

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Filozofická fakulta

Univerzita Palackého v Olomouci

Lenka Mazalová

Estetika ženských postav v románech Virginie Woolf

Mgr. Ema Jelínková, Ph.D.

Olomouc

2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne 27.6. 2012

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala své vedoucí práce, Mgr. Emě Jelínkové, Ph.D., za ochotu a trpělivost, se kterou zodpovídala mé dotazy. Dále děkuji své rodině za podporu a důvěru, kterou do mě vložili, a také svým přátelům a spolužákům, kteří při mně v těchto složitých chvílích stáli.

Obsah

Úvod.....	1
1. Virginia Woolfová s její doba.....	3
2. Feminismus a literatura.....	11
2.1 Feminismus jako směr literární kritiky.....	13
2.2 Feminismus Virginie Woolfové.....	15
2.2.1 Vlastní pokoj (A Room of One's Own).....	16
2.2.2 Tři Guineje (Three Guineas).....	20
3. Ženství v románech Virginie Woolfové.....	27
3.1 Plavba (Voyage Out).....	27
3.2 Noc a Den (Night and Day).....	33
3.3 Jákobův pokoj (Jacob's Room).....	40
3.4 Paní Dallowayová (Mrs Dalloway).....	43
3.5 K Majáku (To the Lighthouse).....	52
3.6 Orlando.....	60
3.7 Vlny (The Waves).....	68
3.8 Roky (The Years).....	77
3.9 Mezi Akty (Between the Acts).....	84
Závěr.....	90
Summary.....	93
Bibliografie.....	102

Úvod

Virginia Woolfová není jen vynikající spisovatelkou, je i symbolem. Je symbolem boje za rovnoprávnost; symbolem ženské intelektuální síly a důkazem, že se žena dokáže prosadit v ryze mužském světě. Jen málokterá žena před ní dokázala to, co ona, částečně i proto, že k tomu neměly podmínky. Woolfová měla štěstí, že se za jejího života začala společnost výrazně proměňovat, což umožnilo jejímu talentu naplno zazářit. Uvědomovala si, že její postavení bylo výjimečné i díky rodinným konexím, které ji eventuálně přivedly do Bloomsbury, a že jiné ženy takové možnosti nemají. Možná právě proto využívala svého vlivu a umu a stala se obhájkyní ženských práv a ve svých dílech upozorňovala na nespravedlnosti, které se společnost vůči ženám dopouští.

Virginia Woolfová stojí na samém počátku moderního feminismu. Na její myšlenky navázaly mnohé další feministky v čele se Simone de Beauvoirovou. Některé její závěry, formulované v esejích *Vlastní pokoj* a *Tři Guineje*, jsou i po několika desetiletích stále aktuální a udržují ženské hnutí stále v pohybu.

I svým spisovatelským uměním inspirovala další generace spisovatelů a dodnes přitahuje kritiky a akademiky různých národností, aby se jejím dílem zabývali.

Tato práce se soustředí na devět románů Woolfové – a jak se do nich promítlo její výrazně pro-ženské myšlení. Ačkoli Woolfová zůstala po celý život myšlenkově konzistentní, její názory se vyvíjejí; postupně její argumenty nabírají na síle a její kritika se vyostřuje. Její romány nejsou však psané prvoplánově jako feministická díla. Ženské postavy a otázky s nimi spojené jsou podávány mnohem rafinovanější formou, než je tomu u esejí. Woolfová v nich předkládá spíše soubor detailů, ze kterých se až následně sestaví mozaiku celé společnosti. Kritika patriarchálního systému sice není tak přímočará, což jí však na síle vůbec neubírá.

Tato práce se v teoretické části věnuje v první kapitole osobnímu životu Virginie Woolfové a době, kdy žila. Konec Viktoriánské éry s sebou přinesl mnoho významných změn, od volebního práva pro ženy, až po celkové uvolnění atmosféry. Druhá kapitola se pak zaměřuje přímo na feminismus v literatuře – ať už obecně jako na literární směr, nebo konkrétně na esejní tvorbu Woolfové.

V praktické části jsou rozebírány portréty ženských postav v jednotlivých románech, na kterých Woolfová poukazuje na nespravedlivost patriarchálně orientované společnosti, a adresuje nedostatky, které tento systém obsahuje. K tomu naplno využívá svého talentu a modernistických uměleckých postupů, jakými jsou vnitřní monology, „proud vědomí“, elipsy a často přítomná ironie.

1. Virginia Woolfová a její doba

Virginia Woolfová (1882–1941) je považována za jednu z nejdůležitějších autorek dvacátého století. Její otec Sir Leslie Stephen byl uznávaným historikem a kritikem, takže Woolfová vyrůstala v intelektuálním prostředí s kladným vztahem k umění, kde se jí dostalo kvalitního vzdělání. Stala se jednou z vedoucích postav takzvané Bloomsbury group, společenství přátel a umělců se sídlem v Londýně, mezi které patřil například ekonom John Keynes, kritik Clive Bell, básník Rupert Brooke, Roger Fry i pozdější manžel Woolfové Leonard Woolf, se kterým později založila nakladatelství Hogarth Press, kde vyšla většina jejích knih. Základními principy Bloomsbury byl pacifismus, tolerance a odmítání předsudků většinové společnosti. Její členové se snažili představit veřejnosti jiné vnímání světa a umění a prozkoumávali nové přístupy k literatuře. Bloomsbury vyjadřovala své sympatie k modernismu, který se postupně stal hlavním hnutím v literatuře a ovlivnil mnoho tehdejších autorů.

Modernismus byl estetický proud, který ovlivnil architekturu, hudbu, malířství a literaturu. Jeho počátky se připisují francouzským impresionistům, malířské škole z pozdního devatenáctého století. Tito umělci odmítali následovat tradiční postupy a začali se více zaměřovat na emoce, které má jejich dílo vyvolávat. Přelom století také zaznamenal zvýšený zájem o psychologii a mysl člověka. V této době začal s praxí slavný rakouský psychiatr Sigmund Freud, který začal používat nové terapeutické techniky, jako byla metoda volných asociací a výklad snů, které odkrývaly pacientovo podvědomí. Freud tvrdil, že jenom tak lze odhalit skrytá přání a vnitřní strach, který zapříčiňuje psychická onemocnění.

Druhým mužem, který modernisty ovlivnil, byl německý filozof Friedrich Nietzsche, jehož koncept „vůle k moci“ a nihilismu přehodnotil myšlení mnoha intelektuálů.

Modernisté věřili, že umělecké dílo je vysoce subjektivní a dokáže stát samo o sobě; je odrazem autorovy mysli; naprosto nezávislé na ostatní literatuře, většinové kultuře středního proudu, anebo na kolektivním stavu vědomí. Jazyk, který modernisté používali, si udržel svou mnohoznačnost; byl experimentální a často ironický. Hlavním rysem modernistické prózy je „decentralizování pohledu první osoby, odmítání povzbudivého a sebevědomého vyznění a balancování na hraně nemravnosti“ (Walkowitzová 80).

Avšak je těžké přesně modernismus definovat, jelikož je příliš různorodý, jak přiznává i Georg Lucács v jeho „Ideologii Modernismu“:

Právě naopak: ideologie modernismu existuje v extrémně různorodých, dokonce i si navzájem odporujících formách. Odmítání objektivnosti vyprávění, podléhání subjektivitě může nabírat podobu Joyceovu ‚proudu vědomí‘, nebo Musilově ‚aktivní pasivitě‘, jeho ‚existenci bez hodnoty‘, nebo Gidově ‚*action gratuite*‘. (Modernism 107-8)

Virginia Woolfová zvláště využívala modernistické techniky, známé pod pojmem „proud vědomí“, která je patrná z pozdějších děl počínaje *Paní Dallowayovou*. Tento způsob narace má kořeny ve Freudově psychoanalýze a myslí se pod ním řetěz asociací, logických skoků a častého měnění tématu, mnohdy spojené s absencí interpunkce a pravidel syntaxe. Důvodem je snaha o pravdivé zobrazení fragmentovaného lidského myšlení, jeho diskurzivnost a nelineárnost. Často nabývá podobu vnitřního monologu, který odráží činnost dané postavy.

Mimo modernismu je Woolfová také dávána za příklad kosmopolitního spisovatele. V jejích románech kritizuje kolonialismus a zapálené vlastenectví. Rebecca Walkowitzová ve svém díle *Cosmopolitan Style* definuje tento způsob psaní takto:

Teorie kosmopolitanismu se v pozdním dvacátém století opíraly o tři nepatrně odlišné směry myšlení: filozofický směr, který propagoval příslušnictví k nadnárodní nebo globální komunitě, zdůrazňující *odtrženost* od místních kultur a zájmů národa; novější antropologický směr, který zdůrazňoval mnohonásobné nebo flexibilní *vztahy* k více než jednomu národu nebo komunitě . . . a všeobecný nebo obecně rozšířený směr, který si váží toho, když se podstoupí riziko sociální deviace.

(9)

Motiv odtržení se od domácího prostředí a většinové společnosti je v různých formách přítomen v každém románu Woolfové. Její chladný postoj k národu a vlastní zemi je patrný z její protiválečné eseje *Tři Guineje*, kde vyjádřila analogii „mezi psychologii manželství a filozofií mírových smluv, mezi světem večírků doma a bojem s fašismem v zahraničí“ (Walkowitz 83).

Quentin Bell, synovec Virginie Woolfové, napsal, že Bloomsbury byla velice radikální v odmítání sexuálních tabu a její členové dávali důraz na rovnost mezi muži a ženami:

V tomto smyslu byla Bloomsbury feministická. . . . Feminismus Bloomsbury byl liberální a, mezitím co zpochybňoval etiku společnosti, která v muži viděla přirozený zdroj moci a autority, zpochybňoval také celkový morální systém, na kterém byla tato moc založena. (42-3)

Virginia Woolf se narodila na konci devatenáctého století, které se vyznačovalo konzervativní až pruderní společenskou atmosférou. Viktoriánská éra, které trvala 64 let, nastavila určité stereotypy a pravidla, která přetrvala i do počátku dvacátého století, než se společnost začala zvolna měnit. Vláda královny Viktorie představila morální kodex, který omezoval svobodu jedince, zvláště co se týkalo soužití muže a ženy.

Viktoriánská morálka preferovala instituci manželství a tradiční rodinu. Mimomanželské vztahy byly považovány za skandální; homosexuální pak za ilegální. Příslušníci sexuálních minorit byli odsuzováni společností i jurisdikcí, čemuž neunikli ani osoby prominentní, jakou byl například Oscar Wilde. Později se začaly objevovat hlasy, které homosexualitu nejen připouštěly jako přirozenou, ale i obhajovaly. Zvláště vydání studie britského sexuologa a psychologa Henryho Havelocka Ellise *Sexuální Inverze (Sexual Inversion)* v roce 1897 vyvolala kontroverzi a celospolečenskou debatu. Není divu, že před rokem 1967, kdy byla homosexualita v Británii dekriminální, většina příslušníků této menšiny svoji orientaci tajila a raději vstupovala do manželství, aby je okolí nezavrhl.

Bloomsbury byla velice otevřená v jejích vnímání a přijímání sexuálních menšin. Sama Virginia Woolfová po několik let udržovala romantický poměr s Victorií Sackville-Westovou, se kterou se seznámila v roce 1922, a to za plného vědomí svého manžela Leonarda. Woolfová se také angažovala při obhajobě knihy *Studna Osamění (Well of Loneliness)* britské autorky Radclyffe Hallové, která se lesbickou tematikou zabývá, za což byla v Británii zakázána, ačkoli Woolfová nepovažovala knihu za příliš umělecky zdařilou a zábavnou (*The Diary 1925-30* 193).

V otázce ženských práv byla situace podobná: ženy neměly mnoho pracovních příležitostí, přísné požadavky na oblékání a nesměly se účastnit veřejného života. Jak píše Andreas Huyssen ve své eseji „Mass Culture as Woman“:

Je jistě pozoruhodné sledovat, jak se politický, psychologický a estetický diskurz na přelomu století konsistentně a obsesivně rozděluje podle pohlaví masovou kulturu a masy jako ženské, zatímco vysoká kultura, ať tradiční nebo moderní, jasně zůstává privilegovanou říší mužů. (*Modernism* 147)

Není divu, že ženy začaly kampaň za rovnoprávnost a příslušné reformy. Hnutí za všeobecné volební právo se dá vystopovat do šedesátých let 19. století, které požadovalo nejen demokratičtější volby, ale také širší reformy odstraňující překážky ve vzdělávání žen a pracovních příležitostech, nerovnou mzdu, dvojitý standart pro ženu a muže a právní svrchovanost manželů nad svými ženami (Smith 3).

Důležitým krokem byl přístup k vyššímu vzdělání. První střední škola pro ženy, Queen's College v Londýně, byla založena v roce 1848; první univerzitní kolej se pro ženy otevřela až v roce 1873 (Girton College) v Cambridge, následována o pět let později Lady Margaret Hall v Oxfordu. Navíc se v roce 1976 ženám otevřely všechny univerzity bez rozdílu.

Významným mezníkem v hnutí za ženská práva byl „Married Women's Property Act“ z roku 1884 (navazující na zákony z roku 1870 a 1882), který zajišťoval vdaným ženám právo ponechat si svůj majetek a výdělek, dědit a podepisovat smlouvy vlastním jménem a mít právo žalovat, ale též být sama žalována a samostatně čelit bankrotu a věřitelům. Před touto legislativou se totiž manžel a manželka stávali jedním právním subjektem a všechny ženin majetek automaticky přešel na manžela, včetně duchovního vlastnictví, jako jsou autorská

práva. V roce 1893 byl zákon znovu upraven tak, aby měla žena právo i majetek, který nabyla během manželství. Tyto zákony znamenaly, že ženy již nebyly podrobovány ekonomické závislosti na svých mužích a mohly se svým životem nakládat svobodněji, k čemuž se později Woolfová vyjadřuje ve *Vlastním pokoji*.

Vstup do veřejného života se ženám zajistil v roce 1919 zákonem „Sex Disqualification (Removal) Act“, který jim umožňoval ucházet se o místa v civilní správě, jako jsou radní, či být porotkyněmi a právními zástupkyněmi. Tento zákon znamenal pro ženy více příležitostí, jak se v životě realizovat a vytvořit si svou vlastní kariéru nezávisle na své rodinném stavu.

Nejbouřlivěji vyžadovaným právem bylo však právo volit a být volena. Srdcem tohoto hnutí byla paní Emmeline Pankhurstová (1858 – 1928), zakladatelka militantní Women's Social and Political Union (WSPU), která vznikla v roce 1903. Její zápal a neústupnost inspirovali mnoho žen, aby se zapojily do boje za společný zájem. Pankhurstová byla, jako jiné členky sdružení, opakovaně vězněna za své radikální vystupování na protestech, které mělo mnohdy blízko k vandalismu a obecnímu ohrožení. Ve vězení se zapojovala do několika protestních hladovek, za zlepšení podmínek, v čemž jí často podpořily i další sufražetky v blízkých celách. Tudíž byly členky WSPU často krmeny násilím trubicí zavedenou do jejich nosu nebo úst přímo do žaludku. Tato bolestivá praktika byla později zakázána britským parlamentem v roce 1913 („Cat and Mouse Act“).

První úspěch se dostavil v roce 1918, kdy vyšel zákon („Representation of the People Act“), který rozšířil volební právo i na provdané ženy nad třicet let. Bylo to pouze částečné vítězství, protože tento zákon stále vylučoval mladé svobodné ženy, které nevlastnily majetek. Woolfová volební právo a možnost stát se členkou parlamentu přivítala, jak se svěřila svému deníku, ačkoli byl pro ni tento zákon překvapením (*The Diary 1915-9* 207). Boj však zdaleka neskončil.

Vládnoucí Konzervativní strana slíbila snížit věkovou hranici na 21, což by odpovídalo věkové hranici mužů, ale strana byla nejednotná. Někteří členové by dávali přednost věku 25 let. V memorandu z 21. února 1927 vedení Konzervativní strany uvedlo:

Věříme, že pokud by věk pro ženy, které mohou volit, byl stanoven na 25, bylo by to pro Konzervativní stranu politicky výhodnější, než 21, jelikož zvláště na severu Anglie, velká část žen ve věku pětadvaceti let je vdaná a, tudíž méně náchylná být svedena z cesty extravagantními teoriemi. (Smith 103)

Ačkoli většina kabinetu byla pro věkovou hranici 25 let, nebylo to politicky možné prosadit. Proto v roce 1928 „Representation of the People Act“ znovu upravil volební zákon a dal rovnoprávně všem mužům a ženám nad 21 let právo volit a být volen, bez ohledu na majetek.

Virginia Woolfová jasně vyjadřovala svou podporu ženskému hnutí a mnohokrát adresovala znevýhodněné postavení žen ve společnosti. Společně se Simone de Beauvoirovou se stala zakladatelkou moderního feminismu. Francouzská spisovatelka de Beauvoirová ve své knize *Druhé pohlaví* (1949) tvrdila, že ženská role byla ženám uměle vnucena společností. Svět utvářejí muži a jejich pohled na něj je správný. Muži jsou přesvědčeni, že jsou od přírody ženám nadřazení a že žena je nepodstatná a defektní, protože nemá vlastnosti, které se v patriarchální společnosti upřednostňují. Důležitou součástí cesty k úplné nezávislosti je podle de Beauvoirové, uvědomění si vlastní důležitosti. Ženy by samy o sobě již neměly uvažovat jako o podřízených, naopak by se neměly bát jednat jako svobodní jedinci na základě vlastních potřeb. Simone de Beauvoirová navazovala na Woolfovou

v kritice genderové nerovnosti a rozdělení společenských rolí, které považovala za pouhý společenský konstrukt.

2. Feminismus a literatura

Hlavním problémem zobrazení žen v literatuře byly iluze, které muži o ženách v minulosti měli, a jejich neschopnost, nebo neochota, ženám rozumět. Simone de Beauvoirová ve své knize *Druhé pohlaví* tvrdí, že pojem „žena“ nemá svůj vlastní význam, ale je definován ve vztahu k pojmu „muž“. V sounáležitosti s tou logikou tak definujeme ženu, jako to, co není muž. Tato vágní definice dávala prostor dominující mužské skupině, aby ženě přisoudila vlastnosti, které pro ni zvolila. Jak píše Morrisová: „Proto jsou ženy křehké, a ne silné; emocionální, a ne racionální; povolné, a ne pevné; takže mužskost pak může být definována těmito kladnými vlastnostmi“ (27). Žena se tak fakticky stává pouze jakýmsi ztělesněním mužských představ a ideálů. Morrisová dále upozorňuje na problém, který ze situace vyplývá:

Jelikož mužská kulturní nadřazenost představuje normu, názory mužů jsou považovány za univerzální pohled na svět. To pak vede k tomu, že mužské interpretace ženství, jež vytvářejí mylný obraz žen a bývají překládány jako univerzální „lidská“ pravda či jako „skutečnost“, si udržují životnost a závaznost. Proto také samy ženy chápou ženy tak, jak je chápou muži, a přijímají za své mužské představy ženskosti. (27)

Z jejích slov je jasné, že se musí přehodnotit nejen mužské představy o ženách, ale i ženské představy o nich samých. Ženám je vnucen jistý koncept, který není v souladu s jejich vlastní identitou a který je uměle vykonstruovaný. Pro ženu se tak stává obtížným najít si roli

ve společnosti, která se s ním neshoduje, a pokud ano, nemusí se shodovat s vnímáním vlastní osobnosti.

Knihy Kate Milletové *Sexuální politika* poukazuje na zvláštní dualismus názorů na ženy, který se v literatuře objevoval. Tyto dva extrémy ženy zobrazovaly buď jako ctnostné, někdy téměř asexuální objekty zbožňování (jakou je například Una ve Spenserově *Královně víl*), anebo jako zkažené a zlé prostopášnice (Morrisová 28). Tyto dva modely podle Morrisové vyjadřují mužský strach z ženské sexuality, kterou ženy dokáží muže ovládat. Morrisová upozorňuje i na to, že:

Obavy a nepřátelské pocity však vzbuzují i ženy, jež se mužům jeví jako fyzicky nepřitažlivé. Jejich nepůvabný zevnějšek by mohl poukazovat na to, že ženy nebyly Bohem stvořeny pouze k tomu, aby uspokojovaly mužské potřeby. Proto největší obavy vzbuzují ženy ošklivé, které zároveň odmítají svou podřízenou roli. (34)

Tomuto popisu mohou odpovídat nadpřirozené postavy zlých čarodějnic a saní, i postavy reálnější jako například hašteřivé a panovačné ženy z Dickensova románu *Nadějně vyhlídka*.

Toto dvojí konvenční zobrazení ženy navíc podporuje ženy v přijímání submisivní role ve vztahu s důrazem na jejich zdrženlivost ve fázi namlouvání.

V souvislosti s hledáním „ženské“ cesty v literatuře se Morrisová domnívá, že je velice důležité, aby ženy přestaly „reagovat na patriarchální nátlak“, čímž se jim otevře cesta ke svobodnému vyjádření „ženské“ zkušenosti (101).

2.1 Feminismus jako směr literární kritiky

Feministická kritika, která se stala uznávanou na konci 60. let 20. století, především vznikla jako reakce na mužskou literární kritiku. Především zpochybňuje přesvědčení, že tradiční literární kánon je nestranný a objektivně popisuje všelidské problémy, jak mužské tak ženské (Morrisová 49). Feministická kritika si vytyčila tři hlavní úkoly, kterými se bude zabývat:

- 1) bořit předsudky patriarchální společnosti, jak v sociální oblasti, tak v literatuře
 - 2) objevit a přehodnotit ženskou literaturu
 - 3) zkoumat sociální, kulturní a psychosexuální kontext literatury a kritiky
- (Peprník 225)

Peprník dále uvádí, že periodizaci historie ženské literatury a k ní později přidružené kritiky nejlépe vystihla Elaine Showalterová, která rozlišila tři fáze – femininní, feministickou a ženskou.

Ve femininní fázi, která se datuje mezi roky 1840 až 1880, se objevují první nesmělé pokusy žen proniknout do mainstreamové literatury, kde dominovali muži a to tak, že se snažili co nejvíce přiblížit jejich stylu a tématům. Jako příklad lze uvést George Elliot, která kvůli snaze o publikování přijala i mužský pseudonym, nebo setry Brontëovy, které původně začaly psát pod jmény Currer, Ellis a Acton Bell.

Druhá fáze, neboli feministická (1880–1920), se nesla ve znamení na tehdejší dobu radikálních myšlenek rovnoprávnosti. Ženy v celé Evropě volají po rovném přístupu ke vzdělání a po právu na práci. Tyto hlasy sílily a postupem času vygradovaly v boj za volební právo pro ženy.

Pro tuto práci nejzajímavější je však fáze ženská, která se rozvinula po roce 1920. U jejího zrodu stojí dvě výjimečné osobnosti literatury a filozofie, o kterých již byla řeč. Tou první je Simone de Beauvoirová a tou druhou je Virginia Woolfová, o jejichž dvou sbírkách esejí *Vlastní pokoj* (1929) a *Tři Guineje* (1938) bude ještě řeč.

Feministická literární kritika nabrala na obrátkách v šedesátých letech, kdy se tento směr začal radikalizovat, ale pravý boom přišel až v letech sedmdesátých, kdy postupně začínají vycházet antologie, vznikají nakladatelství zaměřené na ženskou tvorbu a univerzitní programy ženských studií (Peprník 227).

Žena začíná být prezentována jako utlačovaná oběť patriarchálního systému, který se jí všemožně snaží opět dostat do područí. V kritice se do centra zájmu dostávají díla ženských autorek, spíše než zkoumání ženských postav psaných mužskou rukou. Rozhodující začíná být autentická zkušenost a prožitek žen-spisovatelek, než vykonstruované archetypy mužů-spisovatelů.

Peprník dále uvádí, že v 70. letech se vyhranily dvě základní tendence ve feministické kritice. Starší a radikálnější, která zcela odmítala roli ženy jako matky a pečovatelky o rodinný krb a za ideál považovala ženu, která se svými vlastnostmi i chováním podobá muži. Novější a smířlivější v mnohém navazuje na teorii Virginie Woolfové o androgynii, kdy by se měli rozvíjet mužské i ženské složky osobnosti stejnou měrou a dojít tak rovnováhy (228).

Feministická kritika byla jednou z nejradikálnějších literárních kritik vůbec a vyvolávala námitky i ze strany jiných žen, které odmítaly postoj, že feministky vyjadřují názory i *všech* žen. Z hlavního proudu se oddělilo několik dalších, které se nepřijímali stanoviska bělošských heterosexuálek z vyšších tříd, čímž vznikla lesbická, černošská a marxisticko-feministická kritika (Morrisová 179).

V moderní feministické kritice je kladen důraz na ženu jako nezávislou osobnost schopnou tvořivé seberealizace a na vyvážení mužského a ženského světa. Novodobé feministky se nesnaží o pokoření mužského pokolení, ale o osvobození od generových stereotypů, které svírají obě pohlaví stejně těsně.

