

PAUL RICOEUR:

**MEDZI ČASOM SMRTEĽNÝM
A MONUMENTÁLNYM: PANI DALLOWAYOVÁ**

Paul Ricoeur o čase u Virginie Woolfovej

Paul Ricoeur (nar. 1913), bývalý profesor na univerzitách v Paríži a Chicagu, dnes na dôchodku, bol súčasníkom a svedkom viacerých filozofických prúdov ako existencializmus, fenomenológia, štrukturalizmus a anglosaský racionalizmus, s ktorými sa postupne vyrovnával, hľadajúc svoju vlastnú cestu v hermeneutike, t.j. vo filozofii zmyslu a interpretácie.

Ricoeur sa vždy zaujímal a ďalej sa zaujíma o dianie v bývalom Česko-Slovensku, viackrát navštívil Prahu ako turista a profesor v rámci tzv. "lietajúcej univerzity" (založenej J. Patočkom) i neskôr po novembri 1989. Patočkovi a etickej problematike venoval aj svoju prednášku, ktorú v marci 1990 (v deň 13. výročia Patočkovej smrti) predniesol v rámci Patočka Memorial Lectures. Tohto českého filozofa Ricoeur osobne poznal a v jeho diele videl zdroj obnovy súčasnej morálnej a politickej filozofie.

Aj pisateľ týchto riadkov mal možnosť P. Ricoeura osobne poznať a ako jediný z bývalého Česko-Slovenska zúčastniť sa jeho výskumného seminára v r. 1974-79, venovaného filozofii konania, dejín a zvlášť problematike imaginácie a narácie. Z tohto seminára vzišla i trilógia Čas a rozprávanie I, II, III (1983-1985), ktorej druhý zväzok (Konfigurácia vo fiktívnom rozprávaní) [1] hodlá vydať Vydavateľstvo Veda. S menom autora i touto trilógiou (s jej tretím zväzkom) sa čitateľ FILOZOFIE nestretáva po prvý raz (pozri FILOZOFIA 1993/10 a 1995/5).

V tomto zväzku autor teóriu narativity vyloženú v 1. zväzku aplikuje na fiktívne rozprávanie. Konkrétnejšie, ide o analýzu konfigurácie času vo fiktívnom rozprávaní a prostredníctvom tohto rozprávania, počnúc premenami zauzlenia, končiac modelmi "logiky" rozprávania, hrami s časom a otvorením sa fikcie imaginárnym svetom, v ktorých je v hre sám čas.

S cieľom ilustrovať tento filozofov prístup k literatúre sme vybrali jeho interpretáciu Pani Dallowayovej ([1], 152-171). Ako teda pristupuje parížsky filozof k tejto "fikcii o čase", ktorá prispela k rozlúčke s tradičným románom 19. storočia?

Z úsporných dôvodov sme poznámkový aparát v preklade vynechali. (Jozef Sivák)

Skôr, než pristúpime k interpretácii, treba ešte raz podčiarknuť rozdiel medzi dvoma rovinami kritického čítania toho istého diela. V prvej rovine sa záujem koncentruje na konfiguráciu diela, v druhej rovine zas na videnie sveta a na časovú skúsenosť, ktorú táto konfigurácia *premieta* mimo seba. Pri čítaní *Pani Dallowayovej* by čítanie prvého typu bolo sploštené, ba oklieštené: ak je rozprávanie konfigurované subtilným

spôsobom, k čomu sa ešte vrátíme, je to preto, aby rozprávač - nehovorím autor, ale naratívny hlas, ktorým dielo hovorí a obracia sa na čitateľa - čitateľovi ponúkol celú náruč časových skúseností, aby sa s ním o ne podelil. Dodatočne nie je pre mňa ťažké priznať, že práve naratívna konfigurácia *Pani Dallowayovej* - konfigurácia veľmi zvláštna, aj keď ľahko situovateľná medzi romány "prúdu vedomia" - slúži ako opora skúsenosti, ktorú postavy majú s časom a ktorú naračný hlas románu chce sprostredkovať čitateľovi.

Fiktívny narátor podáva príbeh, ktorý sa odohral od rána do večera v jeden nádherný júnový deň roku 1923, teda pár rokov po skončení veľkej vojny. Čím je naračná technika jemnejšia, tým je niť rozprávania jednoduchšia. Clarissa Dallowayová, päťdesiatročná žena pochádzajúca z vysokej londýnskej spoločnosti, usporiada večierok, ktorého zvrty poznačia kulmináciu a zavŕšenie rozprávania. Zápletku spočíva v akejsi elipse, ktorej druhým ohniskom je mladý Septimus Warren Smith, veterán veľkej vojny, ktorého šialenstvo dovedie k samovražde niekoľko hodín pred Clarissinou recepciou. Jadrom zápletky je správa o smrti Septima, ktorú prinesie doktor Bradshaw, slávny lekár, patriaci ku Clarissinej mondénnej spoločnosti. Príbeh zachytáva Clarissu ráno, keď ide kúpiť kvety na recepciu, a všima si ju do najkritickejšieho okamihu večierka. Pred tridsiatimi rokmi sa Clarissa mala vydať za Petra Walsha, priateľa z detstva, čakala len, kedy sa vráti z Indie, kde premárnil život v podradných zamestnaniach a ľúbostných dobrodružstvách. Napokon sa vydala za Richarda, ktorý má vysoké postavenie v parlamentných komisiách, no ako politik nie je ničím výnimočný. Do tohto jadra priateľov z detstva patria ďalšie postavy z londýnskej spoločnosti; podstatné je, že Septimus do tohto okruhu nepatrí a že príbuznosť osudov Septima a Clarissy sa docieľi naračnou technikou a, ako ešte ukážeme, na hlbšej rovine, než je nečakaná správa o jeho samovražde uprostred recepcie, ktorá zápletku uzatvára.

