umělci, které popsal Freud, tedy ti, jejichž umění se podobá dennímu snění a v podstatě pro ně znamená uspokojení jejich tužeb, ovšem takové umění je druhořadé a nevyznačuje se skutečnou estetickou hodnotu, která leží v odpoutání se od pudových potřeb.<sup>98</sup>

---

<sup>90</sup> JOHNSTONE, J.K. *The Bloomsbury Group*. LONDON: Secker & Warburg, 1954. s. 59.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>92</sup> FRY, Roger. An Essay in Aesthetics. In: FRY, Roger. *Vision and Design*. LONDON: Pelican Books, 1937. s. 32

<sup>93</sup> JOHNSTONE, J.K. *The Bloomsbury Group*. LONDON: Secker & Warburg, 1954. s. 60.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>95</sup> FRY, Roger. An Essay in Aesthetics. In: FRY, Roger. *Vision and Design*. LONDON: Pelican Books, 1937. s. 34.

<sup>96</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. Vlastní pokoj. In: Woolfová, Virginia. *Tři guineje / Vlastní pokoj*. PRAHA: One Woman Press, 2000. s. 281.

<sup>97</sup> JOHNSTONE, J.K. *The Bloomsbury Group*. LONDON: Secker & Warburg, 1954 s. 54.

<sup>98</sup> FRY, Roger. The Artist and Psycho-Analysis. In: REED, Christopher. *A Roger Fry Reader*. CHICAGO: The University of Chicago Press, 1996. s. 358.

Virginia Woolfová, stejně jako další členové Bloomsbury, převzala mnoho z Fryovy estetiky. Je-li však naším cílem v dalších částech prozkoumat paralely mezi její tvorbou a psychoanalytickými teoriemi, je nyní zapotřebí položit si otázku, kde se Woolfová s psychoanalýzou setkala a zda se můžeme ptát, jestli jí byla ovlivněna. Jak uvidíme více konkrétně v dalších částech, Woolfová a Freud sdílejí zájem o podobná témata, v největší obecnosti například motivy psychosexuálního vývoje, genderovou problematiku či zkušenost psychické nemoci.

#### Virginia Woolfová a Sigmund Freud

Obecnější zájem o psychoanalýzu se v anglickojazyčném prostředí začíná objevovat kolem let 1909-1910, a to především v Americe, kde vzniká první anglický překlad Freudových spisů.<sup>99</sup> Autorem těchto prvních překladů byl A. Brill v částečné spolupráci s Ernestem Jonesem, který byl přítelem Freuda a jeho nejvýznamnějším životopisem. Roku 1913 Jones popularizoval psychoanalýzu v Anglii, především díky Brillově překladu *Výkladů snů* a založením první oficiální psychoanalytické společnosti v Anglii.<sup>100</sup>

O rok později vyšla v překladu kniha *Psychopatologie všedního života*, přičemž mezi prvními se objevuje recenze Leonarda Woolfa, jakožto jedna z prvních recenzí Freudových myšlenek mimo vědeckou či medicínskou oblast vůbec.<sup>101</sup> Woolf měl pro Freuda obdiv a ve své biografii o něm píše: „*Nebyl to jen génius, ale také, na rozdíl od mnoha géniů, neobyčejně milý muž.*“<sup>102</sup> Nadto Woolfová se v jednom z dopisů zmiňuje, že se Woolf pokusil analyzovat její sen.<sup>103</sup>

Nebyl ale jediný ze skupiny Bloomsbury, kdo Freudovi skládal svůj obdiv. James Strachey se svou ženou Alix odjíždí těsně po svatbě roku 1920 do Vídně podstoupit analýzu přímo u Sigmunda Freuda, neboť to byla podmínka pro to, aby se

---

<sup>99</sup> JONES, Ernest. *Life and Work of Sigmund Freud*. NEW YORK: Anchor Books, 1963. s. 277.

<sup>100</sup> MEISEL, Perry., KENDRINCK, Walter. *Bloomsbury/Freud: The Letters of James and Alix Strachey*. NEW YORK: Basic Books, 1985. s. 39-40.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>102</sup> WOOLF, Leonard. *Downhill all the way. An autobiography of the years 1919 to 1939*. LONDON: The Hogarth Press, 1975. s. 166.

<sup>103</sup> WOOLF, Virginia. *The Letter of Virginia Woolf. Volume Two: 1912 – 1922*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1977. s. 141.

sami mohli stát psychoanalyticky.<sup>104</sup> Jejich přínos pro psychoanalýzu v Británii byl ohromný. Freud svěřil Stracheyovým překlady svých prací, které vycházely v několika svazích jako *Collected Papers* od roku 1924, a to pod vydavatelstvím Hogarth Press, patřící manželům Woolfovým.<sup>105</sup> Později od 50. let vznikl v jejich překladu *Standard Edition*, který je používán dodnes. Alix Stracheyová se v rámci své léčby a zároveň tréninku v psychoanalýze, v Berlíně seznámila s Melanií Kleinovou a otevřela ji cestu do Anglie, přičemž Kleinová změnila směr britské psychoanalýzy.<sup>106</sup> Psychoanalyticky se také stali Adrien Stephen, bratr Woolfové, se svou ženou Karin.

Virginia Woolfová byla tedy v těsném kontaktu s lidmi, kteří se zabývali psychoanalýzou, nehledě na fakt, že ve 20. letech se psychoanalýza veřejně diskutovala. Ona nicméně kouzlu psychoanalýzy, zdá se, nepodléhá. Z jejích dopisů a deníkových záznamů vyplývá spíše negativní a ironický postoj vůči psychoanalýze a nepřímě k Freudovi samotnému. Například v dopise pro Molly McCarthy z roku 1924 píše; „*Vydáváme Dr. Freuda ... a čtu, jak pan A. B. vylil lahvičku červeného inkoustu na prostěradlo manželské postele, aby omluvil svoji impotenci před služebnou, ale vylil to na špatné místo, což rozrušilo mysl jeho ženy – a ona teď vylívá klaret na jídelní stůl. Mohli bychom takto pokračovat hodiny; a tihle Němci si myslí, že to něco dokazuje – kromě jejich vlastní imbecility.*“<sup>107</sup> Woolfová zde má s největší pravděpodobností na mysli jeden konkrétní příklad, kterým Freud v přepisu přednášky Smysl symptomů demonstruje, že konkrétní podoba případu nutkavého opakování, je vždy podmíněna prvky „traumatické“ situace, aniž by si to jedinec uvědomoval.<sup>108</sup> Přestože je líčení Woolfové značně zjednodušené a nadto nepřesné, naším záměrem je pouze ukázat její postoj k psychoanalytickému způsobu analýzy lidského chování, který je značně ironický.

Dále, například když James Strachey píše z Londýna do Berlína své ženě Alix o setkání s Virginií, píše o jejím „... více než zuřivém útoku na psychoanalýzu a

---

<sup>104</sup> MEISEL, Perry., KENDRINCK, Walter. *Bloomsbury/Freud: The Letters of James and Alix Strachey*. NEW YORK: Basic Books, 1985. s. 4.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>107</sup> WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf. Volume Three: 1923 – 1928*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1977. s. 134 – 135.

<sup>108</sup> FREUD, Sigmund. Smysl symptomů. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969. s. 200-201.

psychoanalyticky.“<sup>109</sup> Naopak Woolfová si po ránu stráveném se Stracheyovými poznamená; „Rozloučila jsem se s Jamesem a Alix v 9 dnes ráno; přesto je celý den kontaminovaný. Freud jistě změnil Alix. Dokonce fyzicky, její kosti jsou více nápadné. Jen její oči jsou podivně nejasné. Má úděl a zabezpečení; ale to by mohlo být i manželství.“<sup>110</sup>

Tato nevráživost mohla být částečné důvodem, proč Virginia Woolfová nikdy nepodstoupila psychoanalytickou léčbu, ačkoli celoživotně trpěla slabým psychickým zdravím a prodělala několik nervových zhroucení. Třikrát se pokusila vzít si život, a nakonec skutečně spáchala sebevraždu několik měsíců poté, co dopsala svoji poslední knihu *Mezi Akty*, v roce 1941.<sup>111</sup> Periodicky se u ní střídali měsíce klidu a měsíce pod hrozbou vypuknutí silného zhroucení. Jak nás informuje Leonard Woolf, stačilo dlouhodobější rozrušení a Woolfová upadala to stavů silných bolestí hlavy, stavů nespavosti a v extrémních případech měla i halucinace, přičemž několikrát byla i hospitalizována. Za potenciálně zdrcující činnost mohla platit i práce na nové knize, fyzické či mentální vyčerpání.<sup>112</sup> Stejně tak byla citlivá na kritiku, která se objevovala po konečném vydání knihy. Woolf popisuje, že celý proces od psaní až po čtení kritiky, včetně těch od jejích blízkých přátel, byl pro ni až mučivý a to trvalo po celou dobu, co kniha více rezonovala ve veřejném prostoru.<sup>113</sup>

Přesto bylo psaní jednou z nejdůležitějších věcí v jejím životě. Její knihy byly její součástí, stejně jsou součástí matky její děti a celou svoji tvorbu brala velmi vážně.<sup>114</sup> Zřejmě i proto odmítli manželé Woolfovi psychoanalytickou léčbu. Stracheyová v tomto kontextu píše: „*Představivost Virginie, stranou od její umělecké kreativity, byla tak moc protkaná s jejími fantaziemi – a ovšem s jejím šílenstvím –, že pokud zastavíte šílenství, můžete spolu s tím zastavit i kreativitu. Zdá se mi to jako rozumný úsudek, který tehdy udělal Leonard, pokud to tak bylo. Je možná lepší být šílený a*

---

<sup>109</sup> MEISEL, Perry., KENDRINCK, Walter. *Bloomsbury/Freud: The Letters of James and Alix Strachey*. NEW YORK: Basic Books, 1985. s. 265.

<sup>110</sup> WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf. Volume Two: 1920 – 1924*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1980. s. 135.

<sup>111</sup> WOOLF, Leonard. *Beginning Again: An autobiography of the years 1911 to 1918*. LONDON: The Hogarth Press, 1964. s. 76.

<sup>112</sup> WOOLF, Leonard. *Downhill all the way. An autobiography of the years 1919 to 1939*. LONDON: The Hogarth Press, 1975. s. s. 53.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>114</sup> Tamtéž.

*kreativní než být léčen analýzou a stát se obyčejným.*<sup>115</sup> Woolfová nadto skutečně užívala svých zkušeností ve své tvorbě, jak budeme ukazovat v průběhu následujících částí, její díla jsou nesmírně bohatá na množství autobiografických prvků. Jedním z nich, můžeme předestlat, je postava Septima Smitha, mladého válečného veterána, který trpí duševní poruchou a nese některé prvky samotné Woolfové. Například motiv nepřátelského postoje k lékařům, kteří jsou v díle karikováni. Dále například motiv, kdy Septimus slyší ptáky zpívat řeky, přičemž stejnou halucinaci zažila Woolfová během jednoho ze svých zhroucení.<sup>116</sup>

Ke změně postoje vůči psychoanalýze dochází u Woolfové teprve roku 1939, tedy přibližně dva roky před její sebevraždou, přičemž podle Louis DeSalvové, která mapuje psychický život Woolfové, zájem o Freudovu psychoanalýzu spíše uspíšil krizi a její sebevraždu.<sup>117</sup>

Freud je z důvodu válečných nepokojů nucen opustit Vídeň a odstěhovat se do Londýna, kde se krátce na to, v lednu 1939, setkává s manželi Woolfovými. Freud označí psychiku Woolfové za narcistní, nicméně jejich setkání nebylo motivováno její analýzou či léčbou. Jak vyplývá z jejího deníku, šlo spíše o neformální setkání a jejich konverzace se týkala válečného konfliktu.<sup>118</sup> V prosinci toho roku začíná skutečně číst Freudovy spisy a jak se zdá, zvedá se její důvěra k psychoanalýze. Například píše: *„Nakupování – zlákal mě koupit si šaty a tak dále. Nemám ráda takové vzrušení, a zároveň si ho užívám. Ambivalence, jak to nazývá Freud. (Hltám Freuda).*<sup>119</sup> Postoj k Freudovi ztrácí nádech ironie a získává spíše vážnější a znepokojivé zabarvení, které vede Woolfovou k touze pochopit a odkrývat pravdu: *„Freud je rozčilující: redukuje*

---

<sup>115</sup> MEISEL, Perry., KENDRINCK, Walter. *Bloomsbury/Freud: The Letters of James and Alix Strachey*. NEW YORK: Basic Books, 1985. s. 309.

<sup>116</sup> WOOLF, Leonard. *Beginning Again: An autobiography of the years 1911 to 1918*. LONDON: The Hogarth Press, 1964. s. 77.

<sup>117</sup> DeSALVO, Louise, A. *Virginia Woolf: The Impact of Childhood Sexual Abuse on Her Life and Work*. NEW YORK: Ballantine Books, 1989. s. 128.

<sup>118</sup> WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf. Volume 5: 1936-1941*. LONDON: Penguin Books, 1985. s. 202.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 249.

*jedinice na vodní vír*<sup>120</sup>; *Troufám si říct, že opravdu. Jestliže jsme jen pudy, nevědomí, co to všechno kolem civilizace, celého člověka, svobody.*<sup>121</sup>

Nicméně již v dubnu roku 1939 si Woolfová začíná více všimnout své psychiky, začíná se zajímat o pravou povahu svých depresí a začíná také pracovat na své autobiografii *A Sketch of the Past*, v níž si, podle DeSalvové, poprvé začíná skutečně uvědomovat úzké propojení mezi celoživotními depresemi a dětstvím, kdy byla dlouhodobě sexuálně zneužívána nevlastním bratrem.<sup>122</sup> V autobiografii pak dokonce píše: „*Myslím, že jsem pro sebe udělala to, co dělá psychoanalýza pro své pacienty. Vyjádřila jsem některé dlouho a hluboce pocíťované emoce.*“<sup>123</sup> Fakt, že začala Freuda akceptovat a číst, podle DeSalvové ukazuje, že si přiznala, že je psychicky nemocná v příbuzném významu, jak to myslel Freud, skutečně neurotická či šílená, což ale pravděpodobně mohlo destabilizovat její představu o sobě samé a vést tím nakonec k její sebevraždě, umocněné hrozbou smrti kvůli II. světové válce.<sup>124</sup>

V zájmu našeho výkladu v dalších částech jsou dvě konkrétní díla – *Paní Dallowayová* a *K majáku*, přičemž obě vznikla ve dvacátých letech, v době, kdy se o psychoanalýze Woolfová vyjadřuje s despektem, a tedy nemůžeme říct, jakkoli budeme hledat podobnosti, že jí byla přímo ovlivněna. Nijak to však nevádí našemu zájmu, kterým je primárně hledat paralely, nikoli dokazovat skutečné ovlivnění. Máme-li však mluvit o ženských postavách, potom podobným způsobem, jakým jsme nyní uvedli vztah Woolfové k psychoanalýze, je zapotřebí uvést její vztah k feminismu, případně i k feministicky orientované psychoanalýze.