2.2 Feminismus Virginie Woolfové

Woolfová za rovnoprávnost pohlaví bojovala většinu svého života. K nespravedlnostem a dvojímu měřítku pro muže a ženy se věnovala nejen ve svých románech, ale také v mnoha novinových článcích a univerzitních přednáškách. Své hlavní myšlenky formulovala ve dvou rozsáhlých esejích *Vlastní pokoj* a *Tři Guineje*, ve kterých podrobila tvrdé kritice patriarchální struktury a konzervativní společnost.

Zajímavostí je, že její romány byly uznávány, její eseje vyvolávaly kontroverzi a nelibost. Tohoto rozporu si všímá i Rachel Bowlbyová, která píše:

Virginia Woolfová novelistka a Virginia Woolfová esejistka jsou dvě spisovatelky, které vypadají, že nemají mnoho společného. Jedna je slavná, druhá ne. Jedna je klíčovou osobností v historii modernismu, druhá je především novinářka, která přispívá do týdeníků a jiných periodik. Jedna píše pro umění, druhá (povětšinou) pro peníze. Jedna je ‚Virginia Woolfová‘, druhá často publikovala anonymně. . . . Jedna je obšírně studována a je předmětem početných kritických studií; druhá je málo známá a někdy považována je za přídavek k té první rozšiřující čtenářovo porozumění románům. (220)

Následující část se bude věnovat právě Virginii Woolfové, esejistce. Obě sbírky jsou nejen důležitým dílem z hlediska feminismu, ale reflektují i autorčin spisovatelský talent. Jsou ukázkovým argumentačním dílem s jasně formulovanými myšlenkami, v němž je často použit ostrý sarkazmus, jenž byl Woolfové blízký. Autorka v esejích nejen vystavuje na odiv svůj intelekt, ale také svůj umělecký dar.

Podle Rebeccy Walkowitzové se Woolfová – jako žena, umělkyně a pacifistka – cítila na okraji společnosti, a proto se distancovala od své země a přimykala se spíše ke komunitě stejně smýšlejících lidí, tj. Bloomsbury. Toto vyvrhelství však Woolfové umožnila bez výčitek zpochybňovat majoritní systém hodnot (81). Její kritika je ostrá, ačkoli je někdy odsuzována jako příliš intelektuální a snobská, takže příliš neodpovídá potřebám běžné pracující ženy (Bolwbyová 13).

2.2.1 Vlastní pokoj (*A Room of One's Own*)

Vlastní pokoj, který poprvé vyšel v roce 1928, je rozsáhlá feministická esej, která se zakládá na přednášce, kterou Virginia Woolfová přednesla v Girton College v Cambridgi. Podklady pro tuto přednášku byly později autorkou upraveny a rozšířeny do stávající podoby, aby mohly být vydány tiskem. Tématem celé eseje jsou ženy a literatura, což, jak Woolfová sama podotýká, je téma velice široké. Může se zabývat tím, jaké jsou ženy; jaká je literatura, kterou píší; nebo jaká je literatura psaná o nich; případně směs předchozího (5). O ženách, které literaturu samy píší, má Woolfová jasno: „Žena musí mít peníze a vlastní pokoj, aby mohla psát (6)“.

Argument, že svoboda přichází s penězi, je v eseji silně přítomen. Nedostatek příležitostí pro ženu si vydělat na živobytí a z toho vycházející „zavrženíhodná chudoba našeho pohlaví“

(22) je kritizována. Naštěstí se ženy už nemusí podvolovat mužům, jelikož jsou ekonomicky nezávislé, jak Woolfová poukazuje:

[J]akou změnu nálady stálý příjem přinese. Žádná moc na světě mi nemůže vzít mých pět set liber. Jídlo, dům, oblečení jsou navždy mé. Tudíž nejen končí snažení a námaha, ale také nenávisť a hořkost. Nemám zapotřebí nenávidět žádného muže; nemůže mi ublížit. Nemám zapotřebí žádnému muži lichotit; nemůže mi nic dát.

(38)

Ekonomická nezávislost je taktéž nezbytná pro kreativní psaní. Ženy se odrazovaly od vstupu do světa umění, protože se to považovalo za nepatřičné, dokonce i samotnými ženami (64). Peníze v tomto případě dokážou věci změnit, protože „činí důstojným to, co je frivolní, pokud to je neplacené“ (65).

Woolfová si v literatuře všímá zvláštního trendu. Zatímco ženy výjimečně píší knihy o mužích (29), muži často pasují ženu na hlavní postavu. Woolfovou zajímá, proč spisovatelé-muži vytvořili tak důležité a silné postavy, jakými jsou Antigona nebo Madame Bovaryová, když skutečné ženy v jejich době žádnou moc neměly:

V představách měla nejvyšší význam; v realitě byla naprosto bezvýznamná. Poezií prostupovala od první stránky do poslední; v historii je zcela nepřítomná. V románech ovládá životy králů a dobyvatelů; ve skutečnosti byla otrokyní jakéhokoli chlapce, jehož rodiče jí vnutili prsten. Jedny z nejinspirovanějších slov, jedny z nejhlubších myšlenek v literatuře vyšly z jejích rtů; ve skutečném životě uměla stěží číst, sotva psát a byla majetkem svého manžela. (45)

Woolfová neváhá použít ostrá slova a vyhýbá se eufemismům, aby zakryla pravdu a zalíbila se tak mužskému publiku. O ženách mluví jako o „otrokyních“, což vyvolává silnou emoční reakci; o muži mluví jako o „chlapci“, nevypělému a nezodpovědnému, jako o nástroji v rukách jeho rodičů. Ne jenom, že si všímá tohoto rozporu mezi fiktivním a skutečným světem, ale také kritizuje momentální znázornění žen v literatuře psané muži. Neváhá zaútočit na své soupeře a starší současníky, aby dokázala svou pravdu:

Skutečnost je, že ani pan Galsworthy ani pan Kipling nemají v sobě ženskou jiskru.

Tudíž všechny jejich kvality se ženě zdají, pokud můžeme generalizovat, hrubé a nevyzrálé. Chybí jim podmanivost. (101)

Woolfová využívá sarkasmus a ironii, aby podpořila svoje teorie, zvláště když píše o tom, že v podstatě všichni muži trpí komplexem méněcennosti. Podle Woolfové, muže ani tak nezajímá ženská podřízenost, jako jejich nadřazenost (56). Nemusí soupeřit s polovinou populace, protože ta je z definice horší, než jsou oni. Woolfová píše: „Ženy celá ta staletí sloužily jako zrcadla, která mají kouzelnou a sladkou moc zobrazovat mužskou postavou dvakrát tak velkou“ (37). Sžíravý tón v jejím psaní pokračuje:

Jak má pokračovat v posuzování, civilizování původního obyvatelstva, sestavování zákonů, psaní knih, oblékání a řečnění na banketech, aniž by se mohl u snídaně a večere vidět dvakrát tak velký, než je doopravdy? (37-8)

Zdá se, že Woolfová nahlíží na muže jako na malé děti, které se nechtějí vzdát své

oblíbené hračky. Pro ni jsou „dějiny mužské opozice vůči ženské emancipaci možná zajímavější, než příběh emancipace samé“ (57). Woolfová považuje muže za nesebejisté, protože se cítí ohroženi druhým pohlavím. Baví se jejich obavou, že pokud by se ženy ukázaly jako stejně schopné, jejich výsadní postavení by bylo oslabeno, a jejich snahou tomu zabránit.

Uvědomuje si však, že se muži a ženy liší, tudíž by ženy neměli přejímat mužský způsob života nebo myšlení, ačkoli společnost považuje mužský pohled na svět za zásadnější, jak upozorňuje: „Ženské hodnoty se velmi často liší od těch, které vytvořilo opačné pohlaví; přirozeně tomu tak je. Přesto mužské hodnoty přetrvávají. Řečeno bez skrupulí, fotbal a sport jsou ‚důležité‘; zájem o módu, nakupování oblečení ‚podružné‘“ (74).

Ženy by si měly podržet své vlastní hodnoty a své vlastní názory, protože by „byla tisícerá škoda, kdyby ženy psaly jako muži, nebo žily jako muži, nebo vypadaly jako muži, jelikož když jsou dvě pohlaví tak nedostačující, bereme-li v úvahu rozlohu a rozmanitost světa, jak bychom si vystačili jenom s jedním“ (80)? Představa o ‚rozložitosti světa‘ nás přivádí zpět k smyslu pro kosmopolitanismus, který se dále rozvíjel ve *Třech Guinejích*, kde zdůraznila potřebu spolupráce mezi lidmi různých pohlaví nebo národností.

Ve *Vlastním pokoji*, Virginia Woolfová rozvinula svojí teorii androgynie. Spekuluje, zdali biologické pohlaví vždy odpovídá tomu psychologickému (96). Woolfová shledává možnost koexistence maskulinity a feminity v jedné mysl přirozenou, protože „pokud je člověk mužem, stejně musí mít vliv ženská část mozku; a žena musí udržovat styk s mužem v ní“ (97). Pro umělce, tento stav vědomí je žádoucí a dokonce nezbytný, jelikož čistě ženská nebo mužská mysl není schopna tvořit (97). Woolfová své ideje zakládá na Coleridgeovi a jeho myšlenky dále rozvíjí:

To možná Coleridge myslel, když řekl, že velká mysl je androgynní. . . . Myslel, zřejmě, že androgynní mysl rezonuje a je pórovitá; vysílá emoce bez překážek; že je přirozeně tvořivá, žhnoucí a nerozdělená. (97)

Woolfová je přesvědčena, že rod není nic jiného než sociální konstrukt, který „narušuje jednotou mysli“ (95). Věřila, že odhlédnutí od svého pohlaví přinese jednotlivci více svobody, což mu umožní vytvořit lepší umělecké dílo. Tvrdí, že „je fatální pro kohokoli, kdo píše, myslet na svoje pohlaví. Je fatální být mužem či ženou čistě a jednoduše; člověk musí být ženou mužsky a mužem žensky“ (102).

Vlastní pokoj je první větší esej Woolfové, která otevřeně kritizuje patriarchální uspořádání společnosti a popisuje těžkosti, se kterými se v ní musí žena potýkat. Důležitou součástí osvobození ženy je její ekonomická nezávislost – vlastní pokoj – který jí nikdo nemůže vzít. Veškerá nerovnost mezi pohlavími je zapříčiněna předsudky mužů a jejich nedostatek sebevědomí, které je nutí uměle navyšovat svoji hodnotu tím, že sníží hodnotu někoho jiného. Jejich konání připadá Woolfové směšné a stává se terčem jejich ironických poznámek. Woolfová v eseji řeší otázku ženské literatury a zamýšlí se nad ideálním spisovatelem. Teorie androgynie ji zaujala natolik, že jí dále využila ve svém románu *Orlando*.

2.2.2 Tři Guineje (*Three Guineas*)

Tři Guineje vznikly jako reakce na dopis, který Woolfová obdržela. Pisatel jí v něm žádal, ať přispěje na mírové hnutí obnosem tří Guinejí. Toto psaní Woolfovou natolik zaujalo, že na něj musela napsat rozsáhlou odpověď, kde se pustila do polemiky, zdali se jí fenomén míru a

války – jako ženy – vůbec týká a zdali jí je vůbec umožněno do této problematiky vůbec zasáhnout.

Předně tvrdí, že boj byl vždy doménou mužů a ne žen, přesněji řečeno: „Málokdy lidská bytost v průběhu historie padla za obět' ženské pušce; převážnou většinu ptáků a zvíře jste zabili vy, ne my“ (14). Podle Woolfové je válka ženám naprosto cizí a stejně jako patriotismus. Žena nemá být proč hrdá na svoji zemi, protože si uvědomuje: „„ Naše' země se mnou po většinu své historie nakládala jako s otrokyní; odpírala mi vzdělání i podíl na jejím vlastnictví“ (197) a dále se obrací přímo svůj mužský protějšek: „Ty bojuješ, abys uspokojil svůj vrozený instinkt svého pohlaví, který nesdílím a zřejmě nikdy sdílet nebudu; ale ne abys uspokojil mé instinkty, či chránil mě a moji zemi“ (197). Žena necítí žádný vděk ani povinnost vůči své zemi, jelikož není jejím plnohodnotným občanem. Nejenom ženám není dovoleno za svoji zemi bojovat, není jim ani dovoleno se účastnit veřejného dění v dobách míru. Je jim odepřen přístup k financím i ke vzdělání; nemohou se dát do diplomatických služeb, ani se přidat do řad církevních hodnostářů, jak Woolfová shrnuje: „Nemůžeme kázat ani vyjednávat příměří“ (23).

Tento odstup ženy od své země vyjadřuje Woolfová následovně: „Jako žena nemám žádnou zem. Jako žena o žádnou zem nestojím. Jako pro ženu je mou zemí celý svět“(197). Těchto pár vět jasně vyjadřuje autorčino přesvědčení, že povaha ženy je neagresivní; staví mosty mezi lidmi a sjednocuje je do všeobjímající harmonie. Muž naopak hledá mezi lidmi rozdíly; vymezuje se a izoluje, čímž zaviňuje většinu ozbrojených konfliktů.

První problémem, na který Woolfová upozorňuje je, že ženám byl odpírán přístup k vyššímu vzdělání. V devatenáctém století ženy nemohly samy opustit dům, jejich účel byl především bavit hosty a starat se o domácnost a vzdělávaly se v podstatě jen v literatuře,

historii a hudbě. „A co bylo velkolepým završením a účelem těchto let, tohoto vzdělání? Manželství, samozřejmě“ (69). Woolfová dále pokračuje:

Její tělo bylo vzděláváno pouze s vyhlídkou na manželství; byla jí poskytnuta služka; ulice pro ni byly uzavřeny; pole pro ni byla uzavřena; byla jí odepřena samota – všechno toto se jí vnutilo, aby si mohla pro manžela zachovat své tělo netknuté. . . . Manželství bylo jediné zaměstnání, které se jí nabízelo. (70)

Podle Woolfové právě nemožnost vykonávat zaměstnání je jeden z hlavních důvodů, proč nebyly ženy vzdělávány. Manželství totiž nevyžaduje žádné vzdělání, ani kvalifikaci, a tím pádem ani samy ženy necítily potřebu, ani touhu se z vlastní vůle vzdělávat (46). Ženy byly od sebe-vzdělávání odrazovány i celkovou atmosférou ve společnosti, ve které vládlo rozšířené přesvědčení, že ženy nejsou schopny vyspělého myšlení: „Na pomoc si přizvali Přírodu; Přírodu, která je nejen vševědoucí, ale také neměnná, a která obdařila ženu mozkem špatného tvaru i velikosti“ (252). Hlavním důvodem pro odpírání vzdělání ženám byly, podle Woolfové, jenom stokrát opakované předsudky, jak píše:

Říkali, že Bůh je na jejich straně, Příroda je na jejich straně, Právo je na jejich straně a Vlastnictví je na jejich straně. Vysoká škola byla založena, aby přinášela užitek jenom mužům. (119-20)

Woolfová zdůrazňuje, že pokud ženy nezískají vzdělání, tak se v podstatě nemohou zapojit do veřejného života a ovlivnit společenské dění, a tím pádem se společnost, chtějí nechtějí, inklinuje vidět ve válce prospěch (68).

Přítom vzdělání je klíčem k tomu, aby se mladý člověk dozvěděl, že válka je špatná. Woolfová toto bere velice vážně, když píše: „Musíte naučit mladé, aby nenáviděli válku. Musíte je naučit, aby pocítili tu nelidskost, krutost a nesnesitelnost války (42).“ Podle ní je třeba si dát veliký pozor na to, co se bude ve škole učit, aby se nepodněcovalo k válečným konfliktům. Učitelé by měli odmítnout vyučovat „jakékoli umění či vědu, které podporuje válku“ (67).

Aby se však mohly ženy plně zapojit do veřejného života a dát najevo svůj odmítavý postoj k válce, je jim zapotřebí nejen vzdělání, ale i ekonomická nezávislost. Jelikož ženy nemohly pracovat, byly existenčně závislé na svých rodičích, později na manželovy. Vlastnění majetku a dědické právo bylo vyhrazeno pouze mužům. Ve světle těchto skutečností, ženě nezbývalo nic jiného než se vdát a zajistit si tak živobytí. Za života Virginie Woolfové sice ženy už měly nejen vlastnické právo, ale i možnost svobodně si vybrat svoje zaměstnání, některé problémy stále zůstávají. Woolfová si všimá zvláště nerovnosti v platech, která do jisté míry trvá do dnešních dnů. Woolfová bez vytáček píše, že „neexistuje žádný důvod, proč je plat zaměstnané ženy stále tak malý“ (100) ve srovnání s jejich mužskými protějšky. Podle ní je argument, že muž je živitel rodiny, zcela nepodložený: „Muž dostává větší plat než žena z jediného důvodu – protože živí svoji manželku. Má tedy svobodný muž stejný plat jako neprovdaná žena? Nezdá se...“ (100)

Možnost pracovat měla na emancipaci ženy nezastupitelný vliv, protože jí umožnila samostatně nakládat se svým životem. Tím, že začala být samostatně výdělečně činná, nad ní ztratili muži moc. Nemusí se již se řídit radami svého otce, za koho se má provdat; dokonce se nemusí provdat vůbec. Nemusí již vše podřídit manželovi, který byl dříve jediným zdrojem jejich příjmů, ale mohou si vybudovat vlastní život a kariéru. Woolfová je přesvědčena, že

vlastní výdělek ženu neosvobodit pouze materiálně, ale i intelektuálně, jak se dočítáme: „Jelikož je mimo moc její rodiny trestat ji finančně, může vyjadřovat své vlastní názory (32).“

Třetím krokem k zrovnoprávnění ženy ve společnosti je – po přístupu ke vzdělání a možnosti vydělávat peníze a vlastnit majetek – také možnost samostatné tvůrčí činnosti. Woolfová tvrdí, že ženy mohou pomoci předejít válce tím, že budou chránit kulturu a intelektuální svobodu (154), což znamená „číst a psát jejich vlastním jazykem“ (162). Pod pojmem „intelektuální svoboda“ se rozumí, že jim bude umožněno „vyjadřovat své vlastní názory, svými vlastními slovy, ve svém vlastní době, ve své vlastní délce, ze svého vlastního popudu (177-8).“

Možnost veřejně vyjadřovat své názory je hlavním rysem svobody a demokracie. Woolfová podtrhuje i potřebu konstruktivní kritiky ve všech oblastech veřejného života včetně náboženství:

Kritikou vzdělávání, [ženy] pomohou vytvořit civilizovanou společnost, která brání kulturu a intelektuální svobodu. Kritikou náboženství se pokusí osvobodit věřící duši od současného posluhovačství. (205)

Intelektuální nezávislost je podle Virginie Woolfové stejně důležitá, jako ta fyzická či materiální. Podle ní by neměl být problém přetvořit starý ideál tělesné zdrženlivosti do zdrženlivosti intelektuální: „Pokud bylo špatné prodávat za peníze své tělo, je mnohem horší prodávat za peníze svou mysl, jelikož se říká, že mysl je vznešenější nežli tělo (150).“ Zachování intelektuální a kulturní nezávislosti je pro Woolfovou závažné téma a zneužívání této svobody komentuje silnými slovy: „Psát na příkaz někoho jiného něco, co napsat

nechceme, je otroctví; a přimíchávat do kultury své osobní kouzlo nebo propagaci je kulturní prostituce (176).“

Woolfová na mnoha místech zdůrazňuje, že poskytnutí práv ženám přinese užitek i jejich mužským protějškům. Například tím, že se rovnoměrně rozdělí práce mezi obě pohlaví, nemusí už muži strávit celý den v práci a mohou se více věnovat rodině (202).

Woolfová se zaměřuje na nutnost spolupráce mezi pohlavími, protože právě společným úsilím se snadněji dosáhne úspěchu: „Spojuje nás společný zájem; tím je jeden svět, jeden život“ (258-9). Woolfová volá po lidské univerzalitě, která nebude rozlišovat lidské bytosti podle pohlaví, ani ničeho jiného. Žena má tu výhodu, že není zodpovědná za většinu problémů ve světě, právě proto, že o nich neměla možnost rozhodovat. Může tak k řešení přistupovat bez pocitu viny a přinášet nové úhly pohledu. Varuje před tím, aby se ženy nesnažily příliš splynout s mužským světem, ale zachovaly si od něj odstup, a tak neztratily výhodu ženskosti.

Nejlépe vám pomůžeme předcházet válce, ne když budeme opakovat vaše slova a následovat vaše postupy, ale tím, že najdeme nová slova a vytvoříme nové postupy.

Nejlépe vám pomůžeme předcházet válce, ne tím, že se připojíme k vaší společnosti, ale tím, že zůstaneme vně, ale v souladu s jejím cílem. (260)

Woolfová se domnívá, že pokud ženy dostanou příležitost se samostatně zapojit do veřejného života, najdou skutečnou motivaci zlepšit svět kolem sebe: „Ti, kteří tento svět vybudovali, nejsou s výsledkem spokojeni, ale to, že přizvali druhé pohlaví, aby sjednalo nápravu, znamená velkou zodpovědnost a značí velký kompliment“ (134).

Virginia Woolfová ve své eseji *Tři Guineje* shrnula své dosavadní feministické myšlenky a svým na tu dobu radikálním postojem vyvolala vášnivou diskuzi. Postavení žen ve společnosti se podle ní dotýká každého lidského jedince a je v zájmu každé demokratické společnosti tuto nerovnost napravit, aby se stala silnější a vlivnější. Především by měla ženám umožnit přístup k vyššímu vzdělání; dále možnost vydělávat peníze a v neposlední řadě jim otevřít veřejný prostor, kde by mohly svobodně vyjadřovat své názory. Woolfová je přesvědčena, že většinu agrese a rozbrojů mají na svědomí muži, tím pádem ženy musí sloužit k tomu, aby takové nutkání vyvažovaly a podporovaly tak mír. Z díla je patrné, že Woolfová pokládala ženu za ideál světoobčana, který se snaží rozdíly mezi lidmi překlenout, místo toho, aby na něj upozorňoval. Žena by však neměla přejímat mužské zvyklosti, ale byla ve společnosti úspěšná; naopak by se měla dívat na věci z jiného úhlu, aby mohla účinně oponovat všem pokusům, které ohrožují mír, demokracii a civilizaci jako takovou. Ženy mají ve společnosti svou nezastupitelnou roli, a pokud se všechny prosadí návrhy v knize uvedené, přinese to užitek celému lidstvu.

3. Ženství v románech Virginie Woolfové

Následující kapitola se zabývá všemi devíti romány, které Woolfová napsala. Tato část se zaměřuje na vnímání ženských postav v dílech – ať už z jejich vlastního pohledu, nebo z pohledu někoho cizího, a jak se svou ženskostí nakládají. Romány jsou řazeny chronologicky podle data vydání.

3.1 *Plavba (Voyage out)*

První román Virginie Woolfové (poprvé vyšel v roce 1915) je napsán víceméně tradičním stylem, který na mnoha místech paroduje Edwardiánský způsob života. K vydání byl přijat již v roce 1913, jeho publikace však byla pozdržena o celé dva roky. Později (4. února 1920) si do svého deníku napsala, že *Plavba* je pro ni velice nesourodé dílo, „tu jednoduché a závažné – tu rozpustilé a povrchní – tu pravdivé jako Bůh – tu silné a plynulé, jak bych si přála“ (17).

V románu se rozvíjí příběh mladé Rachel Vinraceové, která se se svou rodinou vydává na plavbu do jižní Ameriky, a postupně se začíná orientovat ve světě, seznamovat se s novými lidmi a přichází na to, jak to funguje v životě. Rachel byla vychovávána pouze otcem, který jí udržoval spíše v nevědomosti, vlivem událostí mu však nezbyde nic jiného, než její výchovu předat do rukou její tety Helen Ambroseové. Rachel si neví rady ani v mezilidských vztazích i z toho důvodu, že nikdy příliš do styku s lidmi nepřišla. Svoji izolaci částečně přičítá faktu, že je žena, když říká: „Dívka je osamělejší než chlapec. Nikdo se ani trochu nezajímá, co dělá. Nic se od ní neočekává. Pokud není opravdu hezká, tak nikdo neposlouchá, co říká“ (261). V jižní Americe se seznámí i s dvěma muži Johnem Hirstem a Terencem Hewetem, přičemž druhý z nich ji eventuálně požádá o ruku. Avšak dříve než je schopna dokončit svou přeměnu ve zralou ženu, Rachel onemocní a následně umírá.

