

VŠKK

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ  
KOMUNIKACE

Katedra literární tvorby

Literární tvorba

Literární tvorba

# Žena v roli manželky

**Teoretická část:**

Žena v roli manželky: Emma Bovaryová,  
Maryša, Nora Helmerová

A Woman in the Role of a Wife: Emma  
Bovary, Maryša, Nora Helmer

**Praktická část:**

Ema

Ema

**Autor:** Tereza Blahová

**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 studia a výzkumu.

V Praze dne.....

Podpis autora:

### **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucí své bakalářské práce PhDr. Michaele Bečkové, PhD. za ochotnou spolupráci a konzultace při jejím vzniku. Dále mé díky patří PhDr. Antonínu Kudláčovi, PhD. za průběžné komentáře a poznámky, MgA. Danielu Kubcovi za dohled nad naším ročníkem v průběhu celého studia a vždy vstřícnou komunikaci i všem ostatním pedagogům Literární akademie za přednášky a semináře, které mi byly materiálem a inspirací nejen při vzniku této práce.

## **Abstrakt**

Teoretická část této bakalářské práce porovnává tři literární hrdinky: Emmu Bovaryovou, Noru Helmerovou a Maryšu Vávrovou se zaměřením na roli manželky, která tyto postavy spojuje. Práce zkoumá vlivy obklopující protagonistky, hlavně společenské tlaky zhmotněné jednotlivými okruhy osob v jejich okolí (manžel, rodiče, město, vesnice a širší okolí). Studie také zohledňuje historickou situaci žen v 19. století a sleduje, jak ji umělecká literatura reflektuje. Dále se práce věnuje literárnímu tématu postavení ženy v manželství v širším literárním kontextu se snahou určit v něm pozici analyzovaných děl. Na teoretickou část navazuje tematicky část praktická, povídka inspirovaná Flaubertovou *Paní Bovaryovou*, která je portrétem moderní vdané ženy a uměleckým ztvárněním problematiky pozice manželky 21. století. V této povídce čtenář sleduje výřez ze života Emy, která je silně nespokojená se svou životní situací. Cítí se v ní být uvězněná do takové míry, že změna se zdá nemožná. Próza tematizuje konflikt představy s realitou, nenávisť k vlastnímu tělu, neharmonické vztahy s manželem, dcerou i přítelkyněmi a pocit životní prázdnoty.

## **Klíčová slova**

### **Teoretická část**

Paní Bovaryová, Emma Bovaryová, Nora, Maryša, Domeček pro panenky, žena 19. století, pozice manželky, společnost 19. století, zobrazení ženy v literatuře, žena v realismu, žena v naturalismu, oddělené sféry, manželství 19. století

### **Praktická část**

moderní manželství, manželka 21. století, nešťastné manželství, sebeklam, sen a realita

## **Abstract**

In its theoretical part, this thesis compares three literary characters: Emma Bovary, Nora Helmer and Maryša Vávrová with emphasis on their role of wife, which is the connecting link between the respective characters. The work analyses the influences surrounding the protagonists, especially the pressure of society embodied by characters around them (husband, parents, city, village and wider surrounding). The paper considers the historical reality of women's position in the 19<sup>th</sup> century and examines how it is reflected in the fictional literature. Furthermore, it analyses the theme of wife in broader literal context with ambition to define a position of analysed texts in it. The practical part builds upon the theme of the theoretical part. It's a short story inspired by Flaubert's *Madame Bovary* which portrays a modern married woman and is a fictional representation of wife and her position in 21<sup>st</sup> century. This work introduces the life of Ema, a married woman unhappy with her situation, but deeply trapped to the point, that it seems impossible to escape. Themes include hate of one's own body, dysfunctional relationships with husband, daughter and friends, feeling of emptiness as well as conflict between the expectation and reality.

## **Keywords in English**

### **Theoretical part**

Madame Bovary, Emma Bovary, Nora, Maryša, A Doll's House, 19<sup>th</sup> century woman, position of a wife, 19<sup>th</sup> century society, portrayal of woman in literature, woman in realism, woman in naturalism, separate spheres, 19<sup>th</sup> century marriage

### **Practical part**

modern marriage, 21<sup>st</sup> century wife, unhappy marriage, self-deceit, dream and reality

## Obsah

TEORETICKÁ ČÁST .....	8
Úvod.....	8
1. Postavení ženy v manželství jako literární téma.....	10
2. Společensko-historický kontext vzniku děl .....	11
2.1 Oddělené sféry .....	12
2.2 Námět.....	13
2.3 Reakce.....	14
3. Pozice postavy v rámci díla .....	15
3.1 Maryša .....	15
3.2 Nora .....	16
3.3 Emma Bovaryová .....	18
4. Vliv společnosti na hlavní postavu .....	21
4.1 Manžel .....	21
4.1.1 Vávra.....	21
4.1.2 Torvald.....	23
4.1.3 Charles .....	25
4.2 Rodiče .....	26
4.3 Město, vesnice a širší společnost .....	30
Závěr .....	33
Bibliografie .....	35
PRAKTICKÁ ČÁST .....	38
Ema .....	38

## TEORETICKÁ ČÁST

### Úvod

Tato bakalářská práce zkoumá tři literární postavy: Noru Helmerovou z Ibsenova *Domečku pro panenky*, Maryšu z *Maryši* bratří Mrštíků a Emmu Bovaryovou z Flaubertovy *Paní Bovaryové*. Analyzuje společenské postavení hrdinek definované hlavně tím, že jsou ženy a manželky.

Literatura díky své tendenci reflektovat dobu vypovídá o určitém společenském nastavení. Svět těchto literárních děl je zde tedy sledován v kontextu realistického obrazu doby, tak jak o něm pojednává odborná literatura. Tento vztah literárního a neliterárního funguje obousměrně (odborná literatura pomůže objasnit charakter díla a dílo umělecké může sloužit jako obraz dobových poměrů), proto práce vztahuje dílo k historii i historii k dílu.

Uvedené postavy jsou v různé míře uvězněné v právním svazku majícím i morální a společenskou tíži, který se stane neúnosným. V tu chvíli na něj každá z nich reaguje svým vlastním radikálním způsobem.

Pozice v manželství, postavení společenské i psychologický vývoj a motivace k útěku z manželství (ať už se jedná o fyzický útěk Nory nebo o „duševní“ útěk vraždou či sebevraždou v případě Emy a Maryši) jsou zde analyzovány a komparovány nejen v kontextu daného díla, ale i v kontextu historicko-společenském, jelikož literární téma ženy v zajetí nefunkčního manželského svazku pramení z problému objevujícího se v empirickém světě.

Práce v následující kapitole stručně vykresluje zobrazení ženy v literatuře. V další části se věnuje společensko-historickému kontextu vzniku jednotlivých děl. Následně analyzuje postavení hrdinek v manželství a prvek společnosti jako hybatele děje v jednotlivých dílech metodou analýzy postav obklopujících hlavní hrdinky (manžel, rodiče a širší společnost). V práci jsou sledovány jednotlivé aspekty působící na protagonistky daných děl s přihlédnutím k reálné historické situaci včetně kontextu vzniku textů v ohledech relevantních při interpretaci.

Cílem práce je podrobně prozkoumat situaci ženy v manželství na sklonku 19. století tak, jak ji reflektovala umělecká literatura, a také zasazení tohoto tématu do širšího literárního kontextu.

Hlavními zdroji pro faktický aspekt práce jsou knihy Lynn Abramsové a Mileny Lenderové. Studie dále čerpá z odborných textů věnujících se jednotlivým uměleckým dílům, v případě *Paní Bovaryové* z publikací Stephena Heatha, Bernarda Parise (ten se ve své publikaci věnuje také *Domečku pro panenky*), Jonathana Cullera, Charlese Baudelaira, Antonína Zatloukala a z doslovů Růženy Grebeníčkové, Jiřího Pechara nebo Josefa Pospíšila. Pro *Maryšu* jsou výchozími texty Jana Grossmana, Jindřicha Honzla, Františka Černého, Jana Císaře a Vladimíra Justla. Jako podklad pro práci s *Domečkem pro panenky* slouží texty Iva Figueireda, Toril Moiové, Franka Lucase a George Bernarda Shawa.



## 1. Postavení ženy v manželství jako literární téma

Téma ženy je neodmyslitelně spjata s partnerstvím s mužem už v literárních dílech starověku. Stvoření ženy v knize Genesis se dá chápat jako jakýsi projev polidštění Adama – teprve ve vztahu k dalšímu člověku se stává člověkem.<sup>1</sup> *Bible* pak (hlavně kniha Leviticus) nabízí jakýsi seznam norem pro vzájemný vztah muže a ženy a stane se východiskem pro pozdější právní a společenské definice ženského postavení.

Rovnost je jen jednou z možností vnímání povahy vztahu mezi Adamem a Evou. Olwen Hufton zkoumá, jak se starozákonní Eva stala základem pro vnímání esence ženství, a to ve smyslu ženy jako pokusitelky zodpovědné za vyhoštění z ráje.<sup>2</sup>

V tradici západní středověké společnosti, na jejímž počátku stojí *svatá kniha*, zaujímá Eva výsadní postavení, ale přestože se stala Adamovou nepostradatelnou družkou, byla stvořena jako druhá a toto následovnictví jako by předjímalo ženské postavení v dějinách evropské společnosti. Znovunastolení oné „počáteční“ rovnosti znamenalo dlouhou a strnitou cestu a o jejím dosažení je stále možné polemizovat.

Literatura ženu tematizovala jako partnerku, dceru, matku a vnučku. Další významná ženská postava *Bible*, Panna Marie, je především matka. Její hlavní hodnota spočívá v tom, že světu dala Krista a že při tom byla čistá, pokorná a tichá.

Literárně ztvárněná žena se pak stala symbolem ctnosti, poslušnosti a věrnosti v hrdinských eposech (Alda) a vznešeným objektem zájmu ve středověké poezii (Petrarcova Laura). Málodko se pokoušel vcítit do jejího bezprostředního vnímání světa. Víc než sama za sebe stála v literatuře spíš jako prvek doplňující mužskou reflexi a mužský narativ. Umělecká literatura v tomto ohledu reflektovala dobové nastavení. Žena po celé věky zůstávala nesvéprávnou bytostí.<sup>3</sup>

Výraznější ženské literární hlasy<sup>4</sup> se ozvaly na přelomu 18. a 19. století – Jane Austenová, sestry Brönteovy, George Sandová, v českém prostředí pak např. Božena Němcová nebo Karolina Světlá. Osvícenství nepřineslo ženám rovnoprávnost, ale dalo impuls ke zvyšování ženské gramotnosti. Ženy začaly psát a číst – o ženách.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Balabán–Nytrová 1997, s. 31.

<sup>2</sup> Hufton 1996, s. 29–31.

<sup>3</sup> Lenderová 1999, s. 70.

<sup>4</sup> Existují i díla ženských autorek se starší datací (Marie de France, Christine de Pisan, Markéta Navarrská, Katherine Fowlerová-Philipssová, Anne Kiligrewová, Mary Moncková, Aphra Behnová), pro účely práce však sledujeme spíš kanonickou literaturu, která tato jména zkrátka více, či méně přehlíží.

<sup>5</sup> Abramsová 2005, s. 26.

Literární trendy 19. století (především realismus a naturalismus, raný modernismus) způsobily, že i mužští spisovatelé začali svou pozornost směřovat k vrstvám společnosti, které dosud stály mimo zájem „vysoké“ literatury. Objevují se mužským perem psychologizované ženské hrdinky stojící daleko od ctnostných představ dokonalé manželky a matky: Emma Bovaryová, Anna Kareninová, Nora Helmerová, Heda Gablerová, Gervaise a Nana Coupeaovy nebo Maryša Vávrová.

Právě tomuto literárnímu a společenskému momentu se práce věnuje. I když autoři výše zmíněných hrdinek pohlíželi na feministické emancipační tendence často spíše skepticky – Flaubert zaujímal nepřátelský postoj ke každému společenskému hnutí<sup>6</sup>, Ibsen ve svém slavném proslovu na galavečeru Norské asociace pro Ženskou otázku (Norsk Kvindesagsforening) řekl, že si není jistý, co vůbec ženská otázka je, a že ve svých dílech tematizuje problémy lidstva obecně<sup>7</sup>. Bratry Mrštíkovi zajímala především otázka společenská. Vilém v jedné ze svých statí vidí v ženském publiku přímo nepřítele – tvrdí, že „žena [je] (povšechně) rozenou nepřítelkyní pravdy a umění.“<sup>8</sup>

Přesto jsou analyzovaná díla často čtena jako feministická. Úmysl za vznikem textu zde totiž není podstatný. Podstatné je, že fungují jako výpověď, svědectví, zrcadlo své doby. Autoři analyzovaných děl se snažili postihnout společnost tak, jak ve své době fungovala, se svými zákonnými i morálními limity, a to včetně toho, jak tyto limity omezovaly životy žen.

## 2. Společensko-historický kontext vzniku děl

Tato kapitola zkoumá, jak ovlivnil historicko-společenský kontext zpracovanou tematiku. Díla jsou zasazena přibližně do doby svého vzniku, a proto můžeme vytvořit mezi kontextem a dílem pojítka. Dalším argumentem pro takovou práci s texty je i povaha uměleckého slohu tohoto období. Uvedená díla jsou bezesporu napsaná pod silným vlivem realismu, jehož základním estetickým principem je pravdivost a věrnost skutečnosti<sup>9</sup> nebo naturalismu na něj navazujícího.

---

<sup>6</sup> Heath 1992, s. 87.

<sup>7</sup> Ibsen 1910, s. 65.

<sup>8</sup> Mrštík 1888, s. 669.

<sup>9</sup> Vlašín 1984, s. 380.

## 2.1 Oddělené sféry

19. století se na ženu dívalo optikou ideologie oddělených sfér, která rozlišovala mužský svět jako svět politiky, práce a zábavy a ženský svět vymezovala prostorem domácím. Prvky této ženské sféry označujeme jako ideologii domácího krbu.<sup>10</sup> Společenské místo ženy bylo doma, kde měla plnit roli manželky, matky a hospodyně.

Tato ideologie spoluvytváří fikční světy analyzovaných děl. Nora naoko perfektně plní své role, a kdybychom odhlédli od jejího tajemství, byla by vzorovým příkladem ideologie domácího krbu v praxi – milující matka, poslušná manželka a klenot, kterým se Torvald Helmer může chlubit. Svým odchodem se proti ideologii bouří:

HELMER: To je naprosto pobuřující. Takhle se zpronevěřit svým nejposvátnějším povinnostem.

NORA: Co jsou podle tebe mé nejposvátnější povinnosti?

HELMER: To ti mám vykládat já? No, snad povinnosti vůči manželovi a dětem, ne?<sup>11</sup>

V Helmerových očích Nora nemá jiné místo než to u „rodinného krbu“ a ani by ho mít neměla. Helmer ideologii oddělených sfér ztělesňuje ještě lépe než Nora. Vidí své místo v pracovně nebo v bance a Nořino u dětí a po manželově boku.

Ke své společenské roli přistupuje podobným způsobem i Emma. S Norou ji obě přijímají. Vstupují do manželství s určitou ideou, Nora dokonce dokáže nějakou dobu žít podle dobového ideálu. K Emmě přichází s Charlesem naděje na naplnění snu o ideálním milenci, ale její nadšení záhy opadá:

Před svatbou věřila, že je zamilovaná; ale štěstí, které mělo z této lásky vyplynout, nepřicházelo, patrně se tedy zmýlila, myslela si.<sup>12</sup>

Emma si v určitých momentech hraje na dokonalou manželku. Po svatbě vzorně vede domácnost a přispívá k Charlesově vážnosti, ale není v tom žádné přesvědčení o tom, že by to tak bylo správné. Později obětuje potenciální aféru s Léonem, potlačí své touhy a rozhodne se znovu stát modelovou manželkou a matkou. Tento čin je však jen gestem, romantickou pózou, sebestylizací do pozice oběti nespravedlivého osudu<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Abramsová, cit. dílo, s. 8–9.

<sup>11</sup> Ibsen 2020, s. 93.

<sup>12</sup> Flaubert 2012, s. 44.

<sup>13</sup> Paris 1977, s. 204.

Emma věří ve svůj nárok na lepší a vznešenější život a v této náladě hraje hned několik rolí – mezi nimi i tu dokonalé manželky. Ta je pro ni demonstrací vlastního neštěstí a nespravedlnosti. Hraje ji, aby se v přesvědčení o této nespravedlnosti utvrdila.

Ideologie oddělených sfér na sebe bere v českém prostředí jinou podobu. Nora a Emma vnímají svůj společenský úděl do jisté míry pozitivně, přijímají ho a nebrání se mu (alespoň zpočátku). V jejich světě je správné takto žít a žena samozřejmě z otcovy náruče přechází do bezpečné náruče manžela.

Svět *Maryši* je v tomto ohledu krutější. Chybí zde víra v idealistické soužití muže a ženy. Ostatní postavy se ani nesnaží v Maryše takovou představu probudit, manželství líčí jako nezpochybnitelnou nutnost, kterou je případně třeba přetrpět. Tento přístup ilustruje promluva stařenky:

STAŘENKA: [...] Je to s tebou, dceruško, zlý. Doma ti nečeká než nadávání a bití, a tak nevím opravdu, jak bych ti dobře poradila. Do lidí člověk nevidí a do tebe taky ne. A potom si myslím, máš-li Františka ráda, už je ti to jedno. Jemo tě nedajó – na to ani nemysli – a tak, odende-li Vávra, přijde druhé, zas třetí – Petr nebo Pavel – Tak nezvostaneš, jedno se vdát musíš.<sup>14</sup>

Maryša vstupuje do svazku bez jakékoliv iluze o tom, jaký bude. Jeho představa je pro ni přímo děsivá, nejde však o svazek jako takový, vzpírá se okolnostem, kterými je do něj dotlačena.

