

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Srovnávací analýza: Virginia Woolfová *Paní Dallowayová* a Michael
Cunningham *Hodiny*

Comparative analysis: Virginia Woolf *Mrs.Dalloway* and Michael
Cunningham *Hours*

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PhDr. Tomáš Kubíček, PhD.

Autorka BP: Lucie Procházková
Ostromečská 437/9, Praha 3, 130 00
B Český jazyk- dějepis
Prezenční studium

Rok dokončení BP: 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Srovnávací analýza: Virginia Woolfová *Paní Dallowayová* a Michael Cunningham *Hodiny*“ vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Praha

2.5.2013

Poděkování

Děkuji panu Doc. PhDr. Tomáši Kubíčkoví, PhD., za velmi užitečnou metodickou pomoc a cenné připomínky, dále děkuji paní Mgr. Olze Páskové za odbornou konzultaci.

Obsah

1. Úvod	5
2. Virginia Woolfová.....	8
3. Paní Dallowayová	9
3.1. Časoprostor	11
3.2. Postavy.....	12
3.3. Kompozice	24
3.4. Klíčové motivy a kompoziční práce s nimi.....	28
4. Michael Cunningham a jeho román Hodiny	31
4.1. Časoprostor	32
4.2. Postavy.....	35
4.3. Kompozice	44
5. Závěr	48
6. Použité prameny a literatura	50
Resumé	52
Summary.....	53
Klíčová slova	54
Přílohy	55
Dodatky- filmové zpracování	55

1. Úvod

„Když u nás byla v roce 1963 uvedena hra amerického dramatika Edwarda Albeeho *Who's Afraid of Virginia Woolf?*, překladatel zvolil název *Kdopak by se Kafky bál?* Zdejšímu publiku se tak okamžitě vybavil nějaký spisovatel, kterého sice ne každý četl, ale každý už četl o něm, zatímco v případě *Virginie Woolfové* by o patričné konotace tehdy patrně přišla většina diváků.“ (H. Ulmanová, 2010, 181) Díla této autorky moderní literatury (1882-1941) těžko nacházela místo u československých čtenářů. Prózy *K majáku* a *Mezi akty* vyšly v českém překladu až na konci 60.let, a *Paní Dallowayová* se na českých pultech objevila dokonce až roku 1975.

Moderní literatura vzbuzuje ve čtenářském prostředí řadu předsudků. Když se řekne *moderní literatura*, čtenářům s jistou literární zkušeností se vybaví „nekonečný“ *Odysseus* Jamese Joyce nebo *Paní Dallowayová* Virginie Woolfové. Romány, o kterých slyšeli, ale většinou nikdy neměli v ruce. Literatura složitá na pochopení, román „bez děje“, román s mnohými odbočkami k mytologii, historii a dějinám literatury. Literatura, kdy čtenář musí hledat smysl pod povrchem, číst mezi řádky, a tak většina běžných čtenářů po těchto dílech nesáhne. Proto se chci pokusit v této práci vyvrátit tento mýtus a poukázat na aktualizaci a „přístupnost“ moderní literatury.

Ve své práci se zaměřím na literaturu mistrné autorky moderní prózy Virginie Woolfové. Tato práce nemá být autorčinou biografií, proto se nevěnuji životnímu příběhu autorky; budu sledovat, jak konstruuje literární svět, jak pracuje s postavami, jak zpomaluje a zrychluje čas, prolíná časové roviny, sleduje postavy a události z více perspektiv; s jakými motivy a tématy pracuje, jak vytváří dokonalou kompozici; jakým způsobem zprostředkovává čtenáři své myšlenky, co svými literárními konstrukty- postavami- chce vyjádřit, a proč tyto typy vytvořila.

Přestože jsou díla Virginie Woolfové pokládána za jedna z nejsložitějších, stala se inspirací pro současného amerického autora Michaela Cunninghama (narozen 1952). Do svého románu *Hodiny* si vypůjčil postavu Clarissy Dallowayové i samotnou Virginii Woolfovou, která je v románu též literární fikcí, nikoliv historickou postavou. V této práci bych se chtěla pokusit porovnat techniku Virginie Woolfové s metodou Michaela Cunninghama.

Jak on konstruuje svět, jestli mění charakteristiku postav, zda je paní Dallowayová stále tou paní Dallowayovou Virginie Woolfové. Jak se vyrovnává s brilantní technikou svého vzoru, zda zjednodušuje a zplošťuje charakteristiku postav, vztahy mezi lidmi, zda je i pro něho čas hlavním motivem a tématem- zda pracuje s prolínáním časových rovin, z perspektivou, nebo zda je pro něj čas jen zvuk zvonů Big Benu. Jakého čtenáře předpokládá Virginie Woolfová a jakého Michael Cunningham.

Primárními texty pro mne budou samotné prameny, tedy román Virginie Woolfové *Paní Dallowayová*, v překladu Kateřiny Hilské z roku 2008, překladatelky z anglického jazyka, která kromě *Paní Dallowayové* přeložila i další díla Woolfové *K majáku* nebo *Orlando*, a román Michaela Cunninghama *Hodiny*, v překladu Miroslava Jindry z roku 2010. Kromě románů budu pracovat i s jiným primárním pramenem, a to s deníky Virginie Woolfové, též v překladu Kateřiny Hilské z roku 2006. Cennými texty jsou doslovy těchto děl. V případě *Paní Dallowayové* se jedná o doslov profesora anglické literatury a manžela Kateřiny Hilské Martina Hilského, doslov k *Hodinám* napsala Hana Ulmanová, překladatelka beletrie z angličtiny zaměřující se nyní na současnou židovskou a jižanskou americkou prózu. Dalším primárním pramenem je článek Michaela Cunninghama nazvaný *Virginia Woolfová, má matka a já*, který vyšel v *The Guardian* a který byl v červnu 2011 přeložen Tomášem Kopečným pro literární internetové stránky www.literarni.cz.

Sekundární literaturu lze rozdělit do dvou skupin. Za první jsou to eseje k danému tématu, za druhé obecné dějiny anglické literatury. Esejí, v níž jsou zpracovány inspirace a metody psaní Virginie Woolfové, je sborník esejí Martina Hilského *Rozbité zrcadlo*. Profesor Hilský pracuje s pojmy, jako jsou *Paní Brownová*, *hlemýžď* jako střed vesmíru, mentální stavy, přítomný okamžik, čas, *vjem*, individuální vědomí. Esej Květoslava Chvatíka se nijak nevztahuje k Virginii Woolfové nebo k Michaelu Cunninghamovi, ale k modernímu románu ano. Ve svém díle *Svět románů Milana Kundery* se zabývá světem postav Kunderova *Žertu*. Tato eseje se věnuje technice perspektiv Milana Kundery, která má společné rysy právě s metodou Virginie Woolfové.

Nejpřínosnějším textem z obecných dějin anglické literatury je kniha od Zdeňka Stříbrného *Dějiny anglické literatury 2*. Stříbrný začíná informacemi o autorce, předkládá seznam děl se stručným shrnutím

a následně podrobněji rozebírá román *Paní Dallowayová*. Věnuje se časoprostoru, postavám, kompozici, motivům i mistrné technice Virginie Woolfové. Této knize se přibližují *Stručné dějiny anglické literatury* Roberta Barnarda. Heslo Virginie Woolfové je tu kvalitně zpracováno, ale jak už napovídá název- stručně. Povrchnějším zpracováním románu je publikace Joachima Scholla *Slavné romány 20.století. 50 nejvýznamnějších moderních románů*. Obsahuje stručný popis díla, příliš se nevěnuje technice moderní literatury, nezachytává unikátnost a originalitu autorky. Nezabývá se tématy ani motivy.

Protože se jedná o anglickou literaturu, je třeba použít i publikace v anglickém jazyce. Jako průvodce anglickou literaturou jsem zvolila knihu Iana Ousbyho *The Cambridge Guide to Literature in English*. Velice podrobnou prací je *The Mrs. Dalloway Reader* věnující se Virginii Woolfové, *Paní Dallowayové*, vztahu mezi nimi, a to na základě zápisků, deníků, korespondence i děl. Navíc nabízí eseje, ocenění, kritické názory a komentáře.

Co se týče Michaela Cunninghama, vycházím především z komparace s textem Virginie Woolfové, článku samotného Cunninghama a rozhovoru s tímto autorem. Do textových příloh jsem zařadila filmové zpracování jeho románu *Hodiny* z roku 2002.

2. Virginia Woolfová

„Tak si něco zapíšu, říkám si- a někdy přemýšlím, kdo bude tyhle čmáranice číst? Třeba je jednoho dne přetavím v takový malý ingot ve svých memoárech.“ (V. Woolfová, 2006, 363)

Typickou vypravěčskou technikou Virginie Woolfové je projekce skutečnosti přes vnímající subjekt. Neexistuje jiná skutečnost, než skutečnost vědomí. Ta je však opřena jen o empirii zážitku. Zážitek však není možné objektivizovat. Emocionální je v tomto aktu převáděno na stranu rozumu, a jeho podstata se tím ztrácí. K rozchodu s tradiční literární technikou došlo přitom zjevně úplnou náhodou. Sedíc ve svém pokoji a pozorujíc oheň v krbu, zahlédla Woolfová na zdi skvrnu, kterou nedokázala identifikovat. *„Celkem sedmkrát na skvrnu pohlédla, a pokaždé viděla něco jiného: nejdřív obyčejnou černou skvrnu, pak malou kulatou díрку po hřebíku, ..., vzápětí uschlý lístek, puklinku ve zdi, výstupek vrhající stín.“* (M. Hliský, 2009, 160) Woolfová chtěla zjistit, o co se vlastně jedná, ale zachovala v sobě pochybnost a nechala pracovat svoji představivost, a tak vznikla její první povídka *Skvrna na zdi*, kde neříká, co na zdi je, ale co vidí. Zde poprvé upozadila zápletku a postavy a *„spocínula na malém, nenápadném hlemýžďovi.“* (tamtéž, 161) Podle profesora Hliského to je právě hlemýžď, který *„dává povídce řád a jednotu, umožňuje literárně ztvárnit chaotický proud vědomí.“* (tamtéž, 161) Hlemýžď není materiální podoby, je jen nositelem funkcí, které Virginia Woolfová ve svých dílech rozehrává. Stává se zdrojem asociací, torz vzpomínek, myšlenek, citů a pocitů a zobrazuje tak mentální stavy; ocitá se ve středu kosmu, který je tvořen neustále plynoucím časem.

Ve své povídce *Zahrady v Kew* (1919) se Woolfová seznamuje se světlem, které „přejímá“ od impresionistických malířů. Zachycuje přítomný okamžik ve vzpomínce, v jehož popisu hraje nedůležitější roli světlo a barva. Hliský (2009, 162) ve své eseji píše: *„Pevné předměty se mění v barevné skvrny, postavy jako by neměly těla, slova se nikdy neseřadí do souvislejších promluv a nakonec v povídce slyšíme jen neurčité hlasy beze slov a vzdálený hukot londýnských autobusů.“* Woolfovou nezajímá jen záře světla jako takového,

ale také světlo, které vyzařuje každý předmět okolo nás a které vidíme a cítíme prostřednictvím svého nitra, své duše.

Leonard pokládal za její nejlepší dílo román *K majáku* (1927). „*Tak Leonard si K majáku přečetl a tvrdí, že je to moje nejlepší knížka a že je to „mistrovské dílo“. Ani jsem si o to nemusela říkat. Vrátila jsem se od Knolea a posadila se, na nic jsem se neptala. Povídal, že je to něco úplně nového, nazval to „psychologickou básní“. Je prý ještě lepší než Paní Dallowayová, zajímavější.*“ (V. Woolfová, 2006, 118) Jedná se o autobiografický román. Inspirací se Woolfové stali její vlastní rodiče. Děj se odehrává na pozadí první světové války, líčí prázdninový pobyt rodiny londýnského profesora Ramsaye. Hlavní postavou je laskavá paní Ramsayová hledající smysl života. Nalézá ho v řádu, tvůrčí činnosti, vzájemných sympatiích k ostatním. Je nositelem myšlenky, že středem každého umění je život. V díle najdeme i symbolický podtext- rozpadající se dům je obrazem nesmyslného zmaru, paní Ramsayová umírá, snaha o harmonii a jistotu byla jen iluzí, poznává, že svět není jen řád a spravedlnost, ale i chudoba, utrpení a smrt. Zajímavý mi přijde její kompoziční postup práce, který buduje zvláštní paradox: něco tak běžného jako průběh večeře, je líčeno na dvaceti stranách, a smrt Ramsayových dětí, dcery Prue při porodu a syna Andrewa ve válce, je zmíněno v závorkách pomocí jediné věty.

Její poslední román, *Mezi akty*, vyšel v roce 1941, v roce jejího úmrtí.

3. Paní Dallowayová

„*Květiny obstará sama, řekla paní Dallowayová.*“ (V. Woolfová, 2008, 5)

Na románu *Paní Dallowayová* začala Virginia Woolfová pracovat v roce 1922. Poprvé dílo vyšlo v roce 1925, v českém překladu roku 1975.

Kniha vznikla v době, kdy Anglie zůstává průmyslovou velmocí; to potvrzuje v roce 1921 získáním mandátu nad bývalými koloniemi Německa a Osmanské říše. Britským králem je Jiří V. z dynastie Windsorů a premiérem David Lloyd George, díky kterému došlo k moderní organizaci struktury vlády.

V roce 1922 vzniká rozhlasová a televizní společnost pod jménem British Broadcasting Company (BBC).

V té době se Virginia Woolfová seznamuje s Joycovým *Odysseem* (poprvé vydán v Paříži roku 1922). Svoje první názory a pocity na toto dílo svěřuje svému deníku. „*Zatím jsem učetla dvě stě stránek- ani ne třetinu. Bavilo mě to, k něčemu podněcovalo, okouzlovalo a zajímalo tak v prvních dvou třech kapitolách- až na konec hřbitovní scény. A pak mě udivoval, nudil, dráždil a zklamával- ten odporný student, co si rozškrabává vrásky na tváři...Mně to připadá jako negramotná, nedovzdělaná kniha. Kniha dělníka- samouka- všichni víme, jak dovedou znervózňovat, jak jsou sobečtí, úporní, syroví, udivující, ale nakonec nechutní...Možná svůj názor časem zreviduji. Nerada bych zradila svou kritickou prozíravost.*“ (V. Woolfová, 2006, 59)

Ještě tento den Woolfová přemýšlí o své *Paní Dallowayové*. Z tohoto zápisu vyplývá, že prvotní myšlenka na název díla byla *Paní Dallowayová*, což se později změnilo. Už o dva měsíce později se kniha „rozkošatěla“. „*Načrtávám v ní studii choromyslnosti a sebevraždy; svět nazíraný duševně zdravými a chorými vedle sebe- něco v tom smyslu. Septimus Smith? Je to dobré jméno? Taky se musím držet víc faktů než v Jákobovi.*“ (tamtéž, 64) Zajímavé je porovnat tento zápis, kde vyjadřuje poslání své knihy, s příspěvkem z června roku 1923, kde o *Paní Dallowayové* píše už jako o *Hodinách* (tak se původně měl román oficiálně jmenovat): „*Chci v ní vyjádřit život a smrt, duševní zdraví a choromyslnost. Chci kritizovat společenský systém a ukázat, jak funguje- co nejsilněji...Obracím se k nepodstatnému, do určité míry záměrně, nedůvěřuju skutečnosti, její lacinosti.*“ (tamtéž, 70) K vyjádření života a smrti (nebo zdraví a nemoci) se připojuje kritika soudobé společnosti.

Sama Woolfová věděla, že to bude těžký boj, pokud chce splnit, co si sama předsevzala. Byla si vědoma, že je to mistrovský a originální plán, který bude složité uskutečnit. Tento román vnímala jako jednu ze svých „*nejmučivějších a nejvzpornějších*“ knih. (tamtéž, 72)

V září 1924 mluví o románu opět jako o *Paní Dallowayové*, nikoliv jako o *Hodinách*. Dostává se k hlavní události díla, a to k večírku. „*...k večírku, který má začít v kuchyni a pomalu stoupat po schodech nahoru. Má to být velice komplikovaný, energický, solidní kus, který všechno splete dohromady*

a skončí třemi poznámkami, vyslovenými na různých úrovních schodiště a shrnujícími postavu Clarissy. Kdo je vysloví? Peter, Richard a možná Sally Setonová: ale zatím se ještě nechci tolik svázat.“(tamtéž, 79)

Virginia Woolfová dopisuje *Paní Dallowayovou* v pátek 17. října 1924, kdy se z jejího deníku dozvídáme, že právě dopsala pár posledních slov závěrečné stránky. V prosinci pročítá svoji práci, přepisuje ji (totéž dělala s *Plavbou*). Zjišťuje, že ji tento román nejvíce uspokojuje, i když si ho ještě nepřčetla s odstupem osobním ani časovým. Zamýšlí se, jak asi přijmou čtenáři její nové dílo. „...*nejspíš usoudí, že je to nesouvislé, protože ty šílené scény nejsou propojeny s těmi dallowayovskými. A nejspíš tam taky najdou nějaké povrchní psaní pro parádu.*“(tamtéž, 83) Po vydání románu však přichází dopis od Jacquesa Raverata, který jí napsal těsně před svojí smrtí. Toto psaní ve Woolfové vyvolalo radost a navíc, možná překvapivě, zmiňuje předpověď karet, podle které bude *Paní Dallowayová* úspěšná.

K úspěšnosti a popularitě románu též přispělo filmové zpracování z roku 1997 režisérky Marleen Gorrisové. Roli paní Dallowayové zde ztvárnila Vanessa Redgraveová.

