

KATEDRA ANGLISTIKY A AMERIKANISTIKY

FILOZOFICKÁ FAKULTA

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Bc. Barbara Hropková

Obraz domova v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Josef Jařab, CSc.

OLOMOUC 2011

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní
předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne 10. května 2011

Poděkování

Děkuji Prof. PhDr. Josefu Jařabovi, CSc. za cenné připomínky, které mi poskytl při psaní této diplomové práce, za jeho laskavost a vstřícný přístup.

OBSAH

1. Úvod.....	1
2. Domov v životě ženy.....	7
2.1. Domov jako klec, aneb hledání vlastního hlasu v životě ženy.....	7
2.2. Domov jako bludný kruh a motiv hladu ve vybraných dílech.....	15
2.3. Návrat k tradici, aneb domov jako přirozené prostředí pro duševní rozvoj ženy.....	29
2.4. Domov v širším kontextu: spojení politiky a osobního života.....	37
3. Domov ve světě mužů.....	46
3.1. Domov jako břemeno a motiv útěku ve vybraných dílech.....	46
3.2. Dvě strany mince: důležitost domova v životě mužů.....	55
4. Domov a jeho místo ve společnosti.....	63
5. Úloha jazyka v dílech Tillie Olsenové.....	71
6. Výrazové prostředky v tvorbě Grace Paleyové.....	78
7. Závěr.....	85
Summary.....	88
Použitá literatura.....	97

1. ÚVOD

Dvě autorky, jejichž tvorba je předmětem této diplomové práce, jsou si v mnohém podobné. Jako dcery židovských emigrantů z Evropy vyrůstaly v rodinách, kde tradice, historie a náboženský odkaz předků silně ovlivňovaly jejich životy. Rodiče obou spisovatelek emigrovali do Spojených států na počátku 20. století, tedy v době, kdy vlna židovské migrace do Ameriky dosáhla vrcholu. Irving Howe ve své knize *Svět našich otců: cesta východoevropských Židů do Ameriky a život, který tam našli a vytvořili* (*World of Our Fathers: the Journey of the East European Jews to America and the Life They Found and Made*, 1976) uvádí: „V letech 1904 až 1907 včetně, kdy byl počet židovských imigrantů nejvyšší, jich přišlo celkem 499 082, v letech 1900 až 1910 včetně to bylo celkem 1 037 000 Židů.“¹ Ačkoli je toto číslo obrovské, je důležité si uvědomit, že zmíněná vlna migrace východoevropských Židů do Ameriky započala již v 80. letech 19. století, a proto v době, kdy do Spojených států přišli rodiče obou spisovatelek, tam již existovala silná židovská komunita. Právě toto rozfázování židovské imigrace výrazně ovlivnilo podobu domova, který imigranti ve Spojených státech vytvořili, a také způsob, jakým vnímali svou novou vlast.

Životy nově příchozích se od životů dřívějších přistěhovalců v mnohém odlišovaly, jak zmiňuje i Irving Howe: „To nejhorší měli za sebou, první cestičky už byly vyšlapané, a tak si nově příchozí nemuseli klestit cestu divočinou. (...) Imigranti z pozdějších let šplhali na ramena těch starších, budovali svůj život na jejich obětech a těžili z jejich chyb, zatímco staří se cítili jako veteráni dávných

1 Irving Howe, *World of Our Fathers: the Journey of the East European Jews to America and the Life They Found and Made* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1976) 120.

hrdinských let a byli ve městě jako doma.² Ačkoli situace imigrantů, kteří přišli do Spojených států na počátku 20. století, nebyla lehká (museli se například spokojit s podřadnými místy k bydlení a špatně placenou prací), jejich první setkání s Amerikou bylo jiné než u jejich předchůdců. Rozdílná zkušenost s novým domovem postavila mezi východoevropské Židy, kteří po staletí sdíleli společné náboženské, kulturní i historické dědictví stejně jako vzpomínky na pogromy a pronásledování ve staré vlasti, nečekanou bariéru. Pevné rodinné i společenské vazby, jež byly v minulosti základním prvkem židovské společnosti, se v důsledku imigrace pozvolna rozpadaly a dříve semknutá židovská komunita musela na americké půdě čelit nejen vzrůstajícím snahám o asimilaci, ale také stále četnějším konfliktům a názorovým rozdílům mezi samotnými Židy.

S nástupem další generace Židů, do níž patří i Grace Paleyová a Tillie Olsenová, se tento konflikt ještě prohloubil. Společná evropská zkušenost, která stále ještě spojovala starší generace židovských přistěhovalců, nebyla již pro lidi narozené ve Spojených státech živou realitou, ale tvořila pouze součást tradice, jež byla v jejich rodinách předávána formou příběhů a vyprávění. Jejich skutečným domovem byla Amerika a způsob jejich života se stále více podřizoval pravidlům americké společnosti. Irving Howe o této skutečnosti píše: „I když jsou mezigenerační spory běžné u všech skupin přistěhovalců, v případě Židů byly obzvlášť urputné. Vyplývaly z přesvědčení, že je třeba téměř za každou cenu zapojit syny a dcery do dění ve vnějším světě, nebo ještě přesněji vytvořit z nich součást okolní společnosti, aniž by však po duchovní stránce přestali být Židy.“³ Životy mladé generace imigrantů byly proto ovlivňovány jak výchovou

2 Howe 120-121.

3 Howe 180.

v židovském duchu, která jim vštěpovala tradiční hodnoty a pevné morální zásady, tak rychle se rozvíjející americkou společností, pro niž byla typická proměnlivost, rychlost a neustálý pohyb. Nesoulad mezi tradicemi, které ovlivňovaly výchovu nové generace, a novým prostředím, v němž tato generace vyrůstala, ilustruje např. následující dialog z povídky Grace Paleyové „V této zemi, ale v jiném jazyce si má teta odmítá vzít muže, za které ji chtějí provdat“ (In This Country, But in Another Language, My Aunt Refuses to Marry the Men Everyone Wants Her To) ze sbírky *Později téhož dne* (Later the Same Day, 1985):

Teta si povzdychla. Co ta všechno viděla!

Co? zeptala jsem se. Co viděla?

Jednou ti všechno řeknu. Teď ti povím jenom jedno. Nikdy nejdí na čele s praporem. Až budeš větší, zúčastníš se demonstrace nebo stávkou nebo něčeho takového. Nemusíš to být ty, ať to udělá někdo jiný.

A proč? Protože Rusko šlo na čele s praporem? vyptávala jsem se.

Protože to byl skvělý chlapec, bylo mu teprv sedmnáct. Tvoje babička ho vlastními silami zvedla ze země. Byl mrtvý. Naložila ho do drožky a odvezla domů.

A dál? zeptala jsem se.⁴

Příběh o smrti mladého muže vychází ze skutečné události, během níž byl v Rusku zastřelen autorčin strýc. Z povídky je patrné, že událost, která postihla člověka, jehož hlavní hrdinka nikdy nepoznala, v zemi, v níž nikdy nežila, stále ovlivňuje její život. Dívka se touží dozvědět více, ale minulost se zdá být zakrytá závojem, jenž nelze odhrnout. V povídce, která zabírá pouhé dvě strany, zazní slova „zeptala jsem se“ z jejích úst celkem sedmkrát, ale odpovědi na její otázky jsou neúplné a útržkovité. Příslib „Jednou ti všechno řeknu“ (*LSD* 107), který jí

⁴ Grace Paley, *Later the Same Day* (1985; New York: Penguin Books, 1986) 107-108. – Dále jako *LSD*.

dává její teta, je s ubíhajícím časem stále těžší dodržet. Minulost se ze života imigrantů vytrácí a zůstávají pouze pravidla a rady, jejichž smysl mladým lidem uniká.

Rozpor mezi tradičními hodnotami a životem v moderní americké společnosti se promítá také do podoby, kterou na americké půdě získaly židovské domovy. Je důležité mít na paměti, v jaké situaci se židovští imigranti, kteří se rozhodli opustit Evropu, nacházeli. Jak uvádí Irving Howe, událostí, která spustila vlnu imigrace v 19. století, bylo zavraždění ruského cara Alexandra II., jímž skončilo období větší volnosti východoevropských Židů. Přestože Židé neměli ve východní Evropě nikdy jednoduchý život, během vlády Alexandra II. se zdálo, že by se ruské impérium mohlo stát jejich domovem. Po letech útlaku došlo v této době například ke zkrácení povinné vojenské služby, některým Židům bylo umožněno získat univerzitní vzdělání, rozšířily se pravomoce židovských obchodníků apod. Pogromy, které následovaly po atentátu v roce 1881, však zhatily všechny naděje na lepší život Židů a postavily mnohé z nich před rozhodnutí, zda na sebe vzít břemeno ještě většího utrpení a zůstat v Evropě, nebo vložit všechny naděje do nejisté cesty do nové země.⁵ Irving Howe dále zdůrazňuje: „Byla to pro ně zcela nová zkušenost. Poprvé měli pocit, že existuje nějaké jiné místo, kam mohou jít, svět, jenž byl naprosto odlišný od toho, v němž žili.“⁶ Bez ohledu na skutečné podmínky, které vládly v americké společnosti té doby, se Amerika stala pro mnohé východoevropské Židy symbolem svobody a myšlenka na emigraci v nich vzbuzovala naděje na vytvoření nového domova.

Tyto velkolepé naděje však byly naplněny pouze z části. Přestože Židé byli

5 Srov. Howe 5-6.

6 Howe 24.

ve Spojených státech v mnoha ohledech svobodnější než v kraji, který opustili, jejich svoboda s sebou přinášela také nutnost přizpůsobit se americkému stylu života, a proto se židovští přistěhovalci stále více vzdalovali starým tradicím, víře svých otců a společenským pravidlům platným uvnitř židovské komunity. Touha po „normálním životě“, o níž píše i Irving Howe, si vyžádala svou daň: „Americká společnost ve své podstatě nedovolila kultuře jidiš přežít. Nastražila východoevropským Židům tu nejlákavější pastičku, jakou si jen mohli představit. Umožnila jim žít mnohem normálnější život, než všechny jejich vizionářské programy předvíдалy, a jediné, co za to požadovala (...), bylo, aby se vzdali svého kolektivního já.“⁷ Odklon od tradičních hodnot, který s sebou přinesl např. narušení tradičního modelu rodiny či změnu v chápání mužských a ženských rolí, ovlivnil nejen vztahy mezi rodiči a dětmi, ale vyústil také ve vnitřní konflikt, s nímž se generace židovských imigrantů stále častěji potýkaly. Tradiční hodnoty byly na jednu stranu břemenem, které lidi v mnoha ohledech tížilo, na druhou stranu však vnášely do jejich životů jakýsi řád, který v dynamicky se vyvíjející americké společnosti 20. století chyběl. Tento nesoulad přirozeně vyústil v potřebu konfrontovat tradiční hodnoty s realitou života ve Spojených státech a definovat tak vlastní pozici ve společnosti. I v povídkách Grace Paleyové a Tillie Olsenové najdeme proto snahu dopátrat se příčin nelehké situace, v níž se jejich postavy nacházejí, a poskládat ze střípků dávných tradic a hodnot celek, jenž by nějakým způsobem zapadal do mozaiky života ve Spojených státech.

Cílem této diplomové práce je ukázat, jak tradiční modely života ovlivňují podobu domova, jenž v tvorbě obou autorek vytvářejí jednotlivé postavy, a jakou roli hraje domov v životech těchto postav. Skupinou, která v tvorbě Grace

7 Howe 641.

Paleyové a Tillie Olsenové dostává nejvíce prostoru, jsou bezpochyby ženy, a proto jim náleží i první nejrozsáhlejší část této diplomové práce. Ústředním tématem této části je postavení ženy v židovské rodině i ve společnosti a rozpor mezi tradičním posláním ženy, jímž je mateřství a péče o rodinu, a její touhou projevit se i v jiných oblastech života. Na příkladech z jednotlivých děl chci poukázat jak na problémy, které vyplývají ze strnulého rozdělení mužských a ženských rolí a z izolace žen ve společnosti, tak na důležitou funkci, kterou v životech žen plní mateřství a péče o domov.

Druhá část této diplomové práce je věnována mužům a jejich pozici v rámci rodiny a společnosti. Mým cílem je poukázat na změny, které do tradičního rozdělení mužských a ženských rolí vnesla emigrace, a zhodnotit, jaký vliv měly tyto změny na muže a potažmo i na fungování rodiny a stabilitu domova v židovské komunitě. V této kapitole se pokouším zjistit, jaký je v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové vztah mužských protagonistů k rodině a jakou úlohu hraje domov v jejich životech.

Závěrem této diplomové práce bych ráda zhodnotila vliv společnosti na podobu domova a naznačila směr, kterým se domov v tvorbě obou autorek vyvíjí.

Při své analýze vycházím z povídkové tvorby a krátké prózy obou spisovatelek. Jedná se o povídkové sbírky Grace Paleyové *Nepatrné lidské zmatky* (The Little Disturbances of Man, 1959), *Nevídané změny na poslední chvíli* (Enormous Changes at the Last Minute, 1974) a *Později téhož dne* (Later the Same Day, 1985), povídku Tillie Olsenové nazvanou *Řekni mi hádanku* (Tell Me a Riddle) ze stejnojmenné sbírky (Tell Me a Riddle, 1962) a její román *Yonnonidio: příběh z třicátých let* (Yonnonidio: From the Thirties, 1974).

2. DOMOV V ŽIVOTĚ ŽENY

2.1. Domov jako klec, aneb hledání vlastního hlasu v životě ženy

Abychom pochopili, v jaké situaci se nacházejí protagonistky příběhů Grace Paleyové a Tillie Olsenové, je dobré si ujasnit, jaká pozice náležela ženám v židovské komunitě před příchodem do Spojených států a jak se tato pozice změnila od dob imigrace. Irving Howe upozorňuje na snahu židovských imigrantů zachovat si alespoň částečně vlastní kulturu, zvyky a způsob života a nepodlehnout asimilačním procesům, jimž byli po příchodu do Ameriky logicky vystaveni.⁸ Přiznává, že na krátký čas⁹ byli Židé v tomto ohledu úspěšní: „Židovští imigranti dokázali po nějakou dobu udržet jakousi napjatou rovnováhu mezi zvyky, jež s sebou přivezli ze starého světa a alespoň částečně uchránili, a tím, co jim nabízel nový svět.“¹⁰ Zvyky, o nichž je řeč, se netýkají pouze náboženství, tradic, kultury či filozofie, ale také tradičních modelů rodiny a potažmo i rolí, jež v rámci rodiny a společnosti plnili muži a ženy. Model typické židovské rodiny byl, jak Irving Howe dále uvádí, „pevně daný, ba co víc ve staré vlasti přímo strnulý: otec měl morální autoritu, žena byla formálně podřízená, i když jí často náleželo hlavní slovo v praktických otázkách, a děti měly projevat poslušnost, jež byla často zmírněna rodičovskou shovívavostí.“¹¹ Formální poslušnost však neznamenala, že by byly ženy v židovské společnosti považovány za méněcenné, právě naopak. Ženy plnily v židovské komunitě

8 Srov. Howe 169.

9 Irving Howe uvádí období třiceti až čtyřiceti let. Srov. Howe 169.

10 Howe 169.

11 Howe 172.

klíčovou úlohu, pomáhaly zachovat stabilitu židovských rodin a vytvářely zázemí pro výchovu dalších generací, díky nimž se židovská společnost a kultura mohla rozvíjet. Irving Howe k tomu dodává: „V kultuře, kde se muži měli zajímat (a někdy i zajímali) hlavně o vzdělání, byla matka často emocionálním středem rodiny, člověkem, k němuž si ostatní přicházeli pro útěchu a před nímž mohli odložit své zábrany.“¹²

Po příchodu do Spojených států bylo však pro Židy velmi těžké udržet tradiční modely rodiny při životě. Jak již bylo řečeno v úvodu, židovští imigranti se v nové vlasti potýkali s nedostatkem pracovních příležitostí, bídou a špatnými životními podmínkami. Jak pro muže, tak pro ženy bylo v první řadě nezbytné zajistit rodině obživu a umožnit dětem získat vzdělání, jež by jim poskytlo naději na lepší budoucnost. V kapitalistické americké společnosti se muži aktivně zapojili do pracovního procesu a ženy ve většině případů zůstávaly doma. Irving Howe upozorňuje na důvody, které k tomuto rozdělení vedly:

Tato volba nevyplývala pouze z tradice, ale vynutily si ji praktické okolnosti. V domech, kde přistěhovalci bydleli, bylo skutečně těžké udržet slušnou životní úroveň. Vaření, nakupování, výchova dětí daly tolik práce, že ženy imigrantů, které se většinou nedokázaly samy uživit, musely zůstat doma. (...) To však neznamenovalo, že by ženy doma odpočívaly nebo si užívaly. Snaha o vytvoření bezpečného místa pro život rodiny byla vykoupená dřinou a starostmi. Ženy byly neustále vyčerpané, těžké a beztvaré, předčasně zestárlé a ztratily svou ženskost.¹³

Ačkoliv by se tedy mohlo zdát, že i v americké společnosti zůstala židovská žena v centru domova a rodiny, její postavení se změnilo. Tím, co se ze společnosti

12 Howe 173.

13 Howe 174.

vytratilo, je podle mého názoru úcta k ženám a k jejich poslání, jímž bylo mateřství a ochrana domova. Za svou práci ženy nedostávaly uznání ani od mužů, kteří byli chyceni do pastí kapitalismu stejně jako ony, ani od společnosti, ve které žily a která se zdála být k jejich problémům lhostejná. Domácnost, v níž dříve ženy vládly, se tak stala spíše jejich vězením.