Snad právě proto, že se na něj dívá tak střízlivě, se své role manželky a macechy ujímá zcela vědomě jako role. Nevidí možnost úniku, a tak nese, co jí rodiče a manžel naloží, a to až do chvíle, kdy už se to nést nedá.

## 2.2 Námět

Výše zmíněný realismus nenaznačuje jen základní princip zobrazování v dílech. Projevuje se i volbou námětu. Díla jsou inspirovaná skutečnými událostmi. Žena v krajní životní situaci, a to v těchto případech hlavně v situaci psychicky vyhrocené, není jen literárním motivem, ale také reálným obrazem tehdejšího světa.

---

<sup>14</sup> Mrštíkové 2012, s. 39.

Alois Mrštík objevil námět *Maryši* v Těšanech, kde byl učitelem, a původně zamýšlel látku formulovat jako novelu. Na podnět Viléma, který v ní cítil dramatické jádro, pak začali oba bratři zpracovávat příhodu do dramatické formy.<sup>15</sup>

Maryša z hlediska děje představuje příběh, který se ve své době děl na mnoha místech, ukazuje dobové manželství bez lásky, vznik svazku motivovaný ne citově, ale ekonomicky a společensky. Jen závěrem je výjimečná, protože takové nucené soužití končilo nejčastěji rezignací a někdy sebevraždou<sup>16</sup> (tu Maryša také spáchala ve verzi pro inscenaci ve vídeňském Raimundtheatru<sup>17</sup>).

Nora má svůj předobraz v osobě spisovatelky Laury Petersonové, později Kielerové. Ta si vzala půjčku poté, co její muž onemocněl tuberkulózou, aby vyhověla lékařskému doporučení a mohla společně s ním odjet do země s teplejším klimatem. Po návratu otěhotněla a nemohla si tedy vydělat psaním a dluh splatit. Znovu si půjčila, ale tentokrát zfalšovala směnku, podvod pak vyšel na povrch, a když Laura věc vypověděla manželovi, poslal ji do azylového domu a zajistil, aby se nemohla stýkat s dětmi. Laura byla z azylového domu po měsíci propuštěna a muž ji pak vzal s údajnou nechutí zpět.<sup>18</sup>

Gustave Flaubert zpracoval na doporučení svého přítele Louise Bouilheta také skutečnou událost, případ venkovského lékaře Eugèna Delamara a jeho ženy Delphine, která ho údajně podváděla a pak spáchala sebevraždu. Dalšími inspiračními zdroji mohly být aféra slečny Bovery zapletené do cizoložství nebo případ paní Lafarge, která v roce 1840 otrávila manžela arsenikem.<sup>19</sup>

### 2.3 Reakce

Každé z analyzovaných děl vzniklo v době umělecko-společenského sporu a autoři těchto děl v nich stáli na straně nového, inovativního.

Ibsen stál na straně vznikajícího modernismu a *Domeček pro panenky* se stal jedním z úderů v boji proti idealistické estetice. Ta vnímala krásu, pravdu a dobro jako jedno.<sup>20</sup>

Pro část společnosti byl konec dramatu nepřijatelný, protože v něm (idealisticky) nedošlo ke smíření. Herečka Hedwig Niemann-Raabeová, představitelka Nory při německé premiéře hry, prohlásila, že Noru rozhodně nenechá odejít, a dosáhla toho, že Ibsen pro

---

<sup>15</sup> Grossman 1999, s. 121.

<sup>16</sup> Černý 1987, s. 302.

<sup>17</sup> Grossman, cit. dílo, s. 117.

<sup>18</sup> Jungmannová 2006, s. 83–84.

<sup>19</sup> Heath cit. dílo, s. 32–33.

<sup>20</sup> Moi 2021, s. 256–257.

inscenaci napsal nový konec, ve kterém Nora neodejde.<sup>21</sup> Vznikala také reakční díla, společensky smírlivější, např. *Nemožné je možné* nebo *Jak se Nora vrátila zase domů: Epilog*.<sup>22</sup>

*Paní Bovaryovou* literární věda často vnímá jako jeden z prvních impulsů literárního realismu a projev odklonu od romantické estetiky. Autor v díle neidealizuje a nemoralizuje<sup>23</sup>, což způsobilo kritickou odezvu a postavilo Flauberta před soud za přečin proti mravopočestnosti<sup>24</sup>.

Na sklonku 19. století bylo třeba bojovat za realistickou dramaturgii v prostředí, kde diváci stále upřednostňovali romantické divadlo.<sup>25</sup> I *Maryša* měla v české společnosti své odpůrce v konzervativních kruzích toužících po folkloru idylickém a romantizujícím.<sup>26</sup> Drama navíc představovalo v českých zemích jedno z nejvýraznějších děl naturalistické tendence, která zde byla ve své době hlasitě odsuzována.<sup>27</sup>

### 3. Pozice postavy v rámci díla

Tato kapitola se věnuje pozici hlavních hrdinek. Práce sleduje okolnosti uzavření sňatku, reakci protagonistek na svou pozici manželky i motivaci hrdinek k činům, kterých se v závěru dopustí.

#### 3.1 Maryša

Maryšu provází od počátku nemožnost vzpoury – v úvodní scéně Lízala a Vávra rozhodují o jejím životě bez toho, aby se mohla sama vyjádřit. Později nesouhlasí a pocituje svou bezmoc. Jakkoliv byl její dosavadní domov možná šťastný, ve chvíli, kdy se vzepře přání rodičů, stává se nehostinným.

Neprovdaná dcera znamená zstuzení rodiny a nenaplnění společenské normy. To je pro Lízala a Lízalku víc než lítost nad jejím osudem.

Maryša má možnost neuposlechnout a odejít fyzicky, ale psychicky utéct nemůže. Je vězenkyní své vlastní hlavy, vlastních morálních hodnot stvrzovaných prostředím, ve kterém se nachází. Odmítnout by znamenalo vzepřít se normám, společenskému nastavení,

---

<sup>21</sup> Figueriedo 2015, s. 396.

<sup>22</sup> Jungmannová, cit. dílo, s. 87.

<sup>23</sup> Novák 1969, s. 294.

<sup>24</sup> Pechar 1995, s. 277.

<sup>25</sup> Černý, cit. dílo, s. 297.

<sup>26</sup> Grossman, cit. dílo, s. 112.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 131–132.

keré má v sobě zakořeněné tak hluboko jako její rodiče i všichni obyvatelé mikrokosmu vesnice.

Postava Maryši čelí čtyřem hlavním vnějším tlakům, prvnímu ze strany rodičů, kteří ji tlačí do manželství s mužem, jehož nemiluje, posléze druhému ze strany manžela snažícího se ji zlomit a umocnit svou „přirozeně“ danou převahu způsobenou jeho společenským postavením, a třetímu ze strany milovaného Francka snažícího se obrátit ji proti hodnotám, ve které dosud věří. V tomto smyslu ji chtějí všechny tyto síly udolat, změnit Maryšino přesvědčení a formovat ho tak, aby vyhovovalo jejich motivaci. Motivací Lizalových je sňatek dcery s mužem vhodného společenského postavení, hospodářem, a tedy i přitakání řádu a normám oběma vlastním. Pro Vávru je to ukotvení mužské role, naplnění tradičního modelu rodiny a získání pohodlí plynoucího z manželky obstarávající chod domácnosti. A pro Francka je možná láska více prostředkem než cílem – neustále svůj cit hlásá veřejně, předvádí se a do mlýna jde za hlasitého vytrubování.<sup>28</sup>

Čtvrtým tlakem je tlak společenský, u kterého více než o konkrétních činech obyvatel vesnice můžeme mluvit o morálním a náboženském řádu jim vlastním.

Ze společenského prostředí uznávajícího tento řád za platný a nutný vyvěrá i tlak pátý, vnitřní, který Maryša vyvíjí sama na sebe. Právě vlastní poslušnost způsobí, že se pod tlakem okolí podvolí a souhlasí se sňatkem.

### 3.2 Nora

Nora se objevuje jako dokonalá žena v dokonalé domácnosti. Tak na ni hledí i ostatní postavy a do jisté míry se tak vnímá i ona sama. Nora více než cokoli jiného hraje ideální verzi sebe sama v idealistickém manželství.<sup>29</sup> Sledujeme postavu, kterou zformovalo vidění světa někoho jiného:

HELMER: Stejně je to nádherný pocit, když si člověk uvědomí, že má zajištěné definitivní postavení; že má pořádný příjem. No vid', není to příjemné pomyšlení?

NORA: Ohromné!<sup>30</sup>

Nora přikyvuje. Nejen slovy, ale i gesty a celým svým chováním naplňuje Helmerovu představu toho, jaká by měla být, a daří se jí to přímo skvěle. Navíc vnímá Helmera jako

---

<sup>28</sup> Grossman, cit. dílo, s. 112.

<sup>29</sup> Moi, cit. dílo, s. 263–264.

<sup>30</sup> Ibsen, 2020, s. 12.

stejně idealistickou figuru. V tomto smyslu je trochu jako paní Bovaryová, která si idealizuje své milence a věří v jejich chrabrost. V závěru obě zažívají zklamání – Helmer se za Noru není ochoten obětovat a Léon není ochoten vykrást kvůli Emmě banku.

Ideál je narušen, když Nora vyjeví své tajemství o vypůjčení peněz. V rozhovoru s Lindovou má Nora dvě polohy, první, ve které idealizuje svůj čin:

NORA: [...] Tak abys věděla – i já mám proč být pyšná a šťastná. To já zachránila Torvaldovi život.<sup>31</sup>

A druhou, ve které jako by nevědomky sama zpochybňuje ideální obraz vlastního manželství:

LINDOVÁ: A manželovi ses od té doby nesvěřila?

NORA: Ne, proboha, jak tě něco takového může napadnout? Jemu, když je v tomhle tak strašně přísný. Kromě toho – Torvald, a to jeho chlapské sebevědomí – víš, jak by to pro něho bylo trapné a ponižující, vědět, že mně něco dluží. Úplně by to pokřivilo naše vztahy – naše krásná a šťastná rodina už by nebyla to co dřív.<sup>32</sup>

Nora si částečně uvědomuje, jak křehký je vybudovaný život, přestože přesvědčivě hraje svou roli manželky a matky v naoko dokonalé domácnost. Křehkost pramení z toho, že jádrem tohoto života jsou iluze, klam a ideál. Pravda skrytá za idealizovaným divadlem se v náznacích vyjevuje napříč textem. Poprvé hned v úvodu, když Nora tajně ujídá makronky. Jde o zdánlivě nevinný čin vedoucí k závěrečnému odhození masky a odchodu Nory od rodiny.

I Nora žije pod vlivem několika tlaků. Pro ni nejtíživější je ten ze strany Krogstada. Zosobňuje zákon a objevuje se jako připomínka Nořina podvodu.

Dalším je tlak manžela, ten jí svými poznámkami neustále připomíná jím určenou roli. Z toho částečně vzniká i tlak, který na sebe vyvíjí ona sama. Snaží se naplňovat Torvaldovu představu panenky. Ale právě proto, že tento tlak přejímá od někoho jiného, se mu v závěru vzepře.

---

<sup>31</sup> Ibsen, 2020, s. 20.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 21–22.



### 3.3 Emma Bovaryová

V případě *Maryši* je tématem prvního i druhého jednání otázka – vdát se? Naplánovaný sňatek stojí v jádře sporů mezi postavami a stává se příčinou katastrofy v závěru. Debatu o manželství provází slzy, výhrůžky, citové vydírání a křik.

Zásnuby na statku v Bertaux jsou oproti tomu o poznání méně vypjaté. Paradoxně nejvíce stresují Charlese neschopného vyslovit otázku, zda si může Emmu vzít:

„Otče Rouaulte..., otče Rouaulte,“ vykřikl Charles.

„Nic jiného si nepřeju,“ pokračoval statkář. „Samozřejmě pokud dcerka nebude proti, musíme se jí zeptat.“<sup>33</sup>

Emma není proti, a tak se po vypršení Charlesova smutku po zesulé ženě stává po ní a po jeho matce v textu třetí paní Bovaryovou. Přijetím jména se řadí do této linie opakujících se rolí.<sup>34</sup> Repetice je pro postavu hlavním prokletím.

Nora i Maryša se každá vypořádávají s něčím výjimečným, působí proti nim vnější síla a vzniká konflikt. Emma takovou životní zápletku vyloženě postrádá, má tedy tendenci konflikty sama způsobovat a prožívat je tak, jak je zná z knih. Jsou to ale konflikty vykonstruované, umělé. Opravdovým nepřítelem Emmy Bovaryové je nuda: nudný manžel, nudné provinční maloměsto, průměrný život, tak akorát majetku, aby mohla pohodlně žít, ale ne dost na to, aby se na společenském žebříčku posunula do zámeckých salónů a sálů, o kterých sní. Pro Emmu takový život není dostačující. Je dokonce přesvědčena o svém nároku na něco jiného, lepšího, co jí osud neustále odpírá.

Věří, že by se věci měly dít takovým způsobem, jakým jsou vyobrazeny v knihách, které četla. Všechno by mělo být vášnivé, intenzivní, krásné a luxusní. Od svých milenců očekává velká slova a velká gesta.

Přesvědčení o vlastní výjimečnosti může být podle Bernarda J. Parise projevem narcisismu.<sup>35</sup> Emma zřídka propadá deziluzi nebo hořkosti, životní zklamání nevnímá jako svá selhání, ale jako rány osudu:

Přitom se určitě vyrovná těm, které žijí šťastný život! Ve Vaubyessardu viděla vévodkyně, které měly silnější postavu a obvyčejnější způsoby, a žehrala na boží nespravedlnost; opírala si

---

<sup>33</sup> Flaubert, cit. dílo, s. 33.

<sup>34</sup> Heath, cit. dílo, s. 64–65.

<sup>35</sup> Paris, cit. dílo, s. 193–4.

hlavu o stěny a plakala; záviděla těm, co vedou divoký život, v noci nasazují masky, prožívají neřestné slasti a prudká vzplanutí vášně; nic z toho sice neznala, ale přece to určitě existuje!<sup>36</sup>

Vypravěčem zprostředkovaná nálada postavy v závěru první části knihy vystihuje a předznamenává celou Emminu povahu.

Emmin narcisismus způsobuje, že víru v nárok na lepší život v ní nelze zabít. Chce vidět svět tak, jak si ho vysnila. Navíc očekává, že přijetím chování postav ze sentimentálních knih v ně přetvoří i lidi ve svém okolí.

Způsob, jakým Emma vidí samu sebe a svět, se promítá do toho, jakou je manželkou a později matkou. Oproti Noře a Maryše má jistou výsadu, submisivitu manžela, a tedy možnost v domácnosti vládnout. Charles přistupuje na její rozmary, někdy je dokonce vnímá velmi pozitivně a ve chvílích Emminy nemoci nebo nespokojenosti ji v těchto stavech podporuje úzkostlivou starostlivostí. Emma si dělá, co chce, a to přímo, když si předplácí pařížské časopisy a nakupuje módní doplňky, nebo tajně, když chodí k Lheureuxovi, schází se s milenci a později se rozhodne sama hospodařit s rodinnými financemi.

Charles Baudelaire vnímá paní Bovaryovou jako postavu skoro mužskou, jakousi androgynní bytost, mužského ducha v ženském těle.<sup>37</sup> A jistý genderový rozpor Emmě musíme přiznat. Stylizuje se do tiché dvorní dámy, ctnostného idolu hodného záchranu:

„Někdo jde!“ řekla.

Sfoukl svíčku.

„Máš pistole?“

„Proč?“

„Přece...aby ses bránil,“ udiveně opáčila Emma.

„Před tvým manželem? Ach! Ten chudák!“

A Rodolphe doprovodil svoji větu gestem, které znamenalo: toho bych rozmáčkl jako komára.<sup>38</sup>

Z pohledu Emmy je samozřejmé, že by Rodolphe svou lásku bránil násilím. V tomto momentě jsou každý v jiné historické epoše, ale i jaksí v jiných horizontálních rovinách. Myšleno tak, že Rodolphe je přízemně racionální, když chápe, že i kdyby se Karel rozhodl užít násilí (což je nepravděpodobné), lehce by ho přemohl. Emma se drží svého

---

<sup>36</sup> Flaubert cit. dílo, s. 78.

<sup>37</sup> Baudelaire 2009, s. 91.

<sup>38</sup> Flaubert cit. dílo, s. 183.

romantického narativu, a protože Rodolphe tak nečiní, bere na sebe vedle role křehké milenky i roli vášnivého a silného milence tím, že tlačí na Rodolpha, aby ji naplňoval:

Museli si vyměnit miniatury, ustříhnout chomáč vlasů a požádala ho, aby jí daroval prsten, skutečný snubní prsten na znamení věčného spojení.<sup>39</sup>

Druhý milenec, Léon, je sice o něco více nakloněný Emminu vnímání světa a vzájemnému vztahu, ale ani on není schopen stát se osobností dle jejích představ, a tak se Emma opět ujímá kontroly také nad mužskou rolí:

Žádala od něj verše, verše pouze pro ni, *píseň lásky* na její počest; nikdy se mu však nepodařilo najít rým k prvnímu verši, a tak nakonec opsal čísi sonet v nějakém památníku.

Neudělal to ani tak z marnivosti, ale z touhy zalíbit se jí. Nediskutoval o jejich nápadech; všechny její choutky přijímal; spíše on byl její milenkou než ona jeho.<sup>40</sup>

Emma se ve svých nemanželských poměrech stává milenkou i milencem. V domácnosti zároveň manželkou a svým způsobem i manželem, hlavou rodiny. Rozhoduje o tom, jak budou věci u Bovaryových fungovat. Navíc je, podobně jako Nora, mistryní v obratné manipulaci manžela.

