

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Recepce vybraných děl Virginie Woolfové v českém prostředí

Diplomová práce

Autor: Bc. Michaela Sedláková
Studijní program: N7504 – Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Učitelství pro střední školy – český jazyk a literatura
Učitelství pro střední školy – základy společenských věd
Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Kubanová
Oponent práce: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.



Zadání diplomové práce

Autor: Michaela Sedláková

Studium: P18P0682

Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství pro střední školy - český jazyk a literatura, Učitelství pro střední školy - základy společenských věd

Název diplomové práce: **Recepce vybraných děl Virginie Woolfové v českém prostředí**

Název diplomové práce AJ: The reception of selected works of Virginia Woolfová in the Czech surroundings

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce se bude zabývat osobností anglické spisovatelky Virginie Woolfové - jejím životním příběhem a především tvorbou, na základě které bude provedeno zařazení autorky v rámci světové i české literatury. Praktická část práce bude zaměřena na charakteristiku vybraných děl a jejich recepci v českém prostředí. Dále bude věnována pozornost otázce, jaký měla tvorba Virginie Woolfové vliv na české autory, případně jak se v jejich dílech projevoval.

WOOLFOVÁ, Virginia. Deníky. 1.vyd. Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2006, 432 s. ISBN 80-207-1220-8. HILSKÝ, Martin. Modernisté. Praha: Argo, 2017, 301 s. Specula. ISBN 978-80-257-2193-3. HILSKÝ, Martin a Ladislav NAGY. Od slavíka k papouškovi: proměny britské prózy. Brno: Host, 2002, 269 s. Studium. ISBN 80-7294-075-9. HARRIS, Alexandra. Virginia Woolfová. Praha: Argo, 2013, 221 s. ISBN 978-80-257-1010-4. HOFFMEISTER, Adolf. Podoby a předobrazy. Praha : Československý spisovatel, 1988. 396 s. ISBN 26.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Kubanová

Oponent: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 12.12.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucí diplomové práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 25. března 2020

.....
Bc. Michaela Sedláková

Poděkování

Ráda bych zde vyjádřila poděkování Mgr. Kateřině Kubanové za cenné rady, pomoc při získávání potřebných materiálů a trpělivost při vedení mé diplomové práce.

Anotace

SEDLÁKOVÁ, Michaela. *Recepce vybraných děl Virginie Woolfové v českém prostředí*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020. 86 s. Diplomová práce.

Diplomová práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V úvodu práce je krátce věnována pozornost vymezení pojmu recepce a čtenář. Taktéž je popsán samotný proces recepce díla včetně hlediska literární vědy. Není opomenut životopis a působení anglické spisovatelky Virginie Woolfové ve skupině *Bloomsbury*, neboť její osobností a především tvorbou se zabývá nejrozsáhlejší část diplomové práce. Na základě literární činnosti spisovatelky je provedeno její zařazení v rámci světové literatury. Praktická část práce je zaměřena na charakteristiku vybraných děl a jejich recepci v českém prostředí. Na základě recenzí, kritik či článků je posuzováno přijetí pěti próz s názvy *Paní Dallowayová*, *Orlando*, *Vlastní pokoj*, *Flush* a *Mezi akty* českou veřejností. Závěrečná část práce se zabývá otázkou, zda zanechala Virginie Woolfová svou tvorbou vliv na české autory a jak se případně v jejich dílech projevoval. Pro tuto kapitolu je zvolena próza *K moři* od spisovatelky Petry Soukupové, jež je v samotném závěru práce podrobena komparaci s románem Virginie Woolfové *K majáku*.

Klíčová slova: recepce, české prostředí, Virginie Woolfová, Petra Soukupová

Annotation

SEDLÁKOVÁ, Michaela. *The reception of selected works of Virginia Woolfová in the Czech surroundings*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2020. 86 pp. Diploma Dissertation Thesis.

The diploma thesis is divided into the theoretical and practical part. In the introduction there is briefly defined the concept of reception and a reader. It also describes the process of reception of a piece of work, including the point of view of a literary science. The biography and influence of the English writer Virginia Woolf in the Bloomsbury group is not neglected, as the largest part of the thesis deals with her personality and especially her works. Based on her literary activity, the writer is classified in the overview of world literature. The practical part of the thesis is focused on the characteristics of selected works and their reception in the Czech environment. On the basis of reviews, critiques or articles, there is considered the Czech public's acceptance of five prose titles: *Mrs Dalloway*, *Orlando*, *A Room of One's Own*, *Flush* and *Between the Acts*. The final part of the thesis deals with the question whether Virginia Woolf left any influence on Czech authors and how it was reflected in their works. For this chapter, the prose *To the Sea* by Petra Soukupová is chosen to be compared with Virginia Woolf's novel *To the Lighthouse* at the very end of the thesis.

Keywords: reception, Czech environment, Virginia Woolf, Petra Soukupová

Obsah

1	Úvod	9
2	Recepce a čtenář	11
2.1	Pojem recepce.....	11
2.2	Recepce z hlediska literární vědy	13
2.3	Pojem čtenář	16
2.4	Čtenářova recepce literárního díla	19
3	Virginia Woolfová	24
3.1	Život.....	24
3.2	Členství ve skupině <i>Bloomsbury</i>	30
3.3	Literární kontext tvorby Virginie Woolfové.....	32
3.4	Tvorba Virginie Woolfové.....	34
4	Recepce vybraných děl Virginie Woolfové	37
4.1	<i>Paní Dallowayová</i>	38
4.1.1	Recepce díla <i>Paní Dallowayová</i> v českém prostředí	41
4.2	<i>Orlando</i>	44
4.2.1	Recepce díla <i>Orlando</i> v českém prostředí.....	47
4.3.	<i>Vlastní pokoj</i>	50
4.3.1	Recepce díla <i>Vlastní pokoj</i> v českém prostředí	52
4.4	<i>Flush</i>	55
4.4.1	Recepce díla <i>Flush</i> v českém prostředí	58
4.5	<i>Mezi akty</i>	60
4.5.1	Recepce díla <i>Mezi akty</i> v českém prostředí.....	62
5	Vliv tvorby Virginie Woolfové v českém prostředí	65
5.1	<i>K majáku</i>	67
5.2	Petra Soukupová.....	71
5.3	<i>K moři</i>	72

5.4	Porovnání díla <i>K majáku</i> a <i>K moři</i>	77
6	Závěr	80
7	Seznam použité literatury	83

1 Úvod

Virginie Woolfová patří bezesporu mezi nejvýznamnější představitele modernismu a spisovatele počátku dvacátého století. Svou tvorbou, v níž hojně využívala techniku proudu vědomí a odhalovala lidské nitro, ovlivnila další směřování anglické literatury. Zároveň se úspěšně oprostila od tehdejšího tradičního pojetí románové tvorby, jež bylo primárně vystavěno na dějovosti, lineárnosti příběhu a vnějším světě postav. Kromě literární činnosti zahrnující také eseje, se autorka aktivně podílela na vzniku a chodu *skupiny Bloomsbury* sdružující mladé intelektuály, kteří se razantně vymezovali vůči viktoriánským konvencím. Právem je Virginie Woolfová spojována s emancipační činností, neboť svým postojem i díly výrazně poukázala na omezenost ženského světa vůči mužskému a nerovnost jejich práv i povinností ve společnosti.

Volba tématu a autorky pro mou diplomovou práci je záměrná, protože se domnívám, že Virginie Woolfová je oprávněně řazena mezi přelomové a zásadní autory dvacátého století, přesto je současnou českou společností a především školními osnovami často opomíjena. Mnohdy stojí ve stínu slavnějších modernistických autorů Jamese Joyce či Marcela Prousta, kteří ve svých dílech taktéž využívali techniku proudu vědomí.

Záměrem mé diplomové práce je poukázat na význam výše zmíněné spisovatelky nejen v souvislosti se světovou literaturou, ale především postihnout recepci jejích děl v českém prostředí. V teoretické části práce se zabývám vymezením pojmu „recepce“ a „čtenář“, ale i samotným procesem recepce z hlediska literární teorie. V následující kapitole se obsírněji věnuji životnímu příběhu Virginie Woolfové, neboť jej považuji za stěžejní formant autorčiny literární činnosti, jež je ve vybraných pasážích do velké míry autobiografická. Stručně se zmiňuji o spisovatelčině členství ve *skupině Bloomsbury*, která podstatně utvářela její smýšlení, a o tvorbě, jež v samostatné kapitole zařazuji do kontextu světové literatury.

V praktické části diplomové práce vycházím z překladů pěti děl Virginie Woolfové. Jedná se o prózy s názvy *Paní Dallowayová*, *Orlando*, *Vlastní pokoj*, *Flush* a *Mezi akty*. Ty charakterizuji včetně nastínění okolností vzniku díla či s využitím případných autorčiných poznámek k jednotlivým knihám uvedeným v jejím deníku. Následně u jednotlivých děl posuzuji na základě recenzí, kritik či článků jejich recepci v českém prostředí. V závěrečné části práce se zabývám vlivem Virginie Woolfové na české autory.

Pro tuto kapitolu využiji prózu od spisovatelky Petry Soukupové s titulem *K moři*, jež je českými kritiky připodobňována k dílu Virginie Woolfové s obdobným názvem *K majáku*. Diplomovou práci ukončuji komparací dvou výše uvedených děl.

V teoretické části čerpám mimo jiné z monografie Rudolfa Lesňáka či ze *Slovníku literární teorie* Štěpána Vlašína a kol. V životopisné části vycházím především z knihy Alexandry Harrisové s názvem *Virginia Woolfová*, z publikace *Sebevražedná triáda* od autorů Idy Kodrlové a Iva Čermáka či monografie Martina Hilského *Modernisté*. Vedle sekundární a primární literatury ve své diplomové práci využiji celou řadu kritik, recenzí a ohlasů na konkrétní díla otištěných v příslušných časopisech, jakými jsou například *Literární noviny*, *Host*, *Tvar*, *Lidové noviny* či *Nové knihy*.

2 Recepce a čtenář

2.1 Pojem recepce

Stěžejním pojmem, který je úzce spjat s celou diplomovou prací, je termín recepce. Pro následné zkoumání v praktické části práce je třeba jej vymezit a definovat.

Pojem recepce pochází z původního latinského slova *recipio*, neboli přijímám. Jedná se o přijetí textu umělecké povahy společností. V průběhu recepce je umělecký text měněn pomocí komunikačního aktu, a to buď čtením, poslechem nebo pouhým zrakovým vnímáním v umělecké dílo. Komunikační řetězec se skládá ze tří částí, konkrétně z autora, textu díla a příjemce, přičemž recepce je poslední fází. K tomu, aby se mohla recepce uskutečnit, je zapotřebí text, který se vyskytuje v komunikačním systému společnosti a nese materiální podobu. Takovým textem může být například opis, kniha, časopisecký otisk či rukopis. Řadí se k nim však i texty neliterární povahy jako je notový záznam, výtvarné nebo sochařské dílo. Pro příjemce není zásadní, zda autor text považuje za dokončený, nebo zda se jedná pouze o torzo díla. Po zveřejnění díla se text odpoutá od autora a vstoupí do různých společenských, estetických i ideologických souvislostí. Následně text ve společnosti funguje samostatně a nezávisle na jeho tvůrci, který ho již žádným způsobem nemůže ovlivnit či pozměnit. Pokud by se přesto chtěl vyjádřit, smí reagovat na vzniklé recenze o jeho textu.¹

Recepce neboli společenská realizace textu spočívá v dekodování informace nacházející se v textu percipientem, čímž je nejčastěji čtenář nebo posluchač. Dekodování textu se děje s odlišnou mírou aktivity i úspěšnosti v závislosti na příjemci, který informaci následně zasazuje do společenských kontextů. Celkový průběh recepce je ovlivněn nejen charakterem textu díla, ale také konkrétními znalostmi a schopnostmi jedince společně s prostředím a jeho psychicko-fyziologickou aktivitou. Taktéž mohou mít vliv známé informace o autorovi či jeho autorská pověst.²

Mezi hlavní dopady recepce patří kognitivní, estetický, emocionální či rekreativní účinek ať v pozitivním, nebo negativním slova smyslu. Důsledkem recepce je také vznik určitého společenského ohlasu a povědomí o textu díla, neboť čtenáři a posluchači mohou

¹ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, 310.

² Tamtéž, 310.

o díle vést diskuze a polemizovat. Literární kritici však mohou své názory sdělit písemně prostřednictvím recenze na text díla.³

Nedílnou součástí realizace recepce je predikace, protože autor je v průběhu tvorby díla vědomě či nevědomě ovlivněn společenskou situací, která panuje v době vzniku díla. Zároveň se snaží předjímat dopad případného díla na čtenáře i posluchače, což může působit na volbu tématu, žánru, postav, jazykových prostředků i ideového podtextu. Stejně tak percipient není v průběhu recepce zcela pasivní, jelikož se orientuje na texty, které mohou uspokojit jeho momentální funkční potřeby, a to například výchovnou, vzdělávací, estetickou a v neposlední řadě také rekreativní.⁴

Recepce uměleckého díla je v podstatě nikdy nekončící proces, jelikož texty jsou zachovávány díky své materiální podobě ve společnosti po dlouhá léta pro budoucí čtenáře i posluchače.⁵

Recepce literárního díla je takéž podrobena výzkumu, který je zaměřen na analýzu postojů čtenáře nebo posluchače. Pro zkoumání je využíváno několik různých metod, jako je například metoda literární. Dále jsou užívány průzkumy sociologického i psychologického zaměření, textová analýza jazykové stránky dokumentů i matematická lingvistika. V souvislosti s recepcí vznikla tzv. recepční estetika, jež je rozvíjena především v poslední době a středem jejího zájmu jsou zejména účinky uměleckého díla na příjemce.⁶

³ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, 310.

⁴ Tamtéž, 310.

⁵ Tamtéž, 310.

⁶ Tamtéž, 310.

2.2 Recepce z hlediska literární vědy

Oblast recepce literárního díla se částečně také dotýká problematiky interpretace, ale především se soustředí na přijetí díla současnou kritikou a odezvou čtenářů.⁷

Do popředí zájmu v oblasti zkoumání literatury se dostala recepce poté, co vystoupil v Kostnici Hans Robert Jauss se svou přednáškou v roce 1967 a upozornil na potřebu obnovy literárních dějin s ohledem na recepční stránku díla. Starší literární texty se tak díky novému pohledu zaměřenému především na percipienta, jenž byl v přístupech formalismu, strukturalismu i marxismu upozaděn, ukázaly v novém světle.⁸

Recepce je podle mínění H. R. Jausse část recepčního procesu, který je započat „*horizontem očekávání*“ percipienta.⁹ Ten má již předem od textu určitá očekávání, která mohou vzniknout například na základě nadpisu uvedeného na knize, tématu díla či osoby autora. Příjemcova očekávání mohou četbu díla doprovázet a zároveň se v průběhu modifikovat. K samotné recepci díla dochází až ve chvíli, kdy je přijímáno zrakem, sluchem nebo hmatem v případě slepeckého písma a současně je dekodováno, což vede k porozumění obsahu za pomoci významové struktury textu. Dekodování znamená přidružení označovaného (signifikátu) k označujícímu (signifikantu) a je ovlivněno subjektivitou percipienta, který musí zvolit takový význam označujícího, jež do kontextu zapadá. Nejedná se však o interpretaci textu, neboť příjemce nehledá význam, ale připojuje jej k verbálnímu nositeli, což K. Stierle považuje za nejzákladnější činnost v průběhu procesu recepce.¹⁰

Dekodování textu však neobsáhne celý proces recepce. Nejen, že je třeba porozumět jednotlivým složkám textu, ale zároveň by je měl být příjemce schopen ucelit a spojit. Nejprve musí percipient pochopit významové souvislosti znaků, k čemuž mu slouží větná syntaxe, a následně dojít k významové souvislosti textu prostřednictvím textové syntaxe. Každý percipient může vyvodit z textu jiné významové souvislosti a objevit či neobjevit v něm i nevyslovený význam, což je závislé například na percipientově dosavadním seznámení s tématem.¹¹

⁷ POLÁČEK, Jiří. *Tvorba a recepce*. Brno: Masarykova univerzita, 2003, 5.

⁸ STIERLE, Karlheinz. Co je recepce u funkcionálních textů. In: Červenka, Miroslav. Sedmidubský, Miloš. Vízdalová, Ivana. *Čtenář jako výzva*. Brno: Host – vydavatelství, s.r.o., 2001, 199.

⁹ Tamtéž, 200.

¹⁰ HRBÁČEK, Josef. Recepce textu, jeho analýza a interpretace. In: *Naše řeč*. Praha: ÚJČ AV ČR. Roč. 88 (2005), č. 1, s. 2.

¹¹ Tamtéž, 3.

Přestože jsou interpretace a recepce dva pojmy s odlišnými významy, je interpretace považována za závěrečnou fázi recepce textu, v rámci které čtenář či posluchač odvozuje z textu jeho smysl. Poststrukturalistické výklady přišly s myšlenkou, že text existuje až ve chvíli, kdy je interpretován. Tuto domněnku rozvedl a podpořil ve svém díle i literární teoretik Jan Mukařovský. Rozlišil artefakt, tedy dílo jako věc a estetický objekt neboli umělecké dílo. Vznik a podoba artefaktu je připisována samotnému autorovi, kdežto umělecké dílo vzniká z artefaktu pomocí interakce s percipientem. Artefakt a umělecké dílo tudíž nejsou synonymními výrazy. Estetický objekt může být čtenáři konkretizován různým způsobem, a to podle jejich životních i uměleckých zkušeností. Stejně tak určitý artefakt může být jedním percipientem považován za umělecké dílo a druhým nikoli. Na základě společenské tradice a oficiálních uměleckých pravidel mohou být některé artefakty obecně řazeny k uměleckým dílům, přičemž podkladem jsou zde především práce významných kritiků.¹²

Z výše uvedeného vyplývá, že umělecké dílo dostává smysl svého bytí až ve chvíli, kdy je rozšířeno mezi lidmi, dostává se do kontaktu se svými adresáty a je předmětem jejich vnímání.¹³ Jedním z rysů uměleckého díla působícího ve společnosti je ten, že mezi dílem a příjemcem dochází k interakci na obsahové i významové úrovni.¹⁴ Literární komunikace, která vyplývá z kontaktu díla s percipientem, je zvláštní druh komunikace a jejím výsledkem je ojedinělý zážitek, představa, pocit nebo nálada ve vnitru příjemce. Čtenář však může po přečtení dospět také k určitému novému poznatku, zamýšlení nad okolním světem, ale i nad sebou samým.¹⁵

V průběhu čtení a recepce konkrétního textu vzniká mezi autorem a příjemcem dialog, který může mít různé varianty, ale pro všechny účastníky umělecké komunikace je společný diskuzní vztah. Nejedná se však o dialog v pravém slova smyslu, ale u percipienta dochází k rozmanitým reakcím na přijímané dílo. Jeho role v průběhu procesu recepce není pasivní, ale naopak se aktivně podílí, a to prostřednictvím tvorby jeho osobní reakce na dílo, jež má podobu tzv. metakomunikátu, který šíří dále ve společnosti.¹⁶

¹² HRBÁČEK, Josef. Recepce textu, jeho analýza a interpretace. In: *Slovo a slovesnost*. Praha: ÚJČ AV ČR. Roč. 88 (2005), č. 1, s. 7–8.

¹³ LESŇÁK, Rudolf. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, 7.

¹⁴ MIKO, F.; POPOVIČ, A. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran, 1978, 239.

¹⁵ LESŇÁK, Rudolf. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, 7.

¹⁶ MIKO, F.; POPOVIČ, A. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran, 1978, 239.

Během recepcce příjemce vnímá nejen věcný význam textu, ale na základě polysémie některých slov i obrazů získává prostor pro další fabulaci příběhu i svou fantazii. Přesto, že umělecké dílo samo o sobě obsahuje dostatek informací a obrazů, ponechává možnost každému čtenáři individuálně konkretizovat jej v jeho vědomí. Z výše popsaného plyne jeden z charakteristických znaků uměleckého díla, a to bez obtíží oslovovat velké množství odlišných příjemců a následně ovlivňovat jejich myšlení. Představitelka slovenského národního literárního umění Margita Figuli popsala stěžejní záměr své tvorby s ohledem ke čtenáři slovy: „*Kniha spisovateľa môže sa stať zrkadlom, v ktorom človek môže vidieť svoju pravú tvár. Deje a postavy stvárnené v umeleckom diele majú priviesť vnímavého čitateľa k rozmyšľaniu o kladoch a záporoch v toku života a vykreslené zlo ako výstraha má ho nutkať pomáhať kliesniť cestu k dobru.*“¹⁷

Navzdory textově upevněné podoby literárního díla nezůstává v průběhu umělecké komunikace konstantním a definitivně určeným jazykovým projevem. Opravdové dílo je považováno za stále živé a jistým způsobem trvale aktuální. Díky dlouhotrvajícímu pohybu díla mezi čtenáři je neustále aktualizováno nejen s ohledem na dobu, ale i situaci ve společnosti. S tím úzce souvisí názor Roberta Escarpita, který považuje umělecké dílo za takový jazykový projev, jenž „*neprestávajúc byť sebou samým, môže v odlišnej historickej situácii hovoriť niečo iné, než hovoril v historickej situácii svojho vzniku*“.¹⁸ K rozdílnému chápání literárního díla však může dojít i v průběhu jednoho, relativně krátkého historického období a každý percipient v něm může nalézt odlišné významy.¹⁹ Proces, v rámci kterého se umělecké dílo dostává od autora do rukou čtenáře, je zjednodušeně považován za šíření literatury. Obsahuje jak hmotné reprodukování a rozšíření díla, tak působení polygrafie, obchodů s knihami či masmédií. Na základě uvedeného procesu je možné změnit původní trojici hlavních činitelů literární komunikace autor – dílo – čtenář na trojici tvorba – šíření – recepcce.²⁰

Závěrečnou fází v procesu umělecké komunikace je považována právě recepcce literárního díla, ve které dostává autorova činnost smysl, zároveň se naplňuje poslání daného díla i záměr šířit literaturu ve společnosti.²¹

¹⁷ LESŇÁK, Rudolf. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, 8.

¹⁸ Tamtéž, 13.

¹⁹ Tamtéž, 13–14.

²⁰ Tamtéž, 17.

²¹ Tamtéž, 18.

2.3 Pojem čtenář

Čtenář je jedním ze základních elementů jazykové i literární komunikace skládající se celkem ze tří konstitutivních složek, a to autor – dílo – čtenář. Je označován za subjekt v rámci recepčního procesu, přičemž mezi ním a autorem dochází k interakci buď na reálné či pouze eventuální úrovni. Vlivem díla na čtenáře se zabýval již Aristoteles, jenž pro tuto problematiku zavedl pojem katharsis²². Pojem čtenář se mnohdy nahrazuje jinými termíny jako například recipient, adresát nebo příjemce. Hlavní dělení tohoto pojmu zahrnuje čtenáře konkrétního a modelového. První z nich je někdy taktéž nazýván čtenářem empirickým nebo psychofyzickým a stojí mimo text. Představuje konkrétní typ dějinně i kulturně ukotvené skupiny lidí, čili literární veřejnosti a reprezentanta daného jazyka. Modelový čtenář bývá také označován za čtenáře nacházejícího se uvnitř textu, čtenáře strukturního, implicitního či virtuálního. Předmětem zkoumání sociologie bývá zpravidla konkrétní čtenář, a to prostřednictvím kvantitativních i kvalitativních výzkumů. Modelový čtenář je naopak předmětem zájmu literární vědy a zčásti také lingvistiky. Snahy o spojení výše zmíněného dělení jsou velmi řídké.²³

Čtenářovo pole působnosti nazval Roman Ingarden konkretizací, v rámci které může čtenář za pomoci své fantazie dotvářet prázdná místa nacházející se v díle. Může se jednat například o nevyřčenou barvu vlasů hlavního hrdiny, chybějící popis jeho oděvu či prostředí, ve kterém se děj odehrává. Kostnická škola dostala tematiku čtenáře na konci 60. let 20. století do popředí zkoumání literární vědy. Představitel zmíněné školy Wolfgang Iser se zaměřil na výše uvedenou konkretizaci díla, přesněji na interakci mezi textem a čtenářem. V průběhu svého zkoumání vytvořil pojem „*implicitní čtenář*“, jenž zahrnuje takové aspekty textu, které tvoří podmínky recepčního procesu. Dalším významným badatelem v oblasti literární teorie byl nepochybně Umberto Eco, jenž se termínem „*čtenář*“ také zabýval. Svě pojetí „*modelového čtenáře*“ vystavěl na představě, do které konkrétní autor vkládá sám sebe. Umberto Eco je strůjcem dělení na čtenáře sémantického a sémiotického. Čtenář sémantický je schopen povrchního a prostomyslného porozumění, přičemž sleduje pouze to, co explicitně text vyjadřuje.

²² Katharsis je slovo řeckého původu v českém prostředí označováno pojmem katarze, která je ve slovníku cizích slov popisována jako „*vnitřní duševní očista dosažená vnímáním uměleckého díla*“. (LINHART, Jirí. *Slovník cizích slov pro nové století*. Litvínov: Dialog Seifertova 1480, 2004, 189.)