3.1. Časoprostor

„Bylo přesně dvanáct hodin; dvanáct podle Big Benu, jehož úder se nesl nad severní částí Londýna; ... “(V. Woolfová, 2008, 75)

Čas se u Woolfové, a především v tomto románu, jeví jako důležitá kategorie, protože uplývající čas, tikot hodin, provází každý krok postav. Tomu napovídá i jeden z názvů, o kterém Virginia Woolfová uvažovala, a to *Hodiny* (The Hours). Big Ben majestátně odbíjí každou čtvrt hodinu. Výstižně to popsal Zdeněk Stříbrný, autor *Dějin anglické literatury*. „*Jeho zvuky se nesou jako olověná kola, jako osudové memento života a smrti, protože platí stejnou měrou pro paní Dallowayovou jako pro Septima Smitha.*“ (Z. Stříbrný, 1987, 635) Právě zvuk Big Benu je pojítkem, které svazuje či „konfrontuje“ Clarissu Dallowayovou s nemocným Septimem Smithem, aniž by se kdy potkali.

Děj se odehrává jednoho červnového dne (není přesně řečeno datum) roku 1923 v Londýně. Tento den začíná ranním nákupem Clarissy Dallowayové a končí večírkem, který chystá uspořádat pro svého manžela Richarda. Woolfová nám zprostředkovává prožitek jednoho dne, ten je přitom plasticky modelován před čtenářem tak, že prochází vědomím postavy a jedinečná situace je často perspektivizována (a tedy hodnocena) prostřednictvím více postav. Před čtenářem se tak rozprostírá paleta vjemů, názorů, postojů, vzpomínek a zážitků. Tento jedinečný červnový den v Londýně je časoprostorovým středem (tamtéž, 635), ze kterého vybíhají vzpomínky do minulosti a plány do budoucnosti. Děj se tak z hlavního města Velké Británie dostává na anglický venkov, do Itálie a prostřednictvím postavy Petera Walshe i do Indie a pomocí myšlenek a jejich vzpomínek na domov Lucrezie je evokována i Itálie.

3.2. Postavy

„...měla ten výjimečný dar, ten ženský dar vytvořit si vlastní svět, ať byla kdekoliv.“ (V. Woolfová, 2008, 61)

Hlavní postavou je Clarissa Dallowayová, příslušnice vyšší třídy. Mimo ní se v románu setkáváme s jejím „alter egem“, Septimem Smithem. Přestože se tyto dvě postavy neznají, jejich život je propojen. Objektivní charakteristika postav chybí, což souvisí s technikou psaní a zvoleným vypravěčem. O osobnostech postav se dozvídáme z vnitřních monologů ostatních aktérů, z monologů, které reagují na určitý podnět, vjem. Úsudek si tak čtenář tvoří z myšlenek samotné postavy a z názorů a vzpomínek jiných. Povahy postav jsou dokreslovány symbolem květin; ty je hodnotí a zařazují. (M. Hilský, 2008, 157) Postavy nejsou tragické navenek, výjimkou je postava Septima Smithe, která je tragická od samého počátku. Nejčastěji postavy, především Clarissu, hodnotí její bývalý milenec Peter Walsh; nejméně pak její dcera Elizabeth, která vypovídá o své matce to nejmenší. Nejvíce prostoru je věnováno Clarisse, Peterovi a Septimovi. Nevíme, jak se postavy oblékají- to pro Virginii Woolfovou není důležité, není to aspekt, který chce čtenáři předložit. Vnější i vnitřní charakteristika je utvářena pomocí atributů- květiny, kapesní nůž a jiné.

Clarisse Dallowayové je 51 let a spolu se svým manželem Richardem, poslancem v britském parlamentu, a dcerou Elizabeth žije v honosném domě v Londýně. Při pohledu do zrcadla vidí svoji špičatou tvář, která je spjatá s jejím úsilím o propojení odlišných, neslučitelných, částí, jež se setkávají v ní, v jedné ženě, teď a tady. Snažila se pomáhat mladým, být vždy stejná a nikdy neukázat své jiné stránky jako jsou chyby, žárlivost, marnivost, podezíravost. (V. Woolfová, 2008, 31) Jedna z vedlejších postav, Scrope Purvis, ji líčí jako okouzující ženu, ve které je „*něco ptačího, jakoby sojčího, modrozelená barva, lehkost, živost, i když je jí už přes padesát a od té nemoci hodně pobledla*“. (tamtéž, 5n) Byla nesmírně ženská, každý si Clarissu zapamatoval, i když nebyla na první pohled krásná a nikdy neřekla nic chytrého. (tamtéž, 61)

Co se týče vnitřní charakteristiky, paní Dallowayová přesně věděla, co chce. Nerada dává najevo své city, přeje si, aby ji lidé měli rádi. Je konvenční, spíše povrchní než intelektuální. A hlavně je přitahována tím, čeho se bojí. Dokázala být více než prozíravá- dokázala odhadnout povahu lidí lépe než Sally. Před Peterem Walshem se objevovala, „*aniž si to zrovna přál, chladná, jako dáma, kritická; nebo úchvatná, romantická, připomínající nějakou louku nebo anglické žně*“. (tamtéž, 121) „*Měla dokonale jasnou představu o tom, co chce. Na první pohled sice citová, ovšem dokázala být také velice prozíravá- například mnohem lépe uměla odhadnout povahu lidí než Sally, a k tomu všemu byla nesmírně ženská; měla ten výjimečný dar, ten ženský dar vytvořit si vlastní svět, ať byla kdekoli. Vešla do místnosti; stále, jak ji často viděl, ve dveřích se spoustou lidí kolem. Ale právě Clarissu si člověk zapamatoval. Ne že by byla nějak nápadně krásná; vůbec nebyla krásná; nebylo na ní nic malebného; nikdy neřekla nic obzvlášť chytrého; avšak byla tam, byla tam.*“ (tamtéž, 61) Sally ji vidí jako snoba, a právě snobství stojí podle ní mezi nimi. Clarissa podle ní dovede být k lidem tvrdá, jako ke své sestřenici Ellie Hendersonové, a zároveň úžasně štedrá ke svým přátelům. (tamtéž, 150n) Sir Harry „*ji měl moc rád; připadala mu jako dokonalý model svého druhu a vyhrožoval, že ji bude malovat*“. „*...považoval si jí, i přes to její zatraceníhodné, obtížné, nóbl vychování, kvůli kterému nemohl Clarisse Dallowayové navrhnout, aby si mu sedla na klín.*“ (tamtéž, 139) Paní Dallowayová miluje Bacha- John Hutton též. To je spojovalo. Clarissu považuje za „*zdaleka nejlepší z velkých dam, které se zajímaly o umění. Zvláštní, jak je přísná. O hudbě mluvila čistě neosobně. Byla dost*

mravokárná. Ale tak okouzující na pohled! V jejím domě bylo tak milo, až na ty profesory“. (tamtéž, 140)

Paní Dallowayová symbolizuje na první pohled životní radost a lásku. Dokáže se radovat z každého vjemu, užívá si každou vteřinu svého života. Přesto, že ráda vzpomíná na staré časy, na dobu, kdy byla ještě mladá, stěžejní je pro ni přítomnost, tento okamžik, teď a tady; tento Londýn, tyto lidi, vůně těchto květin. I když je představitelkou vyšší londýnské vrstvy, nechybí jí jakási citlivost, intuice, která převažuje nad jejím intelektem. Její empatie se projevuje v konečném zamyšlení se nad Septimovým činem. Její nelidskost, která se projevuje ve vztahu se společnicí slečnou Kilmanovou, Elizabethinou chůvou, nebo myšlenkou, že Septimova sebevražda zkazila její večírek, je vystředána citlivým pochopením této události. *„A co naše drahá slečna Kilmanová?“ zeptal se. Clarissa si pomyslela, že ty růže jsou naprosto nádherné; nejdřív v kytici pospolu; teď každá barva zvlášť. „Kilmanka dorazila, sotva jsme poobědvaly,“ řekla. „Elizabeth zčervenala. A zavřely se nahoře. Nejspíš se modlí.“ Kruci! Nelíbilo se mu to; ale tyhle věci přejdou, pokud je necháte být. „V pršiplášti a s deštníkem,“ dodala Clarissa.“* (tamtéž, 95)

Kdo je Clarissa Dallowayová? Jako plní roli a funkci? Paní Dallowayová je nositelkou mnoha témat. Těmito tématy jsou přátelství, stárnutí, sny, deziluze, snaha se vypořádat se světem, který nás obklopuje. Její nejdůležitější rolí je úloha společenská- pořádání večírků a záležitosti s tím spojené. Její svět naplněný společenskými událostmi je plný konvencí. Tento mikrokosmos se zdá šilenější než svět Septima Smitha, a to právě proto, že lidé jsou pod drobnohledem ostatních účastníků, jsou sledováni na každém kroku a jen se čeká na jejich chybu, na jejich přešlap, aby se tak stali tématem dalšího večírku. Tito lidé jsou tedy nesvobodní kvůli konvencím, které jsou součástí jejich postavení a jejich světa.

Není bez zajímavosti, že Clarissa se v jistém smyslu stává alter egem samotné Woolfové. Přijímá její myšlenky a stává se jejich vyjádřením či realizací. Svědčí o tom i následující pasáž z deníku Virginie Woolfové: *„Význam společnosti je v tom, že člověka usadí. Chovám se strojeně, jsem průměrná a licoměrná, skoro mě ovládl zvyk okázale se v hovoru předvádět. U Keynesů včera večer samé pozlátko. Neměla jsem náladu, a proto jsem si uvědomovala průhlednost toho, co říkám.“* (V. Woolfová, 2006, 136) Vztah mezi Woolfovou a jejími postavami (jako možnostmi, vzepřít se fikčními

prostředky konvencím, které ona sama musí v reálném světě respektovat) dosvědčuje i následující pasáž: „Právě jsem ústy Elviry Pargiterové (postava z románu *The Years* z roku 1937) poznamenala, že je to vrchovatě zkorumpovaná společnost a že si od ní nehodlám nic brát atd. atd. Jako Virginia Woolfová však budu muset napsat- je to taková nuda! - prorektorovi univerzity v Manchesteru a odmítnout čestný doktorát filosofie.“ (tamtéž, 217)

Virginia Woolfová, která je mnohými považována za jednu ze zakladatelek feministického hnutí, byla od dětství svázána společenskými konvencemi patřící k té době- ty promítla právě do svého románu. „Pobývala tam spousta lidí, smáli se a povídali si, seděli po svačině kolem stolu a pokoj se utápěl ve žlutém světle a plnil cigaretovým kouřem. Mluvili o muži, který se oženil se svou služkou, jeden ze sousedních statkářů, zapomněl už, jak se jmenoval. Oženil se služkou a přivedl jí do Bourtonu na návštěvu- byla to příšerná návštěva. Ona byla směšně vyparáděná, „jako papoušek“, řekla Clarissa, když ji napodobovala, a bez ustání mluvila. Mlela a mlela. Clarissa ji předváděla. Pak kdosi řekl- Sally Setonová to byla- , jestli by někdo smýšlel jinak, kdyby se dozvěděl, že než se vzali, měla dítě. (V těch dobách ve smíšené společnosti byla odvážná věc prohlásit něco takového.) Jako by Clarissu viděl před sebou, jak zrůžověla; jako by se smrštila, když řekla: „Tak to já s ní tedy už nikdy nepromluví!“ Načež celá společnost kolem stolu jako by se rozkolísala.“ (V. Woolfová, 2008, 48) Vzala si muže, vnitřně však prožívala něco jiného. Její život byl determinován konvencemi, vnitřně chtěla být svobodná. Možná právě proto vytvořila na základě dojmu, jako byla Paní Brownová, literární konstrukt Clarissy Dallowayové, literární postavu, která se jeví jako šťastný člověk, který touží prožít šťastný život, obklopena hezkými věcmi, ale není a nebude to tak, jak si vysnila, čeká ji deziluze. Woolfová chtěla vystavět postavu, která reprezentuje typickou představitelku střední stavovské vrstvy. Nesvoboda v rozhodování pak vyvolává dojem snobismu, když se podřizuje konvencím; i když ji to vnitřně neuspokojuje. Woolfová se snažila vytvořit ženský typ s těmito vlastnostmi, které v románu nese paní Dallowayová. Postava jako archetyp představitelky střední stavovské vrstvy osciluje mezi dvěma muži- bývalým milencem Peterem a manželem Richardem. Vedle lásky k mužům spisovatelka staví lásku k dceři a ženám. Clarissa se vyznačuje citovou vyprahlostí, nenaplněnou láskou k vlastnímu dítěti, vnitřně strádá. Richarda vidí jako hodného muže, dobráka, ale také jako outsidera, který to není schopen dotáhnout do vlády. Clarissa

i Sally jsou prototypem ženy s vlastními ambicemi, jsou konstruktem, nositelkou ambicí žen. „*A přece to Richard Dalloway nedotáhl ani do vlády. Nejspíš neuspěl, domnívala se Sally. Pokud jde o ni, sotva si vůbec kdy přečte noviny. Sem tam někde zahlédla jeho jméno. Ovšem- popravdě řečeno, žije v takovém odloučení, v divočině, jak by řekla Clarissa, mezi velkoobchodníky, průmyslníky, nakonec muži, kteří něco dokázali. Ona taky něco dokázala!...* „*Stále ještě má v sobě přitažlivost, je to osobnost, Sally Setonová. Ale kdo je ten Rosseter? Ve svatební den měl v klopě dvě kamélie- to je vše, co o něm Peter ví. „Mají miliony sluhů, kilometry skleníků,“ psala mu Clarissa; něco takového.*“ (tamtéž, 148) Soužití Clarissy a Richarda je obrazem manželství, kdy si dva lidé nemají co říct, proto mluví jen o banálních věcech, neposlouchají se navzájem, každému se v hlavě promítá něco jiného. (více v kapitole 3.4. Klíčové motivy a kompoziční práce s nimi)

„...*k Septimovi, který nedávno opustil život pro smrt,...*“ (tamtéž, 22)

Septimus Smith je mladý válečný vysloužilec, který sice válku přežil, ale její hrůzy ho stále provázejí a mají podíl na jeho šílenství. Jeho sebevražda není individuálním činem, ale je symbolicky aktem celé Septimovy generace, která čtyři roky bojovala na frontě, stává se symbolem stavu anglické společnosti. Jméno Smith nezvolila Virginia Woolfová náhodně. Toto zcela běžné příjmení (podobné, jako je v českém kontextu jméno Novák) odráží „*obecnou platnost hrdinova osudu*“. (Z. Stříbrný, 1987, 633) K Septimovi každý den chodí lékaři, kterým je přednější moc nad pomocí, chovají se k pacientům necitlivě a arogantně. Jsou ztělesněním rozumu, který nerespektuje duši. Oproti Clarisse, která působí dojmem, vyvolává tento dojem, že je plná života a radosti, je Septimus nositelem tragédie života, kterou způsobila první světová válka. Oporou mu je jeho žena Lucrezia, Italka, drobná žena s velkýma očima. (V. Woolfová, 2008, 14)

„*Septimus Warren Smith, asi tak třicetiletý, bledý, s nosem jako zoban, v hnědých botách a obnošeném svrchníku, s oříškovými očima, s ustrašeným výrazem, ze kterého se ustraší i ti, kdo ho vůbec neznají.*“ (tamtéž, 14) Vyrostl z „*marnivosti, ctižádosti, idealismu, vášně, osamělosti, odvahy, lenosti*“. (tamtéž, 68) Protože chtěl zachránit Anglii, odjel do Francie, kde prožil válku v zákopech. Zmužněl, povýšili ho, získal oblibu u svého nadřízeného Evanse. Válka způsobila, že když Evanse v Itálii zabili, Septimus necítil nic. Žádná

lítost, žádný soucit, prostě nic. Byl sám na sebe pyšný, že cítí tak málo. (tamtéž, 69) Za ženu si vzal dívku Lucrezii, která měla ráda zmrzlinu, čokoládové bonbony a jiné sladkosti. Toužila po dítěti, po chlapci, který by se podobal Septimovi, tak hodný, vážný, chytrý.

Příroda se Septimem soucítí, vysílá k němu signály; alespoň tak to Septimus vnímá. Dívá se do prázdna, tečou mu slzy, slyší hlasy, které ho vybízejí. Podle lékařů mu nic není, nic vážného mu nechybí, jenom není ve své kůži. Pro Lucrezii je tento stav k nevydržení, uvažuje o jeho smrti. „*Nemohla to totiž už vydržet...To by byla radši, kdyby byl mrtvý! Nevydržela vedle něj sedět, když tak zíral do prázdna a neviděl ji, a jí pak všechno připadalo hrozné;...A on ne a ne se zabít, a ona to nemohla nikomu vypovědět.*“ (tamtéž, 20) Jak tam tak seděli na lavičce, v kolemjdoucích vzbuzovali strach; jako v Maisie Johnsonové, která právě přicestovala do Londýna. Působili na ni potrhle, ona jako cizinka, on jako blázen.

