

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ANGLISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

KONCEPT POMÍJIVOSTI V ROMÁNU V. WOOLFOVÉ
PANÍ DALLOWAYOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Jajtner, Ph.D. et Th. D.

Autor práce: Andrea Zvoníčková

Studijní obor: Bohemistika – Anglický jazyk a literatura

Ročník: 3.

2019

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Andrea Zvoníčková

České Budějovice, 9. května 2019

Poděkování

Děkuji Mgr. Tomáši Jajtnerovi, Ph.D. et Th. D. za cenné rady a trpělivost při psaní této bakalářské práce. Mé poděkování patří i mé rodině a přátelům za podporu.

Anotace

Tato bakalářská práce zkoumá koncept pomíjivosti v románu Virginie Woolfové *Paní Dallowayová*. Cílem práce je podat ucelený přehled těchto momentů, interpretovat je a ukázat, jakými technikami autorka dosahuje pocitu pomíjivosti; to vše především za pomoci teorií o čase Henriho Bergsona. Na základě myšlenek tohoto filosofa bude v práci prozkoumán i čas objektivní a subjektivní, jak se v *Paní Dallowayové* projevuje. Jelikož je v práci čas jako jedno z hlavních témat, lze v ní nalézt i přehled nejvýznamnějších filosofických teorií.

Klíčová slova

Virginia Woolfová, *Paní Dallowayová*, pomíjivost, čas, Henri Bergson, William James, smrt

Abstract

This bachelor thesis focuses on the concept of fleetingness in Virginia Woolf's novel *Mrs. Dalloway*. The aim of this work is to offer a complete overview of these moments in the story, interpret them and show which techniques the author employs to achieve the sensation of fleetingness; all of this with the help of Henri Bergson's theories of time. Based on this philosopher's thoughts the work will analyse the concept of objective and subjective time, which appears in *Mrs. Dalloway*. As time is one of the main topics of this thesis, there will also be an overview of the most significant philosophical theories dealing with the issue.

Keywords

Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, the fleeting, fleetingness, time, Henri Bergson, William James, death

Obsah

Úvod	7
1. Román „Paní Dallowayová“ v kontextu díla V. Woolfové	10
1.1 Obrazovost a vliv výtvarného umění	10
1.2 Vliv soudobé filozofie.....	12
2. Pojetí času v modernismu a ve filozofii H. Bergsona: trvání a pomíjivost	15
2.1 Proměny koncepce času	15
2.2 Modernistický čas	17
2.3 Vliv Henriho Bergsona a Williama Jamese na modernismus	20
3. Subjektivní a objektivní vnímání času u <i>Paní Dallowayové</i>.....	22
3.1 Objektivní a měřitelný čas v textu	22
3.2 Vliv myslí postav na vnímání času	28
4. Koncept pomíjivosti v románu <i>Paní Dallowayová</i>	35
Závěr	47
Bibliografie	51

Úvod

Virginia Woolfová ve svých dílech často zachycuje momenty života svých postav, a to jak prožitky významné a intenzivní, tak i ty každodenní a zdánlivě banální. Používá k tomu hned několik technik; pečlivě vybírá slova, která zasazuje do své promyšlené mozaiky, aby se na konci díla čtenářovi naskytl až impresionistický výjev. Sama autorka měla k umění blízko, obklopovala se malíři a umělci, mezi něž patřila její sestra Vanessa, Clive Bell či Roger Fry, což se na její tvorbě pochopitelně a nevyhnutelně podepsalo. Proto se také první kapitola této práce věnuje právě vlivu výtvarného umění a jak s ním Woolfová ve svých dílech pracuje; popisuje použití barev, odstínů a světelných odlesků. Vedle tendence vtiskávat svým příběhům jistou „obrazovost“, je Woolfová typická i svým snadno rozpoznatelným způsobem vyprávění, dlouhými souvětími, volným plynutím myšlenek postav a jejich provázání a postupné prolínání se s popisy světa okolo nich. K tomu využívá techniky proudu vědomí, kterou představil a pojmenoval William James, a která dopomáhá Woolfové zachytit perfektně to, o co se pokouší – prchavý moment, neopakující se a nesnadno uchopitelný.

V závislosti na to nelze nezmínit koncept času a experimenty s ním. Autorka sama byla časem fascinovaná; všímala si rozdílů v různých trváních a tuto svou úvahu zachytila i v románu *Orlando*, který vychází o tři roky později než *Paní Dallowayová*, roku 1928. V něm experimentuje s časem, natahuje ho a zkracuje podle svého uvážení a potřeby a dostává ho až za hranice možného; proto bude tento román společně s *K majáku* a *Mezi akty* kvůli svému hledání možností času v literární tvorbě v bakalářské práci prozkoumán, a zároveň tím bude *Paní Dallowayová* zasazena do kontextu autorčina díla.

Woolfová se ve svých snahách nevzdávala, několikrát svá díla prepisovala, dokud nedosáhla správnými slovy tohoto pozastavení času a jeho přidržení na místě. V jejím smýšlení o čase je patrná inspirace Henri Bergsonem, a ačkoliv ona sama jej možná nikdy nečetla, jeho myšlenky se výrazně podílely na vytváření povahy modernistické literatury. Právě proto je druhá kapitola této bakalářské práce věnována teoriím o čase tak, jak se vyvíjely v průběhu let již od dob antického Řecka. Stručný přehled a průřez touto problematikou nabízí náhled na smýšlení o čase takových filosofů, jako byl Platón, Aristoteles, Svatý Augustin nebo později Isaac Newton. Tato druhá kapitola je rozdělena do tří podkapitol, kdy na historický přehled navazují myšlenky Henriho Bergsona a

smýšlení o čase u modernistických autorů jako takových. V práci, která se zaobírá právě časem, trváním, a především lidským zážitkem z času by bylo nemyslitelné Bergsona nezmínit. Vedle toho se druhá kapitola soustředí i na další osobnost, která svými teoriemi modernismus ovlivnila; patří mezi ně William James a jeho technika proudu vědomí, kterou Woolfová hojně využívá a zkoumá. S pomocí jejích deníků a dopisů budou také představeny další postupy, které autorka ve svých dílech používá, například její technika vytváření „chodbiček“ za jednotlivými postavami, které se na úplném konci příběhu spojí.

V *Paní Dallowayové* se pod povrchem zdánlivě banálního vyprávění o jednom jediném nádherném červnovém dni skrývá zamyšlení se nad časem, který zde autorka podobě jako Henri Bergson rozděluje na dva typy – čas objektivní a čas subjektivní čili čas takový, jaký ubíhá v mysli jednotlivých postav. Právě rozdíly a porovnání těchto dvou linií v *Paní Dallowayové* představuje třetí kapitola této práce. Woolfová zkoumá, jak tento čas působí na vnějšek jejích postav a jakým způsobem z nich do prostoru vystupuje. Perspektiva plynule přechází z pohledu ven do pohledu do vědomí; všímá si myšlenek, asociací, které jsou více či méně sentimentálně pospojované s věcmi v prostoru. Na pozadí toho všeho umísťuje hned několik skutečných hodin, nejvýraznější z nich jsou určitě ty na monumentálním Big Benu, který v textu odměřuje čas, upozorňuje na jeho neustálé plynutí, a především na to, že čas na nikoho nepočká. Woolfová tím tak dostává svou postavu Clarissy Dallowayové do situace, kdy musí čelit pocitům zmaru, strachu ze smrti a svého konce, ale také pomíjivosti jednotlivých okamžiků, zatímco je ještě pořád prožívá.

Proto je také v této práci věnována pomíjivosti jedna celá kapitola, čtvrtá, a je vlastně i hlavním tématem. Byla přítomna i v životě Woolfové, která se obávala nevýznamnosti svého díla, stejně jako některé její postavy, například Lily Briscoeová v románu *K majáku*. Ve svých denících se zmiňuje o tom, že se pokouší čas zastavit, chce jej navždy zachytit na místě, v jistém smyslu přetvořit text na stálé a věčné umělecké dílo. Toužila se tím vyhnout prchavosti sebe sama, snažila se v životě pokračovat i po své smrti. O to samé se pokouší i Clarissa Dallowayová, postava v této práci nejvíce zkoumaná. Ta je v tento jediný den vystavena hned několika momentům, kdy si uvědomuje vlastní smrtelnost, ale také smrtelnost lidí okolo ní. Snaží se nalézt způsob, kterým přežije a přetrvá, a ten nachází v konání svých večírků. Tato bakalářská práce se

pokusí podat ucelený pohled na všechny momenty pomíjivosti v *Paní Dallowayové*, vysvětlit, jakým způsobem je Woolfová vykresluje, a v neposlední řadě popsat, jak nechává autorka své postavy se s tímto problémem vyrovnat.

1. Román „Paní Dallowayová“ v kontextu díla V. Woolfové

1.1 Obrazovost a vliv výtvarného umění

Paní Dallowayová, v pořadí čtvrtý autorčin román, vyšel roku 1925 tiskem v Hogarth Press, tj. v nakladatelství, které vlastnila s manželem Leonardem Woolfem (Woolfová, *Deníky*, 5). V té době již byla veřejnosti známá svými krátkými povídkami a třemi romány (*Plavba, Noc a den a Jákobův pokoj*), ale především svým snadno rozpoznatelným osobitým stylem narace a výstavby díla na čemsi prchavém, jedinečném a impresionistickém. Prvním impulsem k tvorbě byla pro Woolfovou právě výstava Rogera Frye konaná roku 1910 nazvaná „Manet a postimpresionisté“ (Harris, 51), která zasáhla do způsobu jejího psaní a navždy ovlivnila její snahy o obrazovost děl, o zachycení pomíjivého okamžiku a která se projevila právě v pro ni tak typickém přesahu literatury k výtvarnému umění a výrazné impresionistické estetizace díla. Virginia Woolfová se již od počátku své tvorby staví proti tradičnímu pojetí románu a zápletku a samotný příběh posouvá až do pozadí, využívá je jako „lešení“ pro své literární experimenty. Ve svých dílech pracuje s barvami a zvuky a pokouší se zrakový vjem přeformovat ve slovo. K této snaze odkazuje i ve svém románu *Orlando*, kdy stejnojmenný hrdina

„popisoval, tak jako to stále dělají všichni mladí básníci, právě přírodu, a aby přesně vystihl odstín zelené, podíval se (a zde prokázal více neochvějnosti než většina jiných) na předmět sám, což byl náhodou keř vavřínu rostoucí dole pod oknem. Poté samozřejmě už nemohl psát nic.“
¹(Woolf, *Orlando*, 7)

Autorčina fascinace a inspirace výtvarným uměním není samozřejmě neopodstatněná, vždyť již od dětství obdivovala svou sestru Vanessu Stephenovou, která pravidelně docházela na hodiny kreslení. Právě ona poté o několik let později zdobila obálky románů Virginie Woolfové.

¹ V originálu: „He was describing, as all young poets are for ever describing, nature, and in order to match the shade of green precisely he looked (and here he showed more audacity than most) at the thing itself, which happened to be a laurel bush growing beneath the window. After that, of course, he could write no more.“ (Woolf, *Orlando: a biography*, str. 8)

Patnáctiletá Virginia svou sestru zmiňuje ve svých denících, které si začala psát po jednom ze svých prvních psychických zhrouceních a prakticky po celý svůj život záviděla malířům jejich způsob tvorby. Zdál se jí otevřenější, přístupnější a lehčí, kdežto ve psaní shledávala jistou temnotu, odcizení a opuštěnost (Dowling, 71). Uvědomovala si, o co složitější je výstižný popis světa než jeho vyobrazení, ve svých příbězích se neustále pokoušela zachytit barvy, tvary a odlesky. Trápilo ji, jak jsou proměnlivé a téměř nenápadné. I přesto ji však literatura lákala víc právě svou komplexností a různorodostí postupů, kterými by mohla vyjádřit svět kolem sebe.

Další vlivnou a blízkou osobností v jejím životě byl Vanessin manžel Clive Bell, kterému důvěřovala i se svou vlastní tvorbou a stal se jí jakýmsi prvním kritikem. Na Bella taktéž jako na celou skupinu Bloomsbury udělala dojem výstava pořádaná Rogerem Fryem. „Manet a postimpresionisté“ nadchla celý kroužek přátel, a hlavně díky ní se výtvarná tvorba stala jedním z každodenních diskutovaných témat (Harris, *Virginia Woolfová*, 51). Woolfová se zpočátku nedokázala příliš s představovanými obrazy ztotožnit; nerozuměla, co by s nimi mohlo její psaní mít společného, dokonce ji svým způsobem nudily: „*Nepřipadají mi tak dobré jako knihy,*“ (51) svěruje se v dopise své přítelkyni Violet.

Tuto propast mezi dvěma druhy umění, kde literaturu viděla jako hůře a složitěji uchopitelnou a spisovatele jako méně „připravené pro život“, téměř až bez kontroly nad ním (Dowling, 72), se jí podařilo překlenout i díky Rogeru Fryovi. Byl jí blízkým přítelem a učitelem v otázkách estetiky, a její úcta a obdiv k němu se symbolicky po jeho smrti ukázaly v biografii, již byla autorkou. Woolfová si začala postupně uvědomovat propojenost a provázanost a v jejím případě i jakousi závislost umění a psaní. Fryův vliv se nesmazatelně otiskl i do její beletristické tvorby, v níž jsou estetické hodnoty impresionismu nepopíratelné. Ve snaze zachytit prchavý okamžik jsou její postavy často vykresleny v jakémisi ustrnutí, nehybné a s pohledem odvráceným pryč. Woolfová zastavuje čas a dovoluje čtenáři nahlédnout celý obraz – popisuje okolí, oblohu, květiny, ale především odlesky, odstíny, světlo a nejisté tvary.

Téma výtvarné tvorby splétá dohromady řadu autorčiných děl a prostupuje jimi, například *K majáku*, *Vlny* či *Mezi akty* a hraje svou roli v příslibu umění jako něčeho, co může dát životu smysl a objevit skrytý řád v jinak chaotickém světě (Hilský, *Modernisté*,

205), především však jako nástroj překonání času a zvítězení nad ním, jak poznamenává postava Lily Briscoeové v románu *K majáku*:

*„To by nejspíš byla jeho odpověď – jak „vy“ a „já“ a „ona“ pomíjíme a mizíme; nic nezůstává; vše se mění; ale ne slova, ne barva.“² (Woolf, *K majáku*, 174)*

1.2 Vliv soudobé filozofie

Zachycení a zachování si imprese z křehkého a prchavého okamžiku se pro Woolfovou zdálo důležité jak v její tvorbě, tak i v jejím soukromém životě. Ve psaní svých deníků totiž viděla způsob, jakým se dá čelit pomíjivosti života a vyrovnávat se s pocitem nenávratné ztráty času (Harris, 70). Jako útěchu pak spatřovala i práci, nebyla snad chvíle, kdy by nepromýšlela další román nebo neupravovala ten již napsaný. Tato její fascinace tokem času a touha jej pozastavit a přidržit na místě (83) se pochopitelně a nevyhnutelně promítla do tvorby a stala se jedním z hlavních rysů a témat protkávajících všechny její práce včetně románů i spousty krátkých povídek (Hilský, 24). Neúprosnost času a jeho fyzická manifestace v reálném světě mimo mysl postav se vedle hlasitě odbíjejícího Big Benu v *Paní Dallowayové* projevuje i méně nápadně – přibývajícím pletením punčochy paní Ramsayové v *K majáku*, pohybem hlemýžďe v *Zahradách v Kew* či slunce po obloze (178).