Naračná technika *Pani Dallowayovej* je veľmi jemná. Prvý, najviditeľnejší postup spočíva v načrtnutí celého dňa cez drobné udalosti: tieto udalosti, niekedy naozaj bezvýznamné (výnimku tvorí iba Septimova samovražda), nasmerovávajú rozprávanie k očakávanému koncu: k večierku pani Dallowayovej; ponevieranie sa sem a tam, príhody, stretnutia: na rannej prechádzke ide okolo autom waleský princ, ďalšia vznešená postava; akýsi aeroplán rozvinie reklamný transparent s veľkými písmenami, ktoré ľudia chcú prečítať; Clarissa si upravuje slávnostnú róbu; pri šití ju prekvapí Peter Walsh, ktorý sa nečakane vrátil z Indie; keď si pripomínajú minulosť, Clarissa ho pobozká; Peter odchádza s plačom; prechádza po tých istých miestach ako Clarissa a natrafí na dvojicu Septima a Reziu, milánsku modistku; Rezia privedie svojho manžela k chýmemu psychiatrovi, doktorovi Holmesovi; Richard váha, či kúpiť svojej žene perlový náhrdelník, napokon jej vyberie ruže, ruže, ktorými sa hmýri cele rozprávanie a ktoré sa dokonca zachytia aj na tapisérii v Septimovej izbe, kde ho lekári donútia odpočívať; Richard, priveľmi hanblivý, nebude môcť vyjaviť posolstvo lásky, ktoré tieto ruže predstavujú; slečna Kilmanová, nábožná a škaredá vychovávateľka Elizabety, dcéry Dallowayovcov, odchádza s Elizabetou, ktorá ju vzápätí zanechá pri jej banánikoch v čokoláde; Septimus, ktorému doktor Bradshaw navrhol, aby odišiel od svojej ženy na vidiecku kliniku, vyskočí z okna; Peter sa rozhodne ísť na Clarissinu recepciu; prichádza hlavný výjav večierka: správa o Septimovej samovražde; spôsob, ako pani Dallowayová prijme správu o samovražde mladého muža, ktorého nepozná, určí tón, akým Clarissa

ukončí večierok. Tieto udalosti, bezvýznamné alebo významné, zdôrazňuje navyše zvuk Big Benu a ďalších londýnskych zvonov. Ďalej ukážeme, že hlavný význam pripomenutia času treba hľadať v rovine konfigurácie rozprávania, akoby narátor iba pomáhal čitateľovi zorientovať sa v čase rozprávania: údery Big Ben-u majú svoje skutočné miesto v živej skúsenosti rozličných postáv s časom. Patria k fiktívnej skúsenosti s časom, v ktorej sa otvára konfigurácia diela.

Na tento prvý spôsob postupného navrstvovania sa naočkováva najznámejší postup naračnej techniky v *Pani Dallowayovej*. Ako sa rozprávanie posúva dopredu - nech je to akákoľvek drobnosť - v rozprávanom čase, zároveň sa odvíja dozadu akýmisi širokými zábermi do minulosti, ktorú rovnako vytvárajú udalosti myslenia, interpolované v dlhých sekvenciách medzi krátkymi dejmi. Pre krúžok Dallowayovcov sú tieto myšlienky - *he thought, thought she* - v podstate návratmi do detstva v Bourtone a najmä návratmi k tomu, čo môže súvisieť s nerealizovanou láskou medzi Clarissou a Petrom; pre Septima a Reziu sú podobné ponory do minulosti beznádejným snívaním o slede udalostí, ktoré vyústili do stroskotania manželstva a do nešťastia. Tieto dlhé mĺkve sekvencie myšlienok - či vnútorných diskurzov - nepredstavujú len návraty späť, ktoré paradoxne nútia rozprávaný čas posúvať dopredu tým, že ho spomaľujú; prehĺbujú aj okamih myšlienkového udalosti, momenty rozprávaného času zvnútra rozširujú tak, že celkový interval rozprávania napriek svojej krátkosti zahŕňa rozmer nesmiernosti. Deň, ktorého napredovanie je zdôrazňované údermi Big Ben-u, závanmi spomienok, dohadmi, aké si každá postava utvára o tom, čo si iní myslia o jej vlastnom výraze, myslení a vlastnom tajomstve, vytvárajú široké prstence, ktoré rozprávanému času dodávajú špecifickú rozťahnosť. Umenie fikcie tak spočíva v prelínaní sveta deja so svetom introspekcie, v prelínaní zmyslu každodennosti a interiority.