Je přirozené, že v této neuspokojivé situaci hledaly ženy jiné možnosti, jak projevit svou osobnost a získat zpět ztracenou identitu a důstojnost. Nespokojenost žen nejen z řad židovských imigrantů vedla v americké společnosti 20. století k rozvoji feminismu a postupně i ke vzniku mnoha ženských hnutí. V roce 1920 bylo ženám ve Spojených státech přiznáno volební právo, avšak cesta k rovnosti obou pohlaví a znovunalezení vlastní důstojnosti pro mnohé z nich teprve započala. V prostředí židovské komunity byla tato cesta o to trnitější, že hledání nových způsobů života naráželo právě na ty tradiční hodnoty a modely, na jejichž základě židovská společnost fungovala. Jak zdůrazňuje Irving Howe, židovské dívky se ocitaly v obtížné situaci: „Židovští chlapi stáli před otázkou, jak definovat vlastní život v souvislosti s židovskými kořeny a životem v americké společnosti. Dívky však stály před otázkou, zda jim vůbec bude dovoleno nějakým způsobem svůj život definovat.“¹⁴ Hledání vlastní identity a snaha žen oprostít se od zažitých schémat, která jim diktovala společnost, se prolíná i tvorbou Grace Paleyové a Tillie Olsenové.

V povídce Grace Paleyové „Sbohem a hodně štěstí“ (Goodbye and Good Luck) ze sbírky *Nepatrné lidské zmatky* autorka ukazuje nesoulad mezi potřebami žen a jejich skutečnou pozicí ve společnosti na příběhu dvou sester. Rosie Lieberová, která tento příběh vypráví, je jednou z těch, které se rozhodly vzepřít

14 Howe 267.

tradiční představě o životě ženy a vzdát se rodiny i domova, aby si zachovaly vlastní integritu a osobnost. Navzdory nesouhlasu matky a sestry se Rosie rozhodne žít sama a stane se milenkou židovského herce Volodi Vlaškina. Slovy „dělám to z lásky,¹⁵ jimiž reaguje na matčiny výčitky, když odchází z domu, vyjadřuje Rosie své rozhodnutí žít podle vlastního uvážení a nenechat se lapit do sítí společenských konvencí. Neil D. Isaacs ve své knize *Grace Paleyová: studie krátké prózy* (Grace Paley: A Study of the Short Fiction, 1990) na adresu Rosie píše: „S komickou ironií sobě vlastní zobrazuje Paleyová tuto ženu, která opouští svou středostavovskou rodinu a její hodnoty a odchází do světa židovského divadla, v němž se stává nezávislejší, američtější, modernější a radikálnější.“¹⁶ Na druhé misce vah klade autorka život Rosiiny sestry, která naplňuje tradiční představy o životě ženy – je vdaná, má děti a svůj život zasvětila péči o rodinu a domov. Z Rosiina vyprávění je však patrné, že život její sestry je plný prázdnoty a opuštěnosti: „Když na to přijde, Lillie, nebuď překvapená. Věci se mění z Boží vůle. Tomu nikdo neujde. Jenom někdo jako tvoje máma balancuje na jedné noze a nevšímá si, že jí roste zadek, a že třicet let zpívá leda tak kanárkovi. Pro koho vlastně zpívá? Táta je v obchodě, ty a Seymour máte svoje zájmy, a tak čeká v nablýskané kuchyni na nějaké milé slůvko a říká si – chudinka Rosie...“ (LD 9)

Motiv zpěvu, jenž se objevuje v tvorbě obou autorek, vyjadřuje podle mého názoru touhu ženy projevit nějakým způsobem vlastní osobnost a vyslovit pravdu o životě. Tento motiv najdeme i v krátkém románu Tillie Olsenové *Yonnonidio*, který mapuje život chudé rodiny v třicátých letech 20. století a v němž

15 Grace Paley, *The Little Disturbances of Man* (1959; New York: Penguin Books, 1986) 13. – Dále jako LD.

16 Neil D. Isaacs, *Grace Paley: A Study of the Short Fiction* (Boston: Twayne Publishers, 1990) 11.

hlavní hrdinka Anna zpívá písně, jimž se naučila v mládí. Následující citát pochází ze scény, v níž Anna s dcerou Mazie a ostatními dětmi sbírá listy pampelišek, kterými by obohatila chudobnou stravu své rodiny. Uprostřed přírody, která ji ve vzpomínkách vrací do dětských dnů, pryč od každodenních starostí a všudypřítomné bídy začne Anna zpívat. V tom zpěvu jako by se probouzelo její skryté já, které se v koloběhu každodenních povinností nemá šanci projevit: „Mazie cítila, jak se matčino tělo naplňuje zvláštním pocitem štěstí, pocitem, který neměl nic společného s nimi ani s ní, pocitem štěstí, vzdálenosti a vlastní podstaty.“¹⁷ V jiné části románu je píseň prostředkem, kterým Anna vyjadřuje své myšlenky a city a který jí umožňuje komunikovat s manželem:

Anna zpívala „Za soumraku, moje lásko, když zhasínají světla“ a oči se jí leskly, v myšlenkách se prohrabávala vzpomínkami z minulých let a plány do budoucna. Děti by chodily do školy, Jim by pracoval blízko ní, na zemi, měli by krásné věci, mosazné lampy, zářivé ubrusy, kolem dveří by se pnula vinná réva a růže. Na mysl jí vytanula vzpomínka na babičku, jak se v šeru skláněla nad hořícími svícemi a tiše zpívala v neznámém jazyce, na stole ležel bílý chleba, pod ním zářivě bílý ubrus a vedle červené víno. Chtěla o tom Jimovi říct, a tak začala zpívat... (YO 27)

Pomocí písně vyjadřuje Anna nepřímou svou ženskou podstatu, zkušenosti, které si ženy po generace předávají, i nevyřčené touhy. Jako by pro ni neexistoval jiný jazyk, kterým by popsala své životní zkušenosti a vyjádřila, co vlastně znamená být ženou. Na absenci jazyka upozorňuje i Mara Faulknerová v knize *Protest a možnosti v tvorbě Tillie Olsenové* (Protest and Possibility in the Writing of Tillie Olsen, 1993). Autorka píše: „Olsenová zobrazuje drsnou stránku života lidí, kteří

¹⁷ Tillie Olsen, *Yonnondio: From the Thirties* (1974; New York: Delta/Seymour Lawrence, 1989) 101. – Dále jako YO.

jsou neustále umlčovani a nemohou mluvit sami za sebe.“¹⁸ Domnívám se proto, že píseň je v dílech Tillie Olsenové jedním z prostředků, jímž ženy komunikují jak se svým vnitřním, tak s okolním světem, jakýmsi svébytným jazykem, který jim umožňuje uniknout z pasti mlčení a projevit nějakým způsobem vlastní existenci. Slova známých písní naplňují ženy v dílech této autorky novým významem, který vychází z jejich vlastních životů a který v sobě nese stopy jejich jedinečnosti.

I v povídce téže autorky „Řekni mi hádanku“ (Tell Me a Riddle) hlavní hrdinka Eva, která čelí stáří a blížící se smrti, nachází po letech manželství a neustálých starostí o děti a rodinu svůj vlastní hlas v písni:

Nebyla to prázdná postel ani bouřka, co ho vzbudilo. Byl to zpěv. *Její* zpěv. Uviděl ji, jak tam stála a snažila se setřást kapičky deště. Na její tvář obrácenou k nebi dopadalo drásavé světlo blesku, u nohou jí ležela pokrývka.

„To má být soukromý koncert?“ zeptal se. „Pojď dovnitř, jsi celá mokrá.“

„Můžu dýchat,“ odpověděla. „Moje plíce jsou silné.“ Hlas, který z ní vycházel, byl sotva silnější než dech.

„Pojď dovnitř, prosím tě.“ Zatáhl bambusové žaluzie. „Koukni, jsi celá promočená.“ Napůl ji podpíral, napůl nesl a ona stále slaboučkým hlasem vzdychala svou píseň.

Ruskou milostnou píseň, kterou slýchávala před padesáti lety.¹⁹

Eva, kterou stáří vysvobodilo z kolotoče domácích povinností, mateřství a péče o druhé, stojí tváří v tvář životu, který jako by jí protekl mezi prsty. Život v bídě a péče o děti ji pohltily a téměř udusily plamen, který v ní kdysi hořel a který v ní probouzel touhu studovat, psát a bojovat za lepší svět. Tento plamen však zcela

18 Mara Faulkner, *Protest and Possibility in the Writing of Tillie Olsen* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1993) 28.

19 Tillie Olsen, *Tell Me a Riddle* (1962; New York: Dell Publishing, 1989) 75. – Dále jako *TMR*.

neuhasl a vrací se nyní s ještě větší silou, která se probouzí mimo jiné právě v písni. Skutečnost, že píseň je v dílech Tillie Olsenové jazykem, jímž ženy vyjadřují vlastní podstatu, dokazuje také odstavec, jenž svojí strukturou sám o sobě připomíná sloku písně a v němž Tillie Olsenová shrnuje Evin život:

dětské popěvky, ukolébavky, zpěvy vězňených
milostné serenády, Beethovenovy bouře, Luciin šílený křik
opilecké odrhovačky, žalozpěvy, pracovní písně (TMR 97)

I Rosiina sestra z povídky „Sbohem a hodně štěstí“ zpívá píseň, která vypovídá pravdu o jejím životě, pravdu, kterou by mohla předat generacím žen i mužů, kteří přijdou po ní. Nikdo ji však neposlouchá. Léta strávená v prostředí domova jí vzala stejně jako Evě obrovský kus života a zkušenosti, které během nich získala, již nemůže nijak zúročit. Život Rosiiny sestry se podobá životu kanárka, o němž je v povídce řeč. I ona vstoupila do klece domova a obětovala svou volnost, aby nakonec zjistila, že písně, kterým se během svého života naučila, jsou pro ostatní pouze prázdnými popěvkami. Je zarážející, jak propastný je rozdíl v postavení ženy v moderní společnosti a tradiční úlohou ženy jako člověka, „k němuž si ostatní přicházeli pro útěchu a před nímž mohli odložit své zábrany.“²⁰ Po splnění mateřských povinností a přirozené péče o domov se ženy nestávají moudrými rádkyněmi a znalkyněmi života, jak tomu podle mého názoru bývalo dříve, ale ztrácejí spojení s okolním světem, který je příliš rychlý, příliš proměnlivý a vzdálený, než aby do něj mohly ze své pozice nějakým způsobem zasáhnout.

Rosiina sestra nedostává v průběhu povídky ani jednu možnost promluvit sama za sebe a nedozvídáme se ani její jméno. Povídka je koncipována jako

20 Howe 173.

příběh, který tetička Rosie vypráví své neteři Lillie, a proto můžeme příběh Rosiiny sestry chápat jako jakési varování pro samotnou Lillie. Neil D. Isaacs o této skutečnosti píše: „Koneckonců je to právě Lillie, komu je Rosiino vystoupení určeno, a i když cítíme lítost nebo alespoň nepříjemný pocit vůči její matce, která není zde, aby se hájila před dobře cílenými šípy své sestry, jsme rádi, že si Lillie může vybrat svůj vzor, a držíme jí palce. I když mnoho z toho, co Rosie říká, se týká jejího vlastního života, její vyprávění je určeno všem, kdo poslouchají.“²¹ Bezejmennost Rosiiny sestry symbolizuje podle mého názoru bezejmennost všech žen, jejichž jedinečné hlasy utichly v kleci domova a k nimž je „nezávislejší, američtější, modernější a radikálnější“²² společnost stále lhostejnější. Skutečnost, že Lillie naslouchá spíše tetičce Rosie než své vlastní matce, vyjadřuje podle mého názoru naději, že hledání nových způsobů života osvobodí ženy z izolovaného prostředí domova a že jejich krásné a jedinečné hlasy se budou moci v americké společnosti naplno rozeznít.

Dalo by se říci, že díla Tillie Olsenové stejně jako Grace Paleyové navazují v tomto ohledu na takové velikány americké literatury, jakými byl Benjamin Franklin či ještě výrazněji Walt Whitman. Slova „Sebe slavím a sebe zpívám“²³ jako by stála na pozadí tvorby obou autorek, která vychází z přesvědčení, že všechny lidské bytosti, nehledě na jejich společenské, kulturní či ekonomické postavení, mají právo vyjádřit svou jedinečnost a že lidská důstojnost jednotlivců by měla stát v centru zájmu každé společnosti. Tillie Olsenová vyjadřuje tuto myšlenku také v rozhovoru pro časopis *The Progressive*:

Vkládám velkou naději do mladých lidí, kteří jsou vzdělaní a hoří pro

21 Isaacs 12.

22 Srov. Isaacs 11.

23 Walt Whitman, *Stébla trávy* přel. Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek (Praha: Odeon, 1969) 33.

svobodu, stejně jako do některých starých lidí, kterých si nesmírně vážím. (...) Tito lidé věří stejně jako já, že součástí lidské přirozenosti je bojovat proti všemu, co jim ubližuje nebo je nějakým způsobem ochuzuje. V tomto ohledu jsem věřící, i když myšlení typu Spojené státy nade vše (v orig. U.S über alles, pozn. překl.) je stále velmi silné, stejně jako bomby, které shazujeme ze vzduchu. Nechci zemřít a nechat svět takový, jaký je teď. Znáte přece ten slavný výrok „Kdo jiného pokořuje, mě pokořuje“?²⁴ Napsal jej Walt Whitman a já jsem hrdá, že mohu říct, že to byl Američan.²⁵

2.2. Domov jako bludný kruh a motiv hladu ve vybraných dílech

Snaha o vytvoření jiného domova, než je ten, který ženy uvěznjuje, je také ústředním tématem povídky Grace Paleyové nazvané „Lavínie: dávný příběh“ (Lavinia: An Old Story) ze sbírky *Později téhož dne*. Vypravěčem této povídky je Lavíniina matka, která v rozhovoru s nastávajícím zetěm vzpomíná na své mládí a sní o lepší budoucnosti své dcery:

Koukni na mě. Nemám nic krom týhle zástěry a nedělního klobouku, který mi Grimble dal před dvaceti lety. A teď se koukni na Lavínii. Učí lidi, kteří jsou hloupí, zpívá ve sboru, pomáhá neschopným. Vážně se na ni koukni, Roberte, dyť tahle holka může být kazatelkou nebo sestřičkou, někým úplně úžasným a může si udělat jméno. Nevím, co v ní vidíš ty, ale já myslím, že nám všem ještě ukáže. (LSD 67)

Tato naděje je jakýmsi zadostiučiněním za vlastní život, který Lavíniina matka

24 V originále „Whoever degrades another degrades me“, přel. Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek (Praha: Odeon, 1969) 54.

