

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE
Katedra literární tvorby
Vizuální a literární umění
Literární tvorba



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Teoretická část

KOMPARACE MOTIVU VINY V ROMÁNECH

SOPHIINA VOLBA A MILOVANÁ

COMPARISON OF MOTIF OF GUILT IN NOVELS

SOPHIE'S CHOICE AND BELOVED

Praktická část

DNES BYCH TĚ ZABILA

I WOULD KILL YOU TODAY

Autor: Natálie Jirovcová

Vedoucí práce: PhDr. Michaela Bečková, Ph.D.

2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studií a výzkumu.

V Praze dne.....25. 04. 2021..... Podpis autora:

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat paní PhDr. Michaele Bečkové, Ph.D., za její ochotu vést mou bakalářskou práci a za veškeré rady, nápady a podporu, které mi během psaní poskytla, díky nimž mi pomohla dovést koncept bakalářské práce do jeho finální podoby. Rovněž bych chtěla poděkovat panu PhDr. Antonínu Kudláčovi, Ph.D., za udělení cenných odborných rad k formální a obsahové stránce bakalářské práce.

Abstrakt

V teoretické části bakalářské práce se zaměříme na konkrétní zobrazení motivu viny v románech *Sophiina volba* Williama Styrona a *Milovaná* Toni Morrison. Úvodem do tématu práce bude definice motivu viny spolu s příklady děl z různých období, na kterých doložíme rozlišnost přístupů ke konceptu viny a k jeho zobrazení napříč literární historií. Skrze analýzu prostoru koncentračního tábora a otroctví spolu s analýzou projevů viny v jednání hlavních postav se dopracujeme k interpretaci motivu viny v obou románech a jejich vzájemné komparaci. Cílem práce je potvrdit výchozí tvrzení, že mezi motivem viny v *Sophiině volbě* a v *Milované* existuje významná paralela.

Praktickou část bakalářské práce tvoří krátká povídka s názvem „Dnes bych tě zabila“, jejíž děj se odehrává na pozadí současné Varšavy a tamního společenského dění. Hlavní hrdinkou je mladá žena v rané fázi těhotenství, která se rozhodla podstoupit potrat. O těhotenství a plánovaném potratu se svěří pouze blízké přítelkyni, která jí má pomoci s utajením zákroku před partnerem. Do příběhu vstupujeme pět dní před nástupem do nemocnice – během nich zblízka sledujeme, jakým způsobem volba ovlivňuje psychiku matky, která balancuje mezi vlastními principy a myšlenkou dítě si ponechat. Závěr povídky ukazuje situaci, ve které se morální a amorální prolíná, proto v ní nelze zastat jednoznačné stanovisko.

Klíčová slova

Teoretická část: analýza literárního díla; komparace motivu viny; konflikt člověka a řádu; *Sophiina volba*; motiv volby; *Milovaná*; motiv infanticidy; vina a mateřství; americká próza 2. poloviny 20. století; literatura holocaustu; literatura otroctví

Praktická část: Dnes bych tě zabila; umělé přerušování těhotenství; Varšava; současné dění v Polsku; rozhodnutí mezi životem a smrtí dítěte; vliv volby na psychiku jedince; otázka svědomí a viny matky; tajemství ve vztahu; úvaha nad společností; sny jako symbol

Abstract

In theoretical part of this bachelor thesis, we are going to focus on specific portrayal of guilt in novels *Sophie's Choice* from William Styron and *Beloved* from Toni Morrison. The introduction to the topic is a definition of the motif of guilt together with examples of literature from different periods. These are going to help us show a different approach to concept of guilt and its display throughout the literary history. By describing the space of concentration camps and slavery and analysing the expressions of guilt in behaviour of the main characters, we will come to final interpretation of the motif of guilt in both novels, which will be then compared. Essentially, the main goal of the thesis is to confirm that there is a major parallel between *Sophie's Choice* and *Beloved* and their portrayal of guilt.

The practical part of this thesis contains a short novel named „I would kill you today“, whose plot is set in current day Warsaw and its social climate. The main character is a young woman in early stage of pregnancy, who has decided to undergo an abortion. She hasn't told anyone about it except her close friend, who is supposed to help her go through the procedure, while keeping it secret from her partner. We step into the story five days before her appointment at hospital – during this time we observe closely how this choice affects her mental state as a mother, who balances between the thought of keeping her baby and her own principles. The conclusion of the story shows a situation in which moral and amoral blends together and we cannot take a definite stand.

Key words

Theoretical part: analysis of literary work; comparison of motif of guilt; conflict of person with order; *Sophie's Choice*; motif of choice; *Beloved*; motif of infanticide; guilt and motherhood; american literature from second half of 20th century; holocaust literature; slavery literature

Practical part: I would kill you today; abortion; Warsaw; current situation in Poland; decision between the life and death of a child; influence of a choice on the mental state of a person; question of conscience and guilt of a mother; secret in relationship; reflection of society; dreams as a symbol

Obsah

Komparace motivu viny v románech <i>Sophiina volba</i> a <i>Milovaná</i>	1
Úvod.....	2
1. Vina jako literární motiv	3
1.1 Konflikt člověka a řádu v mytologických textech.....	3
1.2 Konflikt člověka a řádu v náboženských textech	4
1.3 Konflikt člověka a řádu v realismu	4
1.4 Konflikt člověka a řádu v existenciální próze	5
2. Holocaust a otrokářství jako řád.....	6
2.1 <i>Sophiina volba</i> a koncentrační tábory	6
2.2 <i>Milovaná</i> a otrokářství.....	8
3. Motiv viny	11
3.1 Sophie a volba	11
3.2 Sethe a infanticida	14
3.3 Srovnání.....	18
Závěr.....	20
Bibliografie.....	22
Dnes bych tě zabila.....	24

Komparace motivu viny v románech *Sophiina volba* a *Milovaná*

Úvod

Tato bakalářská práce se zaměří na dva americké romány z druhé poloviny 20. století – na *Sophiinu volbu* Williama Styrona a na *Milovanou* Toni Morrison. Výchozím tvrzením je, že existuje výrazná podobnost v jejich zobrazení motivu viny. Děj obou románů je spjat s významným historickým obdobím. Skrze něj je v rámci románů zkoumána proměna vztahu mezi mateřstvím a morálními zásadami ženy pod vlivem prostředí, v němž se nachází. Práce zanalyzuje povahu a okolnosti provinění hlavních postav, která v závěru srovná mezi sebou. Výsledkem tohoto postupu by mělo být potvrzení a doložení výchozí teze.

Vstupem do tématu bude definice motivu viny z literárněvědeckého hlediska. V rámci této kapitoly také uvedeme konkrétní literární díla jako příklady, na nichž demonstrujeme některé z jeho proměn v literární historii. Nejprve se budeme věnovat motivu viny v antické mytologii a v *Bibli*. Poté uvedeme díla F. M. Dostojevského, L. N. Tolstého, G. Flauberta spolu s dílem F. Kafky a A. Camuse jako příklady literatury z 19. a 20. století. Cílem této kapitoly je ukázat, že i archetypální motiv podléhá určitému vývoji, což chceme demonstrovat i pomocí kontrastního výběru.

Analýza začne rozborem řádu koncentračního tábora a řádu otroctví tak, jak jsou zobrazeny v románech, protože ty mají přímý vliv na jednání i provinění hlavních postav. Záměrem je popsat jejich zkušenost s vnějším limitujícím prostorem a tím vysvětlit, jaký dopad měla tato zkušenost na jejich vnitřní psychický stav. Skrze to pak přejdeme k analýze jejich provinění.

U rozboru motivu viny se budeme soustředit především na tyto aspekty: jaká je motivace postavy k provinění; konkrétní podoba jejího provinění; jak se s vlastní vinou vyrovnává. To budou zároveň tři hlavní otázky, které budeme klást při závěrečné komparaci motivu viny v obou románech.

Primárním zdrojem pro tuto práci budou analyzované romány, to znamená *Sophiina volba a Milovaná*. Při definování motivu viny z literárněvědeckého hlediska se budeme opírat o teorii motivu podle Daniely Hodrové a její publikace *--na okraji chaosu--*. V rámci mytologické literatury a antických dramát se obrátíme na Aristotelovu *Poetiku*, která nám poskytne základní schéma tragické postavy. Dalším významným zdrojem budou *Potopení a záchránění* od Prima Leviho, skrze které si utvoříme obecnější představu o řádu koncentračních táborů a obsažená tvrzení vztáhneme na zkušenosti Sophie. Z té samé publikace rovněž převezmeme některé termíny, zásadní pro popis tohoto řádu.

Sekundární literaturu této práce tvoří výlučně literárněvědecké texty, které slouží jako podpůrná četba pro interpretaci obou románů. Z příloženého bibliografického seznamu se *Sophiině volbě* věnují Sylvie Mathé, Sue Vice, Radoslav Nenadál, Michael Lackey nebo Allen Shepherd. Na *Milovanou* se zaměřují Paula G. Eckard, Maxine Montgomery, Sam Durrant, Paul McDonald a Justine Tally.

1. Vina jako literární motiv

Vinu lze popsat jako archetypální motiv, který se objevuje napříč literární historií a jehož konkrétní podoba se odvíjí od morálního prostoru daného období. Morálním prostorem myslíme pomyslný prostor, jehož vnitřní řád je zprostředkován jakousi autoritou: například náboženskou (Bůh), či společenskou (vladař). Přestože svou podstatou se motiv viny příliš neliší – vždy se jedná o konflikt člověka a řádu – je jiným způsobem pojat v textech mytologických a náboženských, jako například v antických mýtech nebo v *Bibli*, a jiným způsobem s ním zachází autoři 19. a 20. století, jako například Fjodor Michaljovič Dostojevskij, Lev Nikolajevič Tolstoj, Gustav Flaubert, Franz Kafka nebo Albert Camus. Právě jejich díla použijeme jako příklady, na nichž budeme demonstrovat proměny viny a jejího zobrazení v literatuře.

1.1 Konflikt člověka a řádu v mytologických textech

V antické mytologii se s vinou pracuje jako s postavou-motivem: dle definice Daniely Hodrové se „za těmito postavami skrývají určité charakteristické děje-motivy či proppovské funkce (zhřešení, vina, zločin, trest).“¹ Jako příklad takových postav můžeme uvést Prométhea, krále Tantalova či krále Sisyfa. Jejich funkcí je ukázat důsledky nerespektování autority lidstvem nebo jednotlivcem, přičemž zde je ultimátní autoritou božstvo. Definujeme je jako autoritu ultimátní, neboť i autorita společenská se podřizuje božskému řádu, což lze ukázat právě na Tantalovi a Sisyfovi: oba králové se proviní snahou obelstít bohy, kterými jsou posléze přísně potrestáni. Řád zde není nijak specifikován, morální hranice je tedy demonstrována spíše konkrétním proviněním. Trest pak může být jak kolektivní, např. potopa či odepření daru ohně, nebo individuální, jako třeba u Prométhea.

V řeckých tragédiích se na vinu nahlíží o něco složitěji. Aristotelés tragickou postavu popisuje jako člověka, „jenž jest uprostřed (mezi dobrým a špatným)“ a tedy není „ani vzorem ctnosti a spravedlnosti, ani neupadl v neštěstí pro špatnost a ničemnost, nýbrž pro nějakou chybu.“² Takové postavy nalezneme třeba v Sofoklově *Králi Oidipovi* nebo v *Antigoně*. Komplikovanost viny u Oidipa spočívá v nevědomí vlastního provinění: nepoznal, že zabil svého otce a žil v manželském svazku s vlastní matkou. Jeho trest spočívá v anagnorizi, tedy v prozření. V *Antigoně* se motiv viny zdvojuje: Vládce Kreón zakáže pohřbít jednoho z mrtvých bratrů a tím mu projevit úctu, čímž se proviní vůči božské autoritě. Antigona, jejich sestra, se proviní vůči Kreónovi, když i přes zákaz svého bratra pohřbí a dá tak jednoznačně najevo, že ctí

¹ Hodrová 2001, s. 731.

² Aristotelés 1993, s. 22.

vyšší, božské zákony. Kreón dá Antigonu zazdít a v momentě prozření, kdy se rozhodne své provinění napravit, je potrestán smrtí Antigony, syna i manželky.

1.2 Konflikt člověka a řádu v náboženských textech

Důležitým literárním posunem pro motiv viny je kodifikace řádu, kterou nacházíme v podobě desatera přikázání v *Bibli* (kniha Exodus). V tomto díle se božská autorita sjednocuje do postavy Trojjediného Boha, který používá vyvolené postavy – proroka Mojžíše ve Starém zákoně nebo Ježíše jako božské ztělesnění v Novém zákoně – a činí z nich zprostředkovatele a ochránitele společenského mravního prostoru.

Ustanovení řádu však předchází mýtický příběh o stvoření světa, kniha Genesis, jenž stále pracuje s postavami-motivy: Adamem a Evou. Ti zneuctí zákaz Boha a jejich trestem je vyhnání z Edenu, tedy život v bolesti a bídě. Tento hřích lze vnímat jako prvotní a absolutní, neboť následky svého provinění nenesou pouze oni, ale i jejich potomci, za které se pokládá veškeré lidstvo.

Z hlediska viny je *Bible* stěžejním dílem, neboť se stává hlavním etickým a právním východiskem pro středověk a potažmo novověk, který z křesťanských hodnot stále vychází, přestože se jim začíná postupně vymezovat.

1.3 Konflikt člověka a řádu v realismu

V 19. století morálnímu společenskému prostoru dominuje světský řád, jenž je tvořen vymahatelným kodexem – zákony. Nyní ve středu etiky stojí samotný člověk, jehož morálku tvoří především světské zákony a až posléze křesťanská etika, která je zpodobněna skrze lidské svědomí. V tomto období vznikají romány *Zločin a trest* F. M. Dostojevského, *Paní Bovaryová* G. Flauberta a *Anna Karenina* L. N. Tolstého, v nichž je konflikt člověka a řádu jedním z ústředních motivů a v případě *Zločinu a trestu* je dokonce tematizován již v názvu románu.

Postavy paní Bovaryové a Anny Kareniny se proviní cizoložstvím, které můžeme s nadsázkou nazvat jako touhu po zakázaném. Jejich provinění doprovází vnitřní konflikt, nakonec obě dvě touze podlehnou a proviní se. Konflikt je zde vyobrazen jako vědomá touha po něčem (milenc nebo určitý způsob života), co se zcela rozchází s realitou řádu a tudíž je nedosažitelné v rámci morálního prostoru společnosti. Jejich osudy končí sebevraždou: Anna Karenina skočí pod jedoucí lokomotivu a paní Bovaryová se otráví.