## Feminismus

---

<sup>120</sup> Louise DeSalvová ukazuje, že analogie a metafory vody mají v myšlení Woolfové jedinečný význam. Vztahují se silně k jejím depresivním sklonům a zřejmě zde není náhodná metafora vodního víru. Viz. DeSALVO, Louise, A. *Virginia Woolf: The Impact of Childhood Sexual Abuse on Her Life and Work*. NEW YORK: Ballantine Books, 1989. s. 127.

<sup>121</sup> WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf. Volume 5: 1936-1941*. LONDON: Penguin Books, 1985. s. 250.

<sup>122</sup> DeSALVO, Louise, A. *Virginia Woolf: The Impact of Childhood Sexual Abuse on Her Life and Work*. NEW YORK: Ballantine Books, 1989. s. 99.

<sup>123</sup> WOOLF, Virginia. *Sketch of the Past*. In: WOOLF, Virginia. *Moments of Being*. SAN DIEGO: Harcourt Brace Jovanovich, 1985. s. 81.

<sup>124</sup> DeSALVO, Louise, A. *Virginia Woolf: The Impact of Childhood Sexual Abuse on Her Life and Work*. NEW YORK: Ballantine Books, 1989. s. 127.

S druhou vlnou feminismu postupně vzniká kolem 70. let 20. století také feministická literární kritika, která odkrývá mimo jiné díla polozapomenutých ženských autorek. Jak píše E. Showalterová: „... *kontinent ženské tradice povstal jako Atlantida z moře anglické literatury*.“<sup>125</sup> Showalterová dále identifikuje tři hlavní proudy vývoje ženského psaní. První fázi označuje jako *femininní (feminine)* (1840-1880), přičemž zde se ženy pokouší o imitaci dominující mužské tradice, přebírají jejich hodnoty, což se vyznačuje například tím, že ženy užívají mužské pseudonymy. Druhou fází je *feministická (feminist)* (1880-1920), která se vyznačuje protestem proti mužským hodnotám a objevují se požadavky autonomie ženské zkušenosti, přičemž velká část textů nějakým způsobem reflektuje boj za ženská práva. Poslední fází, kterou nazývá *ženskou (female)* (od roku 1920) identifikuje se skutečným hledáním ženské identity, která si již nemusí obhajovat svoji pozici a je nezávislá na vymezování se vůči mužskému hodnotovému světu.<sup>126</sup> Virginii Woolfovou autorka řadí do druhé fáze ženského psaní.

Ačkoli se Woolfová nikdy neúčastnila aktivně boje za ženská práva, její feminismus je radikální a sofistický.<sup>127</sup> Všimá si všudypřítomné nerovnosti mezi pohlavími; „*I nejběžnější návštěvník této planety ... by si – byť jen z toho rozříštěného svědectví – musel povšimnout, že v Anglii panuje patriarchát*.“<sup>128</sup> Politický aktivismus jí však nebyl vlastní a tak její feminismus dostává podobu prostřednictvím jejího psaní.

Bylo již napsáno mnoho knih, které mapují těžkou sociální situaci žen 19. a počátkem 20. století, které mapují dlouhou a bouřlivou cestu k získání volebního práva. Boj za volební právo se stal až symbolickým, neboť jen díky možnosti dát svůj hlas, mohly ženy změnit ostatní tíživé sociální podmínky. Viktoriánské hodnoty, které přetrvávaly i přes některé legislativní změny, uzavíraly ženy v domácnosti, pod „ochranou“ otce, muže či bratra. Odmítaly ženám možnost si samostatně vydělávat, odmítaly jim stejnou úroveň vzdělání, kterou podporovaly u mužů. Tuto problematiku

---

<sup>125</sup> SHOWALTER, Elaine. A Literature of Their Own: British Woman Novelist from Brontë to Lessing. In: EAGLETON, Mary. *Feminist Literary Theory: A reader*. OXFORD: Wiley-Blackwell, 2011. 3. vyd. s. 11.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 12-13.

<sup>127</sup> BLACK, Naomi. *Virginia Woolf as Feminist*. NEW YORK: Cornell University Press, 2004. s. 7.

<sup>128</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. Vlastní pokoj. In: Woolfová, Virginia. *Tři guineje / Vlastní pokoj*. PRAHA: One Woman Press, 2000. s. 245.

reflektuje také Virginia Woolfová. Mezi její nejvýznamnější feministická díla, odhlédneme-li od románů, patří *Vlastní pokoj* (1929) a *Tři guineje* (1938).

V esej *Tři guineje* propojuje emancipaci žen s pacifismem. Esej představuje fiktivní odpovědi na tři fiktivní dopisy žádající příspěvek jisté organizaci. Woolfová si zde pokládá otázku, jak mohou ženy pomoci zabránit válce, a dospívá k přesvědčení, že podmínkou je materiální a intelektuální svoboda. Pakliže je ženám zabráněno mít vlastní výdělek, musejí hledat finanční zabezpečení prostřednictvím manželství, přičemž jim nezbývá než podporovat systém, který jim zajišťuje důstojné žití, třebaže by podporoval válku. Teprve nezávislý příjem umožňuje nezávislý názor.<sup>129</sup>

Woolfová reflektuje fakt, že vzdělání, které je ženám v její době poskytováno a povolání, do kterých mohou vstoupit, nemají stejnou úroveň, s jakou mohou studovat a pracovat muži a tak stále zůstávají závislé.<sup>130</sup> To proto, že obecně byla žena vnímaná jako fyzicky i psychicky (intelektuálně) slabší než muž.<sup>131</sup> Woolfová upozorňuje na jeden citát, který zní: „*V životě národa jsou dva světy, svět mužů a svět žen. Příroda správně svěřila muži péči o rodinu a o národ. Ženiným světem je její rodina, její manžel, její děti a jejich domácnost.*“<sup>132</sup> Tento názor je dílem Hitlera a Woolfová ukazuje, že nejen diktátorský autor, ale celý tento názor samotný je pouze diktátorská snaha uzavřít ženy mimo veřejnou sféru.

Feministická kritika odkrývá zdroj přesvědčení o méněcennosti žen napříč filosofickými systémy sahající až do starověku. Západní metafyzické systémy spojují ženy s přírodou, kterou je třeba transcendovat, s chaosem, s iracionalitou či nepravdou apod. a to vše v opozici k mužskému principu.<sup>133</sup> Například i Sigmund Freud, jak uvidíme později, vymezuje ženství negativně ve vztahu k muži, vidí ženu jako nedokonalého muže a upírá ženám stejnou míru racionality. V esej *Vlastní pokoj* se již Woolfová vyrovnává s faktem, že v historii literatury chybějí ženská jména. Dává příklad fiktivní Shakespearovy sestry, která, jakkoli by sdílela jeho energii, dobrodružnost a génia, nikdy by se v jeho době nemohla prosadit, protože jí nebylo

---

<sup>129</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Tři guineje*. In: Woolfová, Virginia. *Tři guineje / Vlastní pokoj*. PRAHA: One Woman Press, 2000. s. 47-48.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>131</sup> RASCHKE, Debrah. *Modernism, Metaphysics, and Sexuality*. SELINGROVE: Susquehanna University Press, 2006. s. 32.

<sup>132</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Tři guineje*. In: Woolfová, Virginia. *Tři guineje / Vlastní pokoj*. PRAHA: One Woman Press, 2000. s. 65.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 36.



dáno vzdělání. Místo četby starověkých géniů musela zašívát punčochy a kdyby chtěla k divadlu, muži by se jí vysmáli. Takové bylo dobové přesvědčení.<sup>134</sup>

Dále si Woolfová všímá, že muži shazují ženské duševní a fyzické schopnosti proto, aby udržovali své nadřazené postavení, a potřebují ženy právě proto, aby si stále dokazovali svoji velikost.<sup>135</sup> „Ženy po celá staletí sloužili jako zrcadla prokazující kouzelnou a lahodící schopnost odrážet postavu muže ve dvojnásobné velikosti.“<sup>136</sup> Woolfová tedy identifikuje zdůvodňování ženské méněcennosti jako výsledek dlouhé metafyzické tradice a podle D. Raschkeové tuto tradici neexplicitně zpochybňuje také ve svých románových dílech<sup>137</sup>, výrazně například v díle *K majáku*, na což upozorníme v další části. Raschkeové dále poukazuje na fakt, že feminismus na přelomu století, který se snaží ukazovat ženskou zkušenost a bojuje za ženská práva, je klíčem k modernismu a jeho důsledky jsou srovnatelné s darwinismem či psychoanalýzou, co do přispění k epistemologické krizi dvacátého století, což si Woolfová dobře uvědomuje.<sup>138</sup>

Jakkoli se v závěru eseje *Vlastní pokoj* Woolfová odvolává na androgynní ideál v rámci literatury, vyzdvihuje také nutnost prezentace autentické ženské zkušenosti, vykreslení obyčejného života ženy v rámci jisté sociální skutečnosti.<sup>139</sup> To je zapotřebí, neboť mužské romány, jakkoli oplývají ženskými postavami, jsou daleké realitě. „Kdyby žena žila pouze v literatuře psané muži, pak by si ji člověk vskutku představoval jako osobu nejvyšší důležitosti: velmi rozličnou, hrdinnou i podlou, skvostnou i bídnou, nekonečně krásnou i neskutečně odpornou a právě tak velkou jako muž, dokonce podle některých větší. Ale tak se jeví žena v literatuře. Ve skutečnosti ji ... zavírali, bili a vláčeli po podlaze.“<sup>140</sup> Je proto důležité, aby ženy vyjadřovaly v literatuře svou individuální pravdu, nicméně oproštěnou od nenávisti k druhému pohlaví, neboť v takovém případě by se vzdalovaly objektivitě.<sup>141</sup>

---

<sup>134</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Vlastní pokoj*. In: Woolfová, Virginia. *Tři guineje / Vlastní pokoj*. PRAHA: One Woman Press, 2000. s. 257.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 247.

<sup>136</sup> Tamtéž.

<sup>137</sup> RASCHKE, Debrah. *Modernism, Metaphysics, and Sexuality*. SELINGROVE: Susquehanna University Press, 2006. s. 152.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 28-29.

<sup>139</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Vlastní pokoj*. In: Woolfová, Virginia. *Tři guineje / Vlastní pokoj*. PRAHA: One Woman Press, 2000. s. 296-297.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 254.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 284.

Na fiktivní autorce Mary Carmichaelové představuje Woolfová své estetické ideje, odrážející estetiku R. Frye, obohacené o její feministické myšlenky. Maryina tvorba ničí, stejně jako modernistické romány, stabilitu posloupnosti, udává mnohost počitků, kterou posléze sjednocuje a na povrch vyráží hluboký smysl jejího díla.<sup>142</sup> Líčí své dojmy objektivně, bez nenávisti a nemluví z ní křivda. Woolfová píše: „*Psala jako žena, ovšem jako žena, která zapoměla že je ženou, takže její stránky oplývali onou zvláštní sexualitou, která se dostavuje jen tehdy, když si pohlaví přestává uvědomovat samo sebe.*“<sup>143</sup> Androgynie, která z těchto řádků vyvstává jako ideál, nakonec přesto pramení a navazuje na jistou historii ženské zkušenosti (a historii ženského psaní). Co zde Woolfová představuje jako ideál, lze srovnat s autentickým ženským vyjádřením, které klade Showalterová do třetí vývojové fáze ženské literatury. Nadto se také ukazuje již zmíněná krize epistemologie v rámci směřování k androgynii a zpochybňování ostrých hranic mužského a ženského.

Fiktivní autorka si také dovolí překročit tematické hranice, když nabídne zápletku v níž se mají rády dvě ženy. Tím může upozornit na hloubku a komplexnost ženských vztahů, které byly, viděny a zaznamenávány mužskými autory, značně zjednodušované. Co může říct muž o ženské zkušenosti, když ji vidí „... *přes černé anebo růžové brýle, které mu na nos nasadí sex.*“<sup>144</sup> Tento problém vyvstal také ve 20. letech v psychoanalytické teorii, kdy se začaly objevovat ženy psychoanalytičky a zpochybňovat klasickou Freudovu teorii. V následující podkapitole se podíváme, jak se promítla ženská zkušenost také do ranných psychoanalytických teorií, přičemž v našem zájmu bude především teorie Melanie Kleinové.

#### Feminismus a psychoanalýza

Podobně jako dochází k odkrývání polozapomenutých autorek 19. a počátku 20. století, dochází v rámci druhé vlny feminismu také k obnovení zájmu o klasickou Freudovu psychoanalýzu, neboť se vyjadřuje k vývoji genderové identity. Tento zájem ovšem nebyl nekritický a jde ruku v ruce s poukazem na patriarchální zaměření psychoanalýzy. To objevujeme silně například v díle Simone de Beauvoirové či Bety

---

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 300-301.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 300.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 291.

Friedanové a dalších. Je ovšem třeba říci, že některé autorky, ačkoli se neztotožnily s celkovou podobou teorie, vyzdvihují fakt, že psychoanalytická teorie přispěla k emancipaci žen, neboť (v největší obecnosti) připouští jejich sexualitu a ukazuje, jak na ně působí represivní morálka společnosti. Nadto například J. Mitchellová ukazuje, že Freudova psychoanalýza není obhajobou patriarchální společnosti a podřízenosti žen, jako spíše analýzou patriarchální společnosti, neboť z ní vychází.<sup>145</sup>

Nicméně již s druhou generací psychoanalytiků, přibližně ve 20. letech 20. století, přicházejí také ženy analytičky, přičemž některé se více explicitně stavějí do opozice vůči Freudově pojetí ženství (Karen Horneyová) a jiné dospívají k naprosto odlišné psychoanalytické teorii prostřednictvím „pouhého“ rozvíjení teorie klasické (Melanie Kleinová). Naším cílem je ukázat, že zapojením ženské zkušenosti dochází v psychoanalýze k zdůraznění pouta mezi matkou a dítětem, které Freud ignoroval.