25 Anne-Marie Cusac, „Tillie Olsen Interview,“ *The Progressive* November 1999, 10 February 2011 <http://www.progressive.org/mag_intv1199>.

prožila v neustálých starostech o rodinu a živobytí. Perspektiva, z níž je povídka vyprávěna, je v tomto případě velmi důležitá, protože umožňuje čtenáři nahlédnout nejen do života Lavínie a její matky, ale také do života předchozí generace žen, do níž patřila Lavíniina babička. I název povídky „Lavínie: dávný příběh“ naznačuje, že autorka nahlíží na Lavíniin život jako na pokračování života těchto žen, a příběh je tak jakýmsi srovnáním životních podmínek žen napříč generacemi. Tento pohled vychází podle mého názoru z přesvědčení autorky, že na přítomný okamžik je nutno nahlížet z historické perspektivy a že podmínky, v nichž žijeme teď, je třeba chápat jako důsledek minulého vývoje. V rozhovoru pro *Boston Review* o tom říká: „Když nepřemýšlíte v kategoriích minulosti, nepřemýšlíte vůbec. Nepřemýšlíte, pokud se nedokážete dívat o generaci zpátky. A pokud nepřemýšlíte o okolnostech jejich života, pak nevíte, o čem vlastně přemýšlíte. Pravdu nenajdete v přítomném okamžiku. *Ted'* jednoduše nemůže existovat, aniž by existovalo *tehdy*.“²⁶ Neútěšné okolnosti, v nichž žily minulé generace žen, se však navzdory smělym snům a plánům nijak nemění. Opakují se stále stejné modely, jak je například patrné z úryvku, v němž Lavíniina matka vzpomíná na dobu, kdy sama stála na prahu dospělosti:

Abych řekla pravdu, nepříjde mi to tak dávno, co jsem stála na zápraží a Grimble se na mě poprvé podíval. Chodila jsem tehdy na základku a chtěla jsem toho hodně dosáhnout. Ženský jsem tehdy vídávala jenom na zádech, když se podvolovaly chlapům, nebo na kolenou, když po nich uklízely. Říkala jsem: mami, podle mě se rouháš, když se snažíš tátovi splnit, co mu na očích vidíš. Já chci víc. Budu učitelka a budu se o sebe starat sama a nebudu se spolíhat na žádnýho chlapa. (*LSD* 65)

26 Gail Pool, and Shirley Roses, „An Interview with Grace Paley,“ *Boston Review* Fall 1976, 10 February 2011 <<http://bostonreview.net/BR02.2/pool.php>>.

Manželství, těhotenství a zhoršující se životní podmínky však zhatily tyto plány a Lavíniina matka se zařadila do zástupu žen, které opakovaly naučené vzorce chování. Přání, aby se Lavínie dokázala prosadit i mimo manželství a mateřství, nevyplývá tedy pouze ze snahy zajistit dětem lepší budoucnost, ale také z naděje, že se někomu konečně podaří vystoupit z mikrosvěta domácnosti, v němž jsou ženy po generace uzavřeny. Lavínie však, stejně jako Rosiina sestra, nachází své místo po boku manžela a stává se matkou několika dětí. Ani jí není dovoleno promluvit, najít svůj vlastní hlas a „udělat si jméno“. Poslední slova v povídce patří její matce, která v zoufalém výkřiku „K čertu, Lavínie, tak ani z tebe nebude nic.“ (*LSD* 68) vyjadřuje hluboké zklamání nad tím, že naděje na změnu v životě žen zůstala nenaplněná. Jak říká Neil D. Isaacs, „je to právě skutečnost, že se tenhle bludný kruh znovu uzavřel, jež jí láme srdce.“²⁷

Z tohoto příkladu, stejně jako z příkladů uvedených v předchozí kapitole, je zřejmé, že domov v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové není pro ženy místem, které by mohlo zcela naplnit jejich představy o životě. Proč však k takové situaci dochází? Jak jsem již uvedla dříve, velký podíl na této skutečnosti má nezáměr společnosti o životy žen, ztráta úcty k ženám a k přirozenému koloběhu života, stejně jako neúspěšné životní podmínky, v nichž jsou ženy nuceny zakládat své domovy. Je zde však ještě jeden důvod, který je podle mého názoru velmi důležitý. S příchodem do Spojených států se židovská komunita stala součástí obrovské, rychle se rozvíjející společnosti, jejíž neúprosná pravidla určovala životy jednotlivců bez ohledu na situaci, v níž se právě nacházeli. Politická a ekonomická rozhodnutí několika mužů v čele státu měla dopad na životy milionů lidí, kteří se často stávali pouhými kolečky v mašinérii společnosti bez

27 Isaacs 77.

možnosti ovlivnit její chod a změnit ekonomickou i společenskou nerovnováhu, která v ní panovala. Je paradoxní, že právě tato situace byla důvodem, proč se mnozí Židé rozhodli opustit Rusko a emigrovat do Spojených států, jak vyplývá např. z knihy jedné z dřívějších imigrantek Mary Antinové nazvané *Země zaslíbená* (*The Promised Land*, 1912), v níž autorka popisuje životní podmínky Židů, kteří byli v Rusku nuceni žít v izolované komunitě a kteří byli vydáni na milost a nemilost vládnoucím mocnárům, úřadům, policii a často i rozvášněnému davu.²⁸ Jak vyplývá ze samotného názvu této knihy, naděje spojené s cestou do Ameriky byly obrovské, avšak díla Tillie Olsenové a Grace Paleyové naznačují, že americká společnost byla vůči židovským imigrantům v mnoha ohledech stejně lhostejná a bezohledná jako země, kterou opustili. Ačkoli ženy, jejichž úkolem bylo vychovávat následující generace, měly teoreticky možnost ovlivnit prostřednictvím svých dětí chod světa, tváří v tvář obrovské a neosobní společnosti byly bezmocné. Navzdory péči, kterou věnovaly domovu a dětem, byl okolní svět stále stejně nespravedlivý a krutý, a proto můžeme u ženských protagonistek z tvorby Grace Paleyové a Tillie Olsenové pozorovat vzrůstající touhu po věcech a hodnotách, jež jim mateřství a domov nemohly poskytnout.

V rozhovoru pro *Boston Review* se Grace Paleyová vyjadřuje k otázce mateřství, výchovy a k poslání ženy: „Jste důležitá, ale vaše děti vychovává svět, a protože je vychovává svět – třeba když máte chlapce, je dost možné, že ho pošlou do války a zabijí ho někde v Africe nebo tak – měla byste si všimnout i toho, co se v tom světě děje. Všechno spolu souvisí. Výchova jednoho dítěte není pro dospělého člověka práce na plný úvazek, to je absurdní. Je to část vašeho života,

28 Srov. Mary Antin, *The Promised Land* (1912; Princeton: Princeton University Press, 1985) 1-28.

ale ne vaše specializace.²⁹ Jak vyplývá z uvedeného citátu, ženě žijící v moderní společnosti nestačí uzavřít se do bezpečí domova a doufat, že tímto způsobem unikne nástrahám okolního světa. Ženám stejně jako mužům by mělo být dovoleno aktivně zasahovat do dění ve společnosti a mít možnost změnit ji k lepšímu. V dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové je však domov často místem, které ženám tuto možnost odebírá a které jim znemožňuje realizovat jakékoliv jiné touhy či potřeby, které nesouvisí s péčí o domácnost a rodinu.

V tvorbě Tillie Olsenové je jedním z prostředků, kterými autorka poukazuje na neschopnost jednotlivých postav uspokojit tyto potřeby, motiv hladu a jídla. Mara Faulknerová o tom píše: „Ve veškeré tvorbě – ať už v poezii, fikci nebo v esejích – používá Olsenová obrátů, jež nějakým způsobem odkazují k jídlu. Obrazy hodování a hladu, krmení a vyhladovění, tlustá břicha na jedné straně a na druhé straně děti, které připomínají kostlivce, to vše jsou prostředky, jimiž Olsenová poukazuje na prohnitost světa.“³⁰ Motiv hladu a jídla plní v tvorbě Tillie Olsenové dvojí úlohu. Na jedné straně upozorňuje na materiální situaci, v níž se postavy Tillie Olsenové nacházejí a jež odráží skutečné životní podmínky nejen židovských přistěhovalců, ale celé dělnické třídy ve Spojených státech. Irving Howe v souvislosti s východoevropskými Židy popisuje tuto situaci takto: „Jak pro matky, tak pro celé rodiny z řad imigrantů bylo jídlo středem jejich bytí. Trvalo dlouho, zcela jistě více než jednu generaci, než bylo pro tyto lidi samozřejmostí, že měli tolik jídla, kolik potřebovali. Tučné maso, zhouba pozdějších generací Američanů, byla pro ně privilegiem.“³¹

V románu Tillie Olsenové *Yonnonidio* je fyzický hlad všudypřítomný. Jim

29 Gail Pool, and Shirley Roses.

30 Faulkner 39.

31 Howe 175.

a Anna, hlavní dospělí hrdinové románu, se snaží spolu s dětmi odejít z městečka, v němž Jim pracuje jako horník a kde celá rodina žije v neustálém strachu o jeho život a potažmo i vlastní existenci. Všudypřítomná bída učinila z obyvatel městečka pouhé stíny lidí a život se proměnil v živoření. Aby mohli z tohoto místa uniknout, šetří Anna a Jim každý cent na pronájem farmy. Hlad, který byl dříve sice častý, ale snesitelný, přebírá nyní vládu nad jejich životy:

„Mami, oni teď místo kávy pěstují čekanku? To už nikdy nebudeme mít kávu?“

„Mami, bolí mě zuby.“

„Mami, když se dotknu Mazie, udělá se jí na kůži takovej hlubokej důlek.“

„To je všechno, co máme k jídlu, mami?“

„Na jaře odejdeme. V březnu. Teď spinkej, pšššt. Maminka ti zazpívá ukolébavku.“ (YO 21-22)

Bez manžela, který po nehodě zůstal uvězněný v dole, musí Anna čelit situaci, která je nad její síly. Její život je nepřetržitým bojem o trochu jídla, kterým by nakrmila svoje děti, a jediným světlým bodem její existence je sen o novém životě na farmě. Ačkoli se tento sen na krátkou dobu splní a na stole Holbrookových se objeví „mísa kouřících brambor, zelenina a tlustý džbánek plný mléka“ (YO 30), radost z dostatku netrvá věčně. Podmínky, za nichž je farma pronajata, jsou pro Jima i ostatní farmáře nevýhodné a brzy je jasné, že rodina musí znovu opustit svůj domov a hledat štěstí jinde.

Pro Annu je situace o to složitější, že na farmě porodila dceru Bess, která vyžaduje neustálé krmení a péči. Ačkoliv je narození dítěte přirozenou součástí přírody a neodmyslitelně patří k jaru, během něhož Annina rodina na farmu přijela

a jež symbolizuje plodnost a znovuzrození, je narození nového člověka pro rodinu přítěží. Krátce před narozením dcery vyčítá Anna svému muži jejich situaci: „Jasně, všechno mělo být fajn. Slibovals nám novej život a taky že jo, už je tady. Nový způsob, jak zařídit, aby nám byla zima a nebylo co jíst.“(YO 42) Malé dítě, které se brzy nato narodí v rodině Holbrookových, je tak dalším hladovým krkem, který musí Anna nakrmit. Mara Faulknerová k tomu píše:

Ve světě možností je proces krmení symbolem vlídné a velkorysé péče, která vyplývá ze vzájemného vztahu člověka a přírody, a hlad po jídle, spravedlnosti, poznání a kráse jsou součástí zdravého přístupu k životu. Dokonce mrtví se stávají výživou pro živé. Ve světě povídek Olsenové však tyto zákonitosti alespoň na první pohled neplatí. Místo toho nám autorka představuje svět, kde přežít znamená brát jídlo druhým. Hlad s sebou přináší divokost, jídlo ukradené druhým a divoce hltné nemá žádnou chuť a lidé jsou k sobě připoutáni neustálou potřebou jídla.³²

Po příchodu do města se situace rodiny nijak nelepší a bída, i když přerušovaná krátkými obdobími relativního dostatku, se natrvalo usadí v jejich životech.

Zmínky o fyzickém strádání najdeme i v povídce „Řekni mi hádanku“. „Život plný chudoby“ (TMR 64), na nějž vzpomíná Evin manžel David, vždy určoval pravidla, definoval osudy všech členů rodiny a znemožňoval jim svobodně si vybrat směr, kterým by se jejich životy ubíraly. Fyzický hlad a strach o přežití jsou v dílech Tillie Olsenové důsledkem nezájmu společnosti o osudy nejchudších vrstev, důsledkem kapitalismu, jenž funguje pouze díky vykořisťování lidí a v němž nemá život jednotlivce velkou cenu. Ačkoli jsou muži v této společnosti ohroženi stejně jako ženy, situace žen je o poznání složitější.

Mara Faulknerová poukazuje na způsob, jakým se nerovnost pohlaví projevuje

32 Faulkner 39-40.

v románu *Yonnondio*: „Zatímco Jim a Anna společně čelí nedostatku, který s sebou přináší chudoba, Anna nese navíc tíhu Jimova přesvědčení, že mu patří její tělo. Protože Jim chápe Annu a její ‚zatracené spratky‘ jako svůj majetek a zároveň jako břemeno, které ho táhne dolů, požaduje od ní veškerou výživu, které se mu od nespravedlivé a lhostejné společnosti nedostává.“³³

Motiv hladu a jídla má však v tvorbě Tillie Olsenové nejen materiální, ale také duchovní význam, a proto je možné chápat onu „výživu“ také jako souhrn duchovních potřeb člověka, které mu umožňují najít si místo ve společnosti a nějakým způsobem ovlivnit její vývoj. V románu *Yonnondio* ubíjí fyzické strádání tyto nemateriální potřeby, a jednotlivé postavy jsou tak ochuzeny o možnost vzdělávat se, duševně se rozvíjet a aktivně se podílet na utváření světa. V důsledku bídy, starostí, opakovaných těhotenství a Jimova násilí Anna chřadne nejen na těle, ale i na duchu, a její zoufalá touha přerušit tento bláznivý koloběh končí potratem, k němuž se Anna vědomě rozhodne a jenž ji přivede na pokraj smrti: „Nakonec úplně zapoměla na děti, na samu sebe, zůstala jen bolest, nekonečná bolest a někde hluboko v ní hlas dítěte: Mami, mami, mami, volajícího svou matku, která byla už osmnáct let mrtvá.“ (YO 151) Nevíme, zda Anna přežije ani jaký osud čeká její děti, avšak závěrečná slova románu „Věnce prachu se zvedají a krouží, odhalují a znovu skrývají, jako rubáš.“ (YO 152) naznačují, že naděje, která se prolínala celým příběhem, naděje, že „s jarem přijde nový život“ (YO 16), nedochází naplnění.