Woolfová svádí tento úporný tvůrčí boj proti času a smrti nejenom pomocí napodobování technik výtvarného umění, ale je u ní patrný i vliv dobového kulturního a vědeckého kontextu. Jmenovitě práce francouzského filozofa Henriho Bergsona a amerického psychologa Williama Jamese, kteří jí svým pojetím času jak vnějším, tak vnitřním a teorií o proudu myšlení („*vědomí není pospojované, ale proudí*“ (29)) pomáhají popsat právě to pro Woolfovou tak podstatné – lidské nitro ve chvílích, kdy se potýká s myšlenkou smrtelnosti a dočasnosti sebe sama, ale i díla, životní práce a odkazu. V románu *K majáku* je pan Ramsay pronásledován pomyšlením na bezvýznamnost své práce, Lily Briscoeovou zase trápí možnost, že její obraz, na kterém tak usilovně pracuje, skončí srolovaný na půdě, což jsou stejné pochyby trápící Clarissu Dallowayovou v předcházejícím románu: „*A byla to oběť; dát to dohromady, vytvořit; ale pro koho?*“

² V originálu: „*That would have been his answer – how „you“ and „I“ and „she“ pass and vanish; nothing stays; all changes; but not words, not paint.*“ (Woolf, *To the Lighthouse*, 263)

(Woolf, *Paní Dallowayová*, 97). Jednotlivá díla Virginie Woolfové jsou provázána nejenom těmito znovu se opakujícími motivy, ale také snahou postihnout plynutí času ve více smyslech – v *Paní Dallowayové* se postavy neustále ohlížejí do minulosti, vzpomínají na mládí, až se začínají jejich vzpomínky prolínat se současností, předěl se stává rozostřenějším – Septimus Warren Smith je svými vzpomínkami na válku doslova pronásledován, pomalu upadá v šílenství a nedokáže své halucinace oddělit od reality. V následujícím díle *K Majáku* se ukazuje tok času ještě nápadněji, když jej sama Woolfová rozděljuje na tři části. V první a poslední čas natahuje a zpomaluje častým nahlédnutím do mysli postav nebo popisem jejich okolí a jeho účinkem na ně, v části prostřední nazvané „Čas běží“ je zase čas zrychlen a lze ho pozorovat pouze na pomalém úpadku neobydleného domu nebo otáčejícím se světlem majáku, jež svou září nasvětluje opuštěné předměty. Woolfová se zde totiž potýká s problémem, jak popsat čas, když se na scéně nevyskytují žádné lidské postavy:

„Nějak mi to nejde – tohle je nejobtížnější – musím nějak podat prázdný dům bez lidských postav, plynutí času, to vše bez očí a rysů, aniž se člověk čehokoli chytí.“ (Woolf, *Deníky*, 103)

Naprostu nepřehlédnutým se však čas stává i v dalším románu *Orlando*, kde hlavní hrdina a příběh celkově čas a jeho reálné důsledky popírá, vzdoruje mu; Orlandův (Orlandin) vnitřní svět se času vyhýbá. Takto se k tématu vyjadřuje v knize Woolfová:

„Avšak čas bohužel, byť nechává živočichy a rostliny vyrůst a zajít s udivující dochvilností, nemá žádný takový jednoduchý účinek na mysl člověka. Navíc, mysl člověka s obdobnou podivností působí na čas. Hodina, jak se jednou uhnízdí v tom prapodivném živlu lidského ducha, se dá roztáhnout na padesátinásobek či stonásobek své délky na hodinách; na druhé straně lze hodinu na chronometru mysli celkem přesně určit jednou vteřinou.“³ (Woolf, *Orlando*, 55)

³ V originálu: „But Time, unfortunately, though it makes animals and vegetables bloom and fade with amazing punctuality, has no such simple effect upon the mind of man. The mind of man, moreover, works with equal strangeness upon the body of time. An hour, once it lodges in the queer element of the human spirit, may be stretched to fifty or a hundred times its clock length; on the other hand, an hour may be accurately represented on the timepiece of the mind by one second.“ (Woolf, *Orlando: a biography*, str. 58)

Tímto tak přímo stanovuje hlavní objekt zájmu ve většině svých próz – není to čas jako takový, čas měřitelný na hodinách, ale to, co se s ním děje v lidské mysli.

Román *Paní Dallowayová* a postavy v něm jsou spojené i s další tvorbou Woolfové – příběh se objevuje už v náčrtcích a útržcích v povídkách *Paní Dallowayová na Bond Street* a nedokončené *Ministerský předseda*; Richard a Clarissa byli představeni již o deset let dříve před *Paní Dallowayovou* v románu *Plavba*. Sama svůj cíl popisuje v deníku takto:

„Načrtávám v [*Paní Dallowayové*] studii choromyslnosti a sebevraždy; svět nazíraný duševně zdravými a chorými vedle sebe.“ (Woolf, *Deníky*, 64)

Právě v popisu Septima Warrena Smithe, muže traumatizovaného zkušenostmi z první světové války, používá k popisu jeho chátrajícího mentálního a emocionálního stavu své vlastní zážitky, vkládá do něj kus sebe, například když stejně jako sama Virginia Woolfová slyší ptáky mluvit řecky (Nadel, 96) nebo při popisu myšlenek na sebevraždu. Kniha se pro ni tak stává velice důležitou v otázce odtabuizování tématu mentálního zdraví a otevřené diskuze o něm.

Woolfová však do svých próz nereflektuje pouze sama sebe (například i jako postavu Lily Briscoové v románu *K majáku*), ale snaží se v nich vykreslit portréty lidí ve svém vlastním životě. Používá je jako předlohy – svou dlouholetou přítelkyni Kitty Maxseovou, kterou považovala za poměrně povrchní, avšak okouzující (Taylor), stejně jako postavu Clarissy – i se je cíleně snaží do příběhů situovat a vystihnout je takové, jakými byli: „(...) *chci do [K majáku] dostat postavu svého otce – a matčinu taky.*“ (Woolf, *Deníky*, 90)

Paní Dallowayová tak zapadá do kontextu díla Virginia Woolfové jako další dílek mozaiky, která zobrazuje a postihuje snad úplně všechno – lidský prožitek vnější i vnitřní, život reálný i fiktivní. Činí tak pomocí několika postupů a experimentů tak typických pro modernismus. Metodu vyprávění odvíjejícího se okolo jednoho bodu a pohyb lidského vědomí kolem něj představila již v povídkách jako *Skvrna na zdi* a *Zahrady v Kew*, opět poté tyto experimenty s perspektivou předvedla v *Paní Dallowayové*, kde postupně

zkoumá myšlení svých postav a střídá je prostřednictvím stříhů, přechodů a zmnožených perspektiv.

Co se týče knihy jako takové, *Paní Dallowayová* se v mysli Virginie Woolfové začala formovat v román až postupně a zdánlivě náhodou – k povídkám se začaly připojovat další postavy, další nápady, další myšlenky, které chtěla Woolfová knihou vyjádřit. (60) Tento pomalý proces trval zhruba tři roky, *Paní Dallowayová* (původně příznačně nazvaná *Hodiny*) byla zamýšlena jako její nejlepší dílo zatím: „*Chci si promýšlet Paní Dallowayovou. Chci si ji promyslet víc než ty ostatní a dostat z ní co nejvíc.*“ (66) Kvůli této snaze se ale román stal úmorným a vedl k nespočtu pochybností nad vlastním psaním i významu knihy samotné (72). Když však byla kniha roku 1925 konečně vydána, stala se jedním z klíčových děl moderny a zajistila tak sobě i své autorce imunitu před pomíjivostí.

2. Pojetí času v modernismu a ve filozofii H. Bergsona: trvání a pomíjivost

2.1 Proměny koncepce času

Čas v dnešní době vnímáme především jako lineární, rozdělený na minulost, přítomnost a budoucnost. Náš život podléhá hodinám a kalendářům. Tento pohled je v souladu s křesťanským pojetím – stvořením světa byl dán počátek, přítomnost je zase pohybujícím se středem a konec časů je spjat s posledním soudem. Proti této koncepci však stojí čas cyklický, kdy začátek a konec splývají v jedno a totéž a nejsme omezeni nemožností určit tyto dva důležité body. Cyklický čas pak dává především smysl v kulturách dávných dob, kdy generace žily podobné životy jako ty předchozí, a tak nebyla přílišná potřeba vyjadřovat čas jako progresivní. (Baggini).

Snaha postihnout podstatu času, vyjádřit jej, pochopit, popsat trvání a vztah času k prostoru, je vlastní filozofům už tisíce let. Co se týče západní filozofie, objevuje se tato snaha už u Aristotela, který podobně jako o mnoho let později Henri Bergson zmiňuje, že svět duše a svět idejí je stálý a na čase či prostoru nezávislý, kdežto hmota a věci reálné podstaty času podléhají a jsou v důsledku toho pomíjivé a nestálé. Aristoteles se také zamýšlí nad tím, zda by čas mohl existovat nezávisle na prostoru. Kdyby se vše zastavilo a celý svět zamrzl, co by se stalo s časem jako takovým? Dalo by se to vůbec považovat za čas? Aristotelova domněnka je taková, že je tato situace naprosto nereálná a nepředstavitelná, protože čas nemůže existovat, aniž by jej vyplňovalo nějaké dění – čas

neexistuje nezávisle na událostech v čase (Markosian). Čas se tak stává jakýmsi měřítkem proměn. Z toho tedy plyne, že pro vnímání času je podstatná lidská mysl, protože i kdyby nastala situace výše popsaná, nebyl by způsob, jakým jej dokázat nebo změřit její trvání. Na rozdíl od něj nespojuje Platón – Aristotelův učitel – čas s prostorem, jelikož se domnívá, že prostor existoval ještě před vznikem světa a času. Čas je vytvářen pohybem nebeských těles a je to „pohyblivý obraz věčnosti“. Stvořený svět však věčný není a ani být nemůže, je však věčnosti připodobňován neustále se opakujícími pohyby (nebeská tělesa)(Platón, 37d).

Další otázkou je samotné zobrazení času – dá se čas zachytit jako lineární? Podle Aristotela je tato topologie času nevyhovující, protože čas nemá kde mít daný svůj začátek. Taková první chvíle času by totiž musela být ohraničena předcházející a následující chvílí času, což je v rozporu s „prvostí“ první chvíle času (37d)

S šířením křesťanství se pak objevují noví filozofové, kteří snaží jako jejich předchůdci vystihnout čas. Svatý Augustin v knize *Vyznání* říká:

„Co jest tedy čas? Vím to, když se mne naň nikdo netáže; mám-li to však někomu vysvětliti, nevím. Přece však mohu tvrditi zcela určitě: „Nebyl by minulý čas, kdyby nic nemijelo, nebyl by budoucí, kdyby nic nepřicházelo, nebyl by přítomný, kdyby nic netrvalo.“ (Kuncíř, 391)

Dále se zamýšlí nad časem minulým a časem budoucím – ty určitě existují ve chvíli, kdy se děje míjejí a nastávají, otázkou však zůstává, zda se jim dá dát název čas, pokud jeden z nich již není a druhý ještě není. Přítomnost se ale v minulost s jistotou mění, jinak by přítomnost byla spíše věčností. Zde nabízí Augustin další otázku: Jak můžeme o přítomném čase říct, že je, když „důvod jeho bytí jest v tom, že nebude“? (391)

Augustinovou hlavní myšlenkou je ta, že Bůh již stvořil čas se světem, a ne svět v čase. Stvoření světa tedy nepředcházelo nic, protože žádné předtím neexistovalo, a svět byl stvořen z ničeho. Čas jako takový se také podle něj řídil vůlí Boha, byl na něm závislý, čímž odmítl Aristotelovu myšlenku (Downden). Z hlediska konceptu pomíjivosti se pak Augustin vyjadřuje proti pomíjivosti Boha; ten je podle něj věčný a nekonečný, a tak jeho slova musíme považovat za pronesená mimo čas, jelikož ta pomíjivá jsou – mají totiž

začátek a konec. Rozděluje tak čas na pozemský, kdy věci vznikají a zanikají a na ten Boží, kde vládne věčnost (Downden). Čas je tedy určitým názvem pomíjivé povahy věcí.

Jako jeden z prvních filozofů také Augustin poukazuje na existenci času subjektivního, což je myšlenka, že čas v realitě neexistuje, ale existuje pouze v mysli, která tuto realitu vnímá (Downden). Dále mluví o provázanosti minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Pokud totiž myslíme na svou minulost, vidíme ji před očima, zažíváme ji znova, stejně jako když plánujeme do budoucnosti. Když dojde na měření času, jedinou možnost vidí v měření toho času, který právě plyne, nikoliv však toho, který již uplynul nebo dokonce toho, který ještě ani nebyl (Kuncíř, 395). Augustin se ve *Vyznáních* dále vyjadřuje i k myšlence času jako něčeho jiného než pohybu slunce, měsíce a hvězd. Tuto myšlenku zavrhuje a namítá, že ačkoliv i tato nebeská tělesa slouží k měření času, dá se i bez nich určit trvání, například uběhnutí jednoho dne. (403)

Hlavní rozdíl mezi Aristotelovým a Augustinovým pojetím času je ten, že Aristoteles čas spojuje s prostorem, kdežto Augustin bere jako nejdůležitější paměť. Pouze duše dokáže pospojovat minulost, přítomnost a budoucnost. Duše je však důležitá i pro Aristotela – právě duše umí čas počítat.

Jako kontrast k těmto koncepcím se staví o mnoho let později poněkud vědeckěji a realističtěji Sir Isaac Newton se svou teorií času, kde čas je skutečný a naprosto nezávislý na čemkoliv; je objektivní (Bunnag). Čas ubíhá bez ohledu na dění, dokonce i mimo něj. Budoucnost vidí jako nekonečnou (Downden).

2.2 Modernistický čas

Literární modernismus vznikl jako reakce a radikální odmítnutí viktoriánských ideálů a estetiky a snažil se postihnout dobu sociálního pesimismu a rozpadu (Hilský, 186). Krize jak ve společnosti, tak v myslích jednotlivců vyžadovala nový způsob vyjádření, bylo třeba se s ní nově vyrovnat. Není divu, že si již umělci nevystačili se starými hodnotami a metodami, vždyť všechno kolem nich se poměrně rychle a nezadržitelně proměňovalo – ženská práva, válečná či mírová situace, věda, objevy a psychologie (především teorie Sigmunda Freuda).

