# Její vlastní město

## Protínání městského prostoru a vědomí v prózách Daniely Hodrové a Virginie Woolfové

– Elena Sokol –

Jako pedagožku, která se zaměřuje na moderní ruskou kulturu, mě již dlouho fascinuje fenomén města v literatuře, zejména Petrohradu tak, jak je vyobrazen v dílech Gogola, Dostojevského nebo Bělého. V poslední době se zajímám i o současné české spisovatelky, a tak jsem mezi své oblíbené městské autory mohla zařadit i Danielu Hodrovou. Čtenáři jejích beletristických děl i odborných esejí velmi dobře vědí, jak významnou roli hraje v jejím díle Praha. Když jsem vybírala téma pro tento kongres, narazila jsem na nedávnou, velmi vnímavou studii od amerického vědce Roberta Altera jménem *Imagined Cities. Urban Experience and the Language of the Novel*, tedy Imaginární města. Městská zkušenost a jazyk románu. Autor se v ní věnuje šesti evropským spisovatelům, Flaubertovi, Dickensovi, Bělému, Woolfové, Joycovi a Kafkovi (Alter 2005). Všimněte si, že ve výčtu je pouze jedna žena. V kapitole zabývající se románem *Paní Dallowayová* Virginie Woolfové Alter o tomto díle slavné anglické modernistky píše několik věcí, jež mi připomněly Hodrové trilogii *Trýznivé město*, zejména román *Kukly*. Při čtení *Paní Dallowayové* jsem si Woolfovou s nadšením přidala na seznam městských autorů a rozhodla jsem se napsat stručnou komparativní

studii o protínání městského prostoru a vědomí v díle Daniely Hodrové a Virginie Woolfové. Oběma, průkopnici anglického modernismu i současné české postmoderní autorce, město nabízí „kontext pro zkoumání osobního, kulturního i literárního života žen" (Squier 1983: 7).

Zprvu nás možná zarazí zjevné rozdíly v životních údělech těchto dvou spisovatelek, jakož i v historickém a kulturním kontextu jejich tvorby. Jejich díla od sebe dělí více než půl století. Woolfová (1882–1941) vydala *Paní Dallowayovou* v roce 1925, kdežto Hodrová, která se narodila několik let po smrti Woolfové, napsala *Kukly* na počátku osmdesátých let. Vydat je ovšem mohla až v roce 1991. Virginia Woolfová disponovala luxusem v podobě nakladatelství Hogarth Press, jež provozovala spolu s manželem Leonardem. Hodrová musela bohužel počkat až do pádu komunistického režimu, aby spatřila své dílo vytištěné. Milieu meziválečného Londýna – imperiálního, patriarchálního města – ostře kontrastuje s pražským prostředím románu *Kukly*, s „tryznivým městem", jež ztělesňuje různé etapy neklidné české historie. Navzdory tomu město zobrazené v románu Virginie Woolfové poskytuje Clarisse Dallowayové možnost přežít. Praha Daniely Hodrové je pro postavy, zejména pro hlavní protagonistku Sofii Syslovou, prostorem k prožívání peripatetické povahy života – rodiny, přátelství, lásky, smrti, tragédie národní historie – v procesu hledání osobní identity.

V diskusi o literatuře a genderu přijdeme na jeden zjevný rozdíl mezi těmito autorkami, a to v jejich vztahu k feminismu. Woolfová se v roce 1910 jako mladá žena zapojila do boje za volební právo žen v Británii. Její dvě nejslavnější eseje, „Vlastní pokoj" (1929) a „Tři guineje" (1938), byly během druhé vlny feminismu na Západě kanonizovány jako zásadní feministické texty. V průběhu literární tvorby věnovala Woolfová mimořádnou pozornost tématu žen a jejich specifickému způsobu psaní. V protikladu k tomu Hodrová vyrůstala v komunistickém Československu, kde byla od druhé vlny feminismu zcela odříznuta. Stejně jako většina spisovatelek její generace se ani ona neztotožnila s feminismem, importovaným do střední a východní Evropy západními feministkami na počátku devadesátých let. Nicméně jako literární vědkyně a teoretička soustřeďující se na teorii románu tehdy již dlouho znala francouzskou feministickou literární teorii a *l'écriture féminine*. Později ve své studii o městě jako textu, v objemném svazku *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)* (2006), Hodrová svému chápání textů dodala nový genderový rozměr. V eseji „Text-proud a text tkaný – ‚hérakleitos' a ‚arachne'" rozvíjí koncept jin a jang a předkládá promyšlenou studii mužských a ženských textů (což ale není totéž jako psaní žen a mužů). Již

v článku „Text města jako síť a pole“ využívá Hodrová tradičního obrazu tkadleny jako metafory pro autorku ženského textu:

Tkadlena tká nejen podle známých viditelných vzorů (tady působí vědomá intertextovost), ale i podle vzorů, které „nezná“ nebo spíš sotva tuší (tady se pohybuje na území nevědomé intertextovosti). Mluvím záměrně o tkadleně, neboť právě v „ženských textech je akt tkaní velmi významný a tyto texty navazují snadněji kontakt s nevědomím města než texty mužské“ (Hodrová 2004: 544). Hodrová nám tak ve skutečnosti pomáhá propojit si styl a skutečnou síť města v románech, jež zde dnes porovnávám.

Navzdory historicky a kulturně odlišnému kontextu, v němž Woolfová a Hodrová své romány napsaly, i krátké srovnávací čtení těchto textů odhalí shodné stylistické i tematické rysy. Nejenže jsou zápletka i postavy obou románů neoddělitelně propojeny s konkrétně zobrazeným městským prostředím, ale v obou textech je zásadní i autorské vědomí, které odráží složitou provázanost vnímání a paměti. V obou případech je lineární čas přerušován mísící se přítomností a minulostí, a někdy dokonce i budoucností. To, co píše Martin Hilský o stylu Virginie Woolfové, připomíná i psaní Daniely Hodrové:

> A tento rytmus, rytmus lidského vědomí a podvědomí, pak určuje stavbu jejích vět a odstavců a celou kompozici jejích próz. Čas a prostor lidské mysli pro ni nejsou jenom zajímavým jevem zvnějšku nazíraným a komentovaným, ale určují samotnou tkáň jejích próz.
> (Hilský 1995: 15)

Stejně tak fragmentární metoda kompozice s pozoruhodným využitím metaforické obraznosti není specifická pouze pro slavný modernistický styl Woolfové, srovnatelné techniky totiž najdeme i v bohatém postmoderním stylu Hodrové. Řečeno znovu slovy Hilského: „Vnější a vnitřní časoprostor jsou […] spojeny asociativní technikou“ (ibid.: 25). Obě spisovatelky ve své snaze dát estetický řád tomu, co pro ně představuje složitý vztah jednotlivce, zejména ženy k současnému světu, kladou na čtenáře velké nároky. Hodrové text z konce 20. století je pochopitelně znatelně nahuštěnější než próza Woolfové z poloviny dvacátých let.

Mnoho anglických a amerických literárních vědců již několik desítek let věnuje mnoho energie a nespočet stránek studiu tvorby Virginie Woolfové v souvislosti s Londýnem. Zvláště vnímavé je dílo Susan M. Squierové, která téma analyzuje z genderové perspektivy. Squierová připomíná:

> V uměleckém vývoji Virginie Woolfové sloužilo město jako prostředek pro zkoumání a spojování různých oblastí zkušenosti. Londýn měl pro Woolfovou celou řadu zvlaštních osobních významů, které se vztahovaly k jejím vzpomínkám, od dětských procházek po Kensington Gardens po toulky městem v dospělosti. O osobním významu Londýna psala celý život, v esejích, dopisech i ve svém deníku [...] Dílo Virginie Woolfové odráží zásadní význam města pro její politickou analýzu, vývoj jejího umění a naděje do budoucnosti. Navzdory způsobu, jakým s městem zachází, zde nejde jen o mimésis: město, o němž psala, zejména v esejích a beletrii, bylo zformováno jak dětskými zážitky, tak dospělým záměrem. Woolfová vědomě i nevědomě čerpala z dětských setkání s městem, která jí pomáhala při uspořádání pozdějších zážitků i při psaní.
> (Squier 1983: 7)

Nemůžeme se sice pro srovnání obrátit k deníkům nebo dopisům Daniely Hodrové, ale to, jak Squierová charakterizuje roli, již Londýn hrál v životě i díle Virginie Woolfové, až podivně připomíná úlohu Prahy u Daniely Hodrové.