Freud předpokládal, že vývoj k normálnímu ženství je komplikovanější, než vývoj k mužství. Vycházel totiž z předpokladu, že infantilní sexualita je jednak autoerotická a bisexuální, přičemž se něco musí stát, aby došlo k normálnímu heterosexuálnímu zaměření v rámci oidipovského období. Matka je prvním objektem touhy u obou pohlaví. To viděl Freud jako logický výsledek toho, že je matka první osobou, která dítěti poskytuje péči.<sup>146</sup> Jak bylo již řečeno, chlapec opouští touhy po matce ze strachu, že by jej otec vykastroval, touhy vytěsni a autorita otce se zvnitřní v podobně svědomí neboli Nadjá. Chlapec pak v ideálním případě pokračuje v heterosexuálním zaměření. U dívek se však musí stát něco navíc, aby se odpoutaly od matky a obrátily k otci. Slovy Freuda: „... vývoj děvčátka v normální ženu je obtížnější a složitější, neboť zahrnuje ještě dva úkoly navíc, k nimž ve vývoji mužově není protějšku.“<sup>147</sup>

Byl-li u chlapce kastrovní komplex důvodem opuštění oidipovského vztahu, u dívky je tím, co ji uvede do oidipovských tužeb zaměřených na otce. Podle Freuda si dívka myslí, že je chlapcem. Má stejné aktivní sexuální touhy po matce a dokonce si myslí, že má penis (klitoris). Poté, co nějakým způsobem zjistí, že mužem není, odvrací se od matky s hněvem k otci. Důvodem odvrácení se od matky je tedy závist

---

<sup>145</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. BRNO: Host, 2000. s. 109.

<sup>146</sup> FREUD, Sigmund. Ženskost. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. PRAHA: Státní zdravotnické nakladatelství, 1969. s. 435.

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 434.

penisu, přičemž podle Freuda dívka pociťuje a uznává svoji méněcennost.<sup>148</sup> Nyní tedy dojde k změně objektu touhy a nadto také dojde ke zvratu k pasivitě, kdy se vzdává aktivní sexuální touhy (ze zaměření z klitorisu na vaginu).<sup>149</sup> Oidipovská touha po otci je podle Freuda vedena touhou mít dítě, který dívce kompenzuje absenci penisu. Dokonce jde Freud tak daleko, že chce tvrdit, že pouze narození syna, nikoli dcery, teprve prostředkuje pravé uspokojení touhy po penisu, která zůstává ženě po celý život (třebaže nevědomě).<sup>150</sup>

Fakt, že si dívka myslí, že již kastrovaná je, působí také na vývoj Nadjá a celkový charakter žentství. Oidipovský komplex u chlapců, v ideálním případě není jen vytěsněn, ale „...doslova se rozpadne pod šokem kastrační hrozby.“<sup>151</sup> Pro dívku tak silná hrozba neexistuje, neboť u ní již, jak to sama chápe, ke kastraci došlo, není tedy zapotřebí, aby oidipovskou vazbu opustila a nedojde ani k zvnitřnění autority. Otec je v tomto případě objektem touhy a matku Freud nepovažuje za autoritu v podobném smyslu. Proto jsou podle Freuda ženy slabší například ve schopnosti sublimace či nemají tak silný cit pro právo nebo sociální zájmy a vyznačují se spíše psychickou strnulostí v době, kdy se muži mohou ještě vyvíjet.<sup>152</sup>

Freud vidí pro ženu tři cesty, kterými se může její psychický vývoj ubírat. Jednak tím, že přijme svou méněcennost a pasivitu, což také znamená přijmout tehdy typickou pozici matky a manželky. Naopak žena, která vykazuje touhy po intelektuálním povolání namísto rodinného života, podle Freuda nepřijala svoji ženskost a trpí tzv. komplexem mužskosti, tedy touhou se mužům rovnat.<sup>153</sup> V tomto kontextu si Freud neodpustí ani ironickou poznámku: „*Odpořem feministek, které nám chtějí vnutit úplnou rovnost a úplně stejné cenění obou pohlaví, se nenecháme v takových úsudcích zmást...*“<sup>154</sup> Třetí cestou je jakési zabrzdění psychosexuálního

---

<sup>148</sup> FREUD, Sigmund. Některé psychické důsledky anatomického rozdílu mezi pohlavími. In: FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1925-1931*. PRAHA: Psychoanalytické nakladatelství, 2007. s. 25.

<sup>149</sup> FREUD, Sigmund. Ženskost. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969. s. 442.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 456.

<sup>151</sup> FREUD, Sigmund. Některé psychické důsledky anatomického rozdílu mezi pohlavími. In: FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1925-1931*. PRAHA: Psychoanalytické nakladatelství, 2007. s. 27.

<sup>152</sup> FREUD, Sigmund. Ženskost. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969. s. 447.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 440.

<sup>154</sup> FREUD, Sigmund. Některé psychické důsledky anatomického rozdílu mezi pohlavími. In: FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1925-1931*. PRAHA: Psychoanalytické nakladatelství, 2007. s. 28.

vývoje, které se ve většině případů stává zdrojem neuróz.<sup>155</sup> Freud sice říká, že není pevné rovnítko mezi ženským a pasivním, a mužským a aktivním, ale vzájemně se v sobě obsahují: „... *čisté mužství a čisté ženství zůstávají teoretickými konstrukcemi...*“<sup>157</sup> Nicméně na základně vrozené bisexuality, nakonec Freud přece jen musí říct, že povaha pohlaví (genderu) je determinována anatomii.

Představme nyní některé aspekty psychoanalytické teorie Melanie Kleinové. Ukážeme, jakým způsobem se posouvá od patriarchálního modelu Sigmunda Freuda směrem k upřednostnění modelu, kde dominuje mateřská postava. Zároveň bude tento výklad základem pro hledání paralel s románem Virginie Woolfové v další části.

Melanie Kleinová se začala zabývat psychoanalýzou přibližně v roce 1912. Nejdříve podstupovala analýzu a zároveň se připravovala na vlastní dráhu u S. Ferencziho v Budapešti a později u K. Abrahama v Berlíně od roku 1921,<sup>158</sup> přičemž přibližně o tři roky později se zde setkává s Alix Stracheyovou, s jejíž pomocí nasměřuje svoji dráhu do Anglie a způsobí vznik nové větve psychoanalýzy. Je zapotřebí říci, že klasickou Freudovu psychoanalýzu brala jako fundamentální a původně se nesnažila ji změnit, jako spíše rozšířit. Freudovy pacienti byli výhradně dospělí a také svoji teorii vývoje odvozoval z analýzy dospělých, zatímco Kleinová začala svou analýzu s dětmi. Sama uvádí, že byla jednou z prvních analytiček, která se zaměřila tímto směrem. V té době se analýza dětí mladších pěti či šesti let považovala za nespolehlivou, neboť se vycházelo z Freudova předpokladu, že psychické struktury se stabilizují až po oidipovském období.<sup>159</sup>

Vycházejí stále z klasické teorie, Kleinová přišla na to, že interpretace dětské hry má stejný význam jako výklad volných asociací dospělého, neboť vychází z předpokladu, že fantazie dítěte a podoba hry je determinována zkušenostmi a touhami. Tedy tímto způsobem lze odkrývat nevědomí dítěte.<sup>160</sup> V roce 1923 Kleinová

---

<sup>155</sup> FREUD, Sigmund. Ženskost. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy.* PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969. s. 441.

<sup>157</sup> FREUD, Sigmund. Některé psychické důsledky anatomického rozdílu mezi pohlavími. In: FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1925-1931.* PRAHA: Psychoanalytické nakladatelství, 2007. s. 28.

<sup>158</sup> MITCHELL, Juliet. Introduction. In: MITCHELL, Juliet. *The selected Melanie Klein.* NEW YORK: The Free Press, 1987. s. 10.

<sup>159</sup> KLEIN, Melanie. The Psycho-Analytic Play Technique: It's History and Significance. In: MITCHELL, Juliet. *The selected Melanie Klein.* NEW YORK: The Free Press, 1987. s. 36.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 37.

objevila, že i děti mladší pěti let vykazují známky oidipovských tužeb a silného Nadjá.<sup>161</sup> Pro psychoanalýzu to byl nesmírný objev, z něhož vyplývá, že *vztah k objektu* si dítě vytváří mnohem dříve – v rámci freudovského předoidipovského období, které mělo být podle Freuda čistě biologické a autoerotické, nikoli vztahové. Co je však pro naše účely dále důležité vyzdvihnout, Kleinová objevila, že předmětem zvnitřněné autority není otec, ale primárně ambivalentní vztah k matce.<sup>162</sup> „*Nemluvně do ní od počátku promítá lásku a nenávisť a současně ji zvnitřňuje za doprovodu obou těchto protichůdných primárních emocí, z nichž pramení pocit dítěte, že existuje dobrá i špatná matka (prs).*“<sup>163</sup> Stabilní psychický stav potom primárně v nejranější fázi záleží na zvnitřnění matky, přičemž vztah k otci, který je také ambivalentní, záleží na podobě vztahu k matce.

Během vývoje musí docházet k překonávání několika typů úzkostí. Kleinová popsala perzekuční úzkost vlivem porodu jakožto ztráty prenatalní jednoty s matkou, úzkost v rámci paranoidně-schizoidní pozice (přibližně 3. měsíc života) a úzkost během depresivní pozice (přibližně 6. měsíc života). Během paranoidně-schizoidní pozice dochází k rozštěpení představy matky na dobrou, která dítěti poskytuje výživu a ochranu, a matku špatnou, která dítěti upírá uspokojení.<sup>164</sup> Klíčová pro vývoj je depresivní pozice, v níž dítě začíná stabilizovat kontakt s realitou a začíná vnímat, že špatná a dobrá matka je jedná a táž osoba.<sup>165</sup> Aby dítě mohlo čelit úzkostem vytváří destruktivní fantazie namířené proti špatnému objektu. Nicméně v době, kdy se začnou syntetizovat ambivalentní vztahy k matce, dochází k uvědomění, že destruktivní fantazie atakují i dobrou matku, což vede k další úzkosti, pocitům viny a vzniku nových druhů obraných mechanismů.<sup>166</sup> Depresivní pozice se vyznačuje strachem ze ztráty milované osoby a podle Kleinové jsou tyto původní pocity prototypem pocitů, které člověk zažívá v rámci truchlení. Protože dítě zvnitřňuje jak dobré tak i špatné stránky matky, bojí se, že by se samo mohlo stát objektem zničení a touží po reparaci, tedy „...*zachování či oživení milovaného zraněného objektu.*“<sup>167</sup> Obraným

---

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>163</sup> KLEINOVÁ, Melanie. O identifikaci. In: KLEINOVÁ, Melanie. *Závist a vděčnost*. PRAHA: TRITON, 2005. s. 173.

<sup>164</sup> KLEINOVÁ, Melanie. Některé teoretické závěry týkající se emočního života nemluvněte. In: KLEINOVÁ, Melanie. *Závist a vděčnost*. PRAHA: TRITON, 2005. s. 83.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>166</sup> Tamtéž.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 96.

mechanismem zde může být například idealizace matky či onnipotentní představy o sobě samém vedoucí k tendencím triumfovat nad objektem.<sup>168</sup>

Jak sama Kleinová píše, proces vývoje je značně komplikovaný a matoucí.<sup>169</sup> Strach z matky vede obě pohlaví k obratu k otci, který jednak poskytuje potenciální ochranu a také je potenciálním zdrojem náhradního uspokojení. Například stále v orální fázi, kdy přestává být dítě kojeno, má pocit, že je mu upíráno uspokojení a obrací se proto k otci a jeho genitálu jako náhradě. I proti němu však existují ambivalentní postoje a dítě prochází i fází, kdy se k matce obrací jako k potenciální ochraně.<sup>170</sup> Kleinová z velké části zachovává představu oidipovského vztahu ve Freudově podobně, nicméně posouvá jeho datování přibližně s příchodem depresivní pozice a u obou pohlaví je počátkem oidipovských vazeb strach z matky. Tím Kleinová také zpochybnila, že by ženský oidipovský vztah vycházel ze závislosti mužského pohlavního orgánu.

Freud ve 30. letech nakonec uzná, že zřejmě je pro ženy předoidipovské období mnohem důležitější než dosud předpokládal a tento objev přirovnává k objevu minojsko-mykénské kultury pod kulturou řeckou.<sup>171</sup> Nicméně stále trvá na své teorii a jako nejzásadnější moment vývoje vidí oidipovský komplex, zatímco Kleinová ukázala, že pro obě pohlaví platí jako klíčové, překonání depresivní pozice, které leží v předoidipovském období. Je třeba říci, že Kleinová zachovala představu žen jako závislejších, snadněji ovlivnitelných, a uznala, že jejich morální hodnoty nejsou tak neotřesitelné jako u mužů.<sup>172</sup> Zachovávala představu ženství, které je definováno mateřstvím. Nicméně své teorie budovala na odlišných základech. Důvodem, proč jsou ženy více subjektivní než muži, viděla v tom, že jejich sexualita je „vnitřní“. V rámci oidipovských tužeb a destruktivních fantazií se nemohou přesvědčit o tom, že nebyly jejich genitálie zraněné, a tím jsou více závislé na důvěře v dobrý objekt.<sup>173</sup> Na rozdíl od Freuda Kleinová předpokládala, že dívka má nějaké povědomí o vaginálních vjemech a neobjevuje je až v rámci kastráčního komplexu, což umožňuje říci, že se

---

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>170</sup> KLEIN, Melanie. The Effects of Early Anxiety-Situations in the Development of the Girl. In: KLEINOVÁ, Melanie. *The Psycho-Analysis of Children*. LONDON: The Hogarth Press, 1975. vyd. 3. s. 207.

<sup>171</sup> FREUD, Sigmund. O ženské sexualitě. In: Některé psychické důsledky anatomického rozdílu mezi pohlavími. In: FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1925-1931*. PRAHA: Psychoanalytické nakladatelství, 2007. s. 404.

<sup>172</sup> D KLEIN, Melanie. The Effects of Early Anxiety-Situations in the Development of the Girl. In: KLEINOVÁ, Melanie. *The Psycho-Analysis of Children*. LONDON: The Hogarth Press, 1975. vyd. 3. s. 233.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 234.

posunula od definování ženy jako nedokonalého muže k uznání specifčnosti ženské sexuality. Ženská identifikace s matou tedy není obtížena jakousi nutností a přijetím méněcennosti jako u Freuda, neboť dívka se částečně již identifikuje jako žena. Je však důležité, aby dívka překonala úzkost a frustraci, a *obnovila* obraz dobré matky.

Podle J. Mitchell je Kleinová významná právě v tom, že otevřela nové pole pro psychoanalytické teorie vztahující se k mentálním procesům.<sup>174</sup> Kleinová se posouvá od zvýraznění sexuality a od převažující teorie libida, k zdůraznění vlivu úzkostí dítěte. Stále více se zaměřuje na důležitost budování vztahů k objektům, primárně k matce a to, jak se tím ovlivňuje budoucí schopnost navazovat vztahy. Vyzdvihuje proto důležitost láskyplného vztahu. Dítě v rámci depresivní pozice vykazuje silné touhy po poznání a porozumění vnějšímu světu, přičemž samo potřebuje, aby mělo pocit, že je pochopeno a hledá své místo ve světě: „... *pozoruje a ujišťuje se o vnějším světě, z něhož vyvěrá i vnitřní a touto cestou se snaží porozumět lépe tomu vnitřnímu.*“<sup>175</sup> Pocity prožívané v klíčové depresivní pozici, tedy úzkost ze ztráty, obrané mechanismy v podobě omnipotentních představ či idealizace objektu, touhy porozumět a vybudovat znovu vnitřní svět, jsou prototypem truchlení v dospělosti.