Snad největší vliv na povahu a popis času v modernistické próze měl však francouzský filozof Henri Bergson. Odmítl dosavadní ideu, že se čas dá změřit. Podle něj jsou totiž pravý čas a naše umělé metody jeho měření naprosto neslučitelné. Čas pak rozděluje na dva druhy – objektivní, který plyne rovnoměrně a dá se měřit, a pak ten subjektivní v naší mysli, kde podle metafory proudu (nebo melodie) čas plyne, neustále přechází z jednoho stavu do druhého. Minulost, přítomnost a budoucnost tedy neexistují odděleně, nemůžeme určit jejich začátek a konec, protože do sebe splývají, vynořují se neustále navzájem a nemůžou existovat nezávisle na sobě, a především nezávisle na lidském vědomí (Bergson, *Čas a svoboda*, 121). Tento koncept pojmenovává Bergson jako čisté trvání (durée) oproštěné od vnějškovosti a demonstruje ho na myšlence pohybu, který přechází z jednoho místa do druhého, aniž se přitom odloučí. Pohyb pak tedy v tomto smyslu existuje díky tomu, že nemůžeme odloučit minulé od přítomného (Čapek, *Filosofie Henri Bergsona*, 92)

Dělitelnost tedy Bergson nepovažuje za „*vlastnost hmoty samotné, ale naši schopnost jí dělit, a říci, že jedinečná nedělitelnost není vlastní času samému, nýbrž naší schopnosti jej nedělit*“ (97)

Nejnáměji však Bergson ukazuje svou myšlenku na melodii, která trvá, není rozdělitelná a jednotlivé její části navazují na ty sobě okolní. Ačkoliv se tímto ukazuje další propojení s uměním (stejně jako výtvarné umění u Woolfové), Bergson sám později připouští, že melodie ještě není ideální, byla by potřeba

„smazat rozdíl mezi tóny, pak zrušit specifický charakter zvuku samotného a uchovat z něj jen ono pokračování předcházejícího v tom, co následuje, nepřetržitou proměnu.“ (93)

Bergson se ve svých teoriích neustále vrací k lidskému vědomí a poukazuje na jeho důležitost, či přímo nutnost při vnímání toku času. Díky vědomí se totiž v naší mysli minulost mísí s přítomností (čehož ve svých dílech Virginia Woolfová často využívá), z čehož vyplývá, že minulost nemá žádný konec. Pro vědomí je zase podstatná paměť, nemůže bez něj existovat, protože se k přítomnému dojmu či pocitu neustále připojuje uplývající prožití v minulosti a zároveň budoucí pohyb. Bez paměti je tedy vnímání nemyslitelné, paměť totiž „protahuje jeden moment do druhého a vsouvá minulost do přítomnosti“ (96), a umožňuje nám vnímat věci i v nás samotných. Na to Bergson

poukazuje i z hlediska rozhodování, kdy naše vědomí vybírá relevantní vzpomínky a zážitky, které se mohou spojit s přítomným vnímaným okamžikem a mohou jej obohatit. Tím se tedy tento proces stává velice subjektivním, až individuálním. Vybírání minulých prožitků vědomím je totiž typické jen pro jednotlivce, jelikož záleží na vzpomínkách a uplynulých vnímáních jedinců – prolínání minulosti, přítomnosti a budoucnosti je tak relevantní pouze pro tu osobu, z jejíhož vnímání bylo vybíráno, a je zároveň relevantní pouze pro ni a její potřeby (97).

2.3 Vliv Henriho Bergsona a Williama Jamese na modernismus

První světová válka zásadně rozdělila soudobý svět na starý a nový. Se snahou vyjádřit a popsat nově vznikající a proměňující se skutečnost pocítovali představitelé modernismu potřebu nových literárních postupů. Důležitým způsobem, jak se vymezit a odlišit od dosavadní literatury bylo nejen o čem psát, ale i jak tato témata stylisticky uchopit, aby bylo věrohodně zachyceno lidské nitro. Jako hlavní náměty se začala objevovat industrializace, globalizace, válka, a především dopad všeho zmíněného na společnost a jedince. K vyjádření lidského úpadku z pohledu vnitřního a psychického světa postav se tak autoři obraceli k novým teoriím z psychologie nebo filozofie.

Henri Bergson svou filozofií a estetikou nabízel příhodné řešení. Svou první práci, *Čas a svoboda*, publikoval roku 1889 a během následujících patnácti let jeho sláva rostla a stal se jakýmsi mluvčím své doby a soudobých autorů. Hledali u něj inspiraci i rady. Bergson svým pojetím času a trvání ovlivnil prózu nejen Virginie Woolfové, ale i dílo T. S. Eliota, který docházel na jeho přednášky v Paříži v letech 1910-1911 (Taunton). Stejně jako Woolfovou zaujal Eliota koncept *durée* a jeho kontrast s objektivním časem hodin, který potom využívá například ve své básni „Rhapsody on a Windy Night“. V této básni se stejně jako v *Paní Dallowayové* neustále připomíná čas a jeho postupné ubíhání, objevuje se zde odbíjení hodin jako objektivní značení času a oproti tomu „čisté trvání“ v mysli lyrického subjektu, který se ve svých vzpomínkách vrací do minulosti.

Další myšlenka, kterou Bergson ovlivnil modernistickou tvorbu bylo i odmítnutí tradičního lineárního vyprávění. V *Času a svobodě* poznamenává, že čas nemůžeme měřit, protože plyne, je trváním, a ne sekvencí bodů (Bergson, *Čas a svoboda*). Větší důraz byl v důsledku toho dáván na vnitřní lidský prožitek mísení minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Podle jeho teorie si pak postavy v dílech začaly nevědomě uchovávat vzpomínky a minulé zážitky, a ty se znova vynořovaly na povrch vědomí jako záblesky intuice, nebo se přeformovaly do jakéhosi procitnutí v přítomnosti; pomocí intuice tak došly k hlubšímu poznání a pochopení. Této teorii o podvědomém a nevědomém je v jistých ohledech podobná i ta Sigmunda Freuda, podle které právě tyto vrstvy lidské psychiky mají největší vliv na motivaci a chování lidí. Právě pronikání myšlenek a dávných vzpomínek a jejich projekce do přítomného okamžiku se stalo pro modernismus typickým.

Henri Bergson svým vlivem dosáhl i na kroužek okolo Gertrudy Steinové, kam patřil i Ernest Hemingway či Francis Scott Fitzgerald. Sama Gertruda Steinová uznávala bergsonismus a navštěvovala Bergsonovy přednášky poté, co se přestěhovala do Paříže. Zpátky v její domovině Spojených státech se jeho teorie odrážely v práci Williama Jamese a později v dílech amerických literátů a básníků jako Williama Faulknera, Roberta Frosta nebo W. C. Williamse.

Americký psycholog William James byl Bergsonem a jeho dílem velice ovlivněn (Richardson), ale vývoj soudobé literatury ovlivnil i on sám. Díky němu získaly postavy vystupující ve fikcích nový rozměr, byla zkoumána další stránka jejich mysli. Jednou z myšlenek Jamesovy teorie bylo, že „*myšlenka je impulzivní*“ (Johnson, 285), tedy že v procesu vědomí probíhá vybírání a rozhodování, které pak umožní okamžitou reakci a chování. To, že je tento proces impulzivní, je také důvodem, proč James vidí vědomí jako plynulé, jako proud. Neustále se tedy sami sebou *stáváme*, než abychom *byli* (285). Stejně jako u Bergsonovy teorie času, ani James nevidí možnost rozdělení vědomí na úseky, nevyhovuje mu metafora řetězu ani sledu, protože vědomí není ničím pospojované, plyne. Proto také tuto svou teorii označuje spíše jako řeku, jako proud vědomí (286). Jak sám píše,

„Vědomí se samo sobě nejeví jako rozkouskované. Taková slova jako „řetěz“ (chain) nebo „sled“ (train) je nepopisují věrně. Vědomí není pospojované, ale proudí. (...) Proto je od této chvíle nazývejme proudem myšlení, proudem vědomí, nebo proudem subjektivního života.“ (Hilský, 29)

Tímto pojmenováním naznačil neexistenci přítomného okamžiku v lidském životě, není možné zastavit vědomí a prozkoumat jej, stejně jako nemůžeme ke stejnému účelu zastavit čas. Podobně jako Bergson poukazuje na to, že vnímáme vzpomínkami, představami, a to plynule a neoddělitelně. Martin Hilský to popisuje takto:

„Každá představa je ponořena do neustále plynoucího a neustále se proměňujícího mentálního prostředí a jakýkoli pokus atomizovat lidské vědomí a izolovat v něm jednotlivé myšlenky znamená zkruslovat samotnou podstatu mentálních procesů. Každá mentální událost (mental event) je

spjata s událostmi předcházejícími i následujícími, které společně působí jako všeobklopující „zář“ (halo).“ (29)

To se pak odráží v modernistické tvorbě jako specifická metoda vnitřní reflexe a monologu postavy, který přechází z jedné myšlenky a vjemu do druhého, což bývá znázorněno například porušováním pravidel interpunkce, gramatiky nebo syntaxe. Napsaný text tak působí poněkud nahuštěně a neupraveně, ale právě tak jsou zachycovány duševní pohnutky postav v souladu s proudem vědomí. William James svou metodou popisu vnitřního stavu člověka přispěl právě k vývoji modernistické literatury vznikající na protest proti starému viktoriánskému puritanismu a dal jí tolik způsob, jak vyjádřit právě to důležité, co autoři k vystavění textu z lidského nitra potřebovali. Zatímco předtím byly postavy popisovány z jisté vzdálenosti a vykreslovány do prostoru, v době modernismu se naopak svět kolem postav představoval právě pomocí jejich vjemů, vzpomínek a smyslů. Vypravěč také přichází o možnost zastavení času a přenesení se do hlav svých postav, musí v nich už totiž existovat a neustále si uvědomovat plynoucí čas. (Richardson)

3. Subjektivní a objektivní vnímání času u *Paní Dallowayové*

3.1 Objektivní a měřitelný čas v textu

Ačkoliv se ve své próze Woolfová snaží zachytit spíše subjektivní vnímání času a jeho plynutí, dá se zde také sledovat právě jemu kontrastní čas měřitelný. Tedy čas, jenž je manifestován ve světě, který postavy obklopuje. Tento čas je pak možno pozorovat na popisu plynutí dne, proměny světla a pohybu slunce po obloze, na hodinkách, a převážně na monumentální připomínce neodbytného postupu času, nenávratnosti, a především pomíjivosti života, momentů a dojmů – Big Benu. Není jistě náhodou, že si Woolfová vybrala jako místo k příběhu *Paní Dallowayové* právě Londýn, město, ve kterém se tyčí tyto zdaleka pozorovatelné hodiny, jimiž dokázala propojit všechny postavy v tomto díle.

Zmínka o Big Benu se objevuje hned na druhé stránce příběhu, kdy Clarissa Dallowayová odchází ze svého domu nakoupit květiny. Ačkoliv je pohroužena do svých myšlenek, a především vzpomínek na minulost, které se zde prolínají s přítomností,

neustále si uvědomuje tok času a to, že hodiny a čas v objektivním slova smyslu mají na život její i jiných lidí okolo ní velký vliv:

*„Když totiž člověk žije ve Westminsteru – kolik už je to? Přes dvacet let – pociťuje i uprostřed všeho toho dopravního ruchu, nebo když se v noci probudí, Clarissa to ví jistě, takové zvláštní ticho, nebo snad vážnost, nepopsatelnou pauzu, napětí (ale to by se možná dalo přičíst srdci, které, jak jí řekli, oslabila chřipka), než se ozvou údery Big Benu. Tak! Právě se rozezněl. Nejdřív trošku jako upozornění, zpěvně, pak celá, neodvolatelně. Olovené kruhy se rozplývaly ve vzduchu.“⁴ (Woolf, *Paní Dallowayová*, 6)*

Tato představa odbíjejícího Big Benu jako všudypřítomné připomínce neuniknutelnosti, jak Woolfová na reálný čas nahlíží, se opakuje znova při scéně, kdy Peter Walsh navštíví Clarissu doma. Jejich vzájemné a současné zamyšlení je opět protrženo a oni jsou vtaženi zpátky do reality ničím jiným než hlasitým odbíjením zvonů:

„Zvonění Big Benu ohlašující půl se mezi nimi rozlehlo s neobyčejnou silou, jako by se silný, lhostejný, bezohledný mladík rozháněl činkami sem a tam.“⁵ (39)

Woolfová k popisu rozléhajícího se zvuku Big Benu vybírá slova jako „varování“ a „neodvolatelnost“, čímž dává jasně najevo, čím pro její postavy tento typ času je – téměř až něčím, čemu se člověk snaží vyhnout, něčím rázným a pro Clarissu příliš reálně surovým. Připomíná jak čas lineární a nezastavitelný, tak i ten cyklický, čas každodenních rituálů a neustále se opakujících událostí, nutnost a přisnost zvyků a rozvrhů, kterými Clarissa a její rodina žije. To má spojitost i s druhým symbolickým významem Big Benu jako budovy, která je součástí Westminsterského paláce, což z něj zároveň dělá připomínku společenské tradičnosti, starého řádu. Je to čas Richarda Dallowaye. Pro

⁴ Citace v originálu zní následovně:

„For having lived in Westminster – how many years now? over twenty, – one feels even in the midst of the traffic, or waking at night, Clarissa was positive, a particular hush, or solemnity; an indescribable pause; a suspense (but that might be her heart, affected, they said, by influenza) before Big Ben strikes. There! Out it boomed. First a warning, musical; then the hour, irrevocable. The leaden circles dissolved in the air.“ (Woolf, *Mrs. Dalloway*, 6) Veškeré následující citace pod čarou pocházejí z této verze knihy.