Raskolnikov se proviní zneuctěním světského i náboženského řádu vraždou. Přestože zpočátku svůj čin sám před sebou ospravedlňuje, nakonec upadá do duševní krize. Vyvstane otázka, zda se má přiznat a přijmout trest, nebo nadále tajit svojí vinu. Symbolem světského řádu je zde postava policejního

inspektora Porfirije Petroviče, přesvědčeného o Raskolnikově vině, i když ji nedokáže prokázat. Nakonec zatýká Mikolka, nevinného člověka, který se k vraždě dozná. Raskolnikov se pod tíhou viny přizná a je odsouzen k nucené práci na Sibíři.

U těchto příkladů můžeme motiv viny vnímat jako „komplexní prvek množiny motivů“³. K motivům provinění a trestu se přidává motiv svědomí, čímž se vytváří dynamický konflikt, který se již neodehrává pouze ve vnějším prostoru (v rámci děje), ale i v prostoru vnitřním (v rámci monologu). Motiv svědomí je zároveň svázán s konceptem spravedlnosti, jenž předpokládá, že každý dostane to, co si zaslouží.

1.4 Konflikt člověka a řádu v existenciální próze

V literatuře 20. století se vlivem válečných zkušeností a technologického pokroku proměňuje společenský morální prostor, z něhož se zcela vytrácí náboženský vliv. Objevuje se ztráta důvěry jedince v morálnost dominantního světského řádu, neboť ten začíná vykazovat amorální vlastnosti. Rovněž přestává platit i zmíněný koncept objektivní spravedlnosti. Tím se vytváří konflikt člověka a řádu, v němž přestává být jasné, která strana je ta morální. Zaměříme se nyní na dvě díla, která spojuje prostředí soudu: *Cizinec* Alberta Camuse a *Proces* Franze Kafky.

Hlavní postava *Cizince*, Mersault, se proviní vůči světskému řádu konkrétním přestupkem: zastřelením člověka. V průběhu procesu se ale jako hlavní předmět Mersaultovy viny ukáže jeho lhostejnost. Ta se projevuje absencí emocí při pohřbívání matky, v milostném životě i při kontaktu s amorálním jedincem, jako je jeho soused a pasák Raymond. Mersault se během soudního procesu nijak nehájí, čímž potvrzuje vlastní vinu, jak lhostejnost, tak i vraždu. Román končí jeho úvahami večer před tím, než bude popraven.

V Kafkově *Procesu* se postava K. stane k vlastnímu překvapení subjektem soudního procesu, ve kterém jsou všichni přesvědčeni o jeho vině, a jeho trest se zdá být nevyhnutelný. Motiv viny zde postrádá aspekt provinění, zatímco zachovává aspekt trestu – není řečeno, čím se provinil a tedy ani za co bude odsouzen. Jeho vina by se dala interpretovat jako neznalost vlastního provinění, ale tím, že není nijak soudem specifikována, K. ztrácí možnost se obhájit.

Motiv viny zde souvisí s bezmocí vůči řádu, který je ve své podstatě amorální a zaujímá dominantní pozici vůči postavě – nelze se mu nijak vzepřít. Tato bezmoc může vyústit ve frustraci (u postavy K.) nebo ve lhostejnost (v případě Mersaulta). Důležitým prvkem je pak absence lítosti hlavních postav, která zároveň dokládá jejich vinu vůči světskému řádu, stejně jako jejich nevinu vůči vlastním morálním zásadám.

³ Hodrová, cit. dílo, s. 728.

Závěrem této kapitoly je, že mytologická a náboženská literatura utváří morální řád a *Bible* se potažmo stává etickým územím pro následující epochu – středověk. V rámci osvícenství se začíná metafyzický morální řád zpochybňovat. V literatuře 19. století již stojí v ústředí etiky samotný člověk, přestože jeho morálku stále ovlivňují křesťanské hodnoty – skrze svědomí a potažmo skrze koncept spravedlnosti. V literatuře 20. století vyvstává otázka morálnosti, či amorálnosti světského řádu, zrovna tak koncept objektivní spravedlnosti přestává být platný, neboť ten předpokládá jasně vymezené role morálního trestajícího a amorálního trestaného. V existenciální próze však toto schéma není zcela jednoznačné.

2. Holocaust a otrokářství jako řád

Sophie i Sethe jsou konfrontovány amorálním vnějším řádem, proti němuž se nelze vzepít: řád koncentračního tábora a řád otrokářství. Ty vychází ze světského řádu a koexistují s ním na jednom území – jejich vznik zapříčiní nacistický režim v Polsku, nebo rasová nerovnost a tradice otrokářství v Americe. S oběma řády se v rámci románů setkáváme retrospektivně skrze Sophiino vyprávění a vzpomínky postav Sethe, Paula D a Baby Suggs.

2.1 *Sophiina volba a koncentrační tábory*

Koncentrační tábor existoval jako uzavřený a izolovaný prostor, ve kterém se morální řád zkřivil. Jeho podobu ovlivňovala zejména autorita nacistických velitelů, kteří se zároveň zodpovídali vedení zvěncí. Exekuční složkou řádu byli dozorcí, ale i vězni opatřeni významějšími funkcemi.

K nejzásadnější morální deformaci došlo v rovině vraždy – aktu v přímém rozporu s řádem světským i náboženským, v nichž je úmyslné usmrcení jiného člověka vnímáno jako zločin i hřích. Koncentrační tábor byl nástroj k systematické likvidaci velké skupiny lidí, což znamenalo, že již od prvotní selekce byli vězni konfrontováni s trvalou hrozbou smrti. Právě ta způsobila tak výrazné pokřivení morálních hranic v prostoru tábora. Veškeré lidské jednání bylo motivováno snahou přežít a z toho důvodu se například činy jako krádež jídla nebo oblečení posunuly z amorálního činu na akt sebezáchovy.⁴

Stejným způsobem se posunula hranice pro činy násilné. Dozorcí v koncentračních táborech užívali násilí jako jednosměrnou formu dorozumění s vězni za účelem pobídky k práci, napomenutí či potrestání.⁵ Další jeho funkcí bylo utužení moci a zbavení nově příchozích vězňů tendencí klást odpor.⁶ Objevovalo se

⁴ Levi 1989, s. 54.

⁵ Tamtéž, s. 53.

⁶ Tamtéž, s. 28.

i tzv. zbytečné násilí, definované jako násilí samoučelné, anebo neúměrné ke svému účelu.⁷ Když mluvíme o násilí jako jednosměrné formě komunikace, musíme si uvědomit, že vězni koncentračních táborů se neskládali pouze z německých či německy mluvících jedinců, ale i z deportovaných Italů, Maďarů, Jugoslávců, Řeků a dalších. Znalost jazyka se stala základním předpokladem k přežití v táboře: kdo nerozuměl pokynu, byl bit.⁸

Jako esenciální se tedy ukázala schopnost rychlé adaptace, s níž se pojí ještě jeden zásadní pojem: „šedá zóna“. V šedé zóně se nevina trýzněného částečně proloupla s vinou trýznitele, což lze demonstrovat například na majitelích funkcí z vězeňských řad. Mít funkci znamenalo zastávat privilegovanou pozici, která s sebou nesla výhody jako protekce či pocit moci, ovšem přijetí významné funkce a spolupráce na chodu koncentračního tábora bylo svým způsobem formou kolaborace:

Hybridní třída vězňů – majitelé funkcí – tvoří jeho [tábora] páteř a je zároveň jeho nejznepokojivějším rysem. Je to šedá zóna s nezřetelnými obrysy, která zároveň odděluje i spojuje oba tábory – pány i otroky. Její vnitřní struktura je složitá a má v sobě všechno, co dokonale mate naši touhu po spravedlnosti.⁹

Po osvobození, tedy narušení izolovaného prostoru zvenčí, se však morální hranice narovnal zpět do původní polohy, což v přeživších vyvolalo šok. Posunem vězňů z pozice zvířete opět na pozici člověka jako svéprávné bytosti je donutilo reflektovat nejen jejich vlastní jednání, ale i utrpení a ponížení, kterému byli v táboře vystaveni. Úleva a štěstí byly proto spíše ojedinělé, zatímco většinovou reakcí byly pocity studu a viny, které později vyústily – stejně jako v Sophiině případě – ve vlnu sebevražd.¹⁰

I postava Sophie během vyprávění přiznává, že se v koncentračním táboře dopustila věcí, kterých by se za normálních podmínek nedopustila¹¹, čímž potvrzuje, že její vnitřní řád se pod řádem vnějším nějakým způsobem deformoval. První kontakt s amorálním řádem přišel už během selekce: volba mezi vlastními dětmi, ke které ji přinutil nacistický dozorce. Tato volba měla podobnou funkci jako násilí prováděné na nově příchozích: utužení moci a psychické „zlomení“ jedince. Její pozice v táboře byla privilegovaná – brzo po svém příjezdu získala funkci přepisovatelky přímo v Hössově domě, tedy venku z prostředí tábora. Tábor jako takový v textu symbolizuje především pohled z vikýřového okna¹² a pach pálených lidských těl¹³. Zároveň se jí dostávalo zvláštní pozornosti ze stran autorit pro její bezchybnou

⁷ Levi, cit. dílo, s. 77.

⁸ Tamtéž, s. 66.

⁹ Tamtéž, s. 29.

¹⁰ Tamtéž, s. 54.

¹¹ Styron 2017, s. 307.

¹² Tamtéž, s. 363.

¹³ Tamtéž, s. 370.

němčinu a árijský vzhled. Nicméně, privilegovaná funkce a pozornost ze stran dozorců neznamenal ochranu před realitou řádu, který jí odebral děti a v němž byla v neustálém nebezpečí.

Pokus o zneužití hospodyní Wilhelminou¹⁴ a snaha využít své tělo ke svedení a manipulaci s Hössem naznačují, že Sophiino tělo přestalo patřit Sophii samotné, ale stalo se objektem, nástrojem. Znevlastnění těla Sophie i ostatních vězňů rovněž symbolizovalo tetování na levém předloktí, které se později stává ekvivalentem Kainova znamení: číslo na Sophiině paži upozorňuje ostatní na její minulost, čímž ji distancuje od americké komunity.¹⁵ Pobyt v koncentračním táboře se plně projevil na jejím fyzickém i psychickém zdraví: po osvobození vážila 38 kilo, přišla o zuby a prošla si škálou nemocí – kurdějemi, tyfem, spálou, anémií¹⁶. V té době se Sophie poprvé pokusila o sebevraždu, k níž ji vedly pocity viny a studu za své jednání.

2.2 Milovaná a otrokářství

Otrokářství svobodu omezovalo jiným způsobem, než tomu bylo u koncentračních táborů, tedy jinak než plotem s ostnatým drátem a neustálou kontrolou. Příběh otroka Sixe a Třicetimílové ženy¹⁷ i Sethin útěk ukazují, že bylo možné opustit jeho prostory a případně se do nich zase vrátit, z čehož lze usoudit, že fyzické hranice prostoru byly částečně prostupné, ačkoliv jejich opuštění neslo riziko dopadení a trestu ze stran otrokáře i ostatních.¹⁸

Aby takový řád mohl fungovat, musel být kontrolován jinak – třeba vzhledem otroka, tedy rasou, fyzickým označením (jizva Sethiny matky¹⁹) nebo oděvem. Kontrastu mezi oblečením otroků a otrokářů si můžeme všimnout hned ve dvou situacích: když Amy rozmlouvá se Sethe o druhých látek a Sethe skoro žádnou z nich nezná²⁰, nebo když Sethe přejímá ideu svatebních šatů z obrázku v novinách a rozhodne se tajně si ušít svatební šaty z nalezených látek, které pak opět vrátí na původní místo.²¹

Další formou kontroly nad otroky bylo odeprné právo vlastnit. Výměnou za práci nedostávali finanční odměnu, ale byla jim zprostředkována strava a místo na spaní. Výjimkou se zdá být dohoda mezi Hallem a panem Garnerem, který mu dovolil „vykoupit“ matku z otroctví za to, že pracoval i o nedělích. V neposlední řadě jim bylo odeprné vzdělání, což ztvrdilo jejich závislost na fyzické práci i na otrokáři.

¹⁴ Styron, cit. dílo, s. 367.

¹⁵ Tamtéž, s. 182.

¹⁶ Tamtéž, s. 95.

¹⁷ Morrison 2005, s. 29.

¹⁸ Tamtéž, s. 145.

¹⁹ Tamtéž, s. 68.

²⁰ Tamtéž, s. 86.

²¹ Tamtéž, s. 66.

Postava otrokáře Garnera se ukazuje jako nekonvenční, neboť otrokům částečně dovolil možnost volby i projevu a podporoval je v rozvoji kritického a logického myšlení, čímž z nich udělal „muže“:

Garner jim dovoľoval, ba dokonce je povzbuzoval, aby ho opravovali nebo mu přímo odporovali. Aby se snažili přijít na to, jak nejlíp dělat různé práce. Pochopit, co je zapotřebí, a pustit se do toho i bez jeho svolení. Vykoupit matku, vybrat koně nebo ženu, naučit se zacházet s puškou, dokonce i číst – pokud o to stáli. Ale nestáli o to, protože nic, co bylo pro ně důležité, se nedalo napsat na papír.²²

Za to ho kritizovali ostatní farmáři a příbuzní. Podmínky otroků ze Sladkého domova se změnily v době, kdy Garner zemřel a jeho místo převzal Učitel. Jestliže postavy Garnera a jeho ženy představují jakousi nekonvenční a zdánlivě morálnější verzi otroctví (neboť otroctví ze samé podstaty není morální), postavy Učitele a jeho synovců ztvárňují amorální stránku otroctví v plném rozsahu.