Lze také poznamenat, že Kleinová, podobně jako Freud, často sáhla k literatuře či divadelní hře, aby na ni demonstrovala nějakou svoji teorii. Ukazuje například, že typickým znakem, který se objevuje v umění dělaném ženami, je melancholický pocit prázdnoty, strach ze ztráty lásky milovaného objektu či strach ze samoty.<sup>176</sup>

Díky manželům Stracheyovým, zejména Alix Stracheyové, kteří pomáhají překládat texty, v roce 1925 přednáší Kleinová v Londýně pro British Psycho-Analytic Society, přičemž některé přednášky se konaly také u Stracheyových. O rok později se do Londýna stěhuje natrvalo.<sup>177</sup> V Anglickém prostředí se tak vytvořila větev psychoanalýzy, která se nazývá škola objektových vztahů a ta rozvíjela teorie Kleinové dále. Například jedním z významných psychoanalytiků byl Winnicott, který kladl

---

<sup>174</sup> MITCHELL, Juliet. Introduction. In: MITCHELL, Juliet. *The selected Melanie Klein*. NEW YORK: The Free Press, 1987. s. 11.

<sup>175</sup> KLEIN, Melanie. Mourning and Its Relation to Manic-Depressive States. In: KLEIN, Melanie. *The Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*. LONDON: The Hogarth Press, 1948. s. 313.

<sup>176</sup> KLEIN, Melanie. Infantile Anxiety-Situations Reflected in a Work of Art and in the Creative Impulse. In: KLEIN, Melanie. *The Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*. LONDON: The Hogarth Press, 1948. s. 232.

<sup>177</sup> MEISEL, Perry., KENDRINCK, Walter. *Bloomsbury/Freud: The Letters of James and Alix Strachey*. NEW YORK: Basic Books, 1985. s. 36.



velký důraz na kulturní a sociální aspekty vztahu matky s dítětem. Pozdější feministická psychoanalýza, přibližně v 70. letech 20. století, částečně vychází z teorie objektových vztahů, kterou Kleinová založila. Mezi významné autorky patří například Julia Kristevová či Nancy Chodorowová.

## Ženství v dílech *Paní Dallowayová* a *K Majáku*

Woolfová si uvědomovala, jak bylo řečeno výše, že společnost její doby je značně patriarchální a svou tvorbou vyjadřovala feministické postoje. Jakožto spisovatelka byla přesvědčená, že génius se nerodí náhodou, ale vždy nějakým způsobem pokračuje a následuje tradici, která byla před ním. Problémem je ženské psaní, které nemá silnou tradici, neboť třebaže se od 18. století začínají objevovat ženy spisovatelky, nemají na co navázat.<sup>178</sup> „Pokud jsme totiž ženy, naše myšlení prochází přes naše matky.“<sup>179</sup> Podle Marcusové byla Woolfová jednou z autorek, které si uvědomili potřebu kolektivní identity žen.<sup>180</sup>

V jejím osobním životě také silně vystupuje touha po ženském poutu. Poté, co zemřela jí zemřela matka v jejích 13 letech, (roku 1895) se upnula na svou starší sestru Vanessu. Nesla pak velmi těžce, když se Vanessa roku 1907 vzdala za Cliva Bella, neboť tím, že její sestra vstoupila do dospělého života s mužem, cítila Woolfová rozpolcenost nad její ztrátou a sama se musela odstěhovat a žít ve svém bratrem.<sup>181</sup>

V následující části se budeme zabývat interpretací románů *Paní Dallowayová* (1924) a *K majáku* (1927). Budeme se zaměřovat na ženské postavy, jejich ženskou roli a jaký postoj ke své roli zaujímají, přičemž nástrojem této interpretace budou psychoanalytické teorie S. Freuda a M. Kleinové. Lze předeslat, že v obou dílech silně vystupuje motiv ztráty ženského pouta a potřeba jeho obnovení.

---

<sup>178</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. Vlastní pokoj. In: Woolfová, Virginia. *Tři guineje / Vlastní pokoj*. PRAHA: One Woman Press, 2000. s. 285.

<sup>179</sup> Tamtéž.

<sup>180</sup> MARCUS, Jane. Thinking Back through Our Mothers. In: : MARCUS, Jane. *New Feminist Essays on Virginia Woolf*. LONDON: The Macmillan Press, 1981. 11.

<sup>181</sup> LEE, Hermione. *Virginia Woolf*. NEW YORK: Vintage Books, 1999. s. 230-231.

## Dílo Paní Dallowayová

Děj knihy se odehrává během jednoho dne v Londýně, přičemž paralelně sledujeme dvě dějové linky. Jednak linku Clarissy Dallowayové, asi padesátileté ženy vyšší střední třídy, která ten den připravuje večírek, a linku Septima Smitha (a jeho ženy), mladého válečného veterána, který trpí posttraumatickou stresovou poruchou. Tyto dvě hlavní postavy o sobě nemají tušení a jejich linky se několikrát protnou, ovšem pouze pro čtenáře. Významně se protnou na úplném konci knihy, kdy se Clarissa dozí o jeho sebevraždě a aniž by ho znala, má to pro ni až katarzní účinek.

Experimentální práce s časoprostorem umožňuje Woolfové vytvářet dojem simultánnosti okamžiků, které dělí i několik stran a dává prostor proudu vědomí postav – pocitům, počitkům, vzpomínkám – které jaksi překonávají časoprostor (či přítomnost, v níž se nacházejí), narušují jej a později se do něj navrací. Tímto způsobem se například Clarissa Dallowayová vrací ve vzpomínkách do své minulosti před třiceti lety v Bourtonu a my objevujeme, že dávné prožitky jsou stále přítomné a vlivné.

Clarissa není jedinou postavou, jakkoli je postavou dominující, jejíž proudy myšlenek sledujeme. Vstupujeme například do vnitřního světa Petera Welshe. Ten představuje starého přítele Clarissy, který se po několika letech vrací z Indie a překvapí Clarissu svou návštěvou, což znovu podněcuje její reflexi minulosti. Zjišťujeme, že se měli před třiceti lety vzít, ale Clarissa ho odmítla a vzala si Richarda Dallowaye, nicméně Peter v sobě stále nosí lásku k ní. Richarda Dallowaye poznáváme jen málo, podobně jako další vedlejší postavy, jejich dceru Elizabeth a její vychovatelku Doris Kilmanovou.

Když Woolfová začínala knihu psát, zaznamenala si do deníku: „...*nastínila jsem zde studii šílenství a sebevraždy; svět viděný přičetným a šíleným, bok po boku...*“<sup>182</sup> Příběhem šílenství je zde linka Septima Smitha, která končí jeho sebevraždou a poskytuje vhled do zkušenosti psychické nemoci. Již bylo zmíněno, že Woolfová do této knihy použila jednu ze svých halucinací, kdy slyšela ptáky zpívat

---

<sup>182</sup> WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf. Volume Two: 1920 – 1924*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1980. s. 207.

řecky, a tedy je možné, že šílenství Septima nese i další společné prvky s jejími psychickými zhrouceními. Je zde přenesen také její vlastní odpor k lékařům, kdy předobrazem postavy Williama Bradshawa měl být její vlastní a nenáviděný lékař Dr. Savage.<sup>183</sup> Septimus ve chvílích šílenství nedokáže rozlišovat realitu od halucinace a je v tomto smyslu protipólem příčetné Clarissy, *bok po boku*, a jejich propojení má pro román esenciální význam.

Septimovu sebevraždu lze číst jako kritiku války či, v souvislosti s feministickým čtením, jako vzepření se patriarchální autoritě, kterou představují lékaři.<sup>184</sup> V tomto případě by pojítkem mezi Clarissou a Septimem byl jejich požadavek autonomie, kterou Clarissa prezentuje například tím, že si odmítla vzít Petera Welshe, protože „... s Peterem člověk musel všechno sdílet; všechno se muselo probírat. A to bylo nesnesitelné...“<sup>185</sup> Clarissa by tak upřednostnila Richarda Dallowaye, který pro ni představoval větší svobodu. Nicméně tato nezávislost v jejich manželství se projevuje absencí vášně, kdy nesdílí ani ložnice a Clarissa „... spala v podkroví; na úzké posteli ... nedokázala rozptýlit myšlenku na panenství, které podržela, přestože porodila dítě.“<sup>186</sup> S. Henkeová ukazuje, že volba tohoto panenství reprezentuje Clarissino vzepření se tradiční roli manželky.<sup>187</sup>

V následující kapitole představíme trochu odlišné čtení. Zamlčeli jsme prozatím jeden důležitý aspekt, který nás přivádí k tomu, že lze toto dílo číst jako příběh psychosexuálního vývoje, který nám dává psychoanalýza, a to v podobě explicitní lesbické lásky Clarissy k Sally Setonové.

#### Clarissa Dallowayová a příběh psychosexuálního vývoje

Clarissina přítomnost a minulost dávají pocit zcela odlišného emocionálního zabarvení. Její přítomnost je spíše chladná a osamělá: „*Měla takový podivný pocit, že je neviditelná, neviděna, neznámá: teď, když už ji nečekala ani svatba, ani děti ... protože je paní Dallowayová – už ani ne Clarissa -, protože je žena Richarda*

<sup>183</sup> LEE, Hermione. *The Novels of Virginia Woolf*. NEW YORK: Routledge, 2010. vyd. 2. s. 96.

<sup>184</sup> HANKE, Suzette. Mrs. Dalloway: the Communion of Sains. In: MARCUS, Jane. *New Feminist Essays on Virginia Woolf*. LONDON: The Macmillan Press, 1981. s. 126.

<sup>185</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. s. 10.

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>187</sup> HANKE, Suzette. Mrs. Dalloway: the Communion of Sains. In: MARCUS, Jane. *New Feminist Essays on Virginia Woolf*. LONDON: The Macmillan Press, 1981. s. 134.

*Dallowaye*.<sup>188</sup> Jejím „úkolem“ a uměním<sup>189</sup> je připravovat večírek, vytvářet společenskou harmonii, být hostitelkou, stmelovat a prostředkovat nové vztahy. Sama však postrádá jakékoli silnější pouto. Velmi se jí dotkne, že není pozvána k Lady Brutonové na oběd, na rozdíl od jejího muže, a také se cítí vyloučena z jakési ženské aliance mezi dcerou Elizabeth a její vychovatelkou, slečnou Kilmanovou.<sup>190</sup> Jak bylo řečeno výše, její manželství postrádá vášeň, protože ji Clarissa nedokáže Richardovi dát.<sup>191</sup> Ovšem, když začne Clarissa přemýšlet o lásce, asociuje se jí postava Sally Setonové a minulost před třiceti lety v Bourtonu. „*Ale otázka lásky ... to, že se dokáže zamilovat do ženy. Vezměte třeba Sally Setonovou; její vztah k Sally Setonové kdysi dávno. Nebyla to nakonec láska?*“<sup>192</sup> Proud vědomí sahající do minulosti oplývá vášní a zvláště silným poutem, které v přítomnosti postrádá. Nadto, jak ukazuje E. Abelová, tato minulost vykazuje znaky podobné s psychoanalytickou teorií předoidipovského období.<sup>193</sup>

Sally Setonová je vůbec první osobou, se kterou Clarissa navazuje jakýkoli vztah, a proto Abelová vychází z předpokladu, že Sally nahrazuje Clarissinu matku, o níž se dozvídáme pouze to, že zemřela.<sup>194</sup> Svět v době v Bourtonu se nesl ve znamení ženského pouta a potenciální manželství, které symbolizuje vstup do mužského světa, obě dívky vnímaly jako katastrofu.<sup>195</sup> Clarissa svůj pocit lásky k Sally prezentuje citací ze Shakespearova *Othella*: „*Umřít v tuhle chvíli, umřel bych rád a na vrcholu štěstí.*“<sup>196</sup> Dojde k jejich polibku, který pro Clarissu představuje až extatický moment. „*Jako by se celý svět otočil vzhůru nohama! ... A ona měla pocit, jako by právě dostala dárek ... diamant, cosi nesmírně cenného, pěkně zabaleného.*“<sup>197</sup> Tento moment je však narušen příchodem Petera Welshe, který Clarissa nese velmi těžce. „*Bylo to otřesné; Bylo to hrůzné! ... pocítila jeho nevraživost; jeho žárlivost; jeho odhodlání*

---

<sup>188</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. s. 13.

<sup>189</sup> HANKE, Suzette. Mrs. Dalloway: the Communion of Sains. In: MARCUS, Jane. *New Feminist Essays on Virginia Woolf*. LONDON: The Macmillan Press, 1981. s. 128.

<sup>190</sup> ABEL, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fiction of Psychoanalysis*. CHICAGO: University of Chicago Press, 1989. s. 31.

<sup>191</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. s. 36.

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>193</sup> ABEL, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fiction of Psychoanalysis*. CHICAGO: University of Chicago Press, 1989. s. 32.

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>195</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. s. 39.

<sup>196</sup> Tamtéž.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 40.

*vlámat se do jejich paktu.*<sup>198</sup> Rozhodnutí, že si Petera Welshe nevezme, mohlo být motivováno právě tímto prožitkem a být tak jistou formou pomsty. Vdá se za Richarda, přesto si však přiznává, že nikdy nic podobného už neprožila, nikdy nic podobného necítila k muži.<sup>199</sup>

Zřejmě tato situace připomíná předoidipovské připoutání k mateřské osobě, jak ji prezentuje Freud, se stejným důrazem na trpký až bolestný pocit z této ztráty. Žena, ač nerada, musí opustit vztah k matce a vykročit směrem k heterosexuality, přičemž je pro ni nesmírně obtížné ztrátu kompenzovat. Přesto je tu jeden zásadní rozdíl. Tím, co způsobí násilné odloučení od mateřské postavy, není v očích Woolfové freudovská závist penisu a pocit nedostatečnosti, ale vstup mužského elementu, který si pro sebe nárokuje ženskou oddanost, je to požadavek patriarchální společnosti.<sup>200</sup> Podle Abelové je tímto způsobem Clarissina minulost a přítomnost rozdělena do binárních opozic ženského a mužského světa, světa přírody a kultury, matriarchální a patriarchální společnosti.<sup>201</sup>

Život v Londýně představuje osamělost a absenci ženského pouta také pro jinou románovou postavu, ženu Septima, Lucrezii. Potkávají se v Itálii, kde je Septimus kvůli válce, ona tam žije ve společnosti sester a vyrábějí klobouky. Septimus ve válce přijde o svého nadřízeného a přítele, potlačí však veškeré emoce a Lucrezii si vezme ze strachu, že ztratil cit.<sup>202</sup> Po návratu do Londýna propadá psychické nemoci a Lucrezia se cítí nešťastná, oloupená o pouto: „*Je jí moc smutno, je moc nešťastná.*“<sup>203</sup> Podobně jako říká psychoanalytická teorie, že se dítě stává ženě kompenzací, touží i ona po dítěti, které jí však Septimus nemůže dát. „*Ale já musím mít děti, říkala si Reiza. Byli svoji už pět let.*“<sup>204</sup> Tento její povzdech můžeme číst jako pocit nutnosti splnit požadavky společnosti, nicméně staví-li Woolfová Lucreziiny asociační struktury tak, že přemýšlení o dětech vede k pocitu osamělosti, čteme touhu po dítěti jako touhu kompenzovat ztrátu ženského pouta.