⁵ V originálu: *„The sound of Big Ben striking the half-hour struck out between them with extraordinary vigour, as if a young man, strong, indifferent, inconsiderate, were swinging dumb-bells this way and that.“* (70)

Clarissu je tento čas nesnesitelný, je z něj „ustaraná a podrážděná“⁶ (94), přesto se však nemůže vymanit z jeho moci a fungovat nezávisle na něm:

*„Nebesa, tři hodiny! Už jsou tři! Neboť s tou mocnou přímostí a důstojností hodiny odbily tři; a ona nic jiného neslyšela (...).“*⁷ (94)

Big Ben v *Paní Dallowayové* dostává podoby postavy, Woolfová jej personalizuje charakteristikou bezohlednosti či lhostejnosti (viz výše) a také jej dostává fyzicky blízko k postavám, například ke Clarisse, kdy „vzvánění Big Benu zaplavilo Clarissin salon“⁸ (94). Tato nutnost a neuniknutelnost měřitelnému času se objevuje i u Clarissiny dcery Elizabeth, která se při svých toulkách po městě probouzí z myšlenek, aby zjistila a sama se sebe zeptala „kolik je hodin? – kde jsou tu nějaké hodiny?“⁹ (109)

Zdá se, že hlavním záměrem těchto monumentálních hodin Big Benu je narušovat život lidí žijících v Londýně svým nepřeslechnutelným zvoněním, ale zároveň je spojuje, sjednocuje a připomíná čtenáři jejich společný sdílený prostor jednoho města. „*Olověné kruhy*,“ jež autorka připisuje Big Benu a dává mu tím jakýsi nádech všudypřítomnosti a zároveň tím zhmotňuje a zviditelňuje reálný čas, se opakují v příběhu ještě několikrát. Využívá je i k přenesení perspektivy z dějové linky Clarissy na tu obsahující Septima Smithe a jeho ženu Lucrezii. Děje se to přesně s úderem poledne:

*„Bylo přesně dvanáct hodin; dvanáct podle Big Benu, jehož úder se nesl nad severní částí Londýna; splynul s údery jiných hodin, tenkým éterickým způsobem se smísil s mraky a chomáčky kouře a dozněl mezi racky – odbilo dvanáct (...). (Olověné kruhy se rozplývaly ve vzduchu.)“*¹⁰ (75)

Tím, že je tentokrát tato poznámka uzavřena do závorek, dostává nádech jisté věčnosti, nezaujatosti; zdůrazňuje neodmyslitelnost chronologického pochodu času a

⁶ V originálu: „worried, annoyed“ (173)

⁷ V originálu: „Three, good Heavens! Three already! For with the overpowering directness and dignity the clock struck three; and she heard nothing else;“ (174)

⁸ V originálu: „The sound of Big Ben flooded Clarissa’s drawing-room.“ (173)

⁹ V originálu: „But what was the time? – where was a clock?“ (202)

¹⁰ V originálu: „It was precisely twelve o’clock; twelve by Big Ben; whose stroke was wafted over the northern part of London; blent with that of other clocks, mixed in a thin ethereal way with the clouds and wisps of smoke, and died up there among the seagulls — twelve o’clock struck (...). (The leaden circles dissolved in the air.)“ (138)

postupu měřitelných hodin. Toto konstatování se postupně stává ještě stručnějším, více nekomentovaným a prostě přijímaným: „*Big Ben odbil půl.*“¹¹ (101)

Přesunutím pozornosti na rozrušeného Septima Smithe, kolem něhož a jeho ženy Peter Walsh prochází, je nám nabídnut reálný čas i jako trvalá hodnota, neměnná a přesná. S její pomocí se snaží Lucrezia svého manžela rozptýlit od halucinací, přivést zpátky do skutečného světa a ven z jeho vlastní hlavy, ve které se neustále vrací do minulosti ke svým traumatickým zážitkům a zkušenostem z války. I život této dvojice je přesně diktován časovými údaji, a to daty a časy návštěv lékařů a psychologů. Rezia často Septimovi připomíná, že „*je čas*“ (57), vytrhuje ho připomínkou hodin z nehybnosti (Septimus je několikrát popisován jako „socha“) a používá jej ve snaze nastolit řád v jeho chaotickém a matoucím světě:

„„*Čas, Septime,*“ opakovala Rezia. „*Kolik je hodin?*“ (...)

„*Řeknu ti, kolik je hodin,*“ ozval se Septimus, *velice pomalu, velice zasněně (...). Jak tak seděl a usmíval se, odbily hodiny – tři čtvrti na dvanáct.*“¹² (57)

Poté, co Septimus spáchá sebevraždu a Rezia zůstává sama sedět v jejich bytě a snaží se pochopit, co se právě stalo, uvědomuje si řád, přesnost a prostotu toku času, který se ani v takových chvílích nezastavuje, ale pokračuje dál, nezměněně a nezaujatě. Poukazuje však i na vlastnost tohoto času – na jistotu, ukotvení:

„*Hodiny odbíjely – jedna, dva, tři; jak rozumně to znělo; ve srovnání se vším tímhle dusotem a šeptáním; (...)* Ale hodiny bily dál, čtyři, pět, šest (...)¹³ (119)

Tato jistota, působící konejšivě a zároveň děsivě, se ve své hořkosladké podobě vynořuje i v mysli Clarissy Dallowayové, když se o smrti Septima dozvídá na svém večírku. Je to totiž jistým narušením řádu, vtrhnutím do reality, i když jen na malý

¹¹ V originálu: „*Big Ben struck the half-hour.*“ (187)

¹² V originálu: „„*The time, Septimus,*“ Rezia repeated. „*What is the time?*“ (...) „*I will tell you the time,*“ said Septimus, *very slowly, very drowsily (...). As he sat (...)* the quarter struck – the quarter to twelve.“ (104)

¹³ V originálu: „*The clock was striking – one, two, three: how sensible the sound was, compared with all this thumping and whispering (...)* But the clock went on striking, *four, five, six (...)*“ (221)

okamžik, protože tento čas pro ni představuje jisté utrpení: „*Hodiny začaly odbíjet. Ten mladík se zabil; ale ona ho nelitovala, když kolem se stále ještě tolik dělo.*“¹⁴ (147)

Zatímco Big Ben dostává negativní nádech jako připomínka smrti a pomíjivosti, stojí proti němu druhé hodiny, přesněji řečeno jejich odbíjení z kostela svaté Markéty. To se objevuje při pozorování perspektivy Petera Walshe, který si tento zvon spojuje s Clarissou, když jej popisuje následovně:

„*Á, řekl zvon u Svaté Markéty, jako hostitelka, která vejde do salonu přesně s úderem celé a zjistí, že hosté už tam jsou. Nejde pozdě. Ne, je přesně půl dvanácté, říká. (...) Zvon od Svaté Markéty vklouzne do zákoutí srdce a hrouží se do jednoho zazvonění po druhém, jako cosi živého, co se chce svěřit, rozptýlit, rozkošně se zachvět a být v klidu -jako Clarissa sama (...).*“¹⁵ (41)

Tento o mnoho méně nápadný hlas hodin má vlídnější podstatu, na rozdíl od Big Benu totiž není tak rázný a silně individuální, ale na druhou stranu odbíjí s jistým zpožděním, čímž jako by nabádal postavy k tomu, aby se přílišně netrápily a nemrhaly čas přehnaným přemýšlením o čase a strachem z něj.

Právě tak připomíná zvon u Svaté Markéty Peterovi Clarissu; sám i používá slovo „*hostitelka*“, čímž připomíná Clarissin největší dar, její schopnost vytvářet momenty, avšak ne ty časové a ohromující, ty, jež nějakým způsobem změni chod světa, jak si od ní žádá Big Ben.

Vedle těchto dvou případů ale Woolfová používá další hodiny, aby udržela myšlenku na měřitelný čas ve vzduchu, a to hned několika hodinami v Harley street, které

„*kouskovaly a odkrajovaly, dělily a dále dělily ten červnový den, radily poddajnost, podporovaly autoritu a sborem zdůrazňovaly nekonečné*

¹⁴ V originálu: „*The clock began striking. The young man had killed himself; but she did not pity him; with the clock striking the hour, one, two, three, she did not pity him, with all this going on.*“ (274)

¹⁵ V originálu: „*Ah, said St. Margaret's, like a hostess who comes into her drawing-room on the very stroke of the hour and finds her guests there already. I am not late. No, it is precisely half-past eleven, she says. (...) The sound of St. Margaret's glides into the recesses of the heart and buries itself in ring after ring of sound, like something alive which wants to confide itself, to disperse itself, to be, with a tremor of delight, at rest — like Clarissa herself*“ (73)

výhody schopnosti zůstat nad věcí, až se ta mohylka času natolik zmenšila, že reklamní hodiny nad jedním obchodem na Oxford Street bodře a bratrsky oznamovaly, jako by bylo potěšením firmy Rigby a Lowndes poskytovat zdarma informaci, že je půl druhé. ¹⁶ (82)

Zdá se, že v této sborovosti a přísnonosti spočívá jakási strohost, povrchnost, či mají tyto hodiny dokonce představovat tíhnutí k minulému řádu a vyšší autoritě. Tento pohled je zde kritizován, vytýkán Hughu Whitbreadovi, který

„byl podvědomě vděčný firmě Rigby a Lowndes, že mu poskytuje čas odsouhlasený v Greenwichi. (...) Tak uvažoval. Byl to jeho zvyk. Nenořil se do hloubky. ¹⁷ (82)

Ačkoliv je děj příběhu *Paní Dallowayové* omezen pouze na jeden jediný den, je zde živě zachycen rušný městský život, neustálý pohyb a dynamičnost Londýna, na kterém autorka také vyobrazuje tok času, umožňuje čtenáři sledovat odbíjení jednotlivých hodin, které postavy sdružují a udržují je v neustálém napětí. Vedle toho se díky svému časovému omezení a téměř minimálnímu příběhu stává *Paní Dallowayová* spíše pozorováním a zkoumáním času, (kterému je tak věnováno více prostoru) a to jak v rovině díla samotného, tak i při autorčiných experimentech s literární tvorbou a snahou zachytit čas takový, jaký pro nás existuje. Proto je důležité, jak tyto dva již několikrát popisované časy propojuje, proplétá a vytváří z nich iluzi toho, co lidé ve svém vědomí skutečně zažívají.

¹⁶ V originálu: „*Shredding and slicing, dividing and subdividing, the clocks of Harley Street nibbled at the June day, counselled submission, upheld authority, and pointed out in chorus the supreme advantages of a sense of proportion, until the mound of time was so far diminished that a commercial clock, suspended above a shop in Oxford Street, announced, genially and fraternally, as if it were a pleasure to Messrs. Rigby and Lowndes to give the information gratis, that it was half-past one.*“ (151)

¹⁷ V originálu: „*was grateful to Rigby and Lowndes for giving one time ratified by Greenwich; (...) So he ruminated. It was his habit. He did not go deeply.*“ (151)

3.2 Vliv myslí postav na vnímání času

V *Paní Dallowayové* se vedle měřitelného času objevuje také ten subjektivní, psychologický, takový, s jakým přichází ve svých teoriích Henri Bergson. Ačkoliv není jasné, zda Woolfová samotná Bergsona četla, dá se s jistotou říct, že ovlivnil modernismus a jeho celkový náhled na problematiku času. Woolfová si uvědomuje existenci tohoto druhého času, záměrně se jej snaží zachytit i pomocí techniky proudu vědomí. To je patrné i z toho, jak je kniha členěna – nebo spíše není; chybí jí kapitoly, nemá jasně dané rozkouskované části, ale naopak plyne, a jediné dělení zde může představovat snad jen výše zmíněné odbíjení Big Benu. Autorka používá techniku proudu vědomí, a to jí umožňuje ponořit se do nitra jednotlivých postav, zkoumat je, a dělat především to, na co se hlavně zaměřuje – cestovat jejich myšlenkami v čase, čímž se jí otevírá cesta k prozkoumání této problematiky času a jak na náš život působí naše vlastní vnímání času. V díle k tomu dochází právě tak, jak ve své teorii popsal William James – lidské vědomí neexistuje a ani by nemohlo existovat samo o sobě, neovlivněné a vytržené z kontextu, nýbrž na něj vždy působí minulé prožitky a na druhé straně také očekávání, představy a plány.

Woolfová ve své naraci uplatňuje techniku jakéhosi stříhu, který ale není jasně oddělen, nýbrž se prolíná s částmi jemu okolními. To je pozorovatelné na tom, jak jsou do díla zakomponovány pohledy do minulosti a vzpomínky. Jsou podávány fragmentárně, v záblescích, promítají se do reálného času, ve kterém postavy existují a narušují tím jeho lineárnost, přesnost a objektivní měřitelnost. Čas se tak zpomaluje či zrychluje, natahuje či zkracuje právě podle toho, jak se hodí pro vědomí postavy, která je právě ústřední postavou záběru příběhu.

Jedním z nejnápadnějších rysů tohoto pojetí druhotného času uvnitř myslí postav je prolínání minulosti, přítomnosti a budoucnosti, což je patrné ihned na začátku příběhu, kdy jsme uvedeni do jednoho jediného poměrně prostého červnového dne. Okamžitě poté, co je nám představena postava Clarissy, dostáváme se skrze její mysl do minulosti, kdy vzpomínky v Clarisse vyvolá zvuk zavržení dveří. Následně se zamýšlí nad svým mládím, a tyto myšlenky se překrývají a prolínají se samotným příběhem Clarissiny procházky po Londýně, zároveň se k nim přidávají postřehy z okolí, vjemy, vůně a zvuky.

Minulost visí v průběhu celého díla ve vzduchu, a to i proto, že se odehrává po válce. Tato skutečnost se projevuje pochopitelně o něco očividněji u Septima Warrena Smithe, který je k této době výrazně připoután svými halucinacemi a trvajícím psychickým traumatem, Clarissa Dallowayová se však na druhou stranu snaží žít okamžikem přítomným a touží se přes tuto hrůznou událost přenést, a jak sama poznamenává, ačkoliv lidé přišli ve válce o své milované, je důležité, že „*je to za nimi, díkybohu je to za nimi. Je červen*“.¹⁸ (6)

Tato vlastnost nadhledu a optimistická a nadějná orientace na budoucnost se zdá být pro Clarissu Dallowayovou příznačná, ne-li přímo zásadní, týká se totiž přímo problematiky času, který zde Woolfová vykresluje. Jelikož zde naproti subjektivnímu času stojí ten objektivní, který postavám neposkytuje žádný únik před realitou, ale nekompromisně je nutí se jí postavit a čelit vlastní podstatě. Na jedné straně zde totiž hodiny fungují jako připomínka nezastavitelného času, který ubývá, odkrajují ze zbývajících času postav a slouží jako připomínka smrti a pomíjivosti všeho a všech, na té druhé však mají i poněkud pozitivnější stránku: Poukazují na nutnost plně žít momentem a uvědomit si, že člověk dosud žije, dosud mu život nebyl sebrán. To si snad plně uvědomuje i Clarissa na konci svého večírku, kdy se dozvídá o smrti Septima, a ačkoliv mu do jisté míry závidí toto konečné vyměnění se ze vztahu podřazení času, rozhodne se pokračovat, odhodlává se k životu a k překonání úzkosti, kterou jí objektivní čas způsobuje. Tím se u těchto dvou postav odhaluje jejich největší rozdíl; povahy Clarissy a Septima jsou v kontrastu díky tomu, že zatímco je on ve své mysli orientován na minulost, od které má obtíže se odpoutat, otáčí se Clarissa Dallowayová svým pohledem na úplně druhou stranu, vzhlíží ve svých plánech a počínech vstříc budoucnosti.