Předtím nabytá privilegia jim Učitel opět odepřel a otroky z „mužů“ posunul zpět na pozici majetku, zvířete. Posun z člověka na zvíře se výrazně projevil v Učitelově zkoumání fyzických charakteristik negroidní rasy, které v rámci studie přirovnával k charakteristikám zvířecím.²³ Nerovnost mezi ním a otroky mimo jiné odráží konfrontace se Sixem, při které Učitel pronesl slova: „definice náleží definovatelům, ne definovaným“²⁴, čímž jasně vyjádřil svou nadřazenost. Také zavedl fyzické tresty: Sethe nechal zbičovat, Sixe upálit a potom zastřelit a Paulovi D nasadit udidlo. Právě fyzický trest vyprovokoval Sethe k útěku.²⁵

Fyzický trest byl posledním nástrojem kontroly nad otroky. K usmrcení otroka docházelo pouze tehdy, když již nebyl schopen fyzické práce, nebo byl jinak znemožněn jeho případný prodej, třeba vzdornou povahou, nebo šílenstvím. Příklad rovněž nacházíme v postavě Sixe:

Učitel říká: „Živého. Živého. Potřebuji ho živého.“ Sixo rozkomíhá pušku a přerazí někomu žebra, ale se svázanými rukama nemůže nasměrovat pušku tak, aby ji mohl použít jiným způsobem. Běloši můžou jen čekat. Třeba až skončí svou píseň? [...] Konečně jeden z mužů praští puškou Sixa po hlavě, a když se ten probere, hoří mu u nohou ohníček z hikorového dřeva. Za pas je připoutaný ke stromu. Učitel si to rozmyslil: „Tenhle už nikdy nebude k ničemu.“ [...] Oheň je tvrdohlavý, je k ničemu. Zastřelí ho, aby ho umlčeli. Nic jiného jim nezbylo.²⁶

²² Morrison, cit. dílo, s. 130.

²³ Tamtéž, s.196.

²⁴ Tamtéž, s. 193.

²⁵ Tamtéž, s. 204.

²⁶ Tamtéž, s. 227–228.

Přistupovalo se k trestům, které po sobě mohly zanechat fyzické stopy, ale minimálně ovlivnily schopnost práce, například úsměv Sethiny matky jako pozůstatek po udidle²⁷ nebo Sethina jízva po býkovci²⁸.

V prostoru otrokářství fungoval koncept rodiny specifickým způsobem. Jak se ukazuje v Sethiných vzpomínkách, v rámci otroctví se uplatňovala metoda tzv. komunální výchovy – o potomky otrokyň se starala jedna otrokyně, zatímco ostatní pracovaly.²⁹ Jelikož esenciální funkcí otrokyně bylo plodit děti, které se následně prodávaly dál, sexuální styk mezi nimi a otroky byl často vynucený samotným otrokářem, jak lze vyvodit z výpovědi postavy Baby Suggs: „On [Garner] nezacházel s chlapci jako se samci. Nikdy je nepřivedl do jejího srubu a nepřikázal, aby „s ní spali“, jak to dělali v Carolině, nikdy je kvůli souložím nepronajímali jiným farmám.“³⁰ Výpověď Baby Suggs na začátku románu ilustruje mimo jiné i fungování rodiny v otroctví:

Z mnoha důvodů to dávalo smysl, protože v životě, jaký Baby Suggs poznala, stejně jako v tom, jaký znala Sethe, byli muži a ženy postrkovaní jako šachové figurky. Mezi těmi, co je Baby Suggs znala, nemluvě o těch, které milovala, nebyl nikdo, kdo by neutekl, nebo koho by nepověsili nebo nepronajali nebo nepůjčili, znovu nekoupili a nepřivedli zpátky, neschovali do zásoby, nevezali si na něho hypotéku, nevyhráli ho, neukradli nebo nechytily. Takže děti Baby Suggs měly šest otců. Čemu říkala ohavnost života, byl šok z leknutí, že nikdo nepřestane hrát šachy jen proto, že mezi figurkami jsou i její děti.³¹

Z tohoto úryvku vyplývá, že děti jedné otrokyně často neměly stejného otce a později se prodávaly dál. V tom je Sethina zkušenost spíše výjimkou, neboť její čtyři děti pocházely z jednoho manželského svazku a zároveň měla možnost je sama vychovat, kterou si však zachovala útekem. Rodina, tak jak ji definujeme – otec, matka a jejich děti žijící pospolu – mezi otroky, až na výjimky, neexistovala.

V závěru kapitoly můžeme srovnat zkušenosti obou postav s těmito řády. Sophiino uvěznění je trest za pašování masa a vězní ji v Osvětlení po 20 měsících³² do doby, než tábor osvobodí ruští vojáci. Sethin pobyt v řádu není následkem specifického provinění, ale samotné rasy. Její zkušenost má v poměru s tou Sophiinou delší trvání – v otroctví se narodila a vyrostla v něm. Narodil od Sophie z řádu není vysvobozena vnějším činitelem, ale sama uteče. Pozice obou žen je v rámci prostoru zredukována ze

²⁷ Morrison, cit. dílo, s. 205.

²⁸ Tamtéž, s. 24.

²⁹ Tamtéž, s. 38.

³⁰ Tamtéž, s. 145.

³¹ Tamtéž, s. 31.

³² Styron, cit. dílo, s. 204.

statusu svéprávné a svobodné bytosti na status otroka nebo vězně, který se dá přirovnat ke statusu zvířete. Svoboda pohybu, projevu i volby jsou výrazně omezeny a jejich potřeby jsou limitovány pouze na ty základní, jako jsou potrava, voda, teplo, spánek. Narozdíl od Sethe, Sophiiny životní podmínky v koncentračním táboře nedostačují na udržení dobrého fyzického stavu, což vyústí ve strádání a nemoce. Stejně jako ostatní vězni se Sophie soustředí na pouhé přežití, které je ohrožováno jak nemocemi, tak hrozbou plynových komor. Zde vidíme zásadní rozdíl mezi koncentračním táborem a otroctvím: koncentrační tábor je místo určené k likvidaci velkého množství lidí, které zároveň využívá pro svůj provoz (např. Sonderkomando, skupina Židů obsluhujících plynové komory a spalovací pece)³³, zatímco otrokářství představuje systém dlouhodobého vykořisťování lidské síly k obsluze prostorových celků, v tomto případě farmy s názvem Sladký domov, a k zabití otroka dochází až ve chvíli, kdy jej již nelze nijak využít pro práci ani ho prodat, což jsme si ukázali na postavě Sixe. Sophie i Sethe ze zkušenosti s řádem vychází psychicky i fyzicky poznamenané – Sophiino tetování i Sethina jizva fungují jako vizuální pozůstatek po řádu.

3. Motiv viny

Konflikt obou žen se řádem se odehraje na pozadí historického období, ale povaha jejich viny vychází z mateřské role. Sophie i Sethe zapříčiní smrt svého dítěte, buď pasivně (volbou), nebo aktivně (usmrcením), ale motivace jednání i okolnosti obou situací ukazují, že vinu na smrti svých dětí nesou nejen ony, ale i řád, jenž přímo ovlivní jejich jednání.

3.1 Sophie a volba

Samotný proces vyprávění se dá interpretovat jako projev vnitřní viny. V katolické církvi existuje rituál zpovědi, jehož funkcí je morální očista jedince. Sophie se se svým příběhem svěřuje v soukromí a výlučně Stingovi, který se jeví jako nezaujatý posluchač – vztah dvou přátel zde imituje vztah mezi knězem a hříšníkem, což konstatuje i Stingo: „myslím, že úplně nevědomky hledala někoho, kdo by jí posloužil místo církevních zpovědníků, které tak mrazivě zavrhla. A já, Stingo, jsem se role ochotně chopil.“³⁴

Kromě studu, pocitů viny a sebedestruktivních sklonů vnímáme u její postavy také rozpolcenost, a to jak vnitřní – Sophie se zároveň obhajuje i odsuzuje –, tak i vnější. Stingo idealizuje Sophii jako krásnou, křehkou, nevinnou oběť, které je neustále ubližováno – otcem, manželem, Němci, Nathanem – zatímco

³³ Levi, cit. dílo, s. 34.

³⁴ Styron, cit. dílo, s. 207.

ona se ho skrze své vyprávění snaží přesvědčit, že si toto utrpení zaslouží, protože je špatný člověk. Tato rozpolcenost se vztahuje právě na nejednoznačnost její viny.

Abychom mohli lépe nastínit komplexnost Sophiina provinění, musíme si uvědomit, že do prostoru koncentračního tábora přechází Sophie z prostoru rovněž omezujícího: z prostoru její rodiny. V románu je Sophiinu vztahu s otcem přikládána podobná důležitost, ne-li stejná. Oba dva prostory spojuje motiv pamfletu, který je prvním Sophiiným proviněním a zároveň činem spadajícím do šedé zóny. Jedná se o antisemitský pamflet „Polská židovská otázka: Má nacionální socialismus odpověď?“, vyjadřující podporu pro „konečné řešení židovské otázky“.³⁵ Ačkoliv nebyla autorkou textu ani nesouhlasila s jeho sdělením, jak vyplývá z vyprávění, přepsala jej do finální podoby, a poté ho s manželem distribuovala na půdě univerzity, přestože si byla vědoma jeho významu. Tuto aktivitu bychom mohli nazvat jako kolaboraci, tj. napomáhání při utváření amorálního řádu, ovšem, jak sama vysvětluje, učinila tak ne z lhostejnosti nebo přesvědčení, ale kvůli bezmoci, kterou pocítovala vůči autoritě svého otce.

„A v tu chvíli jsem si uvědomila, že jsem za nic na světě nechtěla být donucena k jedné jediné věci, být jakkoliv s tím pamfletem *impliquée*, a přímo mě naplňovalo odporem, když jsem si pomyslela, že bych měla chodit se štosem těch pamfletů po univerzitě a rozdávat je profesorům. Ale v okamžiku, kdy tatínek řekl – ‚Sophie ti s tím rozdáváním pomůž‘, jsem věděla, že tam s Kazikem určitě budu a že budu ty aršíry rozdávat, stejně jako jsem odmalička dělala všechno, co mi poručil, běhala po posílkách, nosila mu věci, naučila se psát na stroji a těsnopis, jen abych mu byla po ruce, kdykoliv potřeboval. A zalila mě hrozná prázdnota, protože jsem si uvědomila, že proti tomu vůbec nic nezmůžu, že neexistuje žádné ne, že nejsem s to říct ‚Tatínku, tohle já šířit nebudu‘.“³⁶

Na motiv pamfletu se následně váže i Sophiin oportunismus – při kontaktu s Rudolfem Hössem se na otcovu činnost i na pamflet odvolává. Domnívá se, že otcova výchova manifestovaná pamfletem jí poskytne jakousi ideologickou ochranu před nacistickým režimem, a z toho důvodu k zjetí referuje jako k trestu neuměrnému vůči prohřešku, kterého se dopustila.³⁷ Pro účely své a synovy ochrany přijímá roli jedince, který nejenže spolupracuje s řádem, ale přímo s ním souhlasí: „A zde tkvěla jedna základní příčina (i když nebyla jediná) jejího sebezničujícího pocitu viny [...]. Sophie se totiž nikdy nemohla vymanit z dusivého vědomí, že v jejím životě byla doba, kdy hrála svou roli, byť sebeomezenější, roli účastnice na plánovaném zločinu. A byla to role posedlého a zlovolného antisemity – člověka, který vášnivě, náruživě a s úpornou umíněností nenávidí židy.“³⁸

³⁵ Styron, cit. dílo, s. 339.

³⁶ Tamtéž, s. 343–344.

³⁷ Tamtéž, s. 383–384.

³⁸ Tamtéž, s. 307.

Do šedé zóny spadá i Sophiino opakované odmítnutí účasti na odbojové činnosti, jak v táboře, tak před jejím zajetím. Členy odboje je například požádána o překlad dokumentů z cizího jazyka, zprostředkování informací získaných prepisem Hössovy korespondence, ale i o krádež rádia Hössovy dcery. Sophie se ale do odboje nechce zapojit a to ze „sobeckých“ důvodů – kvůli ochraně sebe a svých dětí.

Mezi odmítnutím spolupráce s odbojem a situací s pampfletem můžeme nalézt paralelu. Oba momenty demonstrují, že kvůli strachu a pocitu bezmoci vůči řádu se Sophie namísto odporu uchýlí ke kolaboraci s autoritou. Narozdíl od situace s otcem nakonec v koncentračním táboře projeví vzdor a rozhodne se ukrást rádio z pokoje Hössovy dcery, která ji však při krádeži přistihne, a tak Sophie selhává. Bezmoc vůči řádu umocňuje právě kontrast mezi ní, dospělou ženou a vězenkyní, a dítětem velitele držícím v momentě přistižení nad Sophiiným životem veškerou moc.³⁹

Ústřední moment románu, a zároveň název díla, je Sophiina volba. Při rozřazování nacistický důstojník donutí Sophii zvolit, které ze svých dvou dětí zemře v plynových komorách a které nechá žít. Tato volba je reakcí důstojníka na Sophiino sdělení:

Ta myšlenka [selekce] v ní vyvolávala hrůzu, že nedokázala mlčet a řekla: „*Ich bin polnisch! In Krakau reboren!*“ a pak vyhrkla zoufale: „Ale nejsem židovka! Ani moje děti – taky nejsou židi...“ a dodala: „Jsou čistá rasa. A mluví německy.“ A konečně mu oznámila: „Já jsem křesťanka. Věřící katolička.“⁴⁰

Tím, že dá nahlas a důrazně najevo svou víru, nepřímo implikuje nesouhlas se situací, ve které se i s dětmi nachází, snad i naději na jiné zacházení, což zaujme jeho pozornost. Její slova obrátí proti ní a možnost volby prezentuje jako výsadu udělenou pro její původ a víru⁴¹, v Sophii však vytvoří vnitřní konflikt: jako matka si nemůže vybrat, které z dětí zemře, když si však nevybere, ztratí obě dvě. Pod psychickým nátlakem důstojníka nakonec zvolí svou dceru.⁴² Zpětně událost hodnotí jako moment, který završuje veškeré amorální jednání, kterého se po dobu věznění dopustila:

„Možná by mě to spasilo i od té viny, jakou pocítuju za osud Evy. Víím, že bych neměla mít ten pocit, jako bych se dopustila něčeho zlého. Dnes vidím, že to bylo cosi, nad čím jsem nemohla – víš – mít žádnou vládu, ale je to pořád tak příšerné, když se tolikrát, tolikrát ráno probudím a ta vzpomínka

³⁹ Styron, cit. dílo, s. 548.

⁴⁰ Tamtéž, s. 666.

⁴¹ Tamtéž, s. 667.