Román je zajímavý i dobou svého vzniku. Byl napsán v době, kdy ženské hnutí začínalo nabývat na síle; a začaly se objevovat hlasy volající po všeobecném volebním právu. V románu je toto téma hojně diskutováno, stejně jako vzdělání, které je dívkám umožněno obdržet a jaké se jim otevírají životní možnosti. Woolfová se pouští do otevřené kritiky postavení žen, avšak je tu cítit určitý vděk za posun, kterého bylo zatím dosaženo, a to ve slovech paní Thornburyové, která se nechává slyšet:

Když vidím, jak se svět změnil za mého života . . . nedokážu odhadnout, co se může stát v příštích padesáti letech. . . . Kolem sebe vidím ženy, mladé ženy, ženy, které se starají o domácnosti různého typu, které chodí ven a dělají věci, o kterých my bychom si myslely, že vůbec nejsou možné. (390)

Stále však převládá staré viktoriánské myšlení a předsudky vůči ženám. Ztělesněním těchto stereotypů je John Hirst, se kterým se Rachel seznámí v jižní Americe, kde je společně se svým přítelem Terencem Hewetem. John nemá o ženách valné mínění, což dává velice často najevo, například když se jen tak mezi řečí Rachel zeptá, zdali s ní vůbec může vést inteligentní rozhovor, nebo jestli je stejně hloupá jako ostatní ženy (180) a pokračuje dále: „Je hrozně obtížné u žen učit . . . nakolik to je, řekl bych, kvůli nedostatku vzdělání, a nakolik to je přirozená neschopnost“ (181). Rachel postrádá výřečnost, aby na tyto narážky mohla účinněji reagovat, a stává se pro něj snadným cílem. Ukazuje se však, že Johnova nesnášenlivost je zakotvena spíše v nevědomosti, jelikož ve svém životě se s ženami příliš nestýkal a jsou pro něj stále záhadou. Jak říká jeho přítel Hewet:

Je začátek dvacátého století a ještě před pár lety žádná žena nevyšla sama ven, aby něco řekla. . . . Samozřejmě, že o ženách píšeme – zneužíváme je, nebo na ně zíráme, nebo je velebíme; ale to nikdy nevycházelo od žen samotných. Myslím si, že stále nevíme vůbec nic o tom, jak žijí, nebo co cítí, nebo co přesně dělají. Když jste muž, jediného důvěrně sdělení, kterého se vám dostane od mladých žen, je o jejich láskách. Ale život čtyřicátnic, neprovdaných, pracujících, žen, které mají občůdky a starají se o děti, o ženách jako jsou vaše tety paní Thronburyová a slečna Allanová – o těch člověk neví vůbec nic. (258)

Hlavní hrdinka Rachel je obětí konzervativní výchovy, která zapříčinila to, že o světě a vztazích mezi lidmi neví prakticky nic. Kritika způsobu vzdělávání dívek na konci devatenáctého století je patrná z následujícího odstavce:

Hodní doktoři a jemní staří profesori ji naučili základy deseti různých odvětví vědy. . . . Ale o žádném tématu světa nevěděla přesně. Její mysl byla ve stavu myslí inteligentního muže na počátku vlády královny Alžběty; uvěřila by prakticky všemu, co by jí řekli. . . . Tvar země, historie světa, jak pracovaly vlaky, jak se investovaly peníze, jaké platily zákony, kteří lidé co chtěli a proč to chtěli, nejzákladnější ponětí o struktuře moderního světa – nic z toho jí žádný její profesor nebo vychovatelka nesdělili. (31)

Dívky byly udržovány v nevědomosti, buď z toho důvodu, že okolí věřilo, že nejsou schopny vědomostí vstřebat; nebo protože jim vzdělání k ničemu nebylo, jelikož v něm nemohly dále pokračovat, ani rozvíjet kariéru. Jediným cílem mladé ženy bylo najít si

manžela, který ji dokáže svým příjmem zajistit. Jak poznamenává paní Thornburyová o neprovdaných ženách, které si sami zajišťují obživu: „je to ten nejtěžší život ze všech“ (133).

Manželství je v románu velkým tématem. Nezkoušenou Rachel nejprve nechápe význam této instituce (64), ani význam lásky samotné. Po incidentu s Richardem Dallowayem, který využije situace a sám od sebe ji políbí (85), se začne v její výchově angažovat její teta Helen Ambroseová, která je přesvědčená, že vzdělání je pro ženy stejně důležité jako pro muže a nevidí důvod, proč by se s nimi mělo zacházet jinak (110). Kromě Richarda Dallowaye, Rachel zaujme i pana Heweta. Sympatie jsou vzájemné, přesto trvá dlouho, než se rozhodnou se zasnoubit. Oba mají k manželství velice chladný vztah. Terence nesnáší jeho „samolibost, jeho bezpečí, jeho kompromis“ a navíc se obává, že by se mu Rachel pletla do práce (298).

Naprosto jiný vztah k manželství má Susan Warringtonová, o které Terence prohlásil, že nemá žádnou osobnost (156). Ta si manželství naopak bere za cíl, a když je konečně požádána o ruku Arthurem Venningem, jediné, co si přeje je být mu dobrou manželkou (162). Jak se popisuje dále: „vdát se pro ni znamená, že už se nebude muset stýkat s dívkami, které jsou mladší než ona a že unikne dlouhé samotě života staré panny“ (162). Susan přisuzuje manželství až nadpřirozenou moc, jak je patrné z následujícího:

Manželství, manželství, to byla ta správná věc, ta jediná věc, řešení vyžadované všemi, které znala, a velkou část svých úvah strávila tím, že přisuzovala každou chvíli nepohodlí, osamění, nemoci, nenaplněných ambicí, nepokoje, výstřednosti, zvedání věcí a zase jejich pokládání, veřejného projevu a filantropické aktivity ze strany mužů a obzvláště ze strany žen faktu, že chtěli vstoupit do manželství, snažili se do něj vstoupit, a neuspěli v tom. (221)

Susan věří, že manželství vyřeší všechny problémy a že o ně každý usiluje. Její přesvědčení je způsobené atmosférou ve společnosti, která toto „řešení“ vyžaduje. Susan se bojí samoty; bojí se, že by se nebyla schopná o sebe postarat sama. Tento její strach je však opodstatněný, protože vycházel ze skutečnosti, že svobodné ženy neměly lehký život.

V románě se setkáváme i s manželi Dallowayovými, Richardem a Clarissou, které Woolfová později využila ve svém dalším díle *Paní Dallowayová*. Richard je jako poslanec součástí konzervativního patriarchálního systému, který odmítá všechny novinky. Jeho prohlášení: „ať už jsem raději v hrobě, než bude mít žena v Anglii právo volit!“ (44) to jasně dokládá. Není ani příznivcem toho, aby ženy pracovaly, protože si tak mohou zachovat své iluze, což mu dodává odvalu pokračovat (71). Richard ovšem zaměňuje iluze za hloupost, a nevinnost za nevědomost. Nechce, aby se ženy pletly do politiky, protože se bojí, že by mohl přijít o své výsadní postavení. Jako politik by už nemohl sledovat jenom prospěch mužů, musel by se zavděčit i ženám, které usilují o jiné věci, mnohdy diametrálně odlišné od mužských zájmů.

I Terence Hewet tvrdí, že ženy jsou podřízeny muži naprosto přirozeně:

Respekt, který mají ženy z mužů, dokonce i ty vzdělané a velmi schopné. Myslím, že musíme mít nad vámi nějakou moc, jakou máme nad koňmi. Vidí nás třikrát tak veliké, než jsme, jinak by se nám nepodvolili. Ze stejného důvodu si dovoluji pochybovat, že byste kdy co udělaly, i kdybyste mohly volit. . . . Bude trvat šest generací, než budete mít dostatečnou hroší kůži, abyste vstoupily do soudnictví a obchodování. . . . Dcery musí dát přednost synům; synové se musí vzdělávat. (252)

Hewet jde ve svých úvahách tak daleko, že přirovnává ženy ke zvířatům, aby demonstroval jejich podřízené postavení. Zvířata, jakkoli krásná či užitečná, nikdy nebudou dosahovat stejných kvalit jako lidé, ať se to týká rozumu nebo morálky. Dále tvrdí, že „ženy jsou více praktické a méně idealistické než muži, také mají jisté organizační schopnosti, ale žádný smysl pro čest“ (357). Hewet staví bariéru mezi pohlavími a přisuzuje jim vlastnosti, která z tohoto rozdělení vyplývají, aniž by své teorie podpořil hmatatelnými důkazy.

Postavou, která se vymyká stereotypům je Evelyn Murgatroydová. Evelyn je mladá svobodomyšlná žena, která se rozhodně neplánuje vázat. Velice se zajímá o ženské hnutí a plánuje se v něm angažovat; bez vytáček prohlásí, že nikdy „nepotkala muže, který by se mohl srovnávat s ženou“ (301). V průběhu románu dostane dvě nabídky k sňatku, a ani jedna z nich ji nepotěší, protože ani s jedním z mužů neplánovala navázat intimní vztah. Je poměrně překvapená z toho, že si její projevy přátelství tito muži vykládali jinak, než měli; a navíc ji oba obvinili z toho, že si zahrávala s jejich city, což komentuje následovně: „Je mi jedno, co si o mne kdo myslí. Jen proto, že se někdo zajímá o muže a rád se s nimi přátelí a mluví s nimi, jako by mluvil s ženami, je ostatními pokládán za koketu“ (226). Evelyn poskytuje alternativu k patriarchálnímu smýšlení ve společnosti, i z toho důvodu, že netouží po vdávání. Chtěla by muže, ke kterému by mohl vzhlížet, někoho „skvělého a velkého a úžasného“ (227), bohužel v jejích očích je většina mužů „příliš malá“ (227).

Evelyn se taktéž nebojí otevřeně mluvit na téma prostituce, kterou vidí jako důsledek patriarchátu, který nedovolí ženám pracovat a vydělávat si tak na živobytí důstojněji, což se naznačuje v pozdějším *Jákově pokoji*. Evelyn neodsuzuje ženy, které se takto živí, jako spíše živnost samotnou:

Tak, podívej se, já nejsem lepší než ty, a ani nepředstírám, že jsem, ale ty děláš to, o čem víš, že je strašné, a já tě nenechám dělat strašné věci, protože pod kůží jsme všichni stejní, a pokud děláš něco strašného, tak se mě to dotýká. (304)

Woolfová zde opět vyjadřuje přesvědčení, že lidé jsou si rovni a měli by k sobě cítit sounáležitost. Evelyn touží spojovat; touží se přátelit s muži a ženami ve stejné míře; a není jí jedno, co se děje s lidmi, které osobně nezná.

Plavba je prvotinou Woolfové, takže se v něm ještě neuplatňovala modernistické techniky, ale obsahuje její typický sarkastický tón, když kritizuje poměry ve společnosti. Rachel je modelovým příkladem viktoriánské ženy, která se snaží oprostít se od své nevědomosti a najít sebejistotu. Woolfová se pouští do otevřené kritiky vzdělávání dívek i do stereotypů, které ovládají mužský svět. Osvobození od těchto předsudků by přineslo užitek jak ženám i mužům; vzájemná izolace neprospívá ani jednomu pohlaví, protože si pak ve vzájemných vztazích neví ani jedno rady. Manželství jako završení těchto vztahů však není vykresleno lichotivě – jako by bylo dobré pouze pro ženy typu Susan, která žádné jiné ambice nemá. Virginia Woolfová touto knihou nastavila směr, kterým se dále bude ubírat v odhalování kazů patriarchálně uspořádané společnosti, a také nastínila témata, kterým se bude ve svém díle věnovat.

3.2 *Noc a Den (Night and Day)*

Noc a Den (poprvé vyšel v roce 1919) je druhým dílem Woolfové a také jejím nejtradičnějším, co se formy týče. V době tvorby o něm Woolfová tvrdila, že je mnohem vyspělejší, ucelenější a uspokojivější (*The Diary 1915-20* 259), než předchozí *Plavba*, později však knihu hodnotí jako plochou (*The Diary 1925-30* 37).

Příběh se točí kolem Katharine Hilberyové, která se rozhoduje za jakého muže se provdat a zdali vůbec. Mezi její nápadníky patří William Rodney, který stejně jako ona pochází z dobré rodiny a jejich vztah přijímá rodiny bez námitek. Jejich zasnoubení však definitivně krachuje tehdy, kdy se Rodney zamiluje do Katharininy sestřenice Cassandry Otwayové. Druhým nápadníkem je Ralph Denham, který nemá ani postavení ani bohatství, avšak nakonec se jim oběma podaří si své city vyjasnit a zasnoubí se navzdory rozdílnému původu.

Woolfová použila svoji milovanou sestru Vanessu Stephenovou jako předlohu pro hlavní hrdinku Katharine. Katharine je svazována nejen svým pohlavím, ale také svým původem. Její pradědeček byl slavný spisovatel, na což je zvláště její matka velice pyšná, což se projevuje i v tom, že již deset let píše jeho biografii. Katharine však literární nadání nezdědila, dokonce se o literaturu ani příliš nezajímá a sama prohlašuje, že by se „neměla pokoušet psát poezii“ (14). Ačkoli ve svém životě nepřečetla téměř žádnou knihu a ve společnosti se neprojevuje, muži o ní jeví zájem, protože je krásná. Není náhoda, že právě nejsečtější a nejnezávislejší ze všech ženských postav, Mary Dachetová, si manžela nenajde.

Katharine je svazována pravidly a zvyklostmi, které její třídě přísluší. Ženy z rodin jako je ta její „mají předpoklady se stát důležitými osobnostmi – filantropkami a učitelkami, pokud jsou staré panny, a manželkami ctěných mužů, pokud se provdají“ (32-3). Jí samotné se tento model nezamlouvá, protože ona sama by chtěla „odejít sama, nejlépe někam na pošmurná blata na severu, a tam studovat matematiku a astronomickou vědu“ (252). Ví však, že její láska k matematice musí zůstat skryta, protože věda obecně je „neženská“ (42). Katharinina rodina je sice bohatá a vlivná, avšak ona sama si spíše připadá jako „divoké zvíře zavřené v kleci“ (501). Manželství jí mnoho neříká a váhá, zdali se jí sňatek vůbec vyplatí. Sní o lásce, ale když na to přijde „je schopna uvažovat o manželství, které je naprosto bez lásky, jak se to dělá ve skutečném životě“ (108). Podobně jako Rachel z *Plavby* lásku nikdy neprožila a má

problémy ji rozpoznat. Její okolí jí o manželství podává informace, které jsou buď zaujaté, nebo nepřilíš pozitivní.

Její snoubenec William Rodney je v tomto ohledu tradicionalista, který na její otázku, zda by jí doporučil manželství, odpoví: „Jistě, že ano. Ne jenom vám, ale všem ženám. Bez něho nejste vůbec nic; žijete jenom napůl; využíváte jenom polovinu svých schopností; to musíte sama cítit“ (64-5). William si vůbec nepřipouští, že by žena mohla mít ještě jiné ambice, než se dobře vdát, a navíc je přesvědčen, že Katharine má více svobody, než by bylo záhodno. Podle něj žije pro ženu „odporný“ život, protože „krmí vším svůj rozum, nad vším má kontrolu, příliš mnoho domácích záležitostí je po jejím“ (70). William je přesvědčen, že žena by se měla především starat o domácnost, děti a manžela. Katharine zvažuje manželství s ní, protože chce „mít svůj vlastní dům“ (200), čili se odpoutat od svazujícího prostředí své rodiny. Rodney by jí však nic takového nenabídl; její vyhlídky shrnuje tak, že své ambice bude muset uspokojit starostmi o děti a domácnost, protože on bude celý den pryč, a po večerech bude psát poezii, která Katharine nezajímá (214). Z románu vyplývá, že William Katharine obdivuje, ale nebere ji jako rovnocenného partnera; jejich sňatek by byl spojení dvou silných rodů a, jak si William všímá, by Katharine byla „dokonalou matkou – matkou synů“ (256), čímž zužuje roli ženy na pouhou matku potomků, navíc pouze mužských, jelikož z dcer neplyne žádný užitek.

I její matka paní Hilberyová jí manželství doporučuje; nepochybuje, že „manželský život je pro ženu ten nejšťastnější“ (221), ovšem zároveň jí klade na srdce, aby si před tím, než se vdá, byla zcela jistá, že svého nastávajícího miluje (102). Paní Hilberyová dává Katharine na tehdejší dobu nebývalou svobodu v rozhodování a navíc se za ní postaví, když oznámí, že si hodlá vzít Ralpha, který neodpovídá představám pana Hilbernyho.

Podobného typu je i Katharinina sestřenice Cassandra Otwayová. Obě mladé ženy se musí chovat přesně tak, jak se od nich očekává bez možnosti si vybrat vlastní cestu, jak se píše: „Pravidla, podle kterých by se měla neprovdaná žena řídit, jsou napsána červeným inkoustem, vytesána do kamene“ (328). Stejně jako v rodině Hilberyů, také u Otwayů má muž výsadní postavení a role jsou jasně odděleny. Hlavou rodiny je otec; jeho žena, která se už nedokáže vyrovnávat s jeho náladami, je pro něj „už prakticky zbytečná“ (214). Synům je poskytováno vzdělání, pokud jsou chytří, a pokud ne, tak jim rodinné konexe poskytly práci; zatímco dívky povětšinou zůstávaly doma, kde se „staraly o nemocná zvířata, pečovaly o housenky bource morušového, nebo hrály ve svém pokoji na flétnu“ (215). Právě výroba hedvábí je Cassandřiným velkým koníčkem, kterému se zpočátku věnuje tajně v soukromí svého pokoje, protože zvláště její matka to považuje za výstřední. Z předchozích vět je patrné, že dívky neměly možnost pěstovat své záliby, a když tak jen v soukromí, uzavřeny ve svých pokojích; zatímco chlapi měli možnost ‚vyjít ven‘ – do škol, do zaměstnání, nebo na hon. Střelba na zvěř je oblíbenou kratochvílí i bratrů Mary Datchetové; tento ryze mužský koníček Woolfová kritizuje ve *Třech Guinejích*, kde poukazuje, že mužům jsou agresivita a násilné sklony vrozené. U Hilberyů je stále patrná selekce mezi mužským a ženským světem, kdy dámy po večeři odcházejí do svých ložnic a nechávají samotného pana Hilberyho, aby si vykouřil doutník a vypil portské.

Nejzajímavější postavou z hlediska feminismu je pětadvacetiletá Mary Datchetová, která „ale vypadala starší, protože si sama vydělávala, nebo se snažila vydělávat, na živobytí“ (44). Mary absolvovala vysokou školu a vytvořila si kolem sebe kroužek nezávislých intelektuálů, se kterými se pravidelně setkává. Tento spolek mladých a mnohdy extravagantních lidí je očividným odkazem na Bloomsbury. Probírají se v něm literární díla jednotlivých členů a debatuje se nad filozofickými otázkami. Do tohoto spolku patří i Ralph, do kterého je Mary

zamilovaná, a jednou do něj zavítá i Katharine s Williamem. Mary navíc pracuje v kanceláři, která propaguje všeobecné volební právo – připravuje letáky a organizuje shromáždění. V době napsání románu ženy ještě volební právo neměly a tato problematika je zde vykreslena mnohem detailněji než v předchozí *Plavbě*. Woolfová zde vzdává hold ženám, které bojují za rovnoprávnost, ale zároveň jejich práci zobrazuje bez patosu – spíše jako běžnou činnost, než jako hrdinství, které cítíme z jejího pozdějšího románu *Roky*. Naprostá rutina této práce vyplývá i z rozhovoru Mary a Katharine, které narazí na téma politika. Mary nejprve poznamená, že „muži neustále mluví o politice. . . . Předpokládám, že kdybychom mohly volit, tak bychom také měly“ (55), načež se jí Katharine zeptá, jestli se v získávání volebního práva nějak angažuje, na což jí Mary odpoví: „Tím se zabývám každý den od deseti do šesti“ (55). Mary sice patří k umírněnému křídlu sufražetek, které se snaží dosáhnout svého cíle mírumilovnou formou, ale ani ona není ušetřena násilných projevů vůči její osobě. Na jedné z demonstrací po ní hodili pukavec, což Mary přechází poznámkou, že ona osobně není důležitá – záleží pouze na jejím poslání (172). Mary je za svou práci vděčná, stává se pro ni životní náplní, jak sama říká: „Kde bych byla, kdybych nechodila každý den do kanceláře? . . . Práce je to jediné, co mě zachránilo“ (412). Práce a schopnost zajistit si vlastní výdělek byl v procesu emancipace důležitým mezníkem, jelikož vymaňovala ženu z ekonomické závislosti na muži a případném sňatku s ním. Žena mohla svůj život naplňovat i jinak než starostí o manžela a děti a mohla si dovolit, jako například Mary, svůj vlastní pokoj, kde „mohla pracovat – mohla mít svůj vlastní život“ (284).

Kancelář, ve které Mary pracuje, vede paní Sealová, která je do prosazení volebního práva pro ženy skutečně zapálena. Jako největší překážku však nevidí ve společnosti jako celku, ale ve vládnoucí vrstvě: „To jsou ti pánové, kteří sedí v parlamentu a dostávají 400 ročně z peněz lidí. Kdybychom svůj případ daly lidem, brzy bychom dosáhly spravedlnosti“ (266). Mary

v tomto ohledu přičítá vinu většinu dílu společnosti, než vrcholným politikům, jako byl ministerský předseda Asquith – odpůrce volebního práva pro ženy – který si podle Mary zaslouží pověsit (133). Mary za tuto ztuhlost systému viní tzv. „nepřátele veřejného blaha“, kterými podle ní jsou: „kapitalisté, vlastníci novin, anti-sufražiti a, v jistých ohledech nejzhorbnější ze všech, masy, které se nepřikláněly ani k jedné ani ke druhé straně“ (171). Právě nerozhodnost a neschopnost provést změnu je i největší problém, kterým trpí nejen anonymní společnost, ale i hlavní postavy v románě. Katharine si není schopna ujasnit, zda miluje Ralpha; William se bojí udělat definitivní rozhodnutí mezi Cassandrou a Katharine.

Paní Sealová je ale přesvědčena, že den, kdy bude zavedeno volební právo pro ženy, bude „velký den nejen pro nás, ale pro celou civilizaci“, ačkoli nevěří, že se toho dne sama dožije (174). Woolfová zde vyjadřuje své přesvědčení, že lidstvo by se mělo naučit spolupracovat tak, aby to bylo výhodné pro všechny jeho složky. Paní Sealová je typem ženy, která touží spojit jednotlivce společným zájmem; podobně paní Hilberyová se snaží všechny upokojit a usmířit Katharine s panem Hilberym. Muži naproti tomu jsou zdrojem překážek a rozkolu.

Paní Hilberyová je zajímavou postavou i z hlediska své literární činnosti, která pro ženy nebyla do té doby typická. Katharinina matka například podporuje teorii, že Shakespearovy sonety ve skutečnosti napsala jeho žena Anne Hathawayová (320). Její sestra paní Coshamová mají v oblibě silné ženské hrdinky z literární tradice: „Máme Lauru a Beatrice, Antigonu a Kordélii, ale žádného hrdinného muže“ (155). Touto disproporcí se dále Woolfová zabývala ve *Vlastním pokoji*, kde si všimla toho, že ženy byly často opěvovány v literatuře, přestože jimi bylo ve skutečném životě opovrhováno.

V románu se zmiňuje i příběh Katharinina bratrance Cyrila, který způsobí skandál tím, že rodina přijde na to, že žije a má děti s ženou, se kterou není sezdán. V tehdejší době byl takový způsob života ve vyšších kruzích považován za naprosto nemyslitelný, nebo, jak říká

paní Hilberyová, za „tak příšerně ošklivý“ (508). Na této historce se ukazuje nejen úzkoprsost, které na počátku dvacátého století panovala, ale i další zajímavý jev – teta Celia ho až slepě obhajuje a za všeho viní právě tu ženu, která mu „popletla hlavu“ (124), kdežto Cyril je v tomto případě pouze obětí, která se jen zachovala pošetile (122). Na jiném místě v knize, když se paní Hilberové dozví, že William dává přednost Cassandře, pronese na adresu Cassandry větu: „Vždy jsou cesty, jak *zařídít*, aby se do vás muž zamiloval“ (429), čímž dává najevo, že si myslí, že Cassandra Williama nějakým nekalým způsobem *přinutila*, aby se do ní zamiloval. Tyto dva úseky vykreslují ženy, jako úskočné bytosti, které se snaží muže obelhat a profitovat z nich, přičemž muž je vůči nim naprosto bezbranný. Odhaluje se tu až téměř středověký předsudek, že žena je původem všeho zla a neustále muže pokouší. To, že slova zazněla z úst žen, jen dokazuje, že tento názor byl v patriarchální společnosti tak zakořeněný, že se s ním ztotožňovaly i ženy. V románu je však vidět, že mladší generace, reprezentována Katharine, tento pohled odmítá, což ukazuje na vývoj, kterým společnost prochází.

Noc a Den je sice tradiční svou formou, avšak názorově se v něm již uplatňuje typicky Woolfovská feministická rétorika. Autorka v něm blíže představuje práci umírněného křídla sufražetek a nechává čtenáře nahlížet do jejich práce, aby zdůraznila, že volební právo není žádný rozmar, ale že o něj ženy projevují vážný zájem a pilně pracují, aby ho dosáhly. Hlavní hrdinka Katharine svazována morálkou nejen doby, ale i svého společenského postavení, která určoval, co se pro ženu slušelo a co ne. Woolfová však přestírá, že se jejich postavení bude zlepšovat, protože mladé ženy už mohou studovat a nejsou zatíženy předsudky; a také doufá, že se jim brzy dostane volebního práva, které bude dalším nezbytným krokem ve zrovnoprávnění pohlaví.

3.3 *Jákobův pokoj (Jacob's Room)*

Román *Jákobův pokoj* je třetím románem Virginie Woolfové, který poprvé vyšel v roce 1922. Celý příběh se točí kolem hlavního hrdiny Jáka Flanderse a mapuje jeho cestu od dětství, přes dospívání a studium v Cambridgi, až do jeho předčasné smrti ve válce. Poprvé se setkáváme s méně tradičním způsobem narace, kdy je celá zápleтка, stejně jako většina charakterů, nezřetelná; vše visí ve vzduchoprázdnu.