Vraťme se ale k Septimovi a Rezii, jejich vztahu, obtížím a nešťastnému manželství, které je samo o sobě poničeno právě časem. Obě tyto postavy jsou v zajetí minulosti, prakticky vůbec se do budoucnosti nedívají, zčásti snad proto, že si Rezia uvědomuje, že kvůli Septimově psychické nemoci je ani žádná ohromující budoucnost nečeká, zčásti proto, že je nucena vnějšími okolnostmi žít v přítomnosti, udržovat v mysli povědomí o reálném čase a zajišťovat dodržování denních plánů svého manžela. O to víc se však ve svých myšlenkách dostává do času uplynulého, vzpomíná na své dětství strávené v Itálii a touží se vrátit, utéct z přítomnosti a této nešťastné situace, do které se

¹⁸ V originálu: „*But it was over; thank Heaven – over. It was June.*“ (7)

dostala. Její současný život a každodenní rutina se dá shrnout do jedné jediné fráze „už je pomalu čas“. Septimus sám si totiž tok času ani příliš neuvědomuje, jeho minulost se totiž na rozdíl od jeho ženy projevuje a prolíná do současnosti i „fyzicky“, a to skrze jeho halucinace, při kterých spatřuje svého přítele zabitého ve válce. Tyto představy a vize Septimovi zároveň ubližují tím, že ho drží v zajetí minulosti a svazují ho svým neustálým návratem, který mu znemožňuje fungovat v reálném světě a chápat jej i jeho skutečný čas tak, jako ostatní postavy, současně mu však poskytují jistý únik před syrovou realitou, které by jinak musel čelit; realitou, ve které se lidé kolem něj začínají přes vzpomínky na válku přenášet a odpoutávají se od nich.

Pokud se opět vrátíme k myšlence Henriho Bergsona, že nemůže existovat přítomnost odděleně a nezávisle na minulosti a budoucnosti, zjistíme, že s touthle domněnkou pracuje i Woolfová, a dokonce ji používá jako způsob své narace. Zatímco totiž jednotlivé postavy žijí svůj všední přítomný den, prolínají se s ním i další časy. To se děje tím, že autorka zkoumá jejich myšlenky, nechává je „volně proudit“ a tímto způsobem nám odhaluje jejich pohnutky, vysvětluje jejich současné vztahy (jako například Peterův vztah ke Clarisse a jejich nedořešená láska), nechává nás sbírat informace z minulosti, které vážou postavy k času přítomnému. To vše samozřejmě dělá záměrně, jak se zmiňuje ve svém deníkovém záznamu z 30. srpna 1923:

„Měla bych hodně povídat o Hodinách a o mém objevu: Jak se mi za postavami začínají hloubit krásné jeskyňky. Myslím, že to bude přesně to, o co mi šlo. Lidství, humor, hloubka. Jde o to, že ty jeskyňky se časem propojí a každá se v určitou chvíli vyjeví na denním světle.“ (Woolf, Deníky, 72)

Následně také 15. října 1923:

„Rok mi trvalo, než jsem objevila to, čemu říkám dolovací proces, kterým vyprávím minulost po kouskách, jen tolik, kolik potřebuju.“ (73)

Odhaluje tím svůj záměr představit své postavy v obrovské závislosti na čase; právě ten jim dodá uvěřitelnosti, vykreslí jejich podstatu skrze reflexe a především to, kam se jejich mysl zatoulá. Ačkoliv tedy představuje tyto skutečnosti fragmentárně,

dokáže je spojit poměrně nepozorovatelnými švy a tím vytváří jednotu času (nebo snad časů) ve svém díle.

Příběh *Paní Dallowayové* se odehrává během pouhého dne, přesněji řečeno zhruba dvanácti hodin, během nichž autorka popisuje poměrně obyčejné zážitky (až na pár výjimek) svých postav. Vedle těchto chronologických záznamů se vynořují jejich myšlenky a odhalují se nám jejich vědomí, kam se dostáváme převážně přes asociace. Každá postava čtenáři otevírá svou mysl a subjektivní vnímání svého okolí na základě toho, co kolem sebe vidí, jak o tom smýšlí a především, co jí to připomíná. Je to vždy minulost, čímž Woolfová do textu dostává znovu a znovu nerozlučitelnost a neoddělitelnost času. Vše se vším souvisí, vše plyne, prolíná se, závisí na sobě a především, čehož autorka hojně využívá, probouzí v postavách vzpomínky, které jí tím dovolují přesunout se téměř neznatelně mezi časem objektivním a subjektivním.

Tento přechod můžeme pozorovat ihned na začátku příběhu, během několika prvních vět knihy:

„Květiny obstará sama, řekla paní Dallowayová.

Lucy má dost své práce. Musejí se vysadit dveře, přijdou Rumpelmayerovi chlapi. A pak, pomyslela si Clarissa Dallowayová, takové ráno! – svěží, jako stvořené pro děti na pláži.

*Jaká radost! Jako by skočila do vody! Protože tak jí to vždycky připadalo, když s tichým zavráním pantů, které slyší ještě dnes, dokořán otevřela francouzské dveře v Bourtonu a vyrazila ven. Tak svěží, tak klidné, samozřejmě tišší, než tady bývalo to časné jitro; jako plesnutí vlny, jako polibek vlny, chladné a štiplavé, a přece (pro osmnáctiletou dívku, kterou tehdy byla) sváteční, když tam u otevřených dveří postávala s pocitem, že se musí přihodit něco strašného, dívala se na květiny, na stromy, od nichž vzlínala pára, a havrani vzlétali a zase přistávali, stála a dívala se (...)*¹⁹
(Woolf, *Paní Dallowayová*, 5)

¹⁹ V originálu: „Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself. For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; the Rumpelmayer's men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway; what a morning – fresh as if issued to children on a beach. What a lark! What a

I zde se ukazuje autorčina technika „hloubení jeskyně“, které si postupně za postavami vytváří a odhaluje tak jenom střípky z celkové mozaiky příběhu. Při čtení těchto prvních řádků není čtenáři jasné, kdo Peter Walsh je, ani co se Clarisse v Bourtonu přihodilo, přesto je však jasné, že jsou to věci důležité a zásadní pro pochopení příběhu a postavy Clarissy v přítomnosti. Woolfová v dolování pokračuje a udržuje své jednotlivé postavy v určité vzdálenosti od sebe, dokud je všechny nepropojí na závěr při večírku v domě Dallowayových. Ačkoliv se Clarissa se Septimem nikdy osobně nepotká, propojí se jejich příběhy skrze doktora Bradshawa a poslední dílek se tak dostane na své místo, všechny časy splynou dohromady. Tímto pomyslným konečným bodem se nestává nikdo jiný než Clarissa.

Tato provázanost časů je v *Paní Dallowayové* důležitá, jejich závislost na sobě navzájem dokonce stěžejní. Čas je totiž v díle posunován právě pomocí přesunů z objektivního času do subjektivního, což poznamenává i Ricœur ve své knize *Čas a vyprávění*. Děj je posouván z hlediska měřitelného času událostmi, které se během dne postavám stávají a jsou mezi nimi méně či více význačné chvíle, na jedné straně intenzivní okamžiky bytí a na druhé zdánlivě nedůležité triviálnosti popisované do detailu. Patří sem chvíle jako ta, kde dav lidí na ulici sleduje letadlo na obloze, Clarissiny nákupy květin, zašívání šatů na večírek, Peterova návštěva, citová vypjatost mezi nimi, Septimovo setkání s doktorem Bradshawem, jeho pozdější sebevražda, moment, kdy se o ní Clarissa dozvídá a odhodlává se dál žít, všechny tyto momenty, ať už jsou malé nebo velké, pomáhají času ubíhat a jsou i odměřovány odbíjením Big Benu.

Autorka však k tomuto času přidává i ten subjektivní, vnitřní, takže zatímco časové události děj pohánějí dopředu, pohledy do vědomí jednotlivých postav jej zpomalují, roztahují každý moment na co nejdější barvitými a vysoce citovými popisy minulosti, vzpomínkami a myšlenkovými návraty. Zaznamenávání tohoto téměř nepřetržitého toku vědomí se tak stává dalším způsobem, jakým se v textu pracuje

plunge! For it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French window and plunged at Bourton into the open air. How fresh, how calm, stiller than this of course, the air was in the early morning; like the flap of a wave, the kiss of a wave, chill and sharp and yet (for a girl of eighteen as she then was) solemn, feeling as she did, standing there at the open window, that something awful was about to happen; looking at the flowers, at the trees with the smoke winding off them and the rooks rising, falling; standing and looking (...)“ (5)

s časem. Ačkoliv ho zpomalují, zároveň mu pomáhají v postupu a nahrazují časové úseky svou poněkud rozvleklejší podobou.

„Na tento první pohyb postupného hromadění je naroubován nejnámější pohyb narativní techniky Paní Dallowayové. Současně s tím, jak je vyprávění vším, co se přihází – ať jsou to události jakkoli nepatrné – taženo vyprávěným časem vpřed, je stahováno nazpět, jakoby brzděno širokými odbočkami do minulosti, jež tvoří spousta událostí v myšlenkách interpolovaných v dlouhých sekvencích mezi krátkými nárazy jednání.“ (Ricoeur, *Čas a vyprávění*, 160).

Dá se to pozorovat ihned ze začátku příběhu, kdy je Clarissa na své cestě do květinářství a na obloze prolétává letadlo, jež na oblohu píše reklamní text. Všichni přítomní tak zdvihají oči k objevujícím se písmenům a společně je hláskují, ať už nahlas nebo ve svých myšlenkách, dohadují se o významu a o tvarech písmen, která *„jenom chvíličku vydržela v klidu; pak se pohnula a rozplynula, zmizela z oblohy a aeroplán vyrazil dál (...)*“²⁰(Woolf, *Paní Dallowayová*, 18). Z tohoto momentu se stává jeden z těch, ve kterém se čas citelně zpomalí, snad dokonce na okamžik zastaví:

*„Jak se dívali, celý svět naprosto ztichl a v tom neobyčejném tichu, v té bledosti a v té čistotě hodiny odbíjely jedenáctou a údery zvonu doznívaly až nahoře mezi racky. Letadlo se otočilo a zrychlilo, provádělo smyčky přesně tam, kde se mu zachtělo, rychle, volně, jako bruslař -“*²¹ (19)

Při této scéně se nám také otevírá hned několik po sobě jdoucích, nebo přesněji řečeno na sebe navazujících pohledů do vědomí těchto přihlížejících. I při tom ale dokáže Woolfová udržovat iluzi zpomaleného času, využívá nepřímou řeč, často se zde objevuje *„pomyslel si / pomyslela si“*, což jí dovoluje na sebe myšlenky jednotlivých postav připojovat, prolínat je, prozrazovat více z minulosti či odhalovat jejich současné pohnutky, a v neposlední řadě také popisovat okolní svět a osoby jejich očima. Kombinací tohoto postupu a již výše zmíněné techniky proudu vědomí tak Woolfová

²⁰ V originálu: *„Only for a moment did they lie still; then they moved and melted and were rubbed out up in the sky, and the aeroplane shot further away (...)*“ (30)

²¹ V originálu: *„As they looked the whole world became perfectly silent, and a flight of gulls crossed the sky, first one gull leading, then another, and in this extraordinary silence and peace, in this pallor, in this purity, bells struck eleven times, the sound fading up there among the gulls.“* (31)

předkládá čtenáři několik různých a od sebe se odlišujících postav a osobností, z nichž každá nahlíží na život jinak, jinak se jí jeví čas a jinak pro ni v různých chvílích plyne, postava žije s rozdílnými zážitky, pocity a zkušenostmi. To je naznačováno v části v Regent's Parku, kdy Septimus Warren Smith sedí se svou ženou Lucrezií na lavičce a ona jej při jednom z jeho zahloubání vyruší. On však svou podivnou podrážděnou reakcí vyděsí kolemjdoucí mladou devatenáctiletou dívku Maisie Johnsonovou. Jelikož se tato scéna stává jedním z jejích prvních zážitků v Londýně, kam se vydala sama a bez své rodiny, začíná pociťovat úzkost a starosti – nad svou budoucností. Zastaví se nad záhonem hyacintů a přemýšlí nad tím, jak se do této situace vůbec dostala a co hrůzného jí ještě může potkat. Napadají jí myšlenky jako „něco se chystá,“²² (23) čímž se ve svých starostech upíná do budoucna, vpřed. Dostává se ve svém zamyšlení dokonce tak daleko, že si začíná představovat sama sebe, upevňuje si tento moment ve svém vědomí, aby se k němu mohla po spoustě let opět vrátit:

„(...) Ti dva na lavičce ji pěkně vylekali; ta mladá žena vypadala jako cizinka, ten muž jako blázen; jestli se jednou dočká stáří, určitě nezapomene a znovu se jí vynoří z paměti, jak šla přes Regent's Park toho pěkného letního rána před padesáti lety. (...) Něco se chystá, to jí bylo jasné; a teď všichni tihle lidé (vrátila se na hlavní cestu), kamenné nádrže, nepřírozené květiny, staříci a stařenky, většinou invalidi v kolečkových křeslech – po Edinburku jí všichni připadali tak podivní!“²³ (23)

Ihned na to navazuje proud vědomí nedaleko sedící paní Dempsterové, která Maisie pozoruje s myšlenkou „co ta ví o životě“²⁴ (23) a právě z toho důvodu, že má již více „zažito“ či „odžito“, odebírá se ve svých myšlenkách na opačnou stranu než mladá slečna. Paní Dempsterová se totiž ohlíží do minulosti, přemítá nad významem svého dosavadního života, nad tím, co jí trápí, čím si prošla, co by změnila a čeho se jí v životě dostatečně nedostalo. Její zahořklost směřuje k jejímu muži, k promarněným

²² V originálu: „Something was up“ (39)

²³ V originálu: „(...) Now walking through Regent's Park in the morning, this couple on the chairs gave her quite a turn; the young woman seeming foreign, the man looking queer; so that should she be very old she would still remember and make it jangle again among her memories how she had walked through Regent's Park on a fine summer's morning fifty years ago. (...) Something was up, she knew; and now all these people (for she returned to the Broad Walk), the stone basins, the prim flowers, the old men and women, invalids most of them in Bath chairs – all seemed, after Edinburgh, so queer.“ (38)

²⁴ Tamtéž, v originálu: „Don't know a thing yet“ (40)

příležitostem, nesplněným snům a k různým, které nedostala. Soucit hledá právě u mladé Maisie, která je v té chvíli květinami obklopena, když stojí u záhonu hyacintů; toho se jí však nedostává, nejenže ji dívka vůbec nezná, ale ani tak by jí neměla, co dát. Ve svém vnímání času se totiž vzhledem ke svému věku a odžitému životu odlišují.