Návštěvy doktora Holmese Septimovu stavu neprospívaly. Doktor stále Lucrezii uklidňoval, že je vše v pořádku, že Septimus je zcela zdravý, ale ten ho už odmítá přijmout. Virginia Woolfová mistrně popsala, jak se v tu chvíli Septimus cítí. Tak emotivně to může popsat jen člověk, který měl podobné myšlenky. „*Takže ho už opustili všichni. Celý svět na něj křičel: Zabij se, zabij se, už kvůli nám! Ale proč by se měl zabíjet kvůli nim? Jídlo je příjemné; slunce pálí; a zabít se- jak to člověk zařídí? Kuchyňským nožem, ohavně, se záplavou krve- nebo začne vdechovat plyn z trubky? Byl příliš zesláblý; sotva dokázal zvednout ruku. Navíc když nyní byl úplně sám, odsouzený, opuštěný, jako jsou ti, kdo se chystají na smrt, byl v tom jakýsi přepych, osamění naplněné vznešeností; svoboda, kterou lidé se závazky nikdy nepoznají.*“ (tamtéž, 74) Myslím si, že tato část je klíčovou k pochopení postavy Septima a přímo předznamenává osud Septima. O Septima se kromě doktora Holmese začne starat i doktor William Bradshaw. Jak už bylo řečeno, oba se k pacientovi chovají arogantně, „zesměšňují“ jeho nemoc. Lucrezia jim věří, to se však nedá říct o Septimovi. Ten pod jejich tlakem vyskočí z okna. „*Holmes se chystal vrazit do dveří. Holmes řekne: „Strachy bez sebe, co?“ Holmes ho dostane. Ale ne; Holmes ne; ani Bradshaw. Trochu vrávoravě se zvedl, vlastně poskakoval z nohy na nohu, zauvažoval o pěkném čistém noži na krájení chleba s nápisem „chléb“ vyrytým na střece. Ale to ne, ten nesmí pokazit. Plyn? Na ten už je pozdě. Holmes se blíží. Mohl by vzít břitvy, ale Rezia, která se takhle chová vždycky, je už zabalila. Zbývalo jenom okno,*

velké okno nájemního domu v Bloomsbury; únavná, problematická a poněkud melodramatická záležitost, kdyby otevřel okno a vrhl se ven. Je to jejich představa tragédie, ne jeho nebo Reziina (protože ona stojí na jeho straně). Holmesovi a Bradshawovi se líbí takové věci. (Posadil se na parapet.) Ale vyčká až do poslední chvíle. Nechce se mu umřít. Život je dobrý. Slunce hřeje. Jenomže lidské bytosti? Na druhé straně scházel po schodech jakýsi starý muž, zastavil se a zíral na něj. Holmes už byl u dveří. „Máte to mít!“ vykřikl Septimus a vší silou, divoce se vrhl dolů na plot paní Filmerové.“ (tamtéž, 118)

Clarissa se dozvídá o sebevraždě Septima Smithe na večírku, který uspořádala. Doktor Bradshaw to zde vypráví jako historku. Clarissa je touto příhodou pohoršena. *„Co to Bradshawovy napadlo, mluvit na jejím večírku o smrti? Nějaký mladík spáchal sebevraždu. A oni o tom mluvili na jejím večírku- Bradshawovi mluvili o smrti.“* (tamtéž, 145) Clarissa neměla se Septimem soucit. *„Byla ráda, že to udělal; zahodil ho, zatímco oni žijí dál.“* (tamtéž, 147)

I Septimus Smith je nositelem mnoha témat. Je jedinou zjevně tragickou postavou, tragickou od samého počátku- válka, šílenství. Ztělesňuje strach, šílenství. Avšak ve svém šílenství se chová logicky. Jeho šílenství nespočívá jen v jeho nemoci, která ho paralyzuje, odděluje od vnějšího světa i od manželky, ale odráží stav společnosti, stav šílenství a chaosu, ve kterém se soudobá společnost ocitla. Ve výsledku se tak Septimus chová racionálněji, jeho svět je přehlednější než šílený svět paní Dallowayové, svět plný konvencí a chaosu. Septimus je svobodný, neřídí se konvencemi, doporučením druhých. Jeho základní svobodou je rozhodnout si o vlastním životě sám.

Strach pramení jednak z jeho nemoci, souvisí s vnitřní úzkostí, ale podíl na něm má také právě společnost, která ho do tohoto stavu svým přístupem dostává, udržuje ho v něm. Jako příklad takového člověka, ze kterého má Septimus strach, je lékař Bradshaw, který za ním dochází. Tento doktor reprezentuje téma, které můžeme popsat jako *„jak převést člověka na stranu pojmu“*. Septimus Smith se v očích lékaře stává jen slovem, pojmem, nemocí, člověkem, který je zbytečný. Jeho šílenství je pro něho směšné, zlehčuje ho.

Tuto interpretaci přejímá i Septimova manželka Lucrezia, která věří názorům, v jejich očích, odborníka.

Virginia Woolfová stvořila literární konstrukt Septima Smithe jako alter ego Clarissy Dallowayové. Postava je explicitním vyjádřením Clarissina vnitřního šílenství. Je prototypem muže, který se vrátil z války poznamenaný hrůzami Velké války. Jeho sebevražda se stává zásadním rušivým momentem v klidném dni Clarissina světa, v němž se negativní záležitosti a zprávy nevyřknou, zůstávají jen v myšlenkách. Významnou rolí postavy Septima Smithe je to, že poslouží Clarisse Dallowayové- jeho činem Clarissa, po náhlém zděšení a opovržení, že jí kazí večírek, nabude poznání, v čem spočívá svoboda člověka, a její postava tak získává jiný rozměr, je podrobena vlastní reflexi. *„Jednou hodila šilink do jezírka Serpentine v parku, nikdy nic víc. Ale on zahodil svůj život. Oni žijí dál (bude se muset vrátit; místnosti se dosud hemžily hosty; stále ještě přicházeli). Oni (celý den přemýšlela o Bourtonu, o Peterovi, o Sally), oni zestárnou. Je jistá věc, na které záleží; věc zahalovaná tlacháním, zneuctívaná, v jejím životě zastíněna, opouštěná denně ve zkaženosti, lžích, tlachání. Tu on si zachoval. Smrt je vzdor. Smrt je pokus cosi sdělit; lidé mají pocit, že nemohou dosáhnout středu, který se jim mysticky vyhýbá; blízký vztah se vzdálí; nadšení vyvane; člověk se octne sám. Ve smrti je objetí.“* (tamtéž, 146)

Jaká témata však obě hlavní postavy, paní Dallowayovou a Septima Smithe, spojují? Jak už z předchozích řádků vyplývá, jedním z těchto témat je šílenství. Šílenství v jiné podobě; u Clarissy Dallowayové se jedná o šílenství implicitní, u Septima šílenství explicitní, viditelné navenek. U Clarissy je to šílený svět plný konvencí, večírků, společenských přetvářek a postojů, u Septima Smithe samotná nemoc, uvěznění ve vnitřním světě, odmítán tím šíleným světem.

Dalším aspektem, jenž je propojuje, se zdá být svět, ve kterém žijí, který sice každý vnímá jinak, ale ani jednomu tento kosmos nerozumí. Clarissa musí plnit společenskou roli, pořádat večírky pro místní smetánku; na Septima je pohlíženo jako na nemocného člověka, na šílence, který by se neměl volně pohybovat mezi lidmi, který vzbuzuje v lidech strach. O tom svědčí scéna v parku, kdy v Maisie Johnsonové vzbuzuje nepříjemný pocit. (tamtéž, 23)

Svět se tak pro oba stává cizím; nebo oni se stávají cizími pro tento svět, a nedokážou se s tímto světem vypořádat.

S tím souvisí téma samoty. Jedná se o jiný způsob samoty. Samota paní Dallowayové není patrná navenek, jedná se o vnitřní samotu. Clarissa žárlí na paní Kilmanovou, že s Elizabeth tráví volný čas, že se s ní zavírá Elizabeth v pokoji; s paní Kilmanovou, a ne s ní; že má Elizabeth blíže k otci než k ní. Clarissa zosobňuje ženu obklopenou mnoha lidmi, londýnskou smetánkou, a přesto je nositelkou samoty. Richard ji miluje, ale neumí jí to říct, a tak jí to dává najevo prostřednictvím květin. Septimus ztělesňuje samotu, která pramení z jeho nemoci, z jeho šílenství. Nikdo mu nerozumí, žije ve svém vlastním světě, lidé se na něho dívají s nechápavým pohledem, vyvolává v nich strach a jiné negativní emoce. Septimus je uvězněn ve vlastním těle a sebevražda je pro něj jediným východiskem z tohoto stavu, z nemoci a samoty.

Další postavou je **Peter Walsh**, se kterým měla Clarissa v mládí vztah. Peter přijíždí do Londýna, stále na Clarissu myslí, ale snaží se sám sebe přesvědčit, že je dobře, že se s ním rozešla. V Indii, kam odjel, našel novou lásku Daisy, čtyřadvacetiletou dívku se dvěma dětmi. Peter byl oblíben, choval se slušně, plnil všechny úkoly, občas ho lidé vnímali jako mrzouta. Ženy však přitahoval, měly rády pocit, že není stejný jako ostatní muži. Můžeme ho označit za knihomola (nikdy nenechal ležící knihu bez povšimnutí), ale také džentlmena, „*což se projevovalo v tom, jak vyklepával popel z dýmky, a samozřejmě v jeho zacházení s ženami. Bylo okouzující, i když vlastně směšné, jak snadno si ho nějaká dívka beze špetky rozumu dokázala otočit kolem prstu.*“ (tamtéž, 124) Peter byl považován za dobrého společníka, i když jen do určité míry, a při tom nepatřil k těm, které musí člověk respektovat. Dokázal však ocenit a posoudit indickou kuchyni, což se také cenilo.

S přibývajícím věkem se Peter stává zamyšlenějším, zabývá se vlastními starostmi; někdy je veselý, jindy smutný. Stále je však závislý na ženách, náladový, méně schopný. „*Nedokáže se vyhnout kuřárnám, má rád golf, má rád bridž, a především společnost žen a ryzost jejich kamarádství a jejich věrnost a odvahu a skvělost v lásce, ...*“ (tamtéž, 125)

Clarissa si v mládí měla Petera vzít za muže, ale rozhodla se, že bude lepší, když se rozejdou. Tohoto červnového dne, kdy se v Londýně sejdou, vzpomínají na tuto událost. Peter si vybavuje, jak tenkrát snídal s Clarissiným otcem Justinem Parrym. Ten ho neměl příliš v oblibě. Petera, přestože je zamilovaný do Daisy, tyto vzpomínky bolí. „...a byla by si jazyk ukousla, že takhle Peterovi připomněla, že se s ní kdysi chtěl oženit. Jistěže jsem chtěl, pomyslel si Peter; taky mi to málem zlomilo srdce, pomyslel si; a přemohl ho jeho vlastní zármutek, který vyplul jako měsíc, příšerně krásný odleskem zapadlého dne, když se na něj dívali z terasy.“ (tamtéž, 35) Tehdy byl nejvíce nešťastný ve svém životě. A ona mu to teď připomíná. „Pamatuješ na jezero?“ vyhrkla pod tlakem citu, který se zmocnil jejího srdce, sevřel jí hrdlo a křečovitě stáhl rty, jak pronesla to slovo.“ (tamtéž, 35) Clarissa Petera opustila po tom, co na večírku pořádaném Sally poznala Richarda. A teď se opět koná večírek, ale vše je jinak. Peter se sebe ptá, co je to ta hrůza? Ta extáze? Co ho naplňuje tím prazvláštním vzrušením? „Je to Clarissa, odpověděl si.“ (tamtéž, 153)

Peter se nachází po rozchodu v depresi, naopak Clarissa je ve svých pocitech ambivalentní- šťastná a zároveň sentimentální. Peter ji nazývá perfektní hostitelkou, což značí spíše negativní konotace- je pozorná k hostům, slušná ke každému, chová se ke všem stejně, a tedy s přetvářkou.

Petera můžeme popsat jako nestálého, který nedokáže zapomenout na Clarissu, velmi idealistického, nedospělého muže, emocionálního snílka. Jeho život je jedna velká cesta, na rovině fyzické i psychické, na které se stále snaží něčemu uniknout.

Literární konstrukt nesoucí jméno Peter Walsh slouží k popisu a hodnocení Clarissy Dallowayové. Kdo by ji znal lépe než bývalý milenec? Peter reprezentuje mužský svět, jehož atributem, v Peterově případě, je kapesní nůž. Symbolizuje typ muže, jenž i po několika letech řeší svůj vztah ke Clarisse, namlouvá si, že ji už nemiluje, ale stále se ní zaobírá, hodnotí ji, jako ženu ji obdivuje. Především díky Peterovi Walshovi jsme přítomni v Clarissině minulosti i současnosti. Zjednodušeně můžeme říct, že plní roli vypravěče; samozřejmě subjektivního, protože stále jsme součástí pohledu postavy Petera Walshe a záleží na nás, jak přijmeme jeho teze.

Manželem Clarissy je **Richard Dalloway**, člověk, kterého potkala na večírku a kvůli kterému opustila Petera Walshe. Postupně však Clarissa nabývá pocitu, že už není ani Clarissa, ale paní Dallowayová, žena Richarda Dallowaye; má pocit, že je neviditelná a posouvá se vpřed spolu s ostatními. Richard Clarisse nikdy nic nekoupil; jen jednou náramek, ale Clarissa ho stejně nosí. „*On totiž Clarisse nedával dárky, kromě náramku před dvěma, třemi lety, který se zrovna nepovedl. Vůbec ho nenosí. Zbolelo ho, když si vzpomněl, že ho vůbec nenosí.*“ (tamtéž, 91) Rozhodl se, že jí koupí květiny, červené a bílé růže, a řekne jí, že ji miluje. Pomyslel si, že jeho život je zázrak, zázrak, že si vzal Clarissu, ale že ji miluje, říct nedokázal. Krásný vztah však má Richard se svojí dcerou Elizabeth. I když by měl rád syna, „*měl svou Elizabeth; zbožňoval Elizabeth*“. (tamtéž, 91) Když ji spatří na večírku, ani ji nepozná, „*vypadala tak nádherně v těch růžových šatech*“. (tamtéž, 153) Pocítil pýchu nad svou dcerou.

Richard se vyznačuje konvenčností, laskavostí (chce pomoci Peterovi Walshovi), má prestižní práci. Jeho život není naplněn vitalitou. Postupem času zaměňuje starost o někoho s láskou. Richard plní funkci jiného typu mužského světa. Též řeší svůj vztah ke Clarisse, stejně jako Peter Walsh, ale jiným způsobem. Richard Clarissu miluje, ale nedokáže jí to říct. Žárlí na Petera Walshe jako bývalého milence své ženy. I když se snaží Peterovi pomoci, vadí mu jeho přítomnost, jako soka v lásce. Clarissa si váží jeho laskavosti, ale typ její postavy není spokojen s kariérou manžela; tedy že to Richard není schopen dotáhnout do vlády. Tyto její ambice korespondují s ambicemi žen její doby- mít úspěšného, významného, manžela.

Sally Setonovou Clarissa poprvé spatřila na nějakém večírku (Clarissa si přesně nevzpomíná), jak sedí na podlaze, pažemi objímá kolena a kouří cigaretu. „*Vynikala tou neobyčejnou krásou, kterou Clarissa nejmíc obdivovala: bruneta s velkýma očima, a navíc měla vlastnost, kterou druhým, protože sama ji postrádala, Clarissa vždycky záviděla- jakousi nevázanost, jako by mohla dělat cokoli; vlastnost, kterou se mnohem častěji vyznačují cizinky než Angličanky.*“ (tamtéž, 28) Sally tvrdila, že se její předek zapletl s Marií Antoinettou, a tak má v žilách francouzskou krev. Ke Clarisse, respektive k tetě Heleně, Sally přijela bez jediné pence; utekla z domova, a aby zaplatila cestu, zastavila brož. S Clarissou chtěly založit spolek za zrušení soukromého vlastnictví, před snídaní si četly Platóna, četly Morrise

a Shelleyho. Sally na okolí, a především na Clarissu, zapůsobila svým talentem a osobností. Okouzující byl její vztah ke květinám- uřezala jim hlavičky a nechala plout po vodě. (tamtéž, 29) Sallyina postava odráží nekonvenčnost v kontrastu s Clarissiným světem.

Se Sally Clarissa poznala, že se dokáže zamilovat do ženy. Jejich vztah se vyznačoval čistotou, poctivostí a nezištností, ne jako s muži. O manželství mluvily jako o katastrofě. Ale dnes, tohoto červnového dne, nedokázala Clarissa „vyvolat ozvěnu toho dávného citu“. (tamtéž, 29)

Lucrezia, žena Septima Smithe, Italka, která se kvůli nemoci svého manžela trápí. Na rozdíl od Septima důvěřuje lékařům. Při péči o Septima tolik zhubla, to ona trpí, myslí si. Chybí jí Itálie, milánské zahrady. „*Daleko je Itálie s bílými domy a pokojem, kde seděla její sestra a vyráběla klobouky, a ulice byly každý večer plné lidí, chodili, hlasitě se smáli, nebyli jen tak napůl živí jako lidi tady, zachumlaní v invalidních křeslech, s pohledem upřeným na pár ošklivých kytek v květináčích!*“ (tamtéž, 21) Tolik touží po dítěti; místo toho však prochází tmou, šelf se zřítíl a ona padá dolů a dolů. (tamtéž, 21)

Dalšími postavy jsou Clarissina dcera **Elizabeth**, která nemá životní energii jako její matka, není tak společenská, je spíše vázána na svého otce; **slečna Kilmanová**- asketická, bezpohlavní, pocházející z pracující třídy, nábožensky založená. Mužskými postavami je dvojice lékařů- doktor Holmes, pocházející z nižší třídy, jenž chce Septima Smithe začlenit zpět do společnosti; a doktor Bradshaw zastávající opačný postoj k nemocnému- separaci od zbytku společnosti.

Osudy postav, i když se třeba nikdy neselekaly, jsou vzájemně propojeny na bázi mentální. Virginia Woolfová ve svém deníku z 30. srpna 1923 píše: „*Měla bych hodně povídat o Hodinách a o svém objevu: jak se mi za postavami začínají hloubit krásné jeskyňky. Myslím, že to bude přesně to, o co mi šlo. Lidství, humor, hloubka. Jde o to, že ty jeskyňky se časem propojí a každá se v určité chvíli vyjeví v denním světle.*“

3.3. Kompozice

„Když jsem si v patnácti přečetl *Paní Dallowayovou*, říkal jsem si: *Páni! Ona s jazykem dělá něco jako Jimi Hendrix s kytarou.*“ (M. Cunningham, 2011)

S *Paní Dallowayovou* se před námi otevírá svět moderního románu, který se rodí z krize. Literatura se vydala do rozpadu světa. V důsledku rozvoje techniky na počátku 20. století a novým fyzikálním pojetím pohybu, prostoru a času se člověk objevil v „novém, neznámém, světě“. Příběhy se zkomplikovaly anebo úplně zmizely. Dochází ke ztrátě vševědoucího a spolehlivého vypravěče. „*Rád zdůrazňuje limitovanou informovanost, vnější neosobní pohled (oko kamery), pohled zevnitř postavy (reflektor), metanaraci (vyprávění, které obrací pozornost na sebe sama), stírá (v tradičním románu zřetelnou) distanci vůči řeči postav.*“ (D. Mocná- J. Peterka, 2004, 578) Spisovatelé již nepiší realisticky zaplněné romány; přiklání se k subjektivismu, k introspekci, román je alegorií na rozpadající se svět a na člověka, který se najednou ocitl v neznámém světě. Postavy již nejsou hybatelem příběhu, ale plní určitou funkci.