V tomto románě Woolfová rozvíjí myšlenky, které následně zpracovala ve sbírce esejí *Vlastní pokoj*, kde využila mnoho motivů nastíněných v tomto románu, které se týkají přístupu žen ke vzdělání a ve vztahu žen a literatury.

Ohlasy na tento román byly rozporuplné, jak si Woolfová poznamenala 29. října 1922 do deníku: „Nikdy nenapíšu knihu, která bude zcela úspěšná. Tentokrát jsou recenze proti mně a obyčejní lidé nadšení. . . . Zatím samozřejmě je úspěch větší, než jsme očekávali“ (209).

Jákobovi v průběhu románu do života vstupuje mnoho žen, které ho více či méně ovlivňují. První ženou je jeho matka, Alžběta, vdova se třemi syny, na počátku románu jí je 45 let. Po celou dobu udržuje ryze platonický vztah s kapitánem Barfootem, který už bohužel jednu ženu má. Paní Barfootová je invalidní a je odkázána na cizí pomoc. O náklonosti svého muže k paní Flandersové ví, ale není v její moci s tím něco udělat. Dokonce i její ošetřovatel, pan Dickens, stojí na straně jejího manžela a odvádí její pozornost ve chvíli, kdy se její muž chystá za Alžbětou (20). Vztahy v tomto trojúhelníku stagnují; z manželství Barfootových zbyla jen povinnost a vztah kapitána s Alžbětou se ze stejných důvodů nemůže nikam posunout. Všechny postavy jsou chyceny v pasti, ze které se nemohou hnout; je to stejné vzduchoprázdno, které prostupuje celým románem.

Dalším příkladem manželství z povinnosti je paní Jarvisová, která nechce opustit svého muže proto, že by mu zničila pověst, ačkoli její srdce netouží po ničem jiném.

Zajímavé jsou Jákobovy milostné vztahy. V jeho životě se postupně objevují čtyři ženy, avšak každá z nich má své nedostatky. Jako nejvhodnější kandidátkou by se jevila Klára Durrantová, tichá a rozumná, z dobré rodiny. Ovšem podle okolí postrádá „jiskru“ a je „poněkud bledá“ (72). Klára je typickým příkladem viktoriánské ženy – je neprůbojná, pasivní, nepříliš vzdělaná, což Jákoba nudí a pro něj by byla poslední ženou, kterou by si chtěl vzít. Jákob touží po vzrušení a dobrodružství; cestuje po Evropě a nehodlá se vázat.

Tento pocit do jisté míry zažívá s Florindou a slečnou Fanny Elmerovou, ovšem obě tyto ženy mají pochybnou pověst, protože si na své živobytí vydělávají jako prostitutky. Jákob sám přiznává, že by jeho matka byla vztahem s Florindou zděšena (79). Woolfová se však pokouší pomocí těchto postav upozornit na závažný problém, se kterým se ženy musely potýkat, a tím je nemožnost si najít zaměstnání a vydělávat si na živobytí obvyklým způsobem. Neprovdané ženy neměly příliš jiných možností, jak si zajistit příjmy. Florinda je navíc sirota, takže se nemohla spolehnout na podporu rodiny. Navíc pro obě ženy se kvůli jejich pověsti stalo už prakticky nemožným sehnat manžela, který by je dokázal zajistit. Přesto, že Fanny je na rozdíl od Florindy vzdělaná a umí latinsky, je odsouzena žít se prostitutkou, ačkoli kdyby byla muž, mohla by si vydělávat poctivou prací.

Poslední ženou v Jákobově životě je Sandra Wentworth Williamsová, se kterou se setkává na své cestě do Řecka. Opakuje se zde však model vztahu jeho matky a kapitána Barfoota, jelikož Sandra je již vdaná a Jákoba bere jen jako příjemné rozptýlení.

V tomto románě si Woolfová načrtla problematiku univerzitního vzdělávání žen, o které se rozhovořila ve *Vlastním pokoji*. Jákobova přítomnost v Cambridgi dokazuje je „rozhodně není ženou“ (38). Woolfová překládá tuto logická smyčku, aby zdůraznila to, že ženy neměly na přední univerzity přístup, z čehož vyplývá, že kdo na ně přístup získal, prokázal svoji maskulinitu. Woolfová pokračuje v překládání nesmyslných příměrů, když nechá Jákoba

komentovat osazenstvo kaple King's College, který se diví, že nechaly ženy, aby se zúčastnily mše (25): „Nikoho by nenapadlo vzít s sebou do kostela psa. . . . Pes mši naprosto zničí. Stejně jako tyhle ženy (25-6).“ Jákob přirovnává ženy ke psům, čímž dává najevo, že jsou pro něj nižšími bytostmi. Pro Jákoba je rozlišování lidí důležité; je třeba klasifikovat jednotlivé úkazy, aby se svět neponořil do chaosu (57). Podle Woolfové Jákob jasně demonstruje mužskou vlastnost – rozdělování a následné kategorické přisuzování vlastností: „Jsme buď muž, nebo žena; jsme buď chladní, nebo sentimentální“ (60). Muž a žena stojí na opačných stranách spektra, jsou od sebe jasně odlišeni a není mezi nimi žádná neutrální půda, přičemž ani chlad, ani sentimentalita nejsou chvályhodné vlastnosti. Cítíme, že nejlepší by byla zlatá střední cesta, tedy ani příliš chladný, ani příliš sentimentální; jinými slovy ani příliš mužský, ani příliš ženský, což nás posouvá k androgynii – ideálu Virginie Woolfové, jak se píše dále:

Vezměme si v úvahu účinek našeho pohlaví – jak to mezi mužem a ženou visí, vlnící se, rozechvívá, takže se objeví tu údolí, tu vrcholek, ačkoli ve skutečnosti je možná všechno stejně ploché jako má dlaň. (61)

Dalším motivem, který se později objevil ve *Vlastním pokoji*, je postavení žen v literatuře. Woolfová si zde všímá, že jediná literatura, které se ženy mohly věnovat, bylo psaní dopisů. Dopisy Alžběty Flandersové, tyto „nepublikovaná díla žen psané u krbu v bledé záplavě“ (78), nemají žádné umělecké ambice a Jákoba spíše obtěžují svou neoriginálností. Postava slečny Julie Hedgeové, která si při čekání na svoje knihy v knihovně čte jména autorů, přičemž ji udiví „proč nenechali nějaké místo pro jednoho Eliota nebo jednu Brontëovou“ (91). Woolf naznačuje, že spisovatelé – muži vždy zaujíмали výsostné postavení a utvářeli vkus celé společnosti.

Postava slečny Julie Hedgeové je zajímavá i z jiného hlediska. Woolfová ji popisuje jako feministku, ačkoli její názory mají k feminismu daleko. Julie například tvrdí, že „je více žen, než mužů. Ano; pokud necháte ženy pracovat tak, jako pracují muži, tak budou umírat mnohem rychleji. Vyhnou. To byl její argument“ (92), který vypadá spíše jako argument proti emancipaci. Woolfová zde zkonstruovala feministku, jak by si ji představili muži, a ve vytváření předsudků pokračuje i dále, když tvrdí, že „ženy vždy, vždy, vždy mluví o tom, co kdo cítí (126).“ Jistota, se kterou prezentuje tyto fakta, odpovídá jistotě, se kterou muži tvrdili, že žena není stejně schopná a inteligentní jako muž. Stejně jako věta, že „přátelství mezi [muži] je mnohem krásnější než přátelství mezi ženami“ (96). Všechna tato tvrzení vycházejí z hluboko zakořeněného přesvědčení a nejsou nijak blíže vysvětlena. Woolfová tato slova nepíše, protože jsou pravdivá, ale proto, aby poukázala na jejich iracionálnost a nepodloženost, s kterou muži celá staletí vystačili.

Román je předzvěstí dalšího směřování Virginie Woolfové, a to nejen uměleckého, ale i myšlenkového. Práce na něm Woolfovou inspirovala k napsání jedné ze svých esejí zásadních pro feministické hnutí. Jakob má svůj vlastní pokoj, má přístup ke vzdělání a není na nikom finančně závislý z jediného důvodu – je muž. Muži mají všechny výhody, které jim byly přiřknuty pouze na základě tradice a zvyklostí. Woolfová upozorňuje na tuto nespravedlnost zatím pouze nepřímo a okrajově, ale i přesto se dají najít jasné paralely mezi *Jakobovým pokojem* a následným *Vlastním*, zvláště v oblasti univerzitního vzdělávání, možnosti vykonávat zaměstnání a prosadit se v literárních kruzích.

3.4 *Paní Dallowayová (Mrs Dalloway)*

Román *Paní Dallowayová (Mrs Dalloway, 1925)* je již silně poznamenán modernismem, zvláště technikou „proudu vědomí“. Práce na něm byla přerušována psaním sbírky kritických esejí *Jak to vidí současník (Common Reader)* a původně se měl nazývat *Hodiny (The Hours)*. Woolfová byla s výsledky spokojena, jak si dne 15. listopadu 1923 poznamenala do deníku: „Myšlím, že umělecké ztvárnění je obdivuhodnější než v ostatních mých knihách“, ačkoli si nebyly příliš jistá postavou Clarissy Dallowayové, kterou považovala za příliš ztuhlou a blyštivou (*The Diary 1920-1924* 272). Ačkoli kniha obdržela i nepříznivé kritiky, komerčně byla mnohem úspěšnější než *Jakobův pokoj*, k překvapení samotné autorky.

Román se odehrává během jednoho jediného dne. Jeho zápletka je poměrně jednoduchá: titulní postava Clarissa Dallowayová se připravuje na večírek, který pořádá, a shodou okolností se setkává se svým přítelem z mládí Peterem Walshem, který se krátce vrátil z Indie, kde se hodlá oženit. Virginia Woolfová opět naplno využívá modernistickou techniku proudu vědomí a nechává čtenáře, aby prozkoumával svět, za pomoci vnitřních monologů postav. Dozvídáme se tak, že Peter byl do Clarissy zamilovaný, ale ona nakonec dala přednost Richardovi Dallowayovi. Peterova přítomnost ji však donutí se zamyslet nad svojí volbou a nad svým životem vůbec.

V románě vystupuje několik vedlejších postav, zvláštní pozornost je věnovaná Septimu Warren Smithovi a jeho ženě Lucrecii. Jejich příběhu je věnovaná značná část románu, a ačkoli se s Clarissou nikdy fyzicky neseťkají, jejich osud na ní má určitý dopad. Septimus trpí traumatem z války a, i když se mu snaží Lucrezie všemožně pomoci, nedokáže se ze svého stavu vymanit a svůj život dobrovolně ukončuje skokem z okna. Clarissa se o všem dozvídá na svém večírku, když její host a zároveň Septimův lékař přichází pozdě, jelikož se musel tímto případem zabývat.

Z dalších postav jsou nejrelevantnější dvě ženy: Sally Sentonová a slečna Doris Kilmanová. Clarissa se se Sally zná z mládí a podobně jak s Peterem se mnoho let neviděly a setkávají se poprvé po letech až na Clarissině večírku. Doris Kilmanová je vychovatelkou a společnicí Clarissiny dcery Elizabeth a mezi ní a paní Dallowayovou panuje jistá nevraživost. Doris často kritizuje životní styl paní Dallowayové a Clarissa žárlí na blízký vztah slečny Kilmanové s její dcerou.

V následující části se zaměříme na ženské postavy podrobněji a představíme motivy, které přinášejí. Začneme protagonistkou románu, Clarissou Dallowayovou, ženou poslance, která o sobě tvrdí, že „není ještě stará. Je jí teprve jednapadesát“ (51). Vykazuje několik podobných znaků jako paní Ramsayová v románu *Vlny* – je to okouzující ačkoli nepříliš vzdělaná dáma, vynikající hostitelka a její manželství příliš nefunguje.

Z Clarissy vyzařuje zvláštní nepopsatelné charisma, kterému se těžko odolává, jak se dočítáme: „Ne že by byla oslnivá, vůbec nebyla krásná, nebyla jako obrázek, nikdy nepronesla nic překvapivě chytrého, ale byla tu, buď jak buď, byla tu“ (102). V knize jsme několikrát upozorněni, že důvtipná konverzace není Clarissinou silnou stránkou, na rozdíl od spontánní Sally Sentonové. Sama Clarissa tvrdí, že za to může její „prokletá vlastnost“ (82), kterou je nedostatek srdečnosti, jakási neschopnost se uvolnit.

Clarissa dále tvrdí, že spoustě věcí nerozumí, protože neobdržela formální vzdělání jako její muž: „Nic neznala, žádný cizí jazyk, ani historii, teď už málem ani knížku nepřečetla...“ (14). Její muž Richard je naopak sečtělý a dobře se orientuje ve světě, což ho vůči ní zvýhodňuje a jejich vztah tak není vyvážený. Toto rozestavení sil je otevřeně kritizováno v následující citaci:

Měla dvojnásob víc důvtipu než Richard, ale dívala se na vše jeho očima – jeden z tragických důsledků manželského soužití. Dovedla samostatně myslet, a přitom věčně vykládala, či o tom či onom soudí Richard – jako by člověk na fous přesně nevěděl, co si myslí Richard: stačilo si přečíst ranní *Morning Post*. (103)

Virginia Woolfová dává najevo, že ženský intelekt je podceňován a na názory žen není brán dostatečný ohled. Muž má stále ve společnosti i ve vztahu výsadní postavení, kterému ženy bez rovného přístupu k vyššímu vzdělání nemohou konkurovat, ačkoli by se muži svými intelektovým potenciálem vyrovnaly.

Clarissa dobrovolně zastává tradiční roly ženy v rodině a dokonce si své manželství chválí, zvláště oceňuje to, že jí Richard nechává mnoho prostoru pro její vlastní zájmy a soukromí: „Vždyť v manželství mezi lidmi, kteří spolu v jednom domě tráví den za dnem, musí být trocha svobody, trocha nezávislosti, a té jí Richard dopřával stejně jako ona jemu“ (13). Clarissa je přesvědčena, že jí takto zavedené pořádky vyhovují, protože podle ní láska ničí soukromí duše (168), ovšem jenom do té doby, kdy se objeví Peter Walsh, který jí připomene staré časy a ona začne bilancovat. Najednou si začne uvědomovat různé drobnosti, kterým sice před tím nevěnovala pozornost, nicméně které narušují její manželské soužití. I celkem nevinné situace dostávají nový rozměr, jako například fakt, že Clarissa s Richardem mají oddělené ložnice, protože „Richard trval na tom, že teď po nemoci nesmí být rušena ze spánku“ (44). Tušíme, že tato skutečnost je odrazem jejich nefunkčního vztahu.

Peterův návrat však vyvolává ještě jiný druh pochyb, a to jestli si Clarissa vybrala tu správnou osobu, se kterou bude žít. Peter si je naprosto jistý, že „kdyby se byli vzali, manželství by se jim nevydařilo“ (206-7). Clarissa si však tak jistá není, jak říká: „Teď si

vzpomínám, jak jsem se těžce rozhodovala – a proč vlastně jsem se rozhodla, že si ho nevezmu, divila se, tenkrát toho hnusného léta“ (57)?

Před lety si zvolila bezpečnější cestu s Richardem po boku, protože Peter se toužil přestěhovat do Indie. Nejistota života daleko od domova donutila Clarissu rozhodnout se spíše rozumem, nežli srdcem. Teď však své volby lituje, protože se připravila o život plný vzrušujících zážitků, jak poznamenává v jedné chvíli, kdy se dobře v Peterově společnosti baví: „[K]dybych si ho byla vzala, mohla jsem být takhle veselá pořád“ (64). Avšak všechna lítost přichází příliš pozdě. Kniha ještě navíc naznačuje, že se Clarissa nikdy do manželství příliš nehrnula; brala ho jako společenskou povinnost, která jí nijak zvlášť nelákala. I její přítelkyně Sally Sentonová měla na věc podobný názor, jelikož „o manželství mluvily vždycky jako o katastrofě“ (48). Z románu vyplývá, že si Clarissa nevezala Richarda z lásky, ale spíše proto, že se to od ní očekávalo a setrvává s ním spíše ze zvyku a protože nemá mnoho jiných možností. Paní Dallowayová si je vědoma, že vůči mužům byla vždy chladná a zachovávala si od nich odstup; že jí chybí „cosi podstatného, cosi vroucího, co proniká na povrch a ruší chladný styk muže a ženy...“ (44).

Zdá se, že jediné potěšení, které Clarissa má jsou její večírky, kterými je vyhlášená. Večírky, plesy a různá pozvání na čaj či oběd byly v té době jedinou příležitostí, jak se ženy mohly bavit a zapojit do společenského dění. Snad proto si Clarissa až úzkostně udržuje pověst dobré hostitelky, která se stará o to, aby vše bylo perfektní, při čemž naráží na nepochopení svého manžela, který se domnívá, že se jedná o zbytečnou výstřednost. Clarissa vše vyvrací:

Myslili si, anebo Peter si to docela určitě myslil, že se ráda ukazuje, že má ráda kolem sebe slavné lidi, velká jména, prostě že je snob. . . . Richard spíš soudí, že je

od ní bláhovost zbytečně se vzrušovat, když ví, jak jí to škodí na srdce. Myslí si, že je to dětinství. A oba se na celé čáře pletou. Ona má prostě ráda život. (161)

Večírky pro Clarissu představují povyražení, vybočení z šedi jejího života a vyhasínajícího manželství. Dává jí pocit důležitosti a výjimečnosti; konečně může předvést, co v ní skutečně vězí – její „dar: spojovat, vytvářet; ale pro koho“ (162)? Z předchozí věty je však cítit i pochybnost, že její snaha přichází vniveč, protože ji nikdo doopravdy neocení. S jejími hosty ji pojí pouze povrchní přátelství a ti, na kterých by jí skutečně záleželo – Richard a Peter, z jejich večírků příliš nadšení nejsou. Peter připojuje vlastní pozorování:

Kdykoli pořádala večírek, vždycky mívala tento pocit, že je něčím jiným, ne sama sebou, a že všichni jsou nějak neskuteční jedním způsobem a mnohem skutečnější druhým způsobem. Působí to, myslila si, částečně večerní šaty, částečně to, že všichni jsou vykolejeni z obvyklých všedních mezí, částečně pozadí; můžeme říkat věci, které nejdou říct jinak, věci, které si vyžadují úsilí; a snad můžeme jít hlouběji. (225-6)

Jeho slova jenom potvrzují Clarissinu touhu vymanit se ze všednosti a být na chvíli někým jiným. Její pocity mohou souviset s jejími pochybnostmi, zdali se v minulosti vždy rozhodla správně. Touha prozkoumat jiné možnosti, potažmo být někým jiným nebo si zvolit jinou životní cestu, se opět dostává do popředí. Dalo by se říct, že všechny Clarissiny večírky slouží jenom tomu, aby zakryly její pocit nespokojenosti a kompenzovat nedostatek odvahy přehodnotit svůj život nebo ho dokonce změnit.

Dostáváme se k dalšímu momentu z Clarissina mládí – Sally Sentonové. O Sally by se dalo říci, že je v určitém směru Clarissiným protipólem. Na rozdíl od Clarissy si nikdy nelámala hlavu s tím, co si o ní myslí ostatní, mluvila bez rozmyšlení a jednala přímočaře, zkrátka byla „podivuhodně silná, talentovaná, osobitá“ (47).

Clarissa přiznává, že byla její osobností naprosto uchválena a nepopírá ani to, že ji ženy občas fyzicky přitahují (44). V románu se naznačuje, že alespoň z Clarissiny strany šlo o něco víc, než o pouhé přátelství – spíše se jednalo o lásku (45).

Je to právě Sallyina nezávislost a jistá potrhlost, která tak Clarisse imponuje. Jen těžko skrývá své zklamání, když se na svém večírku dozví, že se Sally poslušně usadila. Clarissa nezastírá, že zrovna Sally je „ta poslední, od které by člověk čekal, že se vdá za boháče a bude žít ve velkém domě poblíž Manchesteru, ta divoká, smělá, romantická Sally“ (97)!

Clarissa si uvědomuje, jak se všichni okolo ní změnili, zestárlí a ztratili někdejší jiskru. Pozoruje to na sobě, Peterovi i na Sally, u které její změnu vnímá obzvláště bolestně:

Ale z jejího hlasu se vytratilo to někdejší úchvatné bohatství, její oči se netřpytí, jako se třpytávaly, když kouřila doutníky, když běžela chodbou pro mycí houbu a neměla na sobě ani nitku. . . . Ale každý ji odpouštěl. Ukradla ze spíže kuře, protože měla v noci hlad, kouřila v ložnici doutníky, nechala na pramici velmi drahou knihu. (240)

Sally Sentonová, která byla vždy pro Clarissu symbolem ženské nezávislosti, se stala součástí konvenční společnosti upřednostňující tradiční roli ženy.

Následující část se bude věnovat Doris Kilmanové, která pomáhá s výchovou Clarissiny dcery Elizabeth. Tato postava vnáší jiný úhel pohledu, jakým se čtenář může dívat na paní

Dallowayovou. Doris je vnímána jako její protiklad: Clarissa je půvabná a společenská, kdežto Doris je „ošklivá a nešikovná“ (170). Doris, podobně jako Lily Briscoovová, není pro muže přitažlivá a nedokáže je okouzlit jako paní Dallowayová. Zatímco Clarissa si na svém vzhledu dává záležet a vždy je perfektně upravena, Doris má s módou problém: „Žádné šaty jí nesluší, ať si koupí cokoliv. A samozřejmě to znamenalo, že se nikdy nescházela s žádným mužem“ (171). V postavě slečny Kilmanové spatřujeme kritiku mužského světa, který soudí na ženu podle jejího vzhledu - čím krásnější je na povrchu, tím je úspěšnější. Absolutně nezáleží na jiných kvalitách, které nejsou pouhým okem vidět, na což si stěžuje i Doris: „Má zkoušky na univerzitě. Je to žena, která to ve světě někam dotáhla. Její znalosti moderních dějin jsou víc než úctyhodné“ (171). Slečna Kilmanová postrádá fyzickou krásu natolik, aby byla schopná zaujmout muže, protože její duševní kvality pro ně nemají větší hodnotu.

Mezi Clarissou a Doris panují silné antipatie, které pramení z jejich rozdílnosti, ačkoli si vyčítají téměř totožné věci. Doris dává svému pohrdání průchod, když říká, že paní Dallowayová „není pravdivá. Není hodná. Její život je setkán z marnosti a klamu“ (171). Kritizuje tak Clarissinu zálibu v povrečnostech, jakými jsou například právě její večírky. V jejím prohlášení je však další pravda, která byla již zmíněna – Clarissina neschopnost žít svůj život podle vlastních představ; raději si dál bude namlouvat, že je vše v pořádku a žít dál v klamu a ve lži, než aby se odvážila ke změně.

Paní Dallowayová nemá Doris v oblibě z mnohem prostšího důvodu – má totiž pocit, že si jí až příliš oblíbila její dcera Elizabeth. Doslova o ní říká: „Bože, jak ji nenávidí – zlobnou pokryteckou, falešnou, mocnou Elizabethinu svůdkyni, ženskou, která se sem vplížila krást a poskvřňovat“ (231). Clarissa si do této žárlivosti, ať už jakkoli opodstatněné, promítá i svoje vlastní pocity, které kdysi chovala ke stejně staré dívce, Sally Sentonové. Clarissa nesnáší

slečnu Kilmanovou i proto, že může teoreticky dosáhnout něčeho, čeho ona již nikdy nedosáhne, jelikož její city k Sally nebyly nikdy opětovány.

Poslední postavou, kterou se budeme zabývat, je Lucrezia Warren Smithová, jež je hrdinkou jediné vedlejší zápletky v knize. Lucrezia pochází původem z Itálie a do Anglie se přestěhovala, až když se provdala za Septima. Její osamělost v cizí zemi, kde nikoho nezná je ještě umocněna Septimovou uzavřeností, za kterou může deprese, kterou trpí od doby, kdy se vrátil z války. Jejich manželství nefunguje, navzdory veškeré snaze, kterou je Lucrezia schopna vynaložit. Chce být manželovi oporou, ale všechny její pokusy, jak mu ulevit, se nesetkávají s úspěchem, což ještě více prohlubuje její bezradnost, jak se dozvídáme z následujícího:

Měla právo vzít ho pod paží, ačkoliv v té paži nebyl cit. Podal jí pouhou kost, jí, své ženě, tak prosté, tak impulzivní, které bylo teprve čtyřicet, která kvůli němu opustila Itálii a v Anglii nezná jedinou přátelskou duši. (23-4)

Lucreziina osamělost koresponduje s osamělostí Septimovou. Oba dva mají pocit, že jim nikdo nerozumí a že jsou se svým trápením sami. Lucrezia otevřeně říká, že „trpí – ale nemá, komu by se svěřila“ (33), protože kromě svého muže si není s nikým blízká. Její touha po společnosti se odráží i v jejím přání založit rodinu, která by prázdný prostor vyplnila a snad by přivedla Septima na jiné myšlenky. Lucrezia navíc cítí, že založení rodiny je cílem každého sezdaného páru, který je navíc spolu už poměrně dlouho. Její rozhodnutí mít děti nevychází ze sentimentu: Rezia si prostě „řekla, že musí mít děti“ (118), jelikož měla dojem, že jsou se Septimem už příliš dlouho na to, aby je neměli.