Ani Mazie, která v románu ztělesňuje naději, že ženy vystoupí z bludného kruhu, o němž píše Neil D. Isaacs, nečeká dobrý osud. Ačkoliv je tato dívka obdařena bohatou fantazií a touží po vzdělání a ačkoliv její rodiče věří, že „by z ní

33 Faulkner 40.

mohla být učitelka“ (YO 9), společnost kolem ní jejímu duševnímu rozvoji nepřeje. I když je Mazie ještě dítě, musí pomáhat matce v domácnosti, starat se o mladší sourozence, připravovat jídlo a asistovat při porodu své sestry Bess. Dětství, které prožívají (i když v omezeném rozsahu) její bratři, jí není dopřáno a pomoc v domácnosti, kterou od ní její rodiče vyžadují, je vlastně systematickou přípravou na budoucnost, která ji čeká, a která je neodlučitelně spjata s manželstvím, mateřstvím a péčí o domácnost. Nerovné možnosti dívek a chlapců se promítly i do scény, v níž Jim přináší dětem u příležitosti Dne nezávislosti několik petard:

„Will říká, že nedostanu žádný petardy,“ křičela Mazie, když vrazila do pokoje s Annamae v závěsu. „Já chci svoje petardy. Kde jsou?“

„Petardy nejsou pro holky, že tati?“ prohlásil nafoukaně Will, když se prohraboval krabicemi. „Spálily by se. Holky a malý děti dostanou prskavky.“ (YO 105)

Ve scéně, v níž autorka popisuje samotnou oslavu Dne nezávislosti, je ženský osud také jasně patrný: „Anna sedí a jen se dívá, šťastná, že si po celém dni může poprvé sednout, přestává se trápit kvůli vyhozeným penězům a nechává se ukonejšit krásou, zpěvem a všeobecným veselím. Srdcem je však s Mazie, která sedí smutně na střeše a odmítá se dotknout světlic nebo mít cokoli společného s oslavou.“ (YO 106) Tato scéna je plná soucitu a hlubokého pochopení, které Anna cítí ke své dceři, soucitu s údělem, jenž Mazie v životě čeká a který je společný většině žen. Mara Faulknerová upozorňuje na motiv útěku, který se prolíná celým románem a který s Maziinou budoucností úzce souvisí:

Bez nadsázky lze říci, že si Mazie intuitivně uvědomuje, že unikla matčinu osudu pouze proto, že je mladá. To je však dočasné. V románu

Yonnondio utíká tak často a tak daleko, jak jen může, od zdánlivě nevyhnutelných faktů z matčina života – narození dítěte a potratu, znásilnění, nekonečné a otrocké práce. Utíká do stodoly, na ulici, na smetiště nebo do svého imaginárního světa. Její vzdorovitý útěk je však vždy pouze dočasný a pouta, která ji vážou k rodině, ji vždy přivedou zpět. Když se Mazie dívá na vychrtlou nebo těhotnou matku „s bolestí a lítostí v očích,“ necítí bolest a lítost pouze pro svou matku, ale i pro samu sebe.³⁴

Ženy v tvorbě Tillie Olsenové hladoví nejen po jídle, ale i po příležitostech k rozvoji, po vlastním hlasu, jímž by projevíly svou jedinečnost, po společnosti, která by s nimi jednala jako s plnohodnotnými lidskými bytostmi a přiznala jim právo na seberealizaci. Dva významy, jež v sobě nese motiv hladu a jídla v románu *Yonnondio*, se setkávají ve scéně, v níž Mazie, která nemůže snést pohled na rodící matku, utíká a schovává se ve stodole: „Najednou dostala hlad. Cítila ho v ústech spolu s nevolností. Jídlo. Jeho vůně ji udeřila do nosu. Našla vajíčko, ještě teplé. Sklouzlo jí do žaludku a hned šlo zpátky a rozstříklo se po zemi. Ano, mami. Je mi špatně, mami.“ (YO 44) Jídlo, díky němuž by se Mazie měla cítit lépe a po němž rodina toužila po celou dobu, kdy byla farma vzdáleným snem, najednou nepomáhá. Mara Faulknerová interpretuje tuto scénu takto:

Obraznost, s jakou je událost popisována, podtrhuje ironii této scény. Skutečnost, že matčin život vzbuzuje v Mazie neustálý hlad, který jídlo nemůže utišit, není vůbec překvapující. Je příznačné, že se tato scéna, stejně jako období Annina hladového těhotenství, odehrává na farmě v Jižní Dakotě, kde je jídlo dobré a je ho alespoň na chvíli dost. Protože však Anna a Mazie touží nejen po jídle, zlepšení materiální situace

34 Faulkner 44.

nemůže zahnat hlad po jiných věcech ani uchránit Maziinu naději na jiný život.³⁵

Anna i Mazie sdílejí stejný osud jako Rosiina sestra či Lavínie a její matka z povídek Grace Paleyové a jsou součástí téhož bludného kruhu. Jejich touha pramení z nemožnosti spojit mateřství a péči o děti, k níž jsou biologicky předurčeny, s vlastní seberealizací a snahou projevit se i mimo oblast domova, a ovlivnit tak nějakým způsobem směr, jímž se ubírá svět, ve kterém žijí.

I Eva, hrdinka povídky „Řekni mi hádanku“, která zasvětila život péči o děti, rodinu a domov, se ocitá v podobné situaci. Fyzické strádání příznačné pro román *Yonnondio* patří sice v jejím případě minulosti, avšak hlad po životě v ní neutichá. V myšlenkách se vrací do doby, kdy byla mladou manželkou, která „pozdě v noci kojila nejmenší dítě a další houpala na klíně a přitom se snažila zůstat vzhůru a využít jediné příležitosti ke čtení, kterou měla.“ (TMR 67) Motiv hladu a jídla, na nějž upozorňuje Mara Faulknerová, se objevuje i v této povídce:

Fráze spojené s jídlem vyjadřují jak Evin vnímání samy sebe, tak lidí a událostí, které ji obklopují. Když si David stěžuje dětem na to, jak příkře s ním jeho žena jedná, Eva si pomyslí: „(Celý život mě políval octem, jsem pěkně naložená, tak jak můžu být najednou celá medová?)“ Hádka s Davidem ohledně prodeje domu je jako „žaludek plný hořkosti“, její choroba ji „požírání zevnitř“ a její děti jsou „sousty“ s „roztomilými rtíky“, které „hltají“.³⁶

Péče o druhé podle Mary Faulknerové „pohltila Evin život natolik, že jí činnosti s ní spojené vzaly její vlastní myšlenky, pocity a dokonce i jazyk.“³⁷

Děj povídky však začíná v době, kdy jsou Eviny děti již dospělé, mají

35 Faulkner 44.

36 Faulkner 45.

37 Faulkner 44-45.

vlastní rodiny, a její péči proto nikdo nepotřebuje. Eva i David čelí stáří, které s sebou přináší prázdnotu, s níž se každý po svém pokoušejí vyrovnat. Pro Evu je prázdnota možností po mnoha letech znovu objevit vlastní já a oživit pocity, které v sobě kvůli mateřství a povinnostem spojeným s domovem po celá léta dusila. I tato snaha se však setkává s nepochopením ze strany okolí, které Evě nedovoluje vystoupit ze zajetých kolejí a přestat se pohybovat „v rytmu druhých“ (TMR 69). Nátlak okolí a Evinu okamžitou potřebu bránit se ilustruje následující scéna, v níž Evina dcera vloží matce do náruče své dítě: „Znovu ta okamžitá potřeba je obejmout, jako by na ni znovu dýchla tamta minulost: bylo teplé a živé, mělo své potřeby, láskyplně odsouvalo na vedlejší kolej všechno ostatní a hltalo vše svými roztomilými rtíky. Znovu se ocitla v tom známém bludišti, znovu se nořila do světa, v němž byla stále potřebná. Chladně se otočila a najednou se znovu roztřásla a polil ji pot. Tohle ne. Ne tady, ne teď, ještě ne...“ (TMR 84)

Na rozdíl od Anny z románu *Yonnondio*, Rosiiny sestry či Lavínie a její matky však Eva dostane možnost prolomit mlčení, najít vlastní hlas, a co je nejdůležitější, být vyslyšena. Tím, co ji vysvobozuje z povinností, které ji celý život provázely, a umožní jí vyrovnat se s minulostí, je smrt. Ačkoliv pro ni samotnou je již pozdě, závěr povídky „Řekni mi hádanku“ vnáší do celého příběhu překvapivou naději, že tato smrt nebude pouze smrtí další bezejmenné ženy a že Eva naruší onen bludný kruh, v němž se ženy pohybují. Tím, kdo Evu vysvobodí z anonymity a vyslyší její hlas, je její vnučka Jeannie, která je dost odvážná na to, aby šla za svými touhami a sny nehledě na názory okolí, a která se v tomto ohledu velmi podobá Rosie z povídky Grace Paleyové „Sbohem a hodně štěstí“. I Eva vidí ve své vnučce výjimečnou osobnost, jak je patrné z rozhovoru,

který vede s jejími rodiči: „Vaše Jeannie je jako Lisa. Vyprávěla jsem vám o Lise, která mě naučila číst? Byla urozená, ale měla taky šlechetnou duši. (...) Pro ni byl život svatý, vědění bylo svaté a byla to ona, kdo mě naučil číst. Oběsili ji.“ (TMR 103) Jeannie jako jediná kromě Evina manžela má sílu zůstat s Evou až do konce a pomoci jí zemřít. Jak píše Mara Faulknerová, „díky Jeannie je Evě dopřáno vědět, že ji alespoň někdo vyslyšel a že porozuměl lekci, kterou jí dal její život.“³⁸ Právě v Jeannie, stejně jako v Lillie z povídky „Sbohem a hodně štěstí“, leží naděje, že se ženy vydají cestou, která bude jejich životy skutečně naplňovat, a je to také ona, kdo pomůže svému dědečkovi najít cestu k umírající ženě a pochopit drama jejího života.

Vztah Davida a Evy prochází v průběhu povídky důležitým vývojem od naprostého nepochopení ze strany Davida až po duševní splnutí manžela s umírající ženou a znovunalezení celistvosti člověka. Snaha uniknout od reality a nevidět trpkou pravdu, která provázela Davida celým životem a kterou Eva vyjadřuje slovy „Zbabělče, (...) celý život jsi utíkal.“ (TMR 106), se odráží mimo jiné ve způsobu, jakým David svou ženu oslovuje. Téměř do poslední chvíle nepadne z jeho úst Evino jméno, místo toho oslovuje svou ženu mnoha ironickými přezdívkami, např. „Madam Nepříjemná“ (TMR 70), „Madam Osvícená“ (TMR 70), „Madam Volná jako pták“ (TMR 74), „Madam Rozčilená pro nic za nic“ (TMR 81) apod. Teprve ve chvíli, kdy nemá jinou možnost než zůstat a čelit Evině umírání, je David donucen podívat se na svou ženu jinými očima a konečně spatří bytost, kterou si kdysi bral a kterou nebyl po celý život schopen vidět v celé její kráse a lidskosti. V následující scéně vykročí David po mnoha letech směrem k pochopení Evina života:

38 Faulkner 54.

Slova bobtnala a umírala nevyslovená. Její tělo se svíjelo, pohybovala ústy, jako kdyby někoho líbala. (Pohybovala rty, jako když četla Knihu mučedníků s lupou přiloženou k brýlím.) Copak ještě pořád věřila? „Evo,“ zašeptal. „Tys pořád věřila? Pořád jsi žila v naději, že se to všechno jednou splní?“

„Půl kila masa na polívku,“ odpověděla nepřítomně, „jednu kost.“

„Slyšel jsem tě na vlastní uši. Ellen Maysová mi to dosvědčí: 'Lidstvo...

člověk musí věřit.'“ A pak prosebně: „Evo!“ (TMR 113-114)

Skutečnost, že David poprvé vyslovil Evino jméno, je v tomto případě důležitým krokem k pravdě a zároveň náznakem, že Evin život nebude zbytečný. Ačkoliv je obraz domova, který Tillie Olsenová vykresluje v povídce „Řekni mi hádanku“, téměř stejně bezútěšný jako v románu *Yonnondio* či v mnoha povídkách Grace Paleyové, závěr povídky je díky Jeannie a Davidovi plný naděje: „Chtěl zmáčknout bzučák a probudit Jeannie, když mu pohled spočinul na Jeannině kresbě: ona na nemocniční posteli a on na lůžku vedle ní, vysoký sloupec infuze jí pumpoval do žil výživu, pevně se drželi za ruce a živili jeden druhého.“ (TMR 115) Skutečnost, že poprvé v životě zůstává David tělem i duší se svou ženou a poprvé je to on, kdo jí poskytuje potřebnou výživu, umožní Evě vyslovit, co bylo celý život nevyřčeno, s nadějí, že její slova nepřijdou nazmar. Na rozdíl od románu *Yonnondio* či povídky „Lavínie: dávný příběh“ je v tomto případě víra v domov, v němž by se všichni členové rodiny mohli plně rozvíjet a v němž by se i ženy mohly stát plnohodnotnými členy společnosti, stále živá.

2.3. Návrat k tradici, aneb domov jako přirozené prostředí pro duševní rozvoj ženy

Bylo by však chybou chápat domov pouze jako prostředí, které ženu izoluje a které jí brání v osobním rozvoji. Ani v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové není domov pouze vězením a manželství či mateřství nejsou jen přežitými institucemi, z nichž se ženy snaží uniknout. Právě naopak. Ačkoliv je důraz v dílech obou autorek kladen především na problémy, které vyplývají ze zkosnatělosti tradičních modelů, původní funkce rodiny a myšlenka, že péče o rodinu může ženu naplňovat, jsou v tvorbě obou spisovatelek neustále přítomny. Tento dvojí pohled na domov ilustruje následující citát z povídky Grace Paleyové „Důvod žít“ (An Interest in Life) ze sbírky *Nepatrné lidské zmatky*:

Manžel mi dal k Vánocům koště. To se nedělá. Ať mi nikdo netvrdí, že to myslel dobře. (...) „No tak, Virginie, koukni, je u toho i parádní lopatka.“
(...) Vždycky jsem si přála lopatku s takovouhle rukojetí. Byla vážně dobrá. (...) Ale stejně, i kdyby byla sebelepší, je to pořád příšerný dárek pro ženu, kterou se chlap chystá opustit, pro člověka, se kterým má děti a který je mu po vůli, ať už je opilý, nebo ne, dokonce když všichni musí brzo ráno vstávat. (LD 81)

Reakce hlavní hrdinky Ginnie na tento nevhodný dárek vyjadřuje podle mého názoru nejednoznačnost jejího vztahu k domovu. Na jednu stranu ji dárek uráží, protože vyjadřuje manželovu představu o tom, kým by jeho žena měla být a čemu by se měla věnovat, aniž by respektoval její individualitu a osobnost. Hrdinka najednou přestává být ženou (tedy rovnocennou partnerkou muže) a stává se ženou v domácnosti. Tento dárek navíc přichází v době, kdy se Ginnyin manžel

rozhodl rodinu opustit a znevážit tak vše, co se jeho žena neustálou péčí snažila udržet při životě. Na straně druhé však hrdinka přiznává, že si takovou lopatku vždy přála, není tedy v zásadě proti samotné myšlence, že je to právě žena, komu přísluší pečovat o domov, manžela a rodinu. Tradiční model rodiny je pro Ginnie stále jakýmsi cílem, hodnotou, po níž touží i přes materiální těžkosti, které zakouší kvůli manželově odchodu, dokonce i přesto, že si v průběhu povídky najde milence.