---

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>200</sup> ABEL, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fiction of Psychoanalysis*. CHICAGO: University of Chicago Press, 1989. s. 33.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>202</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. s. 95.

<sup>203</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 98.

Podle Abelové se zde Woolfová táže vůbec po nutnosti bolestné ztráty ženského světa.<sup>205</sup> Důraz na primárnost ženského pouta demonstruje podle Abelové například tím, když shledání Clarissy a Petera naruší příchod sedmnáctileté Elizabeth, role se tedy obracejí. Přesto se zdá, že v tomto příběhu nakonec vítězí svět mužský. Dveře k předoidipovskému světu se zavírají<sup>206</sup> a Clarissin vývoj, který představuje konec románu, dospívá k freudovskému modelu. Na rozdíl od Lucrezie, která sebevraždou Septima dosahuje jakéhosi osvobození a myšlenkami se navrácí zpět k jejímu ženskému světu, na Clarissu působí toto osvobození spíše jako překonání minulosti.

Významným pojítkem mezi Clarissou a Septimem je jejich homosexuální zaměření. Kdybychom použili Freudovu teorii k výkladu Septimovy nemoci, což se zde skutečně nabízí, objevíme motiv potlačeného smutku ze ztráty milované osoby. V Septimových halucinacích se objevuje jeho přítel Evans, který zemřel ve válce, přičemž Septimus propadl apatii a jak bylo řečeno, vzal si Lucrezii ze strachu z této apatie. Ztráta emocí a psychická nemoc jsou zde silně propojené se ztrátou Evanse. Nadto se dozvídáme o Septimově obdivu k Shakespearovi a Lucrezia zřejmě tento obdiv spojuje také s faktem, že jí Septimus nemůže dát dítě: „*Láska mezi mužem a ženou Shakespeara odpuzovala. Otázka kopulace mu byla nekonečně odporná. Ale já musím mít děti, říkala si Reiza.*“<sup>207</sup> Podobně jako v případě Clarissy je zde heterosexuality spíše nutností. Jak jsme již zmínili, propojení mezi Clarissou a Septimem existuje pouze pro čtenáře.

Na konci knihy, kdy se již odehrává připravovaný večírek, se Clarissa dovídá, že jistý mladý muž spáchal sebevraždu skokem z okna. Odejde do prázdného pokoje, kde o této skutečnosti přemítá: „*Je jistá věc, na které záleží; věc zahalovaná tlacháním, zneuctíváná, v jejím životě zastíněná ... Tu on si zachoval... - skočil se svým pokladem v ruce? ,Umřít v tuhle chvíli,‘ říkala si kdysi, když scházela po schodech celá v bílém.*“<sup>208</sup> Jednoznačně se zde vracejí asociace spojené s minulostí a se Sally. Věc, na které záleží, zmíněný poklad, připomíná pocit, který měla Clarissa z polibku se Sally – „*...diamant, cosi nesmírně cenného, pěkně zabaleného...*“<sup>209</sup> Zpřítomnění Othellova

---

<sup>205</sup> ABEL, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fiction of Psychoanalysis*. CHICAGO: University of Chicago Press, 1989. s. 37.

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>207</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. s. 98.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 202-203.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 40.

citátu zpřítomňuje také Clarissino přesvědčení, že jen smrt dokáže zachovat intenzivní moment vášně. Podle Abelové nás tyto skutečnosti vedou k interpretaci, že onou věcí, kterou si Septimus svou smrtí zachoval a na které záleží, je právě vášně, přičemž pro Clarissu to znamená vášně vázanou s ženským poutem.<sup>210</sup> Septimova smrt zachovává to, co ona ztratila před třiceti lety, a Clarissa se s ním identifikuje. „*Připadala si tak nějak hodně jako on – ten mladík, který se zabil. Byla ráda, že to udělal... Ale ona se musí vrátit.*“<sup>211</sup>

Poté, co prožije jakousi katarzi, pociťuje, že se musí vrátit zpět do přítomnosti a asociace ji vedou k Richardovi a pocitu bezpečí. Ztráta ženského pouta pro ni byla stále přítomná, nicméně nyní je překonána a Clarissa se podle Abelové již svobodně rozhoduje pro přítomnost a budoucnost, pro Richarda a tedy akceptuje mužský svět.<sup>212</sup> Je tedy zachován Freudův model, kdy je skutečně homosexuální (či bisexuální) ženský svět opuštěn a vystřídán světem mužským, heterosexuálním.

#### Elizabeth Dallowayová a uznání mužského světa

Z pohledu Freudovy psychoanalýzy představuje ženství Elizabeth příklad komplexu maskulinity, ovšem z feministického pohledu emancipovanou dívku, která překonává tradiční ženské role. Zachováme-li naši premisu, podle níž je jedním z hlavních témat románu důležitost ženského pouta, jsme nuceni uznat, že se v Elizabeth odráží uznání patriarchálního světa.

Elizabeth poznáváme jen málo v porovnání s Clarissou, přičemž ani prostřednictvím Clarissy se nedovídáme o nějakém hlubším vztahu s ní. Její minulost je nastíněna pouze prostřednictvím Petera Welshe, který na ni vzpomíná jako na dívku nesmírně pokornou, ovšem stejně tak nezávislou.<sup>213</sup> Sedmnáctiletá Elizabeth se nachází v podobné situaci jako Clarissa v Bourtonu, nicméně v obrácené podobě.

---

<sup>210</sup> ABEL, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fiction of Psychoanalysis*. CHICAGO: University of Chicago Press, 1989. s. 39.

<sup>211</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. s. 204-205.

<sup>212</sup> ABEL, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fiction of Psychoanalysis*. CHICAGO: University of Chicago Press, 1989. s. 39.

<sup>213</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. s. 87.

Nestojí mezi dvěma muži a nechová pouto se ženou, ale naopak stojí mezi dvěma ženami a pouto zachovává s otcem.<sup>214</sup>

Podobně, jako byla Clarissa posedlá Sally, je slečna Kilmanová posedlá Elizabeth: „*Kdyby se jí mohla zmocnit, kdyby jí mohla sevřít, kdyby jí mohla k sobě navždy připoutat a pak umřít; pouze to si přála.*“<sup>215</sup> Elizabeth ji trpělivě poslouchá a tráví s ní čas, nesdílí však její lásku a je ráda, když od ní může odejít. Mezi Clarissou a slečnou Kilmanovou existuje jistá vzájemná žárlivost. Clarissa má dojem, že ji okrádá o čas s dcerou a Kilmanová, když ji Elizabeth nechá samotnou v obchodním domě, povzdechne si: „*Odešla. Paní Dallowayová zvítězila. Elizabeth odešla.*“<sup>216</sup> Nicméně Elizabeth nesdílí ani s Clarissou její zájem o materiální svět, módu a večírky. Naopak její touhy směřují ke kariéře. „*Zkrátka by ráda něco vystudovala. Stane se lékařkou, farmářkou, možná půjde do parlamentu...*“<sup>217</sup> Závěrečná scéna románu představuje blízký vztah, který má s otcem, nikoli s matkou a „... *byli dost rádi, že to mají za sebou.*“<sup>218</sup>

Podobně lze číst také příběh Sally Setonové. V Clarissině minulosti reprezentuje nespoutanost. Je krásná, drzá, chudá, talentovaná a mimo jiné Clarisse otevře obzory v problémech společnosti a v četbě: „... *mluvili o životě, o tom, jak změni svět. Měly v úmyslu v úmyslu založit spolek za zrušení soukromého vlastnictví ... v posteli četly Platona před snídaní; četly Morrise; dokola četly Shelleyho.*“<sup>219</sup> Sally se znovu objevuje na Clarissině večírku po třiceti letech, nicméně, jak poznamená Clarissa: „*Ten lesk Sally opustil.*“<sup>220</sup> Během rozhovoru, který vede s Peterem Welshem podotkne, že si sotva přečte noviny, což je v jakémisi ironickém kontrastu k době, kdy četla s Clarissou Platona před snídaní. Sally se cítí být spokojená, nicméně její úspěch je odvozen z manželství s bohatým mužem, z majetku, který její muž má a z jejích pěti synů.<sup>221</sup>

Volba, kterou učinila Elizabet, stejně jako nakonec i Clarissa a Sally, je volbou směrem k asimilaci s mužským světem a volání po ženském světě je umlčeno. Přidává

---

<sup>214</sup> ABEL, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fiction of Psychoanalysis*. CHICAGO: University of Chicago Press, 1989. s. 43.

<sup>215</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. s. 145.

<sup>216</sup> Tamtéž, s. 146.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 213.

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>221</sup> Tamtéž.



se k tomu také fakt, že původně se kniha měla jmenovat *Hodiny (The Hours)*<sup>222</sup>, ale Woolfová jej změnila na *Paní Dallowayová*, což nám dává tušit, že máme co dočinění se ženou, jejíž identita je definována mužským světem, na což si postěžuje i samotná postava, jak jsme viděli. *Paní Dallowayová* prezentuje něco podobného jako Freud v posledních spisech o ženství. Není to jen podoba psychosexuálního vývoje. Nadto, podobně jako Freud, vyzdvihne nutnost ženského pouta a významnost předoidipovského období, nicméně upadne zpět do vyjetých kolejí své teorie, které zapadají do patriarchálního nastavení společnosti.

Tento závěr se však nestaví proti tezi, že zde Woolfová zároveň představuje kritiku patriarchální společnosti. Například zmíněnou změnu názvu knihy lze interpretovat také tím, že chtěla vyzdvihnout centralizaci ženské subjektivity. Ve svém deníku píše: „*V této knize mám skoro příliš mnoho nápadů. Chci podat život a smrt, přičetnost a šilenství; chci kritizovat sociální systém a ukázat jak funguje...*“<sup>223</sup> Kritika sociálního systému se zde projevuje například ve vykreslení Clarissy Dallowayové jako hostitelky. Woolfová pohrdala touto rolí, která staví ženu do pozice jakési ozdoby a prostředkovatele zábavy.<sup>224</sup> V románu je tato pozice Clarissy kritizována například Peterem Welshem.

Prostřednictvím postavy Petera jsou také prezentovány některé odlišné sféry ženské a mužské zkušenosti. Zmiňme jeden moment, kdy si Peter řekne: „... *ženy žijí daleko víc v minulosti než my, pomyslel si. Přimknou se k nějakému místu; a ke svým otcům – žena je vždycky pyšná na svého otce.*“<sup>225</sup> Tento názor nás vrací zpět k závěru, který jsme učinili výše. Pro ženy představuje minulost prezentovaná předoidipovským obdobím centrální zkušenost, avšak zdá se, že to není vztah k otci, který hraje dominantní roli, ale naopak ženské pouto. Není to jeden z výroků mužů o ženách, které později Woolfová kritizuje v eseji *Vlastní pokoj* (1928), jak jsme viděli výše?

Zatímco v tomto díle je značný důraz kladen na sexualitu, dílo *K majáku* znovu otevře téma mateřského pouta, jeho ztráty a téma rodinných vztahů. Samotný tento posun zájmu otevírá možnost prozkoumat podobnost s psychoanalytickým modelem Melanie Kleinové. Z našeho úhlu pohledu lze vidět mezi těmito díly propojení na

---

<sup>222</sup> LEE, Hermione. *The Novels of Virginia Woolf*. NEW YORK: Routledge, 2010. vyd. 2. 96.

<sup>223</sup> WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf. Volume Two: 1920 – 1924*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1980. s. 248.

<sup>224</sup> LEE, Hermione. *The Novels of Virginia Woolf*. NEW YORK: Routledge, 2010. vyd. 2. s. 94.

<sup>225</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. s. 62.

základě motivu ženského pouta a lze vidět dílo *K majáku* jako jakési volné pokračování románu *Paní Dallowayová*. Řekli jsme, že Elizabeth Dallowayová nakonec dospívá spíše k upřednostnění opuštění ženského pouta a tedy přitakává mužskému světu, nicméně podle Bowlbyové román nechává nezodpovězené, jakým směrem se Elizabeth nakonec vydá. Její možnosti stále zůstávají otevřené.<sup>226</sup> Ovšem jakousi ozvěnu jejích progresivních myšlenek můžeme vidět v postavě Lily Briscoové v díle *K majáku*.

Dílo *K majáku*

Je-li dílo *Paní Dallowayová* (1925) zaměřené spíše na sexualitu, jak jsme viděli výše, v díle *K majáku* (1927) se Woolfová posouvá k vykreslení mezilidských, zejména rodinných, vztahů. Kniha je rozdělena do tří částí a dílčích kapitol, zatímco román předchozí nevyužívá žádného dělení. První část *Okno* se odehrává během jednoho dne v prázdninovém domě rodiny Ramseyových. Zde jsou přítomni manželé Ramseyovi, jejich osm dětí a další hosté: malířka Lily Briscoová, Charles Tansley, který píše disertační práci a se touží vyrovnat svému učiteli, panu Ramseymu, ovdovělý William Bankes či filosof pan Carmichael. Druhá část *Čas běží* pokrývá dlouhé období deseti let, nicméně velmi zběžně. Zde se dovídáme o smutných událostech, které rodinu postihly – postupné chřadnutí jejich letního sídla, smrt jednoho ze synů ve válce, smrt jedné z dcer při porodu a smrt centrální postavy paní Ramseyové. Poslední část *Maják* sleduje některé z postav, jak se vracejí po deseti letech do domu. Tato část sleduje dvě paralelní linky. Jednak Lily Briscoovou, která se snaží domalovat obraz, který malovala před deseti lety a dále pana Ramseyho s dětmi Cam a Jamesem, kteří plují k majáku, po čemž James toužil před deseti lety.