²³ TRÁVNÍČEK, Jirí. ČTENÁŘ A ČTENÍ. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. [online]. Brno: Masarykova univerzita [cit. 13. 11. 2019]. Dostupné na: https://www.czechency.org/slovník/ČTENÁŘ_A_ČTENÍ.

Sémiotický čtenář dovede zároveň zohlednit a ohodnotit i způsob, jakým jsou informace v textu sdělovány.²⁴

Jedno ze závěrečných východisek konceptu, jenž staví čtenáře mimo text, jsou skutečné odezvy čtenářů nashromážděné v průběhu dlouhého působení konkrétního díla ve společnosti či v rámci sociologických výzkumů. Na základě výše uvedeného zkoumání rozlišili Asa Briggs a Peter Burke pět typů čtení. První z nich nazvali kritické, při kterém čtenář porovnává rozličné názory týkající se jednoho tématu s různými zdroji. Dále nebezpečné čtení neboli démonizované platné zejména pro katolickou církev. Třetí je tvořivé čtení, pro které je charakteristické, že si čtenář může domýšlet více než autor napsal. Čtvrté, které se objevovalo až na konci 18. století, pojmenovali extenzivní a je pro něj typické pouze jedno přečtení knihy namísto opakovaného čtení jednoho titulu. Poslední druh čtení je tzv. soukromé, v rámci kterého se rozšiřoval čtenářský individualismus. Velikost knih se stále zmenšovala, a tak bylo možné je nosit při sobě.²⁵

Předmětem zájmu se čtenář stal taktéž u představitelů tzv. birminghamské školy fungující od 60. let 20. století. Přišla s názorem, že čtenář není determinován pouze atributy díla, jako je žánr, styl či téma, nebo vlastními postoji, náladou a pocity, ale také přítomností v určité kultuře. Následkem toho nelze počítat s celistvým publikem, ale brát v úvahu několik rozdílných publik, která budou mít rozlišný pohled na text. Zároveň se zájem birminghamské školy odvrátil od profesionálního čtení nově do oblasti běžného čtení, což znamená, že řadový čtenář po přečtení nevytváří žádné reakce prostřednictvím kritik či recenzí. Tento okruh čtenářů lze prozkoumat pouze pomocí empirických výzkumů, které později odhalily, že velké množství textů je přijímáno v každé kultuře i společenské vrstvě velmi rozdílně, což nekoresponduje s předpokládanou recepcí u modelového čtenáře.²⁶

Pojem čtenář je předmětem studia, kromě lingvistiky, literární vědy či sociologie, také dalších vědních disciplín, jako je například psychologie, která se mimo jiné zabývá procesem vybavování představ u čtenářů. Dále se jím neméně zabývá pedagogika, jejímž předmětem je především dovednost čtení jako taková, ale také velmi diskutovaná čtenářská gramotnost. Svou pozornost mu však věnuje také médiologie, která sleduje

²⁴ TRÁVNÍČEK, Jiří. ČTENÁŘ A ČTENÍ. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. [online]. Brno: Masarykova univerzita [cit. 17. 11. 2019]. Dostupné na: https://www.czechency.org/slovník/ČTENÁŘ_A_ČTENÍ.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž.

proces čtení v souvislosti s televizním nebo rozhlasovým vysíláním i činností na internetu. V poslední době se velmi rozšířilo čtení prostřednictvím nejrůznějších technologií, což následně vedlo k potřebě vyzkoumat, zda elektronická podoba textů i postup jejich recepce neovlivňuje také neuro-mentálně-fyziologický proces čtení a jaký mohou mít dopad na lidskou pozornost.²⁷

²⁷ TRÁVNÍČEK, Jiří. ČTENÁŘ A ČTENÍ. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. [online]. Brno: Masarykova univerzita [cit. 21. 11. 2019]. Dostupné na: https://www.czechency.org/slovník/ČTENÁŘ_A_ČTENÍ.

2.4 Čtenářova recepce literárního díla

Samotný proces čtenářovy recepce literárního díla je v podstatě nadřazený pojem, který v sobě zahrnuje nejen čtenářovy předpoklady, tedy kulturní ovlivnění i kompetence, ale i čtenářovo vnímání, tedy percepci díla a v neposlední řadě pravděpodobně nejdůležitější čtenářovu konkretizaci, a to výsledný dopad literárního díla na čtenáře. Na základě výše uvedeného lze vytvořit přehledné terminologické schéma v následujícím pořadí: čtenář – recepce – předpoklady – vnímání – konkretizace.²⁸ Pojem čtenář i recepce byly již v předchozích kapitolách definovány, tudíž v následující kapitole bude věnována pozornost čtenářovým předpokladům, vnímání i konkretizaci.

Základem procesu literární recepce v užším smyslu slova je především čtenářova recepce díla, tedy „*aktívny vzťah individuálnych príjemcov a spoločenských skupín čitateľov (analogicky aj poslucháčov alebo divákov) ku konkrétnym literárnym dielam, cez ne aj k národnej literatúre alebo k literatúre vôbec, realizovaný čítaním týchto diel*“.²⁹

Z dostupných teoretických výzkumů vyplývají celkem tři rozdílné interpretace čtenářské recepce literárního díla. Čtenářská recepce v širším smyslu slova znamená „*[...] prijímanie literárneho diela publikom a jeho fungovanie medzi rôznymi čitateľskými skupinami*“.³⁰ Širší pojetí recepce díla se nesoustředí pouze na vlastnosti díla, ale bere ohled i na diferenciaci jednotlivých čtenářů i celospolečenský kontext, což napomáhá recepci stát se komplexním procesem, ve kterém má dominantní postavení čtenářův zájem, jeho názory, kulturní postoje, vzdělání, zvyky, ale i jeho životní styl.³¹

Druhé, užší pojetí čtenářské recepce, je „*[...] procesom samého príjmu diela, jeho čítania, vnímania, čiže percepciou diela. Nejde tu už teda natoľko o objektivne predpoklady, okolnosti a kultúrno-spoločenské súvislosti recepce, ale najmä o psycho-fyzickú aktivitu čitateľského subjektu v priebehu prijímania a osvojovania diela*“.³² Na základě výše uvedeného je vhodnější tento vlastní proces přijímání literárního díla ze širšího pojmu recepce zúžit na termín percepcie neboli vnímání či proces čtení literárního díla v užším smyslu.³³

²⁸ LESŇÁK, Rudolf. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, 24–25.

²⁹ Tamtéž, 18.

³⁰ Tamtéž, 20.

³¹ Tamtéž, 20.

³² Tamtéž, 21.

³³ Tamtéž, 21.

Recepce v nejužším smyslu je třetí a svým způsobem poslední fází recepce, neboť popisuje „[...] *výsledný produkt procesu příjmu, akoby výsledok čítania, subjektívny účinok diela na príjemcu vo sfére poznávacej i emocionálnej a estetický zážitok z recepcie diela*“.³⁴ Tato fáze je považována za nedílnou součást celého procesu recepce, která zahrnuje také konečný účinek zvaný odborně konkretizace literárního díla³⁵, čímž se mimo jiné zabývali již výše uvedení autoři Roman Ingarden i Wolfgang Iser. O ucelenou definici se pokusil polský literární teoretik J. Ślawinski, který ji chápe jako „*proces pochopenia, usporadania, dopĺňovania a dotvárania diela, odohrávajúci sa vo vedomí čitateľa pri jeho čítaní*“.³⁶

Mezi stěžejní čtenářovy předpoklady pro recepci literárního díla patří sociálněpsychologické aspekty a vlastnosti jedince, což jsou podmiňující činitele mající vliv na čtenářovo chování a psychiku. Za hlavní faktor v této oblasti je považován věk a vzdělání čtenáře, ale neméně důležité je jeho postavení ve společnosti odvíjející se od zaměstnání, rodinné zázemí, finanční situace i pohlaví čtenáře. Z hlediska psychologické stránky má na recepci díla vliv především inteligence, charakterové rysy osobnosti a jeho celkové psychické rozpoložení. Významnou roli zde hraje také čtenářův zájem o čtení či literaturu. Všechny uvedené znaky se s různou mírou podílejí na základním postoji a vztahu ke čtení jako takovému a zároveň determinují člověka k této činnosti. Zásadní vliv na průběh a úroveň recepce mají čtenářovy dispozice pro pochopení literárního díla. Někteří vědci jsou tyto dispozice odborně nazývají čtenářské kompetence „[...] *a rozumejú nimi celkovú čitateľskú zrelosť jako súhrn schopností použiť získanú literárnu skúsenosť, ktoré podmieňujú úroveň vnímania diela i jeho čitateľské hodnotenie*“.³⁷ Kompetence čtenáře zahrnují například jeho celkovou orientaci v literatuře, počet přečtených děl i dovednost používat literární termíny. Naopak se nezabývají čtenářovými zkušenostmi nebo návyky. Souhrnně se čtenářovy předpoklady někdy označují za čtenářskou kulturu, jež je definována jako „*integrálny súbor čitateľských záľub, záujmov, návykov, zručností, schopností a vedomostí, ktoré človeku umožňujú čo najviac využívať kontakt s tlačeným slovom na všestranný rozvoj jeho osobnosti a tvorivé fungovanie v spoločnosti*“.³⁸ Na recepci daného

³⁴ LESŇÁK, Rudolf. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, 22.

³⁵ Tamtéž, 23.

³⁶ Tamtéž, 23.

³⁷ Tamtéž, 43.

³⁸ Tamtéž, 44.

literárního díla mohou mít vliv i vnější okolnosti, a to například čas a místo, kde je dílo čteno, pocity vyvolané předchozí knihou, kterou čtenář četl, informace o autorovi i přístupnost k dílu na knižním trhu.³⁹

Čtenářovy předpoklady se týkají zejména těch okolností, které působí na proces recepce ještě před samotným čtením díla, anebo existují nezávisle na něm, kdežto čtenářovo vnímání je spojeno již s bezprostředním kontaktem čtenáře s dílem. Sledování procesu vnímání díla čtenářem není pro empirické výzkumy příliš snadné, a tak pro zjednodušení a lepší uchopení problematiky badatelé dělí strukturu díla i konkrétní proces vnímání na dílčí prvky, na základě kterých zkoumají vzájemné působení mezi čtenářem a dílem. Základem jejich analytické metody zkoumání je vyhledávání paralelních elementů jak v díle, tak v procesu vnímání. Výsledkem analýzy je existence tří kategorií těchto prvků: výrazové, významové a výstavbové. Výrazové elementy se vztahují k jazykovým a dalším formálním prostředkům, které se následně odrážejí u čtenáře v hodnocení stylu psaní daného autora. Výstavbové elementy popisuje Rudolf Lesňák jako způsob „*využívania prostriedkov a postupov umeleckej tvorby na dosiahnutie celkového tvaru diela, vníma čitateľ predovšetkým ako jeho usporiadanosť, vnútorný súlad, zviazanosť a osobitosť skladby diela*“.⁴⁰ Zmíněné prvky tvoří kompoziční stránku v procesu zkoumání vnímání díla. Konečně významové elementy charakterizují kontext a vztahy mezi jednotlivými výrazovými jednotkami a myšlenkami a tvoří tak u čtenáře vnímání relevantnosti, vážnosti i podstaty obsahu díla. V tomto případě je brána v úvahu významová stránka textu. Vnímání literárního díla však není možné zúžit pouze na smyslové vnímání významové složky, ale v průběhu čtení vzniká prostor na rozvažování nad dílem, emoční prožívání a fantazijní obrazy v mysli čtenáře. Centrem pozornosti empirického výzkumu vnímání díla by měly být právě prostředky vedoucí k estetickému zážitku a vztah čtenáře k nim. Pro přehlednost je proces vnímání díla členěn do dvou etap, přičemž první z nich sleduje okamžitý zážitek z přijímaného díla a druhá se věnuje následnému vytváření postojů a názorů na přečtené dílo. Běžný a laický čtenář v procesu recepce nejprve porozumí významové složce, tedy co autor píše, což mu poslouží k jeho prvotní orientaci. Následně je schopen se zaměřit na další vrstvu textu, tedy to, jakým způsobem dané téma autor uchopil a jak jej umělecky vyjádřil. Na základě osvojení obou složek čtenář dovede rozklíčovat vnitřní

³⁹ LESŇÁK, Rudolf. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, 22.

⁴⁰ Tamtéž, 49.

souvislosti mezi jednotlivými částmi textu a mimo jiné se snaží odpovědět na otázku, proč je dílo vystavěno právě tímto způsobem.⁴¹

Předmětem empirického výzkumu je kromě pozorování procesu vnímání díla, především hodnocení a rozbor výsledků tohoto vnímání. Výzkumníci sledují, zda se prostřednictvím vnímání realizovalo a naplnilo poslání díla a jaké pohnutky či postoje v něm zanechalo. U čtenáře se také mohou objevit praktické důsledky po přečtení díla. Lze zkoumat, zda čtenáře podnítilo k nějaké následné aktivitě. V tomto případě se jedná o tzv. konkretizaci literárního díla čtenářem, což je závěrečná fáze procesu recepce, v rámci kterého čtenář hodnotí dílo jako celek, tudíž výzkumníci zde popisují výsledný účinek díla na čtenáře, tedy jeho čtenářskou konkretizaci. Při zkoumání je věnována pozornost několika ukazatelům, které odhalují efektivnost konečného působení díla na čtenáře. Je zohledňováno přijetí nejdůležitějšího poslání čtenářem, splnění či nesplnění čtenářova očekávání a jeho morální hodnocení hlavních postav, které se nemusí shodovat s autorovým. Výzkumníci také sledují výsledný zážitek z díla, například pocit uspokojení či uvolnění. Nedílnou a zásadní součástí čtenářské konkretizace je dovednost čtenáře po přečtení díla vytvářet pomocí asociací nové myšlenky, představy a dojmy, jež mají základ v jeho vlastních zkušenostech. Nejzásadnějším ukazatelem v procesu recepce je však shrnující hodnocení a čtenářův dojem z díla. Jedním ze zkoumaných důsledků čtenářské konkretizace může být taktéž to, zda přečtené dílo čtenáře zaujalo natolik, aby si přečetl jiné dílo s obdobnou tematikou či další dílo vydané stejným autorem.⁴²

Specifický druh čtenáře, který se odlišuje od laického, je čtenář používající kritické myšlení. Běžný čtenář, jak již bylo uvedeno výše, v průběhu recepce ve své mysli dodává k různým událostem v knize své fantazijní představy, což podle názoru kritika Percyho Lubbocka vede následně k neschopnosti vnímat hodnotu knihy jako uměleckého díla. Úkolem kritika je pokusit se tomuto působení zamezit a ponechat si od knihy určitý odstup, neboť základním principem kritického čtení je nalézt podstatu díla, a to tak, že dílo bude číst ve shodě s autorovým úmyslem. Zároveň dodává, že nelze po kritikovi chtít, aby se zcela oprostil od svých fantazijních představ, protože i ty mu mohou při analýze díla pomoci a shledává kreativitu jako důležitou a nedílnou součást kritikovy práce: „*Čtenář románu – čímž mám na mysli kritického čtenáře – je sám romanopisec*;

⁴¹ LESŇÁK, Rudolf. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, 52.

⁴² Tamtéž, 59.

vytváří knihu, jež po dokončení může nebo nemusí odpovídat jeho vkusu, avšak je to kniha, za niž čtenář musí nést svůj podíl odpovědnosti. Autor odvede svoji část práce, avšak nemůže svoji knihu přenést jako bublinu do kritikova mozku; nemůže zajistit, že si kritik jeho dílo osvojí [...]. Čtenář se tudíž musí stát sám spisovatelem a nesmí nikdy podlehnout domněnce, že knihu vytváří pouze autor“.⁴³ Základní rozdíl mezi běžným čtenářem a kritikem je ten, že kritik dovede proces recepce zpětně reflektovat a analyzovat jeho účinek. Kritik však pro tuto práci musí disponovat určitými předpoklady, čímž se také liší od běžného čtenáře. Měl by být schopen oprostít se od pouhého prožitku z díla, a naopak se zaměřit na postup autora, tedy jaký způsob narativní výstavby použil i na volbu jazykových prostředků.⁴⁴ Zkušený kritický čtenář se dovede v knize snadněji orientovat, což mu dopomáhá k tzv. „čtení zamýšleného autorem“. Percy Lubbock se domnívá, že kniha je sama o sobě vodítkem pro čtenáře, který v průběhu čtení pozná, jak má být čtena a jaké působení má zanechat.⁴⁵ Pakliže kritik splňuje výše zmíněné dispozice, dovede si vytvořit ucelený obraz o díle shodný s autorovým záměrem.⁴⁶ Percy Lubbock je přesvědčen, že literární dílo nese určité aspekty, které kritickému čtenáři vytváří podmínky pro „správné“ čtení díla tak, jak jej autor zamýšlel. Význam díla se v jeho pojetí stává existujícím a poznatelným, přičemž čtenář na jeho podobu nemá žádný vliv.⁴⁷

Úvodní kapitola byla zaměřena na problematiku recepce, její vymezení a definici. Následně byla věnována pozornost recepci ve vztahu k literární vědě, která se ji snažila vykládat z teoretického hlediska. V závěrečné části byla sepsána stručná charakteristika pojmu čtenář a přehled o různých přístupech k němu, neboť je nedílnou součástí procesu recepce. Úsek teoretické části zabývající se recepcí slouží jako podklad pro praktickou část práce, ve které bude popisována recepce stěžejních děl Virginie Woolfové v českém prostředí především z pohledu českých kritiků a recenzentů.

⁴³ JACKO, Tomáš. *Autor a čtenář jako představy: koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení*. Praha: TOGGA, 2014, 100.

⁴⁴ Tamtéž, 101.

⁴⁵ Tamtéž, 102.

⁴⁶ Tamtéž, 101.

⁴⁷ Tamtéž, 103.

3 Virginia Woolfová

3.1 Život

Na otázku, kdo vlastně Virginia Woolfová je, odpověděla spisovatelka v knize *Náčrt minulosti* takto: „*Adeline Virginia Stephenová, druhá dcera Leslieho a Julie Prinsepové-Stephenové, narozená 25. ledna 1882, potomek mnoha a mnoha lidí, některých slavných, jindy naprosto neznámých. Narodila jsem se obklopena rozsáhlým příbuzenstvem, rodičům ne zrovna bohatým, ale pořád dost zámožným, do velice sdělného, vzdělaného světa 19. století, kdy se ještě psaly dopisy, chodilo po návštěvách a mluvilo zřetelně [...]*“.⁴⁸ Virginia Woolfová se narodila do viktoriánské Anglie a její rodina byla řazena mezi společensky významné nejen pro úspěchy a slávu svých minulých generací.⁴⁹ Umělecký talent byl v rodině Stephenových dominantní již po dlouhá léta, neboť pradědeček, dědeček, strýc i bratranec Virginie byli oceňovanými umělci, a u matky, která publikovala, i otce tomu nebylo jinak. Její sestra se rovněž stala známou osobností – malířkou a Virginiiny knihy doprovázela ilustracemi.⁵⁰

Otec Sir Leslie Stephen se pohyboval ve vybrané společnosti⁵¹ a stýkal se s důležitými osobnostmi tehdejší doby, díky čemuž mohla Virginie již od brzkého mládí poznávat a nechat na sebe působit intelektuální prostředí společně s uměleckým způsobem života. Otec Virginie se živil jako kritik, nakladatel a biograf. Životopisy, které sepsal, vydal ve *Slovníku národní biografie*. Jeho největším koníčkem však byla turistika a členství v alpinistickém sdružení, v rámci kterého pořádal různé výpravy pro početné skupiny nadšenců. Po celý život byl zastáncem tradičního viktoriánského pojetí role ženy ve společnosti, se kterým se Virginie nikdy neztotožnila.⁵²

Matka Virginie Julia Prinsepová-Stephenová oplývala nejen krásou, ale i darem bezmezně a altruisticky pečovat o členy rodiny i o cizí, chudé či choré lidi. Napsala několik esejů a krátkých povídek a stejně jako manžel byla zastánkyní dosavadního pojetí ženské role, což dokládá i její podpis *Apelu proti hlasovacímu právu žen*. Julie byla

⁴⁸ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 13.

⁴⁹ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 67.

⁵⁰ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 71.

⁵¹ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 67.

⁵² KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 71–72.

váženou ženou, která příliš neprojevovala své emoce a ve tváři měla převážně smutný výraz.⁵³

Oba rodiče Virginie Woolfové měli děti z předchozího manželství, jednalo se tedy o velmi početnou středostavovskou rodinu, ve které bylo zapotřebí služebnictvo. Specifikem jejich domu byla hojnost vzpomínkových míst, předmětů i dopisů na již zemřelé členy rodiny, na kterých si oba manželé velice zakládali. Ovládání či zastírání upřímných citů a emocí bylo rodině Stephenových naprosto obvyklé.⁵⁴ Historii rodiny doprovázely také duševní choroby různého druhu, například bipolární porucha, schizofrenie či několikeré psychické zhroucení Virginiina otce. Nejednou život takto nemocných členů rodiny skončil sebevraždou.⁵⁵

Virginii se na rozdíl od jejích bratrů nedostalo klasického vzdělání ve škole, neboť se rodiče shodli na tom, že žena má zastávat především funkci manželky a matky, starat se o domácnost, k čemuž vzdělání, natož volební právo, není třeba. Rodiče však vzdělávání svých dcer vzali do vlastních rukou a pravidelně jim poskytovali soukromé hodiny. Otec jim ponechal přístup ke své knihovně, ve které mohly číst nejrůznější literaturu.⁵⁶ Virginii se tak dostalo vzdělání neobvyklé pro ženu tehdejší doby.⁵⁷ Už v dětství společně se sourozenci psala a vydávala dětské noviny s názvem *The Hyde Park Gate News*. Přestože bylo její dětství považováno za ukázkové dle standardů odpovídajících výchově v rodině z vyšší společenské vrstvy viktoriánské Anglie, bylo pravděpodobně poznamenáno dosud neprokázaným zneužíváním ze strany jejích nevlastních bratrů George a Geralda. Údajně se sexuální zneužívání jak Virginie, tak její sestry Vanessy, mělo dít po několik let až do pozdější adolescence. Virginia se k tomuto tématu vyjádřila ve svých autobiografických esejích pod názvem *Nástin minulosti a Ulice Hyde Park Gate 22*, kde podrobněji popsala dvě konkrétní situace. Existují však i takové názory, které jejím slovům nepřikládají příliš velkou věrohodnost. Přesto chování

⁵³ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 73.

⁵⁴ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 16.

⁵⁵ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 71.

⁵⁶ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 22.

⁵⁷ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 74.

Virginiiných bratrů mělo značný vliv na její pozdější přístup k opačnému pohlaví a připisovala mu i následnou frigiditu vůči svému manželovi Leonardovi.⁵⁸

V mládí Virginie Woolfové se událo několik traumatizujících událostí, které měly později vliv na její psychické zdraví. Smrt nevlastní sestry Stelly, ale především smrt matky společně s komplikovanými vztahy s bratry zapříčinily její první nervové zhroucení.⁵⁹ Začala trpět úzkostlivými stavy, bývala rozrušená a také další příznaky naznačovaly, že se jedná o projevy maniodepresivní psychózy. Tato nemoc se postupem času stala součástí jejího každodenního života. „*Virginia číhala, kdy začne, zkoumala ji, připadala jí fascinující, nenáviděla ji a sváděla s ní věčný boj.*“⁶⁰ Na sklonku 19. století však mohl být předepsán lékařem pouze klid a sedativa, která stav pacienta mnohdy zhoršila. Virginia se však rozhodla s touto nemocí vypořádat, aby nemusela absolvovat pobyty v různých ústavech jako její nevlastní sestra Laura, a uchýlila se ve svých patnácti letech k pravidelnému zapisování do deníku.⁶¹

Poznámky si dělala většinou po několika dnech, přičemž deník jako celek podává autentický záznam o tom, se kterými lidmi se po dlouhá léta stýkala, především co si o nich myslela. Obsahuje však i poznámky o samotné Virginii, o jejím životě a knihách, na kterých pracovala. V tomto ohledu je její deník považován za jedinečný, neboť v něm často vedla diskuze sama se sebou nejen o dílech, která psala, nebo zamýšlela psát, ale také o postavách i zápletkách. Po smrti Virginie Woolfové vydal její manžel Leonard výbor ze všech svazků deníků v podobě samostatné knihy.⁶²

Po smrti matky převzala starost o domácnost Virginiina sestra Vanessa, se kterou ji pojil nejen sen stát se umělkyní, ale také nepoddajnost vůči tehdejšímu přesvědčení o podobě ženské role ve společnosti viktoriánské Anglie.⁶³ Na období dospívání mezi lety 1897 až 1904 vzpomínala Virginie Woolfová jako na „*sedm nešťastných let*“, přesto upevnila vztah se sestrou Vanessou a navázala zásadní přátelství.⁶⁴ Violet Dickinsonová, dobrosrdečná, vzdělaná, svobodná a o několik let starší žena, se sblížila

⁵⁸ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 74.