Neil D. Isaacs upozorňuje v této souvislosti na skutečnost, že ačkoli Ginnie v průběhu povídky často odhaluje slabé stránky svého muže, činí tak pouze před čtenáři v jakési důvěrné zповědi, ale nikdy nesdílí tyto pocity s osobami ze svého okolí a neshazuje ho v jejich očích: „Důvody manželova odchodu, to jak se jí čím dál víc odcizoval, jak se nudil a byl stále podrážděnější a frustrovanější, to jak si během jejího těhotenství neustále stěžoval na to, že tloustne a nestará se o domácnost – to všechno se dozvídáme až později, v době, kdy si Ginnie začne s Johnem. Neříká to však Johnovi, ale čtenářům – Ginnie by svého muže s Johnem nikdy tímhle způsobem nepodvedla.“³⁹ Jistý druh úcty, kterou Ginnie ke svému muži i přes jeho slabé stránky chová, vyjadřuje podle mého názoru kromě lásky také hrdinčinu úctu k domovu a touhu po fungující rodině. Ačkoliv se John o Ginnie stará, nosí jí dárky a pečuje o její děti, nikdy nemůže jejího manžela nahradit a je jasné, že z jejich vztahu nikdy skutečný domov nevznikne. Ginny proto nepřestává doufat v manželův návrat a myšlenka na znovunastolení tradičního řádu, na jehož základě by měl domov fungovat, ji nepřestává naplňovat štěstím: „A dřív, než si stihnu aspoň jakž takž udělat pohodlí na našem tečkovaném linoleu, vrhne se na mě a je fakt, že jsme tak šťastní, že si

39 Isaacs 17.

ani nedáváme pozor, abychom nevzbudili děti.“ (LD 101)

Pozitivní postoj k tradičním hodnotám, které domov reprezentuje, najdeme také v dalších povídkách Grace Paleyové. V povídce „Sbohem a hodně štěstí“, o níž již byla řeč, je to právě Rosie, kdo zosobňuje víru v sílu domova, manželství a rodiny. Její úcta k těmto hodnotám se paradoxně projevuje v rozhodnosti, s jakou se staví proti snahám vlastní rodiny řídit její život a s jakou se snaží vyhnout osudu, který potkal její sestru. Rozhodnutí stát se milenkou Volodi Vlaškina nevyplývá podle mého názoru ani tak ze vzpoury proti manželství či tradičnímu domovu, ale právě z úcty, kterou Rosie k těmto hodnotám chová: „Když jsem byla mladá, často jsem ti v noci hrála záda a na nic se neptala. Tohle musíš uznat, nikdy jsem si nedělala žádný nároky. Měla jsem měkký srdce. Nechtěla jsem, aby se o mně říkalo, to je ta Rosie Lieberová, co ničí domovy.“ (LD 21) I v následující pasáži, v níž je Rosie pobouřená Vlaškinovým návrhem, aby i po jeho rozvodu zůstali pouze milenci, najdeme stejnou motivaci: „Ale teď jsi svobodný, Vlaškine. Jak po mně můžeš chtít, abych s tebou jezdila po světě a spala v cizích hotelích spolu s ostatními Američany, a přitom nebyla tvou ženou? Styď se.“ (LD 21) I když jsou Rosiiny postoje k manželství v těchto dvou pasážích na první pohled zcela protichůdné (v první Rosie odmítá být Vlaškinovou manželkou, zatímco ve druhé manželství vyžaduje), domnívám se, že oba tyto názory vyplývají ze stejného přesvědčení, že manželství, domov a rodina mohou být v životě člověka skutečnými hodnotami, a proto by neměly být znevažovány zkostratěným přístupem, který k nim společnost zaujala. I odkazy na „ostatní Američany“ a starost o mínění společnosti obsažená v prvním citátu nevyplývají podle mého názoru ze strachu o to, jak by Rosie v očích

společnosti vypadala, ale z víry, že hodnoty, na nichž je tato společnost založena, jsou i přes všeobecnou profanaci stále aktuální a živé. Neil D. Isaacs k tomu píše:

I přesto s sebou vláčí jako mračna slávy stále tytéž maloměšťácké hodnoty a její vítězství – tedy manželství, bezpečí, spořádaný život, štěstí, láska a hmotné zabezpečení – je založeno přesně na těch hodnotách, které jí její rodina vždycky vnucovala. Dosáhla ho však vlastními zbraněmi, svou dobromyslností, důvtipem a snahou svobodně se rozhodovat, a právě tyto zbraně, které obrátila proti pasivitě a trpitelskému postoji ostatních, z ní učinily hrdinku (svatebního) dne.⁴⁰

Věta: „Řekni jí, že nakonec mám přece jenom manžela, kterého (jak každý ví) by žena měla mít před koncem příběhu alespoň jednou.“ (LD 21-22), kterou pronese Rosie v závěru povídky a která je určena její sestře, proto podle mého názoru nevyjadřuje Rosiinu kapitulaci před názory vlastní rodiny či společnosti, ale je vědomým přiznáním hodnot, jimiž se Rosie v životě řídí. Skutečnost, že si Rosie (na rozdíl od lidí v jejím okolí) tyto hodnoty opravdu uvědomuje, chrání je a vědomě se na jejich základě rozhoduje, je důkazem její vlastní integrity a projevem osobní zodpovědnosti a svobody.

Ani povídka „Lavínie: dávný příběh“ není i přes celkově pesimistické vyznění jednostranným odsouzením tradičního domova, manželství či mateřství. Ačkoliv matka při pohledu na těhotnou dceru, která je v jednom kole, nedokáže potlačit obrovské zklamání nad promarněnou šancí, samotná Lavínie není vlastně přímo nešťastná. Neustálá péče o děti ji sice vysiluje, ale je zároveň zdrojem štěstí a naplnění: „Robert Grimble Fenner Junior, můj vnuk, sedí na židli a pištivým hláskem vypravuje, co bylo ve škole. Lavínie ho nepřestává chválit a pozornost,

40 Isaacs 11-12.

kteřou mu věnuje, ji tak zaměstnává, že se ani na chvíli nezastaví, aby si mě všimla.“ (LSD 68) Jak píše Neil. D. Isaacs, „Robert docílil svého, protože aktivní mateřství naplňuje Lavínii štěstím.“⁴¹ Rozdíl mezi tímto štěstím a pocitem, k němuž dospěla Rosie v závěru povídky „Sbohem a hodně štěstí“ však spočívá podle mého názoru v tom, do jaké míry si obě hrdinky svou pozici uvědomují. Zatímco Rosie dosáhla štěstí cíleně a na základě vlastních rozhodnutí, Lavíniiny city, které k Robertovi chovala, ji jaksi samovolně uvrhly do kolotoče mateřství a péče o domácnost, v němž nemá čas si uvědomovat, jaký je její život a kam spěje. Lavínie se ocitá v podobném nebezpečí jako Rosiina sestra, tedy v nebezpečí, že když její děti vyrostou a nikdo ji už nebude potřebovat, zůstane najednou sama, bez možnosti realizovat plány, které kvůli rodině odložila, bez energie, kterou věnovala domovu, a bez vlastní osobnosti.

Grace Paleyová v rozhovoru pro *Boston Review* říká: „Když máte děti, nechcete je jen tak někomu dát. Je zajímavé, jak děti dospívají a kdybyste se toho jen tak vzdala, připravila byste se o to. Neříkám, že nechcete být volná, samozřejmě že to chcete. Ale je to zase jenom další směr, táhne vás to mnoha směry, a vy máte probůh jenom jeden život.“⁴² Pro Grace Paleyovou není domov místem, z něhož by měla žena za každou cenu utéci, právě naopak. Útěk je projevem zbabělosti, jak autorka sama naznačuje: „Myslím, že většina lidí je do nějaké míry hrdiny. Jsou hrdiny, protože jim záleží na životech lidí kolem sebe, neopouštějí jeden druhého ani se navzájem nezneužívají.“⁴³ To, co skutečně činí postavy z povídek Grace Paleyové zajímavými, je jejich odvaha zůstat a i přes všechny nesnáze pečovat o domov, který vytvořily. Tato odvaha jde však ruku

41 Isaacs 77.

42 Gail Pool, and Shirley Roses.

43 Tamtéž.

v ruce s nutností pravdivě zhodnotit vlastní život a pozici v rodině i společnosti, neutíkat od nepříjemné pravdy a uvědomit si stinné stránky života. V povídce „Sbohem a hodně štěstí“ i „Lavínie: dávný příběh“ je to proto podle mého názoru zaslepenost a neochota čelit pravdě, spíše než domov jako takový, které znemožňují Rosiině sestře a Lavínii poznat, kam jejich životy směřují, a vidět dál než jen po zdi vlastního domova.

V dílech Tillie Olsenové je situace podobná. I ona v rozhovoru pro časopis *The Progressive* přiznává, že domov a s ním spojené mateřství nemusí mít v souvislosti s ženami pouze negativní význam. „Úžasná škola mateřství“⁴⁴ je pro Tillie Olsenovou zdrojem inspirace a velkého potenciálu:

Dozvíte se toho tolik o vývoji člověka, o jeho schopnostech. A nemusí to mít nic společného s tím, jestli jste bohatí, nebo ne. Záleží na těch několika prvních letech rodičovství, předtím než do hry vstoupí svět se svým obrovským vlivem. To nadšení z prvních krůčků, ta vášeň pro jazyk. Když se děti naučí skládat věty, většinou je nemůžete umlčet. Nebo když se naučí někam vylézt, znovu je tu to nadšení, že něčeho dosáhly, ta neskutečná touha učit se, získávat zkušenosti, dostat se až na vrchol.⁴⁵

Tento přístup k tradičnímu poslání žen se projevuje také v autorčině tvorbě, v níž Tillie Olsenová podle Mary Faulknerové „naznačuje radostné možnosti, které mateřství může přinést jak matkám, tak celému světu.“⁴⁶ I domov, jehož je mateřství nedílnou součástí, má proto v tvorbě Tillie Olsenové dvě tváře.

V románu *Yonnondio*, kde je představa domova většinou spojena s hladem a potřebou nakrmit jednotlivé členy rodiny, najdeme i scény plné krásy, něhy a radosti. Následující úryvek popisuje období, které rodina Holbrookových

44 Anne-Marie Cusac.

45 Tamtéž.

46 Faulkner 39.

strávila na farmě:

Farma. Jimův silný hlas se nesl krajinou. Anna pobíhala strnule mezi domem a chlěvy, aby snad nerozhoupala hladinu štěstí, kterého byla plná, a nerozlila je. Mazie se zalykala krásou. Will si vychutnával, jak mu vajíčka a ředkvičky padaly do žaludku, a s nedbalou radostí hladil chlupatý krk svého psa. Ben cítil, jak je všechno kolem nasyceno úsměvem a bezpečím. (YO 29)

V prostředí, kde vnější okolnosti nedoléhají na rodinu tak tvrdě, Anna přetéká štěstím a práce, kterou musí na farmě i v domácnosti zastat, se nezdá být zdaleka tak těžká. Domov je po dlouhé době fyzického i duševního strádání bezpečným přístavem, v němž mají všichni členové rodiny možnost rozvíjet své schopnosti. Podobné scény, které jako světýlka naděje zazáří na několika místech románu, ukazují, jak by život mohl vypadat, a dokazují, že domov jako takový nemusí být nutně místem, v němž všichni nějakým způsobem trpí. V důsledku nepřátelství a lhostejnosti společnosti je však cesta k takovému domovu v románu *Yonnondio* téměř nemožná a okamžiky štěstí jsou jako malé ostrůvky uprostřed drsné reality. Potenciál, který domov má, nemůže být za současného stavu společnosti, v níž se lidé navzájem využívají, naplněný, a proto kdykoliv se Anna nebo Jim nechávají unést iluzí trvalého štěstí, musí nevyhnutně čelit dalšímu zklamání a ponížení.

Tradiční představy o domově nacházejí odezvu i v povídce „Řekni mi hádanku“. Ačkoli se zdá, že jediným přáním hlavní hrdinky je zapomenout na útrapy spojené s mateřstvím a péčí o domov, z vyprávění jejích dcer vyplývá, že i pro ni byla tato životní role zdrojem štěstí a uspokojení. Evina dcera Vivi, která je sama matkou, vzpomíná například s dojetím na radostné chvíle, kdy spolu s matkou pouštěly mýdlové bubliny: „Mami, nikdy nezapomenu, jak jsi jednou

prala venku, muselo to být někdy brzo z jara. Mýdlové bubliny tančily kolem, když jsi drhla prádlo, a my jsme za nima běhali a tys na chvíli přestala, abys nám ukázala, jak pouštět bubliny ze stonků cibule... tys vždycky..." (TMR 88)

V podobných vzpomínkách, doprovázených pokaždé slzami dojetí, ukazuje domov podobně jako v románu *Yonnondio* svou přívětivější tvář. Navzdory odporu, s jakým se Eva vrací do minulých let, je jasné, že láska k dětem naplňovala kdysi její život a umožňovala jí realizovat potenciál, jímž ji příroda obdařila. Ani její domov však nebyl izolovaný od vlivů společnosti, a proto autorka nedovoluje čtenáři zapomenout na těžkosti, které k němu neodmyslitelně patřily. I do Viviiných vzpomínek se proto kromě šťastných okamžiků promítá i dřina a odříkání její matky:

„Vzpomínám si, jak se mi máma zdála krásná, když krmila mého brášku..." (TMR 87), „když si pomyslím, žes šila všechno naše oblečení“ (TMR 87), „mýdlové baňky tančily kolem, když jsi drhla prádlo“ (TMR 88), „když jsme neměli žádné uhlí tu zimu, kdy byla stávka“ (TMR 89) apod.

Jak upozorňuje Mara Faulknerová, Tillie Olsenová „zasazuje vzpomínky na okamžiky štěstí a euforie v životě matek do kontextu bolesti a neustálého boje.“⁴⁷

Eva a Vivi reprezentují v tomto kontextu dvě protichůdná stanoviska. Pro Vivi, která částečně i vlivem mateřství a hormonů odmítá odložit růžové brýle, je domov oázou radosti a mateřství a péče o rodinu je v jejích očích vším, co žena v životě potřebuje. Eva, která již vystřízlivěla z této představy, vidí v domově místo, které jí vzalo všechnu energii a zanechalo ji zestárlou, prázdnou a bezduchou. Jen těžko můžeme Evu vinit z její zatrpklosti, stejně jako nemůžeme

47 Faulkner 46.

vyčítat Vivi zaslepenost, do které ji uvrhlo mateřství a starosti o rodinu. Na druhou stranu je právě komplexní pohled na domov tím, co je v tvorbě Tillie Olsenové i Grace Paleyové důležité. Pouze pokud budeme schopni vnímat pozitivní stránky domova stejně jako ty negativní, můžeme se odpoutat z koloběhu polopравd a iluzí a učinit ze světa a společnosti lepší místo pro život.

2.4. Domov v širším kontextu: spojení politiky a osobního života

Odvahu odložit růžové brýle ilustruje povídka Grace Paleyové „V zahradě“ (In the Garden) ze sbírky *Později téhož dne*. Příběh vypráví o mladých manželích, jejichž dvě malé dcery byly uneseny, ale oni stále věří v jejich návrat. Mladá žena zvelebuj e jejich pokoj, šije jim povlaky na polštáře a obává se, že je nestihne dokončit, než se dívky vrátí: „Tolikrát se spletu a musím znova párat. Chci, aby to bylo perfektní.“ (LSD 40) Otec ztracených dívek, který je vlastníkem nemovitostí ve své čtvrti, také nepřestává věřit: „Samozřejmě že je vrátí. Nebýt té publicity, určitě by je vrátili už dávno. Čekáme je každou chvíli. Jejich pokoj je připravený. Věříme, já i moje žena věříme, jsme si jisti, že se nám vrátí.“ (LSD 43) Ačkoliv k únosu došlo před osmi měsíci a sousedé nevěří, že by dívky ještě někdy viděli, životy mladých manželů jako by zamrzly v jednom bodě. Neschopnost přiznat si, že jejich děti s nimi nejsou, která je do jisté míry přirozená a pochopitelná, je tím, co změnilo jejich životy v pouhé přežívání, v neustálé čekání na něco, co pravděpodobně nikdy nenastane. Touha po perfektním životě a snaha přehlížet nepříjemnosti se projevuje jak v řeči, tak v chování obou manželů. Mladá žena mluví o návratu svých dcer s neochvějnou

jistotou: „Nemůžu se dočkat, až jim ukážu ten nový přístroj na zmrzlinu, který nám koupila Claudina... Nejspíš se budou bát chodit samy do školy. Ze začátku je Pipi asi bude muset vozit autem...“ (LSD 39) V případě manžela je snaha vyhnout se nepříjemnostem spojeným se životem ještě očividnější, jak můžeme soudit ze scény, v níž se snaží pronajmout jeden z bytů novému zájemci: „Otec se obrátil na cizince a hulákal, jako by byl hluchý. Tak tohle je zahrada, příteli. Není nádherná? Žije se tady dobře, můžete se přesvědčit. Kriminalitu máme konečně pod kontrolou. Policie tu hlídkuje velmi často. Vidím na vás, že jste slušný člověk, a jsem rád, že budete bydlet právě v naší ulici. Komunistům nebo nějakým hippíkům nepronajímáme.“ (LSD 40) Hlasem, kterým jako by se snažil přehlušit všechny pochybnosti, vypočítává tento mladý muž vše, čemu se on sám snaží vyhnout, a vytváří tak svět, který je neúplný a nepravdivý. Soused mladého páru o něm říká: „Co si myslíš? Copak má pocit, že jenom proto, že byl jednou chudý v chudé zemi a pak zbohatnul a našel si krásnou ženu, dokáže ohnout v zubech kus ocele?“ (LSD 43) Ať si to jednotlivé postavy uvědomují či ne, svět, v němž žijí, existuje nezávisle na tom, zda si jej přiznávají, a odmítání skutečnosti je tím, co jim brání odpoutat se od minulosti a znovu začít skutečně žít.