⁴² Tamtéž, s. 668.

mi ihned vytane na mysl, a musím s tím žít. A když k tomu přidáš všechny další špatnosti, kterých jsem se dopustila, stává se pro mě všechno naprosto nesnesitelné. Nesnesitelné.“⁴³

V souvislosti s osudem syna nakonec vyjadřuje nejistotu, jestli „je lepší vědět, že dítě zemřelo, i když tak hroznou smrtí, anebo vědět, že žije, ale už je člověk nikdy víckrát nespátí?“⁴⁴ Samotná její volba je nakonec hodnocena jako nerelevantní, neboť at' by vybrala syna místo dcery, anebo si nevybrala ani jednoho, na její vině by se nic nezměnilo.⁴⁵ Proto se destruktivní vina plynoucí z volby ukazuje jako ultimátní trest pro Sophii jako matku.

Trauma nabyté v koncentračním táboře zdeformuje Sophiinu osobnost a vyvolává v ní pocity odcizení vůči svému okolí. Deformace se projevuje sebedestruktivními sklony ve vztahu s Nathanem, v pokusech o sebevraždu a v excesivním pitím za Nathanovy nepřítomnosti.

Stingo je prvním a posledním, kdo uslyší její příběh jako celek, zbaven lži a manipulace s pravdou, a přesto je jeho porozumění Sophii filtrováno jak touhou po ní, tak odlišnou zkušeností: přirovnává koncentrační tábory k otroctví, neboť pro Američana a Jižana mají tyto dva řády k sobě nejbliž. Ani Nathan není schopen Sophii porozumět, přestože má k tomu jako americký Žid alespoň částečné předpoklady. Vnímání Sophiiny minulosti je, stejně jako u Stinga, ovlivněno láskou k ní, stejně jako vědomím křivdy spáchané na evropských Židech. Selhání Nathana i Stinga se ukáže jako fatální: Sophiin příběh byl vyřčen, ale úleva ve formě porozumění nepřichází, čímž Sophie ztrácí naději na smíření nebo úlevu od bolesti, kterou jí vlastní vina přináší.

Posledním aktem sebezáchovy se stane sexuální styk se Stingem, který se dá interpretovat jako snaha přiblížit se k životu, nebo spíš snaha oddálit se smrti.⁴⁶ Tato souvislost se projevuje už když se s ním Sophie fyzicky sblíží poprvé chvíli před tím, než se pokusí utopit. Po společné noci strávené se Stingem na hotelovém pokoji se Sophie vrací do New Yorku a tam společně s Nathanem spáchá sebevraždu.

3.2 Sethe a infanticida

Postava Sethe se proti řádu proviní tím, že z něj uteče, přičemž víme, že k útěku dochází v roce 1855 – 10 let před zrušením otroctví. Otrokář Učitel se snaží Sethe i její děti chytit a přivést zpátky do Sladkého domova, s čímž se pojí ústřední událost: infanticida.

V momentě, kdy čtyři bílí muži – Učitel, synovec, lovec otroků a šerif – dorazí k domu č. 124, se Sethe ukryje se svými čtyřmi dětmi v prázdné kůlně a ve vidině nebezpečí se rozhodne své děti radši sama

⁴³ Styron, cit. dílo, s. 679.

⁴⁴ Tamtéž, s. 681.

⁴⁵ Tamtéž, s. 681.

⁴⁶ Tamtéž, s. 683.

zabít, než aby žily jako otroci. Svě syny omráčí, batoletí podřízne krk a novorozeně-Denver se pokusí zabít úderem o stěnu, když muži otevřou dveře kůlny. Novorozeně však zachytí přítomný Stamp Paid a tím jej zachrání:

Bylo hned jasné, a to zvlášť učitel, že se tady ničeho nedomůžou. Ty tři černošské děti (tři, ne čtyři – protože to čtvrté porodila na útěku), o nichž doufali, že jsou živé a dost v pořádku, aby si je mohli odvézt do Kentucky a pořádně vychovat k práci pro Sladký domov, který tak zoufale potřeboval pracovní síly, ty už nebyly. Dvě ležely s očima v sloup na pilinách; z třetího stříkala krev na šaty té hlavní – té, s kterou se učitel vychloubal, která uměla dělat pěkný inkoust, jak říkal, a zatraceně dobrou polívku, která mu žehlil a límce, jak to měl rád, a mohla ještě nejmíň deset let rodit děti. Ale teď z ní byla divoká šelma, žádný div, když ji jeho synovec tak ztýral a zmlátil, až se utrhla a utekla. Učitel synovce potrestal – křičel na něho, aby si představil, jen představil, co by dělal jeho vlastní kůň, kdyby ho sešvihal víc než je k výchově zapotřebí.⁴⁷

Akt „týrání“, k němuž Učitel referuje, se odehrál v den Sethina útěku. Sethe byla v té době těhotná se čtvrtým dítětem, Denver, zatímco stále kojila své nejmladší. Synovci jí násilím „sebrali mléko“ – jeden ji podržel, druhý sál z prsu. Poté, co se s tím Sethe svěřila paní Garnerové, ji za trest zbičovali býkovcem, z čehož má Sethe svou jízvu – strom na zádech. Tyto akty jsou i v rámci nesvobodného života otroka vnímány jako natolik traumatické, že jsou destruktivní nejen pro Sethe, ale i Halla, kterého pohled na jednání synovců psychicky zlomí: „Díval se a dovolil, aby se to stalo. Taky je to můj muž na bobku vedle máselnice a maže si na obličej máslo i s podmásím, protože ta věc se sebráním mlíkem mu nejde z hlavy.“⁴⁸

Na základě následujících úryvků lze definovat povahu Sethiny viny. Nespočívá totiž v tom, že Sethe svého činu lituje, naopak projevuje jistotu nad svým rozhodnutím:

„Zastavila jsem ho,“ řekla a civěla na místo, kde býval plot. „Vzala jsem svoje děcka do bezpečí.“

Vzdor tomu, jak mu hučela hlava, slyšel Paul D důraz, který dala na poslední slovo a napadlo ho, že si pro svoje děti přála zrovna to, co úplně v čísle 124 chybělo: Bezpečí. [...] Tahle Sethe mluvila o bezpečí a o lásce, jako jiné ženy; mluvila o dětských šatečkách, jako kterákoli jiná žena, ale přitom myslela na lámání kostí. Tahle Sethe mluvila o bezpečí s pilou. [...]

„Jo. Ale nevyšlo to, vid'. Nebo to vyšlo?“ ptal se.

„Vyšlo to,“ řekla.

„Jak? Chlapce máš pryč a nevíš ani kde. Jedno děvče mrtvý, druhý nevyleze ze dvora. Jak to teda vyšlo?“

⁴⁷ Morrison, cit. dílo, s. 153.

⁴⁸ Tamtéž, s. 76.

„Nejsou ve Sladkym domově. Učitel je nedostal.“
„Možná sou horší věci.“
„Nestarám se vo to, co je horší. Starám se vo to, abych je zachránila před tím, co je strašný. To jsem udělala.“⁴⁹

Jindy se však na otázku Paula D, proč se z domu neodstěhují, vyjádří takto: „Už žádný utíkání – před ničím. Už nikdy před ničím na týhle zemi neuteču. Dovolila sem si jednu cestu a zaplatila za lístek, ale něco si nech povědít, Paule D Garnere. Cena byla moc vysoká! Slyšíš mě? Stálo to až moc.“⁵⁰ Ukazuje tím, že její pocit viny neplyne z toho, co udělala, ale z vědomí, že se dostala do situace, kdy to musela udělat.

Sethe byla jako matka postavena před volbu: Buď své děti pošle do bezpečí tam, kam na ně Učitel nedosáhne (smrt), a učiní tak aktivním jednáním, nebo počká, až je Učitel a zbylí muži zajmou a nechá tak život svých dětí napospas té samé autoritě, která jí způsobila trauma. Vražda dítěte pro ni v tomhle případě představuje formu absolutní mateřské ochrany.

V momentě, kdy Sethe zabije své dítě, je řádem otroctví přenechána světskému řádu – z místa je odvedena ne otrokářem zpátky na farmu, ale šerifem do vězení. Infanticida, ač jako projev ochrany, je komunitou vnímána jako neodpuštělný čin, a proto, když se Sethe po propuštění navrací zpět do domu č. 124, se od ní všichni distancují:

„Přátelili ste se všici dohromady.“
„Jo, dokavaď neukázala, co v ní je.“
„Ello.“
„Lidi, co berou pilu na svoje děti, nejsou moje přátele.“⁵¹

Dům č. 124 reprezentuje izolaci Sethe a Denver. V úvodu románu se dozvídáme, že ho obývá entita, k níž se referuje výrazy jako „zlomyslnost mrtvých“, „hněv nemluvněte“, „zloba“ a později jako k „batoletě“. Tato síla způsobuje, že okolí se tomuto domu pokud možno vyhýbá.⁵² Motiv ducha můžeme interpretovat jako Sethino provinění:

„Co to říká, že nikdo s váma nemluví?“
„Je to tím domem. Lidi nechtějí–“

⁴⁹ Morrison, cit. dílo, s. 167.

⁵⁰ Tamtéž, s. 23.

⁵¹ Tamtéž, s. 189.

⁵² Tamtéž, s. 11.

„Ne! Není to domem. Je to kvůli nám! Kvůli tobě!“⁵³

Hranice prostoru naruší až Paul D, bývalý otrok ze Sladkého domova, když znovu naváže vztah se Sethe a vyžene ducha z domu.⁵⁴ Také naruší Sethinu a Denveřinu odtrženost od okolního světa tím, že je z prostoru vyvede ven do společnosti.⁵⁵ Zároveň naváže kontakty s černošskou komunitou a tak jeho postava po určitou dobu plní funkci mostu mezi obyvateli domu a okolím. On, Sethe a Denver na krátký čas vytvoří něco, co představuje bezpečí rodiny a co podpoří Sethe v konfrontování její minulosti.

Duch se po svém vyhnání zdánlivě zhmotní do postavy ženy, která se nazývá Milovaná. O Milované se dá uvažovat jako o ztělesnění Sethiny viny, aby ji mohla čelit – v bezpečí rodinného kruhu Paula D a Denver, posléze s podporou komunity. Ve chvíli, kdy Sethe může mluvit s tím, vůči komu se provinila, může se obhájit:

Denver si myslila, že chápe spojení mezi matkou a Milovanou. Sethe se snažila odčinit pilu; Milovaná se starala, aby si to odpykala. [...] Ale věděla, že se Sethe strašně bojí jediného – podobně jako Denver na počátku – že by mohla Milovaná odejít. Že Milovaná odejde předtím, než jí Sethe dokáže vysvětlit, jak jí bylo, když přikládala zuby pily k malé bradičce; cítit, jak stříká dětská krev a jako olej jí protéká mezi prsty; [...]. Že by Milovaná odešla předtím, než by jí Sethe dokázala vysvětlit, že mnohem horší, než to, co se jí stalo, bylo trápení, na které umřela Baby Suggs, které prodělala Ella, kterého svědkem byl Stamp a co vyvolávalo třas v Paulovi D. [...] To a mnoho jiného ji Denver slyšela říkat z jejího kouta, když se snažila přesvědčit Milovanou, jedinou bytost, o které si byla jista, že jí musí přesvědčit, že udělala to, co bylo správné, jelikož to udělala z čisté lásky.⁵⁶

Postava Milované má nakonec nad Sethe plnou moc, což přitáhne pozornost Denver a posléze i černošské komunity, které přivede na pomoc matce. Jejich projev solidarity zároveň vyústí v událost paralelní s ústřední infanticidou: v této chvíli již nepřičetná Sethe se pokusí zabít přijíždějícího pana Bodwina, bělocha, kterého si podle klobouku splete s Učitelem. Tato událost se dá interpretovat jako Sethina snaha potrestat řád bílého muže, kvůli němuž byla donucená zvolit smrt vlastního dítěte nad jeho životem. Paralelní linky dvou událostí se rozcházejí ve chvíli, kdy je Sethin pokus o vraždu zmařen přihlížejícími – nyní je Sethe chráněna komunitou.

V závěru knihy se Paul D navrácí do domu a nachází Sethe ležet na posteli Baby Suggs, na níž stará žena zemřela. Paul D v Sethe rozpozná rezignaci – metaforicky i doslova ji uchopí a obrátí její pozornost od vlastní viny k sobě samé:

⁵³ Morrison, cit. dílo, s. 22–23.

⁵⁴ Tamtéž, s. 26.

⁵⁵ Tamtéž, s. 55.

⁵⁶ Tamtéž, s. 251–252.

„Sethe,“ říká, „ty a já, my máme víc včerejška než všechny ostatní, ale potřebujeme nějaký zejtřek.“

Nakloní se nad ní a bere ji za ruku. A druhou rukou se dotkne její tváře: „Sama seš, co máš nejlepšího, Sethe. Dovopravdy.“ Prsty, které dovedou tak dobře uchopit, drží její prsty. „Já? Já?“⁵⁷

Jsou to bezpečí rodiny, ochrana komunitou a vidina „zítřka“, co způsobí, že Sethe má nejen možnost vyrovnat se se svou vinou i s důvody, které ji k infanticidě vedly, ale zároveň vytváří prostor pro naději a motivaci pokračovat dál.

3.3 Srovnání

Vina je v těchto románech leitmotivem, jelikož prostupuje napříč celým dějem a spojuje jej v jeden celek. Také je obsažena už v názvech: postava Milované jako ztělesnění Sethiny viny a moment Sophiiny volby. Provinění obou hrdinek, ač se odehraje na pozadí historického období, vychází primárně z role matky.

Morální zásady obou žen jsou deformovány pod vlivem amorálního řádu, ve kterém setrvávají. Sethe i Sophie jsou v určité chvíli postaveny před volbu: buď své dítě zabijí ony, nebo to rozhodnutí přenechají cizí, amorální autoritě. Zatímco Sophie své dítě zabije pasivně, vyslovením volby, Sethe jedná aktivně. Ani jedna však své děti nezabije na základě vlastní touhy, jejich jednání je ovlivněno vnějším, amorálním řádem, který je v obou případech reprezentován konkrétní postavou: otrokářem Učitelem a nacistickým důstojníkem dr. Jemandem von Niemandem.