⁵⁹ Tamtéž, 75.

⁶⁰ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 30.

⁶¹ Tamtéž, 30.

⁶² WOOLF, Leonard. Předmluva. In: WOOLF, Virginia: *Deníky*. Praha: Odeon, 2006, 5–7.

⁶³ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 75.

⁶⁴ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 36.

s Virginíí natolik, že jejich přátelský vztah se později podobal spíše milostnému.⁶⁵ Stala se tak první ženou, s níž navázala Virginie intimní vztah.⁶⁶ V této době se zlepšil a prohloubil její vztah s otcem Leslieem, jenž jako jeden z mála věřil ve slibnou spisovatelskou budoucnost Virginie.⁶⁷ Smrt otce přišla znenadání a oběma sestřám se jistým způsobem zároveň ulevilo. Virginii se dostalo potřebného prostoru a volnosti k tomu, aby mohla vést život podle svých představ.⁶⁸ Leslie Stephen byl považován za despota a své děti vychovával v přísném patriarchálním smýšlení. Ve svých vzpomínkách Virginie poznamenala, že „*pro ni byla smrt otce určitým vysvobozením, nicméně vztah k němu nebyl tak jednoznačný*“.⁶⁹

Zanedlouho se Virginie nervově zhroutila podruhé, což ji následně dovedlo také k prvnímu pokusu o sebevraždu skokem z okna. Její stav se později zlepšil, ale byla nucena přestěhovat se ze svého rodného domu, jenž sestra Vanessa prodala. Uchýlila se tedy ke své tetě a ve věku 23 let začala přednášet literaturu na Morley Collage.⁷⁰ Přestože měla velice dobré teoretické znalosti, téměř nikdy nebyla se svou výukou spokojená a přípravy na přednášky ji stály mnoho sil.⁷¹ Virginiiin bratr Thoby zorganizoval tzv. *Čtvrteční večery*, v rámci kterých se setkávali tehdejší intelektuálové a později se z nich zrodila slavná *Bloomsbury Group* (dále *skupina Bloomsbury*), jejíž členkou se stala i samotná Virginie. V témže roce se vydala mladá Virginie se svým sourozencem Adrianem do Portugalska a právě tato cesta pro ni byla pohnutkou a inspirací k napsání prvního románu s názvem *Plavba*. Od této chvíle se z Virginie Woolfové začala stávat spisovatelka.⁷²

Přesto, že sestra Vanessa již založila rodinu, Virginie na sňatek a rodinný život dosud nikterak nepomýšlela. Mezi její přátele patřilo mnoho mužských vzdělanců, ale Virginiiino chování a smýšlení příliš neodpovídalo typickému děvčeti tehdejší viktoriánské doby. V roce 1909 dostala dokonce dvě nabídky k sňatku, ale ani jeden muž se nedočkal kladné odpovědi. Když se Virginie vydala podpořit svou sestru Vanessu

⁶⁵ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 40.

⁶⁶ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 75.

⁶⁷ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 40.

⁶⁸ Tamtéž, 42.

⁶⁹ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 67.

⁷⁰ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 75–76.

⁷¹ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 46.

⁷² KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 76.

v době, kdy přišla o nenarozené dítě, setkala se v jejím domě s mužem jménem Leonard Woolf. Společným tématem pro konverzace jim byl jejich zájem o politické dění a literární činnost.⁷³ Po delším rozhodování se Virginie s bratrem uchýlila ke koupi dalšího domu, který sloužil zároveň jako jakýsi penzion pro jejich přátele.⁷⁴ Do domu se však nastěhoval i Leonard Woolf, jenž zanechal své služby pro stát na Ceylonu a věřil, že Virginie bude souhlasit s jeho nabídkou k sňatku. Na rozdíl od Leonarda chvíli váhala, ale nakonec se svatbou souhlasila a v roce 1912 se stala Leonardovou ženou.⁷⁵ Jejich vztah byl velice otevřený a Virginie mu upřímně přiznala, že ji sexuálně nepřitahuje, ale manželské soužití nijak nevyklučovala a popsala jej jako: „*cosi úžasně živého, věčně bdělého, věčně vřelého*“.⁷⁶

Rok po sňatku došlo opět k dalšímu zhroucení, které odstartovalo vlnu několika následujících mezi lety 1913 a 1915 a znamenaly nejhorší období v jejím životě.⁷⁷ Virginie se léčila u několika nervových specialistů, žila s velkými bolestmi hlavy a později se pokusila spáchat druhou sebevraždu s pomocí léků. V tomto případě byla záchrana jejího života téměř zázrak.⁷⁸

S manželem si v roce 1917 založili vlastní nakladatelství s názvem *Hogarth Press*, zároveň se Virginie věnovala žurnalistice a aktivně se zapojovala do politického dění. Byla iniciátorkou tzv. *Ženského kooperativního spolku*, který se scházel pravidelně každý měsíc. Od roku 1920 již byla veřejností považována za uznávanou spisovatelku i kritičku a po vydání dalšího románu s názvem *Jákobův pokoj* se zařadila mezi slavné představitele modernismu.⁷⁹

Určitou změnu v jejím životě znamenalo seznámení s Vitou Sackville-Westovou, se kterou navázala milostný vztah trvající přibližně deset let. V tomto období byla Virginia literárně velice aktivní a publikovala většinu svých románů, esejů i článků. Se začátkem druhé světové války však nastalo těžké období i u Virginie Woolfové,

⁷³ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 76–77.

⁷⁴ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 54.

⁷⁵ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 77.

⁷⁶ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 56.

⁷⁷ Tamtéž, 60.

⁷⁸ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 78.

⁷⁹ Tamtéž, 79.

neboť se v roce 1940 pravděpodobně po třetí pokusila o sebevraždu.⁸⁰ Přesto, že pokračovala v psaní, což ji stále dělalo šťastnou, účastnila se společenských návštěv a redigovala, propadla v následujícím roce obrovskému zoufalství. Den poté, 28. března 1941, co absolvovala sezení u doktorky, která ji předepsala pouze klid, se rozhodla napsat dopis na rozloučenou svému muži Leonardovi. „*Učinils mě naprosto šťastnou, [...] ale vím, že z tohohle se nikdy nedostanu, a plýtvám tvým životem [...] Chci tím jen říct, že dokud nevstoupila do našeho života tahle nemoc, byli jsme naprosto šťastní. A bylo to díky Tobě. Nikdo nebyl tak hodný, jako jsi byl Ty. Od úplně prvního dne až doted.*“⁸¹ Druhý dopis napsala své sestře Vanesse. „*Smířila se s představou osamělé smrti, s rozhodnutím, jež nemohla probrat ani s Leonardem, ani s Vanessou. Nebyl to společný odchod ze světa v garáži, který si naplánovali s manželem. [...] Děsila se nemoci a následného břemene péče, které by na Leonarda znovu naložila, a proto se rozhodla skoncovat se životem. Obula si holínky a oblékla kožich, vzala si vycházkovou hůl a vyšla přes zahradu k řece. Hůl odložila na břehu a do kapsy kožichu si strčila těžký kámen. Utopila se v ledové, hbitě proudící vodě.*“⁸² Tělo Virginie Woolfové bylo nalezeno až o tři týdny později.⁸³

Virginie si v dopise na rozloučenou přála, aby všechny její písemnosti a deníky Leonard spálil. Ten její přání však nevyplnil, a naopak je postupem času začal vydávat. Snažil se tak uchovat její památku.⁸⁴

Ve výše uvedené kapitole byly nastíněny zásadní okamžiky nelehkého a psychickou nemocí ovládaného života Virginie Woolfové. Jednalo se o události, které značným způsobem formovaly nejen její osobnost, ale především styl i téma její literární tvorby. Přes všechna trápení, která byla způsobena četnými úmrtími členů rodiny, psychickou nemocí i celoživotní nejistotou v oblasti milostného života, se snažila vést šťastný život po boku věrného a dobrosrdečného manžela Leonarda Woolfa a plnit si sen stát se spisovatelkou.

⁸⁰ Tamtéž, 79–80.

⁸¹ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 168.

⁸² Tamtéž, 168.

⁸³ Tamtéž, 168.

⁸⁴ Tamtéž, 173.

3.2 Členství ve skupině Bloomsbury

Nedílnou a podstatnou součástí života Virginie Woolfové bylo její spoluzaložení a přední postavení v tzv. *skupině Bloomsbury*, která měla vliv nejen na podobu její tvorby, ale také na celkové vyznění tehdejší doby, společnosti, konvencí i umění. V následující podkapitole bude věnován prostor stručné charakteristice tohoto uskupení.

Z pravidelných čtvrtěčních schůzek Virginie, její sestry Vanessy, bratra Adriana, Tobyho a jeho přítele se postupně začala tvořit tzv. *skupina Bloomsbury*. Jednalo se o „[...] významné, třebaže v nejednom ohledu kontroverzní, umělecké a intelektuální sdružení anglického modernismu“.⁸⁵ Skupina nese název podle čtvrti, ve které našly své bydliště Virginie s Vanessou po smrti otce. Jádro této skupiny tvořili především bývalí studenti Cambridge a řadili se mezi ně umělci různého druhu. Schůze navštěvovali malíři, kritici, esteticí, životopisec či politolog. Esteticí tíhli k potřebě výrazné společenské změny a svým úsilím ovlivnili uměleckou tvorbu v první polovině dvacátého století.⁸⁶ Srdcem Bloomsbury však byla samotná Virginia Woolfová, která byla považovaná za přední osobu literárního života v Londýně.⁸⁷

Skupina Bloomsbury nikdy nechtěla být organizovaným a programovým hnutím a svým důrazem na neformální přátelské vztahy se naprosto odlišovala od jiných organizací tehdejší doby. Všechny členy uskupení spojovala především revolta proti viktoriánství. Odmítavý postoj zaujímal nejen k jeho pojetí rodiny i domova, ale i k jeho chápání postavení a role ženy. O osvobození se od viktoriánské představy o ideální ženě se pokoušela Virginie skoro po celý život. Nechtěla se stát poslušnou ženou, jejímž jediným životním cílem je založení rodiny a péče o ni.⁸⁸ Mimo jiné se tato skupina snažila také přispět k sexuální toleranci a otevřenosti, která byla za života královny Viktorie téměř tabuizovaná.⁸⁹ Samotní členové skupiny měli velmi zvláštní a otevřené vztahy, neboť mezi sebou navazovali jak heterosexuální, tak homosexuální poměry a partnery vyměňovali po velmi krátké době.⁹⁰

Už od svého vzniku se *skupina Bloomsbury* potýkala s kritickými ohlasy na své působení. Byli mimo jiné považováni za „[...] skupinu nabubřelých a povrchních

⁸⁵ HILSKÝ, Martin. *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*. Praha: Torst, 1995, 155.

⁸⁶ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 67.

⁸⁷ HILSKÝ, Martin. *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*. Praha: Torst, 1995, 155–156.

⁸⁸ Tamtéž, 156–157.

⁸⁹ Tamtéž, 160.

⁹⁰ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 67.

*synů a dcer vyšší vrstvy anglické společnosti*⁹¹, která údajně omezovala jiné umělce, dožadovala se zásadních kulturních změn a bezohledně prosazovala pouze své názory. Nikdo ji však nemohl odepřít velmi významný umělecký a intelektuální přínos a odvahu vystupovat proti zkostnatělým konvencím viktoriánské Anglie.⁹² Skupině Bloomsbury lze porozumět pouze ve chvíli, pokud člověk bude pamatovat na to, že každý člen byl bohém tělem i duší. V dnešní době je většina jejich postojů považována za samozřejmé, ale v době, kdy je sami prosazovali, riskovali nevoli a zavržení od zbytku společnosti.⁹³

⁹¹ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 68.

⁹² HILSKÝ, Martin. *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*. Praha: Torst, 1995, 163.

⁹³ LESSING, Doris. Črty z bohémské čtvrti. *Literární noviny*, 2001, roč. 17, č. 2, 16–18.

3.3 Literární kontext tvorby Virginie Woolfové

Virginie Woolfová vstoupila do literárního světa v první polovině dvacátého století. Pro toto období je charakteristický značný nárůst a modernizace techniky, následkem čehož došlo mimo jiné k pozměnění chápání pohybu, času i prostoru, což se projevilo i v literatuře. Obdobně jako v jiných literárních obdobích, tak i nyní autoři hledali vhodné výrazové prostředky, jež by věrohodně zachytily nově vznikající problémy i pocity tehdejšího člověka. Do popředí se dostala zcela nová technika výstavby literárního díla, tzv. technika proudu vědomí, která byla populární nejen v Anglii, ale i po celém světě. Pro využití této techniky bylo třeba, aby spisovatel pronikl hluboko do svého vědomí, ale i nevědomí, a pokusil se slovy zachytit své pocity, myšlenky i vzpomínky přesně v takovém nelogickém uspořádání, v jakém se v jeho mysli odehrávají a navzájem prolínají. Ve dvacátých letech 20. století tedy došlo k určitému oprostění od klasického vyprávění se zápletkou a bylo nahrazeno zaznamenáváním subjektivního proudu vědomí.⁹⁴

Autoři, kteří výše uvedenou techniku používali, jsou řazeni mezi modernisty první poloviny dvacátého století, ale na vrcholu se pohybovali především ve dvacátých a třicátých letech. Svou tvorbou se britští spisovatelé značně odlišovali od literárních projevů svých kolegů v jiných zemích, včetně těch českých či slovenských, které v meziválečné době označujeme za levicovou avantgardu. Dalším specifikem britských modernistů byl jejich výrazně individualizovaný a osobitý styl tvorby, který je od sebe vzájemně odlišoval.⁹⁵

Mezi průkopníky v použití proudu vědomí k vytvoření románu v anglickém prostředí patří ne příliš známá Dorothy Richardsonová s řadou děl, ve kterých zachytila průběh svých dojmů.⁹⁶ Bezpochyby nejvýznamnějším, ale také obtížně pochopitelným představitelem této generace byl James Joyce, jehož romány jsou řazeny k experimentální próze.⁹⁷ Specifické místo zde patří spisovateli Davidu Herbertu Lawrenceovi, který se lišil od ostatních modernistů svým dělnickým původem a taktéž vlastním pojetím techniky proudu vědomí, jež obohatil o ideová východiska. Modernismus se projevil především v prozaické tvorbě, své místo si avšak našel i v poezii, a to u významného anglického

⁹⁴ STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 631.

⁹⁵ OLIVERIUSOVÁ, E.; GRMELA, J.; HILSKÝ, M.; MAREK, J. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, 220–221.

⁹⁶ STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 632.

⁹⁷ BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Praha: Brána, 1997, 178.

básníka Thomase Stearnse Eliota. Jeho básně se vyznačují asociativní strukturou, chaotičností a útržkovitostí.⁹⁸ Katherine Mansfieldová se ve svém poměrně krátkém životě věnovala především psaní povídek, pro které byla charakteristická psychologická rovina díla.⁹⁹

Současně se v literárním světě v první polovině dvacátého století objevili i britští autoři, kteří se neztotožnili s novou technikou psaní a zůstali věrní realistickému vyobrazení. „*Jejich knihy se zabývaly sociálními otázkami anebo pečlivě zaznamenávaly zvyklosti a postoje rozličných vrstev britské společnosti.*“¹⁰⁰ Patří mezi ně například John Glasworthy se svým intenzivním sledováním a rozbořením zámožné podnikatelské rodiny Forsytů, či Arnold Bennet, jehož dílo připomíná dokument se sociální tematikou o běžném životě ve střední Anglii.¹⁰¹

Ve výše uvedené kapitole bylo nastíněno literární prostředí s hlavními představiteli první poloviny dvacátého století, jehož součástí byla i Virginie Woolfová. Zaujímalá přední postavení mezi britskými modernisty a ve své tvorbě taktéž využívala techniku proudu vědomí dle svého osobitého způsobu, což bude popsáno v následující podkapitole.

⁹⁸ OLIVERIUSOVÁ, E.; GRMELA, J.; HILSKÝ, M.; MAREK, J. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, 221–222.

⁹⁹ BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Praha: Brána, 1997, 183.

¹⁰⁰ Tamtéž, 169.

¹⁰¹ Tamtéž, 169.

3.4 Tvorba Virginie Woolfové

Virginia Woolfová se psaní začala věnovat již v dětství, když společně se svými sourozenci vytvořila vlastní časopis. Později přispívala do londýnského literárního týdeníku s názvem *The Times Literary Supplement*.¹⁰² V literárním prostředí se pohybovala už od mládí díky svému otci, jenž byl vážený literární kritik, a naslouchala tak mnoha debatám, které postupně ovlivňovaly a formovaly její představy o literatuře. Zásadní vliv na ni měly především úvahy o estetizaci skutečnosti, později ještě více podpořené názory členů skupiny *Bloomsbury*. Ti zdůrazňovali jako nejvyšší hodnotu v životě radost, krásu člověka i přírody a umění. Woolfová se s těmito aspekty ztotožnila a pod vlivem svého subjektivního vnímání použila jako stěžejní motivy ve své tvorbě právě krásu, přátelství, lásku, osamocení, působení času i smrt.¹⁰³

Zpočátku své spisovatelské činnosti hledala Virginie adekvátní literární techniku, která by odpovídala jejím představám, a tak první dvě prózy *Plavba* z roku 1913¹⁰⁴ a *Noc a den* vydaná roku 1919 byly z větší části napsány dle soudobé tradice, ale již v sobě obsahovaly náznaky toho, jakým směrem se bude ubírat zpracování jejich příštích próz.¹⁰⁵ Postupně se tedy vzdalovala tradičnímu pojetí románu, které zastávali její současníci, a začala si budovat svůj vlastní románový žánr.¹⁰⁶ Tuto potřebu dokládá Virginie slovy ve své eseji *Moderní próza*: „*Kdyby byl spisovatel svobodným člověkem a nikoli otrokem, kdyby mohl založit své dílo na vlastních pocitech a nikoli na konvenci, potom by neexistovala žádná zápleтка, žádné tragédie, žádné milostné klišé nebo rozuzlení v běžném slova smyslu...*“.¹⁰⁷ Nezajímala se do takové míry o plytký život člověka, ale o jeho nitro. Tvorba Virginie Woolfové byla značně ovlivněna impresionistickým uměním, což ji vedlo ke snaze zachytit neustálou proměnu vjemů, dojmů i pohnutky lidské duše.¹⁰⁸ Usilovala o to, aby ztvárnila a uspořádala prchavé prožitky, ale zároveň, aby neporušila jejich pomíjivost. Po vzoru impresionistů, kteří „[...] zrušili pevnou linku ohraničující předměty a tvary, ruší Woolfová lineárně

¹⁰² KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 95.

¹⁰³ OLIVERIUSOVÁ, E.; GRMELA, J.; HILSKÝ, M.; MAREK, J. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, 225–226.

¹⁰⁴ Román Virginie Woolfové dokončila v roce 1913, ale samotná kniha byla vydána až v roce 1915 kvůli závažným zdravotním potížím a pokusu o sebevraždu. (KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 96.)

¹⁰⁵ FANTYS, Petr. *Causa Virginia Woolfová. Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 68.

¹⁰⁶ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 633.

¹⁰⁷ Zrcadlení krásy. *Občanský deník*, 3. 4. 1991, roč. 2, 5.

¹⁰⁸ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 633.

se odvíjející zápletku“.¹⁰⁹ Ve svých dílech výrazně upozadila děj, a naopak věnovala pozornost pocitům, vzpomínkám a představám postav, které mimo jiné vyjadřovala pomocí různých symbolů. Důležitou roli hraje v prózách Woolfové čas, jelikož postavy vnímají čas subjektivním způsobem, jenž zcela neodpovídá tomu reálnému.¹¹⁰ Do všech děl Virginie zakomponovala jakýsi jev, který dovede měřit čas a nese různé podoby. „Ubíhající přítomný okamžik může stejně dobře měřit hlemýžď lezoucí v trávě, přibývající výšivka, mořská vlna či postup slunce na obloze.“¹¹¹ Vzhledem k tomu, že ve svých knihách autorka využívala techniku proudu vědomí, pro kterou je typická chaotičnost a nelogičnost, uzpůsobila tomu i kompozici díla. Neobsahovalo logicky uspořádaný a koherentní děj, nýbrž opakující se obrazy a motivy. Objevily se názory, že „[...] její próza se neodvíjí lineárně, ale spíše vyzařuje z nějakého středu, že krouží kolem nějakého centrálního motivu jako dvě kola na vodě, když do ní vhodíme kámen“.¹¹² Náznamy tohoto experimentálního pojetí prózy jsou patrné již v raných povídkách a románech Woolfové, především v pořadí třetí próze s názvem *Jakobův pokoj* z roku 1922.¹¹³

Do každé své prózy se snažila vtisknout určitou barevnost, což odůvodňuje v eseji Walter Stickert: „Romanopisec se nás koneckonců snaží přimět, abychom viděli [...] zahrady, řeky, obloha, proměnlivá mračna, barva ženských šatů, krajiny, které se vyhřívají pod milenci, propletené větve lesa, v němž lidé chodí, když se hádají – romány jsou plné podobných obrazů. Romanopisec se vždycky ptá sám sebe ‚Jak můžu na list papíru vytvořit slunce? Jak ukázat noc a vycházející měsíc?‘ A občas si musí pomyslet, že popsat scénu je ten nejhorší způsob, jak ji ukázat... Všichni velcí spisovatelé jsou velcí koloristé, a navíc hudebníci“.¹¹⁴ Nejen barvy, ale i hudba měla vliv na tvorbu jejích děl. Projevila se mimo jiné v kompozici, a to prostřednictvím tzv. leitmotivu, jenž se nespočetněkrát objevuje v jejích dílech a tvoří z nich pomyslnou symfonii, kvartet nebo sonátu. Leitmotiv zastává i charakterizační funkci, a to například v knize *Paní Dallowayová*, ve které druh květiny vypovídá jisté informace o konkrétní postavě.¹¹⁵ „Leitmotiv původně inspirovaný hudbou tak v prózách Virginie Woolfové není pouze

¹⁰⁹ HILSKÝ, M.; ONUFER, P. *Rozbité zrcadlo*. Praha: Albatros, 2009, 164.

¹¹⁰ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 633.

¹¹¹ HILSKÝ, M.; ONUFER, P. *Rozbité zrcadlo*. Praha: Albatros, 2009, 164.

¹¹² Tamtéž, 164.

¹¹³ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 633.

¹¹⁴ HILSKÝ, Martin. *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*. Praha: Torst, 1995, 176–177.

¹¹⁵ Tamtéž, 179–180.

technickým prostředkem, nemá a nemůže mít ‚čistou‘ estetickou kvalitu hudebního leitmotivu, protože je nutně ‚ušpiněn‘ psychologií postav a zřetelně patrnými symbolickými a sociálními významy.“¹¹⁶

Literární činnost byla pro Virginii Woolfovou v životě nejzásadnější, dalo by se říct dokonce otázkou života a smrti. Pomocí psaní se snažila najít „*smysl a řád chaotické skutečnosti, překonat pomijivost času a zahnat smrt*“.¹¹⁷ Stejně jako T. S. Eliot i James Joyce prožívala Virginie pocit neskutečné prázdnoty v otázce lidského bytí, což se také stalo hlavním společným znakem, který se odrážel v dílech výše uvedených modernistů.¹¹⁸ Ke své práci přistupovala Virginie Woolfová velice zodpovědně a po dokončení každého díla propadala panice, zda je dostatečně kvalitní a jaký ohlas vzbudí u široké veřejnosti. S obdobnou pílí a zájmem se věnovala také psaní esejů, kritických článků a různých recenzí, které jí pravidelně vycházely v oblíbených anglických literárně zaměřených časopisech. Později, stejně jako její osobní deník, vycházely knižně.¹¹⁹

Smrtí Virginie Woolfové, ale i Jamese Joyce v témže roce, bylo pomyslně ukončeno v anglické literatuře období modernismu. Oba zmínění autoři se ve své tvorbě jistým způsobem vyčerpali a stejně tak v oblasti experimentální prózy dosáhli svého vrcholu. Přesto vnesli do literatury několik změn i podnětů, které se později uchytily a ovlivnily tvorbu autorů následující generace.¹²⁰

¹¹⁶ HILSKÝ, Martin. *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*. Praha: Torst, 1995, 181.

¹¹⁷ Tamtéž, 173.

¹¹⁸ Tamtéž, 173–174.

¹¹⁹ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 638–639.

¹²⁰ OLIVERIUSOVÁ, E.; GRMELA, J.; HILSKÝ, M.; MAREK, J. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, 227.

4 Recepce vybraných děl Virginie Woolfové

Praktická část diplomové práce bude věnována pěti knihám Virginie Woolfové, jejichž překlady u nás zaznamenaly největší ohlas, přičemž u každého díla budou nastíněny okolnosti jeho vzniku a stručná charakteristika. Jak již napovídá samotný název diplomové práce, pozornost bude zaměřena především na recepci daného díla v českém prostředí očima recenzentů či kritiků. Knihy budou řazeny chronologicky dle data prvního vydání, tudíž první kniha, jež bude popsána, nese název *Paní Dallowayová*. Následovat budou knihy *Orlando*, *Vlastní pokoj*, *Flush* a na závěr dílo *Mezi akty*.