Tato nenápadná dvojice, která se v příběhu vynoří na pouhých dvou stránkách a stejně tak rychle také mizí, stojí v zajímavém vztahu ke dvěma postavám, jež jsou v díle snad nejvýraznější – Clarisse Dallowayové a Septimovi Warrenovi Smithovi. Paní Dempsterová s Maisie Williamsovou jako by jim stály naproti a tvořily k nim kontrasty právě v tomto vnitřním vnímání času. Ačkoliv je totiž paní Dempsterová starší žena, stejně jako Clarissa Dallowayová, stojí k sobě tyto dvě ženy zády, paní Dempsterová čelem do minulosti, Clarissa nadějně a s odhodlaně zdviženou hlavou do budoucnosti. Oproti tomu je zde patrná úzkost mladých lidí – Septimova a Maisiina, kteří jsou v čase uchyceni, svazuje je strach a snaží se před časem utéci. Tato dvojice opět stojí ve vztahu podobnému výše zmíněným ženám. Septima drží minulost, Maisie zase budoucnost. Touto vedlejší dvojicí je tak vykreslen propletený čtverec stáří – mládí, minulost – budoucnost.

4. Koncept pomíjivosti v románu *Paní Dallowayová*

Popisování času objektivního a subjektivního v *Paní Dallowayové* dochází do jistého paradoxu v tom, že zatímco se je autorka pokouší udržovat v určité vzdálenosti a rozlišenosti, zároveň je mezi sebou proplétá. Hranici však nikdy zcela nesmazává, čímž představuje své pojetí těchto dvou časů, kdy čas subjektivní je vnímán jako více sentimentální a pro člověka a jeho osobnost stěžejní a osvobozující, čas objektivní zase jako svazující a poněkud omezující. Tyto časy jednotlivé postavy *utvářejí*, hrají zde ale ještě jednu velice důležitou roli. Společně podporují ještě jednu stránku času jako takového, kterou Woolfová ve svém díle prozkoumává – pomíjivost.

Abychom totiž pomíjivost mohli popsat, musí být pevně zakotvena v obou časech, na jedné straně existuje vzpomínka v čase vnitřním a na druhém fyzická manifestace v čase vnějším, který snad v tomto konceptu hraje o trochu větší roli právě tím, že se nezastavuje a nelze jej zpomalit. Předsouvá také jednotlivým postavám věci, které se

změnily, děti, které vyrostly, lidi, kteří zestárli, což je jedna z prvních věcí, kterých si Peter Walsh na Clarisse Dallowayové všímá. Ačkoliv v jeho mysli existuje jeho vzpomínka na ni jako na mladou dívku, jak ji znal a zanechal v Bourtonu, ukazuje se mu nyní Clarissa zestárlá:

„(...) Vzal obě její ruce do svých; obě ruce jí políbil. Zestárla, pomyslel si, když si sedal. To jí ale nebudu povídat, pomyslel si, protože zestárla. Dívá se na mě, pomyslel si, a náhle se octl v rozpacích, třebaže jí políbil obě ruce. Strčil ruku do kapsy, vyndal velký kapesní nůž a povytáhl čepel.

Je úplně stejný, říkala si Clarissa; stejně záhadný pohled, stejný kostkovaný oblek; jeho tvář je trošku pomačkaná, trošku pohublá, sušší, možná, ale vypadá ohromně a navlas stejně.“²⁵(34)

Obě dvě postavy si zde uvědomují plynutí času, pomíjivost svého života, a především svého mládí, ve kterém jsou oba dva uchyceni. Jejich myšlenky se nevyhnutelně navrátí k momentu, kdy před mnoha lety požádal Peter Clarissu o ruku a ona jej odmítla. Při této chvíli si můžeme všimnout, jak rozdílně oba dva minulost vnímají, jak se jejich vzpomínky liší a jaké části a záblesky si udržují v paměti. Zatímco Clarissino pojetí se nese v duchu sentimentálnosti a nešťastné nerozhodnosti, to Peterovo je zastíněno jeho sebelítostí, což vede k tomu, že si některé detaily domýšlí, vykládá po svém, Clarissa se mu vyjevuje poněkud zastřeně a nejasně, stejně jako okolnosti jejich času stráveného v Bourtonu.

„Je to Clarissa sama, říkal si s hlubokým citem, a neuvěřitelně jasná, a přece matoucí vzpomínka na ni, jako by tenhle zvon vstoupil do pokoje tehdy před lety, kde seděli v nějakém velmi důvěrném okamžiku, a přešel od jednoho k druhému a zase odešel, jako včera s medem, obtížený tím okamžikem. Ale jaký pokoj to byl? Jaký okamžik? A proč byl tak nesmírně šťastný, když ten zvon zvonil? Pak, jak zvon od Markéty dozníval, pomyslel

²⁵ V originálu: „(...) Taking both her hands; kissing both her hands. She's grown older, he thought, sitting down. I shan't tell her anything about it, he thought, for she's grown older. She's looking at me, he thought, a sudden embarrassment coming over him, though he had kissed her hands. Putting his hand into his pocket, he took out a large pocket-knife and half opened the blade. Exactly the same, thought Clarissa, the same queer look; the same check suit; a little out of the straight his face is, a little thinner, dryer, perhaps, but he looks awfully well, and just the same.“ (59)

si: Byla nemocná, a ten zvuk vyjádřil malátnost a utrpení. Něco se srdcem, vzpomněl si; a pak náhle ten poslední úder zazněl tak hlasitě, že připomněl umíráček, který překvapí uprostřed života, Clarissa padá tam, kde stála, v salonu. Ne! Ne! vykřikl. Není mrtvá! Nejsm starý, křičel a rázoval si to po Whitehallu, jako by se mu tam mocně, nekonečně valila v ústrety jeho budoucnost. “²⁶ (41)

Zdá se, že Peter se přes moment Clarissiného odmítnutí nikdy nepřenesl, jeho myšlenky se totiž k té chvíli neustále navracejí, jakkoliv moc se za tento svůj neúspěch stydí, a dokonce se na Clarissu zlobí, když o něm začne mluvit, ona si však uvědomuje jeho citlivost, obdivuje ji na něm a mrzí ji, když mu tuto bolestnou vzpomínku připomene. Peter se od ní totiž oprostít nedokáže, tyto vzpomínky se mu v mysli vynořují při každém pohledu na Clarissu, což si ale nedokáže přiznat a svádí tuto svou emocionálnost právě na ni, a jeho poznámka o tom, že ženy žijí v minulosti víc vyznívá poměrně ironicky, až směšně:

„Jako dítě chodil do Regent’s Parku na procházky. Divné, říkal si, jak se mu vrací vzpomínky na dětství – asi proto, že navštívil Clarissu; neboť ženy žijí daleko víc minulostí než my, pomyslel si. Přimknou se k nějakému místu; a ke svým otcům – žena je vždycky pyšná na svého otce.“ ²⁷ (45)

Jakkoliv se Peter snaží sám sebe přesvědčit, že pro něj čas téměř neubíhá a on sám nestárne, je často vystavován mládí, které těmito jeho urputnými snahami otřásá. Všimá si, že Clarissina dcera Elizabeth vyrostla, sleduje v parku chůvy s dětmi, nebo se snaží držet krok s chlapci pochodujícími městem. Ačkoliv uznává, že jim „*nestačí*“ (42), a to

²⁶ V originálu: „*It is Clarissa herself, he thought, with a deep emotion, and an extraordinarily clear, yet puzzling, recollection of her, as if this bell had come into the room years ago, where they sat at some moment of great intimacy, and had gone from one to the other and had left, like a bee with honey, laden with the moment. But what room? What moment? And why had he been so profoundly happy when the clock was striking? Then, as the sound of St. Margaret’s languished, he thought, She has been ill, and the sound expressed languor and suffering. It was her heart, he remembered; and the sudden loudness of the final stroke tolled for death that surprised in the midst of life, Clarissa falling where she stood, in her drawing-room. No! No! he cried. She is not dead! I am not old, he cried, and marched up Whitehall, as if there rolled down to him, vigorous, unending, his future.*“ (73)

²⁷ V originálu: „*As a child he had walked in Regent’s Park – odd, he thought, how the thought of childhood keeps coming back to me – the result of seeing Clarissa, perhaps; for women live much more in the past than we do, he thought. They attach themselves to places; and their fathers – a woman’s always proud of her father.*“ (82)

jak v chůzi, tak i metaforicky, netrvá dlouho a vrací se opět ke své iluzi nestárnoucího já, když poznamenává, že „*už léta se necítil tak mladý!*“ (43)

Ačkoliv Henri Bergson ve svých domněnkách zmiňuje, že svět duše je stálý, kdežto hmota a reálné věci jsou podřízené času a tudíž pomíjivé, zachází Woolfová ve svém díle ještě dál a nechává své postavy vzpomínat na minulost nejasně, proměnlivě, závisle na jejich okolí a duševním rozpoložení. Porušuje tím tuto stálost světa idejí, když si postavy nemohou na něco vzpomenout, jako když se Clarissa zamýšlí nad tím, jak dlouho vlastně již ve Westminsteru žije, nebo co k ní kdysi dávno Peter Walsh pronesl.

„(...) Stála a dívala se, až se ozval Peter Walsh: „Dumáš uprostřed zeleniny?“ – tohle že řekl? – „Já mám radši lidi než květák“ – bylo to takhle nějak? Nejspíš to prohlásil u snídani, když si vyšla na terasu – Peter Walsh.“²⁸ (5)

Tento problém paměti a její rozdíly v myslích jednotlivých postav se váží na jejich současný stav a na prostředí, v jakém se nacházejí. Clarissa si svůj věk uvědomuje a do jisté míry připouští, zároveň s tím však shledává, že její vzpomínky už nejsou tak intenzivní, jak by se u určitých událostí hodilo. Když se zamýšlí a vrací zpátky do minulosti k okamžiku, kdy ji Sally Setonová políbila v zahradě, uvědomuje si, že již necítí tak silné emoce jako právě v té chvíli. Uvědomuje si i pomíjivost vlastních citů, schopnosti procítit okamžik vzdalující se v minulosti.

„[Sally] byla směšná – hodně směšná. Ale to kouzlo převážilo, alespoň pro ni, takže si pamatuje, jak stála ve své ložnici v podkroví, v ruce držela ohřívadlo do postele a říkala si nahlas „Ona je tady pod tou střechou... Ona je tady pod tou střechou!“

²⁸ V originálu: „(...) *Standing and looking until Peter Walsh said, „Musing among the vegetables?“ – was that it? – „I prefer men to cauliflowers“ – was that it? He must have said it at breakfast one morning when she had gone out on to the terrace – Peter Walsh.“ (5)*

Ne, teď už jí ta slova neříkala vůbec nic. Nedokázala vyvolat ani ozvěnu toho dávného citu. Ale pamatovala si, že jí vzrušením naskakovala husí kůže, že si česala vlasy v jakési extázi.“²⁹ (29)

V této ukázce Woolfová naráží i na prchavost slov, jak se vytrácejí z naší paměti a ubývá na jejich významu. Slova pronesená v minulosti mizí, mění se a zapomínají se. Téměř bezvýznamnými se stávají mezi Septimem a Rezií, která se na něj jimi snaží dosáhnout, avšak bezúspěšně. Septimus žije ve své mysli mimo tento svět, do kterého se ho jeho žena snaží vtáhnout, nerozumí mu, i „*krásu vnímal jen z dálky, (...) ani chuť už mu nic neříkala*“ (70); s Rezií se zasnoubil „*jeden večer, když ho zachvátila panika – že ztratil cit*“ (69). Septima jazyk zklamává, často za něj mluví jeho žena, při návštěvě u doktora Bradshawa za něj odpovídá, přerušuje ho a Septimus se při svých výpovědích zakoktává. Když nad nimi v Regent's Parku prolétá letadlo a píše na oblohu reklamní slogan, Septimus se domnívá, že mu dávají jakýsi „*signál. Tedy ne nějakými určitými slovy; aspoň zatím ten jazyk neumí číst; (...)*“³⁰ (19). Příhodně se poté začnou kouřová písmena postupně vytrácet, což ztěžuje přihlížejícím lidem jejich rozluštění, a jakkoliv byla tato slova jednou „pevná“ v prostoru, doslova do prostoru zapsaná, jsou tekutá a nestálá v trvání. Stejně se tomu děje u davu lidí, který sleduje letadlo kroužící po obloze, a poté, co z jednotlivých písmen vyčtou různí lidé různá slova, dav se opět rozpouští.

Co se týče Clarissy a její paměti, ukazuje se, že pravda neleží pouze v jejích vzpomínkách, neodhaluje jednu jedinou univerzální pravdu, ale jen prezentuje okamžik tak, jak si ho sama pamatuje. Tato její citová otupělost by se mohla vázat i k jejímu soudobému stylu života, je součástí vyšší společnosti, která od ní očekává určité chování, určité prezentování sebe sama. Clarissa však vyhledává jednoduchost; odchází sama kupovat květiny či si zašívá vlastní šaty a odvolává se na to, že její služby už tak mají práce dost. Zároveň na ni působí vztah s manželem Richardem Dallowayem, který se o takových věcech vyjadřovat neumí a nedokáže, slova se z jejich vztahu opět vytrácejí:

²⁹ V originálu: „*Aburd, she was – very absurd. But the charm was overpowering, to her at least, so that she could remember standing in her bedroom at the top of the house holding the hot-water can in her hands and saying aloud, „She is beneath this roof... She is beneath this roof!*”

No, the words meant absolutely nothing to her now. She could not even get an echo of her old emotion. But she could remember going cold with excitement, and doing her hair in a kind of ecstasy (...). (51)

³⁰ V originálu: „*They are signalling to me. Not indeed in actual words; that is, he could not read the language yet (...)*“ (32)

„(...) Ale klika se pohnula a vešel Richard! To je ale překvapení! Vešel Richard s květinami v ruce. (...) Napřahoval ruku s květinami – růžemi, rudými a bílými růžemi. (Ale nedokázal se přimět k tomu, aby jí řekl, že jí miluje; ne výslovně).