Jedním z hlavních motivů románu je snaha Lily Briscoové namalovat obraz, který by zachycoval paní Ramseyovou. Woolfová zde také užívá estetické teorie Rogera Frye. Obraz zachycující paní Ramseyovou se vyznačuje spíše vtahy mezi formami. Lily se snaží zachytit paní Ramseyovou se synem Jamesem, nicméně nejde jí o přesnou nápodobu skutečnosti ani o zachycení jejich krásy v tomto smyslu. „*Ale krása není všechno. ... - je příliš hotová, je příliš úplná. Znehybňuje život – zmrazuje*

---

<sup>226</sup> BOWLBY, Rachel. *Virginia Woolf: Feminist Destinations*. OXFORD: Basil Blackwell, 1988. s. 87.

jej.“<sup>227</sup> Touží vyjádřit něco věčného, ideu. Jak píše Abelová, tím, že si Woolfová zvolila strategii vyprávět příběh za pomoci centralizace obrazového vyjádření, opouští freudovský prostor.<sup>228</sup> Snaží se zachytit pre-verbální skutečnost, zkušenost před-oidipovskou, kterou se vyznačuje zaměření psychoanalýzy Melanie Kleinové.

#### Odlišení mužského a ženského světa

Dílo *K majáku* je více než Paní Dallowayová zaměřeno na mezilidské vztahy uvnitř rodiny. Přestože Lily Briscoová není s rodinou Ramseyových příbuzná a je spíše pozorovatelkou, pomáhá odkrývat vztah mezi manželi Ramseyovými, roli ženy v rodině a očekávání, která by měla žena splňovat. Také v tomto románu více explicitně vystává kritika těchto rolí a očekávání právě prostřednictvím postavy Lily, která stojí dvěma světy. Ženský svět paní Ramseyové se vyznačuje mateřskou rolí, která zahrnuje péči o děti, ale také péči o svého manžela a ostatní. Podobně jako v případě Clarissy Dallowayové představuje jakýsi stmelovací prvek. Naopak svět pana Ramseyho (a některých dalších mužských postav v románu) představuje svět intelektuální, svět filosofie a touhy po pravdě. Aspekty obou těchto světů jsou však kritizovány.

Pan Ramsey je napříč knihou kritizován jakožto tyran a to jak prostřednictvím Lily, tak také z pozice svého syna Jamese, který vykazuje známky oidipovského připoutání k matce. Když Ramsey naruší jeho moment s matkou, James se rozzuří: „*Kdyby měl po ruce sekeru, pohrabáč nebo kteroukoli jinou zbraň, kterou by mohl udělat díru do otcovy hrudi a zabít ho, James by se jí chopil.*“<sup>229</sup> Kromě narušení oidipovského vztahu, nabývá jeho tyranie i jiných podob. Jamesův pocit vyvstane ve chvíli, kdy mu matka slibuje, že se příštího dne vydají na cestu k majáku, když bude hezké počasí, přičemž v tu chvíli vstoupí otec a řekne, že hezky nebude. A protože pan Ramsey „... *nikdy nebyl schopen vyslovit nepravdu; nikdy nepokroutil žádný fakt; nikdy nevylepšil nepříjemné slovo...*“<sup>230</sup>, je vnímán nelibě pro svou neohleduplnost vůči citům chlapce, což vnímá i paní Ramseyová.

---

<sup>227</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *K majáku*. PRAHA: Odeon, 2018. vyd. 2. s. 241.

<sup>228</sup> ABEL, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fiction of Psychoanalysis*. CHICAGO: University of Chicago Press, 1989. s. 75.

<sup>229</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *K majáku*. PRAHA: Odeon, 2018. vyd. 2. s. 8.

<sup>230</sup> Tamtéž.

Jeho tyranie se projevuje také v jeho neustálém vyžadování soucitu od své ženy, který paradoxně sám nedokáže poskytnout. Ramsey ztrácí víru ve své schopnosti, přestože je významným metafyzikem, ke kterému ostatní vzhlíží. Cítí, že nedokáže vyřešit jistý epistemologický problém, přičemž neustále touží po věčnosti svých myšlenek. „*Dožadoval se soucitu, chtěl být ujišťován, jak je geniální ... že ho potřebují; nejen tady, ale po celém světě.*“<sup>231</sup> Jedinou osobou, která mu může toto ujištění poskytnout, je žena. Woolfová zde prezentuje situaci, v níž muži potřebují ženy, aby si dokázali svoji velikost, jak později zpřítomní explicitně také v eseji *Vlastní pokoj* (1928), jak bylo zmíněno výše. V románu je to navíc umocněno ještě dvěma momenty. Jednak, když se po smrti paní Ramseyové snaží pan Ramsey tyto požadavky přenést na Lily, k čemuž se vrátíme později a jednak také v souvislosti s chováním Charlese Tansleyho, žáka pana Ramseyho. Nejenže Tansley umocňuje Jamesovo zklamání, když přitakává Ramseyho tyranii pravdy, ale tím, že nemá ženu, která by mu dodala velikosti, sebe vyvyšuje a ženy ponižuje. Lily, když se snaží malovat svůj obraz, se vracejí jeho slova: „*Ženy neumějí malovat, ženy neumějí psát.*“<sup>232</sup> Když tuto skutečnost Lily reflektuje po deseti letech, dojde jí, že to neřikal proto, že by to byla pravda, ale spíše proto, že chtěl, aby to tak bylo. Navíc pana Ramseyho uspokojuje představa, že jeho žena není chytrá. Jen tak ji může vidět jako krásnou.<sup>233</sup>

Tansley a pan Ramsey ztělesňují patriarchální představu ženství jakožto podřízeného mužství, přičemž paní Ramseyová tuto představu podporuje. Poté, co poskytne svému muži očekávaný soucit a podporu, cítí se vyčerpaná, nicméně „... *ani si nedovolila slovy vyjádřit svou nespokojenost, když si uvědomila ... že pramení z tohoto: ani na vteřinku se nechtěla cítit lepší než její muž... z nich dvou on je neporovnatelně důležitější, a to, co ona dává světu, ve srovnání s tím, co dává on, je zanedbatelné.*“<sup>234</sup> Vnímá svoji roli pečovatelky a snaží se organizovat vztahy druhých. Když pan Carmichael odmítl její nabídku, že mu z města přinese cokoli bude potřebovat, byla „... *nazlobená, že po ní nic nechce.*“<sup>235</sup>, neboť v tom mohla spatřovat popření své role.

---

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>232</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>233</sup> Tamtéž, s. 163.

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 266.

Snaha organizovat vztahy se promítne v tom, že paní Ramseyová stojí za zasnoubením vedlejších postav Minty a Paula a zároveň se snaží sblížit Lily s Williamem Bankesem, což se nepodaří, neboť Lily trvá na tom, že zůstane svobodná. Obrátme nyní pozornost k postavě Lily Briscoové, která se neztotožňuje ani s jedním z prezentovaných světů, nicméně se jim oběma snaží porozumět a zřejmě také najít místo pro svou představu ženství v něm.

Lily chová lásku k paní Ramseyové, obdivuje ji a jistě v nás její vztah k ní vyvolává ozvěnu potřeby ženského pouta, kterou jsme zahlédli v Clarisse Dallowayové: „*Může láska, jak jí lidé říkají, učinit z ní a paní Ramseyové jednu bytost? Protože jí nešlo o vědění, ale o jednotu, ne o nápisy na deskách, o nic, co se dalo napsat jakýmkoli jazykem, který lidé ovládají, ale o důvěrnou znalost, což je vědění...*“<sup>236</sup> Interpretace, která směřuje k upřednostnění postoje, že se jedná výlučně o ženské pouto, může být umocněna faktem, že v originálním znění se objevuje slovo *man*.<sup>237</sup> Lze to tedy číst tak, že Lily touží po absolutní jednotě či intimitě, která není vlastní jazyku mužskému. Zároveň se zdá, že klade intimitu na roveň vědění, které je představováno mužským světem, tedy se snaží distancovat od mužského světa a zároveň jinakost ženské zkušenosti hodnotit jako stejně validní.<sup>238</sup> Nicméně stejně jako se odmítá podřídít mužskému světu vědění, odmítá přijmout i ženství, které reprezentuje Paní Ramseyová. Nesdílí s ní přesvědčení, že manželství je tou nejlepší věcí v životě ženy. Uvědomuje si totiž frustrující sebeobětování Ramseyové a má pocit, že stejně uspokojivě odkáže vyplnit svůj život uměním namísto manželstvím.<sup>239</sup>

Jedním z centrálních motivů je obraz, který Lily maluje. Jejím cílem v první části románu je zachytit paní Ramseyovou, jak sedí s Jamesem v okně. Chce zachytit cosi z podstaty paní Ramseyové, nicméně ji to neustále uniká. Zároveň se Lily nemůže vyrovnat s tím, že je neustále její práce narušována mužským elementem. Jednak ji tane na mysli Tensleyův výrok o tom, že ženy neumějí malovat a také se cítí úzkostně z toho, že by vůbec někdo měl její obraz zahlédnout. V poslední části románu, kdy se snaží znovu obraz malovat, což bude předmětem další kapitoly, ji tvorbu narušuje přítomnost pana Ramseyho. Woolfová zde využívá estetické ideje Rogera Frye, a tedy

---

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>237</sup> „... *nothnig that could be written in any language known to any man, but intimacy itself, which is knowledge.*“ Citováno z: HIRSCH, Marianne. *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. INDIANAPOLIS: Indiana University Press, 1989. s. 111.

<sup>238</sup> Tamtéž.

<sup>239</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *K majáku*. PRAHA: Odeon, 2018. vyd. 2. s. 69.

hluboký význam Lilyina obrazu spočívá ve formálních prvcích - v barvách, liniích, stínech apod. Dalším z Lilyiných problémů během malování je i správné vyvážení hmot, barev a tvarů.

Lily se také prostřednictvím obrazu snaží nalézt své místo ve světě a jeho prostřednictvím vyjadřuje nové feministické hodnoty. „... *posune ten strom doprostředka a nikdy si nebude muset nikoho brát...*“<sup>240</sup> Lily často projevuje touhy po poznání, jistou sklíčenost nad faktem, že nelze nikoho skutečně poznat a také sklíčenost nad tím, že nic není jisté a dané absolutně. „*Co je to vědění?*“<sup>241</sup> „*Kdo ví, co jsme a co cítíme?*“<sup>242</sup> Podle Raschkeové existuje důvod, proč Woolfová zvolila zasadit feministické téma do prostředí filosofů a metafyziků (odhlížíme-li od autobiografických aspektů díla). Jedno z dětí vysvětluje Lily oblast filosofického bádání pana Ramseyho takto: „*Subjekt, objekt a povaha skutečnosti... Tak si představte kuchyňský stůl, když u něj nejste.*“<sup>243</sup> Když pak Lily pozoruje stromy, nemůže vidět nic jiného než stůl, ovšem vzhůru nohama. Podle Raschkeové, vrátíme-li se k vyjádření o posunutí stromu doprostředka, toto posunutí umožňuje zároveň převrácení předsudků vůči ženám, které vyplývají z metafyzické tradice.<sup>244</sup>

K tomuto významu se dále připojuje dimenze, kterou obraz získává ve třetí části knihy, kdy se konečně Lily podaří obraz dokončit. Vrací se do letního sídla Ramseyových, po deseti letech, po smrti paní Ramseyové a obraz je prostředek, kterým se vyrovnává s její ztrátou. Lilyina pozice zde získává tvar podobný s vývojovou teorií Melanie Kleinové. Jak bylo zmíněno výše, truchlení podle Kleinové opisuje pocity dítěte během depresivní pozice a vyznačuje se komplexními emocemi, které je zapotřebí překonat. Dále uvidíme, jakým způsobem se v postavě Lily a jejího obrazu promítá tato teorie a jak se propojuje s feministickými myšlenkami Woolfové.

---

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 239.

<sup>241</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>242</sup> Tamtéž, s. 234.

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>244</sup> RASCHKE, Debrah. *Modernism, Metaphysics, and Sexuality*. SELINGROVE: Susquehanna University Press, 2006. s. 160-161.

Jak píše Hirschová: „*Ztráta a touha určují samotnou podstatu románu.*“<sup>245</sup> Bez paní Ramseyové (ve třetí části románu) působí dům chaoticky a Lily dokonce cítí odcizení. Nemožnost se vyjádřit slovy vede Lilyiny vzpomínky zpět k obrazu a k touze jej znovu namalovat, což se jí teprve nyní podaří. „*Začala znovu razit tunel do svého obrazu, do minulosti.*“<sup>246</sup> Psychoanalytická interpretace, která by říkala, že dokončením obrazu je zároveň dokončen *přímočarý* vývoj a odpoutání od mateřské osoby, ztroskotává právě na tom, že Lily se naopak obrací k minulosti.<sup>247</sup> Jejím cílem je *rekonstruovat* či obnovit obraz. Podobně jako v psychoanalýze Kleinové se zde objevuje touha po oživení ztraceného a milovaného objektu. Reprezentuje-li paní Ramseyová dobrý a milovaný objekt, který je třeba obnovit, pak pan Ramsey reprezentuje špatný, destruktivní objekt.

Již v první části románu vnímá Lily nelibě přítomnost pana Ramseyho a jeho požadavek neustálé potřeby soucitu je v jejích očích tyranizující. „*Je malicherný, sobecký ... je to tyran; utrápí paní Ramseyovou k smrti...*“<sup>248</sup> Poté, co paní Ramseyová zemře, Lily ztratí potenciální ochranu od milovaného objektu a je ponechána napospas destruktivitě pana Ramseyho. „*Ale když se k ní řítíl pan Ramsey, nemohla dělat nic. ... Nemohla malovat. ... Znemožňoval jí cokoli dělat.*“<sup>249</sup> A Lily dokonce paní Ramseyové vyčítá, že ji nechala v takové situaci. Lily si uvědomuje, že požadavek oddanosti a soucitu, který Ramsey vyžaduje a který působí destruktivně, je nyní přenesen na ní. Podobně jako píše Kleinová: „*Cítí, že ... špatný objekt převáží a jeho vnitřní svět je v nebezpečí, že bude narušen.*“<sup>250</sup>

Teprve poté, co se Ramsey s Jamesem a Cam vydají na plavbu k majáku, je Lily částečně osvobozena od destruktivního objektu, což jí umožňuje znovu přejít k obrazu paní Ramseyové a rekonstrukci dobrého objektu. Její obraz nyní už nezahrnuje syna Jamese, pouze mateřskou postavu a podle Abelové tím Lily nahrazuje

---

<sup>245</sup> HIRSCH, Marianne. *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. INDIANAPOLIS: Indiana University Press, 1989. s. 110.

<sup>246</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *K majáku*. PRAHA: Odeon, 2018. vyd. 2. s. 235.