Na tvorbu Virginie Woolfové existují dosud rozporuplné názory. Soudobí recenzenti ji kritizovali za nepřilíš propracované postavy, uzavřenost a lhostejnost vůči vnějšímu okolí. Autorka se naopak snažila o zachycení skutečnosti pomocí sledování proudu vědomí a vnitřních monologů. Po druhé světové válce, kdy postavení ženy v konzumní společnosti mělo opět své pevně dané místo v rodině, tehdejší kritici usilovali o znehodnocení spisovatelčina předního postavení v literární historii. Jelikož byla žena, „[...] nemohla obstát v konkurenci takových modernistických velikanů, jakými byli James Joyce, T. S. Eliot či D. H. Lawrence“.¹²¹ Vytýkali jí nižší intelekt a zájem o ženské otázky, což naprosto odpovídalo mužskému kritickému pohledu, avšak ani feministické hodnocení její tvorby zcela nevypovídalo o tom, co si čtenář myslí a prožívá při četbě jejích děl. Harold Bloom, americký kritik, se ke knihám Virginie Woolfové vyjádřil následovně: „*Kdo se s nimi pokusí diskutovat, utrpí porážku. To, co vnímá a co zakouší díky své citlivosti, je uspořádáno mnohem jemněji než jakákoli odpověď, kterou bych dokázal sestavit*“.¹²²

S odstupem času a s propracováním modernistické estetiky začala být Virginie Woolfová považována opět za uznávanou spisovatelku 20. století.¹²³ Její díla našla své čtenáře i v jednadvacátém století, díky čemuž se zvedla určitá vlna nové popularity.¹²⁴

¹²¹ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 68–69.

¹²² Tamtéž, 69.

¹²³ MATOUŠEK, Petr. Nezávislá žena a nezávislá esejistka. *Host*, 2001, roč. 17, č. 2, 16.

¹²⁴ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 66.

4.1 *Paní Dallowayová*

Předlohou pro napsání románu *Paní Dallowayová* byla Virginii krátká povídka s názvem *Paní Dallowayová na Bond Street* dokončená v roce 1922 a později vydaná v časopise *Dial*.¹²⁵ Pro samotný román, který z této povídky následně vznikl, však měla Woolfová dva pracovní názvy, a to *Hodiny* a již zmiňovaný výše *Paní Dallowayová*. Román dokončila v roce 1924 a byl vydán o rok později. První z možných názvů symbolicky poukazoval na nemožnost ovládat uplývající čas, který je patrný v celém románu, a druhý, nakonec konečný název, nese pouze vlastní jméno osoby, jež se snažila Woolfová naprosto oživit.¹²⁶

Hlavní postavou románu je žena z vyšší společenské vrstvy, která organizuje večírek. V případě tohoto námětu Virginie příliš nečerpala z osobní zkušenosti, neboť se společenských událostí neúčastnila ráda, ale zároveň k nim chovala jistý obdiv. Inspirací pro Clarissu, tak se jmenovala hlavní hrdinka, mohla být Virginii rodinná přítelkyně Stephenových¹²⁷, ale zároveň se v ní promítla i osobnost spisovatelky. Podobně jako Virginie, se paní Dallowayová ráda procházela po Londýně, byla citlivá, ale taktéž trpěla depresemi, obklopovala se krásou a květinami, hostila své přátele a pohybovala se v lepší společnosti. Intelektem však byla obdarována jiná postava objevující se v knize, a to Peter Walsh. Další postava, která hraje v příběhu zásadní roli, Septimus Smith představuje jakousi stínovou postavu Clarissy Dallowayové, tedy zároveň i Virginie Woolfové. Je stíhán duševní nemocí a v závěru se uchýlí k sebevraždě. Jeho tragický konec jako by předjímal osud samotné spisovatelky.¹²⁸

Děj románu Virginie zasadila na jediné místo do jednoho konkrétního červnového dne, ve kterém se zaměřila na charakter paní Dallowayové. Zahrnula ji rodinnými příslušníky a přáteli a jako kontrast k jejímu přepychovému způsobu života vnesla do příběhu pochmurný život s tragickým koncem vojáka z první světové války. Kniha začíná ranní procházkou paní Dallowayové do obchodu s květinami a je ukončena slavnostním večírkem. Jedná se tedy o sled událostí v průběhu jednoho dne, na které každá postava reaguje různým způsobem, přičemž se vrací buď do vzpomínek

¹²⁵ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 98.

¹²⁶ HILSKÝ, Martin. Květiny pro paní Dallowayou. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Paní Dallowayová*. Praha: Odeon, 2008, 154.

¹²⁷ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 86.

¹²⁸ HILSKÝ, Martin. Květiny pro paní Dallowayou. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Paní Dallowayová*. Praha: Odeon, 2008, 155.

či tužeb, nebo si naopak představuje prožitky. Vše se ale vrací k jednomu časoprostorovému středu.¹²⁹ Po celou dobu psaní románu se autorka snažila, podobně jako impresionističtí umělci malbou na plátno, zachytit slovy prchavý okamžik, který rozčlenila na několik prožitků a vjemů, aby mohla dokonale vnímat přítomnost.¹³⁰

Struktura *Paní Dallowayové* byla ještě o něco neobvyklejší než její předchozí díla. V knize se objevily zcela asymetrické věci působící vedle sebe, a to postava svěží a živé Clarissy, která se raduje z přípravy večírku, ale v ten samý den se v Londýně nachází i postava Septima, jehož pronásledují děsivé halucinace z první světové války v zákopech.¹³¹ O knize se ve svém deníku Virginie vyjadřuje slovy: „*Paní Dallowayová se rozkošatěla do knihy. Načrtávám v ní studii choromyslnosti a sebevraždy; svět nazíraný duševně zdravými a chorými vedle sebe – něco v tom smyslu*“.¹³² Výše zmíněné postavy se však neznají a nedojde ani k jejich osobnímu setkání, jsou spojeny pouze totožným místem a dobou, ve které se odehrává děj této prózy. Postup, který zde Virginie zvolila, nebyl na tehdejší dobu příliš obvyklý, protože jiný spisovatel by životy obou postav propojil. K jistému druhu spojení však přeci jen dojde na večírku, v průběhu kterého se Clarissa dozví, „[...] že nějaký mladík si zvolil dobrovolnou smrt. Živě si představí jeho odchod ze života a pak, jakoby vzkříšena, se navrácí ke svým hostům“.¹³³ Závěrečnou scénu, která se v knize odehrála, Virginie komentuje slovy: „*Konečně jsem k tomu dospěla – k večírku, který má začít v kuchyni a pomalu stoupat po schodech nahoru. Má to být velice komplikovaný, energický, solidní kus, který všechno splete dohromady a skončí třemi poznámkami, vyslovenými na různých úrovních schodiště a shrnujícími postavu Clarissy*“.¹³⁴

Smrt Septima Smithe nemusí být považována pouze za tragédii jednotlivé osoby, ale může se v ní odrazit tragický osud celé jeho generace poznamenané účastí v první světové válce, čemuž napovídá i volba docela běžného příjmení poukazující na obecnou platnost.¹³⁵ Současně prostřednictvím jeho šílenství chtěla autorka poukázat na pokažený a patologický stav tehdejší viktoriánské společnosti.¹³⁶ Svůj záměr si poznamenala také

¹²⁹ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury* (2). Praha: Academia, 1987, 635.

¹³⁰ HILSKÝ, Martin. Květiny pro paní Dallowayou. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Paní Dallowayová*. Praha: Odeon, 2008, 156.

¹³¹ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 96.

¹³² WOOLF, Virginia. *Deníky*. Praha: Odeon, 2006, 64.

¹³³ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 98.

¹³⁴ WOOLF, Virginia. *Deníky*. Praha: Odeon, 2006, 79.

¹³⁵ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury* (2). Praha: Academia, 1987, 633.

¹³⁶ Tamtéž, 634.

v deníku: „*Chci v ní vyjádřit život a smrt, duševní zdraví a choromyslnost. Chci kritizovat společenský systém a ukázat, jak funguje – co nejsilněji*“.¹³⁷ Ve svém deníku se Virginie Woolfová zmiňuje také o tom, že kniha může na čtenáře působit útržkovitě, neboť měla obtíže řadit události tak, aby na sebe nějakým způsobem navazovaly a nezapomněla na žádný důležitý detail. „*Jenže já ráda přecházím z jednoho osvětleného pokoje do druhého, tak mi připadá můj mozek – jako osvětlené pokoje,*“ dodává autorka na svou obranu.¹³⁸

Celým románem prostupuje, vedle několika méně významných, jeden stěžejní symbolický leitmotiv květin. V knize je Woolfová využila jako prostředek pro dotvoření charakterových rysů jednotlivých postav a pomocí nich je zařazuje k různým společenským vrstvám a posuzuje jejich chování. „*Používá jich jako lyrického motivu i jako sociálního komentáře.*“¹³⁹ Každá postava v díle se dostane do styku s určitým druhem květiny, který o ní něco vypovídá. Například Hugh Whitbread, jenž zastává u dvora téměř nejnižší funkci, přinesl lady Burtonové nevhodnou kytici karafiátů odpovídající měšťákovi, který si vymohl místo v aristokratické rodině. Manžel paní Dallowayové přinesl své ženě svázanou kytici bílých a rudých růží, čímž jí chtěl sdělit, jak hodně ji miluje. Růže nacházející se v pokoji Clarissy, poukazovaly na to, co vše vytěžila ze sňatku – „*přepych, pohodlí, společenské postavení, jistotu i starostlivou pozornost pana Dallowaye*“.¹⁴⁰ I samotná paní Dallowayová se v knize ocitla v květinářství, kde obdivovala vůni nejrůznějších květin a vybírala je pro svůj večírek. Peter Walsh se o květinách vyjádřil nevkusně jako o pouhé zelenině a místní květinářka chtěla hodit kytici růží na projíždějící kočár Jejího Veličenstva, což si následně rozmyslela, protože za cenu kytice by mohla mít džbán piva.¹⁴¹

Svou symboliku a polysémií nese v románu i pravidelné odbíjení hodin na věži Big Benu, jejichž zvuk jako by odpočítával život i smrt postavy paní Dallowayové a Septima Smithe. Hodiny zde slouží jako prostředek pro podtrhnutí objektivní reality v subjektivně pojímaném čase postav, jenž se „*[...] nakonec prosedí přesto, že život přináší jednomu člověku bohatství i radost a druhému utrpení*“.¹⁴²

¹³⁷ WOOLF, Virginia. *Deníky*. Praha: Odeon, 2006, 69.

¹³⁸ Tamtéž, 78.

¹³⁹ HILSKÝ, Martin. Květiny pro paní Dallowayou. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Paní Dallowayová*. Praha: Odeon, 2008, 157.

¹⁴⁰ Tamtéž, 157.

¹⁴¹ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 635.

¹⁴² Tamtéž, 635.

4.1.1 Recepce díla *Paní Dallowayová* v českém prostředí

První české vydání románu *Paní Dallowayová* se objevilo v roce 1975, přeložila jej Vlasta Dvořáčková a doslovem knihu obohatil významný překladatel z anglického jazyka Martin Hilský. Značné oblibě se román těšil již v průběhu druhé poloviny 20. století, ale na počátku století jednadvacátého se zájem o něj ještě zvýšil díky úspěšnému a Oskarem oceněnému filmu *Hodiny* dle stejnojmenné knižní předlohy amerického spisovatele Michaela Cunninghama.¹⁴³ Jak již bylo uvedeno výše, *Hodiny* byl druhý pracovní název pro román Virginie Woolfové. Michael Cunningham ve své knize vytvořil jakousi obměnu jejího románu, do které vložil zbeletrizované prvky z autorčina života.¹⁴⁴ Nesnažil se však podat ucelený obraz o životním příběhu Virginie, jeho záměrem bylo toto dílo oživit.¹⁴⁵ Dalšího vydání se *Paní Dallowayová* dočkala na počátku 21. století, přičemž se jednalo o modernější variantu s expresivním nádechem a úpravami v překladu Kateřiny Hilské.¹⁴⁶ Mnozí čtenáři *Paní Dallowayové* byli ovlivněni filmovým ztvárněním Virginie Woolfové ve filmu *Hodiny*, ale i pro ně platilo, že se jim spisovatelka vryla do paměti jako „[...] bytost rozporuplná a do značné míry neuchopitelná“.¹⁴⁷ Z toho důvodu vypovídá většina recenzí o novém vydání *Paní Dallowayové* právě ve spojitosti se zmíněným filmem.

Virginie Woolfová zastávala společně se soudobým literárním kritikem Arnoldem Benettem názor o důležitosti přesvědčivých postav v dobrém románu. Poctivě zpracovaná postava by čtenáři měla připadat jako živá a donutit jej zamýšlet se nejen nad ní samotnou, ale také přemýšlet stejným způsobem. Virginie v tomto případě usilovala o přiblížení se k uznávaným romanopiscům, kteří se snažili o to, aby „[...] nás dovedli k tomu, abychom skrze nějakou postavu viděli to, co si přáli“.¹⁴⁸ Byla přesvědčená, že je třeba, aby v průběhu čtení autor se čtenářem navázal kontakt, a to například aktivací jeho fantazie pro složitější sblížení s konkrétní postavou.¹⁴⁹ Pochopení jednání a charakteru postavy však u každého čtenáře probíhá jiným způsobem a jeho výsledek je taktéž individuální, proto byla paní Dallowayová

¹⁴³ HAJNÁ, Barbora. Nové hodiny paní Dallowayové. *Právo*, 2004, roč. 14, č. 191, 14.

¹⁴⁴ Tamtéž, 14.

¹⁴⁵ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 66.

¹⁴⁶ HAJNÁ, Barbora. Nové hodiny paní Dallowayové. *Právo*, 2004, roč. 14, č. 191, 14.

¹⁴⁷ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 66.

¹⁴⁸ KREJČOVÁ, Jana. Paní Brownová (alias paní Dallowayová) paní Woolfové. *Tvar*, 2001, roč. 12, č. 2, 19.

¹⁴⁹ Tamtéž, 19.

jedněmi považována za „obyčejnou snobskou a marnivou ženu s potlačovanými lesbickými sklony“ a druhými za „královnu, která s elegancí obrozuje poválečný svět“.¹⁵⁰

O pochopení paní Dallowayové tak, jak ji viděla a zachytila v knize Virginia Woolfová, se pokusila Jana Krejčová ve své spíše subjektivní recepci publikované v literárním obtýdeníku *Tvar*. Autorka dle jejího názoru v knize nepodává příliš mnoho informací o samotné paní Dallowayové. V průběhu čtení se o ní čtenář dozví různé detaily, ale ani v závěru knihy nemůže s jistotou říct, že by paní Dallowayovou dobře znal. Faktických údajů se v knize nachází jen několik a čtenář jen mimochodem zjišťuje, že má paní Dallowayová manžela, kde s ním žije a kolik jí je let. K tomu, aby čtenář hlavní postavu lépe poznal, má však pouhý jeden den a výše zmíněné informace mu příliš nepomohou. Jana Krejčová se domnívá, že osoba paní Dallowayové „[...] je ukrytá v proudu vědomí, ve vzpomínkách, ve vynášených soudech, názorech i v prožívaných pocitech všech postav“.¹⁵¹ Hlavní hrdinka dle slov Krejčové žije ve svém subjektivním čase a uvažuje pouze nad tím, co je nyní a co ji čeká v několikahodinové nejbližší budoucnosti. „Musí koupit květiny na večírek, postarat se, aby všechno večer klaplo (je přece vynikající hostitelka), více ji z budoucnosti nezajímá. Snad kromě jediného vzdáleného bodu – smrti“.¹⁵² Jana Krejčová se snažila vytvořit si ucelený pohled na paní Dallowayovou, tudíž ve své recepci neopomenula postavu Septima Smithe, jenž ji jistým způsobem doplňuje. Podle jejího názoru v něm chtěla spisovatelka poukázat na nesmyslnost a krutost první světové války a současně zde obvinít společnost z toho, že dovolila zabíjet lidská těla i duše. Ve své úvaze se Krejčová také zabývala tím, že přestože se čtenáři může zdát, že paní Dallowayová má ve svém životě vše, co si mohla přát, není to úplná pravda. Hlavní hrdinka měla pocit, že její život není zcela naplněn a jeho smysl, který ji stále unikal, pravděpodobně nikdy nenalezne.¹⁵³

V závěru své recepcce se zamýšlela Jana Krejčová nad tím, jak se Virginii Woolfové podařilo přiblížit a oživit čtenáři postavu paní Dallowayové. V jedné ze svých esejí se Woolfová zmínila o tom, že by chtěla ztvárnit hlavní postavu, jak nejlépe dovede, a především pravdivě. Tento pokus zhodnotila Krejčová pozitivně, neboť konstatovala, že popsat pohnutky lidského nitra je velmi obtížné, přesto je to dle jejího názoru možná

¹⁵⁰ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 69.

¹⁵¹ KREJČOVÁ, Jana. Paní Brownová (alias paní Dallowayová) paní Woolfové. *Tvar*, 2001, roč. 12, č. 2, 19.

¹⁵² Tamtéž, 19.

¹⁵³ Tamtéž, 19.

jediná a pravdivá cesta, jak „[...] nějakého člověka popsat a přiblížit ho někomu jinému“.¹⁵⁴ Aby si čtenář mohl postavu zcela opravdově a živě představit, čehož chtěla Virginie Woolfová dosáhnout, zaměřila se především na vnitřní život hrdinky. Pozornému čtenáři tak poodkryla myšlenky, vzpomínky i pocity konkrétní ženy. Čtenář tak na ni může nahlížet v různých souvislostech a prostřednictvím názorů ostatních postav. K dotvoření celkového, i když ne zcela kompletního, pochopení osoby paní Dallowayové dopomohla postava duševně nemocného vojína, jenž „[...] ji doplňoval o rozměr, který je ukryt ještě mnohem hlouběji než všechny naše myšlenky a emoce,“ míní Jana Krejčová.¹⁵⁵

Amerikanistka Hana Ulmanová se ve své recenzi zamýšlela nad aktuálností díla Virginie Woolfové. V době, kdy spisovatelka psala *Paní Dallowayovou*, byla nesporně ovlivněna tehdejšími společenskými děními, což je v knize patrné. Nepřímo se zmiňuje o konvenčním pojetí mužské a ženské role ve společnosti, sociálním rozvrstvení i úsilí vyšší společenské třídy nepřipouštět si závažnost situace a hrůzy první světové války. Jistou nadčasovost díla dle slov Ulmanové zvýraznil Michael Cunningham ve filmu *Hodiny*, ve kterém taktéž nalezneme hledání odpovědí na otázky smyslu existence lidského života, vracení se do bezstarostného mládí a upozornění na různé podoby šílenství. Díky tomu, že film byl zpracován obdobnou metodou, jakou použila Virginie při psaní románu, a těšil se u diváků nebývalé oblibě, zařadila se *Paní Dallowayová* mezi bestsellery, a to se u knihy založené „[...] na vnitřních monolozích a subjektivním pojetím času“ stává málokdy.¹⁵⁶

Z dostupných recenzí je možné vyvodit, že román *Paní Dallowayová* byl přijat v českém prostředí kladně a byla mu věnována poměrně značná čtenářská pozornost. K větší popularitě mu však dopomohl Oskarem oceněný film *Hodiny*. Na knize byly vyzdviženy především pečlivě promyšlené a vykreslené postavy s jejich vnitřním světem, na základě kterých si mohl každý čtenář ve své mysli utvořit nepatrně odlišný dojem z díla. Recenzentky vyzdvihly i autorčino implicitní zachycení tehdejších společenských problémů, včetně první světové války, a nadčasovost knihy, neboť se v ní spisovatelka snažila postihnout existenciální otázky po smyslu bytí, jež budou vždy aktuální.

¹⁵⁴ KREJČOVÁ, Jana. Paní Brownová (alias paní Dallowayová) paní Woolfové. *Tvar*, 2001, roč. 12, č. 2, 19.

¹⁵⁵ Tamtéž, 19.

¹⁵⁶ ULMANOVÁ, Hana. Opět vyšla Paní Dallowayová. *Mladá fronta Dnes*, 18. 8. 2004, roč. 15, č. 192, C/8.

4.2 *Orlando*

Próza s názvem *Orlando* se od předchozích děl Virginie Woolfové odlišuje fantastickými i parodickými prvky a svým charakterem připomíná dlouhý milostný dopis. Ten v podobě románu věnovala své blízké přítelkyni Vitě Sackville-Westové, do níž byla dlouhou dobu zamilovaná.¹⁵⁷ Životopisný román *Orlando* vyšel poprvé v roce 1928 a byl obohacen o fotografie zmíněné přítelkyně vyobrazující hlavní postavu.¹⁵⁸ Syn Vity Sackville-Westové se o díle vyjádřil velmi pozitivně a popsal jej jako „nejdelší a nejkouzelnější milostný dopis v literatuře“.¹⁵⁹ Samotná autorka si při psaní románu poznamenala: „*Mělo by se to psát stejně, jako píšu dopisy, tedy co nejrychleji*“.¹⁶⁰

Biografie popisuje téměř čtyři sta let dlouhý život mladého britského šlechtice žijícího v 16. století, jenž nestárne a v polovině příběhu se promění v ženu.¹⁶¹ V úvodu děje je Orlando líčen jako velmi pohledný chlapec, jenž se stane dvořanem a majitelem značného jmění odkázaného samotnou královnou Alžbětou I. Zanedlouho se však ocitne v nemilosti a spadá do nižší společenské vrstvy. Zoufalý z nepovedeného útěku a lásky se Sašou se navrací zpět do svého rodného domu, kde podvkrát upadá do sedmidenního spánku. Později procitá a probouzí se proměněn v ženu. V následující kapitole se Orlando pohybuje o dvě století později, snaží se chovat jako žena a uvažuje nad výhodami, postavením, povinnostmi i právy mužů a žen. Arcivévoda Harry jí nabídne sňatek, ale Orlando jej odmítne a nechce se vzdát své mužské minulosti, neboť se po nocích převlečená za druhé pohlaví potuluje po Londýně. Orlando se v průběhu svého života dostane i do 19. století, přičemž celým dějem prostupuje jeho/její touha po umělecké činnosti, kterou nejednou konzultuje s jinými osobami a snaha o napsání básně s názvem *Dub*. Později začne Orlando uvažovat o manželství a díky náhodnému setkání se zanedlouho svatba opravdu koná. Naneštěstí je označena za neplatnou a Orlandě je definitivně přiřknuta identita ženy. Setká se s Nickem Greenem, jenž byl významný literární kritik viktoriánské Anglie, s nímž Orlando vede rozpravu nad vydáním své jediné poezie.¹⁶² Příběh Orlandy je uzavřen ve 20. století, v němž se stane matkou syna a uchýlí

¹⁵⁷ FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5, 69.

¹⁵⁸ ŠRAJER, Martin. Jiné pohlaví, stejný člověk. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Orlando*. Praha: Argo, 2019, 237.

¹⁵⁹ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 100.

¹⁶⁰ HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 110.

¹⁶¹ ŠRAJER, Martin. Jiné pohlaví, stejný člověk. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Orlando*. Praha: Argo, 2019, 237.

¹⁶² KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 100–101.

se do venkovského domu, ze kterého vzniklo muzeum. Kniha končí odbitím pŕlnoci na hodinách v den, kdy došlo k samotnému vydání románu *Orlando*.¹⁶³

Virginia Woolfová se snažila prostřednictvím zmíněného románu poukázat na problematiku sociálních norem, které obyvatelé tehdejší viktoriánské Anglie značně omezovaly a determinovaly. Autorka v knize popsala vnitřní rozpor člověka přizpůsobujícího se společenským konvencím. Inspirací jí byl i její vlastní konflikt mezi tím, co od ní společnost požadovala, a tím, co sama cítila, neboť se považovala za inteligentní a emancipovanou ženu, jež se jen těžko ztotožňovala s tradičním pojetím ženské role. Virginia Woolfová se v románu uchýlila ke kritice britského imperialismu i patriarchy, přičemž hlavní hrdina se nechtěl stát členem britské aristokracie, oženit se podle pravidel ani zůstat jedním pohlavím.¹⁶⁴

Pomocí postavy Orlanda se autorka zabývala problémem času. Vytvořila člověka, kterého nechává procházet jednotlivými staletími, prostřednictvím čehož rozkládá skutečné hranice času a poskytuje hlavní postavě možnost utvořit si tak vlastní vnitřní čas. „*Staletí Orlandova života jsou jakousi skicou délky života lidské duše.*“¹⁶⁵ Celým románem prostupuje jeho snaha o nalezení svého opravdového „já“, ke kterému vede cesta skrz osvojení si svých bývalých „já“ a jejich spojení, proto je Orlandoovi umožněno žít napříč různými epochami. Zásadním motivem románu je identita pohlaví, jež se formuje pod vlivem společenských i kulturních zvyklostí a zároveň pohlaví má vliv na podobu povahy jedince. Virginia Woolfová ve svém díle tematizuje právě pocity člověka, který kvůli svému pohlaví nemohl žít podle svého přesvědčení. „*Dvě první Orlandova staletí jsou vyjádřením jeho mužského já, dokud se, na vrcholu své mužské cti a slávy jako královský velvyslanec v Konstantinopoli, nenarodil znovu jako žena. Teprve v 18. století má Orlando možnost žít jako žena podle svých představ. Ve viktoriánské době svobodomyšlnost, vlastní osvícenství 18. století, pohasíná, a zároveň se tím Orlando musí učit hodnotit ženský úděl z nového úhlu pohledu. Žena se musí stát pasivní příjemkyní, což je diktováno společností a vítězí to nad obojpolavní lidskou povahou.*“¹⁶⁶ Prostřednictvím Orlanda tak spisovatelka ukázala, že nezáleží na tom, k jakému pohlaví

¹⁶³ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 102.