Tím, kdo v závěru povídky dokáže najít odvahu čelit skutečnému životu, není proto podle očekávání žádný z manželů, ale sousedka mladého páru, manželka muže z posledního citátu, která musí čelit nevyhnutelnému ochrnutí:

Říkali jí, že se její ochrnutí brzo zhorší. Aby pochopila, jaká bude její budoucnost, a zvykla si na to málo života, který jí zbyde, sledovala, jak se cizinec vzdaluje. Nehýbala hlavou, jenom očima. Klouzala pohledem zleva doprava, sledovala jeho chůzi, oblečení, vlasy, pohyby rukou. Musela bohužel uznat, že i když si každý pohyb očí ze všech sil

vychutnávala, nijak zvlášť vzrušující to nebylo.

Ale její vlastní odvaha ji zaujala. (*LSD* 43-44)

Ačkoliv stará žena není hlavní hrdinkou příběhu ani vypravěčem, je z celé povídky tou nejzajímavější postavou. Fyzické ochrnutí, které je paralelní s duševní paralýzou mladých manželů, je v jejím případě konečné a nevyhnutelné. Odvaha, s jakou se rozhodne čelit skutečnosti, kterou nemůže změnit, odvaha akceptovat podmínky, v nichž žije, ji sice nečiní šťastnější ani její život nezjednodušuje, ale umožňuje jí, stejně jako Rosie z povídky „Sbohem a hodně štěstí“, zůstat i nadále celistvým člověkem a zachovat si lidskou důstojnost.

Tato odvaha se v tvorbě Tillie Olsenové a Grace Paleyové projevuje také v odhodlání žen i mužů vystoupit z bezpečí a izolace, které jim skýtá domov, vzpomínky či vlastní iluze, a stát se aktivní součástí společnosti, v níž žijí. Toto rozhodnutí s sebou přináší postupný odklon od soukromých problémů směrem k politickým, ekonomickým a společenským otázkám, které ovlivňují životy milionů lidí nejen ve Spojených státech, ale na celém světě. V povídce Tillie Olsenové „Řekni mi hádanku“ se tento posun projevuje v přerodu, kterým v závěru příběhu prochází Evin manžel David. Scéna, v níž David poprvé vysloví Evino jméno a v níž poprvé pokládá palčivou otázku „Copak jsi pořád věřila?“ (*TMR* 113-114), pokračuje takto:

„Včerejší chleba.“ Tiše si mumlala: „Do dřevěné krabice prosím... na podpal. Provázek... utrhnul se mi provázek. Tyhle levné provázky,“ a z hrdla se jí vydral hlasitý chrapot.

„Chci kámen, a ona mi dá chleba ze včerejška.“ Odtáhl ruku a křiknul na ni: „Kdo se tě prosil o tyhle otázky? Musíš probudit úplně všechno?“ A pak řekl sklesle: „Dej, ať ti pomůžu se otočit, ubožátko.“

Slova se pletla a rozplétala. S hrůzou v hlase zavolala:

„Paule, Sammy, přestaňte se prát!

„Hannah, mám jenom dvě ruce!

„Jak ti to můžu dát, Claro, jak, když sama nemám?“

„Lžeš,“ řekl pevně. „Byli jsme taky šťastní.“ A hořce dodal: „Nakonec o nás mluvíš tak podle.“ (TMR 114)

Mara Faulknerová upozorňuje v této souvislosti na větu: „Chci kámen, a ona mi dá chleba ze včerejška.“, která je převrácenou verzí pasáže z Bible: „Což by někdo z vás dal svému synovi kámen, když ho poprosí o chléb?“ (Mat. 7:9)⁴⁸ Podle Mary Faulknerové „David neprosí o jídlo Boha ani svého otce, ale spíše svou umírající ženu. Převrací navíc obvyklý význam spojovaný s chlebem a kamenem. Výživou, o kterou prosí David a která by zahnila jeho ukrutný hlad, je spíše kámen neotřesitelné víry v život než chléb, který je přinejmenším pomíjivý, včerejší a který symbolizuje bídu a porážku.“⁴⁹ Skutečnost, že mu jeho žena místo oné neotřesitelné víry může dát pouze včerejší chléb, vyplývá z podmínek, v nichž žila a kvůli nimž byla její neotřesitelná víra odsunuta na druhou kolej. Její touhu pomáhat trpícím a bojovat proti bezpráví potlačily nikdy nekončící starosti o jídlo a o životy dětí. Jak píše Mara Faulknerová: „Ačkoliv se Eva vyjadřuje pouze v útržcích, soukromí a politika jsou v její mysli stále pevně propojeny. Stejně jako na začátku scény nedovolí Eva Davidovi těšit se z vlastní rodiny a ztratit ze zřetele hladovějící děti z celého světa, nedovolí mu ani zde najít útočiště v nadějích na politickou změnu, jež by opomíjela často bezútěšnou realitu rodinného života, kde musí matky samy bojovat, aby nějakým způsobem dokázaly přežít.“⁵⁰ Závěr povídky, v níž je David s pomocí Jeannie schopen překročit

48 Bible: Písmo Svaté Starého a Nového Zákona (Praha: Česká Biblická Společnost, 2007) 1123.

49 Faulkner 51.

50 Tamtéž.

hranice vlastních iluzí a naslouchat své ženě, vyjadřuje naději, že lidé budou schopni nahlížet na život komplexně, a zároveň vyslovuje přesvědčení, že pouze zasazením osobního života do širších politicko-ekonomicko-společenských souvislostí může člověk vytvořit prostředí, jež pro něj bude skutečným domovem.

V tvorbě Grace Paleyové se posun od soukromých problémů ke společenským a politickým otázkám promítl i do tónu jednotlivých povídkových sbírek. Zatímco první sbírka *Nepatrné lidské zmatky* s podtitulem *Příběhy o lásce žen a mužů* (Stories of Women and Men at Love)⁵¹ pojednává spíše o soukromých radostech i strastech jednotlivých postav, povídky z následujících sbírek *Nevídané změny na poslední chvíli* a *Později téhož dne* se stále častěji dotýkají společenských a politických témat, jako například feminismu, války ve Vietnamu, náboženských otázek, rasové nesnášenlivosti apod. Jak říká Grace Paleyová v rozhovoru pro *Boston Review*, „vše spolu souvisí,⁵² a proto je nutné všimnout si i problémů, které jsou nám zdánlivě vzdálené, ale které mají dopad nejen na naše životy, ale i na životy dalších generací.

Přerod od izolace k otevřenosti na problémy společnosti podobný tomu z povídky „Řekni mi hádanku“ najdeme v tvorbě Grace Paleyové například v povídce „Faith na stromě“ (Faith in a Tree) ze sbírky *Nevídané změny na poslední chvíli*. V tomto příběhu přivádí autorka čtenáře do prostředí parku, v němž tráví čas mladá matka s dětmi. Hranice, kde končí park a začíná město, symbolizují izolovanost tohoto mikrosvěta, odtrženého od veškerého dění, které nesouvisí s mateřstvím a péčí o děti. Faith, která je v parku se dvěma syny, sedí na

51 Srov. Isaacs 97. Neil D. Isaacs ve své knize uvádí, že teprve v nedávných edicích knihy se podtitul „Stories of Women and Men at Love“ objevil v původní podobě. V dřívějších vydáních byl podtitul pozměněn na „Stories of Men and Women at Love“. Ačkoliv Isaacs uvádí, že nešlo o záměrnou sabotáž ale spíše o nevědomé použití běžnější fráze, poukazuje zároveň na skutečnost, jak se postoje lidí odráží v jazyku, který používají.

52 Gail Pool, and Shirley Roses.

stromě a z výšky pozoruje okolí. Tato pozice umožňuje hlavní hrdince být součástí společnosti matek, ale zároveň ji pozorovat z výšky, s jistým odstupem a nadhledem a do značné míry objektivně komentovat jak dění v parku, tak životy jednotlivých žen. V jednu chvíli je však relativně poklidná atmosféra narušena příchodem skupinky demonstrantů s transparenty: „Otázka zněla: SPÁLILI BYSTE DÍTĚ? Další transparent znázorňoval cigaretu přitisknutou k dětské ruce a chladnou odpověď: POKUD BY TO BYLO NUTNÉ. Na třetím transparentu nebyla žádná slova, pouze obrázek vietnamského dítěte zohaveného napalmem, sežehnutého, zjizveného a s pokroucenýma rukama.“⁵³ Krátce nato se v parku objeví místní policista, který se snaží demonstraci rozehnat. Reakce přítomných dospělých jsou rozpačité a jejich protest proti jednání policisty slabý a nepřesvědčivý. Jak píše Neil D. Isaacs, je to teprve Richard, syn Faith, kdo je schopen přiměřeně zareagovat⁵⁴: „V návalu slz a znechucení napsal růžovou křídou na nedalekém asfaltu třiceticentimetrovými písmeny, tak aby to celý sobotní procházkový svět uviděl: SPÁLILI BYSTE DÍTĚ? a pod tím červeně ještě většími písmeny: POKUD BY TO BYLO NUTNÉ.“ (EC 99, kapitálky Paley) Nečekaná rozhodnost jejího malého syna přinutí Faith přehodnotit vlastní stanoviska a opustit pohodlné místo v koruně stromů, z něhož netečně pozorovala okolní svět: „Myslím, že právě díky této události jsem obrátila svůj život naruby, změnila účes, práci, způsob života a vyprávění. Potkala jsem pak ženy a muže rozličných profesí s jasnými názory a díky mým skvělým a upřímným dětem jsem opustila tamto přitažlivé hřiště a začala každý den stále víc a víc přemýšlet o světě.“ (EC 99-100) Sestup z bezpečné koruny stromu do neklidné atmosféry okolního světa symbolizuje

53 Grace Paley, *Enormous Changes at the Last Minute* (1974; New York: Farrar, Straus and Giroux, 1986) 97-98. Kapitálky Paley. – Dále jako EC.

54 Srov. Isaacs 49.

rozhodnutí hlavní hrdinky opustit pohodlí uzavřeného mikrosvěta a stát se plnohodnotným člověkem, jehož domovem je společnost, v níž žije.

Neil D. Isaacs upozorňuje v této souvislosti na zajímavé okolnosti vzniku tohoto příběhu. Povídka, během níž Faith dvakrát sestoupí ze stromu (jednou, aby se setkala se zajímavým mužem, kterého jí však nakonec přebere kamarádka, podruhé, aby změnila svůj život a stala se aktivní bojovnicí za práva člověka) původně končila právě v místě, kdy Faith poprvé sleze na zem: „První verze povídky, která se objevila v časopise *New American Review* v roce 1967 pod názvem „Faith: na stromě“, končí scénou, v níž se mísí ironie, touha a zklamání a v níž se Faith smíruje s faktem, že nový nadějný muž, který se objevil v parku, se nakonec nedá dohromady s ní, ale s její kamarádkou Annou. Nedochozí zde k žádné demonstraci, nedojde k Richardově aktivistickému gestu ani k dramatickému pohnutí Faith, dokonce ani k tomu, že znovu vyšplhá do koruny stromu.“⁵⁵ Skutečnost, že ve druhé verzi povídky to není muž ale starost o okolní svět, co přiměje Faith zůstat oběma nohama pevně na zemi a nevrátit se do koruny stromu, ještě více podtrhuje význam příběhu jako přerodu izolované postavy v bytost, jejímž domovem se stává celý svět a pro niž jsou všichni lidé její rodinou.

Nutnost vystoupit z izolace soukromých domovů a začít pečovat o domov v jeho širším slova smyslu je také základní myšlenkou povídky Grace Paleyové nazvané „Obava“ (Anxiety) ze sbírky *Později téhož dne*. Děj povídky je až nápadně prostý: žena, která z okna kuchyně sleduje dění na ulici, vidí, jak mladý otec hubuje svou malou dceru za prohřešek, který podkopává jeho autoritu, a cítí proto potřebu zavolat na něj a připomenout mu, jak by se měl k dítěti chovat.

55 Isaacs 47.

Důležitější než samotný příběh je však podle mého názoru postoj, který žena (jež je sama matkou a babičkou) zaujímá k muži a jeho malé dceři. Ačkoliv by pro ni mohli být oba pouze cizími lidmi, nad jejichž chováním i osudem by mohla mávnout rukou, neudělá to. Místo toho odsune truhlík s měsíčky, které jí rostou za okny, aby se mohla více vyklonit a mladého muže oslovit. Truhlík s květinami je v této povídce podle mého názoru symbolem soukromého, uzavřeného domova, který žena s láskou opečovává a z něhož pozoruje okolní svět: „Je jaro, čas prvních pohledů z okna. V truhlíku za oknem mi kvetou měsíčky. Pozoruji mladé tatínky skrz závoj zubatých listů.“ (LSD 99) Je to domov, v němž žije Rosiina sestra či Lavínie, domov, v němž se uzavřela Vivi z povídky „Řekni mi hádanku“ a který pohltil i její matku. Skutečnost, že žena odsune truhlík stranou a vykloní se, aby ji „nezakrýval stín“ (LSD 100), naznačuje její odvahu vystoupit z anonymity tohoto domova a ovlivnit život kolem sebe. Spolu s truhlíkem květin odsouvá přirozenou lidskou sobeckost a lhostejnost a projevuje účast s malým děvčátkem, které otec nese na ramenou, a potažmo i se všemi dětmi, které se narodily do tohoto nejistého světa: „Znovu se vykloním a zavolám: Opatrně! Zadržte! Ale už jsou moc daleko. Každý by chtěl být divokým koněm nesoucím milovaného jezdce, ale oni cválali přímo k jedné z nejnebezpečnějších zatáček světa.“ (LSD 103) Neil D. Isaacs o tom píše: „Zatímco přemýšlí, 'jak zajistit, aby bezpečně docválali domů přes vzdušné děsivé sny vědců a tlusté sny výrobců automobilů,' roztahují matky svou starostlivou náruč, aby objaly celý svět.“⁵⁶ A přestože jí nakonec nezbyvá než „pohládit květy měsíčků, které se třesou v dubnovém chladu a voní rezivou vůní léta, a zavřít okno“ (LSD 103), chvíle, v níž odložila sobeckost a vlastní pohodlí a rozhodla se věnovat trochu lásky

56 Isaacs 81.

okolnímu světu, přinesla své ovoce. Jen díky ní pochopil mladý otec svou chybu a udělal pro dceru to nejlepší, co v tu chvíli mohl – dopřál jí jeden šťastný okamžik uprostřed složitého a nebezpečného života, který ji čeká.

Tillie Olsenová v rozhovoru pro časopis *The Progressive* říká: „Ve společnosti je zakořeněná moc, která až na malé výjimky nebere ohledy na bezbrannost lidí a posvátnost lidského života. To ona má zbraně a sílu až do doby, než se lidé vzbouří, jak se to stalo už mnohokrát v minulosti.“⁵⁷ V dílech Tillie Olsenové a Grace Paleyové je prvním krokem k této vzpouře, prvním náznakem změny k lepšímu právě odhodlání žen i mužů uvědomit si realitu, v níž žijí, vystoupit z izolace a aktivně se zajímat o život kolem sebe. Ačkoliv autorky vyjadřují hluboké pochopení pro těžkou situaci žen, jimž péče o rodinu a vlastní domov doprovázená lhostejností společnosti odebraly veškerou životní energii, naznačují také, že jsou to právě ženy, kdo může tuto situaci změnit. „My jsme ten druh, který je schopen něco změnit,“⁵⁸ říká o člověku Tillie Olsenová. Jak je patrné z uvedených povídek a románu, tato změna nespočívá v jednostranném odmítnutí rodiny či obětování soukromého domova ve jménu boje za lepší společnost. Pečovat o truhlík s květinami je právě tak důležité, jako odsunout jej v případě potřeby a v pravou chvíli zaujmout postoj k událostem ve společnosti a zasáhnout v rámci možností do dění kolem sebe. Šťastný domov nemůže být pouhým ostrovem uprostřed bezcitné společnosti, stejně jako šťastná společnost nemůže být vytvořená lidmi, jejichž vlastní domovy chátrají. Ačkoliv spojit tyto dva celky v jeden velký fungující domov není ani zdaleka jednoduché, závěr povídky „Obava“ naznačuje, že to možné je.