Nemožnost přijmout ani jednu z rolí naplno způsobí její záhubu. Nemůže být romantickou milenkou, protože žádný z mužů ji obklopujících se pro tuto polohu nedokáže a nechce stát plnohodnotným partnerem (až na Charlese, který je pro ni nepřijatelný). Nemůže být ani neohroženým vášnivým mužem, protože společensky je takové chování pro ženu nepřípustné.

Povaha fikčního světa jde neustále proti ní. Emma je romantickou postavou v realistickém prostředí. Není možné, aby se svět přizpůsobil představám jedince, a vzhledem k tomu, že ani Emma není schopna se úspěšně přizpůsobit světu, ve kterém žije, musí tento příběh skončit tragicky. Sebevraždu volí jako poslední romantické gesto.

---

<sup>39</sup> Flaubert, cit. dílo, s. 183.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 293.

## 4. Vliv společnosti na hlavní postavu

Společnost je pojmem velmi abstraktním, v poetice realismu a naturalismu však tvoří podstatnou složku literárního textu. Často je přítomná spíš jako soubor norem a nepsaných pravidel, ale právě skrz tato pravidla značně ovlivňuje děj.

Postavy vždy patří do nějakého společenství, ve kterém se snaží fungovat a uplatnit. Společnost na jejich snahu reaguje. Protagonistky obklopuje množství postav a ony se s nimi přímo i nepřímo potýkají. V každém z děl můžeme v rámci společnosti rozlišovat užší a širší okruhy osob formující dějovou linku.

### 4.1 Manžel

Sňatek představoval pro ženu 19. století téměř nutnost. Uzavřením manželství dvojice legitimizovala podřízené postavení manželky, ta se stávala podle většiny evropských právních norem vlastnictvím svého manžela.<sup>41</sup>

Situace mezi manžely se lišila podle doby, státu, užšího prostoru (město–venkov), ale i povahy obou partnerů. Osud protagonistek sledovaných děl ovlivňuje především právě charakter manžela. V případě *Maryši*, a do jisté míry i v případě *Domečku pro panenky*, je až antagonistou. Postavy manželů představují překážku v cestě hlavních hrdinek za sebeuplatněním. Právní závazek a společenská pravidla komplikují Emmě, Maryše a Noře jednání dle vlastních tužeb.

#### 4.1.1 Vávra

Nejtajemnějším manželem je Filip Vávra. Podobně jako Charles Bovary se objevuje hned v úvodu, dříve než hlavní hrdinka. U Charlese jde o reflexi pohledem neznámého pozorovatele, Vávra se představuje v dialogu s Lízalem. V obou případech expozice charakterů budoucích manželů předznamenává, jak bude manželství vypadat.

Vávra hned první promluvou vykresluje svou situaci:

VÁVRA: [...] Hubuju, peskuju, křičím, hromy svolávám, prosím celé deň a nic naplat. Už sem dvě děvečky vyhnal, onehdá pacholkovi sem aji nabil a čerta je to platný. Koně v maštali můžó se zabít – ani se teho nevšímne. [...] Děle co děle, všeccko de na ruby. Děcky roztrhaný, špína

---

<sup>41</sup> Abramsová, cit. dílo, s. 71.

z nich jen kape, dobytek zdechá a kdo ruce má, krade, jako straka. (*S důrazem a povzdechem*)  
Statku moc a dohledu nikde.<sup>42</sup>

Sňatkem s Maryšou získá kontrolu nad vlastní domácností a mateřský prvek pro děti. Nepopisuje reprezentativní život. Staví se do pozice hodné lítosti, ale zároveň, nejspíš neúmyslně, ukazuje jistou neschopnost. Naštěstí pro něj se zdá, že pro Lízala podtext promluvy neznamena žádnou překážku. Dalším velkým ziskem je pro Vávru finanční částka. Sňatek je pro něj záležitostí ryze praktickou, nikoliv citovou.

Postava sama se víc projevuje skrze vidění ostatních postav. Maryša ho vnímá jako tyrana dřív, než do sňatku vstoupí. Vávra údajná násilná povaha se v případě chování k první a pak k druhé ženě nikdy nepotvrdí přímým konfliktem na scéně. Vávra ji sám přiznává, když říká: „až budeš má – máš ty vědět, co je poslušnost.“<sup>43</sup> Maryšin zjev ve třetím dějství tuto předpověď naplňuje:

HOSPODSKÁ: Kam se to podělo – božíčku milé, kam se to podělo! Ty tváře, ty ruce! Děvčica – oči mohl každé na ní nechat, jak byla pěkná, vždycky bílá, plná a včilka – ani snad nejí, nespí. A nic pře si nenaříká – nic – slova pře nepromluví, enem co musí – a tak tichá – tichá chodí a trpí jako ta – ovečka v trní, až meslim dotrpí.<sup>44</sup>

A ona sama pak dosvědčuje, že přivykla „aji těm ranám.“<sup>45</sup>

Už v první scéně o ni Vávra smlouvá jako o neživou věc, pak se k ní tak i chová. Výbušnost a krutost se plně projeví až ve čtvrtém jednání, když vyslýchá Maryšu a Rozáru s karabáčem v ruce a pak jde zuřivě s puškou na Francka ke splavu. Nejohroživější jsou však chvíle, ve kterých divák nebo čtenář konflikt jen tuší a nevidí ho:

VÁVRA: (*k sobě ve dveřích*): Zastřelím já ti [Francka], jak je Bůh všemohóci nade mnó, zastřelím ti!

VÁVROVÁ: (*s ledovým klidem, stojíc už na prahu*): Ne – nezastřelíš, Vávro! (*Vávra sebou trhne, sahaje po pušce. – Důrazně, sebevědomě. Mluví pomalu, odděluje slova*) Nezasťelíš, povídám! Jak je zas Bůh všemohóci nade mnó, Vávro. (*Hrdě položí ruce na prsa*) Na to su tu ešče – já!

VÁVRA: (*zvolna, přidržuje se lenochu židle, k Vávrové*)

---

<sup>42</sup> Mrštíkové, cit. dílo, s. 11–12.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 63.

*Oba, chvíli upřeně měří se očima.*

Opona<sup>46</sup>

V dalším výstupu vidíme, jak Vávra ráno smutně sedí a přihlíží chladnému jednání své ženy. Můžeme pouze domýšlet, že předchozího večera Maryšu zbil a možná znásilnil. Podobnou tajemnou hrozivost s sebou nese také přechod mezi druhým a třetím jednáním i údajné utírání první ženy před vlastním dějem.

Jan Grossman nevidí tragédii dramatu v povaze statkáře Vávry, ale více v tom, jakým způsobem zobrazuje uzavírání společenského aktu a jak je v něm se sňatkem zacházeno jako s ekonomicky motivovanou smlouvou.<sup>47</sup> V tomto smyslu by Vávra byl také tak trochu obětí fungování společenského mechanismu. On sám sebe jako oběť vnímá, ne nutně jako oběť norem, paradoxně jako oběť své ženy, kterou bije:

VÁVRA: Proč seš na mě taková zlá? Co nemůže být u nás jináč? Ubyde ti, dyž se na mě vlídně podíváš? Poslechni! Maryšo! – Já na všechno zapomenu, nic ti nebudu vyčítat, nikomu nebudu hrozit, jen dyž trochu lepší vůlu budu vidět u tebe. – Nevíš, jak to člověka bolí –<sup>48</sup>

Závěrečný pokus o katarzi a touha po usmíření (i když s přihlédnutím k jeho charakteru můžeme zpochybnit, jak dlouho by vydržel být mírný) staví postavu do nové pozice. Vávra však již svůj osud zpečetil úmyslem zabít Francka. V Maryše tím zahnal poslední pochybnosti o nutnosti Vávrovy smrti, proto je pro ni tento pokus o smíření v závěrečné scéně bezcenný.

#### 4.1.2 Torvald

Vávra i Torvald vnímají své manželky spíš jako majetek. V případě Helmerových Nora panenka, klenot, kterým se Torvald může chlubit. Vidí sám sebe jako nadřazeného – finančně a inteligenčně. Věří, že domácnosti vládne.

Torvald Helmer personifikuje myšlenky idealismu, dle kterého musí být dobré krásné a krásné dobré. Klade důraz na to, aby Nora hezky vypadala, a nesnese pohled na

---

<sup>46</sup> Mrštíkové, cit. dílo, s. 78.

<sup>47</sup> Grossman, cit. dílo, s. 117–118.

<sup>48</sup> Mrštíkové, cit. dílo, s. 83.

věci ošklivé (smrt a bolest). Tento idealismus jde až do takové míry, že i v momentě krize navrhne, aby s Norou nadále žili spolu a předstírali ideální manželství.<sup>49</sup>

Nora na jeho vnímání světa přistupuje až do chvíle, kdy si Torvald přečte dopis. Oba se vidí jako lepší verze sebe samých. Nora věří v Helmerovu ochotu se obětovat, protože přijímá jeho představu vlastní chrabrosti a nadřazenosti:

HELMER: [...] Viš, Noro, kolikrát si tak říkám, kéž by ti hrozilo nějaké bezprostřední nebezpečí, abych pro tebe mohl nasadit vlastní život, krev, všechno.<sup>50</sup>

Nora tuto představu mužnosti a heroismu podporuje po celou dobu nejen vírou v ni, ale hlavně svými projevy dětskosti a bezbrannosti.<sup>51</sup> Helmer ji potřebuje mít přesně takovou, aby mohl nerušeně hrát svou vlastní ideální verzi.

Nora očekává, že se pro ni muž bude chtít obětovat. Torvald takovou možnost ve chvíli krize nejen odmítne, ale ani mu nepřijde na mysl. Tím zboří Nořinu představu o něm, ale nikoliv svou vlastní. Neprojeví se jako zachránce, ale jako egoista.

Oba manželé propadli bovarysmu, ale Torvald má s Emmou Bovaryovou více společného než Nora. Konfrontace s realitou pro něj neznamená, že by se měl vzdát svých představ sám o sobě a o světě. Po přijetí vysvobozujícího dopisu je připraven znovu naskočit do zajetých kolejí, z manželky je zase „Norinka“ a „ptáček“. Nora se dosavadnímu způsobu života vzepře a „odkládá maškarádu“ – doslovně i metaforicky. Torvald trvá na zachování starého pořádku a stále jedná ve víře ve svou mužskou autoritu slovy: „Ty ses zbláznila! Nedovolím ti to! Já ti to zakazuju!“<sup>52</sup> A když ani to nefunguje, argumentuje Bohem a morálkou:

HELMER: Panebože, to je neslýchané, taková mladá ženská! Jestli ti tedy cestu neukáže náboženství, tak se aspoň pokusím otrást tvým svědomím. Protože mravní cítění snad máš? Nebo – odpověz mi – nebo nemáš?<sup>53</sup>

Nevnímá změnu v Nořině chování a zůstává pro něj stále dítětem:

HELMER: Mluvíš jako malé dítě. Nerozumíš společnosti, ve které žiješ.<sup>54</sup>

---

<sup>49</sup> Moi, cit. dílo, s. 261–263.

<sup>50</sup> Ibsen, 2020, s. 84.

<sup>51</sup> Moi, cit. dílo, s. 264.

<sup>52</sup> Ibsen, 2020, s. 92.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 94.

Navíc je zastáncem společnosti a zavedených norem. Nedokáže pochopit Nořin odchod, protože neodpovídá jeho představám o světě. Noře už takový člověk nemůže být partnerem, dle jejích slov by se „oba dva [...] museli změnit tak, [...] že by se z [jejich] soužití mohlo stát manželství.“<sup>55</sup> Sama nevěří, že by taková situace mohla nastat a označuje ji za zázrak. Torvald vyjádřením víry v zázrak jen potvrzuje svou neschopnost vzdát se svého idealismu.

#### 4.1.3 Charles

V případě *Domečku pro panenky* a *Maryši* jsou nástroji pro dosažení cíle spíš manželky pro manžely. V *Paní Bovaryové* slouží mírná povaha, bezmezná naivita a důvěra Charlese naopak jako prostředky k dosahování cílů pro Emmu.

S Charlesem se čtenář seznamuje dříve než s ostatními postavami. Poznává jeho dětství, dospívání i ne příliš šťastné manželství. Tyto kapitoly věnované Charlesovu životu ukazují Emmino pochybení v jeho idealizaci.<sup>56</sup>

Podle Antonína Zatloukala s Charlesem nálada úvodu zůstává. Celý život ho doprovází směšnost, těžkopádnost a paradoxní situace: „v prvním manželství je milován, aniž miluje, v druhém miluje a není milován.“<sup>57</sup> V divadle přivádí Léona k ženě a sám trvá na Emmine vyjíždě s Rodolphem, při které se z něj stane její milenec.

Emma přisoudí Charlesovi pro jeho průměrnost a nudný charakter napořád vedlejší místo. Do popředí zájmu (hned za posedlost vlastní osobností) jsou umístěni milenci, opravdoví i imaginární.

Charles, podobně jako Torvald, zatím nerušeně žije v představě šťastného manželství. Svou naivitou a oddanou láskou Emmě umožňuje stýkání se s milenci i manipulaci s jeho penězi. Emma propadne svým iluzím, ale Charles také. Nejenže ho Emmino jednání v závěru uvede do potupné finanční i společenské situace, ale stává se také obětí jejího romantismu a po její smrti trvá na tom, „aby ji pochovali v jejích svatebních šatech, v bílých střevících, s věnečkem na hlavě.“<sup>58</sup>

Přestože je upozaděn malou mírou pozornosti, které se mu dostává, s milenci je na stejné úrovni neschopností naplnit Emminu představu ideálního muže a milence:

---

<sup>54</sup> Ibsen, 2020, s. 94.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>56</sup> Paris, cit. dílo, s. 197.

<sup>57</sup> Zatloukal 1995, s. 220.

<sup>58</sup> Flaubert, cit. dílo, s. 342.



Neuměl plavat, šermovat ani střílet a jednoho dne jí nedokázal vysvětlit jakýsi jezdecký termín, s nímž se setkala při četbě románu.

Neměl by však muž všechno znát, vynikat v různých disciplínách, zasvětit vás do všech forem vášně, všech výstřelků života, všech tajemství? Ale tenhle ji ničemu nenaučí, nic neumí, po ničem netouží.<sup>59</sup>

Nora umí samu sebe formovat dle požadavků Torvaldova idealismu. Charles ničeho takového není schopný. Přitakává Emminým romantickým představám o světě a podporuje ji v rozmarech, ale neuvědomuje si, že do těchto představ ničím nezapadá. Není jako Rodolphe s jeho hranou sentimentální rétorikou. Není schopný vytvořit ani náznak romantického dobrodružství vytouženého jeho ženou. Za svou průměrnost je celou dobu trestán, a to neopětovanou láskou, kterou si ani neuvědomuje.

Emma s Charlesem vedle sebe žijí každý ve své vlastní iluzi. Emma věří, že má nárok na jiný život s jiným mužem, a Charles věří, že je Emmou milován. Charles se paradoxně skutečně romanticky projeví až po Emmině smrti, smutkem hodným patosu postav z Emminých knih.

Ve světě, jaký předkládá Flaubert v *Paní Bovaryové*, musí být romantismus odvrhnut nebo potrestán. Proto i Charles končí tragicky – bez peněz, ponížen a mrtev.

## 4.2 Rodiče

V *Domečku pro panenky* stojí rodičovské postavy mimo děj, žádná z nich se nikdy neobjeví a přímo nezasáhne. Přesto Nořin otec značně ovlivňuje dění i ze záhrobí. Kromě toho, že jeho neexistující podpis je jádrem celé zápletky a dávným spouštěčem tragédie odehrávající se v dramatu, vidíme také jeho působení na jednání postav.

Torvald i Nora obviňují jeden druhého z toho, že jsou jako Nořin otec. Torvald vidí v Noře jejího otce, když se domnívá, že stejně lehkovážně nakládá s penězi. Zhmotňuje si v ní tak svůj protiklad: „Ale Norinko, mezi tvým otcem a mnou je podstatný rozdíl. Tvůj otec nebyl žádný nenapadnutelný činitel. To já jsem.“<sup>60</sup> Torvaldovi přichází takové spojení dvou osob do jedné vhod, protože na pochybné morálce otce (a tedy i Nory) může sám sobě dokazovat vlastní čistotu a etickou nadřazenost.

---

<sup>59</sup> Flaubert, cit. dílo, s. 52.

<sup>60</sup> Ibsen, 2020, s. 50.

Nora pak v závěru použije podobného postupu a hovoří sice ke svému muži, ale v něm i k otci: „Nikdy jste mě nemilovali. Jen vám připadalo, že je docela příjemné být do mě zamilovaní.“<sup>61</sup>

Oba dva obviňuje z toho, že s ní jednali jako s panenkou. Nora vyrůstala v „domečku pro panenky“ svého otce a přejímala jeho názory jako nemyslicí loutka a potom „z tatřkových rukou přešla“<sup>62</sup> do Torvaldových.

Frank Laurence Lucas označuje Noru za „infantilní dítě-manželku, které se nepodařilo dospět.“<sup>63</sup> V důsledku psychické nedospělosti se i v manželství chová jako dítě a manželská a otcovská figura pro ni splývají v jednu.

O Nořině matce nepadne jediné slovo. Mohli bychom spekulovat nad tím, kam se poděla, ale podstatné je jen, že zde není, přičemž z kontextu vyplývá, že nebyla přítomna ani při Nořině dospívání. Nora tedy do manželství s Torvaldem přichází se silnou fixací na otce.

Psychologický obraz otce není možné z několika málo poznámek zrekonstruovat. Podle toho, jak Nora vnímá Torvalda, se můžeme domnívat, že byl tím, čím Torvald není, osobou schopnou pro Noru podstoupit sebevětší oběť.

Pro Torvalda je negativním vzorem ve věcech obchodních a morálních, ale zároveň i předobrazem toho, čím být chce – osobou, ke které Nora vzhlíží. Nora to vnímá podobně, podvědomě hledá v Torvaldovi otcovskou figuru. Torvald se neúmyslně vzepře Nořině představě a v tu chvíli si Nora uvědomí, že nechce být vdaná za svého otce. Manželství založené na nerovnosti už pro ni není možné a odchází, aby se konečně stala ženou sama za sebe, aby dospěla.