¹⁶⁴ ŠRAJER, Martin. Jiné pohlaví, stejný člověk. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Orlando*. Praha: Argo, 2019, 237–238.

¹⁶⁵ SIMONSUURI, Kirsti. *Staletí*. *Lettre internationale*. 1993, č. 10, 46.

¹⁶⁶ Tamtéž, 46.

člověk přísluší, v obou případech se musí podřítit a přizpůsobit tehdejšímu kulturním požadavkům a není v jeho silách měnit společenské normy.¹⁶⁷

¹⁶⁷ SIMONSUURI, Kirsti. Staletí. *Lettre internationale*. 1993, č. 10, 47.

4.2.1 Recepce díla *Orlando* v českém prostředí

Knihy Virginie Woolfové byly českému čtenáři předkládány s opatrností a poměrně s velkými časovými rozestupy. V průběhu dvacátého století do roku 1994 bylo přeloženo do českého jazyka pouze šest spisovatelčiných knih, přičemž každou z nich přeložil někdo jiný. Působení jejich děl mezi českými čtenáři nevyvolávalo téměř žádné pobouření, jako tomu bylo například při vydávání Joyceova *Odyssea* či díla *Milenec lady Chatterleyové* od D. H. Lawrence, přesto se řadila mezi obtížněji pochopitelné autory. Prvního vydání v českém prostředí se *Orlando* dočkal již v roce 1929 a druhé následovalo až po dlouhých šedesáti pěti letech.¹⁶⁸ Většina recenzí, jež jsou k dílu dostupné se vyjadřují právě ke zmíněnému vydání z roku 1994. Dle názoru Marka Pokorného, jenž publikoval svou krátkou glosu o Virginii Woolfové v *Mladé frontě Dnes*, je pozoruhodné, že próza *Orlando* se společně s druhým životopisným dílem *Flush* dočkala druhého vydání dříve než ostatní knihy, přesto, že jsou odborníky považovány spíše za okrajová a odpočinková díla autorky.¹⁶⁹

Zdeněk Beran ve svém článku konstatuje, že *Orlando* není řazen mezi vrcholná díla Virginie Woolfové, nicméně nabízí čtenáři neotřelý pohled na literární tvorbu modernistů sdružujících se ve *skupině Bloomsbury* a tematizujících pro ně podstatnou otázku času i sexuality.¹⁷⁰ S časem pracovala Woolfová velmi specificky a v případě této biografie ho rozložila a překonala prostřednictvím hlavní postavy, která žije po několik století až se ocitne v současnosti samotné autorky.¹⁷¹ Jisté zachycení času do celku se však podle slov Lenky Sedlákové spisovatelce povedlo, a to pomocí spojení individuálního a historického času, neboť hlavní hrdina byl vždy schopný vnímat ducha konkrétní doby.¹⁷² Otázkou času v díle se zabýval také Zdeněk Beran, jenž uvádí, že čas, který Orlando prožíval je subjektivní, protože „[...] čas uchopený lidskou myslí ztrácí svou objektivní povahu“, zároveň ale dodává, že „[...] také člověk uchopený časem přestává být nezávislým a neměnným tvorem“.¹⁷³ Díky tomu, že Virginie Woolfová nechala Orlando postupovat jednotlivými staletími, odhaluje nejen jemu, ale i čtenáři

¹⁶⁸ BERAN, Zdeněk. Nejdlejší milostný dopis Virginie Woolfové. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 30, 13.

¹⁶⁹ POKORNÝ, Marek. Jiná perspektiva Virginie Woolfové. *Mladá fronta dnes*. 11. 8. 1994, roč. 5, č. 187, 11.

¹⁷⁰ BERAN, Zdeněk. Nejdlejší milostný dopis Virginie Woolfové. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 30, 13.

¹⁷¹ POKORNÝ, Marek. Jiná perspektiva Virginie Woolfové. *Mladá fronta dnes*. 11. 8. 1994, roč. 5, č. 187, 11.

¹⁷² SEDLÁKOVÁ, Lenka. Vnitřní monolog viktoriánského šlechtice Orlando. *Interview*. 1994, roč. 3, č. 6, 73.

¹⁷³ BERAN, Zdeněk. Nejdlejší milostný dopis Virginie Woolfové. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 30, 13.

hlavní rysy konkrétních dějinných období novověké Anglie. Závěr knihy je ukotven do přítomnosti, ve které je Orlanda již značně zformovaná předchozími epochami, ze kterých vyplynula její současná trápení. „*Neboť Orlanda posledních stránek je žena zažívající doposud nejhlubší krizi svého života, krizi ‚přítomnosti‘. Příčina této krize spočívá ve společenské změně, k níž došlo v devatenáctém století, v zásadním přehodnocení vztahu mezi člověkem a ‚duchem doby‘.*“¹⁷⁴ Orlando by byl dle slov Virginie Woolfové, jak uvádí Beran ve svém článku, vnitřně svobodný pouze v tom případě, pokud by v sobě nemusel potlačovat své ženské rysy a Orlanda naopak svou mužskou stránku. V průběhu devatenáctého století však došlo k radikálnímu oddělení a definování obou pohlaví a byly jim přiřknuty jasné role nejen ve společnosti.¹⁷⁵

Beran charakterizuje text díla jako příležitostný a intimní, což považuje za následek faktorů působících v průběhu jeho vzniku. Inspirací pro postavu Orlanda jí byl životní příběh přítelkyně Victorie Sackville-Westové, s níž ji pojilo hluboké citové pouto. Beran shledává, že těmito informacemi disponuje pouze poučený čtenář, a zvažuje, do jaké míry jsou tato fakta při čtení díla podstatná pro laického čtenáře. V případě *Orlanda* z roku 1994 totiž běžný čtenář tyto informace k dispozici nemá, neboť druhé vydání postrádá jakýkoli komentář či doslov, jenž by o okolnostech vzniku díla čtenáře poučil. Na základě toho si Zdeněk Beran pokládá dvě otázky, a to zda je *Orlando* „[...] dostatečně živým organismem, aby byl schopen vlastní existence i bez svého kontextu? A je vůbec nutné, aby vypovídal o tomtéž, o čem mluvil v době svého vzniku, čili roku 1928?“¹⁷⁶ Posléze se na ně snaží odpovědět. Konstatuje, že novodobé anglické vydání taktéž postrádá původní výzdobu v podobě fotografií, pomocí kterých autorka obohatila své první vydání a „*že umělecké texty prodělávají v čase jisté proměny, že ze sebe setřásají svoji konkrétní dobovou zakotvenost a podle toho, zda se bez ní obejdou, nebo ne, buďto přežívají, anebo se stávají mrtvými, je stará známá věc.*“¹⁷⁷ Dle jeho názoru tak dnešní čtenář nebude na knize postrádat snahu autorů ponechat ji v její úplné podobě se všemi zdůrazňovacími funkcemi, ale naopak bude mít možnost zjistit, zda ob stojí mezi čtenáři a zda samotný text „*přesahuje ono příležitostné a intimní, z něhož původně vyrostl.*“¹⁷⁸ Domnívá se, že estetická hodnota díla *Orlando* spočívá „[...] právě v jeho původním

¹⁷⁴ BERAN, Zdeněk. Nejdlejší milostný dopis Virginie Woolfové. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 30, 13.

¹⁷⁵ Tamtéž, 13.

¹⁷⁶ Tamtéž, 13.

¹⁷⁷ Tamtéž, 13.

¹⁷⁸ Tamtéž, 13.

příležitostném charakteru, ve smyslu uměleckého díla jako dárku, jako intimního vyznání, jako „milostného dopisu“.¹⁷⁹

Ve svém článku se Zdeněk Beran zamýšlí i nad tím, čím byl český čtenář prostřednictvím *Orlanda* obdarován. Ve zkratce popisuje životní příběh hlavní postavy, na základě kterého dochází k závěru, že v díle spisovatelka tematizuje dva stěžejní motivy – čas a sexuální identitu, přičemž oběma připisuje velkou proměnlivost, poddajnost i závažnost. „*Jedno ovšem nemůže existovat bez druhého.*“¹⁸⁰ Přesto, že se může zdát, že se Virginia Woolfová ve své knize zabývala pouze svou dobou, na kterou nahlížela kriticky a s výsměchem, zachytila vztah mezi člověkem a časem obecně, jenž může být platný v jakékoli jiné době. Beran se domnívá, že vše co napsala v knize nemusela myslet tak vážně a „[...] *že podobným způsobem, jakým satiruje žánr životopisu, se dívá i na moderního člověka, aniž ho přitom přestává chápat*“.¹⁸¹ V závěru své recenze Zdeněk Beran shledává dílo *Orlando* jako vhodný dárek, jenž může čtenáře potěšit i zabavit a poskytnout mu zcela odlišný pohled na spisovatelku Virginii Woolfovou.¹⁸²

Přesto, že odborníci neshledali životopisné dílo *Orlando* za vrchol tvorby Virginie Woolfové, mezi čtenáři si našel své místo a recenzenti jej hodnotí pozitivně. Vyzdvihují schopnost spisovatelky zachytit specifickým a zajímavým způsobem problematiku sexuální identity jedince, jež je spojena s konkrétním dějinným obdobím. Oceňují lehkost, humor i spád této knihy a nejen oni ji považují za velmi krásný milostný dopis.

¹⁷⁹ BERAN, Zdeněk. Nejdelsí milostný dopis Virginie Woolfové. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 30, 13.

¹⁸⁰ Tamtéž, 13.

¹⁸¹ Tamtéž, 13.

¹⁸² Tamtéž, 13.

4.3. *Vlastní pokoj*

Virginie Woolfová byla požádána dívčími vysokými školami, zda by neuskutečnila dvě přednášky na téma *Žena a literatura*. Na základě myšlenek a rad, které na nich sdělila začínajícím intelektuálkám, sepsala a vydala soubor esejů pod názvem *Vlastní pokoj*.¹⁸³ Kniha se zabývá jedním z nejpobulárnějších a zároveň nejspornějších témat tehdejší doby, a to svobodou ženy.¹⁸⁴ Později byla zařazena mezi přední feministické spisy.¹⁸⁵ Samotným názvem autorka nastiňuje, co považuje za základní potřebu ženy. Má na mysli peníze a vlastní pokoj. V eseji upozorňuje na důležitost těchto materiálních potřeb k dosažení alespoň částečného pohodlí pro ženu, jež si přeje věnovat se umělecké či intelektuální činnosti a ze své zkušenosti k tomu dodává, „*jelikož je těžké psát poezii, když je vám zima, když vás někdo bez ustání ruší nebo když musíte vařit*“.¹⁸⁶ Materiální pohodlí vyzdvihuje v průběhu celého díla, neboť se domnívá, že neshledává žádný důvod, proč by žena nemohla poobědvat na úrovni a zakoupit si pohodlné křeslo.¹⁸⁷ Věřila, že pouhý vynikající oběd může pomoci povzbudit mysl a dopomoci k hodnotnému literárnímu počínu.¹⁸⁸

Hlavní hrdinkou eseje je smyšlená, a rovněž talentovaná jako její bratr, sestra Williama Shakespeara, do níž se autorka po její smrti vtělila, aby mohla mapovat osudy začínajících i opravdových spisovatelek. V úvodu věnovala Virginie Woolfová několik slov stěžejním motivům knihy, a to ženě a literatuře. V průběhu děje se autorka, vydávající za jednu z postav, účastní honosného oběda na pánských kolejích a později skromné večeře na koleji ženské. Zobrazením této skutečnosti symbolizuje značnou odlišnost a nepoměr mezi mužským a ženským světem, jenž je plný podřízenosti, odloučení a podřadnosti. V další části eseje se ocitne v prostorách britské knihovny, v níž věří, že bude moct nalézt podněty pro svou tvorbu. Postupně však propadá zklamání a rezignaci, protože všechny knihy vypovídají o ženách jako o méněcenných občanech napříč různými obdobími. Příliš optimismu jí nedodá ani pohled na šlechtice, jenž si usilovně vypisuje poznámky z knih. „*I v tomto sále pociťuje privilegovanost jednoho pohlaví. Odér nadřazenosti nevychází pouze z materie knih, které se vypravěče*

¹⁸³ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Co se odehrálo v pokoji „slečny Shakespearové“? *Literární noviny*. 1998, roč. 9, č. 36, 9.

¹⁸⁴ HARRIS, Alexandra. *Virginie Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 120.

¹⁸⁵ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Co se odehrálo v pokoji „slečny Shakespearové“? *Literární noviny*. 1998, roč. 9, č. 36, 9.

¹⁸⁶ HARRIS, Alexandra. *Virginie Woolfová*. Praha: Argo, 2013, 120.

¹⁸⁷ Tamtéž, 120.

¹⁸⁸ Tamtéž, 122.

dostávají do rukou, ale jako by se uvolňoval také ze stěn knihovny. ¹⁸⁹ Ve čtvrtém oddílu se autorka zaměřila na konkrétní ženu věnující se literární činnosti, aniž by vlastnila svůj pokoj. Musela tedy psát ve společných prostorech obývacího pokoje, a to jen v případě, že nebude rušit svého muže. Virginie Woolfová se také zmiňuje o nerovnocenném zobrazování žen v pohledu mužů. V poslední kapitole rozebírá román Mary Carmichaelové. Prostřednictvím knihy se Woolfová snažila poukázat na nelehkou situaci spisovatelek, které nemají dostatečnou materiální, finanční i společenskou podporu. Pokusila se vzbudit v ženách touhu a potřebu psát. ¹⁹⁰ Ve svém deníku si zpětně po vydání díla poznamenala: „[...] *který mi – když ho teď znovu pročítám – připadá trochu sobecký, chvástavý, povrchní. Ovšem má i svou brilanci a tempo. Domnívám se, že ty poznámky jsou možná trochu přízemní a působí příliš naléhavě*“ ¹⁹¹

¹⁸⁹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Co se odehrálo v pokoji „slečny Shakespearové“? *Literární noviny*. 1998, roč. 9, č. 36, 9.

¹⁹⁰ Tamtéž, 9.

¹⁹¹ WOOLF, Virginia. *Deníky*. Praha: Odeon, 2006, 320.

4.3.1 Recepce díla *Vlastní pokoj* v českém prostředí

Do roku 1998, kdy u nás poprvé vyšla esej *Vlastní pokoj*, vycházely v českém prostředí jen beletristické prózy Virginie Woolfové. Nebyla však pouze modernistickou spisovatelkou, jak byla českému čtenáři dosud prezentována, ale také kritičkou a esejistkou. Dle slov Ladislava Nagyho v recenzi publikované v *Lidových novinách* mohla spisovatelka čtenáře opět zaujmout jak svým intelektem, tak stylistickou výstavbou, v níž zkombinovala prvky analýzy, úvahy i fikce.¹⁹²

Lenka Jungmannová se domnívá, že Virginie Woolfová v knize zastává roli průvodkyně, jež doprovází čtenáře při jejích úvahách sepsaných opět na základě reflexe vlastního vědomí. Upozorňuje na autorčin specifický způsob stylizace, jenž obohatil dílo o vypravěčský aspekt i značnou přesvědčivost. „*Woolfové totiž nejde pouze o to, že je třeba zbavit ženu ‚svazujících okovů‘, ty nakonec v její době už není tolik nutno rozbíjet, ale chce obsáhnout ženu jako takovou, cele vykreslit její ‚jinakost‘, dotknout se její identity.*“¹⁹³ Podle názoru Ladislava Nagyho tak autorka rozšířila problematiku ženy a literatury na obecnější rovinu, a to na vztah mezi ženou a společností. Virginie Woolfová je přesvědčená, že žena by se měla vymanit ze soudobých konvencí a tradic viktoriánské rodiny, což se dle mínění recenzenta snažila v eseji vyjádřit.¹⁹⁴ Lenka Jungmannová se ve svém článku zmiňuje, že *Vlastní pokoj* má nezanedbatelnou funkci a tvoří nedílnou součást dějin anglické ženské literatury. Zároveň dodává, že kniha se také určitým způsobem dotkla i literární teorie, neboť Woolfová v ní ukazuje, v čem spočívá proces čtení. Ten je úspěšný v případě, pokud dílo nabízí čtenáři otázky k zamyšlení.¹⁹⁵ Tereza Brdečková se ve své recenzi publikované v časopise *Respekt* zabývala otázkou, proč je esej mezi čtenáři stále oblíbený. Domnívá se, že autorce se úspěšně podařilo prostřednictvím textu vyvolávat ve čtenáři další otázky a úvahy.¹⁹⁶

Jungmannová uvádí, že *Vlastní pokoj* plní také funkci studie zaměřené na ženské psaní, čímž chtěla Woolfová poodhalit vlastní chápání literatury. V knize oživila několik anglických spisovatelek, do kterých vložila kousek svého přesvědčení i obav. Dotkla

¹⁹² NAGY, Ladislav. Ženy v literatuře podle anglické spisovatelky Virginie Woolfové. *Lidové noviny*. 15. 7. 1998, roč. 11, č. 163, 13.

¹⁹³ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Co se odehrálo v pokoji „slečny Shakespearové“? *Literární noviny*. 1998, roč. 9, č. 36, 9.

¹⁹⁴ NAGY, Ladislav. Ženy v literatuře podle anglické spisovatelky Virginie Woolfové. *Lidové noviny*. 15. 7. 1998, roč. 11, č. 163, 13.

¹⁹⁵ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Co se odehrálo v pokoji „slečny Shakespearové“? *Literární noviny*. 1998, roč. 9, č. 36, 9.

¹⁹⁶ BRDEČKOVÁ, Tereza. Kdo se bojí Virginie Woolfové. *Respekt*. 1998, roč. 9, č. 46, 19.

se také problematiky rovnosti mužské a ženské literatury.¹⁹⁷ Virginie Woolfová zastává názor, že „[...] literaturu totiž v žádném případě nelze dělit na ženskou a mužskou, samo toto rozdělení je podle ní osudné“.¹⁹⁸ „Woolfová tedy soudí, že hájit, byť právem, jakoukoli věc z výhradně ženských pozic je stejně neplodné jako patriarchální převaha, s níž se samozřejmostí danou zvykem píše či jinak pracuje většina mužů.“¹⁹⁹ V závěru své recenze Jungmannová uvádí, že ačkoli se Virginie Woolfová v knize zabývá nerovností mezi mužem a ženou či vztahem ženy a literatury, šlo jí především „[...] jen o osud literatury jako uměleckého oboru, kterému by žádné pohlaví nemělo vládnout“.²⁰⁰

Tereza Brdečková se v článku s názvem *Kdo se bojí Virginie Woolfové* vyjádřila o dvou nevýhodách, jež mohou dílu *Vlastní pokoj* v českém prostředí na sklonku 20. století znesnadnit jeho kladné přijetí. Jako první handicap uvádí fakt, že všechna díla, která mají feministické zaměření, jsou apriori zavržena většinou čtenářů a pozornost jim věnuje pouze úzký okruh zájemců. Druhý problém Brdečková shledává v tom, že kniha odráží realitu tehdejší viktoriánské společnosti a je zaměřena především na dějiny anglické literatury i kulturu. Domnívá se tedy, že by na běžného čtenáře přemíra britské sebestřednosti mohla působit dotěrně a nepříjemně. Záhy však dodává, že zasazení díla do konkrétního času i prostoru naopak může knihu rozšířit o nový rozměr osobního prožitku. „Cítíme za ní léta četby, úvah, ale hlavně zkušeností, o nichž tu otevřeně nepadne ani slovo.“²⁰¹ Ladislav Nagy uzavírá svůj článek obdobně jako ostatní recenzenti a vyzdvihuje *Vlastní pokoj* do popředí feministické esejistiky a konstatuje, že „je to ukázka brilantně cizelované prózy čelící představitelky anglického literárního modernismu počátku našeho století“.²⁰²

Ačkoli Virginie Woolfová prostřednictvím *Vlastního pokoje* předložila čtenářům esej s feministickým zaměřením a tematikou, která se značně lišila od jejích předchozích próz, byla v českém prostředí taktéž přijata s respektem a úctou ke svému vytríbenému stylu a schopnosti neotřelým způsobem zachytit a poukázat na problémy tehdejší

¹⁹⁷ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Co se odehrálo v pokoji „slečny Shakespearové“? *Literární noviny*. 1998, roč. 9, č. 36, 9.

¹⁹⁸ NAGY, Ladislav. Ženy v literatuře podle anglické spisovatelky Virginie Woolfové. *Lidové noviny*. 15. 7. 1998, roč. 11, č. 163, 13.

¹⁹⁹ BRDEČKOVÁ, Tereza. Kdo se bojí Virginie Woolfové. *Respekt*. 1998, roč. 9, č. 46, 19.

²⁰⁰ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Co se odehrálo v pokoji „slečny Shakespearové“? *Literární noviny*. 1998, roč. 9, č. 36, 9.

²⁰¹ BRDEČKOVÁ, Tereza. Kdo se bojí Virginie Woolfové. *Respekt*. 1998, roč. 9, č. 46, 19.

²⁰² NAGY, Ladislav. Ženy v literatuře podle anglické spisovatelky Virginie Woolfové. *Lidové noviny*. 15. 7. 1998, roč. 11, č. 163, 13.

společnosti. Čeští recenzenti shodně poukázali na mnohvrstevnatost a různé roviny díla, pomocí nichž spisovatelka obsáhla otázku vztahu mezi ženou a literaturou i samotným mužem a ženou a zároveň podhalila své chápání literatury, přičemž zdůraznila, že by neměla být v područí mužů ani žen. Ocenili stylistickou stránku díla a jednoznačně jej zařadili k vrcholům esejistické tvorby podávající specifický pohled na anglickou literaturu, jež může zaujmout a obohatit i českého čtenáře.

4.4 *Flush*

Prózu kratšího rozsahu s titulem *Flush* vydala Virginie Woolfová v roce 1933. Svým charakterem je řazena mezi tři méně výrazná a odpočinková díla spisovatelky, jež pojí podtitul „životopis“. Přesto jsou navzdory své nenápadnosti považovány za brilantní texty. Existují tendence rozlišovat její životopisné knihy na autentické a fiktivní, ale Petr Matoušek toto dělení považuje za zkreslené. Podle uvedeného dělení by autentický životopis nejlépe vystihovala biografie s názvem *Roger Fry*, pro kterou byl Virginii inspirací blízký přítel a kolega ze skupiny *Bloomsbury*. Naopak nejvíce fiktivní ze tří životopisných knih byl *Orlando* a na pomezí autenticity a fikce stojí výše zmíněný *Flush*.²⁰³

Flush vypráví příběh zlatého kokršpaněla a známé anglické spisovatelky Elizabeth Barrettové a jejího pozdějšího manžela, taktéž spisovatele Roberta Browninga.²⁰⁴ Kniha nese podtitul: *příběh lásky a přátelství*, ve kterém pes zastávající roli hlavního hrdiny, je svědkem a glosátorem životního osudu své paničky a jejího vztahu k panu Browningovi. Elizabeth Barrettová získala Flushe již jako štěně od své přítelkyně a netrvalo dlouho a vytvořilo se mezi nimi hluboké citové pouto, důvěra i přátelství. Kvůli často dostavující se nemoci společně prožívali také nelehké chvíle v domě, ve kterém vládl panovačný otec striktně zastávající viktoriánské tradice. S velkým sebezapřením a nesouhlasem vnímal Flush začínající vztah své paničky s básníkem Robertem Browningem.²⁰⁵ Dlouhých dvanáct let přihlížel jejich vztahu, na jehož počátku se musela nemocí ochromená Elizabeth vymanit z područí autoritářského otce a zároveň činit i proti vůli svého věrného psího přítele, jenž bezmocně žárlil na „[...] další otevřené místo v jejím srdci“. ²⁰⁶ V průběhu svého života Flush prožil těžké chvíle, když byl lupiči ukraden na ulici a zavřen do temné místnosti. Cesta ven vedla jen prostřednictvím zaplacení požadovaného výkupného. Šťastné období zažíval po přestěhování se s novomanželi Browningovými do italské Florencie, kam se společně odebrali po jeho vysvobození, aby si užili klidu a oddechu od viktoriánských konvencí. Tady se jim narodilo jediné dítě a pokoušeli se nalézt jistou vnitřní svobodu. „Právě ve Florencii *Flush* coby jediný místní kokršpaněl s rodokmenem poznává volnost psího individua,

²⁰³ MATOUŠEK, Petr. Ušatý Flush Browning autentický i fiktivní. *Lidové noviny*. 1. 10. 1994, roč. 7, č. 231, příl. národní 9. – č. 40, s. II.