Literárnej kritike, vnímavejšej skôr k líčeniu charakterov než ku skúmaniu rozprávaného a prežívaného času, je jasné, že tento ponor do minulosti a zároveň vzájomný tlak duší popri činoch opísaných zvonka prispievajú k rekonštrukcii charakterov zdola v ich prítomnom stave; tým, že sa rozprávanie časovo zhustí a prítomnosť sa preplietá s minulosťou, postavy sa psychologicky prepĺňajú, čo im však nedodáva stabilnú identitu, pretože postavy majú medzi sebou navzájom i samy osebe postrehy, ktoré pôsobia disharmonicky; čitateľovi ostávajú náhradné časti akejsi veľkej hry identifikácie charakterov, ktorej riešenie mu uniká rovnako ako postavám rozprávania. Tento pokus o identifikáciu postáv celkom iste súzvučí s podnecovaním fiktívneho rozprávača, ktorý svoje charaktery púšťa do nekonečných hľadání.

Jeden z postupov rozprávačskej techniky, použitý v *Pani Dallowayovej*, si zvlášť zasluhuje našu pozornosť. Rozprávač - ktorému čitateľ ochotne ponechal privilégium poznať zvnútra myšlienky všetkých svojich postáv - pozná spôsob, ako prechádzať z jedného prúdu do druhého, a robí to tak, že jeho postavy sa stretávajú na tých istých miestach (londýnske ulice, park), vnímajú tie isté zvuky, vyskytujú sa pri tých istých príhodách (pri prechádzaní auta waleského princa, pri krádeži lietadla atď.). Takto je po prvý raz do toho istého rozprávačského poľa začlenený príbeh Septima, celkom cudzí dallowayskému prostrediu. Septimus si vypočul, rovnako ako Clarissa, klebety okolo nehody kráľa (ďalej uvidíme, akú dôležitosť nadobudne v predstave o čase u rozličných protagonistov). Rozprávač používa ten istý postup, takže od Petrovho uvažovania

o svojej nešťastnej láske prechádza k myšlienkam na smrť, ktoré si vymieňajú Rezia a Septimus. Jednota miesta, priame stretnutie na lavičke v rovnakom parku je vlastne jednotou toho istého okamihu, do ktorého rozprávač zasadzuje rozšírenie určitého miesta v pamäti.

Tento postup je účinný ako princíp rezonancie, ktorý vyrovnáva zlom vytvorený skokom z jedného prúdu vedomia do druhého: niekdajšia Petrova láska sa skončila, návrat nie je možný; manželstvo Rezie a Septima sa skončilo, budúcnosť nie je možná. Práve takýmto prechodom sa vraciame od Petra k Rezii, cez pesničku akéhosi starého mrzáka o zvädnutých láskach: medzi dušami je most, vytvára ho jednak kontinuita miesta, jednak ozvena vnútorného diskurzu v niekom druhom. Inokedy zas opis oblakov na júnovej oblohe umožní rozprávaniu prekonať priepasť oddeľujúcu beh myšlienok mladšej Elizabety, ktorá sa vracia po svojom svojvoľnom úniku, keď opustila slečnu Kilmanovú, a prúd vedomia Septima, pripútaného na lôžko na príkaz psychiatra. Jedno zastavenie na tom istom mieste, prestávka v tom istom časovom intervale vytvára most medzi oboma časovosťami, ktoré sú si navzájom cudzie.

Prienikom do rozprávania o čase v *Pani Dallowayovej* ukážeme, že tieto postupy príznačné pre časovú konfiguráciu, slúžia na vyvolanie dojmu, že rozprávač a čitateľ si medzi sebou vymieňajú skúsenosť s časom či skôr celú škálu časových skúseností, sú to teda prostriedky na **refiguráciu samotného času pri čítaní**.

Chronologický čas je zreteľne reprezentovaný vo fikcii údermi Big Ben-u a niekoľkých ďalších zvonov odbíjajúcich čas. Dôležité však nie je pripomínanie času, odbíjajúceho rovnako pre všetkých, ale vzťah, aký jednotlivým protagonistom tieto časové znaky určujú. Práve variácie tohto vzťahu v závislosti od postáv a okolností predstavujú fiktívnu časovú skúsenosť, ktorú rozprávanie buduje mimoriadne starostlivo, aby čitateľa presvedčilo.