Svoje manželství bere velice vážně a pokorně přijímá všechny rány, protože je přesvědčena, že je to jeho nedílnou součástí. Manželství je pro ni otázkou kompromisu, kdy se každý zúčastněný „musí něčeho vzdát“ (89), aby vyhověl tomu druhému. Pro Lucrezii je manželství velký závazek, ale nebere jej jako příkoří; akorát cítí, že se nijak nevyvíjí.

Paní Dallowayová byla určitým mezníkem v kariéře Woolfové, protože v ní poprvé začala naplno využívat svého spisovatelského potenciálu a modernistických technik. Dílo je prostoupeno nostalgií a touhou vrátit čas. Clarissa Dallowayová má rodinu, postavení a peníze, přesto není spokojená. Je sužována pochybnostmi, jestli cesta, kterou si zvolila, je ta správná. Místo, aby se soustředila na budoucnost, stále se vrací do minulosti. Je nerozhodná podobně jako Katharine v *Noci a Dni* a nemá dostatek odvahy se odhodlat k radikální změně. I Lucrezia Warrenová visí ve vzduchoprázdnu; její život se nevyvíjí, za což může duševní stav jejího manžela. Obě ženy jsou izolované od druhých; Clarissin manžel je stále v práci, Lucreziin je nemocen; ani jedna nemá žádné skutečné přátele a obě mají pocit, že jim život protekl mezi prsty.

3.5 *K Majáku (To the Lighthouse)*

Román *K Majáku* (1927) byl podle samotné Woolfové lepší knihou než ty předchozí; „méně křečovitou“ než *Jakobův pokoj* a zaobírající se zajímavějšími věcmi než *Paní Dallowayová (The Diary 1925-1930 117)*, navíc za něj autorka obdržela literární cenu Prix Femina, což jí dostalo do podvědomí širšímu publiku. Dílo vypráví o rodině Ramsayových a jejich letním sídle ve Skotsku. Kniha je rozdělena na tři části: Okno, Čas uplývá a Maják. V první části nám jsou představeni všichni hlavní aktéři, především paní Ramsayová, která je jakousi dobrou duší domova, všeobecně oblíbená a i ve svých padesáti letech stále muži považována za atraktivní. Se svým manželem, spisovatelem a akademikem, vychovávají osm

dětí. Během letních prázdnin na svoje sídlo pozvali i některé své přátele a známé: Charlese Tansleyho, píšícího svou disertační práci za podpory pana Ramsayho; Lily Briscoovou, třiatřicetiletou svobodnou umělkyni, která se snaží dokončit svůj obraz.

Předobraz paní Ramsayové je autorčina matka, která zemřela, když bylo Woolfové třináct let. Woolfová svou matku velmi milovala a její smrt způsobila, že se psychicky zhroutila. Analogicky, pan Ramsay je autorčin otec, Leslie Stephen, v jehož stínu a podle jehož pravidel celá rodina žila, a je i centrem celého románu (*The Diary 1925-1930* 18). Jak se Woolfová dále svěčuje ve svém deníku, kvůli *Majáku* na oba musela zase začít myslet, ačkoli myšlenky na otce nebyly příjemné: „Jeho život by zcela ukončil ten můj. Co by se bývalo stalo? Žádné psaní, žádné knihy“ (208). Woolfová se s těmito komplikovanými vztahy v románě dodatečně vypořádává.

Román je protkán vnitřními dialogy a volnými asociacemi hrdinů, přičemž autorský hlas zaznívá pouze místy. Všechny postavy hodnotí děj po svém a nezávisle na sobě posuzují i ostatní obyvatelé domu.

Woolfová k sobě zvolila dvě kontrastní ženské postavy. Na jedné straně je to padesátiletá paní Ramsayová, vzorná a poslušná manželka a matka, vždy ochotná pomoci, jejíž životní náplní je budovat domov a zázemí pro svou rodinu. Na straně druhé je tu Lily Briscoová, která se vdát odmítá, což bylo v té době velice nekonvenční uvažování.

První část románu – Okno – vykresluje poklidnou atmosféru prázdnin, kterou by mohl zpestřit výlet k nedalekému majáku. Paní Ramsayová se po celý čas věnuje rodině, které obětovala celý svůj život, že nemá čas na svoje vlastní zájmy, jako je například čtení knih (27). Svoji roli bere jako naprosto přirozenou a nezpochybňuje ji:

Vždyť je žena, a tak na ni samozřejmě všichni celý den chodí s tím a oním, jeden chce tohle, druhý tamto; děti dorůstají – často se jí zdá, jako by nebyla nic než houba nasáklá lidskými city. (32)

Paní Ramsayová automaticky uznává mužskou autoritu jako svrchovanou, cení si na nich toho, že „sjednávají mezinárodní dohody, panují v Indii, ovládají finance“ (9). I Charles Tansley podotýká: „Zřejmě uznává nadřazenost mužského intelektu, třebaže zchátralého, a tedy i povinnost každé manželky . . . podřídit se mužově lopotné práci“ (13).

Pro paní Ramsayovou je její muž vzorem a autoritou a cítí se mu podřízena. Dokonce „má pocit, že není hodna, aby mu zavázala tkaničky střevíců“ (32). Netouží po tom se mu vyrovnat, naopak nikdy by si ani nepomyslela, že by se měla cítit lépe než on (38).

Z románu však vyplývá, že tato její důvěra a submisivita není na správném místě. Pan Ramsay není muž, který by si úctu zasluhoval, navzdory svému vysokému intelektu. Lily si o něm myslí své: „Je zaujat sebou samým, je nespravedlivý, tyran“ (44). Pan Ramsay se ke své ženě nechová jako k rovnocennému partnerovi, myslí si o ní, že je prostoduchá a „nemá knižní vzdělání“ (109), což jen dokazuje jeho tendenci svou ženu podceňovat.

Sám však na druhé straně však přiznává, že se k ní nechová korektně, že je „zlostný – nedůtklivý“ (60) bez většího důvodu a neustále ji připomíná, aby ho nevyrušovala ze čtení (107).

Starost paní Ramsayové o dům a i její obyvatele je pro ni velkým potěšením a svoji práci bere až extrémně zodpovědně. Příprava večere pro pozvané se stává ústřední událostí první části, a ačkoliv je jedná pouze o přátelské posezení a zdvořilostní konverzaci, paní Ramsayová ji bere smrtelně vážně. Už scéna jejího příchodu ke stolu se napsána s pompou, jako by se jednalo o záležitost téměř státnického významu:

Musí tedy jít dolů, zahájit večeri a čekat. A důstojně jako královna, která vidí dole před sebou shromážděné své poddané a sestoupí mezi ně a mlčky vezme na vědomí jejich hold, projev jejich oddanosti a ponížené úcty . . . sestoupila se schodů a prošla halou, jen lehce pokývala hlavou, jako by brala na vědomí to, co nemohou vyjádřit slovy: hold její kráse. (75)

Paní Ramsayová se snaží dostát její pověsti dobré hostitelky a pokouší se zaručit, aby se všichni její hosté dobře bavili. Nelibě nese, když se hovor zadrhne nebo někdo pronese nevhodnou poznámku. Je to právě tento okamžik, kdy si ve svém nitru připustí pochybnosti o kvalitách svého manžela. Obviňuje ho, že se dostatečně nevěnuje společnosti a nezapojuje se do rozhovorů, dokonce se podiví, „jak u ní vůbec mohl vzbudit nějaké city, náklonnost“ (75-6). Poprvé se také pouští do kritiky mužů jako celku, zvláště co se pohostinnosti týče:

A je na ní, aby se je všechny vynasnažila nějak spojit, rozproudit, vytvořit mezi nimi jednotu. Znovu si uvědomila, ale nevraživě, jak jsou muži neplodní, protože jestli to nedokáže ona, nedokáže to nikdo. (76)

Jak bylo řečeno dříve, paní Ramsayová je silně zaměřená na rodinný život a všem okolo ní dává svoje stanovisko jasně najevo a pobízí je, aby se chovaly stejně (56). Své naděje vkládá zvláště do služky Minty, která se nachází v počátcích vztahu s Paulem. Paní Ramsayová tvrdí, že se „Minta musí vdát, všechny se musejí vdát, protože žádné vavříny . . . a triumfy . . . na světě . . . nikdy nemohou neprovdané ženě . . . vynahradit bezesporu to nejlepší, co v životě promeškala (47).“

Avšak i paní Ramsayová začíná ke konci první části pociťovat jisté pochyby, zdali vede takový život, jaký by si představovala. Nejen, že si pozvolna uvědomuje, že její manželství není zdaleka ideální, přemítá také, jestli jí život, jaký vedla, vlastně naplňoval (75). V jedné pasáži dokonce říká: „Musí přiznat, že tu věc, které říká život, pociťuje jako něco strašného, nepřátelského, co jen číhá, aby se to na člověka vrhlo, jakmile si člověk nedá dost pozor (56).“ Dalo by se říci, že jí život jako takový děsí, a proto raději utíká do tradiční ženské role, ve které se cítí v bezpečí. Zlom nastává ve chvíli, kdy začne pochybovat o té nejdůležitější věci, které si cenila – instituce manželství, jak se můžeme dočíst: „Ponenáhlu se začala divit, proč tedy člověk vlastně chce, aby se lidé ženili a vdávali. Jakou to má cenu, má vůbec něco význam? (110)“ Je vidět, že idea manželství opravdu mnoho znamená, že se jí nechce do poslední chvíle vzdát, protože jinými slovy říká, že pokud by nemělo cenu manželství, nemělo by jí už nic jiného na světě.

Lily Briscoová se na rozdíl od paní Ramsayové o rodinný život příliš nestará. Ať už proto, že po něm netouží, anebo proto, že není pro muže příliš atraktivní. K paní Ramsayové chová úctu, ačkoli musí častokrát útrpně snášet její rady do života. Obdivuje její krásu a šarm – svým způsobem jí závidí, jak se k ní muži chovají; že se stále těší jejich náklonností. Zato ona „děvče s čínskýma očkama a nekrčeným obličejíkem“ (19) v nic takového doufat nemůže. I její jediný nápadník, postarší vdovec William Bankes, se o ni uchází spíše z nedostatku jiných příležitostí, když říká: „Nemá ovšem jemnou pleť a svůdné půvaby jako slečna Dolová, ale zato je rozumná“ (20).

Ovšem Lily o něj nejeví vážnější zájem, spíše se snaží realizovat jinak – u malířského stojanu. Z románu zcela jasně nevyplývá, jestli má Lily skutečný talent nebo ne. Paní Ramsayová tvrdí, že „její malování člověk nemůže brát moc vážně“ (19), avšak její názor se nedá brát jako odborné stanovisko. Jisté je, že Lily o sobě a svém díle pochybuje, ale zároveň

ho touží s někým sdílet. Avšak zakouší nepříjemné pocity, kdykoli má někdo zájem si nedokončený obraz prohlédnout. Sama přiznává, že „v okamžiku, kdy se zkřehlá a vystrašená pustí do malování, začnou na ni dotírat jiné věci – pochybnosti o vlastním nadání a významu“ (20). Navíc ji v jejích pochybnostech utvrzuje i Charles Tansley, který v její společnosti otevřeně paušalizuje: „Ženy nedovedou malovat, ženy nedovedou psát“ (46). Lily k Tansleymu kvůli jeho nabubřelým názorům nechová žádné sympatie, přesto jeho slova nemůže dostat z hlavy, což její nejistoty ještě prohlubuje.

Jak jsem již nastínila, Lily musí snášet nejen posměšky Charlese Tansleyho, ale i nepříjemné poznámky paní Ramsayové. Ačkoliv se snaží své stanovisko na vdávání obhájit, její stydlivá povaha se však nemůže měřit s argumenty paní Ramsayové. Jeden z jejích pokusů je uveden dále:

Na ni se ten všeobecně platný zákon nevztahuje; zoufale se hájila, že je přece ráda sama; chce žít pro sebe; pro tamto není stvořená; a musela snést vážný, upřený pohled přehlubokých očí paní Ramsayové. (48)

Její slovní potyčky s paní Ramsayovou nikdy nepřerostou v nepřátelství, ačkoliv v Lily vyvolávají spoustu nepříjemných pocitů a otázek. Na rozdíl od paní Ramsayové však o své pravdě nikdy nezapochybuje, jak se dočteme v dalších částech románu, dalo by se i říct, že v ní její postoj ještě víc utvrdí. Lily si sice uvědomuje, že není pohledná, ale nijak neusiluje se pohlednou stát. Dokonce zastává názor, že krása ženám víceméně škodí, protože zdůrazňuje jejich vnější slupku, místo toho, aby se zaměřoval na svoje nitro. O krásných ženách se vyjadřuje pohrdlivě a zdůrazňuje jejich povrchnost:

Jak je rok dlouhý, nemají vůbec nic, co by stálo za to. Nezajímá je nic než řeči, řeči, řeči, jídlo, jídlo, jídlo. Vinou těch ženských. Jakkak se má společnost zcivilizovat, když jsou tu ty pitomé ženské se svými „půvaby“? (78)

V druhé části nazvané „Čas uplyvá“, která je spíše tranzitivní, se dozvídáme v rychlém sledu události, které se odehrály v horizontu několika let a nemají žádného konkrétního vypravěče. Rozestup mezi oběma částmi činí deset let a hned na začátku zjišťujeme, že paní Ramsayová náhle zemřela. Atmosféra se odklání od zdánlivé letní idyly, je mnohem temnější, protože je poznamenána smrtí – kromě paní Ramsayové je mrtvá i její dcera Prue a syn Andrew. Ironií je i to, že Prue zemřela na nemoc, která souvisela s prvním porodem (119), dalo by se tedy říci, že manželství, které paní Ramsayová považovala pro svoji dceru za nutnost, nepřímo zavinilo její smrt.

Dům ve Skotsku po smrti paní Ramsayové jakoby ztratil jiskru, zbylo po ní jen prázdné místo, které nikdo nemůže zaplnit. Všude vládne „mrtvé ticho, z něhož unikl život“ (116) a v zahradě, o kterou se paní Ramsayová starala, jsou sice květiny stále, avšak jsou „nevidomé, a tedy strašidelné“ (122). Dům postupem času chátrá, jako by přišel o svůj zdroj života, až do doby, kdy správce domu napsala „jedna z . . . mladých“ (125), aby se dům dal opět do pořádku.

Část třetí – Maják – těsněji navazuje na druhou část a začíná příjezdem zbývajících členů Ramsayovy rodiny a Lily Briscoové do domu, poprvé od smrti paní Ramsayové. Nic ovšem není jako dřív, Lily poznamenává, že jí všechno připadá „jako otázka, jako by pouto, které tu jindy všechno spájelo dohromady, bylo přetřato a všechno se nějak rozprchlo, vzhůru, dolů, někam pryč“ (132).

Lily, která se nikdy netajila se svými antipatiemi k panu Ramsaymu, ho dokonce částečně viní ze smrti jeho ženy. Doslova o něm říká: „Tenhle člověk, řekla si čím dál dopálenější, jakživ nic nedá – jen bere. Ale jí chce přinutit, aby dala. Paní Ramsayová dávala. Dávala, dávala, dávala, až umřela – a tady to všechno opustila“ (135). Manželský život je tu opět vyličen v negativním světle a jako škodlivý pro ženu, která do něho vstupuje. V románě je naznačeno, že manželství, obrazně i doslovně, ženy hubí, protože přicházejí o svou nezávislost a jsou nuceny převzít společenskou roli, která jim nemusí být vlastní.

Určitým způsobem Lily Briscoová přebírá v románu hlavní ženskou roli, ačkoli sama tvrdí: „Já nejsem žena, patrně jsem jenom nevrlá, protivná, vysušená stará panna (136).“ Její ženství je však více patrné než v první části, dokonce si ho uvědomuje i pan Ramsay, který o ní místy uvažuje i jako o potenciální partnerce. Avšak Lily svůj názor na trvalé soužití muže a ženy nezměnila a ani svůj názor na fyzickou krásu, která pro ni nadále zůstává povrchním pozlátkem: „Jenže krása není všechno. Krása má dokonce nevýhodu – vybaví se příliš snadno, příliš dokonalá. Život v ní ustrne – jako by jej zmrazila“ (160).

Zdá se, jako by se nic, za co paní Ramsayová bojovala, nevydařilo. Mnoho nadějí vložila do vtahu Minty a Paula, avšak jejich manželství poměrně v brzké době skončilo krachem (156). Ani její plán provdat Lily za Williama Bankese vzal za své, na což je Lily obzvláště hrdá:

[V] tom okamžiku slavila vítězství nad paní Ramsayovou, která se nikdy nedozví, jak Paul chodí do kaváren a má milenkou; jak seděl na silnici a Minta mu podávala nářadí a jak ona tady stojí a maluje, doposud neprovdaná, ani za Williama Bankese. (158)

Lily na druhé straně také připouští, že by se věci možná měly jinak, kdyby paní Ramsayová nezemřela a dál pokračovala ve svém přesvědčování, možná „by si to snad vynutila“ (158). Takto se ale Lily měla možnost rozhodnout sama za sebe a poté, co byla svědkem nezdaru mezi Mintou a Paulem, má pocit, že se rozhodla správně.

Celá rodina se pod vlivem pana Ramsaye vydává k majáku, což se zvláště nezamlouvá dceři Cam, která se vymezuje vůči autoritě svého otce těmito slovy: „Jejich společný cíl: nadosmrti se postavit na odpor tyranské nadvlády. Těžce pociťovali bezpráví. Byli donuceni; museli uposlechnout“ (149). Výlet k majáku, který tak moc chtěli uskutečnit jako děti, se stal nepříjemnou zátěží.

Pan Ramsay si po smrti svojí ženy uvědomuje, co ztratil. Po většinu času je zamlklý a zachmuřený. V jeho vztahu k ženám je vidět jistý posun, ač nevelký. Na jednu stranu sice touží, „aby ho ženy zahrnuly soustrastnou účastí“ (150), na druhou se o nich stále vyjadřuje poměrně necitlivě, jak dokazuje jeho zevšeobecňující poznámka: „Takovéhle jsou všechny ženy; v myšlenkách vždycky tak nemožně roztěkané“ (151). V paní Ramsayové ztratil oporu, kterou potřeboval víc, než by si dokázal připustit. Jak moc byla společnost jeho ženy pro něj přítěží, když byla naživu, o to víc by ji ocenil, když je po smrti.

Román předkládá ideu nepostradatelnost ženského prvku, jak pro muže, tak pro společnost. Ženy jsou spojícím prvkem, který zajišťuje bezpečí a stabilitu. Na rozdíl od mužského elementu, který je, například pro Lily, zcela postradatelný a jeho nadřazenost tomu ženskému je zpochybňována. Ani manželství – tedy spojení obou prvků do souladného celku – není ušetřeno kritiky, jelikož v románě v něm má muž převahu, což vychyluje rovnováhu a tlačí ženu do podřízeného postavení.

3.6 *Orlando*

Román *Orlando* (1928) má v tvorbě Virginie Woolfové specifické postavení, jelikož se vymyká jak žánrem, tak okolnostmi vzniku. Jedná se o příběh nesmrtelného šlechtice, který se odehrává v rozpětí čtyř set let, během nichž hlavní hrdina změní pohlaví. Postava hlavního hrdiny/hrdinky Woolfová napsala podle Victorie (Vity) Sackville-Westové, které celou knihu věnovala.

Vita, se kterou se Woolfová poprvé setkala v roce 1922, hrála důležitou roli v osobním životě spisovatelky. Woolfová byla od první chvíle okouzlena Vitinými aristokratickými způsoby a sečtělostí, a její zájem vzroste, když zjistí, že Sackville-Westová je otevřeně homosexuální a možná má pro ni slabost (*The Diary 1925-30* 235). Jejich vztah však přerostl v romantický až v roce 1925, avšak krátce po vydání *Orlanda* začal slábnout; vášeň se vytratila, ačkoli obě ženy zůstaly přítelkyněmi až do sebevraždy Woolfové.

První nápady na tento román začaly k Woolfové přicházet ke konci září 1927, jak se můžeme dočíst v jejím deníku, kde si poznamenala, že se chystá napsat „velkolepou historickou fresku, nástin všech mých přátel. . . . Mohla by to být velice zábavná kniha. . . . Vita bude Orlando, mladý šlechtic. . . . Bude to pravdivé; avšak fantaskní“ (*The Diary 1925-30* 156-7).

O pár dní později 5. října napsala do deníku další záznam:

A okamžitě mi na mysl přicházejí obvyklé vzrušující nápady: biografie začínající v roce 1500 & pokračující do současnosti, pojmenovaná Orlando: Vita; pouze se změnou z jednoho pohlaví do druhého. (*The Diary 1925-30* 161)

Orlando, příběh nesmrtelného hrdiny/hrdinky, který změní své pohlaví, byl dokončen na konci března 1928. Původně to měl být jen „vtip“, jak si Woolfová zapsala do deníku, hned však sama přiznává, že je to na vtip “příliš dlouhé & příliš frivolní na vážnou knihu” (*The Diary 1925-30* 177).

Navzdory všem nejistotám se z *Orlanda* stala úspěšná kniha, již se za půl roku prodalo 8 104 kopií, což vyřešilo finanční problémy Woolfových. Byl to také jeden z mezníků v kariéře Woolfové, protože se touto knihou zařadila mezi zavedené spisovatele.

Román, který Nigel Nicolson (syn Vity a Harolda Nicolsonových) nazval v *Portrétu jednoho manželství* “nejdelším a nejkouzelnějším zamilovaným dopisem v literatuře” (Rose 180), vyjadřuje též touhu po svobodě, jak umělecké, tak osobní. Woolfová jej nazývala vtipem, a ačkoli je kniha experimentální a nezávažná, není nijak zvlášť vtipná. Všechna ironie a satira pochází z kritiky společnosti a odmítání genderových rolí. Absurdita tohoto románu slouží jako zástěrka k tomu, aby kritika nebyla tak patrná a nepopudila širší veřejnost.

Příběh Orlanda začíná v Alžbětinské době, kdy je hlavnímu hrdinovy šestnáct a aspiruje stát se slavným básníkem. Jeho kouzla si všimne I samotná královna Alžběta a pozve ho k sobě na dvůr, kde se Orlando setkává s ruskou princeznou Sašou.

Když jí Orlando spatří, není si jist, zdali se jedná o dívku nebo chlapce, kvůli oblečení, které má na sobě. Sice se ještě před tím, než se přesvědčil, že je žena, do ní zamiloval, ačkoliv si v jednom okamžiku je téměř jistý, že se jedná o muže a je “připravený si samou roztrpčeností vyškubat vlasy, že ta osoba je stejného pohlaví, takže všechna objetí nepřicházela v úvahu” (19). Je to poprvé, kdy je naznačená hra s pohlavní identitou, a kdy se do popředí dostává tabu o vztahu mezi dvěma jedinci stejného pohlaví.

Princezna Saša brzy z Orlandova života zmizí, protože ji zavrhne poté, co ho podvede s námořníkem. Orlando je její nevěrou rozlícen a nazve jí “d’áblicí, nevěrníci, podvodnicí” (37) a zanevře na ženské pokolení.

Po návratu z Londýna do rodinného sídla se u něj objevuje další postava, která se představí jako rumunská arcivévodkyně Harriet Griselda, která náhodou zahlédla Orlandův obraz a přijela se s ním seznámit osobně. Od první chvíle je jasné, že s touto postavou není něco v pořádku. Jak se ukáže po Orlandově přeměně na ženu, velkovévodkyně je pouze převlečený muž, který se do Orlanda zamiloval, ale bylo mu jasné, že by společnost takový vztah nikdy nepřijala, tak se rozhodl skrýt svou pravou identitu. V tom, co se jeví jako pouhá hříčka k pobavení čtenářstva, dlí kritika rigidní společnosti, která by vztah jedinců stejného pohlaví nikdy nepřijala. Woolfová velkovévodu nezesměšňuje, nýbrž zobrazuje jeho strach a zoufalství, které zakouší, protože ví, že jeho láska nemůže být opětována. Musí skrýt sám sebe, protože to nedokáže se svými city, aby jednal v souladu se společenskými konvencemi.

Nejzajímavější částí je samotná přeměna hlavního hrdiny na hlavní hrdinku, která probíhá za zavřenými dveřmi. Na změnu dohlížejí tři ztělesnění charakterových vlastností: Skromnost, Cudnost a Čistota, tedy vlastnosti, které se vždy přisuzovaly ženám. Orlanda jeho proměna nešokuje, naopak se snaží okamžitě vžít do jiné společenské role, od které se očekává jiný přístup:

A to je poslední kletba, kterou budu moci vyslovit. . . . A nikdy už nebudu moci praštit někoho do hlavy, nebo mu dát do zubů, když lže, nebo vytasit meč a probodnout ho, nebo sedět mezi šlechtici, nebo nosit korunu, nebo jít v procesí, nebo odsoudit někoho k smrti, nebo vést armádu, nebo klusat po Whitehallu na válečném

oři, nebo nosit na prsou sedmdesát dva různých medailí. Všechno, co můžu dělat . . . je nalévat čaj a ptát se lordů, jak ho mají rádi. Dáte si cukr? Dáte si smetanu? (100)

Orlanda si uvědomuje, že se změnou pohlaví přichází omezení a nespravedlnost, a kritizuje mužskou část společnosti, které ještě před nedávnem byla součástí: “Ve srovnání s druhým pohlavím jsme hloupé a chudé . . . Oni jsou vybaveni každou zbraní, zatímco nám zakazují i pouhou znalost abecedy” (102). Orlanda se cítí omezována a umenšována; musí přizpůsobit své chování tomu, co je společností akceptováno. Musí se také vyrovnat s mnohými předsudky vůči ženám, které mezi muži panují, jakým je například ten, že “ženy jsou pouhými dětmi většího věku. . . . Rozumný muž s nimi žertuje, hraje si s nimi, vesele, a lichotí jim” (137).