Čtenář počátku 20. století se seznamoval s novou technikou v literatuře, a to proudem vědomí (první autorkou proudu vědomí v anglickém románu je Dorothy Richardsonová (1873-1957), která ve svých románech mapuje objektivní svět v nitru jedince), který proniká „*do dosud neprozkoumaných vrstev lidského vědomí a podvědomí a snaží se vyjádřit pocity a vzpomínky ne v logickém uspořádání, ale v jejich původní syrové podobě tak, jak se v nás překotně rodí a složitě proplétají.*“ (Z. Stříbrný, 1987, 631)

Kdybychom chtěli tento román zařadit k uměleckému směru, zvolili bychom impresionismus. Román má podobu impresionistického obrazu plného barev, symbolů a melodií. „*Ale třebaže zmizí, noc je jich plná; oloupeny o barvu, bez oken, existují s větším důrazem, vydávají to, co přímé denní světlo nedokáže přenést- trápení a napětí ve věcech shromážděných tam v temnotě; choulících se k sobě v temnotě; zbavených úlevy, kterou přináší úsvit, když zbělí a zšednou zdi, objeví se každé okno, mlžný opar z polí se zvedne a ukáže červenohnědé krávy, jak se mírumilovně pasou, všechno je opět vystaveno očím; znovu to existuje.*“ (V. Woolfová, 2008, 21)

Přestože Virginia Woolfová pracuje s roztržitostí, dosahuje v tomto románu pevnějšího tvaru obrazu než ve svých předchozích dílech. (Z. Stříbrný, 1987, 635) V centru stojí postava Clarissy Dallowayové, obklopená svojí rodinou, londýnskou smetánkou, „doplněná“ tragickým životem a zkušenostmi vysloužilých vojáků. Dramatičnosti mimo jiné dosáhla Woolfová tím, že zasadila děj do pouhého jednoho dne.

Osobnost Clarissy Dallowayové je tvořena jejími myšlenkami, názory, její touhou, jejími vzpomínkami na časy minulé, k nimž se připojuje pohled a názory ostatních postav, které dotváří její obraz před očima čtenářů.

Woolfová útočí na všechny čtenářovy smysly, pracuje na principu asociace, jež dává impuls ke změně myšlenek. Nabízí nám veliký obraz bez vlastních názorů, postojů, úsudků, nikoho a nic neodsuzuje. Vedle sebe staví pozitivní a negativní, optimismus a stín války, jako dvě části jednoho celku, jako paradox lidského života; přepíná mezi vědomím a realitou.

Nejzajímavějším je sledovat Virginii Woolfovou při práci, dívání se jí „pod ruku“ - jak pracuje a konstruuje svět, co způsobuje, že se vlastně nic tak významného v souvislosti s Clarissou neděje, a přesto na nás text působí dramaticky. Prvním prostředkem, který hraje důležitou roli, je subjektivismus vyprávění, kdy čtenář sleduje realitu z pohledu různých lidí v různých situacích (např. Septimus a Peter, Septimus a Rezia, Septimus a Clarissa, Clarissa a Peter). Příkladem může být přijíždějící auto, v němž sedí neznámá osoba. „*Edgar J. Watkiss s kusem olověného potrubí omotaným kolem paže pronesl nahlas a samozřejmě humorně: „Bourák ministerského předsedy, prosím.“ „A to auto tam stálo, se zataženými roletami a s podivným stromovitým vzorem na nich, říkal si Septimus, a tohle postupné stahování všeho do jednoho středu před jeho očima, jako by nějaká hrůza téměř vyplula na povrch a chystala se vybuchnout plamenem, ho děsilo... Ale ani Lucrezia nemohla oči odtrhnout od toho auta a vzoru se stromy na roletách. Je tam uvnitř královna- královna, která jede nakupovat?“* (V. Woolfová, 2008, 14) Clarissa sdílela stejný názor jako Lucrezia. „*Patrně královna, pomyslela si paní Dallowayová, když s květinami vycházela od Mulberryho. Královna. A na vteřinku se zatvářila nesmírně důstojně, jak tam stála u květinářství ve slunečním světle, zatímco auto projíždělo krokem kolem, se zataženými roletami. Královna jede kamsi do nemocnice, královna jede zahajovat dobročinný bazar, pomyslela si Clarissa.*“ (tamtéž, 15n) Poznáváme tedy jednu událost z více perspektiv. Každý pohlíží na danou situaci jiným

způsobem a přitom nikdo neví, kdo uvnitř opravdu sedí. Důsledkem této techniky, kdy se jedna událost, jedna postava nabízí z více perspektiv, je plastičnost (ať už postav nebo událostí). Květoslav Chvatík (1994), interpretující postavy Kunderova Žertu, používá termíny „osvětlení zevnitř“ a „osvětlení zvenčí“. Charakteristika prostřednictvím vlastního monologu postav nazývá „osvětlením zevnitř“ a monology ostatních, které kreslí portrét druhých, „osvětlením zvenku“. Dochází tak k dvojímu osvětlení. Tato metoda též charakterizuje mluvící postavu, jedná se o charakteristiku přes postavu, jak vidí svůj příběh, a dál je viděna ostatními.

Dokonalost kompozice nespočívá jen ve hře s perspektivou, ale i s rovinami času. Jedna věta obsahuje i pět časových rovin. Virginia Woolfová čas zpomaluje, zastavuje, vrací se zpět, aby se následně mohla ocitnout opět v přítomnosti, a to vše volným kladením vedle sebe- juxtapozicí. Čtenáře to nutí, aby bedlivě sledoval a rekonstruoval časovou osu příběhu i vyprávění. Vzpomínky zde nejsou okrajovým tématem, jsou součástí aktuálního vjemu postav, formují jejich osobnost a ovlivňují jednání a chování v současném světě. Minulost je tedy stále přítomná, je přítomností. Vnitřní svět postav se stává mnohem podstatnějším, důležitějším než svět vnější. Přestože se děj odehrává v rámci jednoho dne, zahrnuje dlouhé psychologické období postav (skoro 40 let). Závěr vzbuzuje naději, je otevřený, ale uzavřený co se týče emocí. Na večírku se všechny postavy z Clarissina okolí setkají, ale nic se nestane. Přichází zpráva o Septimově smrti, Clarissa si myslí, že tento čin pokazil večer, kterému věnovala tolik času. Tato událost přítomné spojí. Clarissa chce být sama, rozhodne se opustit společnost (jediná situace, kdy paní Dallowayová společnost opouští), ale rozmyslí si to, řekne si, že Septimus vyhrál, že se rozhodl správně. Clarissa se cítí provinile, zamíří k oknu, ale zastaví se- bijí hodiny. Clarissa a Septimus splynou v jednu osobu. Septimův čin poslouží k tomu, aby postava Clarissy Dallowayové dostala jiný rozměr. Dojde k reflexi, k pochopení Septimovy sebevraždy a následnému poznání, v čem tkví svoboda člověka.

Román není členěn do jednotlivých kapitol, jedná se o souvislý text členěný na odstavce, tvořený proudem asociací vyznačující se dlouhými souvětími. Vyprávění začíná klasickou *er*-formou, v níž je psán jen první odstavec, který přechází k stylu proudu vědomí. „*Květiny obstará sama, řekla paní Dallowayová. Lucy má dost své práce. Musejí se vysadit dveře, přijdou Rumpelmayerovi chlapi. A pak, pomyslela si Clarissa Dallowayová, takové*

ráno! - svěží, jako stvořené pro děti na pláži Jaká radost! Jako by skočila do vody! Protože tak jí to vždycky připadalo, když s tichým zavráním pantů, které slyší ještě dnes, dokořán otevřela francouzské dveře v Bourtonu a vyrazila ven.“ (V. Woolfová, 2008, 5) Jazyk je poetický, lyrický, nikoliv intelektuální.

Woolfová na rozdíl od Joyce pomáhá svému čtenáři orientovat se v textu pomocí závorek, organizuje myšlenky podle určitých událostí- např. auto, letadlo, které píše písmena- něco irelevantního evokuje něco podstatného, jako je Septimův příběh. Společným a zároveň rozdílným rysem je skrývající se intertextualita. Woolfové však na rozdíl od Joyce čtenář rozumí, aniž by tuto intertextualitu sám odhalil. Román obsahuje reference k Shakespeareovi nebo Dantemu.

„Ale jak mohla strávit všechny ty řeči o poezii? Jak ho mohla nechat kafrat o Shakespeareovi? Naprosto vážně a s patosem se Richard Dalloway postavil na zadní a prohlásil, že žádný slušný člověk by neměl číst Shakespeareovy sonety, protože je to jako poslouchat za dveřmi (krom toho takové vztahy on neschvaloval).“ (tamtéž, 60) Zde Virginia Woolfová odkazuje k Shakespeareovým sonetům, které obsahují verše o lásce ke stejnému pohlaví, což v konvenční vyšší společnosti počátku 20.století bylo pokládáno za nemravné, neslušné, nesprávné; za něco, o čem se nemluví nebo co vzbuzuje odpor. A s čím se sama musela vnitřně vypořádat. Shakespeare není spojen jen se světem Clarissy Dallowayové, ale i se světem Septima Smithe.

„Tam znovu otevřel Shakespeara. Ta chlapecká uchvácenost jazykem-Antoniua a Kleopatry- se dočista scvrkla. Jak Shakespeare opovrhoval lidmi-oblékáním, plozením dětí, ubohostí úst a břicha! To nyní objevoval Septimus, ten vzkaz skrytý v kráse slov. Ten tajný signál, který jedna generace předává další pod rouškou čehosi, je opovržení, nenávisť, zoufalství. Totéž u Danta. Aischylos (v překladu)- totéž.“ (tamtéž, 71) Septimus se ztotožňuje s myšlenkami Shakespeara, ale jeho manželka Rezia tomu nerozumí. Reprezentuje ženu toužící po dítěti, po fungující rodině. *„Láska mezi mužem a ženou Shakespeara odpuzovala. Otázka kopulace mu byla nekonečně odporná. Ale já musím mít děti, říkala... Byli svoji už pět let.“* (tamtéž, 71) Rezia potřebuje lásku od dítěte, protože Septimus jí tento cit není schopen dát. Clarissa dítě sice má, ale lásku ne. Shakespeare zde není zmiňován jen jako spisovatel zpracovávající lásku, ale i smrt. *„Umřít v tuhle chvíli, umřel bych rád a na vrcholu štěstí“.* Takový to byl pocit, Othellův, a ona to rozhodně

pociťovala tak silně, jak Shakespeare chtěl, aby to cítil Othello, a jenom proto, že sešla dolů k večeri v bílých šatech a měla se setkat se Sally Setonovou!“ (tamtéž, 29n)

3.4.Klíčové motivy a kompoziční práce s nimi

Autorka rozpracovává řadu témat. Jedním z nich je téma smrti v kontrastu se životem. Clarissa Dallowayová neodmítá sebevraždu, uvažuje o životě, přemýšlí, jestli život stojí zato. Život a smrt nemohou být odděleny, jsou těsně spjaty. Septimus však tuto spojitost není schopen vidět. Ideál konfrontuje s realitou. Realita zde stojí proti idey Clarissina a Reziina manželství jako něčeho, co má být dokonalé a vyvolávat v člověku štěstí. Všechny hlavní postavy spojuje jedno společné téma, a to je osamělost. Paní Dallowayová je osamělá, svět ani její manžel Richard jí nerozumí; Septimus Smith trpí osamělostí, která pramení z jeho nemoci a z izolovanosti od okolního světa, z pohledů okolí, když jde po ulici. Celý svět se naplnil osamělostí z chaosu a konvenčnosti. Tématem prostupujícím celý román je čas, a to jak na bázi narační, tak tematické, motivické. Woolfová pracuje s prolínáním časových rovin, v nichž se objevují odbíjející hodiny Big Benu. *„Hodiny začaly odbíjet. Ten mladík se zabil; ale ona ho nelitovala; jak hodiny odbíjely hodinu, jedna, dva, tři, ona ho nelitovala, když kolem se stále ještě tolik dělo... Hodiny odbíjely. Olověné kruhy se rozplývaly ve vzduchu.“* (tamtéž, 147)

Významným motivem jsou květiny dokreslující *„povahové rysy postav, společensky je zařazuje, hodnotí je. Používá jich jako lyrického motivu i jako sociálního komentáře“*. (M. Hilský, 2008, 157) Clarissa nejvíce miluje růže, a proto jí Richard Dalloway kupuje rudé a bílé růže, aby jí dokázal, že ji stále miluje; ta se přitom cítí stále více opuštěná. Peter Walsh naopak nedisponuje citem pro krásy přírody, květiny označuje za pouhou zeleninu. *„Dumáš uprostřed zeleniny?“ - tohle že řekl? - „Já mám radši lidi než květák“ - bylo to takhle nějak?“* (V. Woolfová, 2008, 5) Hugh Whitbread přichází s kyticí karafiátů, Sally pěstuje modré hortenzie a ibiškové lilie, kterým odstřihává hlavičky. Květiny prostupují celým dnem paní Dallowayové. Ráno jde nakupovat květiny na večerní událost, v květinářství obdivuje vůně a barvy

šeříků, růží, irisů, karafiátů. „*A pak, jak otevřela oči, jak svěže vypadaly růže, jako prádlo s volánky zrovna z prádelny, růže naskládané na proutěných podnosech; temné a upjaté rudé karafiáty, s hlavičkami vzpřímenými; a všechny ty hrachory roztahující se v kulatých vázách, fialové, sněhově bílé, bledé- jako by byl večer a dívky v mušelinových šatech vyšly ven natrhat hrachory a růže poté, co nádherný letní den s téměř tmavomodrou oblohou, s orlíčky, karafiáty a kalami skončil; byla to chvíle mezi šestou a sedmou, kdy každá květina- růže, karafiáty, iris, šeřík- září; bílá, fialová, červená, tmavě oranžová; každá květina jako by sama žhnula, něžně a čistě na mlžném záhoně; jak milovala ty šedobílé mřívky, které poletovaly sem a tam, nad otočником a pupalkami!*“ (tamtéž, 13) Květiny tak vyjadřují krásu všedního dne.

Dalším motivem je motiv dvojí smrti. Smrt duše a smrt člověka. Podle Petera Walshe Clarissa Dallowayová zemřela tím, jak byla vychovávána (Peter jí to ale nevyčítá). „*Neobviňoval ji z toho, že jí ta skutečnost vadí, protože v těch dobách dívka vychovaná jako ona nevěděla nic, ale našťoval ho ten způsob; stydlivý, tvrdý, arogantní, prudérní.* „*Smrt duše.*“ *Řekl to instinktivně a užil si tu chvíli jako kdysi- smrt její duše.*“ (tamtéž, 48) Septimovým činem dochází ke změně povahy smrti z metaforické formy k té reálné, kterou není možné vzít zpět. „*Nějaký mladík (to právě vykládal sir William panu Dallowayovi) spáchal sebevraždu. Vrátil se z války.*“ *Ne! Pomyslela Clarissa, smrt, uprostřed mého večírku.*“ (tamtéž, 145)

Motiv večírku jako události, která je součástí každé vyšší společnosti. Večírek jako vrchol společenské události, jejíž součástí je konverzace, setkávání mnoha lidí místní smetánky. I přes toto setkání mnoha lidí jsou postavy vnitřně samotné. Nedokážou si navzájem sdělit své pocity, o negativních zprávách se nemluví. Zlomem je až Septimova sebevražda, která se stává impulsem, momentem, který naruší běžný tok konverzace. Celý den směřuje právě k večírku. Ten je zde použit jako návratný motiv, je neustále postavami zpřítomňován.

Válka je zde též zpřítomněna, je aktuální i po sedmi letech od podepsání míru, v podobě Septimova šílenství jako následku válečných hrůz. Válečné následky dopadají také na vztah Septima s Rezií. Septimus není schopen lásky, není schopen pochopit pocity své manželky. Rezia potřebuje lásku, a proto touží po dítěti, kterému by mohla lásku dát a od kterého by mohla lásku brát.

Virginia Woolfová proti sobě a zároveň vedle sebe staví ženský a mužský svět. Oba světy jsou prezentovány přes atributy- v ženském světě to jsou mašle, šití, hedvábí, pletací jehlice, kabelky; v mužském Peterův kapesní nůž nebo ministerský předseda nesoucí atribut úspěšnosti. „*Když otevřel dveře pokoje, kde seděly italské dívky a vyráběly klobouky, viděl je; slyšel je; škrábaly drátky o korálky na talířcích; ohýbaly ztužené plátno sem a zase tam; stůl byl posetý péry, flitry, hedvábičky, stuhami; nůžky cvakaly o stůl; ale cosi se vytratilo; nic necítil. Nicméně nůžky cvakaly, dívky se smály a to, že vznikaly klobouky, ho chránilo; ujistilo ho, že je v bezpečí; měl útočiště.*“ (tamtéž, 70) Mezi mužem a ženou se nachází propast. „*A lidé mají svou důstojnost; osamocenost; i mezi mužem a ženou je propast; a to musí člověk respektovat, pomyslela si Clarissa a dívala se, jak otvírá dveře; protože člověk by se s tím nerozloučil sám, či nevzal to, proti jeho vůli, od manžela, aniž by ztratil svou nezávislost, vlastní sebeúctu- cosi, co má nakonec bezmeznou cenu.*“ (tamtéž, 95n) Tato propast je vyjádřena vztahem Clarissy a Richarda, a Septima a Rezie. Clarissa a Richard spolu mluví jen o banálních věcech, navzájem se neposlouchají, nenaslouchají si. Každému se v hlavě promítá a odehrává něco jiného. „*Chudinka Ellie Hendersonová,*“ řekl Richard- *divné, jak moc Clarisse na těch večírcích záleží, pomyslel si. Ale Richard netušil, jak bude místnost vypadat. Nicméně- co to chtěl říct? Jestli jí tyhle večírky dělají takové starosti, nedovolí jí, aby je pořádala. Přála si snad někdy, aby si byla vzala Petera Walshe? Ale už musí jít. „Tak já už musím,*“ řekl a vstal. *Avšak na chvíli zůstal stát, jako by se chystal cosi říct; a jí napadlo co asi? Proč? Vždyť tu jsou ty růže. „Nějaký výbor?“ zeptala se, když otvíral dveře. „Arménci,*“ odpověděl, *nebo to možná bylo „Albánci.*“ (tamtéž, 95)

Virginia Woolfová tak čtenáři nabízí jednoduchý příběh podaný moderní formou literárního ztvárnění, nedějovou prózou- důležité je to, co je skryté pod povrchem, mezi řádky. Pro Woolfovou není důležité, jak se kdo obléká, ale touží zachytit barevnost okamžiku, jeho prchavost. Předpokládá čtenáře pozorného, vnímavého, vzdělaného, orientujícího se v literatuře (v románu se objevuje intertextualita). Woolfová mu napomáhá organizováním textu. Román sice není dělen na kapitoly a jsou použita dlouhá souvětí, ale text je organizován pomocí širokého spektra interpunkčních znamének.