Údery Big Ben-u zaznejú po prvý raz, keď sa Clarissa cestou do luxusných obchodov vo Westminsteri vo svojich myšlienkach vracia k narušenému idylickému príbehu s Petrom, hoci ešte nevie, že Peter sa vrátil domov. Dôležité je to, čo pre ňu v tej chvíli znamenajú údery Big Ben-u: "Oh! Začína. Najskôr hudobné upozornenie, potom hodina, neodvolateľná. V povetrí sa rozplývajú olovené kruhy." ([2], 6; [3], 17) Samotná veta, tri razy zopakovaná v priebehu rozprávania, pripomenie identitu času hodín pre všetkých. Tá hodina, neodvolateľná? A predsa v to júnové ráno neodvolateľné ťaží, obnovuje radosť zo života, v sviežosti nového okamihu a v očakávaní skvelého večierka. Hneď sa však mihne tieň: keby sa Peter vrátil, nenazval by ju znova, so svojou nežnou iróniou: "*The perfect hostess!*" ("Dokonalá hostiteľka!"). Tak prebieha vnútorný čas, pamäťou ťahaný dozadu, ale súčasne vytúžený očakávaním. *Distentio animi*: "ustavične cíti, že žiť čo len jeden jediný deň, bolo veľmi, veľmi nebezpečné" ([2], 11; [3], 20). Zvláštna Clarissa: symbol nepokoja tvarovaného márnosťou sveta, záleží jej na vlastnom obraze, ktorý poskytne iným na interpretáciu, v očakávaní svojich vlastných premenlivých nálad a nadovšetko *odvážne* zamilovaná do života napriek jeho prekérnosti a dvojakosti; pre ňu znie - a v priebehu rozprávania ešte raz zaznie - refrén Shakespearovho *Cymbelinu*:

Neboj sa už páľavy slnka.

Ani hnevu krutej zimy

Ešte než spomenieme ďalšie údery Big Ben-u, treba poznamenať, že oficiálny čas, s ktorým sú postavy konfrontované, nie je len časom hodín, ale aj časom všetkého, čo s ním súvisí. S ním je späté všetko to, čo v rozprávaní evokuje tak monumentálne dejiny, ako by povedal Nietzsche, ako aj a predovšetkým úžasnú mramorovú výzdobu hlavného mesta (v tejto fikcii "reálne" miesto všetkých udalostí a ich vnútorných ohlasov). Táto monumentálna história vzápätí vydeľuje to, čo sa odvážim nazvať monumentálnym časom, ktorého chronologický čas je len jeho počutelným vyjadrením; do tohto monumentálneho času spadajú obrazy Autority a Moci, ktoré predstavujú protipóly živého času, času aký prežívajú Clarissa a Septimus, toho času, ktorého krutosť privedie Septima k samovražde a hrdosť zas Clarissu ku vzdoru. Obrazy Autority - to sú však strašní lekári par excellence, ktorí trápia nešťastného Septima utápajúceho sa v myšlienkach na samovraždu, až ho k nej doženú. Veď čo iné je šialenstvo pre Sira Williama Bradshawa, chýrneho lekára, povýšeného do šľachtického stavu, ak nie nedostatkom "zmyslu pre proporciu (...)" ([2], 146; [3], 86)? "Miera, božská miera, bohyňa sira Williama" ([2], 150; [3], 86). Práve tento zmysel pre mieru vpisuje celý jeho profesionálny a svetský život do monumentálneho času. Rozprávač sa k týmto obrazom Autority, takým súzvučným s oficiálnym časom, nebojí pridať náboženstvo stelesnené v slečne Kilmanovej, nepeknej učiteľke, nenávidnej a nábožnej, ktorá uniesla Elizabeth jej matke, až jej napokon dievča unikne s cieľom získať čas pre seba, s jeho sľubmi a hrozbami. "Lenže Proporcía má sestru, menej usmievavú, strašnejšiu Obrátenie (...) je jej meno." ([2], 151; [3], 86)

Čas verejných hodín, čas monumentálnej histórie, čas obrazov Autority: ten istý čas! Práve cez prizmu tohto monumentálneho času, ktorý je komplexnejší než obyčajný chronologický čas, treba počúvať, ako zvoní - či lepšie odbíjajú - hodiny v priebehu rozprávania.

Druhý raz Big Ben zaznie vo chvíli, keď Clarissa prichádza predstaviť svoju dcéru Petrovi: "Big Ben odbíjajúci polhodinu, vrazil medzi nich nezvyčajne rázne, ani čo by sa mocný ľahostajný, bezohľadný mládenec rozháňal činkami sem a tam." ([2], 71; [3], 49) Nie je ako po prvý raz pripomenutím neúprosneho, ale zasahovaním - "medzi nich" - neslušného: "Olovené kruhy sa rozplývali v povetrí", opakuje rozprávač. Pre koho teda odbila polhodina? "Nezabudnite na večierok!" zavolá pani Dallowayová na Petra, ktorý ju opúšťa; a on sa vzdáva, modulujúc rytmicky tie slová na údery Big Ben-u: Iba pol dvanástej? - myslí si. Pridávajú sa zvony od Sv. Margaréty, priateľské, pohostinné ako Clarissa. Teda radostné? Iba do chvíle keď slabnúci zvuk pripomína niekdajšiu Clarissinu chorobu a keď sila posledného úderu znamená umieráček smrti, ktorú si predstavuje. Koľko má fikcia zdrojov na to, aby sledovala jemné variácie medzi časom vedomia a chronologickým časom!