Orlanda ovšem dospívá k přesvědčení, že být ženou je ve skutečnosti výhodou, a to hned z několika důvodů:

Je lepší . . . být oděna do chudoby a hlouposti, což jsou temné svršky ženského pokolení; lepší je nechat vládu a disciplinování světa na jiných; lepší je přestat s bojovnými ambicemi, láskou k moci, se všemi ostatními mužskými touhami, aby člověk mohl zcela zakusit nejúchvatnější blaženosti známé lidské duši, kterými jsou . . . rozjímání, samota, láska. (102-3)

Avšak Orlanda není jednoduše pouze ženou nebo pouze mužem – celý text je prostoupen odkazy na androgynii. Orlanda je „směsí muže a ženy, jedna bytost má navrch a potom ta druhá“ (121). Toto prolínání dvou elementů zapřičiňuje, že Orlanda nemá výhradně mužské nebo ženské vlastnosti. Je laskavá, citlivá a netouží po moci, což se přisuzuje ženám; na

druhou stranu se nezajímá o módu a „záležitosti v domácnosti“, dokáže jezdit na koni a je sebevědomá a aktivní, což se stereotypně přisuzuje mužům (121-2). Woolfová píše: „Pokud tehdy byla Orlanda spíše mužem nebo ženou je obtížné říci a nelze to nyní rozhodnout“ (122).

Ovšem Orlanda není jedinou androgynní postavou v románu. Již zmíněný velkovévoda Harry, který se snaží okolí přesvědčit, že je ženou, aby mohl být Orlandovi nablízku. Sice má mužské vystupování a postavu, svým chováním ale spíše připomíná ženu; je citlivý, jemný a dokonce se i rozpláče, když poprvé vyjeví Orlandě své city, což ona komentuje následovně: „Ten muž plakal stejně často a bezdůvodně jako ženy“ (115).

Taktéž Orlandin budoucí manžel námořník Bonthrop Shelmerdine vykazuje známky androgynie, jak je patrné z následujícího odstavce:

Na mysl jim oběma současně přišlo strašlivé podezření.

„Ty jsi žena, Sheli!“ vykřikla ona.

„Ty jsi muž, Orlando!“ vykřikl on (164).

Shelmerdine, který se příliš červená, skoro jako žena (164), si s Orlandou dobře rozumí a navzájem pochybují o pohlaví toho druhého: „Bylo to pro oba velké zjištění, že žena může být tak tolerantní a nezávazná v řeči jako muž, a muž tak zvláštní a jemný jako žena“ (168).

Orlanda, která má srovnání s tím, že byla oběma pohlavími, srovnává výhody a nevýhody obého a dospívá k závěru, že „ač jsou pohlaví rozdílná, prolínají se. V každé lidské bytosti kolísá kousek druhého pohlaví, a často je to pouze oblečení, co udržuje zdání mužskosti nebo ženskosti“ (121) a vyjadřuje i myšlenku, že jaké pohlaví je na povrchu nemusí korespondovat s tím, které je uvnitř; podobná formulace se objevila ve *Vlastním Pokoji*, kde se Woolfová zamýšlela nad tím, jestli pohlaví těla odpovídá pohlaví mysli.

I z předchozího odstavce je patrné, že Woolfová spojuje pohlaví jednotlivce i s šaty, které nosí. Oblečení je v románu častým zdrojem nedorozumění, jak dokazuje epizoda s ruskou princeznou Sašou i s arcivévodou Harrym. Tento motiv se zmiňuje už v první větě knihy: „On – jelikož o jeho pohlaví nemohlo být nejmenších pochyb, ačkoli to dobová móda zakrývala“ (3). Podle Woolfové může oblečení změnit naše vnímání; šaty jsou „symbol něčeho, co je pod nimi hluboko skryto“ (121). Orlando si po své proměně na sebe automaticky bere ženské šaty, aby bylo dostatečně zdůrazněno, že už nepatří mezi muže. Je vyslovena myšlenka, že kdyby ženy nosily stejné oblečení jako muži, nebo naopak, jejich vzezření by bylo stejné (121), čehož Orlanda později v knize využívá, když chodí po Londýně převlečená za muže, poněvadž bylo pro ženy v osmnáctém století nemyslitelné, aby se samy procházely (122). Na první ze svých procházek potká Orlanda mladou dívku, které nabídne doprovod, což v ní vyvolá pocity, že se opět stala mužem; navíc její ženskost jí umožňuje sledovat, jak se dívka snaží „uspokojit její mužnost“ svým chováním (139).

Orlandě vyhovuje často měnit svoje převleky, protože jí to zvyšuje radost ze života a znásobuje zážitky (141). Ovšem nejen její pohlaví je proměnlivé; je to i její sexualita. Právě k těmto novým zážitkům patří i to, že si může i díky svým převlekům užívat „rovnoměrně lásky obou pohlaví“ (142). Obohacení, kterou s sebou androgynie přináší, koresponduje s původní myšlenkou Woolfové, že ideální stav mysli je souznění obou pohlaví. Androgynie stírá rozdíly mezi lidmi a posunuje je blíže k universalitě a vzájemnému pochopení.

Orlanda je i jako žena velice nezávislá, navštěvuje večírky a cestuje s cikány, což se ovšem změní s příchodem 18. století. Orlanda je konfrontována s mnoha překážkami vyplývajícími z jejího pohlaví. Téměř přijde o své rodové sídlo Blackfriars, protože jako žena nemůže vlastnit majetek. Také její literární ambice jsou uhašeny, jelikož svět umění je otevřen pouze pro muže s odpovídajícím vzděláním. Aby byla lépe přijímána společností, rozhodne se

provdát za Bonthropa Shelmerdina, kterého Woolfová napsala podle skutečného manžela Vity Harolda Nicolsona.

Přesto, že si oba dobře rozumějí, jejich manželství není bez problémů, jelikož Shelmerdine, podobně jako Nicolson, mnoho cestuje a je často pryč z domova:

[Orlanda] byla vdaná, pravda; ale když se něčí manžel pořád plaví kolem Cape Hornu, je to manželství? Pokud ho někdo má rád, je to manželství? Pokud někdo má rád i jiné lidi, je to manželství? A konečně, když si někdo přeje víc než cokoli na světě psát poezii, je to manželství? (173)

Orlanda špatně snáší to, že jí život, jako ženě, nepřináší možnosti realizace. Již od svého mládí pracuje na své básni „Dub“, kterou neustále přepracovává, aby se zavděčila vkusu doby, ve které zrovna žije. Podobně jako paní Hilberyová v *Noci a Dni*, která deset let píše biografii svého otce, má Orlanda potíže dílo dokončit. Nakonec se čekání vyplatí a „Dub“ zaznamenává velký úspěch, u kritiků i čtenářů. Orlanda se stává úspěšnou ženou, které se plní vše co kdy chtěla: je uznávanou básnířkou, má „život a milence“ (118) a stala se matkou. Přesto není Orlanda zcela spokojená. Tvrdí, že básníci jsou „šarlatáni“ (204) a sláva nemá s dobrou poezií co do činění (213). Woolfová skrze ni vyjádřila své vlastní přání být čtená a uznávaná; stejně jako Orlanda i ona se musí vypořádat s těžkostmi, který tento svět ovládaný muži skrývá.

Orlandina melancholie a životní nejistota prostupuje celým románem a je znásobena jejím neusátým hledáním najít své místo po staletí se měnící společnosti. Jakmile se jí podaří vybudovat své postavení, doba se změní a musí začít od začátku, podobně jako svou báseň. V

roce 1928, kdy román končí, je Orlanda na vrcholu, avšak ve skutečnosti touží po svobodě, jakou má divoká husa, která jí přelétla přes cestu.

Román *Orlando* opisuje příběh rodiny Sackville a hlavní hrdina/hrdinka odpovídá dlouholeté přítelkyni Woolfové Vitě Sackville-Westové. Ač se jeho tón zdá hravý a nenáročný, jeho obsah je závažnější, než je na první pohled patrné. Je to příběh o hledání identity a svého místa ve světě, který je nepřátelský vůči všemu, co neodpovídá přesně daným stereotypům. Je to příběh změn – času, morálky, názorů – dokonce i toho, co až na výjimky zůstává neměnné – pohlaví. Celá kniha je historickou freskou Británie od vlády královny Alžběty I. až po rok 1928, která sleduje vývoj společnosti. Woolfová tímto svým „vtipem“ zobrazila útlak žen v jednotlivých historických obdobích a vyjádřila svůj nesouhlas s tradičními rolemi muže a ženy, a s odmítáním jiných než heterosexuálních vztahů.

3.7 *Vlny (The Waves)*

Román, který poprvé vyšel v roce 1931, je jedním z vrcholů tvorby Virginie Woolfové. Původně byl psán pod názvem *Můry (Moths)*, ale Woolfová se nakonec přiklonila k *Vlnám*. Do deníku si poznamenala, že do knihy chce „zahrnout všechny ty nesčetné malé nápady & drobné příběhy, které se míhají v mé mysli za všech ročních období“ (*The Diary 1931-5* 131). Woolfová byla s touto svou náročnou knihou spokojená, zvláště pak s formou, tj. sled „dramatických samomluv“, které plynou tam a zpět jako vlny (*The Diary 1931-5* 312).

Příběh vypráví o čtyřech mužích a třech ženách, kteří se prvně setkali v létě o prázdninách jako malé děti. Jako čtenáři sledujeme jejich vývoj a osudy až do středního věku. Kniha je psána formou vnitřních monologů všech zmíněných postav, kde Woolf mistrovsky uplatňuje techniku proudu vědomí. Román není členěn do kapitol, obsahuje však jasně oddělené úseky ohraničené autorskou mezihrou. Osudy postav se v průběhu času několikrát protnou, ačkoli se

po většinu času vyvíjejí spíše samostatně. Ústřední postavou je Bernard, kterému patří jak úvodní věta, tak i celá závěrečná část. Jako aspirující spisovatel má vynikající pozorovací talent a také si uvědomuje složitost a tíhu života. Dalšími mužskými postavami jsou Neville, který je platonicky zamilovaný do Percivala; Louis, syn obchodníka z Brisbane v Austrálii; a Percival, který zaujímá výjimečné postavení už jen tím, že jako jediná z postav nevede své vlastní monology; o jeho osudu se dovídáme pouze z vyprávění jiných. Kolem Percivala se točí i jeden z mezníků románu, kdy se všechny postavy sejdou – a to při příležitosti jeho odjezdu do Indie, který se mu stane osudným, protože se mu při vyjížděcí splaší kůň a on z něj spadne a zabije se.

V románě vystupují tři ženské postavy – Jinny, Susan a Rhoda – které se od sebe výrazně liší jak povahou, tak v přístupu k sobě a ke své roli ve světě. Všechny ale vykazují jeden společný rys, a tím je neschopnost najít své místo ve společnosti a smířit se se svým osudem. Na první pohled to vypadá, že nejlépe dopadla Susan, která přijala roli vzorné matky v domácnosti, avšak na mnoha místech z jejích slov prosakuje skrývaná nespokojenost a rezignovanost, která jí zabraňuje užívat si radosti života. Jinny je téměř jejím dokonalým opakem, nezávislou ženou bez závazků, avšak ani tento způsob života ji nepřináší štěstí. Jinny, ač obletována muži, se cítí osaměle, což umně skrývá za maskou světaznalé krásky. Rhoda se od první chvíle cítí vyřazená a nevidí žádnou možnost, jak by se mohla realizovat. Odmítá obě cesty, které si zvolily její dvě přítelkyně, a tak se jediným jejím východiskem stává smrt.

První z ženských postav je Susan, která beze zbytku naplňuje představu o tradiční roli ženy v rodině. Je klidná, smířená, zaměřená na objektivní realitu, kterou detailně popisuje, všímá si spíše všedních věcí a předmětů denní potřeby. Bernard o ní tvrdí, že „byla zrozena pro obdiv básníků, neboť básníci vyžadují bezpečí; někoho, kdo sedí a šije, kdo říká

„nenávidím, miluji“ (160), čímž komentuje její stabilitu a nekomplikovanost. Susan má o své roli ve společnosti jasno už od samého začátku, chce být jako její matka „tichá, v modré zástěře, u police s nádobím“ (64). S tvrdošíjností se vymezuje proti Jinny, která jí popuzuje svou povrchností, ale i výraznou krásou: „Nechci být, jak Jinny, předmět obdivu“ (35). Za její nesnášenlivostí stojí drobný incident mezi těmito dvěma ženami ze začátku příběhu, kdy Jinny políbila Louise, do kterého byla Susan zamilovaná. Pro Jinny tento výstup neměl většího významu, avšak vážná Susan to vzala těžce, ačkoli navenek na sobě nedala nic znát, jak popisuje: „Svou strast nyní zabalím do kapesníku. Pevně ho stáhnou do uzlu. . . . Vezmu svou trýzeň a složím ji na kořeny pod buky. Budu ji zkoumat a vezmu do prstů. Nenajdou mě“ (9). Tento její postoj jen podtrhuje uzavřenost a chladnou stránku její povahy, rys člověka, o kterém Bernard říká, že „nedovede sdílet“ (158).

Susan na vše pohlíží s neúčastí a bez hlubších emocí. Zevrubně popisuje své venkovské sídlo a jeho okolí, zemědělské práce a koloběh přírody. Věří, že mít děti je přirozenou povinností ženy a tuto povinnost ani slůvkem nezpochybňuje. Myslí si, že právě díky mateřství v ní dokáže probudit alespoň nějaké city. Svoje tužby vyjadřuje slovy: „Budu zkažená a spoutaná zvířecí a krásnou vášní mateřství. Bez skrupulí budu bdít nad prospěchem svých dětí. Ty, kdo spatří jejich chyby, budu nenávidět“ (86). Zdá se, že rodičovství a starost o domácnost je jedinou oblastí v životě, ve které je schopna se realizovat; jediné poslání, se kterým se ztotožňuje, jak čteme dále:

Nejsem už leden, máj ani jiný roční čas; jsem celé spředena do jemného vlákna kolem kolébky; do zámotku z vlastní krve balím křehké tělo svého děťátka. . . . Srazil bych jednou ranou každého vetřelce, každého únosce, jenž by chtěl proniknout sem dovnitř a probudit spáče. (110-11)

Z výše uvedeného odstavce číší absolutní oddanost svému údělu, avšak máme z něj pocit, že v něm trpí Susanina osobnost. Je nám předkládán dokonalý obraz matky, která vše obětuje a podřizuje svým dětem. Tento model odpovídal tehdejším představám o ideální rodině a byl považován za naprosto nezpochybnitelný. I Susan sama často hovoří o tzn. přirozeném štěstí, které podle ní představuje těšit se z obyčejných věcí. Sama si přeje „více dětí; více kolíbek, víc košů v kuchyni a uleželých šunek; a lesklých cibulí; a víc záhonů salátu a brambor“ (111).

Na první pohled se může zdát, že Virginia Woolf ve své knize opěvuje tradiční model rodiny, což příliš nejde dohromady s její filozofií, ani když vezmeme v potaz, že ona sama žádné děti kvůli svému zdraví neměla. Oslava ženy-matky je však pouze zdánlivá, ke sklonku knihy se do ní začínají vkrádat mnohem temnější tóny, je to právě v momentě, kdy Susan přiznává:

A přesto je mi občas zle z přirozeného štěstí a rostoucího ovoce a z dětí, co po domě troucí vesla, pušky, lebky, knihy vyhrané v soutěžích a další trofeje. Je mi zle z těla. Je mi zle z vlastní zručnosti, píle a chytrosti, z bezohlednosti matky, jež chrání, jež u dlouhé tabule svírá žárlivým pohledem své vlastní děti, vždy své vlastní. (124)

Susan, která přijala tradiční roli ženy ve společnosti, zjišťuje, že tento způsob života se brzo přejí. Není v něm místo pro překvapení, ani vzrušení z nových zážitků. Vše je stále a jisté, jako střídání ročních období, nic nemůže narušit stereotyp a řád, který Susan vytvořila, i když ji tak zmáhá a je kvůli němu „předčasně prošedlá“ (125). To, co se jevílo jako nejlepší možné chování ženy ve společnosti, najednou odhaluje své nedostatky. Susanin osud

dokazuje, že slepé přijímání společenských konvencí k životnímu štěstí nevede, ačkoliv se to tak navenek může zdát.

Jinny je jakýmsi protipólem Susan. Je vzhledově výrazná a atraktivní, hledí si spíše povrchních věcí – většinou komentuje, kdo má co na sobě, jak kdo vypadá a kdo si jí všímá. Je sebestředná a fascinovaná vlastní vizáží a oblečením, v touze po dokonalosti tvrdí, že má „příliš široké rty, a oči příliš u sebe“ a při úsměvu příliš ukazuje dásně (27). Nikdy neodolá pohledu do zrcadla, jak sděluje čtenáři: „Sedávám před zrcadlem tak jako vy u psaní, když počítáte u stolu“ (143), netruchlí ani, když ho zrovna nemá k dispozici, protože vezme za vděk i odrazem od okna ve vlaku. Velice dobře se cítí ve společnosti, miluje plesy, touží být obdivována muži. Je přelétavá, nechce se vázat, v podstatě by se o jejím postoji k dlouhodobým vztahům dalo říci, že se chová jako velice moderní žena. Na tehdejší dobu je toto její liberální chování takřka revoluční a rozhodně by se vždy nesetkalo s pochopením. Jinny však všem dává své volnomyšlenkářství jasně najevo, když říká: „Své tělo otvírám, své tělo zavírám dle libosti“ (41).

Ačkoli by se její názory mohly zdát feministkám přitažlivé, Virginia Woolfová se pouští do kritiky i tohoto životního stylu. Do Jinniných úvah nejprve vkládá pochybnosti a tajná přání přece jen někomu obrazně řečeno patřit, jak je patrné z následujícího:

[Z]ačala jsem pociťovat přání být vyvolena; být povolána, být vyzvána jedním člověkem, jenž přichází a nalézá mne, jehož přitahuji, jenž se ode mne nemůže odtrhnout, jenž přichází tam, kde sedím já ve svém zlaceném křesle, v krásných šatech, vlnících se jako květ. (30)

Tato touha však nevzniká z potřeby zakořenění, spíše se jedná o pocit výlučnosti, který by Jinny chtěla zažít. Usiluje o výlučné postavení mezi ženami, a aby muži měli oči jen pro ni, jak potvrzuje dále:

Navštívím večírky v krásných sálech; jeden muž si mne vyvolí a řekne mi, co ještě nikomu neřekl. Bude mne mít raději než Susan či Rhodu. Najde ve mne jistou vlastnost, cosi zvláštního. Já se však nenechám přimknout k jediné osobě. Nechci být stálá a připjatá. (36)

Jak je z jejích slov patrné, nehodlá oplácet svou výlučnost stejnou mincí. Cítí, že díky svému vzhledu, dosáhne všeho, čeho si zamane. Doslova tvrdí, že „triumfálně vítězí na propastmi vesmíru“ pomocí svých nerozlučných pomocníků: rtěnky, pudru a hedvábných kapesníčků (148). Ovšem zub času je i v jejím případě neúprosný a ona postupem času zjišťuje, že kromě svého mládí už nemá, co jiného nabídnout. Ani pohled do zrcadla jí už netěší, jako dřív, protože její tělo je „samotné, scvrklé a zestárlé“ (125). Stále ještě neztrácí naději a svůj dosavadní život komentuje:

Celý svůj život, všechna ta léta, a je mi přes třicet, jsem žila riskantně, jako kamzík, jenž přeskakuje z výběžku na výběžek; nikde dlouho nezůstanu; nepřipínám se k žádné určité osobě; zjistíš však, že když zvednu paži, ihned se nějaká postava odtrhne a přijde. (112)

Avšak v poslední třetině knihy dostává její nezávislost zcela jinou podobu. Jinny si uvědomuje, že ve způsobu, jakým doposud žila, nebude moci pokračovat. Sama ve svých

úvahách to velice dobře tuší: „Brzy zvednu paži nadarmo a šátek mi spadne k nohám, aniž by dal znamení“ (125). Jednou přijde den, kdy všechna její krása pomine a její nezávislost nahradí samota, které by se společenská Jinny měla velmi obávat. Tento strach ze samoty, a potažmo tak i kritika nezávislého způsobu života, je v Jinniných myšlenkách přítomen, jak jen jí to její lehkovážná povaha dovolí. Jak o ní prohlásil Bernard: „Jinny, která byla bez budoucnosti a bez úvah“ (171).

Ovšem je to právě její povrchnost, která jí paradoxně zachraňuje před osudem Rhody. Tím, že si nedokázala naplno uvědomit pocity prázdnoty, byla schopná přežít.

Rhoda je ze všech hlavních ženských postav v románu *Vlny* nejhlubší, v čemž tkví její prokletí. Je velice vnímavá a neustále analyzuje své pocity. Ve společnosti je nejistá, protože jí chybí sebevědomí, na mnoha místech tvrdí, že neví, jak se má mezi lidmi chovat, což demonstruje následující odstavce:

Tamto je má tvář . . . v zrcadle za Susaniným ramenem – tamta tvář je má tvář. Já se ale skrčím, a tak ji skryji, neboť tu nejsem. Nemám tvář. Ostatní lidé mají tváře; Susan a Jinny mají tváře; jsou tu. Jejich svět je skutečný svět. . . . Vědí, co říct, když jsou osloveny. (28)

Z jejích slov je také jasně patrné, že se cítí prázdna a nedůležitá. Její pocity méněcennosti se přetvářejí v podivuhodné výjevy, ve kterých nám předává nespokojenost s vlastním životem, a hlavně se svojí fyzickou stránkou. Má pocit, jakoby její duše byla chycena v „nemotorném, nepadnoucím těle“ (68).

Její osamělost pramení z toho, že není schopná navázat vztahy s okolním světem. Trpí něčím, co bychom dnes nejspíš nazvali sociální fobií. Bernard o ní prohlásil, že byla

znehucená „naší krutostí“ (156). Krutostí světa, kterému nerozumí, nedokáže se do něj zapojit, a tím pádem se ho obává. Ve svém strachu vyjadřuje potřebu někam patřit, mít jakýsi záchytný bod, jak je možno se dočíst dále:

Natáhnu ale prsty na nohou tak, aby se dotkly zábradlí na konci postele; ucítím zábradlí a budu si tak jistá něčím pevným. Teď se nemohu potopit; nemohu teď zcela propadnout touto tenkou přikrývkou. . . . Nejsem již přímá, nelze do mne tlouci a poškodit mne. (17)

Jako již mnohokrát, i v předchozím odstavci pozorujeme nespokojenost se svým tělem, které jako by mohlo za všechny její problémy. Čtenář si však dobře uvědomuje, že je to Rhodina mysl, která je hlavní překážkou v normálním způsobu života. Rhoda je ztracená, protože se domnívá, že jí nikdo nerozumí a nikdo se o ni nestará. Doslova říká: „Mé tělo teď taje; jsem rozkrytá, jsem průsvitná. . . . Komu dám to vše, co nyní plyne z mého hřejivého porézního těla? Seberu své květiny a dám je darem – ach – komu“ (37) ?

Je tu však někdo, kdo cítí stejné odcizení, a tím jedincem je Louis, kterého od ostatních odlišuje jeho australský přízvuk. Tito dva spolu navážou v pozdějším věku vztah, který ovšem nevydrží dlouho. Rhoda Louise opustí, protože se „bála objetí“ (133). Blízkost jiné lidské bytosti je pro Rhodu cizí, jak jiným slovy říká: „Věříme jen samotě a prudkosti smrti, a tak jsme rozdělení“ (149).

Citlivou Rhodu velice zasáhne smrt jednoho z přátel z dětství Percivala. K jeho skonu se neustále vrací v myšlenkách a noří se tak hlouběji a hlouběji do deprese. Tato sklíčenost není však jenom jakási melancholie nebo stesk po starých časech, jakou pociťuje například

Bernard, ale opravdová lékařská diagnóza. Nejvážněji se projevuje ztrátou životních perspektiv, kdy Rhoda před sebou už nevidí žádný cíl (85).

Ze všeho nejvíc viní své okolí, které ji potřísnilo a zkazilo (132). Zdá se, jako by se z jejího života vytratily barvy a všechno už bylo jen temné a fádňí. To se například projevuje, když se pustí do popisu lidí na ulici: „Všichni oblečení v neurčitých tónech šedivé a hnědé, ani stopy byt' i jen po modrém pírků u krempy“ (132). Tento stav myslí se pro ni stává neúnosným a Rhoda ke konci knihy páchá sebevraždu.