<sup>247</sup> HIRSCH, Marianne. *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. INDIANAPOLIS: Indiana University Press, 1989. s. 111.

<sup>248</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *K majáku*. PRAHA: Odeon, 2018. vyd. 2. s. 35.

<sup>249</sup> Tamtéž, s. 202.

<sup>250</sup> KLEIN, Melanie. *Mourning and Its Relation to Manic-Depressive States*. In: KLEIN, Melanie. *The Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*. LONDON: The Hogarth Press, 1948. s. 320.

jeho místo, přičemž se snaží o sjednocení s „matkou“.<sup>251</sup> Během rekonstruování minulosti prochází emocionálními stadii, které lze ztotožnit s těmi, které popisuje Kleinová, tedy idealizací dobrého objektu, onipotentní obranou v podobě pocitu triumfování nad objektem a nakonec jakýmsi smířením.

Tendence znovuoživit ztracený dobrý objekt vede k jeho znovuvybudování uvnitř Já, tedy vede k idealizaci a především k identifikaci s objektem.<sup>252</sup> Protože se Lily napřed snaží identifikovat s paní Ramseyovou, což zahrnuje také ženství, které představuje, Lily sama sebe zpochybňuje, že zprvu nedokáže panu Ramseymu dát požadovaný soucit. „... jako žena měla vědět, jak si s ní poradit. Je to její nesmírná ostuda, ostuda ženského plemene, že tu stojí a nic neříká.“<sup>253</sup> Paní Ramseyová představuje autoritu a v tomto smyslu se sama stává potenciálně destruktivním objektem, který představuje nebezpečí, že se její vnitřní svět zhroutí. Tedy hrozí, že se zhroutí její přesvědčení o tom, že „... nepodléhá tomu všeobecnému zákonu...“<sup>254</sup>, že pro ni neplatí manželství za největší štěstí ženy. Lily musí bránit svůj vnitřní svět před zničením.

Lily si vzpomene, že se před deseti lety měla paní Ramseyová velký podíl na tom, že se vzali Paul a Minta. Vzpomene si také na moment, kdy sama navštívila tento pár po jejich svatbě, přičemž měla dojem, že jejich manželství nefunguje tak, jak paní Ramseyová předpokládala. Paní Ramseyová se tedy pletla. „Pocítila by jako jistý triumf, až by vykládala paní Ramseyové, že to manželství nepovedlo.“<sup>255</sup> Vzpomíná si pak také na jiné aspekty, které vedou k uvědomění, že paní Ramseyová nebyla dokonalou postavou, čímž odvrací se od idealizace. Dojde jí, že paní Ramseyová zemřela a „*Ted' nemusíme brát v úvahu její přání, můžeme vylepšit její omezené staromódní názory.*“<sup>256</sup>

Touto obranou je Lily schopná znovu stabilizovat svůj vztah k paní Ramseyové, což se projeví například tím, že začne uvažovat o tom, proč byla tak posedlá manželstvím. V rámci stabilizace vztahu k objektu a krokem k překonání

---

<sup>251</sup> ABEL, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fiction of Psychoanalysis*. CHICAGO: University of Chicago Press, 1989. s. 75.

<sup>252</sup> KLEIN, Melanie. Mourning and Its Relation to Manic-Depressive States. In: KLEIN, Melanie. *The Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*. LONDON: The Hogarth Press, 1948. s. 320.

<sup>253</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *K majáku*. PRAHA: Odeon, 2018. vyd. 2. s. 208.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>255</sup> Tamtéž, s. 237.

<sup>256</sup> Tamtéž.



úzkostí, je podle Kleinové uvědomění si, že objekt nebyl ideální, aniž by to znamenalo, že by jej měl člověk přestat milovat.<sup>257</sup> Lily „... najednou ... jako bleskem napadlo, že posune strom doprostředka a nikdy si nebude muset nikoho brát, a pocítila ohromnou radost. ... teď, když se může paní Ramseyové postavit na roveň...“<sup>258</sup> Přesto ale Lily stále nemůže obraz zatím domalovat. Paní Ramseyová ji stále uniká.

Zdá se, že je zapotřebí aby se Lily usmířila s panem Ramseyem, podobně jako Kleinová říká, že je zapotřebí být v harmonii s oběma rodiči. „Z nějakého důvodu nedokázala dosáhnout té přesné vyrovnanosti mezi dvěma protikladnými silami; panem Ramseyem a obrazem, což bylo nutné.“<sup>259</sup> Stále ještě cítí, že mezi ní a obraz vstupuje onen neposkytnutý soucit. Potřeba obnovení dobrého objektu musí být učiněna i z této strany a Lily se stále musí „... zmocnit čehosi, co jí uniká.“<sup>260</sup> Je zřejmé, že se Lily snaží prostřednictvím obrazu nalézt nejen ztracené pouto s paní Ramseyovou, ale také hledá svou vlastní ženskou identitu, která se však s paní Ramseyovou neshoduje. Soucit, který se stává až symbolem ženství paní Ramseyové, v sobě nakonec dokáže najít a obraz se jí podaří dokončit. Nikoli však proto, že by se identifikovala s paní Ramseyovou, ale spíše proto, že si uvědomí ambivalenci a vytvoří novou cestu svého ženství.

Paralelně s Lilyinou snahou rekonstruovat obraz probíhá plavba k majáku, po které James toužil před deseti lety. James si stále zachovává nevraživost vůči otci a plavba, která pro něj kdysi znamenala něco výjimečného, se nyní nese v atmosféře nutnosti a zřejmě také zklamání. Maják není takový, jaký ho viděl, či jaký si jej představoval před deseti lety: „Maják byl tehdy stříbritá, mlžně vyhlížející věž se žlutým okem, které se večer náhle a něžně otevíralo.“<sup>261</sup> Nyní je maják pouze nehostinná mřížovaná věž. Přes prvotní zklamání, že nynější maják není tím, jak ho viděl v dětství, si James rychle uvědomí: „Ne, ten druhý byl také maják. Protože nic není pouze jedno a nic jiného.“<sup>262</sup> James si uvědomuje ambivalenci, která mu umožňuje zachovat obě představy o tom, co je maják. Lily dojde k podobnému přesvědčení slovy: „Člověk se chce ... vyrovnat s normální zkušeností, prostě cítit, že

---

<sup>257</sup> KLEIN, Melanie. Mourning and Its Relation to Manic-Depressive States. In: KLEIN, Melanie. *The Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*. LONDON: The Hogarth Press, 1948. s 325.

<sup>258</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. *K majáku*. PRAHA: Odeon, 2018. vyd. 2. s. 239.

<sup>259</sup> Tamtéž, s. 263.

<sup>260</sup> Tamtéž.

<sup>261</sup> Tamtéž, s. 253.

<sup>262</sup> Tamtéž.

*tohle je židle, tamto stůl, a zároveň je to zázrak, je to extáze. Možná nakonec ten problém vyřeší.*<sup>263</sup>

V sobě samé Lily našla soucit, který měla poskytnout Ramseymu, aniž by se spolu s tím musela ztotožnit s ženstvím Paní Ramseyové. „*S náhlým prozřením, jako by to na vteřinu zahlédla jasně, nakreslila čáru uprostřed. Bylo to hotové; bylo to dokončené ... viděla jsem co jsem potřebovala.*“<sup>264</sup> Nic není buď jedno nebo druhé. Lily může přijmout ženství, aniž by muselo mít podobu, jakou má ženství paní Ramseyové. Může poskytnout soucit, aniž by její vnitřní svět byl ohrožen destruktivním objektem. Vyřešila hmotové vztahy.

Podle Hirschové je tato ambivalence, přítomnost i absence, demonstrována také jedním dalším momentem v románu, kdy v první části paní Ramseyová ukládá děti Jamese a Cam ke spánku. Na zdi visí lebka zvířete, přičemž Cam nemůže spát, když tam je, protože se jí bojí, a James protestuje, když by se měla dát pryč. Paní Ramseyová přistoupí k sofistikovanému kroku a lebku obmotá vlastním šátkem, „... *takže může být přítomná pro Jamese a zároveň nepřítomná pro Cam.*“<sup>265</sup> Podobným způsobem v sobě může Lily najít soucit pro pana Ramseyho a zachovat své ženství, aniž by zároveň s tím musela přijmout také sociální funkce, které se k němu vážou.

## Shrnutí

V obou románech se objevuje odlišení mužského a ženského světa, přičemž oba také poukazují na nepřiměřenost, s jakou vládnu hodnoty toho mužského. Clarissa Dallowayová a Lucrezia Smithová přijaly roli, kterou od nich společnost vyžaduje, nicméně se ve světě ovládaném mužskými hodnotami cítí osaměle, nuceny opustit ženské pouto, po němž touží. Lily Briscoová také cítí potřebu ženského pouta a potřebu identifikace s mateřskou osobou, nicméně si uvědomuje tíži mužských požadavků a očekávání, které vyplývají z patriarchální představy ženství.

Clarissa Dallowayová a paní Ramseyová představují typicky ženskou roli, příklad normálního ženství, jak jej prezentuje freudovská psychoanalýza, zatímco

---

<sup>263</sup> Tamtéž, s. 274.

<sup>264</sup> Tamtéž, s. 284.

<sup>265</sup> HIRSCH, Marianne. *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. INDIANAPOLIS: Indiana University Press, 1989. s. 114.

Elizabeth Dallowayová a Lily Briscoová by v tomto kontextu představovaly příklad abnormálního ženství, neboť obě nějakým způsobem vzdorují patriarchálním očekáváním. Zřejmě se zde Woolfová snaží „předefinovat“ dobové pojetí ženství. Namísto fyzického boje za všeobecnou rovnost žen, bylo psaní její formou protestu a zcela jistě vnímala psaní jako revoluční činnost.<sup>266</sup>

Jak píše Jane Marcusová: „*Když se člověk stane jak radikálním, tak i feministou, musí vytvořit proti-svět vůči světu otců i matek.*“<sup>267</sup> V předchozích interpretacích jsme mohli zahlédnout, jak k vymezení vůči oběma světům skutečně Woolfová dospívá. Dílo *Paní Dallowayová* představuje ženu uzavřenou v hodnotách světa otců. Jak jsme viděli, lze ho číst jako příběh psychosexuálního vývoje, kdy dívka musí opustit ženský svět, aby přijala svoji roli ženy. Opisuje tak Freudův psychoanalytický příběh přijetí normálního ženství, který je značně patriarchální. Nicméně jsme také viděli, jakým způsobem Woolfová vznáší otázku po nutnosti ztráty ženského pouta, která je pro ženu bolestnou zkušeností. Vidí tuto nutnost nikoli jako přirozený výsledek vývoje, ale jako patriarchální požadavek. Tímto způsobem Freuda překračuje.

Dílo *K majáku* se k ženskému poutu navrácí a činí z něj opět jeden z centrálních motivů, nicméně jiným způsobem. Zde se objevuje explicitní touha pouto obnovit, sjednotit se či identifikovat se s ženským světem. Podobně jako psychoanalýza Melanie Kleinové objevuje v dívkách vrozenou feminitu a tedy i vrozenou potřebu identifikovat se s matkou. I zde však Woolfová činí jakýsi překrok a obrací se proti světu matek, neboť si uvědomuje, že ženství matky, s níž by se chtěla identifikovat, přijímá role, které jsou jí vnucené patriarchální společnosti.

Již bylo zmíněno, že Woolfová považovala za důležité, aby si ženy podrželi kolektivní identitu, jakési „my“, a budovaly tradici, na níž budou moci navázat další spisovatelky. Lze toto její přesvědčení rozšířit vůbec na celou ženskou společenskou situaci. Woolfová cítila, že ženské myšlení je ovlivněno matkami<sup>268</sup> a nyní musí přijít něco, co rozbije bludný kruh, který ženy uzavírá do patriarchálních hodnot. Woolfová

---

<sup>266</sup> MARCUS, Jane. Thinking Back through Our Mothers. In: : MARCUS, Jane. *New Feminist Essays on Virginia Woolf*. LONDON: The Macmillan Press, 1981. s. 1.

<sup>267</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>268</sup> WOOLFOVÁ, Virginia. Vlastní pokoj. In: Woolfová, Virginia. *Tři guineje / Vlastní pokoj*. PRAHA: One Woman Press, 2000. s. 285.

musela zničit ideu „anděla domu“<sup>269</sup>, což představovala její matka a všechny ženy předchozí generace, protože jí tato idea znemožňovala vyjádřit vlastní autentickou zkušenost. „*Kdybych ji nezabila, zabila by ona mě.*“<sup>270</sup>

Jak píše R. Bowlbyová, Elizabeth Dallowayová i Lily Briscoová představují spíše načrtnutí nového směru, kterým by se osvobozené ženství mohlo ubírat.<sup>271</sup> Woolfová zcela zřejmě zastává názor, že ženství (a stejně tak mužství) je definováno sociálně a je vázané na dobovou, historickou situaci. Tento motiv je jedním z námětů jejího dalšího románu *Orlando* (1928), který je biografií muže, jenž prožije několik staletí, během čehož se změní v ženu.

Zakončeme toto shrnutí citátem Virginie Woolfové, v němž spatřujeme esenci jejího dobového uchopení problému ženství: „*Co je to žena? Ujišťuji vás, že nevím. Nevěřím, že vy to víte. Nevěřím, že to kdokoli může vědět dokud ona sama sebe nevyjádří ve všech uměních a všech profesích, které jsou otevřené lidským schopnostem.*“<sup>272</sup>

---

<sup>269</sup> The Angel in the House

<sup>270</sup> WOOLF, Virginia. Professions for Women. In: WOOLF, Virginia. *Killing the Angel in the House: Seven Essays*. LONDON: Penguin Books, 1995. s. 4.

<sup>271</sup> BOWLBY, Rachel. *Virginia Woolf: Feminist Destinations*. OXFORD: Basil Blackwell, 1988. s. 98.

<sup>272</sup> WOOLF, Virginia. Professions for Women. In: WOOLF, Virginia. *Killing the Angel in the House: Seven Essays*. LONDON: Penguin Books, 1995. s. 5.

## Závěr

Interpretace románů *Paní Dallowayová* (1924) a *K majáku* (1925) nás zavedla k závěru, že lze najít paralely mezi prezentací ženství v dílech Virginie Woolfové a vývojovými teoriemi Sigmunda Freuda a Melanie Kleinové. Oběma romány však prostupuje hluboce feministické myšlení a kritika tradičních představ o ženství, což nakonec vede k překonání obou psychoanalytických teorií.