Big Ben odbíja tretí raz ([2], 142; [3], 82). Narátor dáva zvonieť na poludnie tak pre Septima a Reziu, ktorá ide za doktorom Holmesom - o jeho skrytom vzťahu s oficiálnym časom sa už hovorilo -, ako aj pre Clarissu, rozprestierajúcu na posteli zelené šaty. "Olovené kruhy sa rozplývajú v povetrí" pre každého a pre nikoho ([2], 142; [3], 82). Povie ešte, že pre všetkých platí rovnaký čas? Áno, zvonka, ale nie zvnútra. Jedine fikcia môže

preskúmať a jazykom vyjadriť rozchod medzi videniami sveta a ich nezmieriteľnými perspektívami v čase, vyhlbenom verejným časom.

Ešte raz odbíja čas, pol druhej, tentokrát na hodinách v bohatej obchodnej štvrti; tie plačúcej Rezii "radili poslušnosť, vyzdvihovali autoritu a zborovo zdôrazňovali nesmierne výhody zmyslu pre proporciu" ([2], 154-155; [3], 88).

Práve pre Richarda a Clarissu odbíja Big Ben tri hodiny. Pre Richarda, nafúkaného od uznania za zázrak, ktorý podľa neho znamená manželstvo s Clarissou: "Zahlaholil Big Ben, najskôr ľubozvučne upozorňoval, potom neodvolateľne odbíjal hodinu." ([2], 177; [3], 99) Dvojznačné posolstvo: zdôraznenie šťastia, alebo ľahkomyselne strateného času? Pokiaľ ide o Clarissu, ponorenú v salóne do starostí o svoje pozvánky, "hlahol Big Ben-u zalieval jej salón" ([2], 178; [3], 99). Tu je však tvárou k nej obrátený Richard, podávajúc jej kvety. Ruže - ešte raz ruže: "Šťastie je to, pomyslel si." ([2], 180; [3], 100)

Keď Big Ben odbíja ďalšiu polhodinu, zdôrazňuje zasa slávnosť, zázrak, zázrak starej ženy zahliadnutej Clarissou naproti, vo výklenku okna, ako sa vzdáva do svojej izby; akoby odbíjané údery ohromného zvonu ponorili Clarissu do nejakej pokojnej zóny, do ktorej by už nedokázala preniknúť ani márna útosť za niekdajšou Petrovou láskou, ani zdrvivúce náboženstvo vyznávané slečnou Kilmanovou. Dve minúty po Big Ben-ovi však zaznie iný zvon, ktorého ľahké zvuky, poslovia ľahkosti, sa zmiešavajú s poslednými vznešenými údermi Big Ben-u, vyslovujúceho Zákon.

Práve preto, aby vpsali do verejného času výostne súkromný Septimov akt samovraždy, odbíjajú hodiny šesťkrát: "... hodiny odbíjajú, jeden raz, dva, tri: aký jemný zvuk popri tom dupote a šepote, ako sám Septimus. - [Rezia] zaspávala; hodiny však odbíjali aj neskôr, štyri, päť, šesť." ([2], 227; [3], 122) Prvé tri údery ako čosi konkrétne, solídne v zmltku šuškania, ďalšie tri údery ako zástava vztýčená na počesť mŕtvych na bojovom poli.

Deň pokračuje s ťahaným dopredu silou túžby a očakávania, vztýčenou od začiatku rozprávania (tento večer, recepcia usporiadaná pani Dallowayovou!), ale rovnako ťahaný dozadu ustavičným vstupovaním do spomienok, ktoré paradoxne zdôrazňujú neúprosne napredovanie pomaly dohasínajúceho dňa.

Narátor necháva Big Ben odzvoniť čas posledný raz vtedy, keď oznámenie Septimovej samovraždy uvrhne Clarissu do protirečivých myšlienok (k tomu sa vrátíme neskôr). Opakuje sa tá istá veta: "... olovené kruhy sa rozplývajú v povetrí." Pre všetkých, pre všetky odtiene nálady je hluk rovnaký; lenže čas, to nie je hluk, ktorý neúprosny čas vydáva svojím plynutím.

Netreba sa teda pristavovať pri zjednodušenom protiklade medzi časom hodín a vnútorným časom, ale pri rozmanitosti vzťahov medzi konkrétnou časovou skúsenosťou rôznych postáv a monumentálnym časom. Variácie na tému tohto vzťahu vedú fikciu za abstraktnú opozíciu, o ktorej sme už hovorili, a robia z nej pre čitateľa silný detektor nekonečne rozmanitých, vzájomne vytváraných perspektív času, ktoré by jediná špekulácia nedokázala sprostredkovať.