57 Anne-Marie Cusac.

58 Tamtéž.

3. DOMOV VE SVĚTĚ MUŽŮ

3.1. Domov jako břemeno a motiv útěku ve vybraných dílech

Aby byl obraz domova v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové skutečně komplexní, je třeba zohlednit i způsob, jakým na domov nahlíží mužští protagonisté jejich příběhů. Pro tvorbu obou autorek je příznačné, že vztahy mezi muži a ženami jsou ve většině případů nefunkční a přítomnost mužů v jednotlivých příbězích je téměř vždy dočasná a jakoby prchavá. Jak upozorňuje Kathleen Hulleyová v rozhovoru s Grace Paleyovou, „muži jsou pryč, odcházejí nebo se se ženou pouze potkávají...“⁵⁹ Tato situace odráží do značné míry skutečnou podobu vztahů v židovské komunitě Spojených států, v níž byl počet žen, které jejich manželé opustili, povážlivě vysoký. Irving Howe upozorňuje na rostoucí počet žádostí o podporu, které na začátku 20. století obdržela Spojená židovská charita (United Hebrew Charity) od opuštěných žen a které se v roce 1911 přičinily k založení Národního úřadu pro případy opuštění (National Desertion Bureau)⁶⁰. Ve své knize uvádí: „V roce 1912 tento úřad zaznamenal jenom v prostředí newyorské židovské komunity 561 případů, kdy manžel opustil svou ženu. (...) Vzhledem k tomu, že mnoho opuštěných žen ze strachu nebo studu nenahlásilo své manžely, spousta z nich se nikdy nenašla. Uvedená čísla jsou proto přinejlepším orientační a pouze naznačují, jak vážný tento problém ve skutečnosti byl.“⁶¹ Fakt, že tato situace byla běžná, dokazuje i reakce Ginnyiny

59 Kathleen Hulley, „Interview with Grace Paley,“ *Conversations with Grace Paley*, ed. Gerhard Bach and Blaine Hall (Jackson: University of Mississippi, 1997) 43.

60 Srov. Howe 179.

61 Howe 179.

sousedky z povídky „Důvod žít“ paní Rafteryové na zprávu, že Ginnyin manžel odchází: „Jestli je to takhle, nahlas to hned na sociálku,“ řekla. „To je ale mizera, že tě opustí zrovna před Vánocema. Nahlas to na policajty. Rádi se ti postarají o nějaký hračky pro děti. A nezapomeň to říct v obchodě. Nebudou na tebe tak tlačit, když se opozdíš s placením.“ (LD 84) Rychlost a zběhlost, s jakou paní Rafteryová radí Ginnie, naznačuje, jak často mívá do činění s podobnými případy a že Ginnie není v jejím okolí jediná, kdo se v podobné situaci ocitl. Co však vede muže k tomu, že své ženy opouštějí? Irving Howe uvádí, že mezi nejčastější oficiálně udávané důvody patřilo nedostatečné věno či jiná žena, dále pak špatné zvyky, nemorálnost ženy nebo jiný muž.⁶² Jak však vyplývá z tvorby Grace Paleyové a Tillie Olsenové, skutečné příčiny byly často mnohem hlubší a složitější.

Jedním z hlavních důvodů, proč muži v tvorbě obou autorek opouštějí své domovy, je tlak, který na ně vyvíjí společnost, v níž žijí a v níž je nesmírně těžké uspokojit materiální a finanční potřeby rodiny a zachovat si přitom alespoň zdání vlastní důstojnosti. V tvorbě Tillie Olsenové jsou drsné pracovní podmínky a vykořisťování mužů zobrazeny zejména v románu *Yonnondio*. I v tomto případě autorka využívá motivu hladu a jídla, aby vykreslila společnost, která se živí lidskou prací a která nelítostně „požírá“ životy jednotlivých mužů. Důl, v němž Jim na začátku románu pracuje, je v Maziiných představách nenasytným monstrem: „V hlavě jí stále zněla ta slova ‚Útroby země.‘ Otřásla se. Znělo to tak tajemně a hrozivě. ‚Útroby země. Tím se myslí důl. Útroby to je žaludek. Země je jako žaludek a možná že polyká muže, kteří tam dolů přijdou.“ (YO 4). Jak píše Mara Faulknerová, „jejich práce v dolech, stokách, konzervárnách a na skládkách

62 Srov. Howe 179.

vyžaduje zručnost, hbitost a sílu. Odměnou jim však není sebeúcta, možnost volby ani naděje na kariérní postup. V nejhorších případech jim není odměnou ani minimální mzda.⁶³ Ponižení a ztrátu sebeúcty ilustruje také následující úryvek z románu *Yonnondio*, v němž se teprve třináctiletý Andy Kvaternick poprvé připojí k mužům pracujícím v dole. Ačkoliv je ještě dítě, jako by najednou přestal být člověkem a stal se podobně jako muži kolem něj pouhým kolečkem v mechanismu ekonomiky, pouhou potravou pro hladovou zem: „Už nikdy nebudeš stát vzpřímeně. I o tohle dědictví člověka jsi přišel. Teď tě vedou, abys naplnil střeva země, skláněl se pod zemí jak hrbáč, lezl jako batole, dělal svou chlapeckou práci a ležel při tom na boku natažený a strnulý jako mrtvola.“ (YO 67) Je proto pochopitelné, že domov je pro mnohé muže v této situaci spíše přítěží a že jediné možné vysvobození spatřují v útěku.

Ačkoliv Jim definitivně opouští rodinu až na konci románu, motiv útěku se prolíná celým příběhem. Scéna, během níž se Anna a Jim hádají a v jejímž závěru Jim udeří Annu, končí jeho odchodem z domu: „Jeho pěst tvrdě dopadla na Annino rameno a Anna upadla. Chvíli se díval na ni i na plačící děti, na Willa, který ho mlátil pěstičkami, na pleny visící nad kamny, pak s ponurým výrazem ve tváři vyšel ze dveří a zavřel je za sebou. (...) Vrátil se za deset dní. Nikdy nikomu neřekl, kde byl a co tam dělal.“ (YO 42) Mara Faulknerová v souvislosti s rodinou píše: „Olsenová zobrazuje rodinu jako instituci, která maří životy mužů stejně jako žen a v níž je téměř stoprocentně jisté, že muži budou své ženy a děti utlačovat stejně, jako společnost utlačuje je, a že tak ve svých domovech zachovají tytéž mechanismy a hodnoty, proti kterým ve vnějším světě bojují.“⁶⁴

63 Faulkner 67.

64 Faulkner 66.

V románu *Yonnondio* i v dalších dílech Tillie Olsenové a Grace Paleyové se muži ocitají v jakémisi bludném kruhu, v němž si pomocí agrese a násilí na vlastní rodině snaží vydobýt sebeúctu a respekt, kterého se jim ve společnosti nedostává. Domnívám se proto, že mužská dominance není v tvorbě obou autorek ani tak přirozenou součástí mužské osobnosti, jako spíše jistým druhem útěku od nepříjemné reality a způsobem, jímž se muži zbavují tlaku, který na ně vyvíjí okolní svět. Útěk od rodiny, k němuž dochází v závěru románu *Yonnondio*, můžeme proto chápat nejen jako snahu utéci od domova, ale také jako vyjádření touhy oprostít se od společnosti, která znemožňuje člověku zvolit si svobodně vlastní způsob života a dosáhnout úspěchu či pocitu naplnění.

V podobné situaci se ocitá i manžel Virginie z povídky „Důvod žít“, který poté, co se dozvídá, že jeho žena je opět těhotná, začíná hledat záminky k hádkám s lidmi ve svém okolí, v nichž by mohl dát průchod frustraci a pocitu selhání. V následujícím úryvku obrací svůj hněv proti ženě a synovi: „Myslíš jenom na rození dětí. Smrdí to tady jako na pánských záchodcích v metru. Jako nějaký zasranej pisoár.“ (...) „Tohle děcko toho sní víc než nás pět dohromady,“ řekl. „Přestaň se cpát, ty blbečku tlustej,“ obořil se na Phillipa.“ (LD 95) I v této povídce ústí pocit vlastní neschopnosti a nedostatek úcty ze strany společnosti v manželův útěk od rodiny: „Virginie,“ řekl. „Už nemůžu dál. Vidím před sebou jenom černou zed'. Co mám k čertu dělat? Vždyť mám jenom jeden život. To si mám jako lehnout a chcípnout? Nevím, jak dál. Říkám ti to na rovinu, když tu s tebou zůstanu, začneš mě nenávidět, ať chceš nebo ne...“ (LD 96)

Jak jsem však již naznačila, útěk od domova nemusí být v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové pouze fyzický jako v případě Jima či Virginiina

manžela. Jak upozorňuje Mara Faulknerová, jedním ze způsobů, který mužům v románu *Yonnondio* pomáhá odpoutat se od skutečnosti, je alkohol.⁶⁵ V následujícím úryvku Andyho spolupracovníci přemlouvají mladého chlapce, aby, jak říká Mara Faulknerová, „dokončil své uvedení do společnosti“⁶⁶: „„Andy,“ volají tví parťáci bujarým hlasem. Pro ně je to stále stejná písnička. „Dej si jednu na nás.“ Alkohol ti vypaluje cestičku až do žaludku a myšlenky leží nehybně jako vraky lodí pod černou hladinou tvé mysli. Jsi veselý a odvážný, a přitom víš, že nikdy nedostaneš z plic ten prach. Přijal jsi své břemeno, Andy Kvaternicku, a teď máš jenom jednoho přítele, jakého může horník mít. Kořalku.“ (YO 6) Alkohol je v románu prostředkem, díky němuž muži zapomínají na svůj úděl, a chvíle, v níž závoj opilecké nevědomosti milostivě zakryje každodenní realitu, je jedním z mála prchavých okamžiků, kdy se tito muži cítí svobodní.

Skutečnost, že fyzický útěk od rodiny není jedinou formou úniku, dokazuje také povídka „Řekni mi hádanku“. Ačkoliv David zůstal s rodinou i přes veškeré materiální těžkosti, fakt, že chce prožít stáří v komunitě důchodců s příznačným názvem „Haven“ (útočiště), naznačuje jeho touhu zbavit se alespoň v posledních letech života věčných starostí o rodinu či společnost, v níž žije. Ve snaze přesvědčit o tom i manželku vypočítává důvody, kvůli kterým by Eva měla tuto možnost zvážit: „Alespoň jednou v životě budeš volná, všechno za tebe udělají a ty si budeš žít jako královna. (...) Žádné nádobí, vynášení odpadků, žádné ručníky, které bys musela namáčet, žádné starosti, co koupit nebo co jíst.“ (TMR 65) Zápal, s jakým Evu přesvědčuje, a nezájem, s jakým přistupuje k jejím námitkám, však prozrazuje, že i za náhlou starostí o vlastní ženu stojí především

65 Srov. Faulkner 67.

66 Faulkner 67.

jeho touha izolovat se od problémů, které život přináší. I Eva tuto skutečnost vycítí, jak je patrné z jejich dalšího rozhovoru:

„Koupí ti tam, co jim řekneš, navaří ti, co budeš chtít. Vždyť jsi to byla ty, kdo vždycky říkal: radši aby se lidstvo narodilo bez úst a žaludků, aby se člověk nemusel pořád starat o peníze, za které by nakoupil, zaplatil, opravil, navařil, vypral a vyčistil.“

„Pěkně jsi tehdy předstíral, že mě neslyšíš. Říkala jsem to, protože jsem musela být osmnáct hodin denně na nohou. A tys nikdy neoškrábal ani mrkev, nenamočil jediný ručník.“ (TMR 65-66)

Konečná izolace v komunitě důchodců, o niž se David snaží, je pouze logickým vyústěním jeho celoživotní snahy vyhnout se pocitu zodpovědnosti za životy jiných a nemuset si přiznat, že stejně jako společnost potlačovala jeho potřeby, potlačoval i on osobnost a individualitu své ženy. Mara Faulknerová ke vztahu Davida a Evy píše: „David nebije Evu ani ji neznásilní (jako Jim, pozn. př.), ale přesto jí manipuluje, aby uspokojil své potřeby, snaží se ji změnit k obrazu svému, a co je nejdůležitější, odmítá přiznat, že Eva je osobnost, kterou stojí za to poznat a respektovat.“⁶⁷ I Davidova dominance v rodině je proto podle mého názoru formou útěku stejně jako Jimova agresivita vůči jeho ženě a dětem v románu *Yonnondio*. Jak píše Mara Faulknerová, muži se snaží „zachovat své ohrožené mužství tím, že zavádí v rodinách stejné patriarchální modely, kterými pohrdají v zaměstnání. Sami tak pomáhají udržet tento model, do něhož se narodili a jenž je zotročil, stále při životě.“⁶⁸

Další možnosti úniku ilustruje povídka Grace Paleyové s příznačným názvem „Břemeno“ (The Burdened Man) ze sbírky *Nevídané změny na poslední*

67 Faulkner 72.

68 Faulkner 70.

chvíli. Starost o rodinu a rostoucí potřeby jednotlivých členů domácnosti uvrhly hlavního hrdinu příběhu do koloběhu neustálých starostí o peníze: „Muže tížilo břemeno peněz. Potřebovali je každičký den. A potřebovali jich pořád víc a víc. Něco na takové ty běžné věci a něco pro život.“ (EC 109) Vydělávání peněz je hlavní (ne-li jedinou) náplní mužova života, a proto nesnáší svátky a víkendy, během nichž nemůže pracovat a tráví čas doma s rodinou: „Tehdy bývá doma a pozoruje, jak žijí jeho synové a jak žije jeho žena. Jakoby o penězích vůbec nevěděli. Nejsou hloupí, ale nechávají v předsíni rozsvíceno. Spotřebovávají elektřinu. Jeho žena pořád jenom vaří. Musí připravit maso. Musí uvařit brambory a dát na stůl džbánky s pomerančovou šťávou. Nemá nic proti zdravému jídlu, ale mrhat drahým plynem na křupavé rohlíčky není vůbec nutné.“ (EC 109) Jak je vidět, hrdiny této povídky netíží taková bída jako postavy z románu *Yonnondio*, ale život v kapitalistické společnosti si i zde vybírá svou daň. Více než kde jinde je zde patrný vliv konzumní společnosti na životy lidí a touha po pohodlí a materiálním zabezpečení, která se ve 20. století stala základem (a postupně i zhoubou) moderní společnosti. Na vzrůstající touhu žen v židovské komunitě po jistém životním standardu upozorňuje také Irving Howe:

Židovská hospodyně měla často oči pro drobnosti, které jí zpříjemňovaly život. (...) Zpravidla ve chvíli, kdy se nemusela strachovat o jídlo, začala dychtit po všech těch společenských drobnostech, které dokázaly oživit a vylepšit život. S radostí podlehla módě nahnat všechny děti na hodiny hudby. Osvojila si americké způsoby. Pomalu pronikala do tajů vyvážené stravy. A i když jen zřídka sdílela vášeň italských přistěhovalců pro květiny, začala brzy s radostí pěstovat hrnkové květiny, z nějakého důvodu převážně umělé.⁶⁹

69 Howe 175.

Touha po pohodlném životě vlastní nejen židovským přistěhovalcům, ale člověku jako takovému, je však v povídce „Břemeno“ vykoupena starostmi a postupným odcizením hlavního hrdiny, který jako by přestával patřit do vlastní rodiny a stal se pouhým nástrojem na vydělávání peněz a tichým pozorovatelem dění kolem sebe. Ve své ženě nevidí individuální bytost, ale osobu, která utrácí pracně vydělané peníze, a jediné, co se dozvídáme o jeho synovi, je fakt, že roztrhl kalhoty, které stály 5 dolarů. Potřeba peněz jako by byla jediným poutem spojujícím muže s jeho domovem a rodinné vazby, láska či pocit vzájemnosti ustupují do pozadí.