Model přechodu od otce k manželovi funguje i v *Paní Bovaryové* a *Maryše*. Emma Roualtová žije pouze s otcem, matka zemřela během dívčina pobytu v klášteře. Emma však podobně silnou fixací netrpí. Ideu silného manžela schopného velkých obětí s Norou sdílejí, ale Emma ji získala z knih, nikoliv idealizací otce. Pan Rouault nefiguruje v očích dcery jako chrabrý románový hrdina, může mu však vděčit za to, že se s těmito postavami střetla, jelikož on je zodpovědný za míru Emmina vzdělání. Bernard J. Paris naznačuje, že by také mohl být – v pozici rozmazlujícího rodiče – jedním z faktorů způsobujících Emmin pocit nadřazenosti.<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Ibsen, 2020, s. 91.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>63</sup> Lucas 1962, s. 135.

<sup>64</sup> Paris, cit. dílo, s. 195.

O něm, jakožto o postavě, si Emma žádné iluze nedělá. Požitkářský venkovský statkář zosobňuje prostředí, kterému chce utéct, spíš než vzor.

Větší pozornost dostávají rodiče Charlese, hlavně matka Bovaryová, postava často se ocitající ve sporu s Emmou, ale přesto postava, která se jí velmi podobá.

Nora se tak trochu vdala za svého otce. Podobně jako ona vstoupil i Charles do manželství (dokonce do dvou) se ženou schopnou ho obratně navigovat životem na jí určená místa stejným způsobem jako předtím jeho matka.

Manželství se opakují dle podobného vzorce. U Emmy, která se stane několikátou paní Bovaryovou v řadě, je repetice nejvýraznější. Sledovat ji však můžeme i u Nory a Maryši. Každé z děl pokrývá primárně jedno manželství, ale žádné z nich nestojí izolovaně, zapadají do nekončícího řetězu těchto svazků, protože i Roualtovi, Lízalovi, Nořin otec a její matka, ti všichni jsou nejspíš sami plodem manželství. Protagonistky se pokusí řetěz přestřihnout, odmítnout ho, ale můžeme předpokládat, že tato gesta ve fikčních světech děl neznamenaají žádnou revoluci. Děti Vávry, Helmerových i mladá Bertha nejspíš jednou stanou před oltářem, a pokud ne oni, jejich sousedé a přátelé pravděpodobně ano (onen nekonečný řetěz ostatně můžeme sledovat v dalším vývoji literatury).

*Domeček pro panenky* se odehrává po smrti otce Nory a otec Emmy hraje v manželství jen pasivní roli (až na okamžik, kdy budoucímu zeti vyjádří souhlas s manželstvím). Lízal je oproti tomu jedním z hlavních činitelů ve věci svatby Maryši a Vávry.

U prvních dvou zmíněných můžeme rozklíčovat lásku, něhu a obětavost ve vztahu k dcerám. Otec Rouault by se sice „nijak nezlobil, kdyby ho někdo zbavil dcery, která mu v domě k ničemu moc nebyla,“ ale „v duchu ji omlouval, říkal si, že byla příliš jemná a vzdělaná pro práci na statku.“<sup>65</sup> Sňatek má zabarvení praktičnosti, ale Rouault ho podmiňuje souhlasem dcery.

Lízalův první projev vůči dětem je nedůvěra a vztek na syna, který dostal ke svatbě peníze a pak se odcizil: „Josef je lunt – půllán dostal a tatka už nezná. A že bude dcera lepší, kdo mně za to stojí?“<sup>66</sup>

Lízal vyjednáává o sňatku s Vávrou, jako by nešlo o dceru, ale o majetek, což je přístup obvyklý pro vesnici konce 19. století, kde „sňatek je potvrzení nových

---

<sup>65</sup> Flaubert, cit. dílo, s. 32.

<sup>66</sup> Mrštíkové cit. dílo, s. 13.

majetkových, nikoliv citových poměrů.“<sup>67</sup> Lízal také používá majetek jako argument při přemlouvání Maryši: „Takové statek, takové mlén! Kam dáváš rozum, děvčico, kams dala oči?“<sup>68</sup>

Majetková fixace souvisí s důrazem na společenské postavení. Vávru vnímají Lízal i jeho žena hlavně jako alternativu k chudému Franckovi.

Manželé Lízalovi nejsou zrovna vzorem hodným následování. O jejich manželství toho mnoho nevíme, ale ze vzájemného dialogu spíš vyplývá, že jde o trpěné soužití než o svazek plný lásky. Maryša přirozeně netouží po podobném osudu a životě. Na souhlasu otce však záleží víc než na souhlasu nevěsty, a tak je Maryša „prodána“ Vávrovi.

K Lízalovi ještě před sňatkem přichází pochybnosti nad rozhodnutím, ale Lízalka zde podobně jako otec Rouault stojí za vysláním dcery z domu pryč, jinak „zvostane [...] na krku rok, dvě leta, a abys ju dal Franckovi. [...] Proto říkám, pryč s ňó – pryč!“<sup>69</sup> Pochybnosti setrvávají a eskalují v Lízalův pokus přivést Maryšu zpátky domů. Důraz na peníze však přetrvává. Lízal s Vávrou založili nový rodinný vztah na penězích a peníze jako hlavní podstata zůstávají a jsou předmětem jejich sporu ve třetím jednání.

Lízal se topí v lítosti, ale svou vinu na Maryšině neštěstí odmítá, v hospodě tvrdí, že „stará – ta byla jak lítá saň“<sup>70</sup> (taková rétorika je jen důkazem toho, že pouto mezi ním a manželkou není příliš láskyplné) a že Vávra „dotíral jako ten Jidáš.“<sup>71</sup>

Vzorec zřikání se odpovědnosti není pouze záležitostí Lízala. Obviňování ostatních z nešťastného osudu je charakteristické i pro hlavní hrdinky analyzovaných děl. Maryša vnímá plánovanou vraždu jako důsledek Lízalem domluveného manželství: „Co se stalo, stalo se – co se stane dál – vy budete mít na svědomí.“<sup>72</sup> Nora tvrdí, že otec a manžel „zavinili, že z [ní] nic není.“<sup>73</sup> A Emma ve své nespokojenosti s oblibou „žehrala na boží nespravedlnost.“<sup>74</sup>

---

<sup>67</sup> Grossman cit. dílo, s. 114.

<sup>68</sup> Mrštíkové, cit. dílo, s. 23.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>70</sup> Mrštíkové, cit. dílo, s. 53.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>72</sup> Tamtéž s. 63.

<sup>73</sup> Ibsen, 2020, s. 91.

<sup>74</sup> Flaubert, cit. dílo, s. 78.

### 4.3 Město, vesnice a širší společnost

Emma Bovaryová (původně Rouaultová) vystřídá hned několik prostředí a v žádném z nich není spokojená. Vyrůstá mezi jeptiškami a pak nahrazuje matku jako hospodyně na statku. Zbytek života tráví v provinčních maloměstech, s občasnými návštěvami Rouenu.

Stephen Heath upozorňuje na úplné pominutí historických událostí ve Francii. Román, přestože zasazen do realistického prostředí, nezmiňuje červencovou revoluci, nástup Louise–Philippa, únorovou revoluci ani nástup Louise–Napoleona.<sup>75</sup> Venkov je zde vykreslen jako prostor nehybný a neovlivněný „velkými“ dějinami. V úvodu druhé části románu následuje po popisu městysu Yonville-l’Abbaye konstatování: „Od událostí, o nichž budeme vyprávět, se v Yonville vlastně nic nezměnilo.“<sup>76</sup>

Statičnost zde funguje jako podnět k akci. V nudném Yonville se dějí stejné věci ve stejnou denní dobu. Emma se místu dokáže navenek dobře přizpůsobit, stane se úspěšnou členkou společnosti: „dámy obdivovaly její šetrnost, pacienti zdvořilost, chudí její dobročinnost.“<sup>77</sup> Přitom uvnitř trpí, nudí se. Společnost ji obklopující je pro ni překážkou, prostředím, do kterého nepatří. Vedle všedního maloměstského života stojí zážitek z plesu ve Vaubyessardu plného dam, po jejichž životě touží, první setkání s vyšší společností a vysněným životem.

Nejenže Emma touží po životě bouřlivějším, touží po životě bohatším. Peníze jsou důležitým pojmem a pohonem fikčních světů zde rozebíraných, pohonem zkázy.

Emma svým nezodpovědným zacházením s penězi a impulsivním utrácením zadluží celou rodinu. Na druhé straně zkázy Bovaryových pak stojí Lheureux, úspěšný, protože ví, jak má z lidí dostat peníze. Další prosperující postavou ve světě rozvíjejícího se kapitalismu je Homais dosahující vedle finančního úspěchu i společenského uznání získáním záslužného kříže.

Torvald Helmer představuje podobný typ člověka, cílevědomého, mladého bankéře úspěšného ve svém kariérním postupu a věřícího v ideály společnosti. S Norou se radují z jeho povýšení, protože žijí v prostředí, kde by se pracovní úspěch měl rovnat štěstí. Vesnice v *Maryše* sice představuje zemědělsky orientované místo, ale funguje na stejném principu. Vztahy mezi lidmi jsou ovlivňovány penězi a společenským statutem.

---

<sup>75</sup> Heath, cit. dílo, s. 54–55.

<sup>76</sup> Flaubert, cit. dílo, s. 86.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 121.

Pro ženu vzpírající se tradiční představě spořádaného manželského života jsou právě společenský status a reputace překážkami. Žije ve světě, kde je měřítkem každého činu otázka „co tomu řeknou lidé?“

Torvald tak vzdoruje odchodu Nory, ptá se, „co tomu řeknou lidi, na to jsi nepomyslela?“<sup>78</sup> Rodolphe používá vzdor společnosti jako nástroj svedení Emmy: „Povinnost znamená přece cítit, co je velké, milovat to, co je krásné, a ne se jen podrobovat společenským konvencím se všemi nízkostmi, které nám vnucují.“ A Emma odpovídá: „musíme [se] trochu řídit obecným míněním a podrobit se morálce společnosti.“<sup>79</sup> Společnost ironicky slouží Rodolphovi za argument pro svedení, ale později i opuštění Emmy.

Pro morálku Emmy nejsou společenské normy velkou zátěží. Slova „V Paříži se to tak dělá“<sup>80</sup> jsou pro ni později dostatečným argumentem pro poměr s Léonem. Názor společnosti jí ale jedno není. Své poměry tedy provozuje tajně (přestože hlavně v závěru není v utajování úspěšná), protože musí. Nevěra je nepřijatelná, hlavně pro ženu.

Stejnou otázku názoru lidí najdeme i v *Maryše*. Lízalka se ptá: „Nebojíš se lidí, že budou prstem na tebe ukazovat? [...] Přece su já tvoje matka! Víš to ešče?“<sup>81</sup> Názor lidí a rodičovská autorita fungují jako argumenty pro Maryšin sňatek a také jako psychické tlaky působící na Maryšu. Společně s rodiči ji zpracovává celé okolí, hlavně postava Strouhalky.

Ve třetím jednání ji naopak vesničané litují. Ona sama argumentuje normami a odmítá od Vávry odejít a s Lízalem se vrátit domů: „Tu hanbu vám neudělám, na to su já lepší, než vy myslíte.“<sup>82</sup> Posléze se i ona strachuje o názor lidí, když za ní Francek přijde domů: „Co si lidi o mně pomyslí, jakých mně to naděláš řečí! Dyt' přece víš, že su vdaná – Máš jaké rozum?“<sup>83</sup>

Francek se konvencím vzpírá, říká „přede všema“<sup>84</sup>, že za Maryšou bude chodit. Chování dosti sobecké, protože při nevěře by terčem nenávisti vesnice (a nejspíš i právního postihu) byla Maryša. K nevěře nemusí ani dojít a je to ona, kdo je potrestán ranami svého muže.

---

<sup>78</sup> Ibsen 2020, s. 93.

<sup>79</sup> Flaubert cit. dílo, s. 158.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 259.

<sup>81</sup> Mrštíkové, cit. dílo, s. 37.

<sup>82</sup> Mrštíkové, cit. dílo, s. 64.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 67.

Společenské mechanismy konce 19. století byly pro ženu značně omezující. Díla byla vnímána jako šokující, protože jednání hrdinek neodpovídalo dobové představě o tom, jak by se ženy měly chovat. Protagonistky se vzpírají proti očekávání svého okolí. Nejdřív to činí mírně nebo nenápadně (Nora svými makronkami a tajným přivýdělkem, Maryša hlavně slovy a Emma tajnými aférami), ale nestačí to a musí nevyhnutelně dojít k něčemu radikálnímu, k odmítnutí žité reality s nadějí úniku nebo transformace. Proto Nora odchází, Maryša otráví manžela a Emma spáchá sebevraždu.

Výše bylo zmíněno, že hrdinky se zříkají odpovědnosti, i to nejspíš bylo projevem vzdoru, protože se narodily do světa, který jim není nakloněn. Právě destruktivní síla společnosti, zavedených norem a právního znevýhodnění žen je přivede do krajních situací a ke krajním činům.

## Závěr

Analyzovaná díla nabídla čtenáři nebo divákovi nejen pohled do intimního prostoru domácnosti, ale také do nitřních hrdinek, proto i tato práce reflektuje psychologický aspekt a vnitřní motivaci.

Značnou část práce tvoří analýza reakcí protagonistek na externí vlivy, na to, jak se s nimi vnitřně srovnávají a jak se svou situací snaží řešit. Determinace postav na základě vlivu okolí je dána nejen povahou umělecké estetiky (naturalismus), ale také společenským postavením, které žena v 19. století zaujímal a které bylo definováno hlavně vztahem k blízkému okolí – k muži, dětem, rodičům, domácnosti – a ke společnosti.

Hrdinky reagují na okolí přizpůsobením. Nora se přizpůsobuje otci a potom manželovi, jako panenka sebou nechává pohybovat tam, kde ji ti dva chtějí mít. Emma, přestože vnitřně trpí a utíká do svých vysněných vnitřních světů, se přece jenom přizpůsobuje maloměstskému životu a společensky nepřijatelné aktivity provozuje v tajnosti. Maryša jedná podle požadavků okolí, a tedy proti své vůli, a pak si zvyká na těžký život Vávrovy manželky. V textech je zdůrazněna nepřirozenost tohoto chování, právě proto ono označení „role“, jde totiž o přetvářku, masku a o životní divadlo.

To, že se hrdinky v závěru rozhodují už nehrát, můžeme vnímat jako šťastný konec, přestože pro ně příliš šťastný není. Literární gesto se zde stává i gestem společenským, revoltou proti tehdejší situaci, gestem, které společnost zasáhlo, o čemž svědčí bouřlivé reakce při vydání nebo uvedení děl.

Žena 19. století toužící po nějaké formě sebeuplatnění nebyla v lehké situaci. Dirigentem jejích osudů byl nejdříve otec a později manžel, a pokud odporovala, napomohl tlak společnosti. *Domeček pro panenky*, *Maryša*, i *Paní Bovaryová* ukazují, kam až mohou jedince taková společenská omezení dovést. Protagonistky těchto děl vzdorují požadavkům vyplývajícím z role určené pohlavím, se kterým se narodily. Dostávají se do konfliktu se svým okolím, se svými manžely a samy se sebou.

Historická situace ale často neumožňovala jinou než radikální vzpouru. Knihy demonstrují tísnivou situaci žen ve své době a ukazují, kam až může koncept patriarchální domácnosti dojít.

Nutno dodat, že manželství v tomto literárním provedení nemůžeme považovat za přesnou reflexi reality. V případě předloh sice došlo k těmto extrémům i v nefikčním světě,



průměrné manželství (hlavně mezi vyššími a středními vrstvami) však byla více založena na kompromisech a postavení manželky nebylo tak radikálně podřadné<sup>85</sup>.

Postavení ženy zůstává literárním i společenským tématem dodnes. První světová válka způsobila, že koncept oddělených sfér byl vystaven nesmírnému tlaku.<sup>86</sup> Boje o rovnoprávnost však musely pokračovat i v průběhu 20. století a stále není dobojováno. Své místo psychologizované literární postavy si ale žena udržela. I když jsou manželky v moderní literatuře ve společensky výhodnější situaci než protagonistky analyzovaných děl, často jim zůstává pocit frustrace, rozpor mezi touhou po vlastním uplatnění a tlakem společnosti na splnění role matky a manželky.

Žen zápasících se svou rolí manželky nalezneme v pozdější literatuře mnoho: Connie Chatterleyová, Joanna Eberhartová (*Stepfordské paničky*), Clarissa Dallowayová. S naplněním role manželky bojuje Fitzgeraldova Daisy Buchananová, Čechovova Máša Mědvědková, hrdinky povídek Angely Carterové, postavy v Martinových *Hrách o trůny* nebo v dystopické patriarchální vizi Margaret Atwoodové. Nespokojené manželky jsou hlavními i vedlejšími postavami v množství knih moderní literatury. Umělecká tvorba tak dodnes reflektuje problematičnost této role.

---

<sup>85</sup> Abramssová, cit. dílo, s. 78–79.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 314.

## Bibliografie

### Primární

Flaubert, Gustave. *Paní Bovaryová*. Přel. Dana Melanová. Praha: Odeon, 2012.

Ibsen, Henrik. *Domeček pro panenky (Nora)*. Přel. František Fröhlich. Praha: Artur, 2020.

Mrštík, Alois, Mrštík, Vilém. *Maryša*. Praha: Artur, 2012.

### Sekundární

Abramsová, Lynn. *Zrození moderní ženy: Evropa 1789-1918*. Přel. Eva Lajkepová. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005.

Balabán, Milan, Nytrová, Olga. *Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století*. Praha: OIKOYMENH, 1997.