Sama Hodrová v rozhovorech zdůrazňuje zvláštní význam města ve svých románech:

> [...] člověka vnímám jako pars pro toto města, mezi městem a jeho obyvatelem není pro mne rozdílu – člověk si nese město v sobě, ve své duši, a naopak město si nese ve své „duši" všechny své obyvatele – přítomné, ale i ty minulé (pohřbené na jeho hřbitovech) a snad i budoucí. [...] A to pak znamená, že všechny osobní příběhy se stávají součástí Příběhu města, jeho zvláštní paměti.
> (Hodrová 1996: 4)

Všech jejích sedm románů je zasazeno konkrétně do Prahy, převážně do čtvrtí, kde autorka celý život žije – na rozhraní Vinohrad a Žižkova. U Woolfové i u Hodrové jsou vzpomínky z dětství zásadním prvkem:

> Jestliže jsem se přiznala k tomu, že město a já jsme vlastně jedna bytost, pak je přirozené, že sestup do sebe, hledání vlastní identity, pro mne znamená sestup do města, hledání jeho identity. Právě tak pro mne splývá sestup do dětství se sestupem do minulosti města. [...] Můj osobní příběh a příběh města se prostupují a jsou do určité míry zástupné.
> (Hodrová 1992b: 111)

Stejně jako Woolfová i mnoho současných spisovatelek se Hodrová snaží „spojit ‚malý osobní hlas' s kolektivní lidskou zkušeností" (Waugh 1989:77). Obě autorky propojují soukromé (rodinu a domov) s veřejným, současnou kulturu města s jeho minulostí.

Věnujme se teď specifičtější, byť stručné srovnávací analýze románů *Paní Dallowayová* a *Kukly*. Pokud by někdo román Woolfové neznal, příběh se odehrává během jediného dne v červnu roku 1923. Vše začíná, když Clarissa Dallowayová, žena ve středních letech, manželka politika a hostitelka společenských akcí, vyrazí koupit květiny na speciální večírek, který doma pořádá. Paralelně se odehrává příběh Septima Warrena Smithe, mladého veterána trpícího válečnou neurózou. Román sestává z dvanácti částí, oddělených od sebe pouze mezerami, nikoli názvy kapitol. Netřeba dodávat, že text není ani zdaleka jednoduchý a je vyprávěn z pohledu několika postav, jež někdy doplňuje hlas „objektivního" vypravěče.

Čas v románu *Kukly* je poněkud nejasnější než v *Paní Dallowayové* a próza Daniely Hodrové postrádá i jasné lineární směřování textu, charakteristické pro Woolfovou. Román Daniely Hodrové s podtitulem *Živé obrazy* je strukturován do 125 velmi krátkých oddílů. Podle Vladimíra Macury tento text „nepodává nějaký snadno parafrázovatelný příběh" (Macura 1991: 5). Velká část románu je vyprávěna zdánlivě v přítomném čase z pohledu Sofie Syslové a v podstatě sděluje nedávné i časově vzdálenější vzpomínky. Jedna z kritik popisuje tuto prózu jako „jakési lyrické bezčasí, text se svou povahou blíží básni v próze" (Ryšavý 1993: 18). K podobným zjištěním došli i jiní, včetně Macury. Také *Paní Dallowayovou* přirozeně mnoho kritiků označovalo za báseň v próze. Robert Alter o ní hovoří jako o „poetické meditaci" (Alter 2005: 120).

Jedním z jasně patrných shodných rysů obou románů je jejich geografická specifičnost. Postavy v *Paní Dallowayové* procházejí dobře známými ulicemi a parky ve čtvrtích centrálního Londýna – Westminsteru, Mayfairu, Bloomsbury a Regent's Parku. V nedávném americkém vydání románu najdeme dokonce i mapku s vysvětlivkami. Nejdůležitější je však vztah geografie města a vědomí postav. Clarissu Dallowayovou například vidíme ráno na cestě pro květiny na večerní slavnost. Právě prošla St. James's Parkem nedaleko svého westminsterského domu:

> Vzpomínala, jak jednou hodila šilink do jezírka Serpentine. Ale každý přece vzpomíná; jí se ovšem zamlouvala přítomnost, tohle, tady, co má před očima; ta tlustá dáma v taxíku. Co na tom sejde, říkala si, zatímco kráčela

k Bond Street, že nevyhnutelně jednou sama skončí; všechno tohle půjde dál bez ní; vadí jí to? – nebo ji naopak utěšuje víra, že smrtí sice vše skončí, ale že tak nějak v ulicích Londýna, v proudu i běhu věcí, tuhle i tamhle přežívá ona sama, přežívá i Peter, žijí jeden v druhém, pevně věřila, že sama je třeba součástí stromů u nich doma; toho domu, i když byl už ošklivý a chátral; součástí lidí, s nimiž se nikdy nesetkala; prostírala se jako mlžný opar mezi lidmi, které znala nejlíp a kteří ji pozvedali na svých větvích, tak jak vídala stromy zvedat mlhu, ale rozprostíral se tak daleko, ten její život, ona sama.
(Woolfová 2008: 9–10)