Tieto variácie predstavujú celú škálu "riešení", ktorej póly predstavuje na jednej strane vnútorný súhlas s monumentálnym časom obrazov Autority, zhrnutý v doktorovi Bradshawovi, a na strane druhej "hrôza z dejín", ako by povedal Mircea Eliade,

zobrazený v Septimovi. Ostatné časové skúsenosti, na prvom mieste Clarissine či Petra Walsha, sa usporadúvajú vo vzťahu k týmto dvom pólom, a to v závislosti od ich väčšej či menšej vzdialenosti od hlavnej skúsenosti, ktorú narátor povyšuje na orientačný bod pre celé skúmanie časovej skúsenosti: skúsenosť fatálneho nesúladu medzi intímny časom a časom monumentálnym, ktorého hrdinom a obeťou je Septimus. Treba vyjsť práve z tohto pólu radikálneho nesúladu.

Septimov "zážitok" dôrazne potvrdzuje, že by sa preň nevytvorila nijaká priepasť medzi časom "odbíjaným" Big Ben-om a hrôzou príbehu ženúcou k smrti, keby monumentálne dejiny, prítomné všade v Londýne, a rôzne obrazy Autority, zhrnuté v lekárskej moci, nedávali času hodín moc meniť čas na radikálnu hrozbu. Aj Septimus videl prechádzať princovo auto; počul rešpektujúce mrmľanie davu, vnímal prelet reklamného lietadla, ktoré ho môže dohnať k slzám, až tak mu krása miesta naháňa hrôzu z každej veci. Hrôza! Strach! Tieto dve slová preňho znamenajú antagonizmus dvoch časových perspektív, ako aj antagonizmus medzi ním samým a ostatnými - "tú večnú samotú" ([2], 37; [3], 33) - a medzi ním a životom. Ak tieto skúsenosti na hranici vysloviteľnosti predsa len dospejú k vnútornej reči, je to preto, lebo sa slovne spojili pri čítaní Aischyla, Danteho, Shakespeara, pri čítaní, ktoré mu prinieslo len posolstvo všeobecnej bezvýznamnosti. Aspoň pre neho boli tieto knihy akýmsi protestom proti monumentálnemu času a každej utláčateľskej a potlačujúcej vede lekárskej moci. A práve preto, že sú na jeho strane, tvoria dodatočnú clonu medzi ním, medzi ostatnými a životom. Jedna pasáž z *Pani Dallowayovej* hovorí za všetko, je to pasáž, v ktorej Rezia, malá modistka z Milána, stratená v Londýne, kam nasledovala svojho manžela, vysloví vetu: "Je čas..." "slovo 'čas' sa vylúplo sťa struk a vylialo našho svoj hojný obsah. Z pier mu sťa strúčky, sťa stružliny hoblíka - a vôbec ich nevymýšľa - padajú tvrdé, biele, nehynúce slová, a doletujú do ódy na Čas, každé na svoje miesto, do nesmrteľnej ódy na Čas." ([2], 105; [3], 65) Čas našiel svoju mýtickú veľkosť, svoju temnú povest' skôr na deštrukciu než plodenie. Strach z času, ktorý spomedzi mŕtvych privádza príznak jeho vojnového druhu Evansa, vystupuje zo dna monumentálnych dejín - Veľkej vojny - v srdci imperiálneho mesta. Pichľavý humor narátora: "Poviem ti koľko je hodín (*I will tell you the time*), vraví Septimus, pomaly a strnulo, tajomne sa usmievajúc na mŕtveho v sivom obleku. Keď sa posadil, smejúc, odbilo trištvrté; trištvrté na dvanásť." "... A to je mladosť, pomyslel si Peter Walsh prechádzajúc okolo nich." ([2], 106; [3], 65)

Oba extrémne časovej skúsenosti sú konfrontované v scéne Septimovej samovraždy: Doktor Bradshaw - Sir William! - rozhodol, že Rezia a Septimus sa majú rozísť pre dobro chorého: "Holmes a Bradshaw ho prikvačili." ([2], 223; [3], 120) Ba ešte horšie, bola to "ľudská prirodzenosť", ktorá nad ním vyriekla verdikt viny, odsúdila ho na smrť. V papieroch, ktoré chce Septimus spáliť a ktoré sa Rezia usiluje zachrániť, sú jeho "ódy na Čas" ([2], 224; [3], 121). Jeho čas sa odteraz nemá porovnávať s časom nositeľov lekárskej vedy, s ich zmyslom pre mieru, s ich verdiktami s ich mocou ukladať utrpenia. Septimus vyskočí z okna.

Je otázne, či okrem hrôzy dejín, ktorú vyjadruje, rozprávač nepripísal Septimovej smrti ďalší význam, ktorý by urobil z času negáciu večnosti. Septimus je vo svojom šílenstve nositeľom objavu, ktorý v čase vidí prekážku videnia kozmickej jednoty, kým