²⁰⁴ Tamtéž, s. II.

²⁰⁵ JAŠOVÁ, Jana. Z pohledu kokršpaněla. *Nové knihy*. 1. 6. 1994, č. 21, s. 3.

²⁰⁶ KRONENBERG, Petr. Jak vypadá psí názor na lidské hodnoty. *Denní telegraf*. 15. 8. 1994, roč. 3, č. 190, s. 11.

kteřá se pod Towerem měřila délkou nezbytného vodítka, a to, že rozpálený kámen voní jinak než kámen ve stínu.“²⁰⁷ V závěrečné části knihy se Flush ještě jednou podíval zpět do Londýna, kde se utvrdil v tom, že ve Florencii se mu žilo mnohem lépe a svobodněji. Jeho přístup k panu Browningovi se výrazně zlepšil, a dokonce se z nich stali přátelé. Vztah mezi ním a Elizabethou prošel těžkou zkouškou v podobě nového člena rodiny, ale po jeho záchraně z rukou lupičů, o kterou se zasloužila právě sama paní Barrettová, se pouto i důvěra mezi nimi ještě více prohloubily a Flush věřil, že to tak zůstane navždy. Zemřel s vědomím, že prožil z velké části šťastný a naplněný život po boku těch nejměrnějších.

Na pozadí vcelku poklidného příběhu prožívá Flush svůj vnitřní svět složený z touhy po psaní básní, povinností, lásky, ale i dočasné nenávisti. Prostřednictvím jeho zraku, sluchu i čichu může čtenář vnímat a představit si atmosféru Londýna, „*honosné čtvrti, v níž se mu o srst otírají bohaté sukně žen a kde je svoboda pohybu omezena délkou nezbytného vodítka; zmatené a nepříjemné pachy chudinských slumů, vůni podzimní venkovské trávy i nespoutanou volnost florentských uliček [...]*“.²⁰⁸ Text vystavěný na pocitových metaforách vyzdvihuje motiv sebeuvědomění a individua. Hlavnímu hrdinovi je přisuzován antropomorfismus, protože výše uvedené motivy jsou typické pouze pro lidské bytosti. Dílo *Flush* poukazuje na to, co je v lidském životě důležité a dlouhotrvající a co naopak rychle pomíjející a druhořadé.²⁰⁹

Obdobně jako životopisné dílo *Orlando* i *Flush* svými motivy naznačuje blízkou souvislost se samotnou spisovatelkou. Paralelu s jejím vlastním životem představoval životní příběh hrdinky novely. Virginie Woolfová i Elizabeth Browningová trpěly opakujícími se návraty nemoci. „*Obě žily ve spisovatelských manželstvích, obě se po celý život zajímaly o úděl žen a hledaly pro ně východiska z jejich nelehkého postavení.*“²¹⁰ Taktéž měly shodné zálibení ve psech, přičemž Elizabeth se zajímala o jednoho konkrétního mazlíčka, nýbrž Virginie tíhla k jedné psí rase. Výrazně neobdivovala spisovatelskou činnost Orlando, stejně tak nepřeceňovala ani básnickou tvorbu Elizabeth Browningové. Vážila si však její statečnosti a nebojácnosti, díky níž dovedla pro lásku

²⁰⁷ KRONENBERG, Petr. Jak vypadá psí názor na lidské hodnoty. *Denní telegraf*. 15. 8. 1994, roč. 3, č. 190, s. 11.

²⁰⁸ JAŠOVÁ, Jana. Z pohledu kokršpaněla. *Nové knihy*. 1. 6. 1994, č. 21, s. 3.

²⁰⁹ KRONENBERG, Petr. Jak vypadá psí názor na lidské hodnoty. *Denní telegraf*. 15. 8. 1994, roč. 3, č. 190, s. 11.

²¹⁰ ŽANTOVSKÁ, Hana. Zápolení s tradicí v díle Virginie Woolfové. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Flush*. Praha: Vyšehrad, s.r.o., 1994, 110–111.

velmi riskovat. Podobně jako samotná autorka, měla Elizabeth štěstí na svého manžela, jenž ji ochraňoval a vypomáhal v době nemoci a zároveň dovedl pochopit její vášně pro literaturu a podpořit ji v psaní. V tehdejší době nadvlády mužů byl takový manžel zcela ojedinělý.²¹¹

Virginie Woolfová se s tradicemi viktoriánské Anglie neztotožňovala téměř vůbec, v případě díla *Flush* však učinila jistou výjimku, neboť jej nepsala pomocí techniky proudu vědomí, ale inspirovala se v anglické literární tradici, kterou chtěla po celý život překračovat a rozšiřovat. V novele tak autorka dodržela starší literární postupy, tedy chronologii příběhu, pečlivou charakteristiku a kresbu postav i lehkou ironii doplněnou o mnohovrstevnatý humor.²¹²

²¹¹ ŽANTOVSKÁ, Hana. Zápolení s tradicí v díle Virginie Woolfové. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Flush*. Praha: Vyšehrad, s.r.o., 1994, 111.

²¹² Tamtéž, 112.

4.4.1 Recepce díla *Flush* v českém prostředí

První vydání českého překladu životopisné novely *Flush* se dostalo mezi čtenáře již v roce 1938. Dostupné recenze se však vyjadřují ke druhému českému překladu Hany Žantovské z roku 1994.²¹³ Jak již bylo uvedeno výše, próza s názvem *Flush* je považována za oddechovou, proto se Petr Kronenberg ve své recenzi publikované v *Denním telegrafu* domnívá, že i sporadický český čtenář se může nadchnout touto krátkou milou četbou, jež nepozbývá kvalitu typickou pro tuto autorku, vykreslené vnitřní pohnutky postav, mnohvrstevnatý styl a impresionistické ladění.²¹⁴ Taktéž Petr Matoušek v článku s názvem *Životopisy v životopise* uvádí, že *Flush* je pravděpodobně autorčino nejčtenější dílo. Zabývá se také faktem, že próza stojí na hraně mezi autenticitou a fikcí, přičemž za reálnou ji považuje z toho důvodu, že vypovídá o životě dvou viktoriánských básníků a vyzdvihuje pasáž, ve které oba hrdinové prožili šťastné období při pobytu ve Florencii. Fiktivní ji shledává proto, „že jejich milenecké, novomanželské, mateřské i zralé dny sledují oči kokršpaněla“.²¹⁵ Autorka mu umožnila impresionisticky vnímat svět, neboť pro ni je „slovo ‚imprese‘ prvotní esencí celé její tvorby“.²¹⁶ Jana Jašová se shoduje s výše uvedenými recenzenty, neboť se ve svém článku s názvem *Z pohledu Kokršpaněla* zmiňuje, že *Flush* nelze stavět na okraj autorčiny tvorby a to z několika důvodů. Dílo má specifickou formu i obsah. Spisovatelka se dle ní snažila nesentimentálně, ale dojemně popsat vztah nemocné ženy a rozumného zvířete, z čehož vytvořila velmi snadno čtivý a snad nejatraktivnější příběh pro českého čtenáře.²¹⁷

Petr Matoušek ve své recenzi polemizuje nad tím, proč spisovatelka zvolila psa jako hlavního hrdinu příběhu, a ne například kočku, což by odpovídalo jejímu feministickému přesvědčení. Dodává však, že pes byl autorčiny nejoblíbenějším zvířetem. Prostřednictvím tohoto příběhu tak vzdala hold psovi, jenž se jako jediný živočišný druh dovede člověku přiblížit do té míry, že „pozná nebezpečí z nepopsatelného chvění prstů, z nedočkavosti, z jakoby v polospánku slyšeného cinkání zvonku, v němž platí, že se nás někdo hodně vzdálený snaží varovat před ohněm, před loupeží nebo před něčím...“²¹⁸

²¹³ KRONENBERG, Petr. Jak vypadá psí názor na lidské hodnoty. *Denní telegraf*. 15. 8. 1994, roč. 3, č. 190, s. 11.

²¹⁴ Tamtéž, 11.

²¹⁵ MATOUŠEK, Petr. Životopisy v životopise. *Lidová demokracie*. 17. 5. 1994, roč. 50, č. 115, s. 9.

²¹⁶ MATOUŠEK, Petr. Ušatý Flush Browning autentický i fiktivní. *Lidové noviny*. 1. 10. 1994, roč. 7, č. 231, příl. národní 9. – č. 40, s. II.

²¹⁷ JAŠOVÁ, Jana. Z pohledu kokršpaněla. *Nové knihy*. 1. 6. 1994, č. 21, s. 3.

²¹⁸ MATOUŠEK, Petr. Životopisy v životopise. *Lidová demokracie*. 17. 5. 1994, roč. 50, č. 115, s. 9.

V jiném článku publikovaném v Lidových novinách píše, že dílo je potřeba zachytit všemi smyly a na několika úrovních. Podle jeho názoru se nejedná pouze o příběh plný přátelství, důvěry a porozumění mezi psem a lidskou bytostí, ačkoli mezi nimi došlo téměř k úplnému spojení. Upozorňuje, že hlavní ideou, kterou do díla autorka vložila, je prostřednictvím psiho hrdiny podat čtenáři svou představu o tom, co je v životě důležité a věčné, a co naopak prchavé a nepodstatné. „*A konečně, Flush je skrývaně i nepokrytě sebestřednou literaturou. Za pomoci gramatické třetí osoby – ‚jeho‘ a ‚jejich‘ prostřednictvím – novela o Woolfové díky četným životním paralelám mezi autorkou a její hrdinkou vypovídá přinejmenším tolik, co Woolfová o E. B. Browningové.*“²¹⁹ V úplném závěru své recenze se Petr Matoušek nesouhlasně vyjadřuje k označení díla *Flush* za odpočinkové: „*Woolfová je ‚oddechová‘ v končinách, kam by mnozí dorazili jen za vyčerpávajícího sebetřýznění experimentem....*“²²⁰

Přesto, že je životopisné dílo s titulem *Flush* řazeno mezi odpočinková a okrajová díla Virginie Woolfové, čeští recenzenti se ve svých článcích shodují, že má mnoho předností a důvodů, proč jej považovat za kvalitní. Oceňují především schopnost autorky prostřednictvím zvířete poukázat na to, jaké hodnoty jsou nejen v lidském světě podstatné a které nikoli. Pozorný čtenář dle jejich názoru může spatřit v příběhu několik aspektů, jež jsou shodné s autorčíným vlastním životem, což mu může dopomoci vytvořit si tak o ní alespoň elementární představu. Styl a metody, které v díle využila, jsou charakteristické spíše pro starší anglickou literární tradici, což umožní nejen českému čtenáři dílu snadněji porozumět. Recenzenti vyzdvihují také lehkost, s jakou knihu spisovatelka napsala a vytvořila tak poutavý a sympatický příběh, jenž je u nás pravděpodobně nejčtenější z repertoáru Virginie Woolfové.

²¹⁹ MATOUŠEK, Petr. Ušatý Flush Browning autentický i fiktivní. *Lidové noviny*. 1. 10. 1994, roč. 7, č. 231, příl. národní 9. – č. 40, s. II.

²²⁰ Tamtéž, s. II.

4.5 *Mezi akty*

Román *Mezi akty* je poslední knihou, kterou ve svém životě Virginie Woolfová napsala. Pracovala na něm intenzivně od roku 1938 a v následujících letech jej několikrát přepisovala. Nesl pracovní a původní název *Pointz Hall*. Konečná verze byla publikována posmrtně na počátku roku 1942 pod jiným titulem a také se značnými úpravami ve vztazích mezi hlavními hrdiny oproti prvnímu znění. Do samotného odevzdání rukopisu vydavateli byla s knihou spisovatelka ustavičně nespokojená, dokonce jej krátkou dobu před svou smrtí požádala o navrácení k dalšímu přepracování. K tomu však již nedošlo.²²¹

Autorka v tomto díle znovu využila jednotu místa i času, protože děj zasadila do pouhého dne v prostředí venkovské vily, tedy na jedno konkrétní místo.²²² Román vyobrazuje uskupení osob žijících na počátku druhé světové války a pohybujících se v okolí vily *Pointz Hall*, jež vlastní rodina Oliverů – „starý Bartholomew se stárnoucí sestrou Lucy Swithinovou, jeho syn Giles, který se snaží získat přízeň lady Manresové, jeho manželka Isa, ve skrytu duše toužící po galantním farmáři Rupertu Hainesovi“.²²³ Jejich společná známá, slečna La Trobová, organizuje divadelní představení, které má vypovídat o dějinách lidské společnosti.²²⁴ Hra se odehrává pod širým nebem v zahradě, jež má symbolizovat zeleň celé Anglie. Jednotlivé repliky jsou komponovány z historických výstupů, kterých se ujali místní divadelní ochotníci od malých dětí přes starší dámy až po tamějšího blázna.²²⁵ Inscenace vyvrcholí v jejím závěru nastavením zrcadel samotným divákům, aby se v nich zhlédli a odrazily jim tam syrovou skutečnost a nejistou přítomnost.²²⁶ Po skončení představení a v úplném závěru knihy se publikum rozejde do pochmurného večera.²²⁷

Přesto, že je děj soustředěn na počátek druhé světové války, postavy ji kromě Gilese nevěnují přílišnou pozornost. Větší zájem v nich vyvolává divadelní představení a vrásky jim dělá spíše hrozící déšť nežli stíhačky přelétávající nad jejich hlavami. Hrozba války

²²¹ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 106.

²²² STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 638.

²²³ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 106.

²²⁴ Tamtéž, 106.

²²⁵ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 638.

²²⁶ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 106.

²²⁷ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 638.

je tak v knize zmíněna pouze náznaky v dialozích. „*Jako by válka byla popírána, její hrozící blízkost zlehčována.*“²²⁸ V celém příběhu je kladen velký důraz na konvence, spořádanost a stabilitu tehdejší venkovské společnosti, výjimku však představovala spontánní slečna Manresová, jejíž chování ostatní shledali za nevhodné až vulgární. Mezi tím, co se celé publikum schovávalo a vyhýbalo před svým odrazem v zrcadle, lady Manresová se v něm začala líčit.²²⁹

Stěžejní v knize je však to, co se v ní odehrává tzv. mezi akty, tedy „*subjektivní pocity divadelní autorky, herců i diváků, jejich nejrůznější reakce na text, na okolní atmosféru i na sebe navzájem, jejich rodinné i společenské vztahy, erotické vzněty i úvahy o smyslu života*“.²³⁰ Virginie Woolfová vytvořila dílo, ve kterém jsou všechny postavy zároveň herci i diváky a kritiky umění i samotného života. Prostřednictvím slečny La Trobové autorka v pomyslném epilogu nepřímou čtenářům poodhalila své mínění o vlastní tvorbě v závěru svého života: „*Slečna La Trobová se konečně mohla narovnat. Zůstávala sehnutá, aby ji nikdo nepozoroval. Přestalo vyzvánění; diváci odešli; herci také. Může si narovnat záda. Rozevřít náruč. Povědět světu: Přijali jste můj dar! Je posedlá slávou – na chvíli. Ale co jim vlastně dala? Oblak, který na obzoru splyne s jinými oblaky. Vítězosláva tkví jen v dávání. A potom vybledne. Její dar nic neznamena. Kdyby pochopili, oč jí jde; kdyby uměli úlohy; kdyby byly ty perly pravé a prostředky neomezené – byl by dar lepší. Takhle je to dar jako každý jiný.*“²³¹

²²⁸ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 106.

²²⁹ Tamtéž, 106.

²³⁰ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 638.

²³¹ Tamtéž, 638.

4.5.1 Recepce díla *Mezi akty* v českém prostředí

Poslední a zároveň posmrtně vydané dílo Virginie Woolfové s názvem *Mezi akty* vyšlo v českém prostředí poprvé roku 1968 v předkladu Hany Skoumalové.²³² Znovu byla kniha publikována až v roce 2005, avšak ani jedno vydání nedoprovázelo mnoho recenzí či kritik, které by se k novele *Mezi akty* vyjádřily. Následující recepce tedy obsahuje jen několik málo myšlenek, které byly k tomuto dílu v českém prostředí uveřejněny.

Wanda Heinrichová se ve svém článku publikovaném v časopise *Tvar* zamýšlí nad možností chybné interpretace názvu díla ze strany čtenářů. Domnívá se, že by neinformovaný čtenář mohl na jeho základě předpokládat, že kniha pojednává o ateliéru umělce, jenž se zabývá kresbou nahých slečen. Následně doplňuje, že čtenář po několika stranách zjistí, že jeho domněnka byla mylná. Kniha dle jejího názoru otevírá široký prostor, ve kterém autorka vyobrazuje divadelní představení, přičemž stěžejní je to, co se odehrává „mezi“ a „kolem“.²³³ Podobně jako v próze *Paní Dallowayová* i zde využila Virginie Woolfová postup, který je známý také z Joyceova *Odyseea*, prostřednictvím něhož zasadila děj do jednoho konkrétního dne. Přesto se kniha *Mezi akty* od výše uvedených odlišuje, neboť v ní nedominuje žádný hlavní hrdina, ale skládá se z obrazů a promluv mnoha různých postav.²³⁴ Marta Běhounková ve stručné recenzi publikované v časopise *Mladý svět* soudí, že informace o časovém zasazení díla je téměř nepotřebná, neboť úkolem čtenáře je zaměřit se na chování a myšlenkové procesy jednotlivých postav. „V kulisách ochotnického divadelního představení, které zorganizovala bývalá herečka, se odehrává množství mikropříběhů. Autorka proniká do tajů lidských povah a vytváří něžný lyrický příběh o vzájemných vztazích.“²³⁵

V předmluvě samotného díla *Mezi akty* se Radoslav Nenadál vyjadřuje o několika jeho aspektech z pohledu čtenáře. Uvádí, že v poslední knize Virginie Woolfová propracovala svou metodu proudu vědomí velice pečlivě a téměř do dokonalosti, což by mohlo na běžného čtenáře působit neatraktivně. „Je jisté, že z hlediska čtenáře, jenž přichází z ulice dnešního světa, člověka, který nemá tolik volného času na své vlastní nitro, můžeme autorce obecně vytknout luxusní sebeanalýzu a introspekci

²³² ÍJ. Nebojte se Virginie Woolfové. *Nové knihy*. 9. 7. 1968, č. 28, s. 4.

²³³ HEINRICHOVÁ, Wanda. Výlov. *Tvar*. 2010. roč. 21, č. 15, s. 19.

²³⁴ Tamtéž, 19.

²³⁵ BĚHOUNKOVÁ, Marta. [Mezi akty]. *Mladý svět*. 2005, roč. 47, č. 11, s. 38.

skoro až chorobnou.²³⁶ Dle Radoslava Nenadála může mít totiž čtenář Virginie Woolfové mnohdy pocit, že by chtěl danou postavu také poznat „zvenčí“ a v interakci s okolním světem.²³⁷ Zmiňuje se, že tato próza podává přesvědčivý epilog o celé její tvorbě a prostřednictvím několika pasáží je možné odhalit spisovatelčinu životní filosofii i její celoživotní dilema, zda zůstat na živu, či zemřít. Následně se pokusil shrnout v několika větách, o čem podle jeho názoru celé dílo vypovídá: „[...] báseň o člověku – diváku a herci dějin zároveň, a o člověku – umělci, jehož největší životní nejistotou je mučivá otázka, zda byl pochopen, zda se neskromně nerozmáchl příliš vysoko a jeho dílo se nerozplizlo v banální, pomíjivou amatérskou záležitost, která se s odchodem posledních diváků utopí v tichu předcházejícího večera“.²³⁸ Dodává však, že porozumění celé symboliky díla *Mezi akty* je zcela individuální záležitost, tudíž není možné k němu přikládat jakýsi návod k pochopení. „Z textu však vystupuje několik výrazných autorčinych záměrů, jež čtenáři budou chápat v základních obrysech pravděpodobně shodně.“²³⁹ Radoslav Nenadál má na mysli například shakespearovský Jacquesův výrok: „Celý svět je scéna a muži, ženy, všichni jsou jen herci“, který Virginie Woolfová rozšiřuje o nový rozměr, v němž jsou herci současně diváky i kritiky.²⁴⁰ Publikum se skládalo z rozličných lidských osobností s odlišným poměrem citu a rozumu, podobně jako je tomu v běžném životě. Na základě rozdílného vnímání skutečnosti různých obyvatel vesnice počínaje farářem a konče tamějším bláznem, vyvstávaly na povrch nejružnější rozpory, s nimiž se potýká i běžný čtenář ve svém životě.²⁴¹

V závěru svého článku Wanda Heinrichová konstatuje, že osobitá skicovitost a lehkost, jež je charakteristická pro toto dílo, jej vyzdvihla na přední místo v celé její tvorbě.²⁴²

Poslední vydanou knihou s názvem *Mezi akty* završila Virginie Woolfová své umění. V českém prostředí byla přijata vlídně, přestože recenzenti upozorňují na několik málo úskalí, které mohou být s četbou této prózy spjaty. Zároveň zdůrazňují, že v díle je možné odhalit těžkosti samotné autorky a celoživotní nejistotu plynoucí

²³⁶ NENADÁL, Radoslav. Člověk, touha a čas v díle Virginie Woolfové. In: WOOLF, Virginia: *Mezi akty*. Praha: Odeon, 1968, 13.

²³⁷ Tamtéž, 13.

²³⁸ NENADÁL, Radoslav. Člověk, touha a čas v díle Virginie Woolfové. In: WOOLF, Virginia: *Mezi akty*. Praha: Odeon, 1968, 15.

²³⁹ Tamtéž, 15.

²⁴⁰ Tamtéž, 15–16.

²⁴¹ Tamtéž, 17.

²⁴² HEINRICHOVÁ, Wanda. Výlov. *Tvar*. 2010. roč. 21, č. 15, s. 19.

z obav, zda je její dílo dostatečně hodnotné a zda bude pochopeno. Své rozvahy vložila do jedné z postav. Právě myšlenky, prožívání a vnitřní svět hrdiny je v dílech Virginie Woolfové stěžejní a jinak tomu není ani v tomto případě, neboť specifické vykreslení vnitřního prožívání postav je kritiky opětovně oceňované. Současně však dodávají, že pro některé čtenáře může být přemíra analýzy lidského nitra odrazující.

5 Vliv tvorby Virginie Woolfové v českém prostředí

V závěrečné kapitole praktické části diplomové práce bude věnována pozornost otázce, zda je patrný vliv tvorby Virginie Woolfové u českých spisovatelů.

Milena Lenderová ve svém příspěvku ve *Sborníku Památníku národního písemnictví* uvádí, že je možné v určitém pohledu za předchůdkyni anglické spisovatelky považovat Boženu Němcovou. Obdobně jako Virginie Woolfová se snažila o ekonomickou nezávislost. Té chtěla dosáhnout prostřednictvím literární činnosti a vydáváním svých knih, což bylo tehdejší společností považováno za neslučitelné s postavením slušné ženy. Literární tvorba však pro Boženu Němcovou stejně jako pro Virginii Woolfovou znamenala vášeň, útěchu i odpočinek, bez které si svůj život nedovedly představit, a shodně nahlížely také na otázku emancipace ženy ve společnosti. Svými myšlenkami byla dle názoru Lenderové Božena Němcová velmi nadčasová a již za svého života poukázala na problematiku, kterou později zpracovala Virginie Woolfová v eseji *Vlastní pokoj*.²⁴³ Z novodobých autorů je v souvislosti s Virginií Woolfovou možné připomenout tvorbu Milady Součkové, která je autorkou experimentální prózy s názvem *Amor a psyché*, díky níž je na české literární scéně považována za pozoruhodnou spisovatelku využívající postupy modernismu. Ve svých dílech nedodržovala tradiční způsob vyprávění a naopak do nich začlenila moderní a neotřelé prvky, čímž se přiblížila výše zmíněné anglické spisovatelce,²⁴⁴ jejíž tvorbu znala především v originálním znění. Vladimír Papoušek ve svém článku v časopise *Tvar* konstatuje, že Milada Součková dovedla své dílo otevřít času jako jevu, jenž zásadním způsobem formuje příběh, což je typické právě pro prózy Virginie Woolfové.²⁴⁵ Shodným aspektem v tvorbě obou spisovatelek je také technika proudu vědomí, pomocí které usilovaly o zachycení vnitřního světa hrdinů. Milada Součková ho však nechtěla jen popisovat, ale především podrobit reflexi, čímž se odlišila od významných anglických modernistů.²⁴⁶

²⁴³ LENDEROVÁ, Milena: Božena Němcová mezi souhlasem a revoltou. (Několik spíše náhodných myšlenek), In: Božena Němcová. *Sborník k 140. výročí úmrtí, Sborník památníku národního písemnictví 34*, Praha: Památník národního písemnictví, 2002, 81–82.

²⁴⁴ SMOLKOVÁ, Jana. *Narativní strategie a tvorba subjektů*. Brno: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 2005. Bakalářská práce. 7.