Ale to je milé, řekla a vzala si květiny. Pochopila, pochopila, aniž promluvil; jeho Clarissa.“³¹ (94)

A také se zdá, že je mezi nimi jakýsi chlad, odtažitost a neznalost jeden druhého:

„On totiž nikdy Clarisse nedával dárky, kromě náramku před dvěma, třemi lety, který se zrovna nepovedl. Vůbec ho nenosí. Zbolelo ho, když si vzpomněl, že ho vůbec nenosí. A tak jako se jediná pavoučí nit, kymácející se sem a tam, zachytí špičky listu, tak se Richardova mysl, jakmile se probírala z letargie, nyní soustředila na jeho ženu Clarissu; jejich společný život; a přitáhl si podnos se starými šperky k sobě, zvedl nejdřív tuhle brož, pak tamten prsten. „Kolik stojí?“ zeptal se, ale pochyboval o svém vkusu.“³² (91)

To, že jí nakonec Richard přinese růže se zdá pro Clarissu příznačné. Miluje totiž květiny, nachází v nich krásu i přes jejich nevyhnutelnou pomíjivost. Woolfová motiv květin používá v *Paní Dallowayové* mnohokrát, například u krátké scény s již zmiňovanou starou paní Dempsterovou, která v parku pozoruje mladou Maisie Williamsovou a dožaduje se po ní soucitu a lítosti nad všemi růžemi, které nikdy nedostala. Skrývá v nich veškeré své životní zklamání a nenaplněnost, trpce poznamenává následující:

³¹ V originálu: *„(...) But the door handle slipped round and in came Richard! What a surprise! In came Richard, holding out flowers. (...) He was holding out flowers – roses, red and white roses. (But he could not bring himself to say he loved her; not in so many words.) (174)*

But how lovely, she said, taking his flowers. She understood; she understood without his speaking; his Clarissa.“ (174)

³² V originálu: *„For he never gave Clarissa presents, except a bracelet two or three years ago, whci had not been a success. She never wore it. It pained him to remember that she never wore it. And as a single spider's thread after wavering here and there attaches itself to the point of a leaf, so Richard's mind, recovering from its lethargy, set now on his wife, Clarissa, whom Peter Walsh had loved so passionately; and Richard had had a sudden vision of her there at luncheon; of himself and Clarissa; of their life together; and he drew the tray of old jewels towards him, and takinnng up first this brooch and then that ring, „How much is that?“ he asked, but doubted his own taste.“ (168)*

„Růže, (...). To jsou kecy, děvenko. Když se to vezme kolem a kolem – člověk jí, pije, spí s mužským, někdy je dobře, někdy hůř, život není jen růžová zahrada, (...).“³³ (24)

Nad tím vším přemýšlí při pohledu na stále ještě mladou slečnu, která příhodně stojí nad rozkvetlým záhonem hyacintů.

Když Clarissa prochází Londýnem, všímá si maličností, obdivuje zahrady, výlohy; miluje pomíjivé momenty, které jí město nabízí. Zároveň s tím je najednou obklopena různými časy, různým trváním a různými rychlostmi, jako když pozoruje mihotání se prodavačů v obchodech nebo pomalé plavání a líné kolíbání se kachen v parku. Vůči těmto rozmanitostem se zdá prosté a rázné odbíjení Big Benu poněkud absurdní svou snahou být jediným správným a „pravým“ určovatelem času. Ačkoliv hraje v příběhu hodiny spíše negativní roli a slouží jako připomínka nevyhnutelného konce každého z nás, vyjímá se v tomto kontextu poněkud kontrastně scéna v Regent's Parku, kdy do Rezie

„střemhlav narazilo děcko, upadlo a propuklo v pláč. (...) Postavila holčičku na nohy, oprášila jí šatičky a políbila ji. (...) Holčička odběhla rovnou k chůvě a Rezia viděla, jak ta jí nejdřív vyčinila, pak ji utěšila a zvedla na klín, když předtím odložila pletení, a ten laskavě vyhlížející pán jí půjčil své hodinky, aby si je otevřela a uklidnila se.“³⁴ (53)

V tomto případě totiž na malou holčičku mají hodiny a jejich tikání působit uklidňujícím dojmem, snad proto, že v tomto věku si neuvědomuje pomíjivost života ani svého, ani někoho jiného.

Když na začátku knihy Clarissa vychází z domu a vrhá se do rušného života Londýna, je to jako by ji město samotné v daném okamžiku utvářelo; dávalo jí takové podoby, jak se v tu prchavou chvíli jeví svému okolí, lidem, které potká, a především

³³ V originálu: „Roses, (...). All trash, m'dear. For really, what with eating, drinking, and mating, the bad days and good, life had been no mere matter of roses, (...).“ (40)

³⁴ V originálu: „(...) When the child ran full tilt into her, fell flat, and burst out crying. (...) She stood her upright, dusted her frock, kissed her. (...) The child ran straight back to its nurse, and Rezia saw her scolded, comforted, taken up by the nurse who put down her knitting, and the kind-looking man gave her his watch to blow open to comfort her.“ (96)

sama sobě. Mísí se zde její vjemy a vzpomínky, je ovlivňována tímto dynamickým prostředím dokonce až do té míry, kdy ztrácí sama sebe a stává se jen figurkou, postavou, která náleží jejímu statickému společenskému postavení:

„Ted' jí ale často to tělo, jež jí patřilo (zastavila se, aby se podívala na holandský obrázek), to tělo se všemi svými vlastnostmi připadalo nicotné – dočista nicotné. Měla takový prapodivný pocit, že je neviditelná, neviděna, neznámá; ted', když už ji nečekala ani svatba, ani děti, ale pouze tohle udivující a poněkud vážné posouvání vpřed spolu se všemi ostatními, nahoru po Bond Street, protože je paní Dallowayová – už ani ne Clarissa -, protože je žena Richarda Dallowaye.“³⁵ (11)

Oproti tomu stojí chvíle, kdy je Clarissa sama v naprostém tichu. Není již ovlivňována živým a hlučným městem, které by ji obklopovalo a udávalo ráz jejím myšlenkám a pohybům, ale je sama se sebou. Ať už píše dopisy, nebo zašívá své šaty na večírek, dělá vždy něco konstruktivního, něco vytváří, do jisté míry i sebe sama, protože v těchto okamžicích rozhoduje sama za sebe, kým je a kým chce být.³⁶

V těchto chvílích se vytrácejí předsudky a očekávání, Clarissa svou činností čelí pomíjivosti, tvoří sebe sama a svou tvář, kterou společnosti představuje, a to se děje i během scény, kdy vyspravuje své večerní šaty. Její plynulý pohyb šití je založený na paměti, avšak na té tělesné. Tyto opakující se pohyby tvoří paralelu k jejímu vědomí, kdy v její mysli dochází k ponořování, posunům dovnitř a ven, stejně jako když se špička její jehly noří do jemného hedvábí a zase se navrácí. Nastoluje tím určitou harmonii a spojuje své myšlenky v klidný celek:

„Zmocnil se jí klid, pokoj, spokojenost, jak jehla táhla hladce hedvábí až ke kratičké pauze, nabrala zelené sklady a lehce je upevnila k pásku. Tak

³⁵ V originálu: „*But often now this body she wore (she stopped to look at a Dutch picture), this body, with all its capacities, seemed nothing – nothing at all. She had the oddest sense of being herself invisible; unseen; unknown; there being no more marrying, no more having children now, but only this astonishing and rather solemn progress with the rest of them, up Bond Street, this being Mrs. Dalloway; not even Clarissa anymore; this being Mrs. Richard Dalloway.*“ (16) V původní anglické verzi Clarissino odosobnění vyniká ještě víc právě tím, že sama sebe nazve manželovým jménem.

³⁶ Toto vytváření sebe sama se objevuje i u Lucrezie, která ve svém a Septimově bytě šije klobouky, jako to dělávala dřív v Miláně před tímto nešťastným manželstvím. Tato tvorba ji udržuje v sepečetí s minulostí a se svou bývalou identitou, ke které se touží navrátit; zároveň po sobě něco zanechává, protože jak sama poznamenává, *na klobouku záleží.*

se za letního dne sbírají vlny, převáží se a padají; sbírají se a padají; a celý svět jako by říkal „to je vše“ se stále větším důrazem, až i to srdce v těle, které leží na slunci na pláži, řekne: to je vše. Neboj se už, říká srdce. Neboj se už, říká srdce a svěří své břímě nějakému moři, které sborem vzdychá za všechny smutky a zase se obnovuje, začíná, sbírá, nechá padat.“³⁷ (33)

Clarissa je tím představována jako neustále se vytvářející, stávající se, urputně čelící pomíjivosti i přes vědomí vlastní smrtelnosti a konečnosti. Výstižně je to zachyceno i myšlenkou Petera Walshe na úplném konci příběhu, kdy poznamenává, že „*Je to Clarissa, (...). Protože tam prostě byla.*“³⁸ (153) Právě použité slovo *byla* namísto *je* popisuje přesně tuto její proměnlivost a nestálost v čase, která jí dovoluje překonávat vlastní pomíjivost.

Sama smrt a strach z ní se také často objevuje v Clarissiných myšlenkách. Každý den sleduje starou paní v okně protějšího domu, lituje ji, ale také ji obdivuje; převážně je pro ni však pohled na starší lidi skličující, jsou pro ni stejně jako hlasitě odbíjející zvony Big Benu věčnou připomínkou nezastavitelného toku času; připomínkou toho, že všechno nevyhnutelně skončí. Clarissa však netouží přežívat i po své smrti sama, přeje si to samé i pro své milované, což je patrné z předešlé citace. V Clarisse samotné přežívá její matka, přežívá ve vzpomínkách i postarší paní Hilberyové, která na to Clarissu upozorňuje:

„Dneska večer jí tolik připomíná její matku, když ji poprvé viděla, jak šla po zahradě v šedém klobouku. A Clarissiny oči se zalily slzami. Její matka, kráčející po zahradě! Ale bohužel musí zas jít.“³⁹ (139)

³⁷ V originálu: „*Quiet descended on her, calm, content, as her needle, drawing the silk smoothly to its gentle pause, collected the green folds together and attached them, very lightly, to the belt. So on a summer's day waves collect, overbalance, and fall; collect and fall; and the whole world seems to be saying „this is all“ more and more ponderously, until event he heart in the body which lies in the sun on the beach says too, That is all. Fear no more, says the heart. Fear no more, says the heart, committing its burden to some sea, whcih sighs collectively for all sorrows, and renews, begins, collects, lets fall.*“ (58)

³⁸ V originálu: „*It is Clarissa, (...). For there she was.*“ (287)

³⁹ V originálu: „*She looked to-night, she said, so like her mother as she first saw her walking in a garden in a gray hat. And Clarissa's eyes filled with tears. Her mother, walking in a garden! But alas, she must go.*“ (259)

Avšak nejdůležitějším způsobem, jak se Clarissa staví svému strachu ze smrti a z toho, že po sobě nic nezanechá, je její plánování večírků a společenský život jako takový. Smysl své existence spatřuje právě v tom, že lidi okolo sebe sjednocuje, jí pořádaná setkání jsou

„možná oběť pro oběť. V každém případě na to má talent. Jinak nemá nic, co by stálo za řeč; neumí myslet, psát, ba ani hrát na klavír. Plete si Armény s Turky; miluje úspěch; namluví horu nesmyslů; a zeptejte se jí, co je to rovník, a nebude to vědět.“⁴⁰ (97)

Je pro ni důležité, aby utkvěla a pozdržela se v myšlenkách lidí okolo sebe, aby se navždy vtiskla do svého okolí, zůstala ve věcech, které jí patřily, čímž by překonala svou vlastní pomíjivost. To se ukazuje i ve chvíli, kdy při Peterově odchodu z návštěvy opakuje, aby nezapomněl na večírek. Nesmí na něj zapomenout, protože ho dala dohromady ona, dala do něj kus sebe, a taky tímto způsobem přetrvává v lidech jí blízkých.

Ačkoliv je většinou postava Clarissy vykreslována v obrazu jedince na pozadí spousty lidí, jako když prochází městem a míjí ostatní Londýňany, nebo když na úplném konci příběhu opět vstupuje do plné místnosti, ona sama se ve své mysli připodobňuje celku, snaží se do něj začlenit. Splývá s ním, splývá se svým okolím, vtiskává se do všeho, cítí se sama být součástí něčeho většího, něčeho trvajícího a času odolávajícího, touží zůstat přítomna ve světě i po své fyzické smrti:

„Co na tom sejde, říkala si, zatímco kráčela po Bond Street, že nevyhnutelně jednou sama skončí; všechno tohle půjde dál bez ní; vadí jí to? – nebo ji naopak utěšuje víra, že smrtí sice vše skončí, ale že tak nějak v ulicích Londýna, v proudu i běhu věcí, tuhle i tamhle přežívá ona sama, přežívá i Peter, žijí jeden v druhém, pevně věřila, že sama je třeba součástí stromů u nich doma; toho domu, i když byl už ošklivý a chátral; součástí lidí, s nimiž se nikdy nesešla; prostírala se jako mlžný opar mezi lidmi, které znala nejlíp a kteří jí pozvedali na svých větvích, tak jako vídala

⁴⁰ V originálu: „An offering for the sake of offering, perhaps. Anyhow, it was her gift. Nothing else had she of the slightest importance; could not think, write, even play the piano. She muddled Armenians and Turks; loved success; hated discomfort; must be liked; talked oceans of nonsense: and to this day, ask her what the Equator was, and she did not know.“ (180)

stromy zvedat mlhu, ale rozprostíral se tak daleko, ten její život, ona sama.“⁴¹ (10)

Nakonec se pomíjivosti nevyhnou ani Clarissiny myšlenky. Když se během svého večírku dovídá o Septimově smrti, není schopna se nad ní příliš dlouho pozdržet. Zatímco ho obdivuje za to, že se dokázal času vymanit, ona sama ve smrti paradoxně nachází sílu žít, sílu pokračovat a být.

„Ale právě Clarissu si člověk zapamatoval. Ne že by byla nějak nápadně krásná; vůbec nebyla krásná; nebylo na ní nic malebného; nikdy neřekla nic obzvlášť chytrého; avšak byla tam, byla tam.“⁴² (61)

Její schopnost existovat v okamžiku a touha tyto okamžiky navždy uchovat jí nakonec plně umožní uvědomit si, že drží život ve vlastních rukách. Jejím posláním je existovat jak pro sebe, tak i pro ostatní; podobnou myšlenku předkládá i doktor Bradshaw Septimovi: *„nikdo nežije jen sám pro sebe“*⁴³ (78), a to si Clarissa uvědomuje:

„(...) Jako by Big Ben sice splýval s majestátem a stanovoval zákon, tak vážný, tak spravedlivý, ale ona musí pamatovat na všechny možné další maličkosti – paní Marshamovou, Ellie Hendersonovou, poháry na zmrzlinu – všechny možné maličkosti se na ni valily a dotíraly a tančily při doznívání toho vážného úderu, který ležel natažený jako zlatý prut na moři.“⁴⁴ (102)

⁴¹ V originálu: *„Did it matter then, she asked herself, walking towards Bond Street, did it matter that she must inevitably cease completely; all this must go on without her; did she resent it; or did it not become consoling to believe that death ended absolutely? but that somehow in the streets of London, on the ebb and flow of things, here, there, she survived, Peter survived, lived in each other, she being part, she was positive, of the trees at home; of the house there, ugly, rambling all to bits and pieces as it was; part of people she had never met; being laid out like a mist between the people she knew best, who lifted her on their branches as she had seen the trees lift the mist, but it spread ever so far, her life, herself.*“ (13)

⁴² V originálu: *But it was Clarissa one remembered. Not that she was striking; not beautiful at all; there was nothing picturesque about her; she never said anything specially clever; there she was, however; there she was.*“ (112)

⁴³ V originálu: *„Nobody lives for himself alone.*“ (144)

⁴⁴ V originálu: *„(...) As if Big Ben were all very well with his majesty laying down the law, so solemn, so just, but she must remember all sorts of little things besides – Mrs. Marsham, Ellie Henderson, glasses for ices – all sorts of little things came flooding and lapping and dancing in on the wake of that solemn stroke which lay flat like a bar of gold on the sea.*“ (188)

Clarissa Dallowayová tak po jednom jediném červnovém dni dochází k úplnému procitnutí a pochopení své vlastní existence, svého údělu a významu. Musí přetrvat, odolat času, žít život, a především být sama tím, kdo život utváří.