v smrti prístup k tomuto spásonosnému významu. Jednako rozprávač nechcel urobiť z tohto objavu "posolstvo" ("message") svojho rozprávania. Tým, že spojil objav a šialenstvo, necháva čitateľa na pochybách, čo sa týka samého zmyslu Septimovej smrti. Navyše, práve Clarisse, ako ešte ukážeme, rozprávač zveruje úlohu odôvodniť, avšak len po určitý bod, vykupiteľský zmysel Septimovej smrti. Netreba teda nikdy strácať zo zreteľa, že práve juxtapozícia skúsenosti s časom dáva u Septima a Clarissy zmysel. Videnie sveta u Septima vyjadruje agóniu duše, pre ktorú je monumentálny čas neznesiteľný; vzťah, ktorý smrť môže mať s večnosťou, túto agóniu ešte zintenzívňuje (...). Teda práve vo vzťahu k neprekonateľnej trhline vyhlúbenej medzi monumentálnym časom sveta a smrteľným časom duše sa distribuujú a usporadúvajú časové skúsenosti každej z ďalších postáv a ich spôsob zvládnutia vzťahu medzi oboma okrajmi trhliny. Obmedzím sa na Petra Walsha a Clarissu, aj keď by sa dalo hovoriť aj o ostatných imaginatívnych obmenách ponúknutých narátorom.

Pokiaľ ide o Petra: jeho minulé, navždy stratená láska - *it was over!* - jeho prítomný zruinovaný život mu našepkávajú: "smrť duše" ([2], 88; [3], 57). Keďže na to, aby sa odrazil od dna, nemá Clarissinu vitálnu dôveru, pomáha mu prežiť samotná ľahkosť: "Hrozná, zakričal, hrozná, hrozná! A slnko aj ďalej praží. A život aj ďalej pri-
ratáva deň ku dňu... - asi je vždy čím sa utešiť -... Peter Walsh sa zasmial." ([2], 97-98; [3], 61) Lebo ak sa vekom vášne neoslabujú, "ale človek získa - napokon! - moc, čo obohacuje bytie vrcholnou príchuťou - umenie zmocňovať sa zážitkov a pomalicky ich otáčať vo svetle" ([2], 119; [3], 71).

Hrdinkou románu je nepochybne Clarissa; práve rozprávanie o jej činoch a jej vnútorných diskurzoch dáva rozprávanému času jeho vymedzenie; navyše je to jej časová skúsenosť, porovnávaná so skúsenosťou Septima, Petra a obrazov Autority, ktorá predstavuje stávkou hry s časom, realizovanej naratívnymi technikami charakteristickými pre *Pani Dallowayovú*.

Vďaka svojmu mondénnemu životu, vďaka frekventovaným obrazom Autority je aj časť z nej samej na strane monumentálneho času. Či sa nebude toho istého večera správať ako kráľovná prijímajúca svojich hostí v Buckinghamskom paláci? Či nie je svojim vyrovnaným a meravým vystupovaním v očiach druhých obrazom Autority? Či ju Peter nevníma ako kúsok Britského impéria? Nevystihuje ju vari nežný a výstižný Petrov výrok: "Dokonalá hostiteľka"? A predsa chce rozprávač komunikovať čitateľovi zmysel pre hlbokú príbuznosť medzi ňou a Septimom, ktorého nikdy nevidela, dokonca nepoznala ani jeho meno. Premkyna ju rovnaký pocit hrôzy; avšak na rozdiel od Septima jej dokáže čeliť, unášaná nespútanou láskou k životu. To isté zdesenie: jediný príznak hasnúceho života na tvári lady Brutonovej - ktorá ju nepozvala na obed spolu s manželom! - stačí na to, aby si pripomenula, že "to, čoho sa bála, bol čas" ([2], 44; [3], 36). To, čo udržiava krehkú rovnováhu medzi smrteľným časom a časom rozhodovania zoči voči smrti - ak sa tu odvážime použiť hlavnú existenciálnu kategóriu zo *Sein und Zeit* -, je jej láska k životu, k miznúcej kráske, k menlivému svetlu, jej vášeň pre "padajúcu kvapku" ([2], 54; [3], 41). Z toho vyplýva jej udivujúca schopnosť vrhnúť sa na spomienku s cieľom ponoriť sa "až na dno okamihu" ([2], 54; [3], 41).

Spôsob, akým Clarissa prijíma správu o samovražde mladého neznámeho muža, umožňuje narátorovi situovať Clarissu na hrebeni medzi oboma krajnosťami jej