Postavení Sophie před volbu přichází jako reakce důstojníka na její zdůraznění, že ona i její děti jsou katolíci. Autoritou vynucená volba mezi dětmi je jeho nástrojem, jak Sophii z morálního hlediska deformovat a pošpinit ji – vina plynoucí z tohoto aktu představuje pro ni jako pro matku ultimátní trest. Od toho momentu se Sophiino jednání v Osvětimi odvíjí od pudu sebezáchovy: stejně jako u ostatních vězňů se vlivem neustálého nebezpečí její vnitřní morální zásady ještě více deformují a jedná způsobem, který v ní později vyvolává stud, protože po osvobození se její morální hranice opět narovná do původní polohy. Pocit viny zde neplyne jen z jedné události, tedy z momentu volby, přesto je vyslovení volby jejím nejzávažnějším prohřeškem, které zároveň završuje její vinu.

Jestliže je volba nástrojem k zásadnímu narušení Sophiinych morálních zásad, Sethin čin je výsledkem již přítomné morální deformace, jež vznikla ze získaných traumat. Sethe k zabití vlastního dítěte není donucena samotnou autoritou, ale hrozbou, která doprovází jeho blízkost: pokud své děti nezachrání, budou žít jako otroci. Její traumatická zkušenost s otroctvím způsobí, že zabití vlastního dítěte

⁵⁷ Morrison, cit. dílo, s. 274.

v momentě nebezpečí již nevnímá jako morální provinění, ale jako akt absolutní mateřské ochrany. Její čin je z jejího pohledu racionální a naznačuje, že by jej spáchala znovu, kdyby musela. Pro Sethe smíření s vlastní vinou ovšem znamená, že se musí smířit i s traumaty, které ji k činu vedly.

Obě jsou konfrontovány se svou vinou. Narozdíl od Sophie, jejíž vina je reflektována především skrze vnitřní rozpolcenost, Sethina vina se projevuje i ve vnějším prostoru – společenském (komunita), světském (odsouzení a vězení) a v prostoru vlastní rodiny (Paul D a Denver). Sethe navíc čelí své vině v lidské podobě, kterou znázorňuje postava Milované. To jí umožní komunikovat s tím, vůči komu se provinila, vysvětlit mu své důvody, a tak se obhájit. V bezpečném prostoru tvořeném rodinou a komunitou má naději vyrovnat se se svou vinou i se svými traumaty. Rodina a vidina budoucnosti pro ni zároveň představuje naději a motivuje ji k tomu pokračovat dál.

V jistém slova smyslu je uvězněná i Sophie, a to právě vědomím toho, co udělala. O svém činu nikomu neřekne, dokud nezačne vyprávět svou minulost Stingovi, i tak se k této konkrétní vzpomínce dostane až v závěru. Právě povaha tajemství – provinění natolik vážné, že jej nelze vyslovit – ji drží uzavřenou a izolovanou od ostatních jako stěny žaláře. Proces vyprávění, jakožto narušení vlastní izolace, představuje snahu smířit se sama se sebou, její zkušenost je však příliš rozdílná od zkušeností Stinga, Nathana i ostatních, než aby ji mohli zcela porozumět a poskytnout potřebnou oporu, zároveň je její vina natolik komplikovaná, než aby jí kdokoliv z nich mohl poskytnout rozhřešení. Sophie tak ztrácí naději na smíření a jako obraz člověka zcela zničeného řádem spáchá sebevraždu. Právě naděje a její ztráta představuje jeden z hlavních rozdílů mezi oběma postavami a jejich vinou.

Závěr

Úvodem do tématu je kapitola, která se zabývá motivem viny z literárněvědeckého hlediska. Zde je určeno, že se jedná o archetypální motiv, jenž se objevuje opakovaně napříč literární historií a jehož neměnnou podstatou je konflikt člověka a řádu. Literární podoba viny přesto podléhá určitému vývoji, což je demonstrováno na konkrétních příkladech.

V antické mytologii se motiv viny objevuje ve formě postav, jejichž hlavní funkcí je provinit se vůči utvářejícímu se řádu a ukázat tak následky nerespektování božské autority. Oproti mytologické literatuře, kde je prostor řádu definován pomocí konkrétních provinění, v *Bibli* již řád prochází kodifikací v podobě desatera přikázání. *Bible* se zároveň stává hlavním východiskem pro etiku a právo pro další epochy. Nejvíce je jí ovlivněn středověk, v novověku se i přes ztrátu dominantní pozice stále podílí na utváření vnitřního morálního řádu jedince. V literatuře 19. století již stojí v ústředí etiky samotný člověk, ne Bůh, a řád společenského prostoru je tvořen především světskou autoritou. Křesťanské hodnoty se odráží zejména ve svědomí postav, které se připojuje k motivu viny jako jeho nedílná součást a částečně tak přenáší konflikt z vnějšího prostoru do prostoru duševního. Pracuje se také s konceptem spravedlnosti, což je předpoklad, že každý dostane to, co si zaslouží. Z něj plyne, že trest má funkci i jakési morální očisty, zároveň ale vymezuje jasně dané role trestajícího jako morálního a trestaného jako amorálního. Důsledkem světového dění se ve 20. století začíná zpochybňovat morálnost vnějšího řádu a tím i platnost objektivní spravedlnosti. Jedinec je vystaven řádu, který vykazuje amorální prvky, ale zároveň se mu nelze vzepřít. Bezmoc se pak může v díle projevit například jako frustrace nebo lhostejnost postavy. Vina se stává subjektivní, neboť je podmíněna určitou perspektivou.

Druhá kapitola se zabývá řády koncentračního tábora a otroctví zpodobněných v analyzovaných románech, protože ty mají přímý vliv na provinění hlavních postav, Sophie a Sethe. Jedná se o řády amorální: účelem koncentračního tábora je rychlá likvidace velkého počtu lidí, zatímco řád otroctví je systémem určeným k dlouhodobému vykořisťování lidské síly. Vůči postavám zauímají dominantní pozici – je jim odepřena svoboda volby, projevu a pohybu a minimální prostor ke vzdoru je doprovázen vysokým rizikem fyzického trestu, či smrti. Obě ženy jsou v rámci řádu zredukovány ze svéprávné bytosti na vězně/otroka, což je status přibližující se úrovni zvířete. Zároveň oba řády zanechají na Sophii i Sethe fyzické a psychické stopy. U Sophie se projeví fyzické nemoci spolu se sebedestruktivními sklony, zároveň její minulost symbolizuje tetování na levém předloktí. Sethe po otroctví zůstane jizva na zádech způsobená býkovcem, která zároveň funguje jako stálá připomínka jejího traumatu. Setrvání v prostoru amorálního řádu také způsobí, že se morální zásady postav deformují.

Na to navazuje klíčová kapitola této práce: v prvních dvou částech zkoumáme postavy Sophie a Sethe z hlediska viny, ve třetí části jejich vinu interpretujeme a srovnáváme. V komparaci se zabýváme následujícími otázkami: co je motivací postavy k amorálnímu jednání, jaká je podoba a povaha jejího provinění a jak se postava se svou vinou vyrovnává.

Ukazuje se, že motiv viny je v rámci obou děl leitmotivem, jenž je obsažen už v názvech: postava Milované jako ztělesnění Sethiny viny a akt Sophiiny volby. Obě postavy znázorňují matku, která se hluboce proviní vůči svému dítěti tím, že rozhodne o jeho smrti. Avšak ani jedna tak neučiní z vlastního popudu, ale je k tomu přímo, či nepřímo donucena vnějším amorálním řádem v podobě konkrétní postavy – otrokář Učitel a nacistický důstojník dr. Jemand von Niemand. Zatímco Sophiina vina plynoucí z volby završuje vinu pocitovanou za její jednání během války, Sethina vina se váže k jedné události. Důležitým rozdílem je rovněž to, že volba, před kterou Sophii postaví nacistický důstojník, je nástrojem k morálnímu pošpinění a psychickému „zlomení“ Sophie. Oproti tomu Sethin čin vyplývá z již existující morální deformace, kdy v momentě nebezpečí vraždu svého dítěte nevnímá jako ryze amorální akt, ale jako absolutní mateřskou ochranu.

Obě dvě svou vinu musí konfrontovat. Zatímco Sophiina vina se odráží především na vnitřní rozpolcenosti postavy, u Sethe se projevuje i ve vnějším prostoru: za svůj čin jde do vězení, zároveň po svém návratu čelí kritice ze stran rodiny a komunity, která se od ní distancuje. Sophie se se svou vinou nesvěří nikomu, až dokud nepřichází Stingo. V obou případech je tedy výrazným motivem izolace, fyzická a sociální, kterou si obě ženy kvůli své vině prochází. Během vyprávění Sophie se Stingem naváže vztah podobný tomu mezi hříšníkem a knězem. Naděje tkví v narušení své izolace tím, že vysloví zatajené provinění, a dočká se pochopení, anebo rozhřešení. V tom ale Stingo i ostatní selhávají, čímž Sophie ztrácí naději na úlevu od bolesti a samoty, kterou jí její vina přináší, a krátce nato spáchá sebevraždu. Sethe je obklopena lidmi, kteří chápou, čím si prošla – mnozí z nich si prošli tím samým, nebo horším. Přestože nesouhlasí s tím, co udělala, v momentě krize se okolo ní semknou a vytvoří tak ochranný prostor, ve kterém Sethe může konfrontovat nejen svou vinu, ale i traumata, která ji k vraždě vedly. Má proto naději na smíření se sama se sebou a svou traumatickou minulostí, zároveň získává motivaci k tomu pokračovat dál: tím je její rodina, Paul D a Denver, a vize „zítřka“. Hlavním rozdílem mezi Sophií a Sethe je proto naděje a její ztráta.

Tato práce tak potvrzuje paralelu mezi motivem viny zobrazeným v *Sophiině volbě* a v *Milované*, stejně tak determinuje, v čem se jejich podobnost rozchází, a proto splnila svůj cíl.

Bibliografie

Primární

Aristotelés. *Aristotelova Poetika*. Přel. František Groh. Praha: Společnost přátel antické kultury, 1929.

Hodrová, Daniela a kol. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

Levi, Primo. *Potopení a záchránění*. Köln: Index, 1989.

Morrison, Toni. *Milovaná*. Přel. Hana Žantovská. Praha: Euromedia Group, 2005.

Styron, William. *Sophiina volba*. Přel. Radoslav Nenadál. Praha: Euromedia Group, a.s., 2017.

Sekundární

Durrant, Sam. *Postcolonial narrative and the work of mourning. J.M. Coetzee, Wilson Harris, and Toni Morrison*. Albany: State University of New York Press, 2004 [online]. [cit. 2020-10-15]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10594867>.

Eckard, Paula Gallant. *Maternal body and voice in Toni Morrison, Bobbie Ann Mason, and Lee Smith*. Columbia: University of Missouri Press, 2002 [online]. [cit. 2020-10-15]. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=3570721>.

Lackey, Michael. „The Scandal of Jewish Rage in William Styron's Sophie's Choice“. *Journal of Modern Literature*, 2016 [online], roč. 39, č. 4, s. 85-103. [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.2979/jmodelite.39.4.07?seq=1>

Mathé Sylvie, „The “grey zone“ in William Styron's Sophie's Choice“. *Études anglaises*, 2004 [online], roč. 57, č. 4, s. 453-466. [cit. 2021-02-04]. Dostupné z: <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2004-4-page-453.htm>

McDonald, Paul. *Reading Toni Morrison's 'Beloved': a literature insight*. Penrith [Cumbria]: Humanities-Ebooks, LLP, 2013 [online]. [cit. 2020-10-15]. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=3306144>.

Montgomery, Maxine. *Contested boundaries: new critical essays on the fiction of Toni Morrison*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2013 [online]. [cit. 2020-10-15]. Dostupné z: <http://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=1477552>.

Nenadál, Radoslav. „V osidlech minulosti“. In *Sophiina volba*. Praha: Euromedia Group, a.s., 2017.

Shepherd, Allen. "THE PSYCHOPATH AS MORAL AGENT IN WILLIAM STYRON'S 'SOPHIE'S CHOICE'". *Modern Fiction Studies*, 1982 [online], roč. 28, č. 4, s. 604–611. [cit. 2021-02-26]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/26280977.

Tally, Justine. *The Cambridge companion to Toni Morrison*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Vice, Sue. *Holocaust fiction*. London: Routledge, 2000 [online]. [cit. 2020-10-15]. Dostupné z: <http://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=180220>.

Dnes bych tě zabila

„each of these poems, finally, exists, because a child does not“

– Barbara Johnson, „Apostrophe, Animation and Abortion“

Pátek

Dlouhá sukně se jí tře o lýtka. Vítr jí zvedá kabát a zase ho spouští, takže jí lehce poplácává po zadku. Vlasy jí padají do obličej, volnou rukou je občas roztržitě vrátí na správné místo. Rychle kráčí uličkou k silnici, občas si hluboce potáhne z cigarety, zatímco pátrá očima po okolí. U přechodu nejistě zpomalí, ale auta zastavují a pouští ji – s jistotou opět zrychlí. Někdo vykřikne – trhne sebou a otočí hlavu, ale nikoho nevidí. Nejbližší koš stojí u vchodu do metra. Směřuje k němu, aby vyhodila nedopalek, na skleněné stěně už vidí svůj přibližující se odraz. Vždycky se podívá. Je to takový malý rituál, pozdrav do jiné dimenze: *Za tím sklem je tvůj dvojník a ten dvojník taky někam kráčí – pro tuto chvíli však kráčíte spolu.*

Cukne hlavou – poblíž koše leží tmavý stín. Nakloní se, snad aby si ho mohla lépe prohlédnout, pak se zarazí. Holub. Nehybné, rozplácené tělíčko. Křídla má roztažená, jako by chtěl obejmout zemi. Krk vykroucený do strany. Beze stopy po krvi, ale korálky očí má vytřeštěné.

Odvrátí pohled. Ke koši se už nepřiblíží, uhasí cigaretu špičkou boty a spěšně mrtvolku obejde. Přestože stanice zeje prázdnotou, ve vagónu jsou skoro všechna místa obsazená. Na lavicích se choulí tmavé kabáty. Někde je možné zahlédnout pestrobarevné šátky, občas čepici. U dveří stojí šála. Z rohu na ni zírá rudý potah sedadla. Vměstná se na volné místo, kabelku si položí na kolena – nesměle se zavrtí a uvolní se. Na metru je cosi melancholického. Naoranžovělé světlo a okna, za kterými není vidět nic jiného, než vlastní odraz a temno. Zamlklost cestujících, jejichž kondenzované myšlenky tíží atmosféru. Většinou má cesty metrem ráda. Jsou dny, kdy jí podzemí sevře a ona má pocit, že se nemůže nadechnout – jako by se na ní mačkala přítomnost spouštějících a jejich výmluvné ticho jí drtilo plíce. Dneska ale ne. Dneska je jen neklidná.