Od jednoduché konkrétní vzpomínky na to, jak v mládí hodila minci do jezírka v St. James's Parku, se její mysl obrací k závažnému přemítání o smrti. Následuje po něm „mystické splynutí s dějištěm", v kterém se lidé i věci navzájem prolínají (Beker 1972: 376). Nemělo by nás překvapit, že jeden z postřehů Hodrové o *Paní Dallowayové*, jež najdeme v knize *Citlivé město*, se týká právě práce Woolfové s vědomím (Hodrová 2006: 377).

Také v románu Hodrové čtenář sleduje postavy, jak procházejí pražskými ulicemi. Sofie Syslová jde občas některou cestou hned několikrát, pouze s malými obměnami. Opakování s variacemi je technika, s níž se v obou románech setkáme velmi často. Zde je například pasáž z kapitoly „Obraz sedmdesátý prvý", která člověka vždy nutí sáhnout po plánu Prahy:

Sofie Syslová vyjde z náměstí Komenského do Rokycanovy ulice. Z Rokycanovy ulice zahne do uličky Sabinovy, která vede na Havlíčkovo náměstí. Pak stoupá ulicí Lipanskou (na Maroldově panoramatickém obraze, před kterým dokázal pan Sysel jako dítě prostát celé hodiny, spí bojovníci hlubokým spánkem), přetne ulici Táboritskou a stoupá ulicí Bořivojovou. A pak jde Sofie Syslová ulicí Kubelíkovou a potom ulicí Čajkovského, odkud je to do Přemyslovské, kde bydlí Hynek Machovec, jen skok. Když Sofie Syslová prochází ulicí Čajkovského, podívá se vždycky nalevo, tam, kde stojí kostelík Povýšení svatého Kříže (neříkal Hynek Machovec, že z něj má být za pár let koncertní síň?).
(Hodrová 1991a: 277)

Z tohoto úryvku si uděláme určitou představu o prolínání přítomnosti s minulostí i osobního či rodinného příběhu s historií města v románu *Kukly*. Jak nám připomíná Martin Ryšavý, „román je […] především exkurzí do vědomí hlavní hrdinky, neboť právě vědomí je díky

své povaze místem, kde se všechny proměny, návraty do minulosti i předjímání budoucího odehrávají“ (Ryšavý 1993: 19). Tato pasáž je sice poměrně realistická, ale na jiných místech je cesta Sofie Syslové otevřeně metaforickou katabází do nekonečných hlubin času v Praze.

Městský prostor v literatuře je pojímán šířeji než jen jako vnější síť ulic, parků a náměstí. Důležitou roli hraje i vnitřní prostor, jak přiznávají Hodrová i Alter. Například okna jsou velmi důležitým prvkem jak v *Paní Dallowayové*, tak v *Kuklách*. Vždyť Septimus spáchá sebevraždu právě skokem z okna bytu, v němž žije se svou italskou manželkou. V *Kuklách* rezonuje okno, které je místem sebevraždy Alice Davidovičové v nezapomenutelné počáteční scéně románu *Podobojí*, první části trilogie *Trýznivé město*. Stejně jako mnoho jiných motivů v jejích románech, i motiv sebevraždy se s variacemi opakuje v následujících textech, tedy i v románu *Kukly*. (V obou románech jsou také obrazy, kdy postavy hledí z okna, ale to už je jiná kapitola.)