Baudelaire, Charles. „Madame Bovary“. In *Human Sexuality*. Eds. Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 2009, s. 87–94.

Berkovskij, Naum Jakovlevič. *Eseje o tragédii*. Praha: Orbis, 1962.

Císař, Jan. *Život jevišti: formování české realistické kritiky*. Praha: Orbis, 1962.

Culler, Jonathan. „The Realism of Madame Bovary“. In *MLN*, 2007, Vol. 122, No. 4, s. 683–696.

Černý, František. „Sociální dramata bratří Mrštíků“. In *Maryša*. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 293–320.

Ezell, Margaret J. M. „The Myth of Judith Shakespeare: Creating the Canon of Women’s Literature“. In *New Literary History*, 1990, Vol. 21, No. 3, s. 579–592.

Figueiredo, Ivo. *Henrik Ibsen: člověk a maska*. Přel. Karolína Stehlíková. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015.

Grebeníčková, Růžena. „Doslov“. In *Paní Bovaryová: mravy francouzského venkova*. Praha: SNKLHU, 1961, s. 253–258.

- Grossman, Jan. „Maryša“. In *Jan Grossman: Texty o divadle*. Eds. Dvořák, Jan, Jindrová, Zuzana, Klíma, Miloslav. Praha: Pražská scéna, 1999, s. 107–126.
- Heath, Stephen. *Gustave Flaubert: Madame Bovary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Honzl, Jindřich. „Za novým smyslem hry o Maryši“. In *Maryša*. Praha: Osvěta, 1951, s. 7–20.
- Hufton, Olwen. *The prospect before her: a history of women in Western Europe*. New York: Alfred Knopf, 1996.
- Ibsen, Henrik. „Speech at the Festival of the Norwegian Women’s Rights League, Christiania, May 26th, 1898“. In *Speeches and new letters: Henrik Ibsen*. Eds. Hollander, Lee Milton, Kildal, Arne. Boston: R. G. Badger, 1910, s. 65–66.
- Jungmannová, Lenka. „Co se stalo, když Nora poprvé opustila manžela aneb Ibsenova Nora jako feministický diskurs“. In *Ipse ipsa Ibsen: Sborník ibsenovských studií*. Eds. Karolína Stehlíková. Havlíčkův Brod: Nakladatelství Elg, 2006, s. 74–93.
- Justl, Vladimír. *Bratři Mrštkové*. Praha: Divadelní ústav, 1963.
- Lenderová, Milena. *K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta, 1999.
- Lucas, Frank Laurene. *The Drama of Ibsen and Strindberg*. London: Casell, 1962.
- Moi, Toril. *First and Foremost a Human Being: Idealism, Theatre and Gender in a Doll’s House*. [online]. Semantic Scholar. [cit. 2021-01-22] Dostupné z: <<https://semanticscholar.org/>>.
- Mrštk, Vilém. „Ženy v literatuře a divadle“. In *Moje sny: Pia Desideria: epištoly, úvahy, essaye, studie, články, kritiky, polemiky i s pamflety 2*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1903. s. 666–671.
- Novák, Otakar. „Doslov“. In *Paní Bovaryová*. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 293–307.
- Paris, Bernard J. *Imagined Human Beings: a Psychological Approach to Character and Conflict in Literature*. New York; London: New York University Press, 1977.
- Pechar, Jiří. „Básník Románové prózy“. In *Paní Bovaryová*. Praha: Ikar, 1995, s. 275–279.

Pospíšil, Josef. „Předmluva“. In *Paní Bovaryová: mravy francouzského venkova*. Praha: Práce, 1952, s. 7–12.

Shaw, George Bernard. *Shaw and Ibsen: Bernard Shaw's The Quintessence of Ibsenism and Related Writings*. Eds. J. L. Wisenthal. Toronto: University of Toronto Press, 1979.

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

Zatloukal, Antonín. „Technika Flaubertova románu Madame Bovary“. In *Studie o francouzském románu*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 207–251.

## PRAKTICKÁ ČÁST

Ema

Předměstí krajského města nabízí rozmanitou architektonickou paletu. Panelové domy sousedí s moderními budovami hlásícími se o příslušnost k jednadvacátému století chytrými světly, garážemi na dálkové ovládání, betonovými stěrkami a sněhobílými kuchyněmi s obklady z pravého dřeva.

Právě v jednom takovém chytrém domku, na šedém polstrování luxusního gauče s dekou se skandinávským vzorem přehozenou přes opěradlo a mezi nadměrným množstvím polštářů, sedí Ema.

Gauč, umístěný před plazmovou televizí s úhlopříčkou šedesáti pěti palců, nabízí usazeným, kteří tuto možnost přirozeně často nevyužívají, pohled do zahrady skleněnými dveřmi.

Ema se dívá přes sklo. Za tenkou obrazovkou mobilního telefonu se jí s každým pohybem palce zespodu nahoru objeví kousek světa: ulice velkoměst, kavárny, průzračné vody oceánů lemující břehy Bali, miminka v dupačkách s obrázky zvířat a chleba s avokádem na tisíc způsobů. Pak vypíná sociální síť a začíná nakupovat.

Černé upnuté kalhoty, kozačky na podpatku, světle modrá košile s bílým lemováním. Předměty padají do košíku internetového obchodu jeden po druhém jako venku padají první kapky deště ze zamračené oblohy. Emě se v hlavě skládají jednotlivé modely dohromady. Vidí se v dlouhých červených šatech s rafinovaným zúžením v pase a volnými rukávy po lokty, jak kráčí slunečnou ulicí a míjí kavárenské zahrádky plné zákazníků dlouze se dívajících za touto elegantní, a přitom tak rozverně působící dámou. Ve své vizi je o několik kilogramů hubenější a ve tváři o několik vrásek mladší, ale je to přece ona. Možná nemá krásu té ženy, ale její vášeň rozhodně ano a šaty bude vlastnit již brzy.

Z obývací části lze volně projít do kuchyňského koutu a k jídelnímu stolu pro šest lidí, u kterého většinou v jeden čas sedává jen jediný strážník.

Schody do druhého patra vedou přímo z přístupové chodby, příchozí nebo odchozí se tedy nemusí obtěžovat návštěvou dvou propojených místností v přízemí, když se pohybují mezi venkem a ložnicemi. V manželské ložnici se Michael, Emin manžel, věnuje své obvyklé domácí činnosti – připravuje se na odchod. Na deodorantem pokropené tělo navléká funkční tričko, do sportovní tašky ukládá boty, ručník a lahev s vodou. S tenisovou raketou v ruce míjí dveře dětského pokoje. Za nimi se v teple peřiny dvanáctiletá Barbora se sluchátko v uších věnuje stejně ušlechtilé činnosti jako její matka o podlaží níže.

Michael za sebou zabouchne dveře, Barbora se z levého boku převalí na pravý a Ema stiskem červeného tlačítka zapíná televizi. Přízemím se nese hlas dabující americkou herečku. Michael startuje auto, Barbořiny bosé nohy kráčí do koupelny, Ema otevírá zásuvku v kuchyni a se sušenkou v ruce znovu usedá na pohovku. Probíhá všední sobotní ráno líně se přelévající v odpoledne, večer a v další den. Neděle nepřináší nic nového: gauč, deodorant, sluchátka, klapnutí, převalení se, sušenka, nakupování. A víkend končí, jako by nikdy ani neproběhl.

Pondělní rána jsou náročná. Ema s hrnkem kávy prochází v 8.02 školní chodbou. V 8.03 bere za kliku a vstupuje mezi studenty druhého ročníku. Vstávají, usedají, polovina ještě doluje z batohů a kabelek sešity, učebnice a psací potřeby, druhá na ni unaveně mžourá. První hodiny začátku týdne jsou něčím výjimečným. Zvláště tichou dobou, ve které se mísí rezignace s nechutí a také s jistou dávkou zmatení. Jako by si učitelé ani žáci ještě nebyli plně schopni uvědomit, kde jsou a co tam dělají.

Ema usazená za katedrou počíná s výkladem o Svaté říši římské národa německého a mezi usrkáváním z bílého hrnku bloudí očima po osazenstvu. Zadává krátké cvičení na dohledávání letopočtů z atlasu dějin. Tváře se skloní k práci a Ema se s odporem dívá na mastnou hlavu žáka v první lavici, na jehož jméno si teď zaboğa nedokáže vzpomenout.

„Je povinností žáka mít v době vyučování mobilní telefon v tašce a vypnutý,“ říká tento školní rok už po čtyřicáté druhé, ale žák, kterému je věta určena, se příliš oddaně věnuje svému zařízení, než aby zaznamenal, že narážka je určena jemu. Ema s povzdechem vstává a mobil mu vytrhává z rukou: „Vyřid' si to pak s třídní, Rudolfe,“ pronese směrem k tmavovlasému chlapci a na chvíli si uvědomí pánskou vůni, která se jí několik kroků ke katedře drží a potom, co se na ni chlapec několik vteřin nechápavě dívá, dodá: „Piš!“

Rudolf neochotně začíná listovat atlasem a Ema si pomyslí, jak je to zvláštní, že vypadá tak vyspěle, přestože mu je pouhých šestnáct let. Krátké rukávy bílého trička obepínají překvapivě svalnaté paže a na předloktích a hřbetech dlaní vyvstávají žíly. Michael míval také takové ruce. Vzpomíná na to, jak ji v mládí hladily po těle a držely v pase. Prsty ji hladil ve vlasech, zatímco s hlavou položenou v jeho klíně na pomyslné mapě světa kreslila červené křížky v místech, kam se spolu jednou podívají. Hned, jak dostudují, hned, jak budou opravdu dospělí.

„Poletíme na Bali a budeme se tam schovávat před civilizací,“ zašeptala. Žít malé životy, ale v hlavě pěstovat velké ideje, myslela si při tom.

„A z Bali rovnou do Paříže! Nebo z Paříže na Bali, to je jedno, prostě pojedeme, nebo poletíme, dokud nás cesta bude bavit.“

Ze svého místa se dívala na Michaelův tichý úsměv a chlupy deroucí se z jeho nosu. On pozoroval ušmudlaný plakát Rolling Stones na protější stěně.

„Chci se pomilovat na každém kontinentě,“ pokračovala Ema, „není to nádherná představa?“

„Antarktida?“ pochybovačně pronesl Michael místo toho, aby jí na otázku odpověděl.

„Tak na většině kontinentů!“

Políbil ji a zašeptal: „Můžeme začít s tímhle.“ A začali.

Bali viděla od té chvíle mnohokrát. Libovala si v sebetrýzni, takže měla sociální sítě plné profilů cestovatelů a surfařů a denně vídala průzračné vody Indického oceánu, velká srdce namalovaná do bílého písku, pevná stehna obepnutá neoprenem a čerstvé kokosy s bambusovými brčky.

Kam se jen vytratilo všechno to odhodlání? Touha být s ním a být jeho, jen a pouze jeho. Kdyby se tenkrát, s diplomy ještě horkými, zvedli a utekli, ruku v ruce, sami se sebou, mohlo by teď všechno být docela jinak.

Ale Michael měl jiné ambice, to léto nebyl ochoten opustit zemi, pracoval a pracoval. Chtěl dokázat, že si ze své studentské pozice zaslouží postoupit výš. Mezi studenty práv a pracovníky advokátních kanceláří panuje obecné přesvědčení o tom, že kdo odchází z práce před osmou, není hoden kariérních postupů. Toho léta se to začalo vlastně všechno dít. Něco v nich začalo chátrat. Začali doopravdy stárnout. To byla ta vysněná dospělost. Při studiích něco budovali a bylo to skoro monumentální, pevné, nazdobené, lahodné. Stali se z nich magistři, lidé s titulem, lidé vzdělaní, nová kategorie. Lidé platící daně a zdravotní pojištění, lidé v nové životní etapě, od které si mnoho slibovali: peníze, úspěchy, volnost, lásku, teplo.

Jenže teplota nenápadně, pomalu, ale jistě, klesala. Stavba s tak pevně ukotvenými základy nepozorovaně praskala a tu a tam z její střechy upadla taška. Ema s Michaelem ji odkopli někam pryč a tvářili se, že se nic nestalo, chovali se, jako by jim občas nekapalo na hlavu.

Toho léta o něco přišli. Asi to byly poslední zbytky dětství, naivity, optimismu. Z Michaela to vytřepaly nekonečně dlouhé úvěrové smlouvy a uchraptený křik nadřízeného. Z Emy osamělé večery v pražském bytě jedna plus jedna a usazený pohled na poloprázdnou lahev červeného vína, zatímco se od stropu ozýval smích obyvatel dalšího podlaží přecházející volně ve vzdechy.

Odzvoní konec hodiny. Ema míří chodbou do kabinetu. Kolegyně Novotná vzhledne od počítače, když Ema otevře dveře, a mírně pokyne hlavou. Konverzují jen v případech nejvyšší nutnosti, jinak si každá hledí svého. Nemají se příliš v lásce. Emu odpuzuje, v jakém je Jarmila stavu: stará, sešlá, netečná. Hnusí se jí hnědé sukně ke kotníkům a bažinně zelené haleny zakrývající přes šedesát let staré tělo, šedé vlasy sepnuté kovovou sponou podobnou té, kterou vždycky nosívala její matka. Chodí výhradně nenalíčená. Světlé obočí splývá s pokožkou tváře a modré oči, pro Emu podivně nevýrazné a mdlé, na ni hledí s jistým pohrdáním.

Ema by Jarmile mohla závidět – když učí, dělá to se zápalem, s vášní. Miluje ty mladé lidi, i když se často stává, že vybuchuje při hormonálně bouřlivých projevech neukázněnosti. A oni milují ji, respektují ji a poslouchají se zájmem i jinak ne příliš šťavnaté hodiny petrologie. Nemusí si je získávat vtipy nebo mírným známkováním. Pro gymnazisty je určující její naprostá přirozenost. Ema necítí k žákům příliš lásky, přijdou jí tak hloupě nevyspělí, rozjívění. Některé třídy už od rána páchnou potem a nic nesnáší víc než mladé páry strkající si vzájemně na chodbách mezi hodinami hladově jazyky do krků.

Pohybuje se mezi učebnami a kabinetem od rána do odpoledne pět dní v týdnu. Sem a tam žlutě vymalovanou chodbou, která je přesto nějakým zázrakem šedá. S každým schodem klapne podpatky, s každým posledním zvoněním se jí trochu uleví, s každým odemknutím vchodových dveří dvoupatrové novostavby si uvědomí, že se snad na návrat na pohovku, jejíž obraz jí visí před očima jako nějaká záchrana, bezpečné útočiště kontrastující s nehostinnými třídami, netěší. Přesto pokaždé vstoupí, sundá si boty, odloží kabát, vzhledne k vrchní části poschodí a povzdychne si.

Vstupuje i dnes, Barbořiny boty leží v nepřirozené vzdálenosti od sebe, jedna z tenisek navíc podrážkou nahoru, otočí ji a obě boty zastrčí do botníku. Zopakuje rituální pohled a povzdech. Chvilí si myslí, že se snad vypraví nahoru, zaklepe na dveře dceřina pokoje, pozdraví a...a co? Neschopnost přijít s promluvou hodnou reakce jiné než opovržlivého pohledu nebo protočení panenek obrátí Emino tělo a vysílá ho do kuchyně. Druhé patro je stejně nepřátelským místem jako školní budova. Vládou tam Barbora s Michaellem, dělí se o to území na základě nepsané dohody. A ona se tam každý večer plíží s vědomím, že tam nepatří, a každé ráno se zahanbeně vrací dolů.

Začíná vyskládáním myčky, bílé šálky na kávu pečlivě umísťuje do poličky jeden vedle druhého, stejné rozestupy, stejné natočení ucha, porcelán se blyští a venku svítí sluníčko. Leští sklenici na víno, uschová ji do skříně a přikazuje si, aby si dnes nedala, stejně jako si přikazuje, aby si dala místo čokolády, o jejíž přítomnosti ve své kabelce ale



příliš dobře ví, banán. O hodinu později s lahví vína a zmíněnou čokoládou usedá na gauč, na svoje místo, na svůj trůn.

Při druhé skleničce už to nedokáže zastavit. Myšlenky, kruté myšlenky a pocit nesnesitelné nudy. Jsou čtyři hodiny odpoledne a ona už je pod vlivem. Barbora většinou přichází dolů až na večeri. Ema má podezření, že má v pokoji nějaké trvanlivé zásoby. Jak jinak by vydržela od oběda až do večere bez jídla? Možná prostě nemá hlad. Je tak hubená, na rozdíl od ní. Kdyby si vyměnily pozice a ona by se tak urputně vyhýbala kuchyni, vypadala by třeba taky takhle.

Musí se sebou začít něco dělat. Takhle to dál nejde, říká si, když si pravačkou zkoumá tuk v oblasti spodního břicha a přemítá nad tím, kdy se tam při sezení objevily ty tři záhyby. Chvíli se probírá na mobilu články o hubnutí a pak sáhne po *Padesáti odstínech šedi*. Kniha samozřejmě neleží na konferenčním stolku nebo na jedné z poliček s knihami obklopujících televizi. Nevystavuje ji mezi manželovými zákoníky a romány od Jane Austenové, Milana Kundery a Gustava Flauberta, na které roky nesáhla. *Odstíny* jsou zavřené v malé skřínce pod televizí, zaskládané stolními hrami pro dva až šest hráčů.

Stačí pár stránek a Ema je pryč. Stává se Anastazií Steelovou, mladou, krásnou, talentovanou, naivní. Má sakra velké štěstí, že si sexuálně dominantní milionář vyhlédl právě ji. Decilitry vína mizí při četbě jako nic a s nimi i soudnost Anastazie a Emy. První se nechává obšťastňovat v červeně polstrované místnosti bičíky a popruhy a druhá se blaženě vzdaluje realitě vlastního života. A teď jsou v místnosti spolu a obě si užívají sevření kůže kolem zápěstí a ztopořený penis Christiana Greya.