O Rhodině smrti se samozřejmě dozvídáme zprostředkovaně, a to z úst Bernarda: „V dálkách vidím . . . sloup, jež viděla Rhoda, a cítím, jak se vzduch hnal kolem, když skočila“ (186). Bernard Rhodu neodsuzuje, dalo by se říct, že ji svým způsobem chápe. Tento postoj není překvapením, když si uvědomíme, jak se na smrt a sebevraždu dívala sama autorka, která do Rhody promítla vlastní mínění o uniformitě společnosti, kde se individualita jedince snadno ztratí, což potrhuje věta, kterou v knize pronáší Bernard: „Teď je však Percival mrtev, a Rhoda je mrtvá; jsme rozdělení; nejsme tu“ (186).

Každá ze tří ženských postav v tomto románu se ubírala jinou cestou a zaujímal jiný životní postoj, ani jedna z nich však neuspěla. Projevuje se zde silné feministické přesvědčení, že žena má ve společnosti mnohem těžší úlohu než muž. Ženám se otevřela spousta nových cest, ze kterých mohou být zmateny jako Rhoda, nebo s nimi nedokáží správně naložit jako Jinny. Ani Susan, která se uchýlila do bezpečí tradiční role, není ve výsledku se svým životem spokojena. Román *Vlny* předkládá mnoho problémů, o kterých ženy v dřívějších dobách ani nemusely přemýšlet, ale se kterými se do jisté míry potýkají dodnes. Chování Rhody, Susan i Jinny je v mnoha směrech extrémní, proto bylo odsouzeno k neúspěchu. Kdyby se všechny tři ženy spojily do jedné, vznikla by ideálně vyvážená bytost, která by obstála ve všech životních zkouškách. Autorka ovšem nemá zájem psát o superženě; nastiňuje situaci, ale žádná řešení

nepředkládá, protože si uvědomovala, že ženy budou muset ujít ještě dlouhou cestu, než budou schopny svoje ideální postavení ve společnosti najít.

3.8 *Roky (The Years)*

Román *Roky* (1937) je vůbec nejdelším dílem Woolfové a za jejího života se stal i jejím nejpoblárnějším. Vypráví příběh rodiny Pargiterových, který začíná v roce 1880 a končí v „současnosti“, čím jsou míněna třicátá léta dvacátého století, kdy román poprvé vyšel. V původním konceptu díla se jednalo o jakousi románo-esej, kdy by vyprávění o Pargiterových bylo prokládáno krátkými faktickými texty. Psaní románu bylo pro Woolfovou enormně těžký proces, který byl přerušován nejen psaním jiných děl (*Flush* a *Tři Guineje*) i obdobím psychických problémů. Román byl neustále revidován a krácen, což Woolfovou přivedlo téměř na pokraj jejích sil. Proces se ovšem vyplatil, román obdržel skvělé recenze a dobře se prodával. Dílo přináší vizi člověka, který se snaží vymanit z konvencí a z oprese, kterou sebou přináší společnost i válka, a který chce žít lepší život ve svobodě a spravedlnosti.

V úvodní části románu, v roce 1880, se seznamujeme s plukovníkem Ábelem Pargiterem a jeho dětmi – Eleanor, Milly, Deliou, Morrisem, Edwardem, Martinem a nejmladší Rose. Rodina celou kapitolu čeká, až zemře jejich matka, která je dlouhodobě nemocná a stává se pro okolí nevítaným břemenem, zvláště pro pana Pargitera, který klidně dál navštěvuje svoji milenkou a nejvíce se stará o to, že mezitím, co děti byly s matkou, tak vystydla večere. Jeho chování u smrtelné postele popisuje jeho dcera Delia jako „scénu v divadelní hře“ (45), protože ví, že místo smutku cítí spíše úlevu.

Mimo hlavní rodiny, sledujeme ještě osudy jejich širšího příbuzenstva – bratra plukovníka Pargitera Digbyho a jeho ženu Eugenie; a rodinu sestřenice zemřelé matky Maloneovy – zvláště jejich dceru Kitty. Osudy všech těchto lidí se prolínají, s některými se setkáváme

často, další se na několik let odmlčí. Celá rodina se v závěru románu setká na večírku u Delie, kde se všechna bílá místa v jejich příběhu objasní.

Za hlavní ženskou postavu by se dala považovat Eleanor, která se pravidelně objevuje v každé kapitole a je u většiny důležitých událostí. Eleanor je na začátku románu 22 let a má velkou autoritu; má schopnosti uklidňovat a urovnávat hádky (13), přesně jak by se od ženy čekalo. Nikdy se neprovdá, protože „manželství není pro každého“ (354), angažuje se v komisích a stará se o svého otce. Je nezávislá; umí francouzsky, italsky a německy; cestuje po světě. Myšlením se podobá samotné Virginie Woolfové – obává se válek a útlaku; navíc se do ní promítají myšlenky formulované ve *Třech Guinejích*, když se o ní prohlásí, že „necítí žádnou náklonost ke svojí zemi – vůbec žádnou“ (189). Nejvíc jí leží na srdci „svoboda a spravedlnost“ (315), což ji neopustilo do vysokého věku, jak si povšimne syn její sestřenice North na večírku u Dalie „jakoby stále vášnivě věřila – ona, stará Eleanor – ve věci, které člověk zničil“ (314). Kritika válečného snažení zní z Eleanořiných úst i na místě, kdy označí něčí fotku v novinách (jedná se nejspíš o Mussoliniho nebo Hitlera) slovem „násilník“ (313); nebo slova chvály směřované k soše Edith Cavellové, zdravotní sestry, která sloužila ve válce, známá tím, že pomáhala zraněným bez rozdílu uniformy (319).

Ve *Třech Guinejích* se klade rovnítko mezi fašismem a patriarchální Anglií. V *Rocih* je nesvoboda žen naznačena hned v první kapitole, kdy Eleanor kritizuje to, že se od žen neočekává nic jiného kromě manželství:

Přála si, aby Milly vždy nestácela hovor zpět k manželství. A co vlastně o manželství vědí? ptala se sama sebe. Příliš se zdržují doma, pomyslela si; nikdy nevidí někoho z jiného prostředí. Jsou tady natěsnány, den za dnem. . . . To proto řekla, „chudí se mají lépe než my.“
(31)

Vyšší třídy byly vždy svazovány morálkou; drtivá většina manželství byla domluvená rodinou, nebo alespoň musela být schválena. Chudí byli v tomto případě paradoxně svobodnější, protože u nich ve většině případů nešlo o majetky či pověst rodiny. Ze čtyř sester se provdají pouze dvě – Delia a Milly, ovšem ani jeden svazek není ideální.

Delia, které „vždycky všechno prošlo“ (14), se z nejoblíbenější dcery stala tou nejméně populární, jelikož se bez souhlasu rodiny provdala do Irska. Delia, spontánní a sebevědomá, od malička snila o tom, že „někde je krása ... někde je svoboda, a někde . . . je *on*“ (12). Ovšem její představy se nenaplnily, jak sama podotýká: „S úmyslem si vzít nespoutaného rebela, si vzala toho největšího příznivce krále a impéria ze všech“ (378). Nejen, že se její vztah nevydařil, ale ještě navíc si zneprátelila svého otce, protože poškodila pověst celé rodiny.

Druhou provdanou dcerou je Milly, která si vezme přítele svého bratra Edwarda Hugha Gibbse. Jejich svazek by vypadal na první pohled zcela spořádaně, pokud by čtenář nevěděl, že se Gibbsovou jedinou zálibou jsou hony. Jak o nich poznamená North v poslední kapitole: „ohavní, tlustí, bez tvaru“ (360); pár, který ztratil vnitřní oheň.

Poslední setrou je Rose, která je bezesporu nejradikálnější a také nejzajímavější z celé rodiny. Pokud se Eleanor s feminismem ztotožňuje myšlením, Rose přistupuje k činům. Už jako dívka vyjádřila svůj odpor k autoritám, když se přes Eleanořin zákaz vyplížila z domu do obchodu. Není náhoda, že jako rámeček pro svoji hru zvolila tajnou vojenskou misi, během níž dokonce „zastřelí“ jednoho z nepřátel (26-7). Rose je často pro svůj zápal a temperament nazývána svou sestřenicí Sárrou jako „růže s hořícím srdcem“ (157), a to i do pozdního věku – „rudá růže, trnitá růže, statečná růže, žlutohnědá růže“ (399). Sára tak parafrázuje Burnsovu báseň „Má milá jest jak růžička¹“, kterou si asociuje s Rosiným jménem i s jejími rudými

¹ Z anglického originálu „My love is like a red, red rose“ přeložil Josef Václav Sládek

vlasý. To, že si Sára vybrala právě tuto báseň, která opěvuje milovanou osobu, nepřímo naznačuje, že se Sára zřejmě chová i jiné cítě než příbuzenské. O podobných náznacích, které Woolfová do románu na různá místa umístila, bude ještě řeč později.

Z Rose se stane nadšená sufražetka, která promlouvá na shromážděních u příležitosti doplňovacích voleb. Sufražetky se v těchto volbách podporovaly kandidáty, kteří jim slíbili prosazování všeobecného volebního práva, pokud budou do funkce zvoleni. Tato shromáždění však neprobíhala vždy poklidně, jak se píše o Rose: „Hodili po ní kamenem; položila si ruku na bradu“ (150). Na jiném místě v knize odposlechneme útržek rozhovoru, ze kterého se dozvíme, že jinou ženu na shromáždění „otočili hlavou dolů a dali jí facku“ (246). Násilí bylo pácháno i druhou stranou, jak dokazuje i Rose, která „hodila cihlou“ (194) a byla zatčena. Demonstrace za volební právo žen nebyly vždy pokojné; často docházelo ke konfliktům, při kterých musela zasahovat policie. Podle románu se Rose kvůli těmto výtržnostem dostala do vězení. Sára se k tomuto vyjádří větou, že Rose „sedí na trojnožce a cpou jí maso do krku“ (220), čímž naráží na násilné krmení sufražetek, které ve vězení zahájily hladovku.

Woolfová jasně demonstruje sílu, kterou ženské hnutí mělo a jaké překážky muselo překonat. Žádná, byť vášnivá, demonstrace se nemohla rovnat tomu, čím si ženy musely projít. Rose je pasována do role hrdinky, která dokonce získala vyznamenání za svoji službu ve válce (341). Služba ve válce byla dalším oblíbeným činem sufražetek, kterým dávaly najevo svou nespokojenost s vládním systémem a také ukazovaly své schopnosti a odvahu. Nic z toho Rose nechybí a stává se tak symbolem nové ženy, která bere osud do svých rukou a je pyšná na své úspěchy. Jak prohlašuje sama Rose v poslední kapitole: „Jsem hrdá na svoji rodinu; hrdá na svoji zemi; hrdá na svoje pohlaví“ (395), přičemž v ruce drží nůž jako zbraň, čímž ještě upevňuje svoji pozici síly.

Další postavou, která stojí za povšimnutí je Kitty Maloneová, pozdější Lady Lasswadeová. Původem z Oxfordu; její otec univerzitní profesor jí poskytl soukromou učitelku, která tvrdí, že Kitty má velice originální myšlení, ale že ho příliš nevyužívá (62-3). Na manželství s ní pomýšlí Edward Pargiter, ale ona se nakonec podvolí přání její matky (80) a provdá se za Lorda Lasswada. Kitty žije v přepychu, jaký jí její muž jako místokrál v Indii může poskytnout. Je to ovšem právě ona, která je nejvíce svázána konvencemi, které sebou přináší její postavení. Večírky, které pořádá pro smetánku, ji netěší, ani si nepřipadá jako dobrá hostitelka (249). O svých hostech se nevyjadřuje příliš lichotivě, chtěla by je „stáhnout z jejich šatů, z jejich šperků, z jejich intrik, z jejich klevet“ (247). Luxus, kterým je obklopená, by nejradyji „seškrabala“ nožem (250). Ví však, že musí držet dekorum a nezadat příležitost k pomluvám, které by poškodily dobré jméno jejich rodu. Snad právě proto si s takou úlevou dopřeje cigaretu po dalším náročném večírku, která se podle zvyklostí k dámě nehodila, avšak to ráno se kritikajevila „jako kouř“ (263). Kittyino postavení je také ztíženo tím, že je na svém muži ekonomicky závislá, jelikož nemá vlastní příjmy a majetek. Jak se dočteme dále: „Nic jí tu nepatřilo; její syn bude dědit; jeho žena se tu bude procházet po ní“ (265). Kitty se v manželství cítí spíše jako ve vězení, než v rovnocenném svazku. Nezbylo jí nic jiného než se podvolit přání rodičů, a místo Edwarda, který ji miloval a na kterého nikdy nezapomněla, si vzala muže, který jí dokázal zajistit pohodlný život, o který vlastně ani nestála.

Dalšími ženami v románu jsou dvě dcery Digbyho Pargitera, bratra Ábela Pargitera, Maggie a Sára. Maggie se v průběhu románu provdá za Francouze Reného, se kterým kvůli válce opustí Francii a vrátí se do Londýna. Právě u ní doma za přítomnosti její sestry, Eleanor a přítele Nicolase probíhá v roce 1917 scéna, kdy je Londýn terčem náletu.

Mnohem zajímavější postavou je však její sestra Sára, která je kvůli nehodě v dětství deformovaná – má jedno rameno výš než druhé. Sára je velice svérázná bytost; často si mluví pro sebe a její promluvy často nedávají smysl, jsou v nich patrné logické skoky, nebo naopak stále ještě neopouštějí téma předchozí. Na večírek k Delii se dostaví s každou punčochou jiné barvy. Nikdy se neprovdá, protože o ní muži nejeví zájem, jak sama říká: „Já můžu jít po Waterloo Bridge v jakoukoli denní či noční hodinu . . . a nikdo si toho ani nevšimne“ (165), ale hned pokračuje dále: „Ale vzpomínám si . . . že mi jedna žena – jedna krásná žena řekla-“ (165). Myšlenka zůstává nedokončena a čtenář je odkázán na vlastní fantazii. Dá se předpokládat, že jí tato žena složila kompliment; v kontrastu s muži, kteří si jí nevšímají. V románu je mnoho náznaků, které neexplicitně poukazují na spletitou síť ‚zakázaných‘ vztahů nebo pocitů, ať už se jedná o homosexualitu nebo incest. Edwardův spolubydlící Ashley k němu chová jistou náklonost; Maggie o Rose prohlásí, že „byla krásná, ve zničujícím slova smyslu; spíše jako muž, než jako žena“ (162); Sára, o které už byla řeč; Eleanor, která až příliš obdivuje svého bratra Morrise. Jedinou postavou, která je otevřeně ‚odlišná‘ je Nicolas, o kterém Sára prohlásí, že miluje „to druhé pohlaví“ (283). Nikolas je Polák, což zdůrazňuje jeho cizost, ale zároveň ho to v zásadě osvobozuje od anglické morálky. Není překvapením, že našel útočiště u Maggie (která má sama za muže cizince) a později také u Eleanor, se kterou bude bydlet, protože obě dvě ženy netrpí žádnými předsudky.

Poslední ženskou postavou, která stojí za zmínku, je Peggy, dcera Morrise, která se objeví až v poslední kapitole. Je zástupkyní nové generace, která může využívat výtěžků moderní doby, včetně volebního a vlastnického práva. Příznačné je, že Peggy je doktorkou, tedy povolání, které bylo ženám zpřístupněno, jako mnoho dalších, až v roce 1919. Jak zdůvodňuje Eleanor, proč nechce mluvit o své minulosti: „Vždyť vaše životy jsou mnohem zajímavější, než byly ty naše“ (316). Peggy taktéž symbolizuje nejistotu doby a ztrátu ideálů. Myslí si, že

starší generace měla za co bojovat, kdežto nové chybí důvod. Cítí se vyčleněna, „tvrdá; studená; už v zajetých kolejích; pouhá doktorka“ (336). Stejně je na tom její bratr North, který místo svobody a spravedlnosti dává přednost „tichu a osamění“ (402). North také ukáže své zpátečnické myšlení, když na adresu své sestry prohlásí:

K čertu s ženskými, pomyslel si, jsou tak tvrdé; tak bez představivosti. K čertu s jejich malými zvědavoučnými mozečky. Čeho to jejich ‚vzdělání‘ dosáhlo? Jenom je udělalo kritickými, vybíravými. Stará Eleanor, se vším tím jejím blábolením a zadržáváním, má větší hodnotu než tucet takových Peggy. (376)

Northovi se nelíbí, že se ženám se vzděláním otevřely nové možnosti a že jsou schopny vzít životy do svých rukou. Paradoxní je, že samotná Eleanor byla ve svém životě do jisté míry nezávislá a vzdělaná a vývoj ve společnosti schvaluje. Sama ovšem se svým životem spokojená není, protože si myslí, že žádný v postatě nemá: „Můj život byly životy jiných lidí . . . – mého otce; Morrisův; životy mých přátel; Nicholasův“ (349), ale je stále ráda, že může žít přítomností (406). Peggy na druhé straně její nadšení pro život nesdílí, jak se můžeme přesvědčit níže:

Ale jak někdo může být „šťastný“? ptala se sama sebe ve světě, který přetéká strádáním. Na každé vývěsce na každém rohu byla Smrt; nebo hůř – tyranie; brutalita; mučení; pád civilizace; konec svobody. . . . Přemýšlení bylo utrpení; proč se ho nevzdat a nechat se unášet a snít? Ale utrpení světa, pomyslela si, mě nutí k přemýšlení. (369)

Zatímco stará generace své životy už prožila a je ráda za každý další den, novou generaci sužují obavy o budoucnost, které sebou přináší i nástup fašismu v Německu a hrozba dalšího válečného konfliktu.

Román mapuje osudy jedné rodiny, kde se každá ženská postava vyrovnává s osudem po svém. Knihou prostupuje snaha vymanit se z konvencí vyšších tříd, podobně jako v *Noci a Dni*; ženy usilují o svou nezávislost, kterou si povětšinou zachovají pouze, když se neprovdají. Postava Rose je ideálem ženské hrdinky, která aktivně bojovala proti systému a porazila jej. Woolfová do ní promítla všechny atributy silné ženy, které obdivovala.

3.9 *Mezi Akty (Between the Acts)*

Román *Mezi Akty* je posledním dílem Virginie Woolfové a byl publikován až po její smrti v roce 1941. Tato kniha je poznamenána dobou, ve které byla napsána; Virginia Woolfová do ní promítla svou nejistotu o osudu demokracie a svůj strach z války a okupace.

Woolfová byla s knihou po dokončení spokojena; podle ní byl román svěžejší než *Roky* a jeho tvorbu si užila (*The Diary 1936-41* 340). Román dokončila 26. února a předala ho svému manželovi ke čtení, bohužel téměř přesně o měsíc později 28. března dobrovolně ukončila svůj život, takže kniha neprošla žádnými autorskými revizemi nebo úpravami.

Příběh se odehrává v jednom jediném červnovém dni roku 1939, v Pointz Hall sídle rodiny Olivierovy, kteří na své zahradě pořádají divadelní představení, do kterého se zapojila celá vesnice – ať už jako herci, nebo jako diváci.

Rodina Olivierova jsou stará aristokratická rodina s pevnými viktoriánskými zásadami, což se obzvláště projevuje na postavě paní Lucy Swintinové, sestry majitele sídla. Woolfová o nich píše, že to byli „snobové“, kteří po sobě zanechali „nesmazatelnou stopu nějakých tří stovek let tradičního chování“ (25). Rod, do kterého se Lucy provdala, tedy Swintinové, je

ještě starší, což dává Lucy pocit, že jsou respektovanější: „Olivierové nemohly vystopovat svůj původ dále, než dvě stě nebo tři sta let. Ale Swintinové mohli. Swintinové tady byli tam byli ještě před ovládnutím Anglie Normany“ (28). Porovnávání, který z rodů je starší a váženější, působí v kontextu moderní společnosti zastarale, stejně jako prodlívání na dobrém jménu a pověsti rodiny. Woolfová naznačuje, že tyto staré pořádky časem odejdou, jak budou odcházet i jeho představitelé v čele se starou aristokracií, jak je řečeno o paní Swintinové: „Musí vymřít, jelikož žila za vlády královny Viktorie“ (156). Woolfová byla známá tím, že Viktoriánskou dobu často kritizovala, jak z hlediska hodnotového systému, tak i její kolonialismus. Se starou generací všechny tyto nešvary zaniknou a bude se moci vystavět nový svět.

Hlavní postavou v příběhu je Isabella Olivierová, která je provdaná za Bartholomelowa syna, Gilese. Její manželství je vyčpělé, jak dokládá následující: „Láska k jejímu muži, obchodníkovi na burze – ‚Otec mých dětí‘, dodala sklouzávajíc do klišé, které nám poskytuje beletrie“ (13). Pochybnosti své vztahu k němu se ještě prohloubí, když náhodou zahlédne místního farmáře Ruperta Hainese, a cítí, že ji přitahuje. Woolfová do Isy promítla všechny své pochybnosti o smyslu života a sebevražedné myšlenky, a skrze ní tyto pocity vyjadřuje: „Isabella se cítila uvězněná. Skrz vězeňské mříže, skrze spánkový opar, který je ohýbal, jí otupělé šípy dělaly modřiny; šípy lásky, poté šípy nenávisti“ (61). Isa se cítí uzavřena ve svém životě jako v kleci; stejně jako se cítí svazována manželstvím a domácími povinnostmi. Dává najevo, že se jí „hnusí“ vše okolo domácnosti, schraňování majetku a mateřství (17). Chtěla by všemu uniknout, ale neví kam; touží po změně, i když sama tuší, že její situace je bezvýchodná:

Nechte mě se odvrátit . . . od toho hemžení . . . porcelánových obličejů, skelných a tvrdých. Dolů po cestě, která vede pod ořešák a hloh, pryč, dokud nedojdu ke studni přání . . . Ale jaké přání bych měla hodit do studně? . . . To, aby mě přikryly vody . . . z té studny přání. (93)

Na mrazivosti této části přidává i fakt, že sama Woolfová svůj život skončila, že se nechala „přikryt vodami“ z řeky Ouse jen o pár měsíců později. Woolfová dále ústy Isabelly formuluje své nejistoty:

Vadilo by mi, kdybych již nikdy neviděla hloh nebo ořešák? Již nikdy neslyšela roztřesenou spršku, jakou zpívá drozd, nebo neviděla žlutého datla, klesajícího a potápějícího se, jako by klouzal ve vzduchu? (94)

Isa nevidí jiné řešení svých problémů, než odejít ze světa a zvažuje všechny pro a proti, která sebou toto rozhodnutí přináší. Nejen, že by musela opustit vše krásné, co žití přináší, ale je svírána i nejistotou, co přijde po smrti. Následující kryptický odstavec zřejmě popisuje její představu země mrtvých:

Vyrazit kam? Do nějaké plané pochmurné pláně, kde večer neodkládá svůj plášť; ani slunce nevychází. Vše si je tam rovno. Jsou tam neodvanutelné, nenarůstající růže. Změna neexistuje; ani proměnlivost a krása; ani vítání, ani loučení; ani kradmá zjištění a pocity, při nichž ruka hledá ruku a oko hledá úkryt před okem. (139)

Isa, která chce změnit svůj současný stav, paradoxně touží zamířit někam, kde je vše neměnné a nevyvíjející se. Ačkoli je její vize temná, dají se v ní najít i světlé okamžiky. Smrt je okamžik naprostého zastavení; vymanění se z koloběhu dnů, které jsou jeden jako druhý. Smrt v sobě má určitou jistotu, vždy tu bude a nikdy se nezmění. Ve smrti si je „vše rovno“, protože vše jednou zahyne. Všechny živé bytosti sdílejí stejný osud, proto mezi nimi nelze rozlišovat. Znovu se tu objevuje myšlenka Woolfové, že ačkoli lidstvo při mezi sebou hledají rozdíly za živa, po smrti budou všichni stejní.

Myšlenka rovnosti všech lidí se vyjadřuje i na jiném místě v románě, kde je řečeno: „A nejsme my všichni maso a krev? A jak hloupé je dělat z komára velblouda, když všichni máme pod kůží maso a krev – muži a ženy také!“ (36).

Další z ženských postav je paní Manresa, která je protikladem viktoriánské výchovy reprezentované paní Swinthinovou. Manresa je „divoké dítě přírody“ (41) a tvrdí o sobě, že není tak „dospělá“ jako všichni ostatní (41). Pozdvižení způsobuje nejen svým chováním, ale také svým vzhledem: „Vulgární byla její gesta, celá její osoba, příliš vyzývavá, příliš honosně oblečená pro piknik“ (37). Manresa také otevřeně flirtuje s muži přítomným na slavnosti, včetně Gilese, který je její osobou uchvácen, čehož si všimne i jeho žena Isa, kterou tato skutečnost neznepokojuje, protože „to nedělalo žádný rozdíl; jeho nevěra – ale ta její ano“ (100), čímž referuje k jejímu platonickému románku s Rupertem.

Manresa tvrdí: „dosáhla jsem věku – a postavy – kdy si mohu dělat, co chci“ (51), což odpovídá tomu, co je napsáno o paní Swintinové, která ve svém pokročilém věku nahlas vyjadřovala své myšlenky, bez ohledu na to, jestli někomu připadala „nelogická, sentimentální, pošetilá“ (65).