Dalším obrazem, který oba romány sdílejí, je obraz šití a pletení. Sama Hodrová upozornila na význam tohoto motivu v *Paní Dallowayové*: „motiv šití, zašívání a pletení je v románu důležitý“ (Hodrová 2006: 377). Abstraktně vzato, tyto obrazy nemusí vypadat jako zjevně spojené s městem per se, ale jsou významnou tematizací v rámci ženského (jinového) textu. V románu Woolfové je Septimova manželka Rezia švadlenou, která se živí výrobou klobouků pro elegantní dámy. V komplexní centrální scéně v Regent's Parku tento motiv spojuje vědomí hned několika postav, když vidí plést postarší chůvu. Nejdůležitější z nich je Peter Walsh (Clarissin přítel z mládí) a Septimus. Clarissa zjistí, že její šaty potřebují opravit, než si je obleče na večírek. Při práci na šatech dojde k jejímu setkání s Peterem, který se do Londýna vrátil po dlouhém pobytu v Indii. V *Kuklách* se o Sofii Syslové opakovaně hovoří jako o „Švadlence z Říše loutek“, což je aluze na její práci v divadelní kostymérně. Její babička je několikrát vyobrazena, jak plete nebo háčkuje. V jedné scéně si Sofie oblékne šaty, které sama ušila. Takové obrazy jsou tematickou upomínkou na „tkanou“ povahu těchto ženských textů.

Konečně, v duchu modernismu i postmodernismu, se dostáváme k otevřenému závěru. Dnes jsem představila svůj počáteční pokus analyzovat to, co považuji za podstatné shody v prózách dvou evropských spisovatelek různých kultur a vzájemně relativně vzdálených generací. Přesto je vypodobnění městských prostorů Londýna a Prahy neoddělitelně spojeno s vyobrazením lidského vědomí v stále složitějším světě. Z velké části inspirovány vlastními procházkami po městě, Virginia

Woolfová v *Paní Dallowayové* i Daniela Hodrová v *Kuklách* vytvářejí spletitou a fascinující síť časových, prostorových i mezilidských vztahů. Stejně jako nás mohou navždy uchvátit města Londýn i Praha, můžeme znovu a znovu číst tyto ženské (jinové) texty a pokaždé v nich nalézt něco nového.

**Prameny**

HODROVÁ, Daniela
1991a *Kukly* (Praha: Práce)
1991b *Podobojí* (Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství)
1992 *Théta* (Praha: Československý spisovatel)
1999 *Trýznivé město* (Praha: Hynek)

**Literatura**

ALTER, Robert
2005 *Imagined Cities. Urban Experience and the Language of the Novel* (New Haven/London: Yale University Press)

BEKER, Miroslav
1972 „London as a Principle of Structure in Mrs. Dalloway", *Modern Fiction Studies*, č. 18, s. 375–385

HILSKÝ, Martin
1995 *Modernisté. Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence* (Praha: Torst)

HODROVÁ, Daniela
1992b „Sestupování do nitra města" [rozhovor s Danielou Hodrovou vedla Stanislava Přádná], *Prostor* 6, č. 22, s. 109–114
1996 „Příběhy v nás" [rozhovor s Danielou Hodrovou vedli Naděžda Macurová a Lubor Kasal], *Tvar* 7, č. 6, s. 1, 4–5
2004 „Text města jako síť a pole", *Česká literatura* 52, č. 4, s. 540–544
2006 *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)* (Praha: Akropolis)

MACURA, Vladimír
1991 „Román Prahy", *Tvar* 2, č. 32, s. 5

RYŠAVÝ, Martin
1993 „Zasvěcení do textu", *Tvar* 4, č. 37–38, s. 18–19

SQUIER, Susan M.
1983 *Virginia Woolf and London. The Sexual Politics of the City* (Chapel Hill/London: University of North Carolina Press)

WAUGH, Patricia
1989 *Feminine Fictions. Revisiting the postmodern* (London: Routledge)

WOOLFOVÁ, Virginia
2008 *Paní Dallowayová*, přel. Kateřina Hilská (Praha: Odeon) [1925]

## A City of her own: the intersection of urban space and consciousness in the novels of Daniela Hodrová and Virginia Woolf

This paper examines thematic and stylistic commonalities in the fiction of Daniela Hodrová (*Kukly*, 1991) and Virginia Woolf (*Mrs. Dalloway*, 1925). If on the surface Woolf's setting of post-World War I London is remote from Hodrová's communist-era Prague, a close comparative reading of the texts reveals similarities in the authors' style and thematics. Not only are the characters and plots of these novels linked to an urban setting, but central to both is an authorial consciousness that reflects a complex intertwining of perception and memory; linear time is interrupted by an intermingling of past and present, and even the future. A fragmentary method of composition is prominent in each writer's experimental style. A comparison that spans decades as well as geographical and cultural boundaries offers insight into the development of gendered identity in the writing of modern and postmodern European women.

**Keywords**
Daniela Hodrová, Virginia Woolf, city text, women's writing, space and consciousness