Vedle filmové podoby románu z roku 1997, v němž hlavní roli ztvárnila Vanessa Redgraveová, se dílo stalo inspirací i soudobému autorovi Michaelu Cunninghamovi, jenž si vypůjčil postavu Clarissy Dallowayové a zasadil ji do období konce 20.století.

4. Michael Cunningham a jeho román *Hodiny*

„Četl jsem to v zoufalé snaze zapůsobit na holku, která to tehdy četla.“
(M. Cunningham, 2011)

Michael Cunningham vzal knihu *Paní Dallowayová* poprvé do ruky ve druhém ročníku na střední škole, a to proto, jak píše, aby se tak zalíbil dívce, která právě tento román četla. Ve svém věku románu neporozuměl, ale všiml si symetrie vět, které přirovnal ke kytáře Jimiho Hendrixe. *„Tím jsem myslel, že balancovala mezi chaosem a řádem, hrála riffy, a zrovna když se zdálo, že věta směřuje do ztracena, vrátila ji zpět a spojila s melodií.“* (tamtéž) Velmi zajímavá je Cunninghamova projekce Virginie Woolfové. Vidí ji jako okouzující bytost, náchylnou k depresím, sexuálně frigidní, nikdy správně oblečenou, nebojácnou feministku, která si však nebyla jistá svým dílem. Dokázala mluvit o jakémkoliv tématu, byla vyhledávanou společností na večírcích; o to smutnější a tvrdší bylo dno, na které v depresích padala. Když se Cunningham pokoušel zjistit mínění současných čtenářů o Virginii Woolfové, často mu říkali, že Woolfová byla skvělá, ale nebyl to žádný Joyce. Cunningham se ji pokoušel hájit, odpovídal, že byla sama sebou, i když měla své hranice. (tamtéž) Vyjadřuje konečně domněnku, že lidé se přiklání k Joycovi, protože Woolfová psala o ženách a o domácích situacích. Woolfová znala pocit bezmoci, prosazovala názor, že život ženy trávící většinu času v domácnosti není nutně primitivní. Žádný život není bezvýznamný, jen na něj občas špatně hledíme. (tamtéž)

„V jejích knihách zůstává život velkým, okázalým a báječným.“ (tamtéž)

Cunninghamův román, inspirovaný Virginii Woolfovou i Clarissou Dallowayovou, napsaný v roce 1998 (česky vyšel v roce 2002) a oceněný Pulitzerovou cenou za prózu roku 1999 a cenou PEN/ Faulkner Award,

můžeme chápat jako poctu literárnímu modernismu i samotné Virginii Woolfové. Michael Cunningham před psaním románu detailně prostudoval deníky a dopisy Virginie Woolfové i jiné biografické a literárně- kritické zdroje. I když Virginia Woolfová, Leonard Woolf, Vanessa Bellová i Nelly Boxallová, lidé, kteří reálně žili, jsou zde především fiktivními postavami, věnoval Cunningham mnoho času na seznámení se s jejich životem a smrtí i s jejich charakterem. Čerpal především z životopisů od Quentina Bella a Hermione Leeové, o vztahu mezi Virginií a Leonardem vycházel z knihy George Spatera a Iana Parsonse *Manželství velkých duchů: Intimní portrét Leonarda a Virginie Woolfových*. (M. Cunningham, 2010, 190)

I Cunningham, stejně jako Woolfová ve svém románu *Paní Dallowayová*, vypráví příběh jednoho dne, avšak v jeho případě se ve středu vyprávění ocitají tři postavy. První postavou je **Virginia Woolfová** v době, kdy se chystá spáchat sebevraždu. Další postavou je **Laura Brownová**, která si musí vzít hrdinu z druhé světové války. A poslední hrdinkou je **Clarissa Vaughanová**, která pořádá večírek pro přítele umírajícího na AIDS. Jejich příběhy se protnou.

„Je to sice především kniha o umírání a bezmoci, ale také o ohleduplnosti a lásce, o tom, že člověk může být hluboce nešťasten, a přesto dokáže najít i kratičké okamžiky štěstí.“ (M. Cunningham, 2010, obálka knihy)

4.1. Časoprostor

Podobně jako s paní Dallowayovou Virginie Woolfové i s postavami Cunninghamova románu prožijeme jeden den.

S paní Woolfovou se ocitáme na předměstí Londýna roku 1923. Londýn jako město zde není příliš vylíčen, podrobně však autor vykreslil interiér jejich domu. *„Už je zase ve své ložnici, v domě, který nese jméno Hogarth House. Pokoj je prosycený našedlým světlem, samé tlumené ocelové odstíny, jež se šedobíle převalují po její příkrývce a stříbrí zelené stěny... Pro Hogarth House je noční atmosféra příznačná, přes všechny ty neurovnané haldy papírů a knih poházené barevné polštářky a perské koberečky na podlaze. Ne*

že by tam vládla temnota, ale světlo, které sem proniká, jako by tma dusivě obklopovala, i když skrze záclony prorážejí mdlé paprsky ranního slunce a venku na Paradise Road rachotí auta a kočáry.“ (M. Cunningham, 2010, 28n) Virginia se v Londýně cítí bezpečně, je zde spíše spokojená, ale její manžel Leonard si myslí, že jí více vzhledem k nemoci prospívá pobyt v Richmondu. Virginii se po Londýně stýská, stýská se jí po ulicích, po tamějším vzduchu. Pro Virginii je Richmond jen předměstí, i když patří mezi ta nejlepší londýnská. „*Richmond je jí protivný. Vyhladověle prahne po Londýnu. Tady, kde ji už osm let nutí žít právě proto, že je to tu tak obyčejné, tak hluše nezajímavé, jí ty bolesti hlavy a nepříjemné hlasy a záchvaty vzteklé zuřivosti dávají většinou pokoj.*“ (tamtéž, 69) Přesto Virginia touží po velkoměstě, po rušném prostředí. Proto se jde k večeru projít k nádraží, kdy zatouží jet vlakem do Londýna. „*Stýská se jí po londýnských oknech bez záclon..., po velkoměstském dopravním ruchu, po mužích a ženách korzujících ve večerním oblečení po chodnicích, po pachu vosku a benzínu a vůni parfémů, po tónech klavíru,...; po troubení automobilových houkaček a po štěkotu psů, po všem tom chraplavém kolotání a blyštivém mihotání, po hlasu zvonů z Big Benu, odbíjejících hodiny jak účastníkům nejrůznějších večírků, tak červeným omnibusům, po kamenné soše královny Viktorie, trůnící před Buckinghamským palácem v záhonech pelargonii...*“ (tamtéž, 136n) Pro Virginii je tedy středobodem Londýn, místo jí tak blízké a přitom vzdálené, pro ni tak klidné a zároveň rušné. Děj se odehrává převážně v domě a na zahradě, kdy Virginii navštíví její sestra Vanessa s dětmi, zahrada, v níž se děti poprvé seznamují se smrtí.

Paní Brownovou potkáme v ulicích Los Angeles roku 1949, v době po druhé světové válce, kdy se lidé snaží na stíny bojů zapomenout. O Los Angeles jako o městě se čtenář nedozví nic. Většinu dne Laura tráví v kuchyni, kde pečce narozeninový dort pro svého manžela Danyho. Druhou část dne odjíždí strávit do L. A. do hotelového pokoje, kde nachází klid pro čtení *Paní Dallowayové*. Popis hotelu je velice podrobný. „*Než se k nim dostane, musí projít kolem několika souprav prázdných pohovek a klubovek, chladně klímajících palmeček v kořenáčích a proskleného jeskynního výklenku, vyplněného kombinací drugstoru a kavárničky, kde u pultu sedí nad novinami několik osamělých pánů v tmavých oblecích;...*“ (tamtéž, 120) Po přivolání výtahu a vystoupení v patře jejího pokoje, projde chodbou a klíčem odemkne

dveře s číslem devatenáct. „*Toto je tedy její pokoj: tyrkysově vymalovaná místnost, nijak pozoruhodná- spíše docela běžná; je tam široká manželská postel s tyrkysovým přehozem a na stěně visí reprodukce (jarní Paříž) ve světlém dřevěném rámu. Pokoj je prodchnut zvláštním pachem- smíšenou vůní alkoholu a borového dřeva, škrobu, toaletního mýdla, a tíhu toho všeho podtrhává cosi, co nelze nazvat přímo zatuchlostí; ale svěží vzduch to určitě není. Je to vůně únavy, napadne Lauru. Vůně místa, opotřebovaného dlouhým využíváním.*“ (tamtéž, 121)

New York vybral Cunningham jako útočiště Clarissy Vaughanové. Před čtenářem se rozevívá obraz velkoměsta na konci 20. století, moderní doba plná technologií, spěchu, úspěchů i proher. „*O kus dál vpředu, pod Obloukem, uprostřed mezi dvěma sochami George Washingtona, jednou ve vojenské uniformě a podruhé v politickém civilu, s tvářemi rozežranými povětrností, stojí starší paní v tmavých, pěkně ušitých šatech, a zřejmě něco zpívá... Clarissa kráčí nad pozůstatky mrtvých a kolem ní se ozývá šepot dealerů nabízejících drogy (ovšem nikoli jí) a málem ji porazí tři černé holčiny na kolečkových bruslích a ta stará paní zpívá svou píseň beze slov.*“ (tamtéž, 15) New Yorku věnuje autor větší prostor než Los Angeles. Čtenář se setkává s lidmi, prochází ulicemi a náměstími. Jako by se Cunningham chtěl svým detailním popisem přiblížit brilantnímu líčení samotné Virginie Woolfové. A to právě v kapitolách, které pojednávají o Clarisse Vaughanové, přezdívané Clarissa Dallowayová. New York plný obyčejných i slavných lidí, chaosu, butiků, konzumních společností. „*Krámy v téhle části města jsou plné společenských oděvů a módních doplňků a bižuterie a biedermeierovských tretek...*“ (tamtéž, 20) New York plný skleněných budov, kanceláří, burz a bank.

Kontrastem k tomuto světu a prostoru je Richardův byt. Temný, zabedněný, přetopený, prosycený vůní šalvěje a jalovce, plný nepořádku; vypadá to tam jako pod vodou. Byt je tvořen dvěma místnostmi: kuchyní a velkým pokojem. V kuchyni stojí starobylá kamna a velká bílá vana, oválné zrcadlo. „*Tamhle stojí italský kávovar, který mu koupila, samý chrom a temná ocel, ale už se na něm také začíná usazovat prach, protože ho nikdo nepoužívá. A o kus dál se povaluje několik měděných pánví, také její dar.*“ (tamtéž, 49) Byt je tmavý, a to i přesto, že v místnosti stojí sedm lamp.

Prostor je jednou z charakterizačních veličin postav. Necharakterizuje jen historické období, ale i životní situace postav. Richardův byt je temný,

neuklizený, neútulný, neuspořádaný, stejně jako jeho osud daný a řízený jeho nemocí, která vede k smrti. Oproti tomu byt Clarissy Vaughanové je prostorný, uklizený, plný květin. Richardův život je těsně spjat s jeho bytem, žije v tomto uzavřeném prostoru. Uzavřený je i prostor Virginie Woolfová, která se léčí v domě stojícím mimo Londýn. Je zde „uvězněna“, a touží se dostat ven, zpět do Londýna. Lauřin prostor není odlišný od dříve nastíněných. Je uzavřena v rodinném domě plném lásky, a přesto se cítí jako ve vězení. Laura však jednoho dne tento prostor opustí. Všechny postavy touží po otevřeném prostoru, který je jim nyní odpírán.

4.2. Postavy

V každé časové rovině se kromě hlavních postav tří žen čtenář seznamuje s lidmi, jimiž jsou tyto hrdinky obklopeny. Charaktery postav ovlivnila nejen doba, ve které žijí, kouzlo a modernost světa, ale také jejich okolí, výchova a minulost.

Virginia Woolfová zde vystupuje jako fiktivní postava, která píše svůj román *Paní Dallowayová*. Je sice obrazem spisovatelky Virginie Woolfové, ale prožíváme s ní jeden smyšlený den. Leonard o ní smýšlí takto: „*Její knihy se budou číst celá staletí. Nikdo na světě nevěří zaníceněji než on. A je to jeho žena. Virginia Stephenová, bledá a vysoká, ohromující jako Rembrandtův či Velásquezův obraz; ... Za poslední rok dramaticky zestárla, jako by jí zpod kůže unikla podpůrná vrstva vzduchu. Tvář má zbrázděnou a vyčerpanou. Začíná vypadat, jako by byla vytesaná z velmi porézního šedobílého mramoru. Stále ještě působí velmi aristokraticky, stále ještě má vznosnou postavu, stále ještě z ní sálá impozantní měsíční záře- ale najednou už není krásná.*“ (tamtéž, 30) Jak dále zjistíme, Cunningham hojně využívá přirovnávání postav k obrazům světových malířů. Virginia je velmi citlivá, vnímá své druhé já, souběžné, čistší já, které však těžko dokáže popsat. Něco transcendentálního, co přesahuje její intelekt i cit, jakási niterná schopnost, jež jí dává schopnost psát ve stavu největšího uspokojení. Stejně jako její předobraz, i Virginii z Cunninghamových Hodin trápí prudké bolesti hlavy, stavy úzkosti a deprese. „*Nejdříve se ohlásí ty bolesti hlavy- nejsou to obyčejné bolesti („bolesti hlavy!“ - vždycky jí připadalo, že tohle označení zdaleka neodpovídá tomu, co jí souží, ale říkat tomu jinak by bylo příliš*

melodramatické). Celou ji to prostupovalo. Ty útrapy ji spíše okupují, než že by ji pouze postihovaly, s obdobnou dobyvačností, s jakou se hostitelského organismu zmocňují nebezpečné viry...Bolest ji bezohledně kolonizuje, rychle nahrazuje to, co dosud bylo Virginii, stále silnějšími dávkami sebe samé, a její postup je tak násilný, její rozeklané obrysy tak zřetelné, že se Virginia nedokáže ubránit tomu, aby v ní nespátřovala cizí bytost, která má svůj vlastní život.“ (tamtéž, 59n) Tyto bolesti hlavy a deprese nutí Virginii přemýšlet o životě a smrti. V románu najdeme několik zmínek o její touze po smrti, která ji, jak se čtenář dočte hned v prologu, dostihne.

Její manžel **Leonard** ji miluje, má strach o její zdraví, a tak prosadí pobyt v Richmondu, „daleko“ od centra Londýna. Leonard většinu času tráví prací na korektuře. „...pod huňatým obočím se mu v neproniknutelně temných očích blýská, svěšené koutky úst vyjadřují přísně kritický postoj, v němž není pranic triviálně nedůtklivého.“ (tamtéž, 29) Takto vypadá pracující Leonard. Má však i tvář milujícího manžela- „...ty temné stíny mu z tváře vzápětí mizí a nahrazuje je mírnější, laskavější výraz manžela, který o ni starostlivě pečuje, když je jí nejhůř, který od ní nežádá nic, co není v jejích silách poskytnout, ...“ (tamtéž, 29) Leonard ji nechává psát román, stará se o její zdraví, nutí ji k jídlu a hledá ji, když Virginia před večeří opustí dům a jde se projít k nádraží s myšlenkou na jízdu vlakem do vysněného Londýna.

Její sestra **Vanessa** žije spokojeným rodinným životem, má tři děti, Quentina, Juliana a Angelicu, a pravidelně jezdí navštěvovat svoji sestru. „Má hladkou tvář a svěží pleť, růžově přilícenou. Ačkoli je o tři roky starší než Virginia, vypadá mladší, a obě si toho jsou dobře vědomy. Vyznačuje-li se Virginia strohou, suchou krásou Giottovy fresky, připomíná Vanessa spíše sochu z růžového mramoru, vytvořenou zručným, byť méně významným umělcem z údobí pozdního baroka- výrazně pozemská, přímo dekorativní postava, samá vlna a záhyb, jejíž obličej i tělo jsou pojednány s takovou oddanou, mírně sentimentální snahou obdařit dílo co nejštedřeji ryzí lidskostí, že v ní je paradoxně až *cosi éterického*.“ (tamtéž, 94) Právě k porovnání sester Cunningham využívá své znalosti z oblasti dějin výtvarného umění, kdy ve Virginii vidí prototyp gotické malby, zatímco z Vanessy, ač je „méně významná“, vyzařuje jakési příjemné kouzlo.

Prostřednictvím kapitol o Virginii Woolfové je čtenář přítomen psaní románu *Paní Dallowayová*, úvahám o osudu jednotlivých postav, především Clarissy Dallowayové. Virginia chce, aby se tento román stal jejím nejúspěšnějším.

Uvažuje nad osudem hlavní postavy- ráno se rozhodne, že Clarissa Dallowayová zemře, vezme si život sama. Celý den přemýšlí o Clarisse- paní Dallowayová se zamiluje do ženy a zemře brzy. Na rozdíl od Virginie se bude umět chovat k služebnictvu. Odpoledne změní názor- Clarissa nezemře, zemře někdo jiný, někdo fyzicky silný a přitom citlivý. „*Clarissa Dallowayová bude milovat ženu, ano; ještě jako velmi mladá dívka. Jenom jednou se s ní políbí, ale bude to jedno z těch kouzelných políbení, jaká se vyskytují v pohádkách, a Clarissa si v sobě vzpomínku na ten polibek, onu povznášející naději, kterou v sobě ukryval, ponese celý život. A nikdy nenajde lásku, jež by se mohla rovnat té, kterou se jí tehdy zdál nabízet onen osamělý polibek.*“ (tamtéž, 169) K této úvaze Virginii vedl polibek na ústa její sestry Vanessy; je to nevinný polibek, ale Virginia ho v té chvíli vnímá jako nejsladší zakázané potěšení.