Chvíli pozoruje sled pohyblivých reklam na obrazovkách, které tu a tam vystřídají němé zprávy. V Rakousku proběhl teroristický útok. Volby v USA se přiosťují. Uvědomí si, že ji zprávy rozčilují, proto sklopí pohled a z kabelky vytáhne omšelý sešit. Je přeplněný výstřižky a fotkami. Někdy do něj píše sama, někdy do něj zapisuje citáty, teď jí jen listuje – pomáhá jí to přemýšlet. Do očí jí praští úryvek básně:

*Zaslonilam oczy twoje żeby nie widzieć i nie czuć samotności mojego rozkwitłego tobą ciała.*⁵⁸

– báseň *Lustro*, Halina Poświatowska

⁵⁸ *Zakryju tvé oči, aby nebylo vidět ani cítit osamění mého tebou rozkvetlého těla.*

Vzpomene si na svého přítele. Se semknutými rty sešit zaklapne, ale nezastrčí jej zpátky. Prsty svírá jeho přebal – střídavě zesiluje a povoluje stisk, zatímco sleduje, jak se jí odkrvují a prokrvují klouby. Metro zastaví, mimoděk vzhledne, prudce vstane a vystoupí.

V centru je rušno. Okolo metra stojí pár amatérských stánků s něčím, co připomíná hlávky salátu. Uvědomí si, že netuší, co to přesně je: jídlo, nebo květina? Snad by se i zeptala, kdyby tolik nespěchala. Pałac Kultury i Nauki se nad chodci tyčí jako kárající prst. Už takhle zjevnou hrozivost za varšavských nocí zdůrazňuje fialové osvětlení – teď, za podmračeného dopoledne, má pocit, že ji budova sleduje. Přestože ví, že je to iracionální představa, nevydechne, dokud jí nezmizí z dohledu. Už opět kráčí svižně. Nesmí se zastavit. Dojde do Złote a rozhlédne se. Tady to je. Zazvoní na zvonek a po chvíli ji neviditelný prst zabzučením pustí dovnitř. Uvědomí si, jak jí buší srdce.

O hodinu a půl později opět kráčí okolo Centra na Świętokryzská. Teď už Pałaci nevěnuje pozornost. Ve Szkolne se zastaví před restaurací. Podívá se na hodinky – směna jí začíná až za 15 minut. Majitel stojí blízko dveří, proto na něj mávne, než vytáhne cigaretu a zapálí si. Věnuje jí úsměv a s pohledem na cigaretu jí naoko pohroží, vzápětí se však otočí a zmizí. Zamyšleně za ním hledí.

Je to milý, starší pán: říká jí krásko a má tendenci ji objímat, když se opije. Příтели se nelíbí, že to majiteli promíjí – myslí si, že je až příliš dobrosrdečná, ale ona jen nechce mít potíže. Ona sama majitele podezírá z toho, že si bere část jejího spropitného, když se nedívá, ale nemá jak to dokázat, tak prostě mlčí, nechává se objímat a říkat si krásko. *V něčem mi připomíná tátu.* Zašklebí se na prázdnou ulici a je ráda, že jí nikdo nepřistihl při tak hloupé myšlence, byť upřímné.

Típne nedokouřenou cigaretu do popelníku a vejde dovnitř. Okamžitě ji praští vlna tepla. Vzadu, v místnosti pro zaměstnance, se převlékne do černých kalhot a černé košile. Vlasy si sepne do ulíznutého culíku a přepne sponou. Tohle je jedna z věcí, které jí na její práci nejvíce vadí: dress-code a způsob, jakým si ho majitel před pár týdny vymohl. „Takhle se mi líbíš víc,“ prohlásil tehdy s úsměvem, oči se mu však ani nehly, „tak od příště takhle přijď pokaždý.“ Byl to ten pohled, úsměv, nebo náhlý rozkaz, ze kterých se cítila tak pošpiněná? Převlékací rituál navíc způsobuje jedno: z člověka, identity, se proměňuje v neosobní pár rukou, které podávají talíře a přinášejí účet. Možná je to tak lepší.

Najednou se její vnitřní neklid převrhne a vyleje do celého těla – udělá se jí nevolno. Spustí ruce dolů, sedne si na bobek, zavře oči a zhluboka se nadechne. Byla by vyděšená, kdyby ten pocit dobře neznala. Ví, že to musí rozhýbat. Když si je jistá, že se nepozvrací ani neomdlí, vstane a vyjde ven na chodbu. Zastaví se ještě na záchodě a stříkne si trochu chladné vody na tváře, zrcadlo ale ignoruje. Tuší, že je bledší než obvykle. Konečně vyjde směrem na plac a rozhlédne se. Restaurace se mezitím naplnila. Chopí se nejbližšího prázdného talíře, pohlédne na zákazníka a usměje se: „Budete si přát účet?“

Po konci směny má domluvené setkání s přáteli v nedalekém baru. Při práci se jí udělalo trochu lépe, přestože cítí únavu. Jak zamyká potemnělou restauraci, uvědomuje si pulzující bolest v lýtkách. Snad se jí neudělají křečové žíly – *až přijdu domů, musím si je namazat krémem*. Trvá patnáct minut, než Jasná dojde až k Manhattan pub. Uvnitř už na ni čekají nad poloprázdnými sklenicemi.

Je veselo. Objetí, polibky na tvář, úsměvy. Ne všechny zná – představí se, potřesou si rukama. S Elizou si vymění krátký pohled přes plný stůl, ale je příliš daleko, než aby se mohly obejmout. Je tu i její přítel. Letmo se políbí a nabídne jí, že jí dojde pro pivo – nebo chce drink? „Pivo postačí.“ Dosedne ke stolu, vytáhne cigarety a zapalovač. Zapálí si. Přátelé se mezitím baví o probíhajících protestech: „Jak můžou zakazovat něco tak esenciálního? Proboha, 21. století a my se tu budeme dohadovat o základních lidských právech!“ Poslouchá jen na půl ucha, přikyvuje, zatímco potahuje z cigarety a myslí na svou postel. Až zpětně jí vždy bývá líto, že se nedokázala zapojit do diskuze, nebo se pořádně neopila, nebo neudělala něco zapamatovatelného, když jsou venku s přáteli. Cítí, že příležitosti k novým vzpomínkám jí protékají mezi prsty. Popravdě, společnost druhých jí svazuje jazyk. Nedokáže se uvolnit a alkohol ji nedělá opilou, místo toho jí motá hlavu a zvedá žaludek. Potáhne si. *Mám pocit, že jsem se narodila stará.*

Přítel se vrací se sklenicí v ruce, sedne si vedle ní a chytí ji za ruku: „Jak bylo v práci?“ Mávne rukou: „To nestojí za řeč. Jen mě trochu bolí nohy.“ Pustí její prsty a pohladí jí koleno – v tomto dotyku existují jenom oni dva. „Můžeme dopít a jít domů,“ nabídne. „To je dobrý, chci se bavit.“ Věnuje mu strojený úsměv. Oba se znovu obrátí směrem k přátelům. Diskuze je živá, pořád se baví o protestech. Jedna z holek převrhne skleničku, jaké štěstí, že byla prázdná. Popelník se postupně plní.

Když jde později na záchod, zastaví ji dva muži. Jsou opilí, ptají se, jestli je tu sama. Otočí se a ukáže prstem na její stůl: „Jsem tu se svým přítelem.“ Ten moment si po zbytek večera přehrává v hlavě. Je možný, že mimo vztah jako takový, věta „Mám přítele.“ poskytuje zvláštní iluzi ochrany. „Mít přítele“ znamená nedotknutelnost. „Přítel“ je protektivní aura osamocených žen v barech a na ulicích. Vlastně ani neví, jestli ji to uklidňuje, nebo znepokojuje.

Jsem doma u svého otce. Jeho nová žena je těhotná. Celá rodina spolu sedí u velkého jídelního stolu. Okolo nás pobíhají mladší sourozenci. Máme na sobě bílé šaty. Je tu i moje máma, přestože už jsou dávno rozvedení. Zvednu se, ale její ruka mě zadrží. Očima následuju matčin vylekaný pohled dolů na mé tělo. Pod volnými šaty se mi pne obrovské břicho. Scéna se proměňuje, teď ležím na velké bílé posteli s nebesy. Látka se v průvanu mihotá jak plamínek na zapalovači. Je to otcova ložnice. Rám postele je oproti bělobě povlečení tmavý, skoro černý. Připadám si přílišně těhotná, nedokážu se zvednout. S úsilím se na měkké matraci aspoň posadím. Břicho se pohybuje – vyhrnu si šaty a spatřím své dítě, detailně vykreslené pod tenkou kůží. Je to holčička. Kůže je podivně elastická – bez potíží ji vezmu do náruče a se

zájmem si jí prohlížím. Holčička. Mísí se ve mně radost se strachem. Pak už jenom strach. Holčička. Dítě otevře pusku a usměje se.

Sobota

„Měla jsem divný sen.“ Je ráno, stojí mezi dveřmi kuchyně v tričku a sleduje, jak si přítel čistí zuby nad kuchyňským dřezem. „Jasně, že jsi měla divný sen,“ rozpozná větu v jeho huhlání přes pěnu v puse. Od podlahy jí studí chodidla. Ohlédne se do ložnice, její pantofle jsou stále u kraje postele. Vráť se pro ně a pak si znovu stoupne mezi dveře. „Byla jsem těhotná,“ snaží se znít věcně. Vidí, jak se svaly v jeho obličejí napnuly: „Zase?“ Už si ani nepamatuje, kdy tyhle živé sny začaly, ale podobné rozhovory se staly jednou z mnoha tradic v jejich vztahu. „Byla to holčička,“ pokračuje. Přítel se otočí ke dřezu, vyplivne pěnu a omyje si pusku vodou. Pak začne připravovat kávu, konverzace je podle všeho u konce. Pozoruje ho, zatímco přemýšlí – položí si dlaň pod tričko a vzpomíná si na pohyb dítěte vevnitř. Stále ji cítí. „Dáš si snídani?“ otočí k ní hlavu a ušklíbne se, když si všimne, kde má ruku, „Měla by sis udělat test.“ Pak otevře lednici a spěšně přejede očima po jejích útrokách, „Máme jen vajíčka, tak co třeba míchaný?“ Zavrtí hlavou, nemá hlad. Popravdě vajíčka nesnáší – jejich pach, jejich konzistenci i pachut', která po nich zůstane. „Já si je dám, ale jestli chceš, namažu ti třeba chleba s máslem. Co?“ pohlédne na ni zkoumavě. „To je v pohodě, nemám hlad,“ znovu zavrtí, „půjdu asi ještě do postele. Dám si něco potom.“ Pokrčí rameny a vytáhne pánvičku.

Když si lehá do rozestlané postele, slyší, jak praská skořápka, potom mokrá zvuk jejího obsahu padá do skleničky. Konvička s kávou začíná bublat. Už má zase zavřené oči, když jí najednou v břiše bodne. Jednou. Dvakrát. Třikrát. Znovu otevře oči a upře je na nabělený strop.

Po snídani se přítel vrátí do pokoje. Ona se k němu otočí a přitáhne si přikrývku blíž k obličejí. On otevře dveře od skříně a začne se přehrabovat oblečením. Pozoruje ho s měkkým úsměvem zpod peřiny, zatímco odhodí špinavé tričko na zem a svlékne si tepláky. Nové tričko, které si vybral, mu sluší. Paže nasouká do rukávů svetru a přetáhne si ho přes hlavu. Potom se ohne, oblékne si kalhoty a až poté si všimne, že na něj dívá. Rozpačitě se usměje, zatímco si zapíná pásek. „Mám ráda, když se přede mnou převlékáš.“ Přítel si odfrkne, načež se zarazí. „Mimochodem,“ rozsvítí se mu oči, „mám pro tebe knížku.“ Přejde ke svému stolu, vezme něco do ruky a hodí to na matraci. Dopad knihy ztlumí peřina. „Znáš Čapka?“

„Čapka? Nevím, nevzpomínám si. Je to Polák?“

„Čech. Tohle je vlastně sbírka jeho dramát – půjčila mi jí teta, že si to mám přečíst. Říkal jsem si, že tebe by to mohlo zajímat.“

Posadí se na posteli a vezme knížku do ruky. Je to stará, ohmataná kniha s modrým přebalem, na kterém se skví černý nápis *Dramaty*: „Ty jsi to četl?“

„Jen to *R.U.R.* – je to docela dobrý. Vlastně takový katastrofický scénář,“ nadechne se, aby pokračoval, nato si však všimá jejího výrazu. Zkoumavě se na ni zahledí, pak si vezme bundu a pokrčí rameny: „O nic nejde. Můžeš si to zkusit přečíst, jestli budeš mít chuť, teta akorát říkala, že ji bude chtít potom zpátky – je to starej výtisk, už se nedá sehnat.“

Přejede prsty po obálce a zvedne k němu oči. „To je od ní moc hezký. Kouknu se na to.“ Naznačí úsměv. Nahnne se k ní, aby jí dal pusu, ještě jí neobratně stiskne ruku a odejde.

Okolo jedné hodiny odpoledne vstane a dá si vařit kafe. Chvilí jen tak stojí v kuchyni a přemýšlí, jestli si uvaří oběd, ale z představy jídla v ústech se jí udělá nevolno. Naleje si kávu do hrnku a sedne si ke stolu. Kniha tam na ni už čeká. Otevře ji na obsahu: *R. U. R., Biala zaraza, Matka*. Má pocit, že už o něm slyšela – možná ve škole? Před očima jí probleskne vzpomínka na učebnici z literatury. Otevře si *R.U.R.*, potom *Biala zaraza* a zkusí si přečíst prvních pár stránek. Nedokáže se soustředit. Natáhne se po telefonu a vyhledá si ho na internetu. Karel Čapek, léta 1890–1938. Přelétne očima článek, zastaví se u tvorby autora. Roboti, nemoce, továrny, války... Přemýšlí o tom, že knihu odloží a omluví se příteli a tetě, že to opravdu není její styl. Nerozhodně hledí na modrou obálku, pak knihu opět otevře. *Aspoň to dokončím*. Najde začátek *Matki*. Čte nezaujatě, ale po chvíli přestává vnímat okolí. Káva pomalu stýdne.