imaginatívnych obmien, čo sa týka časovej skúsenosti. Vedeli sme to už dávno: Septimus je Clarissiným "dvojníkom" ("double"); zomiera namiesto nej. Pokiaľ ide o Clarissu, vykupuje svoju smrť tým, že žije ďalej. Správa o samovražde, ohlásená ako senzácia uprostred večierka, vzbudí v Clarisse najskôr túto, frivolnú a spolupáchateľskú myšlienku: "Bože, pomyslela si Clarissa, smrť im prišla na večierok!" ([2], 279; [3], 147). Lenže v jej najhlbšom vnútri vládne neprekonateľná istota: tento mladý muž svojou smrťou zachránil najvyšší zmysel smrti: "Smrť mu bola výzvou do boja. Smrť mu bola pokusom o spojenie, lebo ľudia cítia, že sa nikdy nemôžu dopátrať podstaty, lebo sa im mysticky vyhýba; dôvernosť sa stráca nadšenie ochabuje, človek je čoraz väčšmi sám. V smrti nájde objatie." ([2], 281; [3], 148) Na tomto mieste narátor spája do jediného naratívneho hlasu hlas svoj, Septimov a Clarissin. Nepochybne je to Septimov hlas, ktorý Clarissinými ústami hovorí: "Život sa stal neznesiteľným, takíto ľudia robia život neznesiteľným." ([2], 281; [3], 148) Práve Septimovými očami vidí doktora Bradshawa, ako "zlého, bez pohľavia či zmyselnej žiadostivosti - nesmierne zdvorilého k ženám, no schopného nevýslovného násillia - násillia na duši, áno, násillia na duši" ([2], 281; [3], 148). Lenže Clarissin čas nie je čas Septimov. Jej večierok sa neskončí fiasco. Jeden "znak", využitý narátorom po druhýkrát, pomôže Clarisse spojiť zdesenie zo života a lásku k nemu do hrdosti zo vzdorovania; tým znakom je pohyb starej dámy, z druhej strany ulice, ktorá rozhrňa svoje záclony, vzd'ľahuje sa od okna a ide spať "sama veľmi pokojne" - obraz pokojnosti, zrazu pridružená k Cymbelinovmu refrénu: "*Neboj sa už páľavy slnka...*" V to isté ráno, ako si spomíname, Clarissa, sa zastavila pri jednom výklade, kde videla zväzok Shakespeara, otvorený pri týchto veršoch. Pýtala sa: "Čo chceta znova nájsť? Akú spomienku bielej žiary na vidieku?" ([2], 12; [3], 21) Neskôr, v priebehu dňa, vo chvíli návratu, zmierený s realitou času, Septimus mal v tých istých veršoch nájsť slovo útechy: "Už sa neboj, vraví srdce v tele, už sa neboj.- Nebojí sa. Úsmevným náznakom, ako je tá zlatá škvrnka, čo obchádza stenu - tam, tam, tam - mu Príroda jednoducho dáva na vedomie, že rozhodla odhaliť svoj zmysel: ... šepce Shakespeareove slová." ([2], 212; [3], 115) Keď Clarissa opakuje verš na konci knihy, opakuje si tak ako Septimus: "*With a sense of peace and reassurance* (So zmyslom pre pokoj a novú istotu).

Knihá sa končí takto: Septimova smrť, ktorú pochopili všetci, čo sa o ňu delia, robí z inštinktívnej lásky, ktorú Clarissa prechováva k životu, výzvu a rozhodnutie: "Musí sa vrátiť k hostom (*she must assemble*)." ([2], 284; [3], 149) Márnosť? Arogancia? *Dokonalá hostiteľka*? Možno. Na tomto mieste hlas rozprávača splyva s hlasom Petra, ktorý sa v poslednom okamihu rozprávania stáva pre čitateľa hlasom naj dôveryhodnejším: "Prečo ten strach? Prečo tá extáza? pomyslel si. Čo ma to napíňa takým nezvyčajným vzrušením? Clarissa, povedal. Áno, Clarissa. (*For there she was*)." ([2], 296; [3], 155)

Hlas vraví jednoducho: "*For there she was*." Sila tejto prítomnosti je dar samovraha určený Clarisse.

Dá sa v románe *Pani Dallowayová* hovoriť o jedinej skúsenosti s časom? Nie, pokiaľ osudy postáv a ich videnie sveta ležia vedľa seba; pokiaľ však blízkosť medzi navštívenými "jaskyňami" ("*cavernes*") predstavuje akúsi podzemnú sieť, ktorá je v *Pani Dallowayovej* skúsenosťou s časom, ide o skúsenosť jedinú. Táto skúsenosť s časom nie je ani skúsenosťou Clarissy, ani skúsenosťou Septima či Petra, ani

skúsenosťou niektorej ďalšej postavy; je navrhnutá čitateľovi ako ozvena (*retentissement* - výraz, ktorý si Bachelard tak rád požičiaval od Minkowského) určitej osamelej skúsenosti v inej osamelej skúsenosti. Práve táto sieť vo svojej celistvosti je v románe *Pani Dallowayová* skúsenosťou s časom. Aj táto skúsenosť v zložitom a nestabilnom vzťahu čelí monumentálnemu času, ktorý vytryskol zo všetkých spojení medzi časom hodín a obrazmi Autority.

Z francúzskeho originálu *Entre le temps mortel et le temps monumental: Mrs. Dalloway*. In: *Temps et récit. II: La configuration du temps dans le récit de fiction*. Paríž, Editions du Seuil 1984, s. 152-171 preložil Jozef Sivák.

LITERATÚRA

- [1] RICOEUR, Paul: *Entre le temps mortel et le temps monumental: Mrs. Dalloway*. In: *Temps et récit. II: La configuration du temps dans le récit de fiction*. Paríž, Editions du Seuil 1984.
- [2] WOOLF, V.: *Mrs. Dalloway*, Londýn, The Hogarth Press, 1925.
- [3] WOOLFOVÁ, Virginia: *Pani Dallowayová*. Bratislava, Tatran 1983.