Nejsilnějším tématem Virginie Woolfové je téma touhy po smrti, která částečně pramení z její nemoci. Smrt je tu vykreslena nejen jako pocit úzkosti hlavní postavy, ale také jako něco přirozeného, přirozená součást života. Se smrtí se na zahradě Virginiina domu seznamují její synovci a neteř v podobě úmrtí ptáčka. Děti věří v záchranu ptáčka, myslí si, že je jen nemocný a že když mu pomohou, bude zase létat. Vanessa jako jejich matka se jim snaží vysvětlit, že „*tomu ptáčkovi nastal čas umřít, a my už mu nemůžeme pomoci*“. (tamtéž, 95) Děti tedy vytvořily pro ptáčka hrobeček- věnec z květů a trnů, který ve Virginii vyvolal pocit, že by do něj sama ráda ulehla. Přeje si tam ležet místo toho ptáčka, touží po tom. Přeje si zmenšit se do velikosti toho tvorečka. Téma smrti se prolíná i do jejích úvah o Clarisse Dallowayové. Neuvažuje jen o jejím charakteru, ale také o jejím osudu, o jejím konci. Nakonec se rozhodne, že Clarissa nebude ta, která zemře.

Již v prologu jsme svědky sebevraždy Virginie Woolfové. Na stole zanechává modrou obálku s dopisem na rozloučenou (citace dopisu v příloze). Zamíří k řece, do kapsy si vloží kámen stahující ji do studené vody. Sevře ji silný proud, unáší ji směrem k pilíři mostu v Southease. Vlasy má rozevláté, kabát s kožešinou se nasákl vodou, těžkne. Nohama se občas dotkne dna, její tělo se těsně dotýká hranatého sloupu. Tento okamžik smrti je umocněn kontrastem malého veselého dítěte, které kráčí se svojí maminkou po mostě. „*A tak jsou tu pohromadě, jednoho dne na počátku druhé světové války: chlapeček a jeho matka, hůlka plující po hladině řeky a Virginiino tělo u dna; jako by snila o té*

hladině, o té hůlce, o tom chlapci a jeho matce, o obloze a mostních věžích.“ (tamtéž, 10)

Laura Brownová, rodným jménem Laura Zielski, samotářská neúnavná čtenářka cizokrajně vyhlížející s temnými, blízko u sebe posazenými očima a římským nosem, se po sňatku s **Danem**, válečným hrdinou, který byl pokládán za padlého v bitvě u Anzia, změnila. Laura nesmírně obdivuje spisovatelku Virginii Woolfovou, právě čte její román *Paní Dallowayová*. Tento den slaví její manžel Dan narozeniny a Laura se mu chystá upéct dort. Se svým výtvozem je však nespokojená. Mezitím ji navštíví kamarádka Kitty právě nastupující do nemocnice na operaci. Po jejím odchodu se Laura rozhodne nepovedený dort vyhodit a začne péct nový. Najednou pocítí touhu být volná- Richieho dá pohlídat sousedce a sama vyráží do centra L. A., do hotelu, kde by si mohla v klidu číst. Po několika hodinách se s výčitkami vrací pro Richieho a chystá oslavu Danových narozenin. Nad všemi pochybnostmi v ten den u ní převládne láska k rodině.

S Laurou se ještě setkáme v jiném časoprostoru. Cunningham nám nabízí obraz osmdesátileté Laury přijíždějící do New Yorku po Richardově smrti. Dochází tak k propojení osudů obou postav, Laury a Clarissy. Clarissa ji vidí takto: *„Laura je vysoká, poněkud nahrbená paní, které je už jistě osmdesát, možná i víc. Má světlé, ocelově šedé vlasy; pergamenovou kůži na ruce téměř průhlednou, posetou drobnými pihami. Má na sobě tmavé šaty s květinovým vzorem, na nohou silně ochozené střevíce staré ženy.*“ (tamtéž, 173) Až zde, v poslední kapitole, je explicitně vyjádřen vztah mezi Laurou a Richardem- vztah matky a syna (Richie vyrostl v Richarda). *„Tak tohle je ona, prolétne Clarisse hlavou; tohle je ta žena z Richardovy poezie. Jeho ztracená matka. Žena, které překazili sebevraždu. Která odešla od rodiny. Je zároveň šokující i povzbudivé, že taková postava na sebe může vzít podobu v podstatě docela obyčejné staré paní, která tu sedí s rukama v klíně vedle ní na pohovce.*“ (tamtéž, 175) Zpětně se tak čtenář seznamuje s osudem Laury, kterou opustil v roce 1949. Clarissa ji vnímá jako rozporuplnou osobu, v duchu jí vyčítá, že ona přes všechno, co udělala, žije, a její manžel Dan, syn Richie a dcera ne. *„...žena, která se pokoušela zemřít a nepodařilo se jí to, která utekla od rodiny, zůstává naživu, zatímco všichni ostatní, kdo se snažili přežít ve stopě, kterou za sebou zanechala, už odešli. Ona žije, kdežto jejího bývalého manžela skolila rakovina jater a dceru zabil opilý automobilista.*

A žije i po tom, co se Richard vrhl z okna na střepy pokrytý betonový dvorek. “ (tamtéž, 176) Vidí ji jako ženu milující smrt, jako oběť i mučitelku, jako bytost milovanou a zároveň zrádkyni.

Podobně jako postava Virginie Woolfové je i Laura Brownová nositelkou tématu smrti. Obdivuje Virginii Woolfovou a její myšlenky o sebevraždě. Smrt a prázdnotu pocítuje v okamžiku, kdy se vrací pro Richieho, má špatné svědomí, že ho nechala tak dlouho samotného u sousedky. Vnitřním dilematem, které Laura řeší, je spor mezi rodinou a volností, svobodou se sama rozhodnout. Přeje si, aby mohla být daleko, touží být volná, nezatížená, bez jakékoliv zodpovědnosti, ale nechtěla by nikomu ublížit. Uvědomuje si zodpovědnost i vlastní lásku k tříletému synovi Richiemu, pocítuje vůči němu něžnost, silnou a jednoznačnou lásku. *„Uchová si oddaný vztah ke svému synkovi, k manželovi, ke svému domovu a povinnostem s ním souvisejícím, ke všem darům, kterých se jí dostalo. A to druhé dítě si bude upřímně přát.“ (tamtéž, 67) Dan v ní vzbuzuje střídavě pocit odporu a pocit báječnosti. Je jí líto, že Danovi se bude líbit cokoli, co mu k narozeninám koupí, že nevyjádří, po čem touží, co by mu udělalo radost. Na druhou stranu „je to báječné, že s jejím manželem necloumají žádné efemérní pocity; že jeho štěstí spočívá pouze v tom, že je tu ona, zde v tomto domě, že ona tady žije svůj život a myslí na něj“.* (tamtéž, 83) Tento stav „nabourá“ návštěva Kitty. Laura o ni má strach, obejmě ji a pocítí jakousi lásku a náklonnost. Slyší bušení jejího srdce, drží ji v náruči, políbí Kitty dlouze na čelo. *„Kitty zvedne tvář a jejich rty se zlehka dotknou. Obě vědí, co dělají. Nechávací takhle své rty navzájem odpočinout. Spočinout na sobě. Ale do polibku to má daleko.“ (tamtéž, 91) Laura si přizná, že touží po Kitty i po Danovi. V hotelovém pokoji pozná, že se může svobodně rozhodnout. Mohla by se rozhodnout, že zemře. Z této myšlenky se jí až zatočí hlava. Ze svého výletu má špatné svědomí a získává pocit, že Richie ví, co se v ní odehrává, že ho trápí něco, čemu ona nerozumí, že ví, že mu lže. Večer stojí v koupelně, na polici u zrcadla leží prášky na spaní, ale nesáhne na ně. Ten večer u ní zvítězí láska k rodině. Jak se ale čtenář dozví z poslední kapitoly, toto rozhodnutí Lauře nevydrželo a rodinu po čase opustila. Svobodně se rozhodla.*

Předlohou pro Lauru Brownovou se stala Cunninghamova matka. V době napsání románu byla jedinou žijící postavou, která se objevuje v knize. Velkou radost z toho však neměla, cítila se *„obnažená, zrazená a špatně*

pochopená“ (M. Cunningham, 2011) Několik let po vydání románu u ní lékaři diagnostikovali rakovinu v pokročilém stádiu; rok nato zemřela.

Michael Cunningham vzpomíná na okamžik, kdy viděl se svojí matkou část nesestríhaného filmu: *„Byl jsem s ní v Los Angeles spolu s otcem a sestrou během jejích posledních dnů. Zavolal jsem Mottu Rudanovi, producentovi filmu, a řekl mu, že moje matka asi už nebude moci ten film vidět, jestli by nemohl zařídit, aby z něj viděla to, co zatím mají. Rudin nechal dvacet minut nesestríhaného materiálu na videu dovézt do našeho domu po poslíčkovi. Vložil jsem kazetu do přehrávače, zatímco poslíček diskrétně čekal ve vedlejší místnosti. A tak jsem se ocitl v situaci, kdy jsme s mou smrtelně nemocnou matkou seděli na gauči, který jsme měli od té doby, co mi bylo patnáct, a dívali se na Julianne Moore, jak ji hraje; jako kdyby se převtělila a přitom stále byla naživu.“* (tamtéž)

Clarissa Vaughanová, moderní žena, která chystá večírek u příležitosti udělení Carrouthersovy ceny pro svého bývalého milence Richarda, jenž trpí AIDS v pokročilém stádiu. Byl to právě Richard, který ji začal oslovovat Clarissa Dallowayová. Clarisse je 52 let. Kdysi byla moc pěkná, *„starý hippík- vlasy má pořád ještě dlouhé, i když vzdorovitě šedivé“*. (M. Cunningham, 2010, 14) Sama si uvědomuje svoji upjatost; Richard jí už před několika lety řekl, že *„se pod její pirátskou dívčí slupkou skrývá cosi jako poslušná předměstská panička“*. (tamtéž, 16) Zpětně o sobě Clarissa uvažuje kriticky jako o zahořklé, nedůvěřivé holce, která neměla žádná prsa. Když ji po několika letech spatří přítel Louis, pomyslí si, že zestárla, ale přesto si uchovává půvab, drsný, aristokratický sexappeal, svoji štíhlost, zdá se mu smutná, nevinná a neporazitelná. (tamtéž, 103n) Dceřina kamarádka Mary si však o Clarisse nic dobrého nemyslí. Podle Mary jde o pošetilou, naivní ženskou, která si myslí, že dodržováním pravidel hry může mít vše, co vlastní muži. (tamtéž, 131)

Clarissa už osmnáct let žije se Sally a svojí dcerou Julií. Milencem, na něhož stále vzpomíná, je **Richard Worthington Brown**, „spisovatel“, gay, člověk nemocný tou nejvážnější nemocí, ke kterému cítila nekritickou lásku, jistou dětinskost. Před onemocněním nebojácný a neúnavný debatér, dotěrný protiva, který řešil problém dobra a zla, nyní člověk na pokraji svých fyzických i psychických sil. *„Richard nepatří k oněm egoistům, kteří tak rádi*

umensují ostatní lidi. Je egoistou opačného druhu. Pohání ho velkorysost než lačná nenasytlost, a pokud v určitém člověku tuší osobnost směšnější, podivnější, excentričtější a zároveň hlubší, než jak on vidí sám sebe-..., sotva pak takový šťastlivec dokáže neuvěřit, ..., že jedině Richard je schopen proniknout k podstatě jeho jáství, zhodnotit jeho skutečné kvality...“ (tamtéž, 52) Richard trpí jakousi formou šílenství, do něhož propadá prostřednictvím své nemoci. Ještě odpoledne před večírkem se Clarissa staví u Richarda. Ten sedí na okně, celý byt naplněn světlem. Clarissa ho žádá, aby z okenního rámu slezl, ale Richard se slovy, že prohrál, že nepotřebuje žádný soucit, že chtěl dosáhnout toho, aby vytvořil něco životaschopného a dostatečně šokujícího, aby to mohlo někomu prosvětlit den, se nakloní na druhou stranu. Clarisse se v ten okamžik zdá, že se jedná jen o menší nehodu, o něco, co se dá ještě napravit. Seběhne po schodech dolu. „Clarissa ví, že je mrtev. Hlavu má ukrytou pod záhyby županu, ale tam, kde by měla být, je vidět kaluž krve, temné, téměř černé. Clarissa si uvědomuje naprostou nehybnost jeho těla; jednu ruku má vytrčenou v nepřírozeném úhlu, dlaní vzhůru, obě holé nohy jsou bílé a nahé jako sama smrt.“ (tamtéž, 163)

Clarissa má stále na mysli jejich mládí, vzpomíná na jejich vztah. Tím nejkouzelnějším shledává okamžik na břehu jezírka, kde ji Richard překřtil na paní Dallowayovou a kde se políbili. Polibek byl tím pravým okamžikem, nikoliv sex. V tento den Clarissu navštíví jejich společný přítel **Louis Waters**, citlivý člověk, Richardův bývalý milenec. Spojuje je společný zážitek na wellfleetské duně. „Vždycky si bude pamatovat, jak toho léta stála na jejím hřbetě. Vždycky si bude připadat tak mladá a nezničitelně zdravá, trochu přiovilá, jako v té chvíli, v Richardově bavlňeném svetr, s Richardovou paží důvěrně položenou kolem krku, s Louistem, stojícím trochu stranou, zahleděným do vln.“ (tamtéž, 106)

Sally je „bledá šedovlasá žena ostře řezaných rysů, nervózní, podstatně hubenější, než by měla být...je tak rozčilená, a přitom tak půvabná...“. (tamtéž, 74) Sally má schůzku s Oliverem St. Ivesem o thrilleru, jehož hlavní postavou má být gay. Po cestě domu v ní převládne pocit, že chce vyjádřit Clarisse lásku. Zastaví se před květinářstvím. Sally si uvědomuje své štěstí, o které může snadno přijít. Neděsí ji vlastní smrt, ale smrt Clarissy. „Jejich vzájemná láska, základ konejšivého domácího spoluzití, jehož setrvalé jistoty není třeba potvrzovat slovy, učinila Sally přímo závislou na mechanice smrtelnosti, která s sebou nese možnost ztráty, jejíž dopad je

nepředstavitelný.“ (tamtéž, 149) Při předání kytice obě pocítí štěstí, že se jim podařilo zvládnout dlouhých osmnáct let plných lásky a pochopení.

I Clarissa Vaughanová uvažuje o smrti. *„Ne, není to říše mrtvých, ne tak docela; existuje přece něco horšího než smrt, se svým slibem vysvobození a nevědomé dřímoty.“* (tamtéž, 75) Clarissu sužují pocity odcizení, osamělosti. V okamžiku se jí zdá cizím byt, v němž už několik let žije, i když předměty v něm poznává. Kdyby odešla, byla by šťastná. *„Prostě by to tady opustila a vrátila se do svého druhého domova, kde se nevyskytuje ani Sally, ani Richard, kde existuje pouze Clarissa, dívka, která dospěla v ženu, ale je stále ještě plná nadějí a schopná čehokoli.“* (tamtéž, 76) Byla by šťastná, protože by byla sama sebou. Svět ji přece nepotřebuje, když ji Oliver také nepozval na schůzku o svém filmu. Clarissa si uvědomuje malichernost svého pocitu, že je nepotřebná, že jí vůbec záleží na tom, co si o ní druzí myslí, *„ted', kdy připravuje party pro přítele, který je možná velký umělec a do roka asi umře“.* (tamtéž, 78) To vše se v ní odehrává. Clarissa touží po dokonalosti. Ví, že sama má k dokonalosti daleko, a právě proto se snaží, aby její dílo, večírek pro Richarda, byl dokonalý.

Richard je obrazem nešťastného člověka, ohrožen a dostižen riziky moderního světa se všemi jeho důsledky. Obraz těžce nemocného člověka v poslední fázi AIDS, člověka v závěrečné etapě života. Richardovo šílenství má kořeny právě v této nevléčitelné nemoci. Clarissa s ním soucítí, ví, že její problémy jsou oproti Richardovým malicherné. Richard ztělesňuje druhou stranu mince života, kde není sebemenší naděje. Pochybuje o tom, že by Carrouthersovu cenu získal, když by netrpěl touto nemocí. *„Stojí tam, živá troska, potrhlá zhroucenina, a roztřesenýma rukama sahám po nějaké titěrné trofeji...Dostal jsem cenu za to, že mám AIDS, a ztratil jsem rozum a statečně to přijímám- s mou spisovatelskou prací to nemá nic společného.“* (tamtéž, 53n) Richard se rozhodne pro východisko, které nelze vzít zpět-pro sebevraždu. Poslední slova ho propojí s osudem Virginie Woolfové. *„Pochybuju, že by nějací jiní dva lidé mohli mít větší štěstí než my dva.“* (tamtéž, 162) A Virginia píše ve svém dopise na rozloučenou: *„Nemyslím, že by spolu dva lidé mohli být šťastnější než my dva, než mě postihla tahle strašná nemoc.“* (tamtéž, 9)

Postavy Michaela Cunninghama nejsou plastické jako postavy Virginie Woolfové. Nejde o postavy vývojové, nedochází u nich také k výraznější reflexi (výjimku představuje Laura), která by je změnila, a pro čtenáře jsou ploché a jednoznačné. I to je důsledek zjednodušení ve prospěch čtenářské přístupnosti. Postavy jsou současně stvořeny jako nositelé aktuálních společenských témat: homosexuální vztahy, genderová rovnost a problém HIV. Jedinou skutečnou (tedy ve smyslu, že má svůj reálný protějšek) postavou v knize je Virginia Woolfová (i když i ona je samozřejmě konstrukční aktivitou fikčního světa), Laura a Clarissa jsou pak zcela smyšlené.