Za okny se už setmělo, když rázně zaklapne knihu a vstane. Během čtení si prstem založila stránku, teď se s knihou v ruce hrabe v tašce a snaží se vylovit svůj sešit. Posadí se k psacímu stolu, rozsvítí lampičku a otevře sešit zároveň se založenou stránkou. Vezme si pero a zapisuje:

*Wytłumaczcie mi, dlaczego ja, dlaczego właśnie ja, dlaczego zawsze, od początku świata, tylko ja, matka, ja, kobieta, mam zawsze tak drogo płacić za wasze wielkie sprawy!*⁵⁹

– Karel Čapek, *Matka*

Teď strnule sedí a přemýšlí. V místnosti je ticho, jen slova přepsaná na papír rezonují jejím tělem. Projede jí upřímná lítost, že si knížku nemůže koupit ani ponechat. Po nějaké době vstane, dlouze se protáhne, pak se znovu zamyšleně ohlédne na knihu. Bílá deska stolu vypadá ještě bělejší oproti modré barvě přebalu. Přeshlápne z nohy na nohu.

⁵⁹ *Tak mně vyložte proč zrovna já, proč jsem to vždycky já, proč po celé dějiny světa jsem jenom já, já máma, já ženská, kdo musí tak hrozně platit za vaše velké věci.*

Představí si chlapečka. Jeho podoba ji nepřekvapí. Zná ji z dětských fotek svého přítele. Tmavé oči. Světlé vlasy. Pihy. Rozpačitý úsměv. Malé, jemné dlaně. Téměř okamžitě k němu pocítí dusivý přívál lásky. Poslala by tohoto chlapce na jistou smrt? Ne. Její ruce by se k němu nepřestaly natahovat, nepřestala by křičet... Při té představě se zavrtí. Pak se zavrtí znovu, rázněji. *Musím nad tím přestat přemýšlet.* Kolik vůbec je? Pohled na hodiny jí připomene, že celý den nejedla.

Přejde do kuchyně, kde z lednice vytáhne pakl vajec. Až když mechanicky míchá oranžovou směsí tak, aby nepřilnula ke dnu pánve, vrátí se mimoděk k poslední myšlence. Rozumí přece smyslu toho gesta. Dokonce ho obdivuje. Nebyla by ho ale schopná. *Může ale vůbec něco takového vědět jistě? Matka to sama nevěděla až do poslední chvíle.* Kousne se do rtu.

Když se v zámku ozve rachot klíčů, leží znovu v posteli a má zavřené oči. Ozvou se kroky. Po chvíli ticha se otevřou dveře a orámován žlutým světlem nakoukne do ztemnělého pokoje. Když vidí, že na něj nijak nereaguje, rozhodne se zůstat v kuchyni. Dokonce zavře dveře, aby ji nerušil. Slyší šustění bundy, jak si ji sundává a položí přes opěradlo židle. Určitě vidí knihu na stole a přemýšlí, jestli ji nakonec četla. Ještě chvíli naslouchá tlumeným zvukům za dveřmi, zatímco vnímá, jak jí deka příjemně tíží na nahém těle. Začne si představovat, že její tělo je jako origami: *pod tíhou se postupně rozkládám, až se ze mě stane plochý, tenký papír a ten tenký papír nakonec, v určitém úhlu, zcela zmizí.* Akorát, že nezmizí, ne zcela – v podbřišku se jí rozléhá nezvyklé pnutí, které z představy dvojího rozměru zcela vybočuje. Ten pocit zůstává, i když se zkusmo protáhne a položí na bok. Zajede rukou pod peřinu a zatlačí prsty do místa, kde to cítí. Potom zkoumá, jestli je místo poddajné. Nedokáže si vzpomenout, jaké bylo místo na omak předtím, než se pocit objevil. Nepamatuje si to.

Jdu cestou k metru. Spěchám. Chodník se pod mýma nohama míhá, prudce kladu jednu nohu před druhou. Tunelovité vidění se pozvedne. Vidím koruny stromů. Jsou lysé. Znovu upřu pohled na chodník pod svýma nohama, pohyb se však náhle a prudce zarazí: málem jsem šlápla na hromádku listí. Už ji chci překročit, když mě do očí praští ježčí mrtvolka, která v nich, napůl schovaná, leží. Mou kůži prosákne studená vina.

Neděle

Pocit provinilosti ze sna způsobil, že se po celé dopoledne cítí nesvá. Její tělo, obličej i vlasy působí na omak lepkavě, oblečení se na ni tiskne. Hnusí se sama sobě. Skoro nemluví, ale rozčílí se, když omylem rozsype rýži po celé podlaze. Do očí se jí vtlačí slzy, které nestačí skrýt před jeho překvapeným pohledem.

Pošle ji pryč a sám rýži zamete. To její náladu ještě prohloubí. *Musím něco udělat, jinak se zblázním.* Nakonec se rozhodne pro horkou koupel.

Stojí v koupelně. Látka jí klouže po těle a vytvoří kruh okolo jejích chodidel. Vystoupí z něj, téměř rituálně, rovnou do vany. Sleduje, jak její kůže postupně rudne, zanechávajíc tak úroveň hladiny vody zapsanou na jejím těle. Po chvíli začne přemýšlet, proč má na lidské emoce voda takový vliv. *Je to vlastně hrozně zvláštní koncept: leháme si do kádě plné neuchopitelné, zahřáté kapaliny, jejíž molekuly se trou o molekuly naší pokožky a tím odjímají nečistoty. Je to vůbec tak? Je kůže složená z molekul, nebo z atomů? Je to třením, nebo tyto nečistoty prostě rozpouští?* S nerozhodným ušklíbnutím se zakloní a opře se krkem o okraj vany. *Stejně mi přijde zvláštní, že něco tak mechanického jako čištění kůže, je spojováno s čištěním duše. Jak to spolu vůbec souvisí? Porod,* napadne jí najednou. *Voda mi připomíná můj vlastní porod.*

Večer nedokáže myslet na nic jiného, než jak křehce vypadá jeho tělo. Vidá ho zcela nahého jen v momentech, kdy se milují, proto se tento okamžik snaží prodloužit – alespoň o pár minut. V obličejí se mu zračí důvěrný klid a někde, okolo koutků úst, náznak spokojenosti. Pohladí ho prsty... „Promiň mi dnešek,“ zašeptá k němu něžně. „Byla jsem rozhozená ze snu, co se mi zdál.“ „Zase jsi byla těhotná?“ pohlédne na ni se zaujetím. „Ne,“ stačí jen hlesnout, než se oba dva ponoří do přemýšlivého ticha. Když se později zvedá a odchází do sprchy, cítí, jak jí po stehnech pomalu stéká teplá, lepkavá tekutina.

Pondělí

Jde opět do práce. Blíží se k metru s cigaretou v ruce, už míří k odpadkovému koši, když zahlédne povědomý stín na zemi. Rázně se zastaví. Její překvapení se mísí s rozhořčením. Znovu vykročí a tentokrát ke koši dojde – típne cigaretu o kov a hodí ji do útroh válce. Rozhodně se otočí směrem k holubovi. Teď už neuhne pohledem. Dlouhou chvíli na mrtvolku hledí, snad aby viděla, jestli se vůbec nějak změnila. Vybaví se jí mrtvý ježek ze snu. Co se má vlastně dělat, když na veřejném prostranství leží mrtvé zvíře? Volá se policie, nebo je na to nějaká speciální úklidová služba? *Přitom koš je hned tady...* Vlastní myšlenka ji zarazí: Je to vůbec taktní?

Vrtá jí to hlavou celou cestu metrem a ještě chvíli potom, co dorazí ke dveřím restaurace. Majitel opět stojí u dveří a vyhlíží ji. „Můžeš přijít zítra na celodenní? Beata vypadla, *prý* je nemocná,“ spustí na ni hned, jak otevře dveře. Bodne ji u srdce. „Promiň, přišla bych, ale zítra to nezvládnou. Už něco mám,“ řekne a přestože formuluje omluvu, její tón je tvrdý. Od té chvíle jí práce zadusí vlastní myšlenky natolik, že si na holuba znovu vzpomene, až když se za tmy vrací domů – za tmy, která malý stín vedle koše promění ve výmluvnou černou skvrnu.

Tu noc nedokáže usnout. Je dávno po půlnoci, vedle ní se ozývá jeho pravidelné oddechování a ona se nedokáže rozhodnout, jestli je natolik unavená, aby zavřela oči a spala, nebo natolik bdělá, aby vstala a šla do kuchyně. Únava a bdělost se propletly v nerozpoznatelný stav, ve kterém nedokáže nic jiného než ležet se zavřenýma očima a probírat se katalogem nenavazujících úvah. Není to neznámý stav, zvláště když jej podkresluje úzkost či nervozita – pamatuje si mnoho nocí strávených tímto způsobem. Někdy ho dokonce vyhledávala: za léta z něj vytěžila velkou část svých zápisků v sešitu, zejména pak ty, ke kterým se vracela často a s obdivem. S časovým odstupem jí pak překvapoval její vlastní rukopis – bylo to, jako by se pro ni vlastní slova stala cizí... *Zvláštní. Co se čemu podřizuje? My jazyku, nebo jazyk nám?* Ozve se ostré zachrápání – tak ostré, že otevře oči a pohlédne na siluetu vedle sebe. V napětí ho chvíli zkoumá, než se opět položí do původní polohy.

On o ničem neví – nespál by, kdyby to věděl. Byl by zbytečně nervózní kvůli jejímu zdraví a ona by byla nervózní z něho. Možná by se i pohádali. *Takhle je to jednodušší*, opakuje si. Její obličej by mu připomínal něco, co ztratil a co ani nechtěl. Možná by se s ní tato konotace táhla, dokud by se s ní nerozešel. Přece mu ani nelže – nezeptal se. To je spíš nevyřčená pravda, nebo ne? Nit myšlenek přeruší vzpomínka na holubí mrtvolku u koše. Jak vlastně zemřel, takhle uprostřed chodníku? *Po psovi nebo kočce by zbyla krev, nebo by snad měl aspoň narušené hrdlo. Od silnice byl zároveň příliš daleko, než aby ho srazilo auto. Mohl by odletět takovou dálku? Z toho, jak měl roztažená křídla, spíš vypadal, jako by na něj něco spadlo z velké výšky, ale to by musel na zemi ležet i s tím objektem. Mohla by to ovšem být nějaká nemoc, ale bylo by jeho tělíčko takhle rozplácnuté? Možná ano. Přinejmenším je to nejméně pravděpodobné.* Hlavně bylo zvláštní, že ho stále nikdo neodklidil. Nechali by takhle dlouho ležet mrtvého člověka? Nebo psa? Vypadalo to, že holub kromě ní nikoho netrápí. Jak dlouho by se musel rozpadat, než by ho někdo odstranil z cesty k metru? Čekalo by snad celé sousedství, až se mrtvolka rozloží úplně? Tato představa jí značně znepokojí.

Jsem v nemocnici. Místnost je čtvercová a poměrně malá, jednu stěnu pokrývají velká okna, ze kterých prýští světlo. Je mi zima. Přijde sestřička a moje matka. Pokládají mě na oranžovou lenošku a přikrývají mě lehkou, papírovou přikrývkou. Sestřička se mě ptá, co mi je: jsem těhotná, mokro se mi rozlévá mezi nohama. Strach mě ochromuje. Sestřička i máma mi říkají, uděláme testy, ale vypadá to v pořádku. Počkejte tady. Opustí místnost, dveře zůstanou otevřené.

Chvíli čekám na jejich návrat, z chodby však není slyšet žádný šum, nebo kroky – jen ticho. Pavučinové záclony lehce pohlávají, jakoby je světlo z oken odpuzovalo. Cítím nečekanou bolest, mokrost v rozkroku se zvyšuje. V pochově se objeví náhlý tlak, který s bezděčným zatlačením postupuje ven.

Vyděšeně si dám ruku mezi nohy, bojím se, aby to „něco“ nevypadlo na zem. Vzhlednu ke dveřím, ale vím, že jsem izolovaná, že jsem sama. Ještě jedno zatlačení, už cítím, že se to dá uchopit. Mám zatáhnout? S táhnutím znovu zatlačím a „to“ mi lehce vyklouzne do ruky. Nevidím, co to je, dokud papírovou přikrývkou nezdvihnu druhou paží.

Je to plod, nedonošené dítě. Je tak malinké, že se mi vejde do jedné dlaně. Automaticky si ho přiložím na prsa, aby nepromrzlo – zanechávám krvavé stopy na všem, čeho se dotkneme – při tom začnu slyšet hlasy na chodbě. „Mami.“ Bez odpovědi. „Mami.“ zkouším hlasitěji. Se stékajícími slzami pořád dokola opakuji: „Mami, mami, mami, mami, mami.“ Ale nikdo nepřichází. Neslyší mě. Dítě umře, nedokážu ho zahřát. Je malé a slabé. Nakonec se zvednu a vrávoravě dojdu k otevřeným dveřím. V sesterně naproti vidím svou mámu a sestřičku, jak sedí a pijí kafe z oranžových hrnků. O něčem mluví. Dojdu přes chodbu k jejich dveřím – teprve teď si mě všimnou, zároveň si všimnu já, že mi po nohách stekla krev smíchaná s čirou tekutinou. Zvednu dítě doposud přitisknuté na prsa a hlesnu: „Bylo to moc brzo.“

Úterý

Druhý den vstane brzy ráno. Přítel stále spí, v bytě se rozléhá ticho. Zamkne se v koupelně. Vyčistí si zuby, umyje si obličej – ze zrcadla na ní hledí cizí, napuchlá, bledá tvář. I její ruce působí nezvykle. Všechno působí, jako by se přes noc přerodila do nového člověka. Kůže jí tlačí jako nové boty. Ve sprše si proto namydlí celé tělo, mýdlem zajede i mezi prsty u nohou, na krk a za uši. Dlaní se snaží vetřít mýdlo i tam, kam ví, že se nedostane, pod kůži, dovnitř. *On se o ničem nedozví. To jen já od toho nemůžu odhlédnout, já musím mít otevřené oči až do konce.* Při oblékání se jí chce zvracet. Připravená si sedne ke kuchyňskému stolu, pohlédne na hodinky. Ještě má čas. Cigarety má zakázané, proto bez pohybu hledí na bílou lednici. *Nemusím tam chodit. Můžu tady zůstat, vysvléknout se, zalézt si do peřiny a počkat, až se vzbudí. Řekla bych mu to a třeba bychom to i zvládli, třeba bychom to spolu vymysleli... Byl by to kluk. Byl by úplně stejný jako on na ty dávný fotce z dětství. Měl by stejné dlaně, stejné oči, stejný úsměv. A smál by se, bylo by to šťastné, nevinné dítě. Vyrostl by z něho čestný, klidný muž, stejný jako je on, a uchránil by další takovou holku jako jsem já před chtivýma rukama ostatních. Další taková holka by byla uchráněna před svým nekonečným strachem. Byl by ochranitelem, byl by milujícíma rukama, byl by útočištěm. Byla bych na něj moc pyšná, my oba, ale zejména já, protože já znám ten rozdíl.* Zamrká. Vstane. Vezme si tašku a vyjde ze dveří.