²⁴⁵ PAPOUŠEK, Vladimír. Nebezpečná role vypravěče v románech Milady Součkové. *Tvar*, 1993, roč. 4, č. 33–34, s. 9.

²⁴⁶ SMOLKOVÁ, Jana. *Narativní strategie a tvorba subjektů*. Brno: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 2005. Bakalářská práce. 15.

Pro zmíněnou kapitolu byla vybrána z českého prostředí autorka Petra Soukupová, jež se pravděpodobně nejvíce ze soudobých autorů svým dílem blíží samotné spisovatelce. Pro porovnání literární činnosti těchto dvou autorek bude využita kniha *K majáku* od Virginie Woolfové a dílo s názvem *K moři* od Petry Soukupové, u něhož nebude opomenuta recepce v českém prostředí, na základě které je vyzdviována její podobnost s Virginií Woolfovou. Nejprve bude charakterizována kniha *K majáku*, poté následuje stručné seznámení s autorkou Petrou Soukupovou a charakteristika její prózy *K moři* s recepcí v českém prostředí. Poté budou obě knihy porovnány.

5.1 *K majáku*

O napsání románu pod titulem *K majáku* s autobiografickými prvky začala Virginie Woolfová přemýšlet již zanedlouho po vydání *Paní Dallowayové*.²⁴⁷ Ve svém deníku si ve čtvrtek 14. května 1925 poznamenala: „*Už mě přímo pohání touha přestat s těmi články a pustit se do románu K majáku. Bude to poměrně krátké; chci do toho dostat postavu svého otce – a matčinu taky. St. Ives a dětství; a taky všechny ty obvyklé věci, o kterých píšu – život, smrt a tak dál*“.²⁴⁸ Do deníku si také zapsala, že novou knihu intenzivně psala pouze necelý rok. Nejednalo se však o definitivní verzi, nýbrž o první náčrt, který podle svého zvyku určitou dobu revidovala a až v roce 1927 vydala finální podobu románu *K majáku*.²⁴⁹ V českém překladu vyšel román poprvé v roce 1965.

Román je rozčleněn do tří kapitol, přičemž děj první a třetí části se odehrává ve dvou dnech oddělených od sebe deseti lety popsány v prostřední kapitole pod názvem *Čas běží*. První kapitola nazvaná *Okno* pojednává o konkrétním prázdninovém dni, který společně tráví ve svém domě na pobřeží rodina Ramsayových. Kromě manželů vychovávajících celkem osm dětí, žije v domě také služebnictvo a častými hosty jsou jejich blízcí přátelé. Z domu vyzařuje poklidná a rodinná atmosféra.²⁵⁰ Klíčovou postavou románu je obdobně jako v *Paní Dallowayové* starší dáma, avšak odlišuje se od ní většími životními zkušenostmi a typicky ženskou intuitivní moudrostí.²⁵¹ Jak již bylo uvedeno výše, jedná se o dílo s četnými autobiografickými prvky, protože se při utváření hlavních postav autorka silně inspirovala u členů vlastní rodiny.²⁵² V postavě paní Ramsayové se zrcadlí vzpomínky na její matku Julii Stephenovou a obdobně v postavě pana Ramsayho je zřetelná osobnost Virginiina otce Leslieho. „*Oba manželé Ramsayovi v sobě ztělesňují dva protikladné principy poznávání světa: žensky intuitivní a mužsky racionalistický*.“²⁵³ Paní Ramsayová okolo sebe šíří optimistickou náladu, jež pociťují nejen její děti, ale i blízcí přátelé, zatímco její manžel se svým racionalistickým smýšlením upadá do celoživotního skepticismu a připodobňuje svůj život k postavě trosečníka vyobrazeného jeho oblíbeným básníkem. Z toho důvodu

²⁴⁷ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 102.

²⁴⁸ WOOLF, Virginia. *Deníky*. Praha: Odeon, 2006, 90.

²⁴⁹ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 102.

²⁵⁰ Tamtéž, 102.

²⁵¹ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 636.

²⁵² KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 102.

²⁵³ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 636.

se později děti uchylují ke vzdoru vůči otcově uplatňovanému autoritativnímu přístupu a slibují si, že budou odolávat jeho despotismu „na život a na smrt“, a naopak vzdávat hold své matce i po její smrti.²⁵⁴

I pro další vybrané postavy sesbírala spisovatelka inspiraci ve vzpomínkách na své sourozence, Prue představovala její nevlastní sestru Stellu, Andrew naopak bratra Tobyho a pro vytvoření postavy Jamese jí byl vzorem nejmladší ze sourozenců Adrian. „*Virginia se promítla do postavy Cam, druhé nejmladší z osmi dětí.*“²⁵⁵ Taktéž prostředí, v němž se děj odehrává, má svůj původ v reálném světě Woolfové, konkrétně v domě pojmenovaném Talland House, kde celá rodina trávila letní dny do smrti paní Stephenové.²⁵⁶

Druhá část s příznačným názvem *Čas běží* začíná smrtí paní Ramsayové. Jedná se o velmi smutně, až depresivně laděnou pasáž knihy podpořenou popisem vyprázdněného rodinného domu, který starší dáma paní McNabová uklízí.²⁵⁷ Zachycuje deset let naplněných volnou, „*hluboce tklivou impresionistickou přehlídkou ztraceného času*“.²⁵⁸

Třetí část románu pojmenovaná dle samotného názvu knihy *Maják* se zabývá návratem zbývajících členů rodiny do svého domu, aby zrealizovali dlouhá léta plánovaný a paní Ramsayovou vytoužený výlet k majáku, jenž je popsán především v první části knihy. Tehdy se výlet neuskutečnil kvůli nepříznivému počasí.²⁵⁹ Výprava k majáku je zorganizována až po smrti matky, ale také po smrti její dcery, která zemřela při porodu a bez jednoho z jejích synů, jenž byl zabit v zákopu ve Francii v první světové válce.²⁶⁰ Lily Briscoová, svobodná malířka, zasahuje do děje především v poslední části románu, kdy přichází do domu, aby dělala ovdovělému panu Ramsayovi a jeho dělem společnost.²⁶¹ Román je završen v „*duševním i tvůrčím povznesení, když pan Ramsay se synem Jamesem a dcerou Cam konečně přistávají u majáku a plní tak přání paní*

²⁵⁴ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 636.

²⁵⁵ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 102.

²⁵⁶ Tamtéž, 102–103.

²⁵⁷ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 103.

²⁵⁸ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 636.

²⁵⁹ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 103.

²⁶⁰ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 636.

²⁶¹ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 103.

*Ramsayové; a zároveň Lily Briscoová dospívá k poslednímu, definitivnímu tahu štětcem na svém obraze. Život i umění slaví přes všechny ztráty, všechny smutky a všechna napětí svá vítězství!*²⁶²

Mezi jednotlivými kapitolami jsou patrné značné rozdíly, neboť první část se nese v duchu klidné atmosféry, je plná života a radosti. Vypráví o vztazích mezi členy početné rodiny i jejich přátel a vykresluje dům na pobřeží naplněný bezstarostným dětstvím všech sourozenců. V druhé pasáži využila Virginie Woolfová metodu proudu vědomí, již ve své tvorbě hojně využívala. Zaměřuje se především na existenci neživých předmětů v opuštěném domě, která podtrhuje prázdnotu po smrti paní Ramsayové. Třetí kapitola odráží pochmurnou atmosféru v rodině, přičemž mnohokrát je zdůrazněna smrt matky, již je věnována značná část knihy. V poslední části románu je jen velmi stručná zmínka o smrti Prue a Andrewa a pozorný čtenář se jen z náznaků dozví, že většina děje se odehrává na pozadí první světové války.²⁶³

Stěžejním motivem díla, jenž pojí všechny části knihy, je výlet k majáku. Druhým takovým důležitým motivem je tvorba obrazu, na kterém začala Lily Briscoová pracovat již v první kapitole, ale nedokončila jej. Po desetileté odluce tak začal vznikat nový obraz, který dokončila až při pobytu u Ramsayových. Obdobně jako v ostatních dílech Virginie Woolfové, zásadní není v románu děj, ale vnitřní svět postav, „jejichž myšlenky, vzpomínky, dojmy, tvůrčí pocity i tužby jsou zachovány s nevšední jemností, detailností a složitostí.“²⁶⁴ Zásadní a objektivní události uvedla autorka v závorkách prostřednictvím velmi strohé formulace, ale na čtenáře zapůsobí neobyčejně silně.²⁶⁵

Specifickým způsobem v knize Virginie Woolfová opět uchopila pojetí času. V první a zároveň nejrozsáhlejší části díla se děj odehrává v rozmezí několika hodin, což vyvolává dojem, že se čas jakoby zastavil. „*Možno je to preto, lebo pani Ramsayová chce zvečniť chvíľu, chce, aby jej deti nikdy nedospeli, aby si navždy uchovali detstvo, aby nepoznali problémy a starosti dospelých, a napokon chce, aby nikdy nepominulo čaro domova, ktoré vytvorila.*“²⁶⁶ Naopak v druhé kapitole čas obyčejně plyne, jak napovídá samotný název, ale pouze ten abstraktní. V závěru příběhu se čas pohybuje protichůdným

²⁶² STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 636.

²⁶³ KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009, 103.

²⁶⁴ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987, 636.

²⁶⁵ Tamtéž, 636.

²⁶⁶ VOJTEK, Juraj. Virginia Woolfová – spisovatelka netradiční i protitradiční. In: WOOLF, Virginia: *Paní Dallowayová; K majáku; Vlny*. Bratislava: Tatran, 1983, 13.

směrem, neboť vzpomínky malířky Briscoové se vrací do minulosti a plavba lodí k majáku je výpravou do budoucnosti. Z uvedeného vyplývá, že čas v díle *K majáku* přestává být objektivním a proměňuje se v subjektivní veličinu.²⁶⁷

²⁶⁷ VOJTEK, Juraj. Virginia Woolfová – spisovatelka netradiční i protitradiční. In: WOOLF, Virginia: *Paní Dallowayová; K majáku; Vlny*. Bratislava: Tatran, 1983, 13.

5.2 Petra Soukupová

Petra Soukupová se narodila v roce 1982, žije v Praze, kde také pracuje. Po dokončení studia oborů scenáristika a dramaturgie na FAMU zastává od roku 2011 funkci dramaturgyně pro seriál *Ulice*. Mimo jiné se participovala na scénáři pro zábavný televizní seriál s názvem *Comeback*, stejně tak pro seriál *Kosmo* z roku 2016.²⁶⁸

Stěžejním předmětem jejího zájmu je však literární činnost. Vydala již pět knih pro dospělé čtenáře (*K moři*, *Zmizet*, *Marta v roce vetřelce*, *Pod sněhem*, *Nejlepší pro všechny*) a dvě knihy věnované dětem s názvy *Bertík a čmouchadlo* a *Kdo zabil Snížka?*. Souběžně se zabývá i povídkovou tvorbou, jelikož pravidelně publikuje do povídkových souborů nakladatelství *Listen*. Některé její scénáře byly také později zfilmovány.²⁶⁹

Je držitelkou Ceny Jiřího Ortena za svou prvotinu *K moři* a zároveň byla nominována na Cenu Josefa Škvoreckého i ocenění Magnesia Litera, které získala v roce 2010 v kategorii „*kniha roku*“ za prózu s titulem *Zmizet*. Její knihy se v českém prostředí řadí mezi bestsellery a byly přeloženy do několika jazyků, přičemž největšího ohlasu dosáhly v Polsku.²⁷⁰

²⁶⁸ SOUKUPOVÁ, Petra. *Petra Soukupová* [online]. [cit. 21. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/zivotopis.html>.

²⁶⁹ Tamtéž.

²⁷⁰ SOUKUPOVÁ, Petra. *Petra Soukupová* [online]. [cit. 21. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/zivotopis.html>.

5.3 *K moři*

Poměrně útlá novela s výstižným názvem *K moři* vyšla v roce 2007 a její autorka byla tehdy ještě studentka pražské FAMU. Kniha líčí průběh letní dovolené u moře v Chorvatsku, kam Petr z donucení odjede se všemi svými dcerami ze dvou různých manželství. Pouze v tomto, na oko krátkém a ne příliš událostmi bohatém časovém úseku, se prolnou životy všech hlavních hrdinů, tedy otce Petra, jeho čtyř dcer Bány, Jitky, Adély a Johany i jeho bývalé a nynější manželky. Prostřední kapitole, věnující se samotnému pobytu u moře, předchází první část, v níž autorka stručně nastíní osudy všech protagonistů a v posledním oddílu jednotlivé životy dovypráví.²⁷¹

Stavba díla je vcelku originální. V první kapitole nazvané *Petrovy dvě ženy* popisuje relativně nezajímavé životní období, ve kterém mladá děvčata nadbíhají chlapcům, aby se mohly odstěhovat z venkova do Prahy a usadit se. Vladimír Karfík se ve své recenzi s názvem *Bilance neveselých životů* domnívá, že je možné tuto část knihy považovat za expozici, jež zdánlivě obsahuje vše důležité. Následuje však druhá pasáž, pojmenovaná podle názvu knihy *K moři*, v rámci které se odehraje několik zásadních momentů v životě každého, kdo se účastní rodinné dovolené. Dohromady se při pobytu u moře v omezeném čase, který spíše evokuje bezčasí, neděje nic neobvyklého.²⁷² Vzhledem k reálnému času je druhá část knihy nejméně dlouhá a vyplněna všedními prožitky a běžnými situacemi: „*cesty autem, stravování, ubytování, koupání v moři a polehávání na pláži, večerní zábava, rozmlísky sester, které na sebe nejsou zvyklé, vzájemné tiché porovnávání, Petrem ‚roboticky‘ vykonávaná role otce.*“²⁷³ Přesto v tuto chvíli, dle Vladimíra Karfíka, autorka využila možnost otevřeně odhalit banalitu stávajícího soužití obou rodin. Zachytila tak to nejpodstatnější, a to prostřednictvím neutuchající naléhavosti odkryla naprostou odcizenost všech členů rodiny, neschopnost porozumět jeden druhému, ale i sobě samým.²⁷⁴ Neschopnost navzájem se sblížit však u většiny členů rodiny postupně vystřídala lenost.²⁷⁵ Závěr knihy je obsažený v nejkratší kapitole pojmenované *Zbytky životů*. Jak již samotný název napovídá, obsahuje stručné sdělení o pozdějším životě každé z hlavních postav, tudíž jednotlivé podkapitoly jsou

²⁷¹ MATĚJKOVÁ, Jana. Jaký otec, jaká dcera. *Tvar*. 21. 2. 2008. roč. 19, č. 4, 20.

²⁷² KARFÍK, Vladimír. *Bilance neveselých životů*. [online]. Rrespekt-ihned.cz, 1. 1. 2008, [cit. 21. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-Respekt.Ihned.html>.

²⁷³ MATĚJKOVÁ, Jana. Jaký otec, jaká dcera. *Tvar*. 21. 2. 2008. roč. 19, č. 4, 20.

²⁷⁴ KARFÍK, Vladimír. *Bilance neveselých životů*. [online]. Rrespekt-ihned.cz, 1. 1. 2008, [cit. 21. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-Respekt.Ihned.html>.

²⁷⁵ MATĚJKOVÁ, Jana. Jaký otec, jaká dcera. *Tvar*. 21. 2. 2008. roč. 19, č. 4, 20.

označeny šesti konkrétními jmény.²⁷⁶ Podle názoru Jany Matějkové uvedeném v její recenzi, čtenář bude patrně více zaujat první a třetí částí knihy, neboť má rychlejší spád a do poměrně malého prostoru autorka vtěsnala mnohem podstatnější změny, jež se odehrály v životech hlavních hrdinů.²⁷⁷

Petra Soukupová se ve své prvotině zabývá tématem mezilidských vztahů, které neúprosně a detailně vystihuje. „*Ženy, muži, děti a jejich vzájemné vazby.*“²⁷⁸ Prostřednictvím pečlivého pozorování vystihuje, co konkrétní postavy dělají, co prožívají a co si myslí, přičemž stěžejním psychologickým motivem je zde úplná nemožnost porozumění.²⁷⁹ Spisovatelka se tak probírá v nitru každé postavy zvlášť. Tereza Nosálková ve své recenzi uveřejněné v *Hospodářských novinách* uvádí, že čtenář může mít chvílemi pocit, že drží v ruce dětské vyprávění, román pro mládež či důkladný psychologický rozbor mezilidských vztahů, ale dodává, že to nemusí být nutně na škodu a naopak ve vykreslení postav vidí silnou stránku celého díla. Prožívání jednotlivých hrdinů je místy popsáno velmi detailně, na základě čehož Nosálková vyvozuje, že mohl samotné autorce posloužit jako určitý druh terapie z vlastních prožitků.²⁸⁰ „*Vnitřní svět postav je plný otevřených ran, plný zklamání, plný beznadějného očekávání. A jakákoli interakce pak logicky vede výhradně ke konfliktům. Usmíření, natož odpuštění neexistuje. Nanejvýš tak klid zbraní.*“²⁸¹ V knize Petra Soukupová tematizuje partnerské a rodinné soužití jako takové, v rámci kterého utváří zejména konfliktní vztahy a postavy s negativními lidskými vlastnostmi. Čtenáři tak sledují jednání lidí, kteří jsou sobečtí, urážliví, bojovní, nesoudržní, pohodlní či neteční.²⁸² Tereza Čapková obdivuje ve své krátké recenzi autorčin nadhled, s pomocí něhož dovedla vystihnout rodinné vztahy. „*Dokáže popsat pocity malých dětí, dospívajících, stárnoucích žen a mužů i umírajících,*

²⁷⁶KARFÍK, Vladimír. *Bilance neveselých životů*. [online]. Respekt-ihned.cz, 1. 1. 2008, [cit. 21. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-Respekt.Ihned.html>.

²⁷⁷MATĚJKOVÁ, Jana. Jaký otec, jaká dcera. *Tvar*. 21. 2. 2008. roč. 19, č. 4, 20.

²⁷⁸VNOUČEK, Jan. *Hořké je putování za mořem beznaděje*. [online]. Magazín - Aktuálně.cz, 2. 12. 2008, ©1999–2020 [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/horke-je-putovani-za-morem-beznadeje/r~i:article:623750/>.

²⁷⁹Tamtéž.

²⁸⁰NOSÁLKOVÁ, Tereza. *Recenze K moři*. [online]. Hospodářské noviny, Economia, a.s., 8. 2. 2008, ©1996–2020 [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-22917440-recenze>.

²⁸¹VNOUČEK, Jan. *Hořké je putování za mořem beznaděje*. [online]. Magazín - Aktuálně.cz, 2. 12. 2008, ©1999–2020 [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/horke-je-putovani-za-morem-beznadeje/r~i:article:623750/>.

²⁸²Tamtéž.

jako by byla v jejich kůži.²⁸³ Dovede tak odkrýt jejich životní osudy až na samotnou dřeň.²⁸⁴

Spisovatelka vypráví příběh prostřednictvím prostých, výstižných a úsečných vět, pomocí nichž líčí životy jednotlivých hrdinů, jejich chování i prožívání. Styl Petry Soukupové se dle Jana Vnoučka blíží filmovému scénáři a připomíná deníkové zápisky, což text činí srozumitelný a snadno pochopitelný. „*Přímočaře, s chladnou nestranností, popisuje autorka všechny osudové zvraty: mužskou nevěru, rozpad manželství, křivdy na dětech, sourozenecké půtky, intriky.*“²⁸⁵ Popisy vnitřního světa všech hrdinů působí na čtenáře opravdově a vyvolávají v něm skličující pocit, a právě tyto pasáže považuje Jan Vnouček za nejpůsobivější. Následkem častého užití zkratkovitých a stručných vět vzniká ve čtenáři dojem, že děj rychle plyne a napětí stále stoupá.²⁸⁶ Jana Matějková se domnívá, že čtenář nebude ani tak zaujat tématem díla, nýbrž způsobem, jakým ho autorka zpracovala, a konstatuje, že „*ten je bez diskuze strhující*“.²⁸⁷ Petru Soukupovou sledává jako vynikající pozorovatelku se smyslem pro detail. Vypravěčský jazyk značně podobající se přímé řeči Matějková označuje za vytríbený a spisovný, ale zároveň doplněný o hovorové a nespisovné obraty. V závěru svého článku uvádí, že ke všem postavám je stejně „*spravedlivě krutá*“.²⁸⁸ Josef Chuchma ve své recenzi publikované v časopise *Mladá fronta* popisuje své obavy z toho, že pokud by autorka zachovala stejný způsob psaní, jaký užila v první kapitole, vytvořila by tak rozsáhlou rodinnou ságu s notným časovým záběrem věnující se několika generacím. V druhé kapitole se však Chuchmovy obavy rozplynuly, protože v ní autorka změnila tempo psaní i časovost. V poslední kapitole se opět vrátila ke zkratkovitému způsobu vyjádření, jenž podle jeho názoru dovedla až do krajnosti, poněvadž zbytek života každé postavy dovypráví vždy na několika málo stranách.²⁸⁹ Samotná autorka se v knize staví do pozice vševědoucího vypravěče a od začátku připojuje k životním příběhům hlavních hrdinů náznaky jejich budoucího jednání či stavu. „*Například sny a niterné tužby hrdinek [...] hned*

²⁸³ ČAPKOVÁ, Tereza. *Petra Soukupová: naděje mladé české literatury*. [online]. G2.cz, [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-G2.html>.

²⁸⁴ Tamtéž.

²⁸⁵ VNOUČEK, Jan. *Hořké je putování za mořem beznaděje*. [online]. Magazín - Aktuálně.cz, 2. 12. 2008, ©1999–2020 [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/horke-je-putovani-za-morem-beznadeje/r~i:article:623750/>.

²⁸⁶ Tamtéž.

²⁸⁷ MATĚJKOVÁ, Jana. Jaký otec, jaká dcera. *Tvar*. 21. 2. 2008. roč. 19, č. 4, 20.

²⁸⁸ Tamtéž.

²⁸⁹ CHUCHMA, Josef. *Rodiny, lásky, alkohol, rozvraty*. [online]. Mladá fronta Dnes, 11. 4. 2008, [cit. 26. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-MF-Dnes.html>.

v následující větě utne suchým konstatováním, jak to bude ve skutečnosti. Tento vysvětlovací manévr mění čtenářovu zvědavost z tradičního ‚co bude dál‘ na méně otřepané ‚proč tomu tak bude‘.²⁹⁰

Vladimír Karfík v závěru svého článku uvádí, že autorka prostřednictvím užití stylistických figur evokujících filmové stříhy přeskakuje v jednotlivých časech, neboť po vyličení konkrétního přítomného okamžiku se rázem ocitá v budoucnosti hrdiny.²⁹¹ Přesto, že se pohybuje na přeskáčku v minulosti, přítomnosti i budoucnosti všech postav, posloupnost příběhu není nijak narušena a děj působí lineárně.²⁹² Josef Chuchma v samém závěru recenze dodává, že próza *K moři* dovede ve čtenáři vytvořit dojem ubíhajícího času a rychlosti, s níž život každého z nás utíká a zároveň pomíjí. Dle jeho názoru u nás není mnoho autorů, kteří by v poslední době s takovým debutem vstoupili na českou literární scénu.²⁹³

Tereza Čapková shrnuje svůj dojem, který v ní kniha zanechala. Považuje je za „[...] hořký, neboť výstižně zachycuje, jak nesmyslné je řídit svůj život banalitami. Výstižně upozorňuje na problémy současné rodiny, která není schopna sblížení ve svém kruhu“.²⁹⁴ Jan Vnouček shledává ladění prózy za pesimistické, poněvadž všechny pokusy o usmíření celé rodiny ztroskotají a zůstanou pouze jejich zbožným přáním. Přesto v díle nachází určité poselství, a to takové, že vše je závislé na schopnosti komunikovat.²⁹⁵

Nejen z úst porotců udělujících ocenění *Magnesia Litera* zaznělo, že próza *K moři* od Petry Soukupové odkazuje k dílu Virginie Woolfové, konkrétně ke knize s názvem *K majáku*. „Titulem, třídílnou kompozicí, změnami tempa i tématem rodinných vztahů v krizi připomíná román anglické spisovatelky Virginie Woolfové *K majáku*. Své vyprávění však Petra Soukupová vede jinak, ve znamení důsledné objektivizace.“²⁹⁶ Pavel

²⁹⁰ VNOUČEK, Jan. *Hořké je putování za mořem beznaděje*. [online]. Magazín - Aktuálně.cz, 2. 12. 2008, ©1999–2020 [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/horke-je-putovani-za-morem-beznadeje/r~i:article:623750/>.

²⁹¹ KARFÍK, Vladimír. *Bilance neveselých životů*. [online]. Respekt-ihned.cz, 1. 1. 2008, [cit. 21. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-Respekt.Ihned.html>.

²⁹² ČAPKOVÁ, Tereza. *Petra Soukupová: naděje mladé české literatury*. [online]. G2.cz, [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-G2.html>.

²⁹³ CHUCHMA, Josef. *Rodiny, lásky, alkohol, rozvraty*. [online]. Mladá fronta Dnes, 11. 4. 2008, [cit. 26. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-MF-Dnes.html>.