Poslední větší ženskou postavou v románu je slečna La Trobová, která celou předváděnou hru napsala a secvičila. Woolfová předkládá její popis:

Navenek byla snědá, statná and silného ražení; rázovala po polích v pracovním oblečení; někdy s cigaretou v ústech; často s bičikem v ruce; a používala vcelku silné výrazy – možná, tedy, nebyla docela dáma? (53)

Z popisu vyplývá, že slečna La Trobová má vlastnosti, které jsou typické pro mužskou část populace. La Trobová se vymyká nejen vzhledem a sexuální orientací, ale i dominantním jednáním s herci: „Její strohé způsoby a podsaditá postava; její silné kotníky a pevné boty; její rychlá rozhodnutí, která vyštěkávala hrdelním hlasem“ (58). Woolfová zde opět použila svůj koncept androgynie – La Trobová se obléká a chová jako muž, přesto je ženou. Woolfová na jejím příkladu ukazuje, že i ženy dokážou být vůdčími osobnostmi; že ne každá žena je jemná a submisivní; že jsou i ženy silné, jak fyzicky tak psychicky. Slečna La Trobová se navíc snaží prosadit ve světě, který až na výjimky ovládaly muži – ve světě literatury. Její divadelní hra mapuje dějiny Velké Británie a je zakončena tím, že se všem divákům nastaví zrcadlo. Slečna La Trobové se však nedaří předat publiku svoji uměleckou vizi; válčí i s ochotníky, kteří zapomínají nastoupit; selhává i technika v podobě gramofonu, takže její hra zůstává nepochopena, jak sama ona říká: „Byla to prohra, další zatracená prohra! Jako obvykle. Její vize jí unikla“ (88). Woolfová tak dokresluje, že se žena-spisovatelka musela potýkat nejen s odmítnutím ze strany mužů-spisovatelů, ale i s nepochopením ze strany většinové společnosti. Woolfová s pochybnostmi o svém spisovatelském umu a o tom, jestli jsou její knihy dostatečně kvalitní. Stejně jako slečna La Trobová je i ona „otrokyní svého publika“ (190) a cítí tlak, aby se dílo zdařilo.

Se hrou slečny La Trobové jsou spojeny dva zajímavé momenty, týkající se priorit obou pohlaví. První z nich je moment, kdy si autorka hry povšimne, že jak herci, tak herečky jsou

marnivé, ačkoli každý z nich jiným způsobem – muži chtějí mít ve hře větší úlohu, kdežto ženy chtějí pěkné kostýmy (59). Jinými slovy, muži touží mít větší podíl na chodu událostí a pronášet dlouhé monology k publiku; ženám jde pouze o to vypadat dobře. Podobně je to i ve druhém případě, kdy na jednom místě kdy ženy zpívají píseň „I'd be a butterfly“, kdežto muži zpívají „Rule Britannia“ (153). Ženy se zde stylizují do jemného motýla; muži dávají najevo svou převahu oslavnou imperiální písní. Ženy jsou tedy zobrazeny jako pouhé doplňky na pozadí, neprůbojné a neambiciózní, které všechnu iniciativu a moc přenechávají mužům.

Poslední román Virginie Woolfové je ovlivněn politickými změnami ve společnosti, ať se to týkalo rozpadu impéria nebo nástupu nacismu v Německu, ale také osobními problémy autorky. Do postav promítla své umělecké a životní nejistoty, obzvláště do slečny La Trobové, respektive do Isabelly Olivierové.

Závěr

Virginia Woolfová zůstává jednou z nejvýznamnějších spisovatelek dvacátého století. Její intelekt a talent využívala ve všech svých románech, esejích, novinových článcích a recenzích. Nevyhýbala se ani kontroverzním tématům, naopak je vyhledávala, aby vyvolala společenskou reakci.

Jako členka Bloomsbury, londýnského společenství umělců, následovala jejich nepsaná pravidla, kterými byla tolerance, svoboda vyjadřování a pacifismus. Členové Bloomsbury se hlásili k modernistickému hnutí, které si kladlo za cíl popustit uzdu umělecké tvořivosti a vyhledávat nové umělecké postupy, formy a témata.

Modernismus nahlížel na umění z jiné perspektivy, než střední proud. Jeho počátky se datují do druhé poloviny devatenáctého století, kdy začala objevovat tvorba francouzské impresionistické školy. Tito malíři dávali důraz na pocity, které je nelehké popsat a plně jim porozumět. Pozdější modernisté byli ovlivněni dvěma velkými mysliteli – rakouským psychologem Sigmundem Freudem a německým filozofem Friedrichem Nietzsche. Zvláště Freudova psychoanalýza a jeho technika volných asociací byla pro modernistické spisovatele velkou inspirací. Tito spisovatelé upřednostňovali subjektivitu vyprávění, abstraktnost a fragmentovitost lidské mysli před exaktními fakty. K obvyklým technikám patřily volné asociace, proud vědomí a vnitřní monology, které odhalovaly podvědomí postav a měli přiblížit, jak lidská mysl doopravdy funguje.

Virginia Woolfová nebyla jenom talentovanou autorkou, ale i intelektuálkou a sociální kritičkou. Ve svých dílech vyjadřovala nesouhlas s nespravedlivým postavením žen ve společnosti, které se zakládalo na nepodložených předsudcích a tradiční morálce.

Woolfová je pokládána za zakladatelku moderního feminismu (společně se Simone de Beauvoirovou) a její hlavní argumenty byly formulovány ve dvou sbírkách esejí *Vlastní pokoj*

(1929) a *Tři Guineje* (1938). Ve *Vlastním pokoji* Woolfová rozebírala tematiku žen v literatuře a formulovala zde i svůj koncept androgynie – vyvážení ženských a mužských prvků v jediné mysli. Pozdější *Tři Guineje* jsou psány silným protiválečným tónem a Woolfová v nich přirovnává patriarchát k fašismu.

Její feminismus byl také důsledkem doby, ve které žila. Přísná viktoriánská éra skončila a společnost hledala nové cesty, kterými by se mohla vydat. Otevřel se prostor pro emancipaci a další formy osvobození jedince. Hnutí za všeobecné volební právo dosáhlo v roce 1928 velkého úspěchu, když ženy získali stejné právo jako muži. Avšak společenské ovzduší bylo stále konzervativní a plné tabu, jakou byla například homosexualita, která byla ve Spojeném království legalizována až v roce 1967.

Ideály rovnosti mezi pohlavími se projevují i v románech Woolfové, od prvního s názvem *Plavba* k poslednímu *Mezi Akty*. Táhne se jimi několik témat, které autorka často zpracovávala. Jedním z nich jsou ženy ve veřejném a uměleckém životě. Sama Woolfová byla denně konfrontována s těžkostmi ženy-spisovatelky a také se zapojovala do akademického a politického života. Paní Hilberyová v *Noci a Dni* pracuje na biografii svého slavného předka, Orlanda v *Orlandovi* sní o tom stát se úspěšnou spisovatelkou, po uměleckém uznání touží i Lily Briscoovová v románu *K Majáku* a slečna La Trobová v knize *Mezi Akty*. Všechny tyto ženy se potýkají s neporozuměním a předsudky, které jim znemožňují plně rozvinout svůj talent.

Dalším tématem je manželství a kritika tradičního rozdělení rolí. Ačkoli Woolfová byla sama v manželství spokojená, v románech ho líčila převážně v negativním světle, ať už se jednalo o paní Dallowayovou v eponymním románě, nebo o paní Ramsayovou v *K Majáku*. V románu *Roky* jsou neprovdané ženy vykreslovány příznivěji, než jejich vdané kolegyně. Z

popisu postav zastánkyň tradičního modelu rodiny, jako je paní Ramsayová nebo Susan z románu *Vlny*, je cítit nesouhlasný postoj autorky k tomuto životnímu stylu a jeho přežitost.

Woolfová viděla v ženách nevyužitý potenciál a jejich přednosti. Byla přesvědčená, že ženy vnášejí do veřejného života nové poznatky a cenné vlastnosti, jakými jsou soucit a empatie, na rozdíl od mužské agresivity a netolerance. Ženy, dle Woolfové, se necítí povinovány žádné zemi, jelikož s nimi jejich představitelé nakládali jako s druhořadými občany, z čehož pramení jejich pacifismus a jejich snaha o porozumění mezi různými národy, příslušníky odlišných kultur (a od toho odvislý anti-kolonialismus) a taktéž mezi pohlavími. Woolfová varuje i proti tomu, aby ženy přejímaly mužský náhled na svět a cíleně se kvůli němu měnily. Ženy dokážou uspět i v mužském světě, ale jiným způsobem než muži.

Virginia Woolfová se celý život věnovala problematice rovnosti mezi pohlavími a svoje názory se nebála otevřeně vyjádřit za pomoci svého spisovatelského talentu. Její ostrý, mnohdy sarkastický tón uplatňuje spíše ve svých esejích; zatímco v románech se uchyluje k filozofickým a abstraktním úvahám. Její dílo bylo ovlivněno jak dobou, ve které tvořila, tak i společností, ve kterém se pohybovala. Ač sužována depresemi, které ji nakonec dohnali k sebevraždě, dokázala vytvořit velkolepé dílo, které ji zařadilo mezi největší spisovatele všech dob.

Summary

This paper deals with one of the most significant British female-writers of 20th century: Virginia Woolf. She grew up in the family of a famous historian and critic Leslie Stephen, where she received education and made acquaintance with the world of literature. Her family name helped her later in life when she was able to become a part of the Bloomsbury group, community of friends and artists with its base in London. The basic idea of Bloomsbury was complete neutrality, pacifism and tolerance. Its members tried to establish the whole new perception of the world and art as they were exploring different approaches towards literature and writing.

The Bloomsbury group was part of the modernistic movement, which has become the leading trend in literature and has influenced many contemporary writers.

Modernism was aesthetic movement, which influenced architecture, visual art, music and literature. It dates back to later 19th century when Impressionism, the French school of painting, started to emerge. These artists refused to follow the traditional way of painting and started to focus on emotions and feelings. The turn of the century raised an interest in psychology and human mind. A famous Austrian psychiatrist Sigmund Freud and his therapeutic techniques such as free associations and interpretation of dreams in order to uncover sub-consciousness dominated this era. The second huge influence was a German philosopher Friedrich Nietzsche and his idea of “will to power” and nihilism.

The modernists believed that the work is highly subjective and self-referential; it is demonstration of the mind of the author, totally autonomous from the classical and major middle-class culture and the collective state of mind. The language used in modernist literature often keep some level of ambiguity, it is experimental and frequently ironic. The

main features of modernistic prose is “decentring the first-person point of view, rejecting tones of comfort or confidence, and risking indecency” (Walkowitz 80).

Virginia Woolf particularly used modernist technique which is called “stream of consciousness”, which is noticeable especially from her later works starting with *Mrs Dalloway*. This narrative mode has its roots in Freud’s psychology and it is usually regarded as the series of associations, the logical leaps and the frequent absence of punctuation and the rules of syntax. The purpose is to record the fragmentation of human thinking, its discursiveness and non-linearity. It often takes a form of inner monologue which reflect the actions taken by a character.

Apart from modernistic writing, Woolf is also used as an example of a cosmopolitan writer. In her novels, she often criticizes colonialism and avid patriotism. Rebecca Walkowitz in her work *Cosmopolitan Style* defines this mode of writing as follows:

Late-twentieth-century theories of cosmopolitanism rely on three, somewhat different traditions of thought: a philosophical tradition that promotes allegiance to a transnational or global community, emphasizing *detachment* from local cultures and the interest of the nation; a more recent anthropological tradition that emphasizes multiple or flexible *attachments* to more than one nation or community . . . and a vernacular or popular tradition that values the risks of social deviance. (9)

The detachment from a nation or a home country is present especially in Woolf’s anti-war essay *Three Guineas* (1938) which also put brave analogy between “the psychology of marriages and the philosophy of treaties, between the world of parties at home and the wars of fascism abroad” (Walkowitz 83).

Bloomsbury was very radical in the rejection of sexual taboos and its members laid stress on equality between men and women. These unwritten rules had the great impact on thinking of Virginia Woolf.

She lived in the first half of the 20th century, the period of changes in the society, which still retained its Victorian morality. The Victorian era, which lasted for 64 years, set the certain stereotypes and rules for the society as the whole as well as for the individuals. During the reign of Queen Victoria, there was introduced a moral codex which bended the personal freedom especially concerning the co-existence of men and women.

Victorian sexual morality of the nineteenth century preferred traditional institution of marriage and family. In 1890s started the campaign towards the recognition of homosexuality with the contribution of an established British sexologist and psychologist Henry Havelock Ellis who published in his time controversial and revolutionary book *Sexual Inversion* (1897). However, the homosexual minority was for a long time subjected to social repression and rejection. The homosexuality was decriminalized in the United Kingdom in 1967. Before this date the homosexuals had to hide the true nature of their orientation. They often used marriage as a cover and tried to function as a traditional family.

Likewise, the position of women was very problematic: they did not have many job opportunities, they had very strict dress code and they were expected not to participate in public events.

Soon after the death of Queen Victoria, women started to campaign for the equal rights and gender reform. The suffrage movement can be traced from 1860s demanding a more democratic franchise and a broader reform in order to eliminate restrictions on women's educational and employment opportunities, gender pay scales, the sexual double standard and the legal authority husbands held over their wives (Smith 3).

One of the most significant figures of the suffrage movement was Mrs Emmeline Pankhurst (1858-1928), a founder of rather militant Women's Social and Political Union (WSPU) in 1903 and the spiritual leader in the equal right to vote. Her commitment and firmness persuaded many of the women to fight for the common interest. Pankhurst was repeatedly arrested with her members due to her radical political beliefs and involvement in numerous protests. In prison, she was involved in several hunger strikes to improve conditions and other suffragettes in nearby cells followed suite. Therefore, the WSPU members were often subjected to force-feeding by a feeding tube through the nose or mouth into the stomach. The British government in 1913 by the Cat and Mouse Act interdicted this violent and painful practice.

The first success came in 1918 when came out the Representation of the People Act, which extended the vote to women aged 30 and above who were also local electors or the wives of local government electors. It was just a partial victory, because it excluded young unmarried employed women who did not own the property. The suffragettes demanded more.

The ruling Conservative Party promised to lower the age limit to 21 (and match it with the one for the enfranchised men), but the party was within divided. Some of its members would have preferred the age of 25. In a memorandum presented to the Cabinet Equal Franchise Committee on 21 February 1927, Conservative Party Central Office stated:

We believe that if the age of franchise for women was reduced to 25, it would be politically better for the Conservative Party than 21, as particularly in the North of England, a large proportion of the women of 25 would be married and, therefore, much less likely to be led astray by extravagant theories (Smith 103).

Although the most of the Cabinet was for equal franchise at age 25, it was politically impossible. Thus in 1928 the Representation of the People Act reformed the election system and granted the franchise equally with men to women aged 21 and above.

Virginia Woolf expressed in her writings her sympathies towards feminism and women right's movement. With a French female-writer, Simone de Beauvoir, Woolf became the founder of the modern discussion about the position of women in the society.

Woolf wrote two theoretical essays concerning the rights of women: *A Room of One's Own* (1928) and *Three Guineas* (1938).

In *A Room of One's Own*, she addressed vast topic of women and literature. At the beginning she states clearly that women need to have money and "a room of one's own in order to write"(6).

She argues that the economical independence is crucial aspect of freedom – with their own salary women no longer need to obey men.

She tries to find the main reason why men insist that women are inferior and she finds out that men are insecure and are afraid of competition. According to Woolf, men are not so much interested in female inferiority as they are in their superiority (56). They do not have to compete with the half of the population, because it is by definition below them. Woolf writes: „Women have served all these centuries as looking glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size“(37).

In this essay, Woolf also develops her ideal of androgyny – the perfect unity of masculinity and femininity in one mind. For an artist, this state of mind is desirable and even crucial, since it would be impossible to create if one's mind is purely masculine or feminine (97). Woolf is convinced that the gender nothing but a social construct that „interferes with the unity of the mind“(95). She believed that shaking off one's gender will provide more

freedom to the individual which enables him/her to produce better work of art. She claims that „it is fatal for anyone who writes to think of their sex. It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly“(102).

Her second essay *Three Guineas* contains strong appeal against war. She claims that men are responsible for all the violence in the world, since women were not allowed to fight or make the important decisions. She states that fighting is absolutely foreign to women as well as patriotism. The distance between a woman and her country is hinted as follows: “As a woman, I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world” (197). These sentences express the Woolf's conviction that the female nature is non-aggressive; they build bridges between the people and unite them. Men, on the other hand, search for the differences between people; they distinguish by their sex, culture or race, which result into war conflicts. Again, there is a clear division between men and women; moreover men are not portrayed in a positive light.

She also criticizes the denial of education. Women were not allowed to work, thus the only opportunity to earn the living was to marry which requires no education or skills at all. They were discouraged to pursue the education by the whole atmosphere within the society that was dominated by the popular belief that women are not capable of advanced thinking.

The main reason for the denying of the education was the prejudices that were repeated throughout the history:

They said that God was on their side, Nature was on their side, Law was on their side, and Property was on their side. The college was founded for the benefit of men only. (119-20)

Woolf uses her writing talent in order to promote her cause. She shifts the attention from peripheral side of the society – women – to the centre. She argues against patriotism in the favour of cosmopolitanism and universal humanity. She answers to the arguments against feminist movement with sarcasm and irony. Her sharp tone often creates discomfort in readers, thus it is easier for them to remember the points she makes. Her essays are not only well-structured theoretical works of a feminist, but they also demonstrate the stylistic brilliance of a modernist.

Woolf does not abandon her opinions in her novels. The practical part of this paper focuses on her nine novels and the female characters in them. The feministic issues are present in every one of them, starting with her first *Voyage Out* (1915) to her last *Between the Acts* (1941). She deals with several topics that are addressed in almost every of her novels.

First of them is the issue of women in public life and in the world of art. Woolf herself was confronted on daily basis with the difficulties of female-writer, plus she also frequently entered academic and political sphere. Mrs Hilbery in *Night and Day* is working on a biography of her famous ancestor for ten years and struggles with every sentence; Orlando in eponymous novel dreams about becoming a poet and is constantly revising her poem “The Oak”; Lily Briscoove in *To the Lighthouse* longs for the recognition of her painting; miss La Trobe in the novel *Between the Acts* strives to share her artistic vision of her play with the audience. All of these women are struggling with lack of understanding and prejudices that obstruct them from fully evolve their talent.

Another topic is marriage and the criticism of traditional gender roles. Although Woolf herself was happily wedded, she used to portray marriage in a negative way. Mrs Dalloway in the novel of the same name is restricted by marriage, but too hesitant or afraid to make the transition and leave her husband, a Member of Parliament, i.e. the part of the patriarchal

power structure. Mrs Ramsay in *To the Lighthouse*, obedient and unquestioning wife of abusive Mr Ramsay who treats her with disrespect, is satisfied with her conventional role of a home-keeper and a mother. In *The Years*, unmarried women are depicted as strong, intelligent and independent whereas their married counterparts are usually unhappy with their partners. Susan in *The Waves* is also the supporter of traditional family life, but by the end of the novel, she acknowledges that she did not enjoy her own life and now it is too late. The marriage is the source of confusion in *Voyage Out* and *Night and Day*, in later novels it is straightforwardly portrayed as damaging for women who lose their freedom to their husbands. In 19th century women did not have opportunities to earn a living, therefore the marriage was the easiest and the most approved option how to survive. In Woolf's times, the jobs in civil sphere, such as a solicitor or a judge, were opened as well as the possibility of political career. Women could own properties, inherit and earn a salary, therefore, from the Woolf's point of view; there was no reason why they should enter the marriage, for benefits of this institution are almost non-existent.

Woolf in her novels also deals with the same-sex affection, especially between two women. The topic is relevant in *Mrs Dalloway* where the main heroine confesses that she was attracted to her childhood friend Sally. The novel *Orlando* is the story of Victoria Sackville-West with whom Woolf developed romantic relationship. Immortal Orlando changes sex in the course of the novel and is reported to have lovers of both genders. *The Years* are full of hints of 'prohibited' attraction, especially when comes to Sara and her obvious admiration of Rose. All these attractions are more or less arguable, however in the last novel *Between the Acts*, miss La Trobe is undoubtedly homosexual since it is said she has a girlfriend.

Concerning male homosexuality, Woolf tends to be more explicit. The topic is briefly touched in *Jacob's Room*, but Neville in *The Waves* and Nicolas in *The Years* are very open

about their sexual orientation. It may be due to the fact that female homosexuality was a mystery and believed to be impossible, since the history witnessed only male homosexuals so far (even some prominent ones like Oscar Wilde). This taboo was more widely discussed after publishing of the novel by Radclyffe Hall's novel *The Well of Loneliness* in 1928.

Woolf saw in women their unused potential and their assets. She was convinced that women bring to the public life new points of view and valuable characteristics, such as compassion and empathy, in contrast with the male aggression and intolerance. Women, according to Woolf, are not attached to any country, because its representatives always treated them like second-class citizens, which is the source of their pacifism and the call for understanding between different nations, cultures (which is the main argument for anti-colonialism) and between sexes as well. Woolf warns women against accepting the male attitudes and changing themselves accordingly. Women are able to succeed in the world of men, but in a different manner than men.

Woolf devoted her whole life to the cause for equality between men and women and she was not afraid to express her opinions openly with her extraordinary talent. She uses her sharp and frequently sarcastic tone especially in her essays, whereas in her novels she resorts to philosophical and abstract contemplations. Her work is heavily influenced by the time period she lived in, as well as by the company she kept. Although she suffered from depressions and had many mental breakdowns during her life that eventually lead to a suicide, she was able to create the magnificent work, which ensured her recognition and inspired many generations of writers. To this day, Woolf still provokes academics and critics with the indisputable intellect of an essayist and the writing mastery of an artist.

Bibliografie

- Bell, Quentin. *Bloomsbury*. London: The Trinity Press, 1968.
- Bowlby, Rachel. *Feminist Destination and Further Essays on Virginia Woolf*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997.
- Modernism*. Ed. Michael H. Whitworth. Malden: Blackwell, 2007.
- Morris, Pam. *Literatura & Feminismus*. Překlad Marian Siedloczek a Renata Kamenická. Brno: Host, 2000.
- Peprník, Michal. *Směry literární interpretace XX. století (texty, komentáře)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000.
- Rose, Phyllis. *Woman of Letters: A Life of Virginia Woolf*. New York: Oxford University Press, 1978.
- Smith, Harold L. *The British women's suffrage campaign, 1866-1928*. London: Longman, 1998.
- Walkowitz, Rebecca L. *Cosmopolitan style. Modernism Beyond the Nation*. New York: Columbia University Press, 2006.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Penguin books, 1945
- . *Between the Acts*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- . *Jacob's Room*. London: Penguin Books, 1992.
- . *K Majáku*. Překlad Jarmila Fastrová. Praha: Československý spisovatel, 1965.
- . *Night and Day*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- . *Orlando: A Biography*. London: Vintage, 2004.
- . *Paní Dallowayová*. Překlad Vlasta Dvořáčková. Odeon: Praha, 1975.

- . *The Diary of Virginia Woolf. Volume I: 1915 – 1919*. Ed. Anne Olivier Bell. London: The Hogarth Press, 1977.
- . *The Diary of Virginia Woolf, Volume II: 1920-1924*. Editor Anna Olivier Bell. London: The Hogarth Press, 1978.
- . *The Diary of Virginia Woolf. Volume III: 1925 – 1930*. Ed. Anne Olivier Bell. London: The Hogarth Press, 1980.
- . *The Diary of Virginia Woolf. Volume V: 1936-1941*. Ed. Anne Olivier Bell. London: The Hogarth Press, 1984.
- . *The Years*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- . *Vlny*. Překlad Martin Pokorný. Marie Chřibková, 1997.
- . *Three Guineas*. London: Hogarth Press, 1968.
- . *Voyage Out*. London: Hogarth Press, 1957.

Anotace

Tématem této práce je Virginia Woolfová a jejích devět románů. Virginia Woolfová byla jednou z nejvýznamnějších anglických spisovatelek a esejistek 20. století, která měla velký vliv na celé modernistické hnutí. Jako autorka a intelektuálka ovlivnila další především ženské autorky. Svými názory položila základy moderního feministického hnutí, ve kterém se aktivně angažovala.

Tato práce předkládá ucelený obraz všech románových děl Woolfové, zvláště otázky ženství v nich obsažené. Řešeny nejsou jenom témata samá, ale také styl, jakým jsou adresována, jelikož Woolfová dokázala při formulaci svých názorů naplno využít své stylistické obratnosti a sarkastického tónu.

První kapitola této práce mapuje život Virginie Woolfové a dobu, ve které žila s důrazem na změny a pokroky, které byly udělány v cestě za zrovnoprávněním žen. Druhá kapitola se věnuje feminismu v literatuře, především dvěma teoretickými díly Woolfové *Vlastní pokoj* a *Tři Guineje*, kam promítla kritiku patriarchálního uspořádání společnosti.

Praktická část se zaměřuje na ženské postavy v románech Woolfové a sleduje, jak se její názory do těchto postav promítly. Diplomová práce rozebírá nejen postavy samé, ale také další feministická témata, která se jich dotýkají.

Tato práce si klade za cíl chronologicky a uceleně popsat vývoj v myšlení Woolfové a vystopovat její oblíbené náměty, které se týkají ženství a nespravedlivých postavením ženy ve společnosti.