Druhou vyruší oznámení na telefonu. Zatímco Anastazie s Christianem pokračují v budování svého podivně toxického vztahu, Ema zjišťuje, že lahev vyprázdnila a že místnost, ve které se nachází, se vůbec nepodobá *herně* sirotka-milionáře.

Daniela píše do společné chatové skupiny o novém jídelníčku. Zase se snaží zhubnout. Další zpráva je od Alice, objevila skvělý detoxikační čaj, když si ho objednájí všechny tři najednou, budou to mít každá o 10 % levnější.

Ema se přesouvá do koupelny, na toaletě se zbaví trochy vína, se skelným pohledem se dlouze zadívá do zrcadla. Kdy se z této činnosti stalo takové utrpení? Nepřevlékla se, košili má zmačkanou a džíny rozepnuté, protože se jí na gauči knoflík zařezával do břicha. Sundá si je a rozepne košili. Rukama cestuje po těle, zatahuje a povoluje břicho, bere prsa do dlaní a nadzvedává je a postupně pouští. Byly tady, tady, tady a teď jsou tady dole. Vrací ňadra zase do horní pozice. Michael se trochu rozzářil pokaždé, když se před ním objevila plně odhalená.

„Jsou moje,“ řekl jen a začal je na důkaz svého tvrzení mačkat a líbat. Ema se tomu vždycky uvnitř smála. Část těla přímo dedikovaná tomu, aby z ní jedla miminka. A dospělí muži se z nich mohou zbláznit. To nahlas neříkala. Při sexu se nežertuje, neměl to rád. Asi to pořád nemá rád.

Dneska je ten den, rozhoduje a obléká si zase džíny a zapíná košili. Odchází do kuchyně a začíná s přípravou večeře. Loupe brambory a škrabkou sem tam vezme i trochu kůže na prstech. Opilost způsobující zraňování je jí i anestetikem, takže se tím příliš nevzrušuje a loupe dál, zaujatá obrazy vynořujícími se v hlavě jeden za druhým.

Chce odejít. Sbalit si kufr a jít... kam? K matce nemůže, to je příliš velká potupa, už je dospělá žena, vždyť je jí přes čtyřicet. Může k některé z kamarádek, ale ta představa se jí hnusí. Viselo by to pak mezi nimi navždy, měly by navrch a to nemůže dovolit. Kdyby tak měla milence, mohla by přchnout k němu. Co kdyby však byla i ona jeho milenkou, to by pak nebylo možné. Nebo by byl mladý a bydlel ve sdíleném studentském bytě. Ano, byl by to student, bylo by mu sotva dvacet, ale byl by z ní nadšený, z její zralosti, šelmovitosti, měl by posvátnou úctu k jejímu zkušenému tělu a milovali by se čtyřikrát za noc, protože by z ní nedokázal spustit ruce. Pili by levné víno, ale bylo by jim to jedno, vzájemná společnost by je opíjela víc než jakákoliv droga.

Opatrně krájí brambory, vědoma si nebezpečí, kterým je sama pro sebe. Nemá moc peněz. Nešetří a nikdy nešetřila. Peníze radši vidí v šatníku, kde je může každý den využívat, na účtu nezpůsobují tak velkou radost. Třeba by něco vysoudila, jak to vůbec funguje? Ne, ne, nejde to. Nemůže odejít. Musí na to jinak. Otevírá novou lahev vína, tu prázdnou schovává do komory. Vaří brambory a připravuje marinádu na lososa, pije a přemýšlí nad kaloriemi, hubnoucími čaji a šťávoými detoxy. Ještě to nevzdá. Musí tomu dát šanci, přece není všechno ztraceno. Budou se oba snažit a zachrání to.

Sní kousek lososa a trochu brambor, po víně nemá hlad. Nechává hrnec i plech venku, pro Barboru, která by se měla dle svého harmonogramu za okamžik připlížit a hned zase odplížit zpátky do pokoje. Zítra, zítra se nají spolu, rozhoduje. Umývá nádobí a vybírá si v hlavě spodní prádlo. Ano, černá bude nejlepší, má jedny hezké kalhotky, které jí ještě sedí. Černá podprsenka, co to trochu vytáhne nahoru. Odvede pozornost od břicha – asi tu večeři měla vynechat...nebo aspoň to víno, má teď v žaludku tolik tekutin. Ale znovu si doleje sklenici, protože potřebuje odvalu. Je to přece její manžel, to zvládne, viděl ji mnohokrát. Jen je to už dlouho, co ji naposledy viděl takhle.

Barbora se skutečně připlíží. „Čau,“ zamumlá potichu a přitom neodtrhne oči od mobilu.

„Ahoj, Baru,“ odpoví přehnaně vesele Ema. Trochu se v myšlenkách povzbudí a pak o něco opatrněji přidá otázku: „Jak to šlo dneska ve škole?“

Barbora se s kamenným výrazem podívá nejdřív na matku a potom nenápadně nakrčí nos a pohledem se přesune k otevřené lahvi na kuchyňské lince.

„V pohodě,“ odpoví a rychle si začne nandávat jídlo na talíř. Ema chápe, že není ochotna odpověď dále rozvádět, a tak zase mlčí. Kdy to začalo být takové? Je to jen puberta, určitě je to puberta. Nemůže přece Emu nenávidět, porodila ji. Nemá právo na nenávisť a ona si takové pocity v žádném případě nezaslouží.

Úvahy o nenávisti zažene hltem vína. Barbora společně s talířem v okamžiku mizí. Ema vypustí dřez a utře si ruce. Má ještě dost času. Je půl osmé a on dorazí nejdřív za hodinu, spíš za dvě. Co je vlastně za den? Ach ano, pátek. Co jen to dělá v pátek večer? Asi někde pije s klientem nebo s jinými kolegy, kteří se neradi vrací domů. Moc doufá, že jsou to jen kolegové.

Schovává zbytky jídla do lednice, on si to ohřeje. Ze skříše pod televizí znovu vytahuje *Padesát odstínů*, musí se připravit. Dolévá si sklenici a bere si ji i knihu do ložnice. Většinou tam nechodí takhle brzy večer. Dnes ale bude všechno jinak, je rozhodnutá, že ano.

Sprchuje se, holí se, maže pleťovým krémem s vůní vanilky. Dopíjí víno a potom si pečlivě čistí zuby. Je nervózní. Přes vybrané prádlo navléká lehký saténový župan. Na břicho se má látka překrývat a přepásat. Nejde to, mezi pravou a levou stranou zůstává mezera ukazující kus kůže, vypadá to směšně. Sundává župan a ulehá do postele tak, jak je, jen v prádle. Zase vstává a stříká na sebe trochu parfému, češe si vlasy. Snaží se trochu lépe zakrýt kruhy pod očima korektorem. Ulehá a kontroluje čas. Osm hodin a patnáct minut. Bere knížku a čte. Očima cestuje po řádcích, ale v myšlenkách si nadává, že nesehnala pouta. Možná by to pomohlo. Obraz Anastázie a Christiana ve vaně zastihuje vzpomínka na první noc v tomhle domě. To už tu bydlí deset let?

Barbora byla maličká, spala. A oni měli potřebu ten nový dům trochu oslavit. Ani tenkrát neměli pouta. Tak mu svázala ruce tou saténovou stuhou ze županu. Udělala to jen kvůli tomu, že chtěla, aby jí to oplatil. Moc na to nebyl, na tohle hrané násilí. Aspoň s ní nikdy ne. Tenkrát to bylo hezké, ale taky trochu smutné. Neudělala se. Nebo spíš...on ji neudělal.

Taková podivnost, ženské vyvrcholení, musela si o něj na začátku tak trochu říct. Začali spolu chodit ve dvaceti letech. On si s sebou nesl ten omezený pohled na ženské tělo, co mělo a snad pořád má hodně mužů. Pomilovali se spolu potřetí, když to skončilo, lehl si

na záda, zavřel oči a rukou si ji přitáhl na hrud'. Cítila, že se musí ozvat, než bude pozdě: „Neudělala jsem se,“ pronesla směrem k němu s výčitkou ve hlase. Pod levou rukou odpočívající na jeho břicho cítila reakci, trochu sebou cukl, pak vydechl a odpověděl: „To je u holek normální, ne?“

Z chodby k ní doléhají zvuky. Michael míří do ložnice. Rychle knihu ukládá pod postel. Smál by se jí, že čte takovou věc. Nebo by mu to bylo jedno? Rychle tlumí světlo a vstává. Michael otevírá dveře a Emě se zastavuje srdce. On trochu vykulí oči a dveře rychle zavírá, asi aby ji takhle neviděla dcera. Všechno se děje nesnesitelně pomalu, jen srdce teď buší Emě nesnesitelně rychle.

Michael se pohne jako první, sklopí pohled, sundává si kravatu a přehazuje ji přes židli u pracovního stolu, u kterého skoro nikdy nesedí. Doma nepracuje, to by tam musel někdy být. Pak, jako by nic, odchází do koupelny a zamyká za sebou dveře. Ema slyší, jak proud moči dopadá na vnitřní stranu záchodové mísy. Dodává si odvalu, zvládne to. Mlčí moc dlouho, teď musí promluvit, nebo to udělat. Něco se musí stát. Cokoliv. Nebo se zblázní. Kdyby na ni křičel, kdyby ji uhodil, bylo by to lepší než tohle.

Slyší další proud tekutiny, tentokrát je to voda v umyvadle, Michael si myje ruce. Tok ustane a následuje chvíle ticha. Na obou stranách dveří do koupelny stojí zkamenělí manželé. Dveře se otevřou, Michael vejde zpátky do ložnice, přelétne ji pohledem, jako by chtěl zkontrolovat, jestli tam pořád je, a pak jde ke skříni, ze které vytahuje pyžamo, přitom se Emy zeptá, co je dneska k večeři. Ta vyrazí ke skříni a otočí ho čelem k sobě.

„Chci, aby ses se mnou dneska miloval,“ pronese vážně, „a k večeři je losos,“ dodá, „ale to počká,“ vypne hrud' a s hrdostí mírně vystrčí bradu, když skoro jako příkaz řekne, „předkrm jsem já.“

Michael se trochu pobaveně ušklíbne, ale úsměv mu na rtech zamrzne. Vztáhne ruku k Emině tváři, ale nedoputuje tam, s povzdechem ji zase spustí podél těla.

„Jsem unavený.“

Otočí se k ní zase zády, aby potvrdil obsah svých slov, a zase odkráčí do koupelny. Další proud vody – sprcha. Je unavený, bude unavený i zítra, pozítří a po zbytek života. Někdo už ho dneska unavil. Ema si sedá na postel. Taky je unavená. Nemělo to takhle vypadat, neměla být taková. Ani jednou se na ni nepodíval jako na ženu. Přišel a díval se jí do očí, pak vyšel z koupelny a zase se jí díval jen do obličej. Ignoroval, že si vzala černé prádlo. Určitě nemůže vystát pohled na to, co se z ní stalo. Na její tělo. Může se s tím, jak vypadá, dívat na těla, která jsou mladší, krásnější, pružnější, štíhlejší. Může se jich dotýkat, aniž by se mu z toho dělalo nevolno.

Ema si přes prádlo obléká noční košili, zakrývá se. Čeká.

„Kde jsi byl?“ zeptá se bez emoce v hlase, jakmile se dveře do koupelny otevřou.

Michael nerušeně ukládá pracovní kalhoty zpátky do skříně. Pak odpoví.

„V práci.“

„Měl by ses tam přestěhovat.“

„Nech toho.“

„Čeho? Pořád pracuješ a pak přijdeš a... a...“

„Co?“

„A ani se na mě nedokážeš podívat.“

„O čem to mluvíš?“ odpoví podrážděným hlasem Michael a otočí k ní hlavu, „Dívám se na tebe právě teď.“

„Ne, tak to nemyslím.“

„Jak to tedy myslíš?“

Myslí to tak, že se na ni nedokáže podívat tak, jako že jí to chce teď a tady udělat. Nedokáže to zformulovat. Nedokáže říct, že ví, že se mu hnusí. A tak Ema jen sklopí hlavu a mlčí. Do očí se jí derou slzy.

Michael zná řeč jejího těla a pohyb značící blížící se pláč. Jde si ohrát večeři.

Později si lehá vedle ní a usíná. Ema zůstává vzhůru celou noc.

Brzy ráno potichu vyleze z postele, vezme si oblečení ze skříně a jde dolů. Pije dvě sklenice vody, má sucho v krku a třeští jí hlava. Ve spodní koupelně se převléká. Legíny si koupila před lety na jógu. Byla v nich na třech lekcích. Jsou elastické, pořád je natáhne.

Ještě trvá tma, ale ona vychází. Poryvy chladného podzimního větru otravně dotírají do tváře. Nemůže se vrátit. Prostě jde a říká si, že to není tak hrozné, začít den příjemnou procházkou.

Ulice satelitu zejí prázdnotou. V brzkém sobotním ránu nikdo nikam nechvátá, nikdo nikam nejezdí, všichni jsou doma, v posteli, u svých milovaných a nemilovaných. Jen ona prchá. Potřebuje samotu. Tráví čas sama už léta, samotu má za nejvěrnějšího společníka. Sedává sama na gauči, sama jezdí autem do práce a z práce. Ve třídách je taky tak trochu sama, izolovaná od studentů věkem a naprostou absencí naděje, zájmu, uvědomění. Vzpomíná na první den, kdy do třídy vstoupila, pátý ročník magisterského studia, vrátila se pro účely praxe na své gymnázium, tak jako to udělalo už tolik lidí před ní. Klasické pomaturitní schéma: pedagogická fakulta a návrat.

Vstoupila toho dne do budovy. Nezapomněla pachut' toho, co v tu chvíli pocítila, kombinaci zklamání, hořkosti a odevzdání. Jako by tím, že se tam vrátila, plně potvrdila, že už ji nic dobrého nečeká.

Na záchodcích se podívala do zrcadla, sama sobě do očí, jako to dělala vždycky, když si potřebovala dodat odvalu. Ale v tu chvíli se nebála. Chtěla odejít ne kvůli tomu, že by ji děsilo ponížení, ale z popudu vnitřního hlasu neformulujícího žádná konkrétní slova, působícího jen jako síla navádějící její tělo i mysl k okamžitému opuštění budovy.

Máš šanci být dobrá učitelka, říkala si tehdy nepřesvědčivým hlasem. Jdi a nadchni je. Můžeš být někým, na koho budou jednou vzpomínat při svých úspěších, můžeš pomáhat formovat novou generaci k lepšímu. Jdi!

Šla. Zaklepala na dveře kabinetu, vyměnila si pár zdvořilostí se svou bývalou učitelkou dějepisu, vysvětlila, jakým způsobem chce látku představit. Učitelka se ptala na studia, na přátele, na plány do budoucnosti a Ema vzorně odpovídala – všechno je dobré, přítel je skvělý, už pracuje v advokátní kanceláři – a naučeným úsměvem a přikývnutím reagovala na zvolání „To sis dobře vybrala, právník!“

Studenti si ji zvědavě prohlíželi. Věděla moc dobře, že víc věnovali pozornost tomu, co měla na sobě, jak měla upravené vlasy, jestli byla hezká, ošklivá, štíhlá, obézní a jak vysoký měla podpatek bot než výkladu. A ti, co poslouchali, byli více vnímaví k tomu, jak to říkala, než k tomu, co říkala. Nebylo to ostatně tak dlouho, co sama sledovala jedním okem lesknoucí se čela nervózních praktikantů mezi pohledy z okna v zadní lavici té samé třídy.

Nenechala se tím rozhodit, jsou to přece jen děti, hodina skončí, oni pár slovy zhodnotí vystupování neznámé ženy a pak se jejich pozornost rozptýlí směrem ke zkoušení z biologie, masturbaci, neopětovaným láskám a pití vodky v parku.

Pak jela domů a večer řekla Michaelovi, že všechno proběhlo v pořádku. Spokojeně se usmál a šli na oslavu na večeři.

Dny a roky následující po tomto byly zdlouhavé, ale čas přitom uběhl rychle. Teď stojí tady, před branou hřbitova a nedokáže si dost dobře vybavit, co za ta léta pořádně udělala. Přes mříže železné branky natřené červenohnědou barvou vidí řady náhrobků lemující širokou písčitou cestu. Bere za kliku, branka se se zavráním otevře. Odemčeno. Zase ji zavírá, příliš vyděšená pohledem na zhaslé svíčky a zvadlé květiny na mramorových deskách.

Domů přichází za světla, dole nikdo není. Podívá se na hodiny. Michael už se nejspíš chystá na tenis, Barbora možná ještě spí nebo se jen tak válí jako každou sobotu. Po obědě

někam zmizí. S kamarády do obchod'áku nebo se svým klukem, možná už nějakého má. Ema ví, že pokud ano, nedozví se to v blízké době.

Vypije další sklenici vody. Otevře lednici, ale místo jídla v ní vidí Michaelův výraz předešlé noci, výraz nekomfortu a... znechucení. Tenis, tenis, jede na tenis, co vůbec vozí v té sportovní tašce, džíny a tričko, v autě se převléká a místo ke kurtům pak odbočuje někde úplně jinde, k paneláku nejspíš... Ona mu otevírá a má na sobě stejnou černou krajku jako měla Ema večer předtím. On reaguje jinak, nadšeně, vzrušeně, vrhne se na to mladé tělo s plochým břichem a pevnými prsy a krajku z ní pomalu svléká, užívá si to, moc si to užívá a ona taky, vzdychá hezkými mladými vzdechy, bere ji za zápěstí a jednou rukou jí je drží nad hlavou, zatímco... Ema zavírá dveře ledničky.

A skutečně, ozvou se kroky na schodech a bouchnutí dveřmi. Přesný jako hodinky.

Místo snídaně si dá další sklenici vody a začne vařit kávu. Poprvé po deseti letech si ji neosladí.