²⁹⁴ ČAPKOVÁ, Tereza. *Petra Soukupová: naděje mladé české literatury*. [online]. G2.cz, [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-G2.html>.

²⁹⁵ VNOUČEK, Jan. *Hořké je putování za mořem beznaděje*. [online]. Magazín - Aktuálně.cz, 2. 12. 2008, ©1999–2020 [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/horke-je-putovani-za-morem-beznadeje/r~i:article:623750/>.

²⁹⁶ *Magnesia Litera – nominace v kategorii Próza v roce 2008*. [online]. magnesia-litera.cz, 2008, [cit. 26. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-Magnesia-Litera.html>.

Janoušek se shodně s výše uvedenými recenzenty domnívá, že dílo zmiňované autorky notně vybočuje ze stávajícího kontextu české literatury a taktéž se vyjadřuje k podobnosti s tvorbou anglické spisovatelky: „*Tvarem i myšlenkou tato próza odkazuje k Virginii Woolfové a její – dnes již klasické – próze K majáku. Nejde ale o napodobivé formální cvičení [...]*“.²⁹⁷ Samotná Petra Soukupová však přirovnání k významné modernistické autorce okomentovala slovy: „*Woolfovou jsem nikdy nečetla, to musí posoudit jiní*“.²⁹⁸ Z uvedeného tedy vyplývá, že se záměrně nesnažila o napodobení kompoziční či tematické roviny svého díla s dílem Virginie Woolfové, ale vytvořila zcela originální a dechberoucí příběh vyprávěný neutřelým a působivým stylem.

²⁹⁷ JANOUŠEK, Pavel. *K moři*. [online]. [cit. 26. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/k-mori.html>.

²⁹⁸ TICHOTOVÁ FRIČOVÁ, Linda. *Petra Soukupová: Jedna kniha spisovatele nedělá*. [online]. Česká televize, 12. 11. 2008, © 1996-2020, [cit. 26. 2. 2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1434352-petra-soukupova-jedna-kniha-spisovatele-nedela>.

5.4 Porovnání díla *K majáku* a *K moři*

Na první pohled je patrné, že poměrně útlé prózy nesou velmi podobný název. V případě obou knih již samotný titul vypovídá o stěžejní události, jež je v příběhu dominantní a prostupuje celým dílem. Román *K majáku* pojednává o dlouho chystané výpravě k majáku, která se nakonec uskuteční, ale ne tak, jak si rodina představovala. Výlet se z důvodu nepříznivého počasí stále odsouval až do té doby, než se v rodině udalo několik změn, včetně smrti milované matky a dvou jejích dětí. Dlouho očekávané plavby se proto zúčastnil pouze otec se dvěma dětmi, čímž splnili přání paní Ramsayové. Obdobně v knize Petry Soukupové se plánovala rodinná dovolená u moře, která se shodou nešťastných okolností konala úplně v jiném složení členů rodiny. Petr se svou druhou manželkou Klárou se chystali na dovolenou do Chorvatska se svými dvěma dcerami, ale Klára musela nakonec ze zdravotních důvodů zůstat doma. Po delších dohadách s sebou vzal místo manželky své dvě dcery z prvního manželství, tudíž absolvoval týden u moře sám se čtyřmi dětmi.

Obě knihy jsou si podobné strukturou, neboť jsou rozděleny do tří částí s příznačnými názvy kapitol. Nejrozsáhlejší v knize *K majáku* je první část, přestože se odehrává v rozmezí několika hodin a čtenáře seznamuje s rodinou Ramsayových. Zpočátku se jeví jako spokojená početná rodina, v níž děti prožívají šťastné dětství, ale při detailnějším pozorování pomocí vnitřních projevů a myšlení jednotlivých postav se čtenář dopátrá, že rodinné vztahy fungují pouze na oko a často dochází k nedorozuměním, které ale nahlas vysloví jen málokdo. U prózy *K moři* je taktéž první kapitola knihy zaměřena na vykreslení mezilidských vztahů, přičemž autorka se zabývala napříč více generacemi jedné rodiny, tedy časovým zaměřením se zde liší. Přesto na poměrně malém prostoru dovedla popsat opět neharmonické a velmi komplikované vztahy. V obou případech se autorky snažily poukázat na důvody i důsledky neschopnosti komunikace v rámci rodiny, které vždy vedly pouze k nepochopení, nedorozumění a neštěstí. Nejen v první části knihy, ale v průběhu celého příběhu, obě spisovatelky líčily všední život hrdinů s banálními událostmi, které však vzhledem k neschopnosti dorozumět se mezi sebou často končily tragicky. Druhá pasáž v obou dílech se od zbývajících liší v pojetí času. Virginie Woolfová v ní využila oblíbenou metodu proudu vědomí, pomocí níž nechala plynout abstraktní čas a vylíčila na několika stranách období deseti let, kdy chátral a zel prázdnotou dům rodiny Ramsayových. Petra Soukupová naopak v druhé nejrozsáhlejší kapitole vylíčila pouze

několik dnů, které Petr se svými dětmi strávil na dovolené u moře, a detailně se věnovala popisu niterních prožitků každého hrdiny. Založila jej na asociacích, což připomíná techniku proudu vědomí, jež používala právě Woolfová. Druhá část knihy *K moři* se svou strukturou podobá první kapitole v díle anglické spisovatelky. Pro třetí části výše uvedených děl je charakteristická pochmurná atmosféra a smutek. V próze *K majáku* je často připomínána smrt paní Ramsayové, která ve všech členech rodiny stále vyvolávala zármutek a vzpomínky. Kniha sice skončila úspěšným zakotvením člunu u majáku, ale šťastní lidé z něho nevystoupili, protože spousta důležitých věcí zůstala v rodině nevyřčena. Autorka knihy *K moři* v poslední pasáži popsala na pár stranách konec života každého z hlavních hrdinů. Kapitola se taktéž nese v tragickém duchu, neboť žádná postava se nedočkala šťastného dožití. Pro všechny si osud přichystal nelehké chvíle a rodinné vztahy zůstaly složité a chladné, jelikož se jeden druhému nedovedli otevřít.

Stěžejním tématem obou děl byla komplikovaná komunikace v rodině a neschopnost porozumět si, vyslechnout druhé a sdělit otevřeně své prožitky a myšlenky. Čtenář ví na základě detailního vyličení vnitřního prožívání hrdiny i jeho myšlenkových pochodů, co si jednotliví hrdinové myslí a jaké jsou pohnutky jejich jednání, ale téměř nikdy se je nedozví druhý účastník dialogu, neboť jemu je sdělí jen výjimečně. Z toho plynuly nesčetné hádky a nedorozumění, což bylo typické především pro hrdiny knihy *K moři*. V případě díla *K majáku* docházelo taktéž k jistým nedorozuměním, která však neeskalovala ve značné konflikty, protože všechny postavy byly určitým způsobem svázány tradičními konvencemi. V mnoha chvílích se tak nehodilo, aby dohady či tiché nesouhlasy přerostly v hádku. Ve většině takových situací si každý z nich nechal své odlišné názory či protest pro sebe, ale čtenář opět mohl prostřednictvím přesného vykreslení jejich nitra pozorovat, jak těžce se s tím vyrovnávaly a trápily.

V tuto chvíli je důležité podotknout, že autorky výše zmíněných próz nekladly důraz na dějovost díla. Ani v jednom případě se nejedná o napínavý příběh plný nečekaných příhod, ale naopak o popis každodenního života dvou běžných, ale početných rodin. Důležitější než dějová linie je to, co se odehrálo ve vnitřním světě každého z hrdinů. Obě spisovatelky se snažily zachytit prožívání, myšlení a pocity hlavních postav co nejvěrněji a velmi do detailu, čímž umožnily čtenáři nahlédnout hluboko do lidské psychiky. Jednotlivé věty byly za sebou často řazeny na základě asociace, která je typická pro techniku proudu vědomí. Taktéž v některých pasážích porušily klasický chronologický sled událostí, protože se místy navracely do minulosti a zároveň

předbíhaly a odhalovaly budoucnost. Ta byla v obou dílech čtenáři sdělována specifickým způsobem, neboť zásadní změny v budoucím životě hrdinů vždy vepsaly do závorky již několik stran před tím, než k nim došlo. V knize vyvolávaly dojem, že je tam obě poznamenaly jen tak mimochodem. Uzávorkovaným informacím mnohdy čtenář nepřikládá takový význam, přesto, že v nich uváděly naprosto zlomové okamžiky. Navzdory tomu, že se čtenář občas navrátil do minulosti, či nahlédl do budoucnosti, to nemělo na lineárnost a plynulost děje žádný vliv.

Knihy *K majáku* a *K moři* v sobě skrývají několik podobností i odlišností, jež byly výše popsány, ale přímá návaznost v tvorbě Petry Soukupové na anglickou spisovatelku Virginii Woolfovou nikým explicitně objevena nebyla. Jak již bylo uvedeno výše, samotná autorka se k přirovnání kritiků jejího díla k dílu Woolfové vyjádřila v tom smyslu, že nic takového nezamýšlela, neboť její knihy nikdy nečetla. Lze tak v díle *K majáku* pouze vyzorovat několik obdobných prvků, jako je struktura díla, téma, zaměření na vnitřní prožívání postav či pomíjivost objektivního času, ale žádný z nich dosud nebyl podložen odborným názorem.

6 Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zabývala osobností anglické spisovatelky Virginie Woolfové a její tvorbou. Předmětem mého zájmu byla především recepce pěti vybraných děl v českém prostředí a případný vliv autorčiny literární činnosti na české spisovatele.

Značná část teoretické práce je věnována životopisu Virginie Woolfové, neboť mnoho událostí v něm mělo zásadní vliv na její pozdější tvorbu. Ve svém poměrně krátkém životě si prošla nelehkými obdobími i těžkými zkouškami. Počínaje pravděpodobným zneužíváním ze strany staršího bratra, smrtí několika členů rodiny včetně matky přes despotického otce, jenž žil striktně dle viktoriánských společenských konvencí, což také požadoval po své dceři, konče opakovanými a stále se zhoršujícími nervovými záchvaty, které ji nejednou dovedly k pokusu o sebevraždu, a celoživotní nejistotou ve své sexuální orientaci. To vše poznamenalo autorčino dílo a v nejedné knize jsou patrné autobiografické prvky, neboť literární činnost byla pro Virginii Woolfovou otázkou života a smrti. Na psaní byla téměř závislá a přesto, že si po celá léta kladla otázku, zda jsou její prózy dostatečně kvalitní, byla již za svého života považována za vynikající literátku modernismu.

Svou experimentální prozaickou tvorbou změnila společně s dalšími modernistickými autory dějiny anglické literatury. Určitou dobu tříbila Woolfová svou metodu, až dospěla k neotřelému a ojedinělému způsobu psaní. Ve svých dílech dovedla prostřednictvím techniky proudu vědomí proniknout do samého nitra jednotlivých postav a odhalit tak čtenáři hloubku lidské psychiky. Oslabila děj a naopak se zaměřila na vnitřní prožitky a myšlenkové pochody hrdinů, s čímž souvisí i osobité pojetí času, neboť jejich subjektivně prožívaný čas mnohdy neodpovídal tomu objektivnímu. Autorčíným záměrem bylo taktéž zachytit prchavost okamžiku tak, aby zároveň neohrozila jeho pomíjivost. Neméně důležitým aspektem jejich děl byla autobiografičnost, prostřednictvím které se pravděpodobně vyrovnávala se svými osobními těžkostmi či lásce k ženám.

Na dílo Virginie Woolfové existovaly ještě v průběhu jejího života rozporuplné názory. Mnohými intelektuály především ze skupiny *Bloomsbury* byla považována za talentovanou a významnou anglickou spisovatelku, ale soudobí kritici její tvorbu hodnotili negativně, neboť se dle jejich názoru naprosto odchylovala od tradičního románového vyprávění. Vytýkali jí přílišné zaměření na vnitřní svět postav či nedějovost.

Ještě hodnou chvíli trvalo, než byla opět zařazena mezi stěžejní autory 20. století, na které mohou být anglické dějiny literatury právem hrdé.

Do českého prostředí se prózy Virginie Woolfové dostávaly průběžně od počátku 20. století, přičemž do roku 1994 bylo v u nás přeloženo pouze šest beletristických děl. Mezi prvními se do českého jazyka přeložily životopisné knihy *Orlando* a *Flush*. V druhé polovině 20. století měli čeští čtenáři přístup i k překladu knihy *Mezi akty*, *Paní Dallowayové* a jediné eseji s názvem *Vlastní pokoj*. Každé z uvedených děl bylo v diplomové práci charakterizováno a na základě dostupných recenzí, kritik a článků byla provedena jejich recepce v českém prostředí.

Žádná z vydaných knih anglické spisovatelky v našem prostředí nevyvolala téměř žádné pobouření, jako tomu bylo po publikaci *Odyssey* či *Milence lady Chatterleyové* od modernistických kolegů Virginie Woolfové Jamese Joyce a D. H. Lawrence, ale přesto byly českými čtenáři posuzovány za obtížněji pochopitelné a interpretovatelné. Obecně byly autorčiny knihy v českém prostředí přijaty vlídně a kladně, poněvadž většina recenzí a kritik se o nich vyjadřovala pozitivně a snažila se poukázat na přednosti jednotlivých děl. Zejména *Paní Dallowayová* se těší značné čtenářské pozornosti, k čemuž pravděpodobně dopomohl i Oscarem oceněný film *Hodiny*. Nejčtenější knihou je však dle názoru kritiků v české populaci kniha s názvem *Flush* díky tomu, že v ní Woolfová z velké části využila starou metodu vyprávění, v níž dominuje dějovost, a vytvořila tak poutavý a snadno pochopitelný příběh pro běžného čtenáře. *Flush* společně s biografickým dílem *Orlando* není odborníky považován za vrchol její tvorby, neboť se jedná spíše o odpočinková díla. Přesto dle mnoha názorů recenzentů je to neméně kvalitní a hodnotná literatura a mezi čtenáři si našla své místo. Téměř všichni kritici shodně vyjádřili úctu k vytříbenému stylu, jenž Woolfová ve svých dílech prokázala, zejména pak v eseji *Vlastní pokoj*, kterou řadí mezi vrcholná díla esejistiky. Taktéž próza *Mezi akty* byla v českém prostředí přijata vlídně, avšak zde upozorňují recenzenti na určitá úskalí pro čtenáře. Pozitivně hodnotí autobiografické prvky, jež se nejen v tomto díle objevují a pomocí nichž může běžný čtenář získat alespoň částečnou představu o autorce, naopak za negativní považují přemíru analýzy vnitřního světa hrdinů, která může být pro čtenáře zanedlouho odrazující. U všech uvedených děl recenzenti vyzdvihli pečlivě promyšlené a vykreslené postavy s jejich vnitřním světem a taktéž autorčinu dovednost zachytit problémy tehdejší doby, které však v díle nebyly explicitně na první pohled vyjádřeny, ačkoliv se jimi neotřelým způsobem zabývala.

Mimo jiné se jí dle názoru kritiků povedlo vytvořit díla, která jsou nadčasová, protože v nich tematizuje existenciální otázky po smyslu bytí i problematiku sexuální identity, jež budou ve společnosti stále aktuální. Na základě dostupných recenzí a výše uvedených hodnocení kritiků jednotlivých děl lze dojít k závěru, že recepce vybraných děl Virginie Woolfové v českém prostředí byla velice kladná. Navzdory mnohvrstevnosti a obtížnějšímu uchopení většiny děl si našly své čtenáře i v české veřejnosti, která je otevřeně a bez předsudků přijala a vytvořila si na ně vlastní a téměř bez výjimek pozitivní názory. Obdobně jako v jiných zemích je také u nás Virginie Woolfová považována za uznávanou modernistickou spisovatelkou 20. století, jež má každému zkušenějšímu čtenáři co nabídnout.

Součástí praktické části diplomové práce byla otázka, zda Virginie Woolfová zanechala svou tvorbou vliv na české autory. Za nejvýraznějšího a zároveň velice pozoruhodného zástupce byla zvolena próza české spisovatelky Petry Soukupové, a to z toho důvodu, že se o ní čeští kritici vyjádřili v souvislosti se zmíněnou anglickou spisovatelkou. Ačkoliv se Petra Soukupová nechala slyšet, že knihy Woolfové nikdy nečetla, tudíž přímou inspiraci sama vyloučila, na základě komparace děl *K majáku* a *K moři* je možné dojít k závěru, že obě díla jsou si s drobnými odlišnostmi nejen strukturou, tématem, ale i způsobem vyprávění podobná, proto je dle mého názoru přirovnání prózy české autorky k dílu *K majáku* kritikou na místě.

7 Seznam použité literatury

Primární literatura:

SOUKUPOVÁ, Petra. *K moři*. Brno: Host, 2007.

WOOLF, Virginia. *Flush: životopis pejska Alžběty Barretové-Browningové*. Praha: J. Laichter, 1938.

WOOLF, Virginia. *K majáku*. Praha: Odeon, 2012.

WOOLF, Virginia. *Mezi akty*. Praha: Odeon, 2005.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Praha: Argo, 2019.

WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Praha: Odeon, 2004.

WOOLF, Virginia. *Vlastní pokoj: esej*. Praha: M. Chřibková, 1998.

Sekundární literatura:

BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Praha: Brána, 1997.

BĚHOUNKOVÁ, Marta. [Mezi akty]. *Mladý svět*. 2005, roč. 47, č. 11.

BERAN, Zdeněk. Nejdleší milostný dopis Virginie Woolfové. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 30.

BRDEČKOVÁ, Tereza. Kdo se bojí Virginie Woolfové. *Respekt*. 1998, roč. 9, č. 46.

FANTYS, Petr. Causa Virginia Woolfová. *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 5.

HAJNÁ, Barbora. Nové hodiny paní Dallowayové. *Právo*, 2004, roč. 14, č. 191.

HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013.

HEINRICHOVÁ, Wanda. Výlov. *Tvar*. 2010. roč. 21, č. 15.

HILSKÝ, M.; ONUFER, P. *Rozbité zrcadlo*. Praha: Albatros, 2009.

HILSKÝ, Martin. Květiny pro paní Dallowayou. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Paní Dallowayová*. Praha: Odeon, 2008.

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

HRBÁČEK, Josef. Recepce textu, jeho analýza a interpretace. In: *Naše řeč*. Praha: ÚJČ AV ČR. Roč. 88 (2005), č. 1.

ÍJ. Nebojte se Virginie Woolfové. *Nové knihy*. 9. 7. 1968, č. 28.

JACKO, Tomáš. *Autor a čtenář jako představy: koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení*. Praha: TOGGA, 2014.

JAŠOVÁ, Jana. Z pohledu kokršpaněla. *Nové knihy*. 1. 6. 1994, č. 21.

- JUNGMANNOVÁ, Lenka. Co se odehrálo v pokoji „slečny Shakespearové“? *Literární noviny*. 1998, roč. 9, č. 36.
- KODRLOVÁ, I.; ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009.
- KREJČOVÁ, Jana. Paní Brownová (alias paní Dallowayová) paní Woolfové. *Tvar*, 2001, roč. 12, č. 2.
- KRONENBERG, Petr. Jak vypadá psí názor na lidské hodnoty. *Denní telegraf*. 15. 8. 1994, roč. 3, č. 190.
- LENDEROVÁ, Milena: Božena Němcová mezi souhlasem a revoltou. (Několik spíše náhodných myšlenek), In: Božena Němcová. *Sborník k 140. výročí úmrtí, Sborník památníku národního písemnictví 34*, Praha: Památník národního písemnictví, 2002.
- LESŇÁK, Rudolf. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982.
- LESSING, Doris. Črty z bohémské čtvrti. *Literární noviny*, 2001, roč. 17, č. 2.
- LINHART, Jiří. *Slovník cizích slov pro nové století*. Litvínov: Dialog Seifertova 1480, 2004.
- MATĚJKOVÁ, Jana. Jaký otec, jaká dcera. *Tvar*. 21. 2. 2008. roč. 19, č. 4.
- MATOUŠEK, Petr. Nezávislá žena a nezávislá esejistka. *Host*, 2001, roč. 17, č. 2.
- MATOUŠEK, Petr. Ušatý Flush Browning autentický i fiktivní. *Lidové noviny*. 1. 10. 1994, roč. 7, č. 231, příl. národní 9. – č. 40.
- MATOUŠEK, Petr. Životopisy v životopise. *Lidová demokracie*. 17. 5. 1994, roč. 50, č. 115.
- MIKO, F.; POPOVIČ, A. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran, 1978.
- NAGY, Ladislav. Ženy v literatuře podle anglické spisovatelky Virginie Woolfové. *Lidové noviny*. 15. 7. 1998, roč. 11, č. 163.
- NENADÁL, Radoslav. Člověk, touha a čas v díle Virginie Woolfové. In: WOOLF, Virginia: *Mezi akty*. Praha: Odeon, 1968.
- OLIVERIUSOVÁ, E.; GRMELA, J.; HILSKÝ, M.; MAREK, J. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.
- PAPOUŠEK, Vladimír. Nebezpečná role vypravěče v románech Milady Součkové. *Tvar*, 1993, roč. 4, č. 33–34.

POKORNÝ, Marek. Jiná perspektiva Virginie Woolfové. *Mladá fronta dnes*. 11. 8. 1994, roč. 5, č. 187.

POLÁČEK, Jiří. *Tvorba a recepce*. Brno: Masarykova univerzita, 2003.

SEDLÁKOVÁ, Lenka. Vnitřní monolog viktoriánského šlechtice Orlanda. *Interview*. 1994, roč. 3, č. 6.

SIMONSUURI, Kirsti. Staletí. *Lettre internationale*. 1993, č. 10.

SMOLKOVÁ, Jana. *Narativní strategie a tvorba subjektů*. Brno: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 2005. Bakalářská práce.

STIERLE, Karlheinz. Co je recepce u funkcionálních textů. In: Červenka, Miroslav. Sedmidubský, Miloš. Vízdalová, Ivana. *Čtenář jako výzva*. Brno: Host – vydavatelství, s.r.o., 2001.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury (2)*. Praha: Academia, 1987.

ŠRAJER, Martin. Jiné pohlaví, stejný člověk. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Orlando*. Praha: Argo, 2019.

ULMANOVÁ, Hana. Opět vyšla Paní Dallowayová. *Mladá fronta Dnes*, 18. 8. 2004, roč. 15, č. 192.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

VOJTEK, Juraj. Virginia Woolfová – spisovatelka netradiční i protitradiční. In: WOOLF, Virginia: *Paní Dallowayová; K majáku; Vlny*. Bratislava: Tatran, 1983.

WOOLF, Leonard. Předmluva. In: WOOLF, Virginia: *Deníky*. Praha: Odeon, 2006.

Zrcadlení krásy. *Občanský deník*, 3. 4. 1991, roč. 2.

ŽANTOVSKÁ, Hana. Zápolení s tradicí v díle Virginie Woolfové. In: WOOLFOVÁ, Virginia: *Flush*. Praha: Vyšehrad, s.r.o., 1994.

Elektronické zdroje:

ČAPKOVÁ, Tereza. *Petra Soukupová: naděje mladé české literatury*. [online]. G2.cz, [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-G2.html>.

CHUCHMA, Josef. *Rodiny, lásky, alkohol, rozvraty*. [online]. Mladá fronta Dnes, 11. 4. 2008, [cit. 26. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-MF-Dnes.html>.

JANOŠEK, Pavel. *K moři*. [online]. [cit. 26. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/k-mori.html>.

KARFÍK, Vladimír. *Bilance neveselých životů*. [online]. Rrespekt-ihned.cz, 1. 1. 2008, [cit. 21. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-Respekt.Ihned.html>.

Magnesia Litera – nominace v kategorii Próza v roce 2008. [online]. magnesia-litera.cz, 2008, [cit. 26. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-K-mori-Magnesia-Litera.html>.

NOSÁLKOVÁ, Tereza. *Recenze K moři*. [online]. Hospodářské noviny, Economia, a.s., 8. 2. 2008, ©1996-2020 [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-22917440-recenze>.

SOUKUPOVÁ, Petra. *Petra Soukupová* [online]. [cit. 21. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/zivotopis.html>.

TICHOTOVÁ FRIČOVÁ, Linda. *Petra Soukupová: Jedna kniha spisovatele nedělá*. [online]. Česká televize, 12. 11. 2008, © 1996-2020, [cit. 26. 2. 2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1434352-petra-soukupova-jedna-kniha-spisovatele-nedela>.

TRÁVNÍČEK, Jiří. ČTENÁŘ A ČTENÍ. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. [online]. Brno: Masarykova univerzita [cit. 13. 11. 2019]. Dostupné na: <https://www.czechency.org/slovník/ČTENÁŘ A ČTENÍ>.

VNOUČEK, Jan. *Hořké je putování za mořem beznaděje*. [online]. Magazín - Aktuálně.cz, 2. 12. 2008, ©1999–2020 [cit. 23. 2. 2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/horke-je-putovani-za-morem-beznadeje/r~i:article:623750/>.