Virginii Woolfovou Cunningham (podle vlastních slov) stvořil, aby vyjádřil úctu moderní autorce. Čtenář je v jeho knize přítomen psaní románu *Paní Dallowayová*. Je to tedy v jistém smyslu román o románu. Cunningham, aby mohl rozehrát svoji vlastní hru, stvořil v postavě Woolfové typ ženy vymykající se konvenci tehdejší doby, která i v důsledku toho trpí depresemi. Postava je nositelkou atributů skutečné Virginie Woolfové, ale stále se jedná v rámci vyprávění a románu o fiktivní postavu, o literární konstrukt, který se zabývá otázkou, jestli obstojí umění v toku času, nebo jestli jsou pevnější hodnotou děti její sestry, tedy život v oběti pro rodinu. Virginia Woolfová není jedinou historickou postavou, se kterou autor ve svých dílech pracuje. Cunningham v rozhovoru řekl: „*Strašně rád propojuji historii se současností, baví mě nově interpretovat spisovatele, kteří žili ve vzdálené době. Je zvláštní, jak odlišně byli Virginia Woolfová nebo Walt Whitman vnímáni ve své době a dnes. Vlastně se dá říct, že jsem takový jazzový pianista, který na začátku jedenadvacátého století hraje variace na sto let staré standardy- s láskou a úctou, ale nově a moderně.*“ (H. Dědek, 2011)

Do postavy Laury Brownové Cunningham, jak přiznává, projektoval i svoji matku, ženu, jejíž syn je, stejně jako Lauřin syn Richard, homosexuál; a také sám sebe jako vášnivého čtenáře. Laura hledá alternativní svět života a nachází ho v literatuře. Laura propojuje svět Virginie Woolfové a Clarissy Vaughanové a navíc do Clarissina světa přímo zasahuje. S Virginií Woolfovou je spojena prostřednictvím románu *Paní Dallowayová*, který ji umožňuje ztotožnit se s Woolfovou i s románovou postavou paní Dallowayové. Laura je archetypem ženy, jež stejně jako Virginia Woolfová žije ve světě konvencí, ale uvnitř cítí potřebu se s konvencemi rozejít. Jejím manželem je hrdina z druhé světové války obecně považován za tu nejlepší

partii, což ale automaticky neznamená štěstí. Laura je konstruktem, v němž najdeme prvky několika postav z románu Virginie Woolfové. Laura má za muže vysloužilce stejně jako Lucrezia, úspěšného manžela jako Clarissa Dallowayová, žije ve stejných konvencích jako Virginia Woolfová a její románová postava Clarissa Dallowayová. Na rozdíl od nich se však konvencím vzepře a opustí rodinu. Laura podobně jako Septimus Smith uvažuje nad smrtí. Se Septimem ji pojí příjmení a i předurčení. Do postavy Laury se promítají osudy jiných, stává se středem fikčního světa.

Clarissa Vaughanová je postava vzniklá podle paní Dallowayové. Podobně jako ona pořádá večírek pro svého přítele. Lidé a jejich charaktery zůstali stejné, ale svět se proměnil. Společnost nežije v takových konvencích, ale přijímá jiné. Clarissa je archetypem ženy, která se může oprostít od konvencí a může tak dojít k naplnění svého života. Nezapomeňme, že je současně projekcí Virginie Woolfové. Clarissa se bojí plynoucího času, ale ještě doufá a věří ve změnu. Cunningham aktualizuje paní Dallowayovou přenesením do jiné doby, do jiného časoprostoru. Clarissa Vaughanová byla stvořena proto, aby naplnila emancipaci Virginie a Laury- dává průchod své lesbické orientaci, zatímco Clarissa Dallowayová si vášeň k Sally plně neuvědomuje, natož aby si ji sama sobě přiznala. Tato aktualizace odráží změnu doby, tedy hodnot a mezilidských vztahů.

Richard Brown slouží k aktualizaci Septima Smithe. Jeho postava nenesé téma šílenství z války jako aktuálního problému doby, ale téma nemoci a šílenství přelomu 20. a 21.století způsobené virem HIV. Jeho postava propojuje časoprostor Laury Brownové a Clarissy Vaughanové.

4.3. Kompozice

Samotnému románu předchází dedikace Kenu Corbettovi (psychoanalytik a psychoterapeutik z New York University) a citace z Borgesova *Ten druhý tygr* z roku 1960 a deníku Virginie Woolfové z 30. srpna 1923. Dílo jako takové začíná prologem, v němž se čtenář stává svědkem sebevraždy Virginie Woolfové v roce 1941, kdy začíná válka pro Anglii. Virginie nechává Leonardovi modrou obálku s dopisem.

Cunningham román rozčlenil na kapitoly, jejichž název odpovídá hlavním postavám díla- Paní Woolfová, Paní Brownová, Paní Dallowayová- kdy se kapitoly s jednotlivými aktérkami střídají. Nejvíce epické jsou kapitoly o Clarisse Vaughanové. Čtenář se dozvídá podrobné informace o okolním světě, o vnitřním světě postav, o celém uplynulém dni.

Mají Clarissa Dallowayová a Clarissa Vaughanová něco společného? A v čem se naopak liší?

Na rovině příběhu obě pořádají večírek pro blízkého člověka, obě kupují květiny, obě mají dceru, Cunningham zachovává věk postavy. Paní Dallowayová žije v Londýně s manželem Richardem v roce 1923, Clarissa Vaughanová s přítelkyní Sally na konci 20. století. A přesto jsou si nesmírně blízko. Obě mají nějakou společenskou roli, spjatou s jistou mírou konvence, konvence jiného druhu. Společnými tématy jsou přátelství, sny, vzpomínky na časy minulé a také pocit, že jim svět nerozumí. Clarissa Vaughanová je těsněji spjata se smrtí v podobě bývalého milence Richarda, zatímco Clarissa Dallowayová se o smrti Septima dozvídá v průběhu večírku, je to pro ni neznámý člověk, s jehož životem ten její mentálně splyne. Clarissa Dallowayová na rozdíl od paní Vaughanové není fyzicky přítomna smrti. Její dcera Elisabeth má po celou dobu blíže k otci než k matce, Julie Vaughanová naopak nachází cestu ke své matce i samotné pochopení. Jejich charaktery, postoje a možnosti jsou ovlivněny dobou, ve které žijí. Clarissa Dallowayová žije se svým manželem, setkává se svým bývalým přítelem Peterem Walshem, jehož však kvůli Richardovi opustila. Clarissa Vaughanová žije se ženou, v mládí měla poměr s Richardem i Louisem, jakýsi milostný trojúhelník mezi všemi třemi navzájem.

Na rovině vyprávění se Cunningham snaží o to, aby jeho paní Dallowayová byla nositelkou stejných témat jako paní Dallowayová Virginie Woolfové. Jeho paní Dallowayová je však vytvořena jiným způsobem. Clarissa Vaughanová je srozumitelným literárním konstruktem, spíše jednoznačným. Její charakter není tvořen názory a komentáři ostatních postav a vlastním jednáním této postavy. Jeho Clarissu můžeme označit ve srovnání s Clarissou Woolfové za nevyvojenou postavu, u které nedochází k tak zásadní reflexi. Cunningham nestvořil tak důležitou postavu, jakou je u Woolfové Peter Walsh, nejčastější komentátor Clarissy Dallowayové, který ji zná několik desítek let, a může si tak dovolit tuto roli. Clarisse Vaughanové navíc chybí

jakési alter ego v podobě Septima Smitha. Toto alter ego není ukryto v postavě Richarda Browna ani v jiné postavě.

V obou románech vystupuje postava Richarda. V románu Virginie Woolfové se jedná o manžela Clarissy Dallowayové, o úspěšného muže s významným postavením; u Michaela Cunninghama čtenář poznává Richarda jako bývalého milence Clarissy Vaughanové, těžce nemocného člověka. Témata, jejichž nositelem je u Woolfové Septimus Smith, jsou přenesena právě na postavu Richarda. Obě postavy jsou těžce nemocné, každý nese následky své doby- Septimus jako vysloužilý voják šílenství války a Richard nevyhlášenou nemoc moderní doby. Šílenství a sebevražda. Sebevražda pádem z okna. To je spojuje.

Obecným tématem, které spojuje všechny čtyři hlavní postavy, je smrt. „*Pravda- nic nemohlo být vzdálenějšího od Londýna paní Dallowayové než tento tyrkysový hotelový pokoj, ale Laura si přesto představuje, že sama Virginia Woolfová, ona utonulá geniální spisovatelka, možná po smrti obývá místo ne zcela nepodobné tomuto.*“ (M. Cunningham, 2010, 121) Virginii smrt dostihne, páchá sebevraždu, a Laura s Clarissou jsou přítomné smrti Richarda. Všechny tři uvažují nad smrtí, o příčinách a důsledcích konce života. Jediná Virginia Woolfová však k tomuto kroku reálně přistoupí.

Michael Cunningham je pro někoho postmoderním autorem, pro jiné autorem popkultury pro masového čtenáře. Cunningham předpokládá jiného čtenáře než Virginia Woolfová. Cunningham hledá nenáročného čtenáře, jemuž chce zprostředkovat moderní autorku, které si váží, zpřístupnit ji, ale též chce ve srovnání s Woolfovou čtenáře pobavit a netrápit podstatnými otázkami. Nabízí zážitek, srozumitelné poselství těm, kteří nemají možnost odhalit intertextualitu. Vybízí čtenáře k interpretační hře- hledání souvislostí, postavy, proměna společnosti, a je na čtenáři, jestli s Cunninghamelem začne tuto hru hrát. Autor nabízí mnoho existenciálních témat, která však nejsou tolik zatížena, jako je tomu u Woolfové. Takovému čtenáři musí být přizpůsoben i jazyk a kompozice. Cunningham nabízí jednodušší kompozici, dělenou do kapitol, zplošťuje témata, motivy, filosofické myšlenky, úvahy nad existenciálními otázkami. Přímo je neopomíjí, ale vše přizpůsobuje dnešnímu čtenáři, jenž zná vzájemné konotace a intertextualitu jen povrchně.

S čím však Cunningham pracuje, co z Woolfové zachovává, a co naopak zanechal v *Paní Dallowayové*?

Michael Cunningham se snaží napodobit styl Virginie Woolfové- proud vědomí. Nevyužívá však tuto mistrnou techniku, snaží se jí jen přiblížit, aby zůstal srozumitelný běžnému čtenáři. Jeho techniku můžeme označit jako metodu stříhu, kterou pokrývá „*vnitřní dynamiku vývoje 20.století nejen s jeho nebezpečími, ale také s cennými hodinami, které již sice uplynuly, současně však předznamenávají hodiny budoucí*“. (H. Ulmanová, 2010, 188) Příliš nerozvíjí princip asociace. Text Woolfové se vyznačuje lyrismem a také implicitností, zatímco Cunningham využívá spíše explicitnosti.

Motiv květin se objevuje v obou románech; květiny u Cunninghama ovšem neplní roli charakterizační; postoj k nim neodráží chování a osobnost jednotlivých postav jako v románě Virginie Woolfové *Paní Dallowayová*. Květiny nedokreslují jejich osobnost, nejsou nositeli vlastností, jako je tomu u Woolfové. Clarissa miluje žluté růže. Když jí chce Sally udělat radost, kupuje jí květiny. „*Obvyklá nabídka- karafiáty a chryzantémy, trsy vyzábělých lilií, frézie, svazečky sedmikrásek, bílé, žluté a červené skleníkové tulipány, jejichž korunní plátky už na okrajích začínají kožnatě uvadat. Květinovi zombíci, napadne ji; pouhé produkty, vyráběné průmyslově podobně jako kuřata, jejichž nožky se od vyklubání z vajíčka až k usmrcení ani na okamžik nedotknou přírodního zemského povrchu.*“ (M. Cunningham, 2010, 149)

Autoři se liší ve způsobu vypravování. Virginia Woolfová čtenáři nabízí jednu situaci z více perspektiv a je na čtenáři, jak se s informacemi vypořádá. Charaktery a podoby postav jsou čtenáři nabízeny prostřednictvím názoru ostatních. I Cunningham nám nabízí například názor Julie a Clarissy Vaughanové na Lauru Brownovou, ale neotevívá před námi mikrokosmos z více perspektiv. Jeho vypravování v porovnání s Woolfovou je jednostranné. Michael Cunningham se rozhodl přizpůsobit masovému čtenáři

Román není postaven na práci s časem. Cunningham nepracuje s „vnitřním“ časem jako Woolfová. Čas je u Cunninghama vyjádřen prostřednictvím časových rovin, v nichž postavy žijí; jedná se spíše o vnější čas. Jistě, i Cunningham využívá jakési retrospektivy, vzpomínek, ale nepracuje stejnou technikou jako anglická spisovatelka. Nejedná se o proud vědomí, o práci s perspektivou, kdy je na jednu událost nahlíženo z více pohledů a čtenář si může vybrat, co se pro něj stane, a jestli vůbec nějaká teze, směrodatnou. Postavy jsou hodnoceny postavami okolními, ale netvoří takové spektrum pohledů jako u Virginie Woolfové. Vzpomínky jsou v porovnání s Virginií Woolfovou okrajové- neplní tak důležitou úlohu jako u moderní autorky.

5. Závěr

V Cunninghamově románě je vše, celá jeho výstavba (postav, času, prostoru, tematické oblasti), podřízeno předpokládanému, tedy masovému čtenáři. Virginia Woolfová předpokládá (modeluje si) náročného a vnímavého čtenáře, se znalostí jiných textů. Její postavy jsou vývojové, plastické, zobrazované z více perspektiv. Michael Cunningham se vydal cestou srozumitelnosti, aktualizuje postavy Virginie Woolfové nebo tvoří nové, které nesou témata soudobé společnosti. Jen tím se přibližuje Virginii Woolfové. Jeho zobrazení postav však není plastické, prchavost okamžiku se stává tématem, nikoliv mistrnou technikou.

„Cunninghamův jasný a překvapivě lyrický hlas nám kaleidoskopicky nastínil životy dvou fiktivních postav, život spisovatelky a samotný její román, přičemž tyto čtyři veličiny se fascinujícím způsobem spojují, střetávají a zase oddělují.“ (H. Ulmanová, 2010, 188) V románu Virginie Woolfové je čtenář svědky příběhu Clarissy Dallowayové a Septima Smithe, postav, které se spolu nikdy nesetkají, a přitom si jsou tak blízké. Jejich propojení není na bázi osobního setkání, jako je v Cunninghamově románu setkání Clarissy Vaughanové a Laury Brownové. Virginia Woolfová pracuje na bázi mentálního obrazu a implicitního vyjadřování. Michael Cunningham přizpůsobuje svůj styl svému čtenáři- jeho text obsahuje více explicitního vyjádření, navíc zde schází složitá intertextualita.

Michael Cunningham aktualizuje postavy románu *Paní Dallowayová* i samotnou autorku. *„Pravdou zůstává, že jisté hrdinky Virginie Woolfové autor znovu interpretuje, což dává najevo již jejich jmény, a také si vypůjčil titul, který pro svůj elegantní příběh spisovatelka původně zamýšlela. V žádném případě to však neznamená, že se pokusil dodat k Paní Dallowayové jakési pokračování. Jeho cílem byla spíše osmóza, prolnutí s duchem Woolfové.“* (H. Ulmanová, 2010, 188)

Pro dnešního čtenáře je přístupnější Michael Cunningham. Jeho román může však čtenáře zaujmout a podnítit ho k přečtení *Paní Dallowayové*- může zprostředkovat dílo moderní literatury, a tím prokázat Virginii Woolfové službu. Ukazuje dnešnímu čtenáři, že i dílo z počátku 20.století, pokládané a priori za složité a nepochopitelné, je aktuální, že témata, která Woolfová vkládá do svých románů, nebyla aktuální jen v jejím časoprostoru, ale že i dnes, i když některá v pozměněné formě, jsou stále přítomna a ovlivňují každodenní život člověka. Motivy spojující oba romány, jako jsou smrt, život,

čas, prchavost, volba svobodně se rozhodnout, jsou součástí každého lidského osudu.

Oba autoři tato témata a tyto motivy zpracovávají jiným způsobem. Jejich techniky a metody psaní jsou podmíněny zvoleným čtenářským publikem. Michael Cunningham aktualizuje a zpřístupňuje román i samotnou autorku. A tomuto zpřístupnění musí přizpůsobit i styl psaní. V jeho případě jde tedy o epický román aktualizující román zpočátku 20.století, který naopak epickou rovinu zeslabuje. Virginia Woolfová se stala synonymem pro moderní román a literární postupy jako je např. proud vědomí. Tuto techniku využívá mistrným způsobem, stejně tak i kompozice jejího románu je dokonale promyšlená, a rozbíjí souvislou epickou linku příběhu (mohli bychom říci, že skutečnost lyrizuje, převádí ve vjem). Důležitým prvkem je intertextualita. I když, aby čtenář v nějaké podobě pochopil román, nemusí nutně rozpoznat odkazy k autorům a dílům světové literatury (přesto, že Virginia Woolfová tuto znalost u svého- modelového- čtenáře předpokládá). Volba vyprávěcích postupů, ale i témat (Woolfová volí témata, která jsou v kontextu její doby tabuizovaná a přikryta rouškou konvencí, Cunningham volí témata, která jsou „mediálně“ vděčná, a tedy opět vycházejí vstříc poptávce soudobého čtenáře), ukazuje na dvojí funkci a dvojí význam obou knih, kdy druhá na první zřetelně cizopasí, stejně jako cizopasí i na společensky módních tématech.

6. Použité prameny a literatura

Primární prameny

CUNNINGHAM, Michael. *Hodiny*. 3.vyd. Miroslav Jindra. Praha: Odeon, 2010, 192 s. ISBN 978-80-207-1340-7.

WOOLFOVÁ, Virginia. *Deníky*. 1.vyd. Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2006, 432 s. ISBN 80-207-1220-8.

WOOLFOVÁ, Virginia. *K majáku*. 1.vyd. Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 1999, 274 s. ISBN 80-207-0565-1.

WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. 3.vyd. Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2008, 160 s. ISBN 978-80-207-1272-1.

Sekundární literatura

BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. 1.vyd. Zdeněk Beran. Praha: Brána, 1997, 251 s. ISBN 80-85946-83-1.

HILSKÝ, Martin. *Květiny pro paní Dallowayovou*. In: WOOLFOVÁ, Virginia. *Paní Dallowayová*. 3.vyd. Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2008, 160 s. ISBN 978-80-207-1272-1.

HILSKÝ, Martin. *Rozbité zrcadlo*. 1.vyd. Praha: Albatros, 2009, 277 s. ISBN 978-80-00-02282-6. Kapitola 3, Jeden docela malý experiment s hlemýžděm: Virginia Woolfová, s. 160-166.

CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. 1.vyd. Brno: Atlantis, 1994, 159 s. ISBN 80-7108-080-2.

MOCNÁ, Dagmar- PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1.vyd. Praha: Paseka, 2004, 704 s. ISBN 80-7185-669-X.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 2.vyd. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2006, 248 s. ISBN 80-7290-244-X.

SCHOLL, Joachim. *Slavné romány 20. století. 50 nejvýznamnějších moderních románů*. 1.vyd. Marta Ševčíková. Praha: Sloart, 2006, 280 s. ISBN 80-7209-718-0.

STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury 2*. 1.vyd. Praha: Academia, 1987, 840 s. ISBN 21-030-87.

ULMANOVÁ, Hana. *Kdo se nebojí Virginie Woolfové*. In: CUNNINGHAM, Michael. *Hodiny*. 3.vyd. Miroslav Jindra. Praha: Odeon, 2010, 192 s. ISBN 978-80-207-1340-7.

Cizojazyčná literatura

OUSBY, Ian. *The Cambridge Guide to Literature in English*. London: Cambridge University Press, 1998, 1109 s. ISBN 0-521-26751-X.

WOOLF, Virginia et al. *The Mrs. Dalloway reader*. 1.vyd. Orlando: Harcourt, 2004, 385 s. ISBN 0-15-603015-2.

Internetové zdroje

CUNNINGHAM, Michael. *Virginia Woolfová, má matka a já*. Tomáš Kopečný. 13. 6. 2011. Dostupné z: <http://www.literarni.cz/rubriky/aktualni/clanky/m-cunningham-virginia-woolfova-ma-matka-a-ja_8522.html>.

DĚDEK, Honza: *Rozhovor s Michaelem Cunninghamem: Mnoho spisovatelů trpí nenávistí k ženám*. 3.9.2011. Dostupné z: <<http://www.odeon-knihy.cz/rozhovor-s-michaelem-cunninghamem-mnoho-spisovatelu-trpi-nenavisti-k-zenam-3-9-2011-lidove-noviny/>>.

Resumé

Virginia Woolfová, autorka moderní prózy první poloviny 20.století, napsala roku 1925 svůj nejznámější román *Paní Dallowayová*, v němž líčí jeden červnový den roku 1923 Clarissy Dallowayové, která pořádá večírek pro svého manžela a své přátele. Druhou rovínou je příběh válečného vysloužilce Septima Smithe, hrdiny, kterého následky hrůzné události pronásledují v podobě šílenství i po pěti letech od ukončení konfliktu. Ač se tyto dvě postavy nikdy nesečkají, jejich životy jsou propojeny na mentální bázi. Díky Septimově sebevraždě dojde k reflexi Clarissy Dallowayové a „splynutí“ obou postav. Woolfové nejde o příběh, ale o zachycení prchavého okamžiku, plynoucího času, který vede ke smrti. Literární konstrukty v podobě postav jsou nositeli mnoha existenciálních témat, jako je smrt, konvence, prchavost času. Woolfová čtenáři nabízí techniku proudu vědomí, techniku sledování postav a událostí z více perspektiv. Výsledkem je charakteristika postav prostřednictvím postav ostatních a vnitřními monology postav samotných. Romány Virginie Woolfové předpokládají čtenáře vnímavého, vzdělaného, majícího přehled v oblasti světové literatury.

Michael Cunningham, současný americký autor, vzdává čest Virginii Woolfové a ve svém románu *Hodiny* aktualizuje jak ji samotnou, tak román *Paní Dallowayová*. Přebírá původní název románu Woolfové- *Hodiny*, a Clarissa Dallowayová se ocitá na konci 20.století. Cunningham, stejně jako Woolfová, líčí jeden den, ale tří postav. První je samotná Virginia Woolfová právě píšící svůj román *Paní Dallowayová*, druhou Laura Brownová, žena žijící po druhé světové válce a čtoucí dílo mistrné autorky, a třetí je Clarissa Vaughanová, přezdívaná svým bývalým milencem Richardem Clarissa Dallowayová. I Clarissa Vaughanová připravuje večírek, pro svého umírajícího přítele Richarda. Tyto ženy jsou propojeny románem *Paní Dallowayová*. Cunningham aktualizuje témata původního románu a přizpůsobuje je masovému čtenáři. Jeho jazyk není složitý, neužívá přesahů do jiných literárních textů. Vyznačuje se větší epičností, čas je jen motivem, nikoliv technikou. Přesto nabízí aktuální témata společnosti, se kterými se každý čtenář může ztotožnit.

Summary

Adeline Virginia Woolf (25 January 1882 – 28 March 1941) was an English writer, and one of the foremost modernist of the first half of the twentieth century. In 1925 she wrote her best-known novel. This novel details one day in June of 1923 in the life of Clarissa Dalloway, who organizes a party for his husband and her friends. The second plane is the story of a war hero's Septimus Smith, who is haunted by the consequences of the horrific events in the form of insanity, even after five years from the end of the conflict. Although these two characters never meet, their lives are linked to mental basis. Thanks to Septimus's suicide occurs reflection of Clarissa Dalloway and "fusion" of the two characters. Woolf does not put emphasis on the story, but to capture a fleeting moment of time, which leads to death. Literary constructs in the form of the characters are carriers of many existential themes such as death, conventions, elusiveness time. Woolf offers readers the technique of stream of consciousness and the technique of monitoring characters and events from multiple perspectives. The result is a characteristic of the characters through the other characters and the internal monologues of the characters themselves. The novels of Virginia Woolf assume a perceptive reader, educated, having an overview of world literature in the area.

Michael Cunningham, a contemporary American author, renders homage to Virginia Woolf. He, in his novel *The Hours* updates as herself, so Mrs. Dalloway novel. He takes over the original title of the Woolf's novel "Hours" and Clarissa Dalloway finds herself at the end of the 20th century. Cunningham as well as Woolf, depicts one day, but of three characters. The first is she Virginia Woolf just writing her Mrs. Dalloway novel, Laura Brown is the second woman living after Second World War, and reading mastery of the work of the this female author, and the third is Clarissa Vaughan, dubbed his former lover Richard Clarissa Dalloway. Even Clarissa Vaughan prepares a party for his dying friend Richard. These women are interconnected by the novel Mrs. Dalloway. Cunningham updates the original themes of the novel and adapts them to the mass reader. His language is not complicated, does not use the overlaps to other literary texts. He is characterized by greater epic; time is the only motive, not the technique. He nevertheless offers current topics of the company with which every reader can identify with.

Klíčová slova

Klíčovými slovy v bakalářské práci, které charakterizují významným způsobem samotný obsah práce, jsou: *moderní román, Virginia Woolfová, Paní Dallowayová, Michael Cunningham, Hodiny, aktualizace.*

Key words

modernist novel, Virginia Woolf, Mrs. Dalloway, Michael Cunningham, The Hours, change to contemporary topics

Přílohy

Dopis na rozloučenou:

„Nejdražší, jsem si jista, že zase ztrácím rozum a že už nemůžeme znovu procházet vším tím peklem. A vím, že tentokrát bych se z toho nedostala. Začínám opět slyšet ty hlasy a nedokážu se soustředit. A tak musím udělat to, co pokládám za nejlepší řešení. Tys mi dal největší možné štěstí. Nikdo by v žádném ohledu nemohl být lepší než ty. Nemyslím, že by spolu dva lidé mohli být šťastnější než my dva, než mě postihla tahle strašná nemoc. Už s ní nedokážu dál bojovat, vím, že ti kazím život, že beze mne bys mohl nerušeně pracovat. A to budeš, jistě budeš. Už ani neumím pořádně formulovat. A nemůžu ani číst. Chci ti ale říct, že za všechno štěstí svého života vděčím jenom tobě. Měl jsi se mnou svatou trpělivost a byls na mě neuvěřitelně hodný. Chci říct, že- každý to přece ví. Kdyby existoval někdo, kdo by mě mohl zachránit, byl bys to ty. Opustilo mě všechno- kromě jistoty, že ty jsi dobrý člověk. Já už ti přece nemůžu dál kazit život. Nevěřím, že by se na světě našli jiní dva lidé, kteří by spolu byli šťastnější než my dva. V.“
(M.Cunningham, 2010, 9)

Dodatky- filmové zpracování

Roku 2002 se objevil na plátcích kin stejnojmenný film režiséra Stephena Davida Daldryho. Pro Daldryho to byl druhý celovečerní film, který skončil zklamáním. Film proměnil pouze jednu nominaci na Oscarech- za herečku v hlavní roli, kterou si odnesla Nicole Kidmanová za roli Virginie Woolfové. Dále byl film oceněn dvěma Zlatými glóby, Stříbrným medvědem a cenou Britské filmové akademie.

Do role Virginie Woolfové režisér obsadil již zmíněnou Nicole Kidmanovou, do role Laury Brownové Julianne Mooreovou a Clarissu Vaughanovou ztvárnila Meryl Streepová.

Obsazení¹:

1923 Richmond

Nicole Kidmanová | Virginia Woolfová

¹ <http://www.csfd.cz/film/2234-hodiny/>

Stephen Dillane	Leonard Woolf
Miranda Richardson	Vanessa Bell
Lyndsey Marshal	Lottie Hope
Linda Bassett	Nelly Boxall

1951 Los Angeles

Julianne Moore	Laura Brown
John C. Reilly	Dan Brown
Jack Rovello	Richie Brown (malý chlapec)
Toni Collette	Kitty
Margo Martindale	Mrs. Latch

2001 New York

Meryl Streepová	Clarissa Vaughan
Ed Harris	Richard „Richie“ Brown (dospělý muž)
Allison Janney	Sally Lester
Claire Danes	Julia Vaughan
Jeff Daniels	Louis Waters

Film byl natočen podle románu Michaela Cunninghama *Hodiny*. Přepsání tohoto díla scénáristou se neobešlo beze změn. Tyto nuance se vztahují jak k předloze, tak k románu Virginie Woolfové *Paní Dallowayové*.

Filmové zpracování mění, i když nikoli výrazně, časové zakotvení jednotlivých rovin příběhu. Zachován je rok 1923, čas Virginie Woolfové. Laura Brownová však svůj den neprožívá v roce 1949, ale 1951, a Clarissu Vaughanovou divák zastihne v roce 2001, ne na konci 20. století.

Film začíná stejně jako kniha prologem, kdy Virginie Woolfová vstupuje do řeky. Intenzita tohoto obrazu není umocněna, jako v knize, dítětem, které jde se svoji maminkou po mostě. Divák se následně seznamuje s Laurou Brownovou, až poté s Clarissou. V předloze je tomu naopak. Zpočátku dochází k rychlému střídání obrazů. Všechny vstávají „společně“, češou se před zrcadlem, dívají se do něho. Dalším takovým momentem je situace, kdy Virginia začíná psát svůj román *Paní Dallowayová*, v hlavě má první větu. Po jejím vyřknutí se ocitne divák v pokoji Laury. Laura leží v posteli a začíná číst *Paní Dallowayovou* a Clarissa větu pronese v reálném světě. Obrazy jsou umocněny první větou, kterou Virginia píše, Laura čte a Clarissa vysloví. „*Paní Dallowayová řekla, že ty květiny koupí sama.*“ Příběh pokračuje dál podle předlohy.

Jak se film vyrovnává s intermediálním posunem? Filmové zpracování je založeno na rychlejším střídání jednotlivých obrazů. Symboly a motivy jsou v porovnání s románem Virginie Woolfové i Michaela Cunninghama zploštěny. Cunninghamův román, u něhož již dochází k jakémusi zjednodušení témat a způsobu psaní Virginie Woolfové, je dále uzpůsoben divákům navštěvujícím „hollywoodská“ kina. Nelze tento film snižovat na pozici romantických a jiných filmů, které vznikly pro „zábavný“ průmysl. Filmové zpracování je více založeno na emocionální stránce; snaží se působit na city diváka, a to třemi hlavními prostředky.

Prvním prostředkem je hudba. Hudební skladatel **Philip Glass**, poslední z klasických představitelů americké minimalistické školy, autor hudební tvorby zahrnující opery, symfonie, klavírní a divadelní skladby, autor hudby k filmu *Iluzionista* (2006), odvedl mistrnou práci. Jeho tóny obsahují samotné emoce, vyjadřují děj, charakterizují postavy, jejich postoje, a předznamenávají následující scény, spád děje. Hudba se prolíná celým filmem, zní téměř nepřetržitě. I díky hudbě člověk může shledat filmové zpracování zdařilejším než Cunninghamovu předlohu, která se může čtenáři zdát zdlouhavá, nedynamická.

Druhým aspektem, předpokladem pro úspěšnost filmu a zapůsobení na emoce diváka, je výběr jak hlavních protagonistů, tak herců pro vedlejší role. Režisér vsadil na populární hollywoodské herečky- Nicole Kidmanovou a Meryl Streepovou. Postava Virginie Woolfové v podání Nicole Kidmanové se zdá být pro diváka natolik věrohodná, jakýsi identický obraz skutečnosti, že diváka až mrazí. Do kontrastu k tragickým postavám se staví nevinnost malého Richieho a dětí Vanessy, zejména malé Angelicy, sestry Virginie Woolfové. Představitelé těchto dětí jsou nevinní, roztomilí, vzbuzují v diváku soucit. I proto je ve filmovém zpracování postava Richieho více aktivní; scénáristé mu do úst vložili více textu. Textu, který působí na emoce okolního světa. Takovou scénou můžeme označit situaci, kdy Laura Brownová nechává Richieho u sousedky a odjíždí do hotelu, aby mohla v klidu číst román *Paní Dallowayová*. Richie vyběhne za ujíždějícím autem se slovy: „*Mami, ne!*“

Třetím prostředkem je síla některých obrazů. Síla některých obrazů je dána jejich rychlejším střídáním, kdy dochází k propojení jednotlivých časových rovin prostřednictvím totožných situací (všechny tři sedí před zrcadlem) nebo navazováním na sebe (Virginia Woolfová píše román, Laura Brownová čte první větu a Clarissa Vaughanová ji pronáší v reálné situaci). Jiné obrazy jsou

samy o sobě poetické, připomínají malbu, obraz. Kompozici obrazu má scéna, kdy Vanessa sedí na lavičce, na klíně jí sedí dcera Angelica a vedle její syn mající v ruce mrtvého ptáčka. Nebo Laura ležící na posteli v hotelu, voda zaplavuje postupně její pokoj a ona zakřičí, že se nemůže zabít.

Spolu s hudbou na diváka zapůsobí existencionální myšlenky pronesené jednotlivými postavami nebo jen obyčejné věty, které se v dané situaci stávají neobyčejnými. Angelica se ptá: „*A co se stane, až umřeme?*“ Virginia Woolfová jí odpovídá: „*Vrátíme se na místo, odkud jsme přišli.*“ Většina těchto myšlenek vychází u úst Virginie Woolfové. „*Zemřít je možné.*“ Při návratu z nádraží, kdy Leonard najde na nástupišti Virginii a podléhá jejímu tlaku vrátit se do Londýna, Virginia pronáší větu: „*Klid nikdy nenajdeš tím, že se vyhneš životu.*“ Vzhledem ke zdravotnímu stavu Richarda Browna a jeho osudu se divák setká s emocionálními sentencemi právě u něho. Na Clarissu se obrací se slovy: „*Budeš se zlobit, když umřu?*“ „*Nemyslím si, že by dva lidé mohli být šťastnější než my.*“ A vrhne se z okna.

Mezi románem a filmovým zpracováním lze najít několik rozdílů. Filmové zpracování do jisté míry mění charakter, chování a reakce postav. Kitty navštíví Lauru, aby jí řekla o své nemoci a nástupu do nemocnice. V románu Kitty neuroní jedinou slzu; oproti tomu ve filmu se Kitty snaží být statečná, ale bez slz její vyprávění neobejde. Naopak Louis, vyprávějící svůj příběh, ve filmu nepláče. Přitom v knize je popsán jako citlivý jedinec neustále plačící.

Filmové zpracování občas vkládá text jedné postavy do úst postavy jiné. Ve filmu je to Clarissa Vaughanová, které je líto, že v Richardově knize je málo zmínek o Louisovi; nikoliv samotnému Louisovi. Nebo slova vypravěče pronáší Laura Brownová. „*Je nefér, že žiju, a oni ne.*“ Vnitřní pochody divák sleduje u Richarda, Virginie a Laury- prostřednictvím vnitřního stavu nebo jsou obsaženy v dialogu.

Dále se tato dvě zpracování liší v detailech. V knize Virginia posílá kuchařku Nelly do Londýna pro hrušky, ve filmu pro zázvor; Clarissa žije se Sally osmnáct let, ve filmu deset let; s Laurou se okamžitě ocitáme v hotelovém pokoji, divák neví, jak vypadá hotelová recepce, hala. Když vchází Clarissa

Vaughanová do Richardova bytu, Richard nesedí na parapetu okna. Až během Clarissinina vypravování o proběhlém dni si na okno sedá. V románu autor věnuje velký prostor popisu Richarda ležícího na chodníku a pocitům Clarissy. Toto ve filmu divák vůbec nenajde, místo toho nahlédne do prostor pitevny.

„Leonarde, dívat se životu do tváře, stále se dívat životu do tváře, pamatovat si, jaký byl, a nakonec ho pochopit, milovat ho, jaký je, a pak ho ukončit. Leonarde, věčná jsou společná léta, věčné naše roky, věčná láska, věčné ty hodiny...“ (závěr filmu)