„Kde je oběd?“

Dceřina první slova toho dne. Ema se podívá na hodiny. Zapomněla uvařit oběd, celé dopoledne uklízela kuchyň. Vyndala všechno nádobí, vytřela všechny poličky, odmrazila mrazák, vyčistila lednici, troubu. Tu sobotu se potřebovala nutně vyhnout gauči.

„Ach, oběd,“ řekne tupým hlasem. Barbora se zamračí. Pořád se na ni mračí, copak je na to zvědavá? Musí tohle pořád trpět? Ať jde s těmi svými hormony už do prdele, Ema není povinná tohle tolerovat.

„Salát,“ řekne tiše.

„Co?“

„Bude salát.“

„Salát,“ opakuje znechuceně Barbora.

„Salát,“ vypustí Ema slovo s důrazem, jako by teď znamenalo něco jiného, „jestli s tím máš problém, tak si něco uvař sama.“

Barbora reaguje otráveným: „Bože,“ a otočí se k odchodu, „tak na mě zavolej, až to bude.“

„A dneska vyřeš horní chodbu. A umyj koupelnu,“ vyhrkne na ni Ema povzbuzená vztekem.

„Na to nemám čas.“

„Jak jako nemáš čas?“

„Mám sraz s holkama.“

„Počkají,“ řekne Ema s kyselým úsměvem. Cítí, jak v ní něco hoří. Cítí, že nemůže ustoupit. Že pokud dneska ustoupí, zhroutí se.

Barbora není zvyklá na takový přístup. Chvilí rozmýšlí, co dělat dál. Stojí tam proti sobě v podivně napjatém tichu. Pak se smíří jen s nenávislným pohledem a otočí se na patě. Odchází nahoru a Ema slyší bouchnutí dveří u jejího pokoje. Pomyslí si, že tohle byla nejdelší konverzace, kterou spolu tenhle týden měly.

Připraví salát, trochu ho sní, u toho projíždí sociální sítě. Domlouvá si sraz s kamarádkami a o pár hodin později už sedí v kavárně u lahve vína.

„Zapsala jsem se na kurz – jak probudit vnitřní bohyni? Nechcete taky?“ ptá se Daniela. Po její pravici se Alice na mobilu objednává tři balíčky hubnouce kávy, pro každou jeden. Ema sedí z druhé strany a pozoruje hladinu své sklenice. Ještě se nenapila, začala dneska tak dobře, žádná snídaně, salát k obědu a teď by se měla nalít?

„Haló,“ ozve se znovu Daniela, „Emo? Co je dneska s tebou?“

Ema sebou cukne: „Nic.“ O předešlé noci jim neřekla, ani o ránu. Ví, jak by se na ni dívaly. Stejně jako Michael, jako na ubožáka.

„Tak co ty bohyně?“

„Jak to funguje?“ zvedne konečně hlavu od telefonu Alice. „Už to mám, dlužíte mi každá pětistovku,“ dodává.

„Normálně tam děláte různé cvičení a vrátíte se jako bohyně. Jde o to propojit se se svou ženskou podstatou. My to v dnešní společnosti máme hrozně odpojený totiž. Snažíme se přistupovat na mužský tempo a ztrácíme ponětí o svém cyklu, přitom ho můžeme využívat ve svůj prospěch.“

„A co ta bohyně pak dělá?“ ptá se Alice mezitím, co Ema sleduje vinnou mušku před smrtí, cukající sebou v obsahu skleničky.

„Ta tě pak úplně rozzáří. Chlapi se tě nemůžou nabažit, protože vysíláš přesně tu správnou energii.“

„Hm, no, tak jo,“ svolí Alice.

„Super, zapíšu tě. Emo?“

Moucha znehybní. Hladina vína se ještě trochu chvěje. Ema nakloní hlavu, je jí mouchy líto, ale taky jí trochu závidí.

„Emo?“

„Ty seš dneska fakt nějak mimo,“ řekne Alice.

„Špatně jsem spala.“

„Tak co ty bohyně?“ vrací se k tématu Daniela.



„Není to trochu moc ezo?“

„To seš celá ty, člověk jen něco navrhne a ty seš hned totálně skeptická,“ reaguje Daniela na poznámku hlasem, jako by se bránila nařčení z vraždy.

„To je fakt, vždyť ani nevíš, o co jde, Emo,“ přidává se Alice na stranu Daniely, jako vždycky.

„Ty lektorky jsou certifikovaný. Jsou to opravdový ženský, co chápou, co to znamená ženská být. A mají úžasný recenze, lidem se potom vzpamatovalo manželství, protože ty ženy konečně pochopily, jak se v něm mají chovat.“

„Takže to je vlastně kurz na to, jak ze sebe udělat pořádnou Stepfordskou paničku?“

„Ne, právě naopak!“ brání se Daniela Emině pichlavé poznámce s falešným úsměvem, „nejde o to, že se tomu muži podřizuješ, ale že mu nenarušuješ jeho prostor a soustředíš se na ten svůj.“

„Copak ty si potřebuješ napravovat manželství?“ pokládá Ema otázku směrem k Daniele s vědomím, že se ptá sama sebe.

„Vždycky je, co zlepšovat,“ pokrčí Daniela ramena, „i když musím říct, že od té doby, co mám to yoni vajíčko, se nám určité věci zlepšily, jestli víte, co myslím.“ Tajemně se usměje. Tajemně a taky pyšně, jako by manželský sex byl záviděníhodný. A možná, že je, pomyslí si Ema.

„Yoni vajíčko? Ty sis to fakt koupila?“ ptá se Alice.

„Co to je?“ přidá se Ema k dotazování.

„Intimní léčivý kámen,“ recituje Daniela, „čistí čakry, zlepšuje zdraví pánevního dna, zvyšuje to libido. Je to zázrak.“

„A to nosíš v kabelce?“ nechápe Ema.

„Ne, to nosíš...v sobě.“

„Takže máš teď mezi nohama kámen?“

„Není to kámen, je to yoni vajíčko.“

„Vždyť jsi teď říkala, že je to kámen.“

„Ve tvaru vajíčka.“

„Ale pořád je to kámen.“

„Zase nic nevíš a seš hned ironická.“

„No, dobře, promiň,“ omlouvá se Ema. Nemá náladu na další konflikt. Všichni jsou proti ní. Doma i mimo domov. Všem vadí, když se jen neusmívá, nepřikyvuje a neotravuje. Nakonec se ještě na chvíli zamýšlí a dodá, „opravdu ti to pomohlo s libidem?“

„A jak! Jsem teď úplně nový člověk...úplně nová žena!“

Zásilka s vajíčkem dorazí o tři dny později. Hubnoucí kávu u ní Alice vyloží den na to. Ema ji začíná pít místo odpolední svačiny. Místo snídaně pije tu normální.

Vajíčko leželo pár dní ve skřínce pod umyvadlem. Ema věděla, že až bude ten správný čas, otevře ji. A čas skutečně nadešel. Věděla to hned, jak se toho dne probudila.

V kuchyni si dává vařit vodu na kávu a jde do koupelny v přízemí. Chvilí zkoumá růžovobílý oválný předmět prsty. Čte si instrukce.

*Probud'te v sobě ženu. Probud'te v sobě bohyni. Yoni vajíčko je velkým pomocníkem pro léčení a udržování zdravých a pružných pohlavních orgánů, kultivuje sexuální energii a zlepšuje milostný život. Naše vajíčka jsou cestou ke zdravému pánevnímu dnu i k silnějším a intenzivnějším orgasmům. Rozehřejte v dlani a umístěte silnějším koncem vedle vchodu do pochvy a začněte s ním hýbat v pomalých kruzích, než budete přirozeně připravená plně ho vsunout dovnitř. V libovolných polohách pak cvičte vtahováním pomocí svalů pánevního dna s nádechem dovnitř a povolováním s výdechem.*

Ema si sundává kalhoty a spodní prádlo. Sedá si na záchodovou mísu a roztahuje nohy. Přitom se uvidí v zrcadle nad umyvadlem a kolena zase srazí k sobě. Nelíbí se jí pohled do vlastního klína. Zavírá oči a kolena zase roztahuje, přitom vajíčko v dlani rozehřívá. Rozehřát rukama, pak kroužit kolem pochvy, opakuje si a vkládá vajíčko do klína, krouží, krouží. Až bude připravena, přirozeně ho má vložit dovnitř. Krouží a krouží, ale připravená si pořád nepřipadá. Tak ještě třikrát, řekne si. A když dokončí třetí kruh, začne ho vkládat a najednou je uvnitř.

Ema se rychle zase oblékne a zadívá do zrcadla. Čeká na rozzáření. Nic. Všimne si jen, že má trochu temnější kruhy pod očima a jde si udělat kávu.

O několik desítek káv, tedy několik týdnů později, konečně cítí změnu. Stojí toho rána na stejném místě, kde se pozorovala i prvního yoni dne. Konečně se v zrcadle objevuje záblesk něčeho kouzelného. Vajíčko měla přes noc a asi to fungovalo. Asi se v ní konečně něco probouzí. Navíc se jí zdá, že v pase pár centimetrů chybí. Váhá. Pak se vyfotí jen v prádle. Fotku nahraje do konverzace s kamarádkami. A pak... ji zase maže. Ještě není připravena. Tak jen napíše: „Asi zkusím osobního trenéra.“

Marek Hrdý, DiS, osobní trenér a výživový poradce, ji vítá na recepci fitcentra pevným stiskem ruky napojené na svalnatou paži. Ema si hned všimne žil vystupujících na vrchní straně jeho dlaní a předloktí a pohledu trochu divokého pod tmavým hustým obočím. Na okamžik se zastydí za to, jak proti tomuto katalogovému mladíkovi vypadá ona, za svoje neexistující křivky obepnuté značkovým tílkem skrytým pod včera koupenou mikinou. On ji však zahrne přívalem slov tak prudkým a obsáhlým, že jakékoliv

pochybnosti o sobě musí ustoupit soustředění se na to, co říká. Ptá se, jaké jsou její cíle, jak často by chtěla mít tréninky, jestli chce i výživový plán, jaké sporty ji baví, jestli má nějaké zkušenosti, jestli spolu budou měřit procento tuku a svalů. Celou dobu se přívětivě usmívá, jako by se jí snažil ujistit v tom, že všechno půjde.

Ten úsměv s Emou zůstává. Po tréninku odchází z posilovny, nasedá do auta a jede domů. Sedí za volantem a vybavuje si všechny momenty, kdy se jí dotkl. Bylo jich mnoho. Ema nikdy neposilovala, takže bylo třeba ji neustále nějak kontrolovat a regulovat dráhu pohybu končetiny. Sahal jí na záda, na paže, rovnal hlavu a dotkl se lýtka, když vysvětloval, kde musí cvik cítit.

Ema vidí, jak jeho ruka jede výš. Z lýtka na koleno, z kolena na stehno, pak se opatrně, pomalu a jemně přesune na hýždě. Ne, tahle představa nefunguje. Má starý a povislý zadek, zadek plný tuku, celulitidy a strií. Vrací se raději k usměvavému obličejí. Má oči jako Christian Grey, trochu temné, skrývají nějaké tajemství, komplikovanou minulost. To se jí moc líbí. Ema přidává na plynu a zjišťuje, že se má konečně na co těšit.

Připravuje večeři a všimne si špinavého talíře ve dřezu. Barbora se asi konečně naučila vařit. Musela být překvapená, když tu v pátek večer nenašla hotové jídlo ani matku. Ale ne příliš překvapená, očividně se po tom druhém nijak nesháněla. Ema neměla na telefonu žádnou zprávu ani jediný zmeškaný hovor. Michael samozřejmě domů ještě nedorazil. Emu napadne, jak dlouho ještě potrvá, než se jednou prostě nevrátí. Vysaje konto, změní si identitu, stane se novým mužem... a novým manželem. Ne, to by neudělal, má přece dceru, má Barboru, má ji rád. Asi.

Krájí okurku na úzké proužky a raději si místo manžela začíná zase vybavovat obličej Marka Hrdého. Loupe mrkev a přemýšlí nad tím, jestli by její velikost mohla odpovídat velikosti jeho penisu. Pokud si trenér vezme příští pátek legíny, třeba to zjistí. Dlouho žádný neviděla, příliš dlouho. Hlavou prolétne vzpomínka neúspěšného pokusu o svedení manžela před několika týdny a zastydí se.

S pohledem upřeným na obrazovku mobilu chroupe mrkev a okurku, které namáčí do humusu. Jedna okurka, jedna mrkev, jedna lžice humusu. Profily mladých žen s břišními svaly se míhají obrazovkou jedna za druhou. Některé stojí před zrcadlem, jiné drží v ruce talíře s acai bowls, hodně jich je v pohybu. V legínách a sportovní podprsence stejné barvy dřepují, zvedají činky a dělají shyby. Chce tak taky vypadat. Otevře prohlížeč a hledá na internetových prodejnách podobné sety. Jednou takový bude mít, i s těmi svaly, je odhodlaná toho dosáhnout. Slyší odemykání vchodových dveří. Michael. Zběžně

prohlédne obsah jejího talíře a skoro neznatelně se ušklíbne. Ema si toho všimne a očima se radši zase zaboří do mobilu.

„Jsi pozdě vzhůru,“ řekne Michael na cestě k lednici. Obchází za jejími zády, takže radši rychle zamkne obrazovku, aby neviděl, co nakupuje. Připadala by mu patetická.

„Ty jsi pozdě doma.“

Michael použije svůj *už zase začínáš?* pohled a odvrátí se s ním do ledničky. Nic neuvařila. To říct nemůže, naštvála by se. Posledních několik týdnů je pořád naštvaná. Vytahuje sýr, máslo a rajčata, z chlebníku už trochu ztvrdlé housky. Nenakoupila. Maže si je máslem a krájí sýr, mezitím, co Ema dál boří zuby do kousků mrkve.

„S klientem jsme šli ještě na skleničku probrat nějaké pracovní záležitosti.“

„Aha,“ s klientem, nedodala. Poskytl klientovi pracovní služby a klient je poskytl zase jemu nazpátek. Dali si spolu víno, a pak se přeposkytovali až do aleluja. A jí nikdo nic neposkytuje. Je odsouzená k tomu, aby chroupala mrkev. Jestli si vůbec všiml její yoni energie? Jestli si jen všiml, jak konečně mizí tukový obal? Z pohledu na jeho záda usoudila, že nejspíš nevšiml. Proč mu vůbec klient neuvařil i večeri? Od čeho ho má? Klient si ho užije a ona ho má krmit?

Ema vstane a dá talíř do myčky. „Pak to po sobě taky uklid,“ jsou poslední slova toho dne k němu. Odchází, sprchuje se a ulehá, unavená a hladová, musí to zaspát.

„Vypadáš skvěle, Emo!“ vyhrkne místo pozdravu trenér Marek, už od třetího tréninku si tykají. „Jak to vlastně máš s jídelníčkem?“

„Jedna moje kamarádka je certifikovaná, sestavila mi ho. Je skvělý,“ lže.

„Tak mi ho příště přines ukázat nebo mi ho pošli, ať víme, že jsme na jedny lodi.“

„Já to mám zakázané někde šířit,“ usmívá se provinile Ema, „to víš, živí ji to, tak nechce, aby se to pak někde volně sdílelo a ona třeba přicházela o výdělek.“

„Aha,“ reaguje Marek trochu dotčeným hlasem, jako by ho tím nepřímo obvinila z toho, že by mohl neexistující jídelníček ukrást. K tématu se však už nevrací a začíná vysvětlovat, jak bude vypadat dnešní trénink. Ema dochází třikrát týdně, vždycky hned po práci.

Posilněná bezkalorickým kofeinovým drinkem na stroji roztahuje a zase zavírá stehna, váhy se před ní pohybují nahoru a dolů, Marek stojí opodál a zrovna se baví s jiným trenérem, chvílemi se podívá jejím směrem a prohodí něco povzbudivého. Dnes si před tréninkem vajíčko nevyndala. Cvičení jí přijde stejné, ale ta energie kolem je určitě jiná. Snaží se při pohybu stehna vypadat co nejvíc žensky, trochu vydechne pusou a přivře

oči vždycky, když zabere. Představuje si, že Marek přirazí, když má stehna od sebe. Rukama pevně objímá madla vedle sedadla. Takhle by rukou objímala... jeho.

Utekla by s ním. Určitě by s ním utekla. Kývla by... kývne. Chová se k ní čím dál, tím víc přátelsky. Určitě to také cítí. Začínala se sama sobě líbit. Začínala věřit, že to není jenom fantazie, kterou si vyplňuje volné chvíle.

„Emo, vy jste jak tyčka!“ řekne jí Jarmila, když v pondělí ráno Ema vstoupí do kabinetu a sundá si kabát, pod kterým jsou nové červené šaty. Slova ji překvapí a rozradostní, vyděšený tón tohoto zvolání ignoruje.

„Můžu vám dát číslo na trenéra,“ odpoví pobaveně, protože ví, že Jarmila by si trenéra nikdy nemohla dovolit, i když by ho potřebovala. Vejde a odloží si kabelku, pak se ještě otočí k Jarmile a dodá: „Nebo zkuste hubnoucí kávu, skvělá věc.“

Jarmila pochopí narážku v této radě a po zbytek dne už Emě kromě odpoledního „Tak na shledanou,“ nic dalšího nesdělí.

Do třídy odchází s mimořádně skvělou náladou. Trochu se jí točí hlava, ale i tak se cítí silná. Jde a nohy dává jednu před druhou, aby se jí houpaly boky. Jako modelka na molu. Ještě není tak stará. Ještě není úplně bezcenná.