Venku je chladno. Pod nohavice jí zalézá štíplavá zima. Tváře jí na vzduchu zrudnou. Vlasy jí padají do obličeje, volnou rukou je netečně vrátí na správné místo. Rychle kráčí uličkou k silnici, zatímco pátrá očima po okolí. U přechodu nejspíše zpomalí, ale svítí zelená – auta zastavují a pouští ji. Na skleněné stěně

už vidí svůj přibližující se odraz. Vždycky se podívá. Dvojník ji zpřímá hledí do obličeje, čiší z něj podivná hrdost. *Pro tuto chvíli kráčíme spolu.* Cukne hlavou – poblíž koše je prázdko. Nakloní se, po těličku však zůstala pouze neznatelná skrvna.

V metru najde místo poblíž dveří. Sedne si, zavrtí se a vytáhne sešit. Brzo bude plný. Nalistuje na poslední stránku, citát z *Matki* ostře vystupuje na bílém papíře. Neslyšně si je pro sebe přečká: *dlaczego, dlaczego...* Cítí, jak jí pod víčky tlačí slzy, proto je nakrátko zavře. Potom se vrátí na úplně první stránku sešitu. Zastaví se. Ostře vydechne.

Nikt niepowiedział, że dobre decyzje nie będą cie ranić.⁶⁰

– Włóczyki

Užasle od těchto slov vzhledne, jako by hledala potvrzení v očích kohokoliv okolo ní. Nikdo jí nebere na vědomí. Jako obvykle je ovzduší metra zatížené myšlenkami všech jeho cestujících. Zaklapne sešit, opře si hlavu o okno, zatímco v hlavě křičí. *Můžeš vystoupit, můžeš vystoupit, můžeš vystoupit, můžeš vystoupit...* Nemůže vystoupit. Nemůže to neudělat. Nevyhnutelnost jejího rozhodnutí jí rve vnitřnosti na dvě části. Nechce, aby její syn, její dítě, přišlo do světa, kde by bylo výjimkou – ne standardem. To břemeno by bylo nesnesitelné. Její přítel bude dobrým otcem – ona to ví – ale on ne. Musí mu dát ještě čas na to, aby měl šanci si to uvědomit. Přece už je ochranitelem, už je milujícím rukama, už je útočištěm. Ale co ona? Matka. *Moje ruce se po tobě nikdy nepřestanou natahovat, nikdy nepřestanu křičet.* Pošle své dítě na jistou smrt? *Jistá smrt lepší, než nejistý život.* Je příliš ovládaná nekonečným strachem: děsí ji majitelé, muži v baru, protesty, volby... Jak by mohla ze syna vychovat výjimku, když ona je standard? Nebo hůř, jak by mohla s čistým svědomím porodit dceru? Metro se zastaví, nad dveřmi zasvítí světýlko. Vyklopýtá ven, bledé ruce tisknou kabát k tělu.

Eliza tam na ni čeká, ještě jí ale nevidí. *Můžu se otočit.* Metro však zavírá dveře a odjíždí. Nadechne se a nejistě na ni mávne. Spěšné kroky, pak jí paže přítelkyně obejmou kolem ramen a pomalu ji vyvedou na povrch. Ani jedna z nich nemluví. Dojdou na zastávku autobusu, o chvíli později nastupují dovnitř. Warszawa ospale ubíhá za okny a nabízí svou scénérii jako útěchu. Eliza ji drží za ruku. Autobus je odveze až k velké, bílé nemocnici. Obě ztichlé ženy stojí před bránou vyřezanou z tmavého dřeva.

„Víš,“ praví po chvíli tise, „nevím, jak moc ti to pomůže, ale já si tím prošla taky. A pocity předtím jsou horší než pocity potom. Důležitý je, že víš, co chceš.“ *Co když to ale nevím jistě?* Zhnuseně si odfrkne: „Všechny ty kecy o tom, že plod je dítě už v zárodku – kde jsou tyhle řeči, když se to narodí? Najednou je to zodpovědnost, je to tvoje zodpovědnost a jestliže na ní nejsi připravená, měla sis to rozmyslet dřív. Měla ses nacpat hormonama. Měla jsi zůstat panna. Měla sis nechat zavést měď do dělohy

⁶⁰ *Nikdo neřekl, že tě dobrá rozhodnutí nebudou bolet.*

a trpět bolestma. Ty jsi matka, ty jsi pečovatelka života, ty máš dělohu, ty máš vagínu a ty nesmyslně dlouhý nohy, který váběj chlapy jako cukr vosy,“ slova z ní padají jako z rozsypané tašky. Lidé před nemocnicí se začínají otáčet. „Víš, že mě znásilnili?“ vyhrkne Eliza jedním dechem, „A já bych měla odsoudit dítě k životu, kdy se na něj jeho vlastní máma nedokáže podívat? Věříš mi, když ti řeknu, že bych radši umřela s ním?“ ostře vydechne, prohrábne si krátké vlasy, rozhodně si narovná bundu a podívá se na ni. „Jestliže máš všechny důvody proč ano a jeden proč ne – udělej to. Já tě potom vyzvednu.“

Řekli by jí, že má jít do místnosti na druhé straně nemocnice. Cestou by se ztratila, protože strach by jí otupil. Bála by se zeptat – bloumala by po bílém prostředí nemocnice a nahlížela do různých dveří, než by ji náhodná sestra navedla do nejzazší části. V místnosti by byla spolu s dalšími sedmi ženami. Sestra by si jednu po druhé volala k sobě, aby spolu vyplnily formuláře a dala jim instrukce. Ona by šla až předposlední, celou tu dobu by se krčila na lenošce jako holoubě v opuštěném hnízdě.

Sestra by byla menší, starší paní s vlasy nabarvenými na jasně zrzavou barvu. Mrkla by po ní modrýma očima, pak by si olízla prst a otevřela její kartu. Zapsala by si její jméno a situaci, na kterou by se musela zeptat třikrát, poprvé by totiž nerozuměla ona sestře a podruhé by nerozuměla sestra jí, protože by se jí zadržával hlas. Instrukce by jí řekla jednou, velmi jasně: „Počkej tady v té místnosti, než si tě zavoláme. Pan doktor tě vezme na menší povídání, kde ti vysvětlí, co ti budou dělat a jak. Pak se vrátíš zase sem a budeš čekat, než tě znovu zavoláme. Mezitím se převlékneš do noční košile, županu a bačkor – podprsenku i kalhotky si svlékni kvůli krevnímu oběhu. Kalhotky si strč do kapsy županu. Jakmile si tě zavolá sanitář, odvede si tě k sálu. Tam počkáš v další místnosti, než tě budou připraveni přijmout na sál. Po zákroku se vyspíš v lůžkovém oddělení dvě až tři hodiny. Jakmile se vzbudíš, dostaneš najíst a napít, vrátíš se sem pro své věci a za další hodinu budeš moct jít domů.“

Z jasných instrukcí by slyšela jen polovinu, druhou polovinu by vzápětí vytěsnila. Jediné, co by jí utkvělo v hlavě, by byla noční košile, župan a bačkory. Polil by jí stud jako při nesplněném domácím úkolu. Z velkým přemáháním by zalhala sestře, že noční košili nemá, protože ji zapomněla. V duchu by věděla, že ji nechala doma, protože si myslela, že ji nebude potřebovat. Sestra by jí přinesla nemocniční košili na půjčení a dobrosrdečně by řekla, že není první, ani poslední. Žena naproti ní by měla ten samý problém – pod stejnou nemocniční košilí by se však třásla každá jinak. O bačkory a župan by již neměla sílu požádat, proto by po celou dobu čekání chodila ve svých zimních botách, zatímco své kalhotky by mačkala v ruce. Při převlékání by bolestně váhala, zda si má, nebo nemá sundat podprsenku, nakonec by ji však sundala a cítila by se o to víc zranitelná pod naškrobenou bílou látkou.

A pak by čekala. Nemohla by pro samou úzkost dělat nic víc, než sedět a hledět na klouby svých prstů, když střídavě zatíná a povoluje stisk. Pak by jí zavolal sanitář, který by jí vedl do další čekárny, šel by dva kroky za ní. Měla by pocit, jako by šla sama a celá by se rozechvěla pod návaem opuštěnosti. Posadil by

ji ne do místnosti, ale na holé křeslo na chodbě, kde by okolo ní všichni chodili jakoby by byla součástí výbavy. Po dlouhé době by ji zavolala sestra, která by ji uvedla na sál.

Dva doktoři a tři sestry by se jí představili svými jmény a mateřsky by jí stiskli ramena. Jména by okamžitě zapoměla, přestože by zaznamenala přívětivost takového gesta. Usadili by ji na lehátko a poprosili by ji, aby dala nohy do držadel a posunula se k nim blíže tak, aby zadkem lehce visela z okraje lehátka. Prohlédli by jí břicho sonem, které by zanechalo lepivou stopu na kůži, kterou o pár hodin dříve tak pečlivě myla, a pak by jí vzali ruku a napíchli kanylu do žíly. Sestra, která by tu kanylu napichovala, by si stěžovala, že žádnou žílu nevidí a že snad žádné žíly ani nemá. Zastyděla by se za působení komplikací a strach by jí v tuto chvíli natolik otupil zábrany, že by bez vyzvání zvedla ruku a začala by ji střídavě zatínat a povolovat, aby sestra mohla lépe nalézt nevyraznou žílu. Bodlo by to. Druhá sestra by jí mezitím vysvětlovala přesně, co v tuto chvíli dělají a hladila by ji u toho po hlavě. Připomínalo by jí to její mámu a skoro by se i uvolnila. Pak by ale cítila, jak jí do žíly stéká první kapka narkózy a srdce by se jí překotně rozbušilo. Hlava by se jí vzápětí zamotala způsobem, co by jí připomněl všechny ty noci, kdy přespříliš vypila, pak by jí zahučelo v uších a dlouhou vteřinu by cítila jako jeden nekonečný moment ponoření. Začala by hyperventilovat v té samé chvíli, kdy by se propadla do spánku.

Probudili by ji při převážení na pokoj, aby se ujistili, že je v pořádku. Jak by začala nabývat vědomí, hrůza z nástupu narkózy by se jí vrátila. Začala by se zmateně dožadovat telefonu: „Musím mu zavolat, musím mu zavolat, bude mít o mě strach.“ Sestra by na ní mluvila jak na malé dítě: „Všechno mu povíš potom, ano? Ted’ musíš ještě spát, hezky si odpočinout.“ Přestože by si sestra myslela, že zase spí, ona by potajmu plakala, pokořená. Párkrát by jí zkontrolovala krvácení, zeptala by se jí na bolesti, ale jinak by jí nevěnovala přespříliš pozornosti. Ona by celou dobu zírala na velká bílá okna, které by tvořila celou jednu stěnu lůžkové části, a snažila by se plakat tak, aby jí nebylo slyšet. Jak by anestetika ustupovala, pocit napětí v podbřišku by vystřídala tupá, trpká bolest.

Po dvou hodinách předstíraného spánku by jí oslovila sestra – podala by jí její boty, ve kterých by měla schované kalhotky. Zděšeně by se zasmála: „To jste tu chodila v tomhle? Měla jste si říct, sestra by vám půjčila normální bačkory.“ Pomalu by ji posadila, zeptala by se znova na její stav, pak by jí pomohla ke stolku na chodbě, kam by jí přinesla chleba s máslem a sýrem a čaj. Řekla by jí, že má jíst pomalu a kdyby se jí jakkoliv přitížilo, má ji zavolat. Až by se najedla, mohla by se vrátit do místnosti k telefonu, kterým by okamžitě zavolala Elize. Ta by pro ní přišla s pevnými, tvrdými očima a s porozuměním. Objaly by se před tím, než by ji odvezla k ní domů. Do svého bytu nemůže, dnes ne – je příliš slabá, příliš malátná. Eliza by uvařila a obě dvě ženy by najedly v tichosti. Pak by se odvěkla do postele a usnula by bezesným spánkem.

Druhý den by odjela domů – on by byl v práci. Usadila by se na toaletě v osamoceném bytě a naplno by se rozplakala: oddala by se tomu, plakala by celým tělem, tváří, rukama i otupělou duší. Plakala by jako dítě bez matky, nebo snad jako matka bez dítěte.

Její zdravotní stav by se zlepšoval a ona by se postupně začala zotavovat i psychicky. Život by se příliš nezměnil, přestože by nechala práci v restauraci. Jejímu příteli by později o zákroku řekla a skoro by to vypadalo, že se rozejdou, ale po mnoha dlouhých, bolestných rozhovorech by přijal její důvody. Horlivě by jí zapřísahal, že mu přece může důvěřovat – je přece ochranitelem, je milovanýma rukama, je útočištěm. Stejně by v jeho obličejí rozpoznala úlevu. Sešit by se brzo po zákroku naplnil citáty a úryvky myšlenek a popsán by ležel mezi knihami na policičce jako ohmatané memento – na jedné určité stránce by bylo zapsáno: „Dnes jsem tě zabila. A jestliže ti nedlužím život, možná ti dlužím aspoň vysvětlení.“ Plánovala by se ospravedlnit. Ale pocit viny by nikdy nepřišel a nebyl by zde žádný stud, který by ji k tomu dohnal. Zápis by stál osamocen. Už po roce by se její vzpomínka opotřebovala: z „dítěte“ by se stal „plod“ a z „plodu“ by se stalo „tehdy“. Z toho je tedy jasné, že my se podřizujeme jazyku a ne jazyk nám.