„Jako by se pohupovala na vlnách s těmi zapletenými vlasy, a stále ještě ji neopustil ten dar; umět být; existovat; shrnout to vše v okamžiku, kdy šla kolem; otočila se, její šál se zachytil na šatech jiné ženy, vyvlékla jej, smála se, to vše bez nejmenších rozpaků a s výrazem tvora plovoucího ve svém živlu.“⁴⁵ (138)

⁴⁵ V originálu: „Lolloping on the waves and braiding her tresses she seemed, having that gift still; to be; to exist; to sum it all up in the moment as she passes; turned, caught her scarf in some other woman's dress, unhitched it, laughed, all with the most perfect ease and air of a creature floating in its element.“ (256)

Závěr

Hlavním záměrem této bakalářské práce bylo prozkoumání konceptu pomíjivosti v *Paní Dallowayové*. Aby k tomu však mohlo dojít, bylo nejprve potřeba představit autorčinu tvorbu jako takovou a ukázat, v jakém kontextu toto dílo vzniklo, co mělo s dalšími díly společné, a na co se především autorka zaměřuje. Ukázalo se, že pomíjivost a prchavost není unikátní pro *Paní Dallowayovou*, ale jde o téma Woolfovou oblíbené a často popisované, založené do jisté míry i na jejích vlastních pocitech. Pocit zmaru a bezmoci nad vědomím konce nejen sebe sama ale i svého díla se projevuje u postav Lily Briscoeové či pana Ramseyho v románu *K majáku*; téma pomíjivosti však protkává i další autorčina díla, například *Mezi akty* nebo *Orlando*. Jedním z jejich nejdůležitějších rysů je ovšem čas.

Aby bylo téma času náležitě vyloženo, představila tato bakalářská práce i několik teorií o něm, jako například myšlenku stálosti světa idejí a kontrastně nestálosti a prchavosti světa reálného v čase, jak se objevovala u Aristotela a později u Henri Bergsona. Ve vnímání času v závislosti na prostoru bylo poukázáno na to, že svatý Augustin přichází s myšlenkou nezávislosti, naopak za podstatný faktor považuje lidskou mysl, a především lidskou paměť, díky níž může čas vůbec existovat. Tím byl připraven prostor pro hlavní dvě osobnosti, které měly vliv na ducha literární moderny – Henri Bergson a William James. Zatímco Bergson nabídl čas jako téma k literárnímu zkoumání a rozdělil jej ve svých teoriích na subjektivní (vnitřní) a objektivní (vnější) a poukázal na rozdíly mezi těmito dvěma časy a vůbec na to, jak čas funguje ve spojení s minulostí a budoucností, od Williama Jamese se dostalo spíše praktičtější techniky zpracování. Woolfová ve svých dílech zapojuje jím představený proud vědomí, kterým mimo jiné v *Paní Dallowayové* dosahuje iluze času; dovoluje jí čas natahovat a zkracovat, posouvat se v něm do minulosti, či posunovat a popohánět děj vpřed. Také jí pomáhá při vnitřní reflexi jednotlivých postav a nahlížení do jejich mysli, čímž jsou odhalovány jejich myšlenky, pohnutky a především vzpomínky. Právě tímto poukazuje Woolfová na provázanost časů, na jejich plynulý přechod a neoddělitelnost, což byla i myšlenka důležitá pro Henri Bergsona. Woolfová nechává své postavy více či méně navázané na jejich minulost, některé v ní dokonce ztracené a neschopné návratu do současného života, jako je tomu například u Septima Warrena Smithe, jiné zase obrací optimisticky do budoucnosti. Nikdy neexistují jenom v současnosti, ale jejich já se rozpíná do všech

těchto časů, *nejsou*, ale *stávají se* každým momentem svého života; utváří je každý okamžik, který již prožili. V *Paní Dallowayové* se tento rozdíl ve vnímání života na základě „odžitého“ projevuje i u menších postav. Jsou jimi starší paní Dempsterová, která pozoruje mladou Maisie Williamsovou a cynicky se zamýšlí nad svým životem a nad tím, co všechno ztratila, co nikdy ani neměla a co už nikdy mít nemůže. Když si prohlíží Maisie, která se naopak zamýšlí nad svou budoucností v Londýně, poznamenává paní Dempsterová, že jsou růže nesmyslné. Symbolicky v nich skrývá svou zahořklost z minulosti, která se projevuje do současnosti i tím, že nedokáže ocenit všechny ty rozkvetlé květinové záhony okolo ní.

Oproti této dvojici stojí dvě nejvýraznější postavy *Paní Dallowayové* – samotná Clarissa Dallowayová a její protějšek Septimus Warren Smith. Jejich postavení je opačné. Mladší Septimus je odvrácen do minulosti a starší Clarissa vzhlíží vstříc budoucnosti. Právě tímto způsobem se Clarissa vyrovnává se svým strachem ze smrti a bezvýznamnosti jejího života. Neustále něco plánuje, především své večírky, na kterých dává dohromady lidi ze svého okolí. Právě v tom spatřuje svůj smysl života; žije proto, aby žili ostatní; jejím posláním je vytvářet momenty, které se nejen nakonec uchovají v pamětech ostatních, ale především momenty, které mají tu vlastnost, že *jsou*. Tento rys připisují lidé okolo Clarissy i jí, považují to za její vlastnost – prostě *být*. Ona si nepřeje po sobě pouze něco zanechat, ale chce zůstat i ona sama, vtisknuta do věcí, které jí patřily, do lidí, které znala, nebo i do míst, kterými chodila. Cítí se být součástí všeho a chce také tak po své smrti zůstat. Ačkoliv si je plně vědoma pomíjivosti svého života, a především pomíjivosti veškerého fyzického, když si častokrát všimá na sobě i ostatních, že stárnou, pomůže jí právě vystavení se tváří v tvář tomuto strachu jej překonat. Na svém večírku se dozvídá o Septimově smrti, a i když mu závidí, že on se dokázal z tohoto podřízení se času vymanit, ona si uvědomuje, že musí přetrvat. Dodává jí to sílu pokračovat, sílu žít.

Dojmu pomíjivosti a její nevyhnutelnosti Woolfová dosahuje mimo jiné také tím, že popisuje dvě různé časové roviny. Zatímco v myslích postav ubíhá subjektivní čas, jehož trvání záleží na současném psychickém stavu a okolí, čas, ve kterém jsou schopny navracet se kamkoliv do minulosti, narušuje ho čas objektivní. Ten se v dílech Virginie Woolfové objevuje i poněkud nenápadněji jako pohyb šneka mezi květinami, pohyb slunce po obloze nebo přibývajících pletení. V *Paní Dallowayové* používá autorka jednoduše hodiny, a to hned několikrát a jejich různé podoby. Vedle těch menších, které

se objevují například v obchodech v Oxford Street, jsou tu především jedny hlavní a monumentální hodiny, které zároveň fungují jako pojítka mezi všemi postavami – Big Ben. Jeho odbíjení se v příběhu opakuje pravidelně, neúprosně a přísně, a slouží nejen k posunutí děje, ale především jako věčná připomínka, že život a čas na nikoho nečeká. Zároveň odměřuje pro všechny postavy čas stejně a nezávisle na nich. Zatímco je Big Ben popisován poměrně chladně a jako něco, co člověka vyrušuje a je zdrojem úzkosti, objevují se zde i hodiny u svaté Markéty, které bíjí s určitým zpožděním. Tyto hodiny připomínají Peterovi Clarissu, jsou milosrdnější, jelikož jsou nepřesné, nabízejí jistou svobodu.

Oproti tomu stojí čas vnitřní, který se zároveň stává stěžejním pro způsob narace, který si Woolfová vybírá. Snaží se totiž podle vlastních slov o hloubení jakýchsi „jeskyněk“ za svými postavami, a to tím, že z jejich příběhu odhaluje pouze tolik, kolik si přeje, to vše skrze jejich vzpomínky. Postupně je začíná prohlubovat, dokud se na závěrečném večírku u Dallowayových všechny chodbičky nespojí, zároveň s tím se sejdou všechny postavy (ačkoliv v případě Septima pouze myšlenkou, pouze předanou informací o jeho smrti; hraje však důležitou roli v Clarissiném závěrečném procitnutí). Způsob, jakým se vyprávění přesouvá v myslí postav do minulosti je většinou díky asociaci z vnějšího světa, jako když na počátku příběhu Clarissa uslyší vrznutí dveří a je jako zázrakem přenesena o několik let zpět do Bourtonu, odkud čtenáři odhaluje první kousek mozaiky.

Právě tím, že se postavy ocitají ve své myslí a svých vzpomínkách a následně jsou z nich zase vytrženi skutečným časem, objevuje se v *Paní Dallowayové* pocit pomíjivosti. Postavy si totiž všímají, jak moc se vše mění, jak stárnou, k čemuž se symbolicky vážou i květiny, které jsou celým dílem významně prostoupeny. Objevují se jako dar od Richarda Dallowaye, který nedokáže vyslovit, co růže znamenají; Clarissa je potom v zamyšlení pozoruje ve svém pokoji; nebo se vracejí znovu v tapetě na zdi Septimova bytu.

Woolfová představuje nestálost a proměnlivost reálného života například i ve scéně, kdy nad shromážděným se davem lidem prolétá letadlo píšící na oblohu. Ačkoliv se písmena na krátký okamžik v prostoru pozdrží, rozplývají se a opět mizí, stejně jako dav pod ním. Prchavost je v *Paní Dallowayové* však přenášena i z vnějšku dovnitř do myslí postav, když zapomínají detaily svých vzpomínek, zpochybňují je, nebo například

v případě Clarissy Dallowayové zapomínají cit, když si nedokáže opět vyvolat ohromující emoce, které cítila kdysi dávno se Sally Setonovou.

Čas však v konečném důsledku získává v *Paní Dallowayové* i pozitivní nádech. Stává se společně s vědomím pomíjivosti všeho hlavním impulzem k životu, paradoxně je tím, co pohání Clarissu dál. Odmítá se času podvolit a žít ve strachu v něm, proto i přestává existovat, *být* a místo toho se neustále utváří. Pro Clarissu tak pomine i pomíjivost, a začíná žít životem takovým, jaký se jí v dané chvíli nabízí. Pomíjivost je tedy neoddělitelnou součástí *Paní Dallowayové*, každého dalšího autorčina díla, ale i lidského života jako takového, a právě k tomu se Virginia Woolfová vyjadřuje tak, jak by bylo záhodno vyjádřit opakujícím se Shakespearovým veršem v této knize:

„*Neboj se už žáru léta,
neboj se už krutých zim.*“⁴⁶ (10)

⁴⁶ V originálu: „*Fear no more the heat o' the sun
Nor the furious winter's rages.*“ (14)

Bibliografie

BERGSON, Henri. *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003. Myšlenky (Mladá fronta). ISBN 80-204-1014-7.

---. *Time and free will: an essay on the immediate data of consciousness*. Mineola: Dover Publications, 2001. ISBN 04-864-1767-0.

ČAPEK, Jakub, ed. *Filosofie Henri Bergsona: základní aspekty a problémy*. Praha: OIKOYMENH, 2003. Sborníky, slovníky, učební texty. ISBN 80-729-8071-8.

DETLOFF, Madelyn. *The value of Virginia Woolf*. New York: Cambridge University Press, 2016. ISBN 978-1-107-44151-4.

DOWDEN, Bradley. „Time“. *The Guardian*. [online] 5 March 2019. Dostupné z: <https://www.iep.utm.edu/time/>. [Cit. 5. března 2019.]

EVANS, Rand B. “William James, The Principles of Psychology, and Experimental Psychology.” *The American Journal of Psychology*, vol. 103, no. 4, 1990, pp. 433–447. [online] JSTOR, Dostupné z: www.jstor.org/stable/1423317. [Cit. 14. března 2019.]

FLOSS, Karel. *Čas, dějinnost a Aurelius Augustinus*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica. ISBN 0472-8998.

HARRIS, Alexandra. *Virginia Woolfová*. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-1010-4.

HILSKÝ, Martin. *Modernisté*. Praha: Argo, 2017. Specula. ISBN 978-80-257-2193-3.

JOHNSON, Ellwood. “William James and the Art of Fiction.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 30, no. 3, 1972, pp. 285–296. [online] JSTOR, Dostupné z: www.jstor.org/stable/428734. [Cit. 13. března 2019.]

KUNCÍŘ, Ladislav. *Svatého otce a učitele církve Aurelia Augustina Vyznání*. Praha. 1926. Svati Oétcové.

NADEL, Ira Bruce. *Virginia Woolf*. London, UK: Reaktion Books, 2016. Critical lives (London, England). ISBN 978-1-78023-666-7.

RICŒUR, Paul. *Čas a vyprávění*. Praha: OIKOYMENH, 2002. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 80-7298-051-3.

---. *Time and narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1988. ISBN 02-267-1331-8.

RICHARDSON, R. "William James In the Maelstrom of American Modernism". N.p., 2008. [online]. Dostupné z: <http://www.math.chalmers.se/~ulfp/Review/maelstrom.pdf>. [Cit. 13. března 2019.]

TAUNTON, Matthew. "Modernism, time and consciousness: the influence of Henri Bergson and Marcel Proust". *British Library*. [online] 25. května 2016. Dostupné z: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/modernism-time-and-consciousness-the-influence-of-henri-bergon-and-marcel-proust>. [Cit. 13. března 2019.]

TAYLOR, David. „The real Clarissa Dalloway“. *The TLS*. [online] 21. ledna 2015. Dostupné z: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/the-real-clarissa-dalloway/>. [Cit. 5. února 2019.]

WOOLF, Virginia. *K majáku*. V tomto překladu vyd. 3. Přeložila Kateřina HILSKÁ. Praha: Odeon, 2012. ISBN 978-80-207-1445-9.

---. *Deníky*. Vyd. 2. Přeložila Kateřina HILSKÁ. V Praze: Odeon, 2011. ISBN 978-80-207-1349-0.

---. *Orlando*. Vyd. 4. V tomto překladu 3. Přeložila Kateřina HILSKÁ. Praha: Odeon, 2009. ISBN 978-80-207-1308-7.

---. *Paní Dallowayová*. Přeložila Kateřina HILSKÁ. Praha: Odeon, 2004. ISBN 978-80-207-1559-3.

---. *Orlando: a biography*. London: Vintage, 2004. xx, 219 stran. Vintage Classics. ISBN 0-09-947828-5.

---. *To the Lighthouse*. Harmondsworth: Penguin Books, 1996. Penguin popular classics. ISBN 01-406-2214-4.

---. *Mrs Dalloway*. Harmondsworth: Penguin Books, 1996. Penguin popular classics.
ISBN 01-406-2221-7.