Román *Paní Dallowayová* zachycuje proudy vědomí Clarissy Dallowayové během jednoho dne, přičemž dochází k odrývání její minulosti. Přítomnost a minulost Clarissy se nesou v odlišné emocionální atmosféře. Zatímco v přítomnosti je Clarissa osamělá, minulost představuje období vášně a vyznačuje se silným ženským poutem, které v přítomnosti postrádá. Viděli jsme, že tento příběh lze číst jako příběh psychosexuálního vývoje, který prezentuje klasická psychoanalýza. Freud také klade na místo prvního milostného zaujetí ženu, přičemž upozorňuje na bolestnou ztrátu tohoto pouta, kdy se dívka musí vzdát svého předoidipovského připoutání k matce a vykročit směrem k heterosexuality v oidipovském období. Pro vývoj směrem k ženství Freud považoval za klíčový ten moment, kdy dívka zjistí, že není mužem, přičemž propadá závislosti mužské anatomie.

V tomto bodě Woolfová Freuda značně překonává, neboť poukazuje na to, že tím, co vstupuje mezi ženské pouto není vnímání vlastní nedostatečnosti, ale patriarchální požadavky, které vnucují ženám podobu ženství. Clarissa však tuto podobu ženství akceptuje. I přesto tedy dochází na konci románu spíše k uznání patriarchálního světa. Katarzní účinek, který má na Clarissu smrt Septima, vede k odpoutání se od minulosti a tedy i od ženského světa. Podobně i Freud ve svých pozdějších teoriích uznal, že ženy více lpějí na před-oidipovském vztahu k matce. Své patriarchální zaměření ale nezměnil.

Zatímco *Paní Dallowayová* (1924) směřuje k uznání mužského světa, román *K majáku* (1927) obnovuje motiv touhy zachovat ženské pouto, které bylo v předchozím románu umlčeno. Tímto směrem se také vydává psychoanalytická teorie Melanie Kleinové, která objevila důležitost primárního vztahu k matce. Klíčové období vývoje nespatovala v překonání oidipovského období, ale v depresivní pozici, která se vyznačuje překonáváním úzkostí, vyrovnáváním se se strachem ze ztráty pouta

a budováním vztahu k vnějšmu světu. Centralizace mateřské osoby a posun od primárního zaměření na sexualitu se objevuje v psychoanalýze Kleinové stejně jako v románu *K majáku*, přičemž se vyznačují změnou z patriarchální na matriarchální orientaci.

Viděli jsme, že jedním z hlavních motivů románu je hledání vlastní ženské identity, k níž dospívá Lily Briscoová prostřednictvím vyrovnávání se se ztrátou paní Ramseyové. Lily truchlí nad smrtí paní Ramseyové a prochází emocionálními stadii depresivní pozice, které popisuje Kleinová, přičemž nejvýrazněji vystupuje touha po identifikaci s mateřskou postavou, která je ženám vlastní. I zde však Woolfová činí krok za psychoanalytickou teorii. V románu *K majáku* více explicitně vystává kritika patriarchálních hodnot, které ženství definují pouze skrze manželství, mateřství a sebeobětování. Lily hrozí, že se identifikací s paní Ramseyovou rozpadne její vnitřní ženská identita, která se neshoduje s tradiční představou ženství.

Woolfová se vymezovala vůči patriarchálním hodnotám, které ženám vnucují podobu ženství, přičemž stejně tak se vymezila vůči ženám, které se takové podobě ženství podřizují. Prostřednictvím Lilyina obrazu, který umožňuje zachovat ambivalentní jednotu, separaci i identifikaci, je vyznačena cesta novému pojetí ženství, které si udržuje ženské pouto s mateřskou osobou, nicméně spolu s tím se osvobozuje od nutnosti přijmout tradiční podobu ženství, která působí represivně.

## RESUMÉ

The aim of this thesis is the interpretation of femininity in Virginia Woolf's novels *Mrs. Dalloway* (1924) and *To the Lighthouse* (1927), from the perspective of psychoanalytic theories of Sigmund Freud and Melanie Klein. The interpretation focuses mainly on the motif of woman's development and motif of female bond. The thesis traces of changes in the presentation of woman's situations between mentioned novels. At the same time, it also traces the change between Freud's and Klein's psychoanalytic theories, which tend to abandon patriarchal foundations and thereby opening up new approaches to women's psychology. The interpretation also takes into account Virginia Woolf's feminist positions. Both novels criticize patriarchal society and ultimately going beyond the two psychoanalytical theories.

The novel *Mrs. Dalloway* shows similarities with Freud's theory of psychosexual development. Femininity in this novel is forced to give up the female bond and submit to the values of the male world. Woolf goes beyond Freudian psychoanalysis by questioning the need to leave female bond. This theme she opens again in the novel *To the Lighthouse*. The motif of mourning the loss of female bond, the desire to identify with mother figure and the search for one's own female identity appears in the novel and shows similarities with Klein's psychology. Woolf goes beyond this theory again. She highlights the necessity of preserving the female bond and identification with mother, but at the same time points to necessity of building a new path of femininity that will not be subject to the patriarchal values.

## Seznam použité literatury

### Primární

FREUD, Sigmund. Básník a lidské fantazie. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. 80-207-0109-5.

FREUD, Sigmund. Fixace na trauma, nevědomí. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969.

FREUD, Sigmund. Já a Ono. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. ISBN: 80-207-0109-5.

FREUD, Sigmund. Něco tísnivého. In: FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1917-1920*. PRAHA: Psychoanalytické nakladatelství, 2003. ISBN: 80-86123-16-02.

FREUD, Sigmund. Některé psychické důsledky anatomického rozdílu mezi pohlavími. In: FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1925-1931*. PRAHA: Psychoanalytické nakladatelství, 2007. ISBN: 80-86123-23-5.

FREUD, Sigmund. Nespokojenost v kultuře. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. ISBN: 80-207-0109-5.

FREUD, Sigmund. O sobě a psychoanalýze. In: FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. PRAHA: Odeon, 1990. ISBN: 80-207-0109-5. ISBN: 80-207-0109-5.

FREUD, Sigmund. Předpoklady a technika výkladu. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969.

FREUD, Sigmund. Smysl symptomů. In: FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969.

FREUD, Sigmund. *Studie o hysterii*. PRAHA: Julius Albert, 1947.



FREUD, Sigmund. Zánik oidipského komplexu. In: FREUD, Sigmund. *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. PRAHA: Psychoanalytické nakladatelství, 1998. ISBN: 80-86123-09-X.

FREUD, Sigmund. Ženskost. *Vybrané spisy I.: Přednášky v úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. PRAHA: Statní zdravotnické nakladatelství, 1969.

FRY, Roger. An Essay in Aesthetics. In: FRY, Roger. *Vision and Design*. LONDON: Pelican Books, 1937.

FRY, Roger. The Artist and Psycho-Analysis. In: REED, Christopher. *A Roger Fry Reader*. CHICAGO: The University of Chicago Press, 1996. ISBN: 0-226-26643-5.

KAFKA, Franz. Ortel. In: KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. PRAHA: Československý spisovatel, 2009. ISBN: 978-80-87391-08-2.

KLEIN, Melanie. Early Stages of the Oedipus Conflict. In: KLEIN, Melanie. *The Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*. LONDON: The Hogarth Press, 1948.

KLEIN, Melanie. Infantile Anxiety-Situations Reflected in a Work of Art and in the Creative Impulse. In: KLEIN, Melanie. *The Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*. LONDON: The Hogarth Press, 1948. s. 232.

KLEIN, Melanie. Mourning and Its Relation to Manic-Depressive States. In: KLEIN, Melanie. *The Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*. LONDON: The Hogarth Press, 1948.

KLEIN, Melanie. The Effects of Early Anxiety-Situations in the Development of the Girl. In: KLEINOVÁ, Melanie. *The Psycho-Analysis of Children*. LONDON: The Hogarth Press, 1975. vyd. 3. ISBN: 0-7012-0136-3.

KLEIN, Melanie. The Psycho-Analytic Play Technique: It's History and Significance. In: MITCHELL, Juliet. *The selected Melanie Klein*. NEW YORK: The Free Press, 1987. ISBN: 0-02-921482-3.

KLEINOVÁ, Melanie. Některé teoretické závěry týkající se emočního života nemluvněte. In: KLEINOVÁ, Melanie. *Závist a vděčnost*. PRAHA: TRITON, 2005. ISBN: 80-7254-336-9.

KLEINOVÁ, Melanie. O identifikaci. In: KLEINOVÁ, Melanie. *Závist a vděčnost*. PRAHA: TRITON, 2005. ISBN: 80-7254-336-9.

WOOLF, Leonard. *Beginning Again: An autobiography of the years 1911 to 1918*. LONDON: The Hogarth Press, 1964.

WOOLF, Leonard. *Downhill all the way. An autobiography of the years 1919 to 1939*. LONDON: The Hogarth Press, 1975. ISBN: 0-0712-0251-3.

WOOLF, Virginia. Modern Fiction. In: WOOLF, Virginia. *The Common Reader*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1984. ISBN: 0-15-619806-1.

WOOLF, Virginia. Professions for Women. In: WOOLF, Virginia. *Killing the Angel in the House: Seven Essays*. LONDON: Penguin Books, 1995. ISBN: 987654321

WOOLF, Virginia. Sketch of the Past. In: WOOLF, Virginia. *Moments of Being*. SAN DIEGO: Harcourt Brace Jovanovich, 1985. ISBN: 0-15-661918-0.

WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf. Volume Five: 1936-1941*. LONDON: Penguin Books, 1985. ISBN: 0-14-005286-0.

WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf. Volume Two: 1920 – 1924*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1980. ISBN: 0-15-626037-9.

WOOLF, Virginia. *The Letter of Virginia Woolf. Volume Two: 1912 – 1922*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1977. ISBN: 0-15-650882-6.

WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf. Volume Three: 1923 – 1928*. NEW YORK: Harcourt Brace Jovanovich, 1977. ISBN: 0-15-150926-3.

WOOLFOVÁ, Virginia. *K majáku*. PRAHA: Odeon, 2018. vyd. 2. ISBN: 978-80-207-1837-2.

WOOLFOVÁ, Virginia. Pan Bennett a Paní Brownová. In: WOOLFOVÁ, Virginia. *Jak to vidí současník*. PRAHA: One Woman Press, 2000. ISBN: 80-902443-5-1.

WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. PRAHA: Odeon, 2004. vyd. 5. ISBN: 978-80-207-1918-8.

WOOLFOVÁ, Virginia. Vlastní pokoj. In: Woolfová, Virginia. *Tři guineje / Vlastní pokoj*. PRAHA: One Woman Press, 2000. ISBN: 80-86356-02-7.

#### Sekundární

ABEL, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fiction of Psychoanalysis*. CHICAGO: University of Chicago Press, 1989. ISBN: 0-226-00079-6.

BLACK, Naomi. *Virginia Woolf as Feminist*. NEW YORK: Cornell Universtiy Press, 2004. ISBN: 0-8014-4177-3.

BOWLBY, Rachel. *Virginia Woolf: Feminist Destinations*. OXFORD: Basil Blackwell, 1988. ISBN: 0-631-15189-3.

BRIVIC, Sheldon. *Joyce Between Freud nad Jung*. PORT WASHINGTON: Kennikat Press, 1980. ISBN: 0-8046-9249-1.

BULLOCK, Alan. The Double Image. In: BRADBURY, Malcolm., McFARLANE, James. *Modernism 1890-1930*. LONDON: Penguin Books, 1976.

BULLOCK, Alan., STALLYBRASS, Oliver. *The Fontana Dictionary of Modern Thought*. LONODN: Fontana Books, 1977.

D'AQUILA L. Ulysses. *Bloomsbury and Modernism*. NEW YORK: Peter Lang Inc., Internacional Academic Publishers, 1989. ISBN: 978-0820410173.

DeSALVO, Louise, A. *Virginia Woolf: The Impact of Childhood Sexual Abuse on Her Life and Work*. NEW YORK: Ballantine Books, 1989. ISBN: 0-345-36639-5.

FERINHOUGH, Anne. Consciousness as a stream. In: SINACH, Morag. *The Cambridge Companion to Modernist Novel*. CAMBRIDGE: Cambridge University Press, 2007. ISBN: 978-0-521-85444-3.

HIRSCH, Marianne. *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. INDIANAPOLIS: Indiana University Press, 1989. ISBN: 0-253-32748-2.

HOFFMAN, Frederic J. Lawrence Quarrel with Freud. In: TEDLOCK, E. W. *D.H. Lawrence and Sons and Lovers: Sources nad Criticism*. NEW YORK: New York University Press, 1965.

CHILDS, Peter. *Modernism*. LONDON: Routledge, 2000. ISBN: 0-415-19648-5.

JOHNSTONE, J.K. *The Bloomsbury Group*. LONDON: Secker & Warburg, 1954.

JONES, Ernest. *Life and Work of Sigmund Freud*. NEW YORK: Anchor Books, 1963.

LEE, Hermione. *The Novels of Virginia Woolf*. NEW YORK: Routledge, 2010. vyd. 2. ISBN: 978-0-415-56242-3.

LEE, Hermione. *Virginia Woolf*. NEW YORK: Vintage Books, 1999. ISBN: 0-375-70136-2.

McFARLANE, James. The mind of modernism. In: BRADBURY, Malcolm., McFARLANE, James. *Modernism 1890-1930*. LONDON: Penguin Books, 1976.

MEISEL, Perry., KENDRINCK, Walter. *Bloomsbury/Freud: The Letters of James and Alix Strachey*. NEW YORK: Basic Books, 1985. ISBN: 0-465-00711-2.

MITCHELL, Juliet. Introduction. In: MITCHELL, Juliet. *The selected Melanie Klein*. NEW YORK: The Free Press, 1987. ISBN: 0-02-921482-3.

MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. BRNO: Host, 2000. ISBN: 80-86055-90-6.

NICOLSON, Nigel. Bloomsbury; The Myth and the Reality. In: MARCUS, Jane. *Virginia Woolf and Bloomsbury*. LONDON: The Macmillan Press, 1987. ISBN: 978-0-333-39398-7.

RASCHKE, Debrah. *Modernism, Metaphysics, and Sexuality*. SELINGROVE: Susquehanna University Press, 2006. ISBN: 978-1-157591-106-9.

SHINACH, Morag. Reading the modernist novel: an introduction. In: SHINACH, Morag a kol. *The Cambridge Companion to Modernist Novel*. CAMBRIDGE: Cambridge University Press, 2007. ISBN: 978-0-521-85444-3.

SHOWALTER, Elaine. A Literature of Their Own: British Woman Novelist from Brontë to Lessing. In: EAGLETON, Mary. *Feminist Literary Theory: A reader*. OXFORD: Wiley-Blackwell, 2011. 3. vyd. ISBN: 978-1-40518313-0.

TADIÉ, Jean-Yves. *Neznámé jezero: Mezi Proustem a Freudem*. PRAHA: Pulchra, 2020. ISBN: 978-80-7564-054-3.