Druhému ročníku rozdává papíry s testy, i žáci jako by se na ni dívali nějak jinak. Usedá a užívá si ten pocit. Ví, že to jde z ní, z její yoni. Vajíčko v noci nechala ve vodě s růžovými okvětními lístky. Dnes rozkvetla jako růže. Ona i její yoni. Pohledem zabloudí k pažím Rudolfa, dnes bohužel skrytým pod černým tričkem s dlouhým rukávem. Vypadali takhle chlapi kolem ní, když jí bylo šestnáct? Ne, určitě ne, byly to ještě děti, vyzáblé a umaštěné s obličejem plnými hnisavého akné. Třeba by se to s ní vezlo úplně jinak, kdyby tenkrát měla takového spolužáka. Chodili by spolu už od gymnázia, ale na rozdíl od ostatních středoškolských párů by se nerozešli. První láska, věčná láska. Vášně by nikdy nevymizela. Rudolf by jí každý den nosil květiny a každý večer by se s ní miloval. Nejdřív něžně a pak tvrdě, přísně, divoce. Oba by vyvrcholili a potom by byl zase něžný, hodný, ve všem by si rozuměli, všechno by jim fungovalo, vařili by spolu a byli by jako ty páry na Instagramu, které spolu cvičí a běhají a při tom vypadají jako z reklamy na sportovní oblečení.

Napije se kávy a sleduje čas. „Ještě máte poslední dvě minuty, tak dopisujte,“ řekne směrem ke třídě a všimne si, že žák ve třetí lavici opisuje něco z mobilu. Ozve se zrychlené škrábání propisek o papír a taky pár hlasů prosících o další minuty.

„No jo, tak ještě pište,“ řekne ledabyle, otevře notebook a vkládá sportovní set do košíku.

Testy odnáší do kabinetu, kde si v zrcátku přidává pod oči korektor. Kruhy se zase trochu prohloubily, nenápadně tmavnou. Nespí teď moc dobře, asi je to tím, že vyřadila víno.

Odpoledne míří chodbou k východu. U okna na chodbě v přízemí stojí Rudolf, je zjevné, že čeká. V Emě se něco pohne. Čeká na ni? Zpomalí krok a přemýšlí nad tím, co má dělat. Rudolf se dívá z okna a občas zkontroluje na mobilu čas. Rozvrhy pedagogů jsou k dispozici na školních webových stránkách, ví, v kolik má poslední hodinu. Je už po přestávce, nikdo další na chodbě není. Ema zrudne. Má ho oslovit? Zjistit, co chce? Nebo se ho letmo dotknout? Zaklapat nahlas podpatky, aby se otočil a šťastně se usmál?

Rudolf se skutečně otáčí. A usmívá se. Na dívku přicházející ze třídy, kolem které Ema zrovna prochází. Ta se rozběhne, obejmou se, políbí, něco si se smíchem začínají vyprávět. Ema rychle skloní hlavu a projde kolem.

„Na shledanou, paní učitelko,“ ozve se za ní Rudolfův hlas a po něm další výbuch mladého krutého smíchu.

Ze školy míří rovnou do posilovny. Před lekcí má asi dvacet minut čas, a tak sedí u stolku vedle recepce se svým kofeinovým nápojem a pocitem pokoření. Je trapná? Jistě je trapná, cítí se nesmírně trapně a staře. Ale ví, že se nesmí nechat zlomit, tolik se posunula. Tolik na sobě pracovala. Byl to prostě omyl, nic jiného, hříčka osudu. Ano, tak to bylo.

Zadá do vyhledávání sociální sítě slovo „motivace“, otevře první profil a až do příchozí čtvrté hodiny konzumuje citáty a fotky „před“ a „po“. Taky takovou bude mít, už brzo.

Marek se objevuje s tím svým nadšeným úsměvem. Budou prý cvičit nohy, ty jsou největší zábava. Emě připadají všechny části jako utrpení. Ale Marek, kofein a výsledky ji neochvějně tlačí k dalšímu a dalšímu výkonu.

„No vidíš, takhle se dělá výstavní zadeček!“ žertuje Marek mezitím, co Ema dřepuje s obouřční činkou na ramenou. V rámci možností se na něj usměje. „Tak si se mnou taky zadřepuj, ať ho máme oba,“ odpoví stejně vesele a snaží se mu očima říct, co tím dřepováním skutečně myslí.

Marek jen znovu zvedne koutky. Ozve se oznámení příchozí zprávy, vytáhne mobil z kapsy a usměje se do něj o poznání víc a jinak. Upřímně.

„Ještě deset,“ dodá bez toho, aby se na Emu podíval, „pak musíme končit. Těch deset minut ti příště vynahradím, ale dneska máme s přítelkyní výročí, tak bych potřeboval

jít,“ konečně vzhledne, „nevadí, že ne?“ A věnuje jí přesně ten první typ úsměvu, ten automatický, nacvičený, patřící frustrovaným klientkám středního věku.

Místo spolujezdce při cestě domů zaujímá lahev vína. Vedle ní leží dvě okurky, zabalené v plastovém obalu. Na semaforech se na sedadlo podívá. Podrážděně obrátí zrak zase před sebe. Ta červená je tam vždycky. A vždycky je nekonečná.

Ve dveřích potkává Barboru, zrovna odchází.

„Kam jdeš?“

„Ven.“

„S kým?“

„Prostě ven.“

„Jak prostě ven? Tak s kým?“

„Stejně je neznáš.“

Barbora další otázce předejde tím, že kolem ní proklouzne a rychle odkráčí. Ema se za dcerou dívá, příliš unavená na to, aby zakřičela. Ví, že by musela zařvat něco hrozného. Tak hrozného, že už by se dívka asi nevrátila. No, co? Život by vypadal dost podobně, jen by večer dávala do myčky o jeden talíř méně.

Kam se poděla ta roztomilá malá holčička? Všichni ji zbožňovali, vypadala jako panenka, bezelstně mrkala, a kamkoliv Ema přišla, všichni se na dceru, k nakousnutí v růžových šatičkách, usmívali. Ema cítila hrdost, ale i vztek. Najednou se o ni nikdo nezajímal, všechny otázky a rozhovory se otáčely kolem dcery, nikdo se neptal, jak se má Ema, ale z každého setkání s rodinou a přáteli se stával nekonečný konverzační proud o dětském spánku a frekvenci a způsobu vyprazdňování. Dítě mělo spustit tu krásnou část života, usměvavé, šťastné a pokorné mateřství. Hezkou rodinu, rovnocenný pár dvou lidí spojených dětskýma rukama. Místo toho Michael věnoval poslední zbytky volného času dceři, když trochu vyrostla, bral ji do cukrárny a na výlety, Ema někdy jezdila a chodila s nimi, ale připadala si tak nějak navíc. Vtipkovali spolu nad zmrzlinovými poháry a Ema závistivě hltala ten svůj, tiše, vztekle, prudce a ve velkém, a přitom se nesnášela za to, že žárlí na svou vlastní dceru.

„Chtěla bych, abychom odjeli někam na víkend, jenom my dva, víš?“

„A co hlídání?“

„Poprosíme rodiče, to přece nebude takový problém.“

„Mám spoustu práce, Emo, a když už mám volno, tak nechci Barunku dávat někam pryč. Nechápu, proč to po mně vůbec chceš.“

„Taky si někdy potřebuju odpočinout.“

„Tak zítra zůstaň doma, vezmu Barunku na výlet, můžeš odpočívat celý den,“ a za hezkým milým dobrosrdečným úsměvem schovával pravdu. Děsilo ho, že by spolu měli být celé dva dny sami dva.

Ema vstupuje do kuchyně, položí víno a okurky na linku a pečlivě je zkoumá pohledem. Pak víno schovává do ledničky a začne krájet svoje okurky na tenké proužky. S talířem obloženým zeleninou usedá na gauč k *Padesáti odstínům svobody*.

Četba ji pohltní. Knihu zavře a schová pod polštář, když slyší, že Barbora odemyká dveře při návratu, jde ale rovnou do pokoje, a tak v četbě pokračuje až do chvíle, kdy se otočení klíčem v zámku ozve znovu. Michael.

Ema schovává knihu a přesouvá se do ložnice, za ním. Otevře dveře zrovna, když si vyndává věci z pracovní brašny.

„Opustíš mě?“ vyhrkne.

„Co?“

„Ptám se, jestli mě opustíš?“

„Proč bych tě proboha opouštěl?“

„Protože se mnou nechceš být!“ vykřikne, sama překvapena tím, jak se jí hlas vymkl z kontroly, „Já už přece dávno nejsem tvoje žena!“

Michael se i přes hysterii v Emině hlase ušklíbne: „Ty sis dala víno, vid’? Pokud vím, tak jsme se nerozvedli. Samozřejmě, že jsi moje žena, co jiného bys byla?“

„Ne, nejsem. Nedíváš se na mě jako na ženu. Vůbec nevidíš, jakou v sobě mám sílu. Jsi slepý k mé ženskosti, k mé energii, nesnášíš mě. Přiznej mi to, přiznej mi, že odcházíš. Všechno vím!“

„A co má být to všechno?“

„Všechno!“ vykřikla zase a myslela tím tu mladou dívku, za kterou jistě jezdí každý den. Tu, se kterou jistě odejde. Tu, pro kterou ji opustí. Tu, kterou svazuje a píchá. Jeho asistentku nebo koncipientku. Nebo obě, všechny, všechny je miluje víc než ji, všechny je píchá. Ema to ale nedokáže vyslovit nahlas. Nemůže být tou, která zformuluje konec manželství, protože to není to, co chce slyšet. Chce, aby všechno popřel, chce, aby si jí všiml, chce, aby ocenil, že se snaží, že hubne, že je žena. Že je *jeho* žena.

„Takže se z tebe stala chodící encyklopedie?“ přechází k tomu svému otrávenému, unavenému hlasu: „Emo, já nevím, o čem zase mluvíš. Jsi opilá?“ zeptá se a pokračuje ve vybalování brašny.

„Tak opouštíš mě?“ trvá Ema na své původní otázce.

Michael se k ní znovu, viditelně obtěžován touto konverzací, obrátí.



„Ne,“ řekne, prázdnou brašnu uklidí do skříně a vydá se do koupelny, když ji mívá, zastaví se, zaváhá, prohlédne si ji od shora dolů, konečně se na ni podívá, na její tělo, na její ženské tělo, ale když doputuje k obličejí, Ema v jeho tváři vidí jen kamenný výraz, za kterým nedokáže skrýt tu trochu nechuti. Znovu se pohne, zaváhá podruhé a dodá tiše, napůl šeptem, skoro až smyslně: „nemáme předmanželskou smlouvu.“

Dveře koupelny se za ním zavřou a Ema na ně prázdně hledí, omámená tíhou a pravdivostí těch slov. Poslouchá trojí proud vody: moč, umyvadlo, sprchu a přidává čtvrtý – slzy. Bere si je s sebou do přízemí. Jde rovnou k ledničce, otevírá víno a nalévá si plnou sklenici. Vypije ji jedním lokem, pak druhou, třetí, otočí se kolem své osy, usměje se, protože linka se jí před očima zavlní. Jde do koupelny a nanáší na rty rudou rtěnku, na oči přidává řasenku. Tak, o tohle Michael přichází. Vrací se do kuchyně a pouští hudbu, pije, začíná tančit. Nejdřív pomalu a opatrně, ale jak se podvyživeným tělem rozlévá teplo a opojnost vína, padají zábrany a pohyby nabývají na dynamice. Rukama mává kolem sebe jako dítě hrající si na letadlo nebo na ptáka. Prsty si vjíždí do vlasů a přehazuje si je z jedné strany na druhou, boky houpe do rytmu. Nechává tělo, ať si dělá, co chce, a oddává se jen té hudbě. Ještě rychlý záblesk obav, jestli to není trapný, že takhle tancuje, sama uprostřed kuchyně, nikdo ji nevidí, je to jedno, nejde to, tancuje dál, roky netancovala, nechápe proč, copak to je po dvaceti trestný, když se tancuje, to mají zralé ženy jen pořád pít hnusný kafe z prášku a usmívat se na uslintaný děti v parku, dotancuje ke knihovně, vidí *Paní Bovaryovou*, spousta prachu, třeba jí Gustave předá nějakou moudrost, náhodná strana: „Raději umřít!“ říkala Ema“, ano, Emo, raději umřít, zbylá písmenka se rozpíjí do stránek, Ema knihu zahodí a pocítí závrať, proč se všechno motá, Gustave, nemůže jednou bejt opilý a cítit se hezky, nemotat si všechno, je asi stará, bude jí blbě, když byla mladá, zvládla ráno vyběhnout a celej den pracovat, i když se předtím ožrala jako prase, s Michaelem se opíjeli pořád, sami, s kamarádama, všechno byla sranda, jedna velká party, pak ale neudělal jednou tu zkoušku a vysral se na to, chtěl se věnovat škole, zasraný práva, proč si to vymyslel, akorát to z něj udělalo většího blba, k čemu jsou ty zákony vůbec dobrý, přinesly někdy něco dobrýho, kdyby nebyly zákony, byl by zločin, kdo vymyslel, že zločin je špatnej, třeba by se tak lidstvo aspoň regulovalo, to nikdy nesmí říkat nahlas, všichni by si mysleli, že je vadná, a co když je vadná, oni jsou nakonec vadný úplně všichni, a co ta její holka, jestli tady jednou bude takhle blbnout, možná v tom stejným domě, zdědí ho, vdá se, bude mít vlastní dítě, co ji bude nesnášet a pochopí konečně, jak to pokazila, ale to už Ema bude mrtvá, takže žádná omluva a šťastný shledání, nebo ne, kolika se tak může dožít, snad umře brzo, tohle dalších čtyřicet let nevydrží a až umře on,

bude to lepší nebo to bude horší, to je jedno, pššššt, nesmí myslet na zločiny ani na smrt, co to tam dala za playlist, to jsou samý vykopávkový písničky, teeeejk me oooooon, co to znamená take me on, není to jedno, někde ji má někdo brát, asi ty, kdo je ty, nikdo tady není, je sama, sama, zase sama, pořád sama, vždycky sama, na to se nevdávala, aby byla pořád sama, neměla dítě, aby byla pořád sama, ale dítě je jen další osamění, protože s ním porodila kousek sebe a ten jí už nikdo nevrátil, už je to jen něčí matka, už nikdy nebude někdo, pořád bude něčí někdo, navždycky, měla odjet sama někde pryč, utýct civilizaci, utýct od oltáře, utýct ze školy, všechno nechat, on je jen o patro výš, dělí je strop, asi tam kouká do nějakýho debilního časopisu, co se nějak debilně jmenuje, novinky ze světa insolventů nebo podobná pakárna, bože, bože, bože mělo by se to jmenovat novinky ze světa debilních manželů, novinky ze světa lidí, který už neznaj nic než práci, práci a nemanželský poměry, zběsilý nálety na postel, kde vypadaj jak králíci, protože se tím snaží zaplnit, že by nejradši měli sex se zákoníkem pracovního práva, a mohli by přitom žít pro něco víc, dělat něco lepšího, ale ona taky nedělá nic lepšího a taky by byla jako králík, kdyby jí to někdo dovolil, ale jsou pryč, je to marný, on je nahoře, je nahoře, ráno se někde odplíží a v tý tenisový tašce jsou kondomy, možná ani ne, není to jedno, má prášky nebo pesar nebo tělísko nebo co, její prášky jsou jen takovej zvyk za pětset na měsíc, protože když je nebude brát, tak to bude už totálně marný, to už to vzdává, ale možná by měla, má tohle za potřebí, jasně, že jo, nemůže jinak, ale proč je to takový, proč to musí být, mělo to být lepší, měla to zachránit, chtěla zachránit všechno, chtěla zachránit sebe, co je to za hnusnou hořkou chuť na jazyku, zkažený víno nebo to je zkažený život, nemají předmanželskou smlouvu, nemají předmanželskou smlouvu, no, to je hezký, tak to je navždy.

Hudba hraje dál, Ema ustane v pohybu a hodí do sebe poslední zbytky vína přímo z lahve a zasměje se tomu, jak to hezky všechno vypila.

Jde do koupelny a prohlédne se v zrcadle. Zkusí se usmát, ale rtěnku má rozmazanou, takže úsměv vypadá spíš jako bolestný škleb. Začíná se odličovat, jedno oko, druhé, rty, make-up, všechno jde dolů, až zůstane jen vrásčitá tvář Emy, svlékne se, zůstane nahá. Odhalená Ema. Zostuzená svým vzhledem, svým stárnutím, svým životem. A nesmírně unavená.

Zahalí se do županu a z koupelny se vydá do obývacího prostoru, prohlíží si místnost, televizi, knihovnu, pohovku, přistoupí k oknu a dívá se do tmy tam venku. Povolí pásek a župan z těla nechá spadnout na podlahu. Nahým tělem obejmě sklo, je studené, nevdá jí to, protože si říká, že si musí zvykat na chlad, který jí jednou stejně celou pohltí. Napadne

ji, že by ji mohl někdo vidět, ale kdo by se díval z prázdné zahrady, obehnané silnou řadou tují. Stojí tam, sledují ji a ona se jim dobrovolně odhaluje. Má pocit, že slyší, jak se jí i ty túje začínají tiše a zlomyslně vysmívat. Odlepí se od skla, nedá se to unést, udělá pár kroků k pohovce, a vztekle do ní kopne bosou nohou, bolí to, ale udělá to znovu a opakuje, všechn vztek si vylévá na tenhle kus nábytku. Začíná do něj bušit pěstmi, rychle a vytrvale, až ji z toho rozbolí paže, a terčem úderů je celý svět. Obličej se zkroutí tichým pláčem.

Ale všechno to postupně utichá, rány nejsou tak prudké, slzy schnou, tváře, které zasypávala ranami, začínají být rozostřené, proud myšlenek zpomaluje a myslí se rozlévá laskavá otupělost.

Ema nahé tělo nakonec odhodí na gauč. Hlavou narazí do něčeho tvrdého, zasyčí bolestí a vláčným pohybem vysílené paže vytáhne zpod týlu knihu. *Padesát odstínů*. Prohlíží si tmavou obálku a pak k sobě přivine, jako by to bylo dítě, a sama se nechává obejmout polstrováním gauče. A s knihou na prsou a poslední myšlenkou na pronikavý pohled Christiana Greye usíná.