V průběhu povídky utíká nešťastný manžel do náruče vdané sousedky a ačkoliv ani nedojde k nevěře, protože aférka je narušena příchodem sousedčina manžela a následnou střelbou, je tato událost pro nešťastného hlavního hrdinu zdrojem prchavého štěstí: „Nešťastný muž strávil tři dny v nemocnici, kde mu ošetřili ránu na rameni. Na pobyt v nemocnici padly téměř všechny jeho úspory. Pak prodal dům a přestěhoval se do jiné čtvrti, kam vedla jiná autobusová linka, i když zastávka metra byla pořád stejná. Až do doby, kdy ho překvapilo stárání, nebyl skoro nikdy nešťastný.“ (EC 114-115) Skutečnost, že byl alespoň na chvíli někým víc než pouhým živitelem rodiny a že na prchavý okamžik unikl z role, kterou mu vnucovala společnost i rodina, přináší muži pocit uspokojení a sebeúcty.

Hlavní hrdina se v tomto ohledu podobá zhrzenému sousedčinu manželovi, který kdysi dávno jako policista zastřelil v parku bláznivého chlapce: „Odvážný policista ho odzbrojil, ale ten ubohý chlapec vytáhl z kapsy kalhot ještě jeden dlouhý nůž, a tak ho musel zastřelit. Dostal za to vyznamenání. Často vzpomínal

na to odpoledne a přemýšlel o tom, jak byl jednou odvážný, ale jak mu chybělo odvahy, aby byl odvážný i podruhé.“ (EC 113) Ve vzpomínkách utíká policista do chvíle, kdy alespoň jednou v životě projevil své mužství a nějakým způsobem se vyznamenal, stejně jako hlavní hrdina utíká po zbytek života do doby, kdy byl pro někoho natolik důležitý, aby na něj vytáhl zbraň.

I tato vzpomínka je formou útěku, jak naznačuje závěr povídky: „I po několik dalších let jako by přímo cítil, jak mu srdce každé ráno pumpuje do chladných žil teplou osvěžující výživu.“ (EC 115) Zmínka o chladných žilách, do nichž výživa kape podobně jako infuze do těla umírající Evy z povídky „Řekni mi hádanku“, vyjadřuje podle mého názoru skutečnost, že v životě muže se nic podstatného nezměnilo a že ona osvěžující výživa je vlastně pouhou iluzí, která jej udržuje naživu. Hlavní hrdina se sice přestěhoval a na první pohled začal žít zcela nový život, avšak skutečnost, že zastávka metra je pořád stejná, naznačuje, že hluboko uvnitř je to stále tentýž bezvýznamný člověk uprostřed lhostejné společnosti. Neil D. Isaacs upozorňuje na skutečnost, že všechny postavy příběhu jsou bezejmenné až do doby, než „se v novinách objeví jména tří z nich.“⁷⁰ Jakkoliv by se však mohlo zdát, že tímto způsobem vystoupili tito lidé z anonymity, v níž se ztrácejí mnohé postavy Grace Paleyové, fakt, že se jejich jména objevují pouze v novinách, na které si nikdo druhý den ani nevzpomene, naznačuje, že útek od vlastního života je v tomto případě pouze dočasný a že nově nabytá identita hrdinů povídky je prchavá stejně jako stránky novin, které ji vytvořily.

70 Isaacs 51.

3.2. Dvě strany mince: důležitost domova v životě mužů

Stejně jako v případě žen však domov není v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové pro muže pouhou přítěží. Jak v povídkách obou autorek, tak v románu *Yonnonidio* najdeme pasáže, v nichž je domov pro všechny členy rodiny zdrojem radosti a vzájemného pochopení a pomoci. Ani muži nejsou pouhými zbabělci, kteří z domova vždy utíkají. Mara Faulknerová upozorňuje na tuto skutečnost v souvislosti s tvorbou Tillie Olsenové: „Stejně jako přiznává ženám přirozenou inteligenci, starost o svět a touhu i schopnost tvořit, přiznává také mužům jemnost, intuici a touhu i schopnost pečovat o druhé. I rodina je proto v konečném důsledku místem, v němž je možné dosáhnout harmonie a lidskosti.“⁷¹ Schopnost mužů s láskou přistupovat k domovu a starat se o ostatní členy rodiny najdeme například v již zmiňovaném závěru povídky „Řekni mi hádanku“, v němž David pomáhá své ženě zemřít a v posledních chvílích života jí poskytuje výživu, kterou potřebuje. V románu *Yonnonidio* se tato mužská vlastnost objevuje například ve scéně, v níž se Jim s pocitem viny stará o svou ženu, kterou předtím znásilnil a která kvůli následnému potratu těžce onemocněla. Mara Faulknerová o tom píše: „Chvilé, v nichž Jim a David pečují o rodiny, jsou vždy vyvolány nějakou krizí. Otázku, zda by se v klidnějších a obvyčejnějších chvílích manželé a otcové nevrátili k obvyklé zaslepenosti, nechává Olsenová nezodpovězenou.“⁷² Ačkoliv souhlasím, že okamžiky, v nichž se muži snaží pečovat o rodinu nejen po finanční stránce, jsou v obou dílech poměrně vzácné, domnívám se, že právě jejich snaha udržet rodinu při životě a také odhodlání stát

71 Faulkner 66.

72 Faulkner 73.

se kvůli ní součástí ekonomického systému, který muže ubíjí a vykořisťuje, dokazuje, že jim na jejich rodině záleží a že touží vytvořit fungující domov.

Následující scéna z románu *Yonnondio* zachycuje Jima a Annu v době, kdy je život na farmě i přes všechny těžkosti vysvobodil na okamžik z nesnesitelné nouze a vnějšího útlaku: „Jim a Anna seděli uprostřed noci a únava doléhala na jejich těla jako brnění. Anna si opřela hlavu o nejvyšší schod verandy a hladila květy, které jí ležely na klíně, jako kdyby měly najednou zmizet. Jim kouřil dýmku a snažil se na nic nemyslet, soustředit se na přítomnou chvíli, ne na minulost nebo na to, co by se mohlo stát.“ (YO 32) Jimova touha ovládat vlastní ženu a vybíjet si na rodině emoce, které v něm vyvolává nepřátelská společnost, se v této chvíli relativního klidu neprojevuje, místo toho můžeme vidět dva rovnocenné partnery, kteří se snaží udržet svůj domov při životě a kteří sdílejí obavy o jeho budoucnost. Domnívám se proto, že potenciál mužů vytvořit fungující domov se může projevit i v klidnějších a obvyklejších chvílích a že násilné či majetnické sklony jsou vyvolány právě krizemi vznikajícími v důsledku tlaku společnosti. Tím, co odlišuje muže a ženy v dílech Tillie Olsenové a Grace Paleyové není podle mého názoru to, zda chtějí či nechtějí pečovat o své domovy, ale míra, do jaké jsou schopni snášet tento tlak, než se uchýlí k nějaké formě útěku.

V tvorbě Tillie Olsenové i Grace Paleyové je tato hranice u mužů nižší než u žen. V povídce Grace Paleyové „Lavínie: dávný příběh“ komentuje Lavíniina matka tuto skutečnost slovy: „Tohle je můj názor: úkol, který mají muži na zemi, je krátký jako kýchnutí. Žena odchází od muže a ví, že její tělo ponese náklad dalších devět měsíců. Ta zodpovědnost zůstane v její duši navždycky.“ (LSD 63)

I samotná autorka vyjadřuje podobné přesvědčení v rozhovoru s Kathleen Hulleyovou: „Muži jsou v mnohem větší míře obětmi než ženy. Alespoň myslím. Myslím, že ženské postavy z mých příběhů jsou velmi silné. Tu sílu jim daly jejich děti.“⁷³ Přírozené pouto, které spojuje ženu s vlastní rodinou, a povinnosti, které cítí k domovu, neumožňují ženám jednoduše opustit všechny, kteří na ní závisí, a nutí je zůstat i za cenu potlačení vlastních potřeb. Tato skutečnost ženy na jednu stranu svazuje, na druhou stranu je však zdrojem síly a moudrosti, o niž by se útekem připravily. Není náhodou, že v povídce „Řekni mi hádanku“ jsou to právě Eva a Jeannie, tedy dvě ženy, které učí Davida pravdě o životě a které ho vedou při jeho cestě za poznáním. Domnívám se proto, že i pro muže je domov zdrojem moudrosti a místem, které jim otevírá dveře k pravdě. Ačkoliv je na jednu stranu zbavuje síly, energie i času na realizaci vlastních potřeb, na druhou stranu jim dává odvalu a umožňuje jim duševně vyrůst. Útekem do iluze, útekem, který je vlastně sám o sobě iluzí, muži v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové tuto možnost ztrácejí.

Promarněnou příležitost ilustruje například povídka Grace Paleyové „Soutěž“ (The Contest) ze sbírky *Nepatrné lidské zmatky*, v níž hlavní hrdina vytrvale a nakonec i úspěšně odmítá snahy své přítelkyně přimět ho k manželství a k založení rodiny. Tento mladý muž jménem Freddy Sims je podle mého názoru jednou z nejméně sympatických postav z tvorby Grace Paleyové a skutečnost, že z něj autorka učinila vypravěče celého příběhu, podtrhuje celkové ironické vyznění povídky. Již začátek příběhu čtenáři naznačí, v jaké iluzi a sebeklamu Freddy žije a jak se jeho chápání sebe sama liší od skutečnosti, kterou svým vyprávěním nevědomky prezentuje. Člověk, který armádnímu psychiatrovi při

73 Hulley 45.

vstupních testech tvrdí, že „má rád holky“ (srov. *LD 67*), vyjmenovává vzápětí všechno, co na ženách nesnáší: „Nemyslím svou sestru, sen každého pasáka. (...) Ani matku, která jako by vypadla z nějaké Freudovy analýzy.“ (*LD 67*) Ani o své poslední dívce, hrdince příběhu Dotty Wassermanové, se nevyjadřuje s láskou či s úctou: „Moje poslední holka byla židovka, což bývají většinou takové ty srdečné holky, které se zajímají o příjem potravy a zaměstnanost. Zdá se, že nechtějí, abyste pracoval moc těžce, teda až do doby, než jste pod pantoflem, a pak pěkně makej, ty parchante!“ (*LD 67*) Neil D. Isaacs nazývá Freddyho „sukničkářem, který nenávidí ženy“⁷⁴ a zapravdu mu dává i následující odstavec, v němž Freddy popisuje svou dívku, jako kdyby byla pouze zbožím vystaveným ve výloze a on zákazníkem, který si může dle libosti vybírat: „Výška tak akorát, velikost 42, prostě takovej džbáněk se dvěma uchy, člověk ji měl za co chytit.“ (*LD 67*)

I přes tyto negativní vlastnosti je však možno chápat Freddyho rozhodnutí zůstat svobodný a dokonce s ním sympatizovat. Po několika rozchodech a návratech vysvětluje Freddy své důvody v posledním dopise pro Dotty: „Chápu, že jsi jednala tak, jako jednala tvoje matka a všechny matky před ní. (...) Co jsi chtěla? Manželství? Jasně, to je ono. Šťastný domov s maminkou a tatínkem. (...) Je mi dvacet devět a nemládnu. Všichni vysokoškoláci kolem mě s nohama do O šplhají po kariérním žebříku. Co ti mám říct, Dotty Wassermanová? (...) Máme jedinečnou šanci začít znova na lidštějších základech. Nemůžeš mi vnutit svůj omezený pohled na život.“ (*LD 77*) Freddy jedná na základě téže motivace, jako většina mužů z tvorby Grace Paleyové a Tillie Olsenové, tedy na základě touhy zachovat si vlastní svobodu a nedovolit, aby domov omezil možnosti, které mu život nabízí, zotročil ho a zbavil ho vlastní identity a svobodné vůle. Grace

74 Isaacs 23.

Paleyová v rozhovoru s Kathleen Hulleyovou vzpomíná, jak někteří muži reagovali na tuto povídku: „Nechala jsem ho (Freddyho, pozn. př.) mluvit vlastním jazykem a říct přesně to, co chtěl. A někteří muži za mnou přišli a říkali: ‚To bylo úžasné! Vážně jste ho pochopila. Pěkně to tý děvce nandal!‘⁷⁵ I přesto, že můžeme Freddyho do jisté míry chápat, však zůstává otázkou, jaký život ho čeká, když unikne z manželských pout a vzdá se vlastního domova. Uvedený dopis končí krátkou větou: „PS: Tohle je tvoje *poslední* šance.“ (LD 77), kterou Neil D. Isaacs komentuje takto: „Freddyho poslední vzkaz pro Dotty (...) podtrhuje ironii celého příběhu. Je to Dotty, kdo je Freddyho poslední šancí, a nyní víme, že nedokáže této šance využít, protože není schopen přijmout skutečnost, že Dotty přijímá jeho a doufá, že ho vysvobodí.“⁷⁶

Podobně jako mnoho mužských protagonistů z děl Grace Paleyové i Tillie Olsenové není Freddy v konečném důsledku schopen vzdát se své představy o sobě samém a přijmout zodpovědnost a omezení, která jsou součástí domova. Zároveň s nimi se však vzdává i radosti, pocitu naplnění, lásky a vzájemnosti a připravuje se o možnost sdílet s někým útrapy i štěstí, které život přináší. Jeho útek je ve své podstatě útekem od života a tím, že se snaží zbavit také vlastní zodpovědnosti za vzniklou situaci a svalit vinu pouze na Dotty, zpečetí, jak říká Neil D. Isaacs, „svůj osud plný osamělosti a odcizení.“⁷⁷ Neil D. Isaacs poukazuje v této souvislosti i na skutečnost, že Dotty Wassermanová se objevuje v pozdějších povídkách Grace Paleyové jako „objekt lásky,⁷⁸ a je to proto právě ona, kdo zvítězil nejen v soutěži, o níž byla řeč v povídce, ale také v souboji dvou

75 Hulley 45.

76 Isaacs 23.

77 Isaacs 24.

78 Isaacs 23.

odlišných přístupů k životu, který ona a Freddy ztělesňovali. Tím, že se na rozdíl od Freddyho nezalekla omezení spojených s domovem a byla ochotná přijmout život takový, jaký je (stejně jako přijímala Freddyho se všemi jeho kladnými i zápornými vlastnostmi) využila možností, které se jí nabízely, a dala životu smysl.

Jednou z mála mužských postav z povídek Grace Paleyové, kterým se toho podařilo dosáhnout, je Charles C. Charley z povídky „Nezvratitelný průměr“ (The Irrevocable Diameter) ze sbírky *Nepatrné lidské zmatky*. Na začátku povídky má tento téměř čtyřicetiletý muž podobný přístup k ženám jako Freddy, jak můžeme soudit z následujícího citátu: „Jednoho srpnového dne na jednom tichém předměstí plném rozpálených aut a parkovacích ploch jsem já, Charles C. Charley, potkal dívku jménem Cindy. To odpoledne byly okolní lesy plné podobných Cindy, ale ta moje byla městská dívka každým coulem, se světlými vlasy, které se nikdy nekroutily (visely rovně).“ (LD 105) Ani Charles, podobně jako Freddy, nevidí v Cindy individuální bytost a fakt, že je pro něj jen jednou z mnoha stejných dívek, naznačuje, jak povrchní je jeho přístup k ženám. I přesto je však na rozdíl od Freddyho jednou z nejsympatičtějších mužských postav v dílech Grace Paleyové.

Tím, co jej od Freddyho odlišuje, je jeho schopnost otevřeného přístupu k životu a odvaha čelit situacím, které život přináší, s klidem, důstojností a (často hořkým) smyslem pro humor. Právě tento přístup jej, na rozdíl od Freddyho, dovede v závěru povídky až k manželství s mladičkou Cindy, které si vynutí Cindytina měšťácká rodina ve snaze zamezit skandálu, k němuž by došlo, kdyby se provalila její aférka s Charlesem. Na rozdíl od Freddyho Charles neodmítá

vlastní zodpovědnost za vzniklou situaci a během soudního řízení, k němuž dojde poté, co se neplnoletá Cindy přizná rodičům, se smíří i s pobytem ve vězení. Vyhlídky na „období sebezpytování ve spartánských podmínkách“ (LD 116) ho dokonce naplňuje jistým uspokojením a otevírá prostor k duševnímu růstu: „Pokud je mi známo, tak i Nehru napsal většinu knih ve vězení.“ (LD 116) Tím, že autorka srovnává Charlese s tímto významným indickým politikem, který zasvětil život boji za svobodu Indie, vyjadřuje podle mého názoru přesvědčení, že ačkoliv vnější okolnosti jejího hrdinu uvěznily, umožnily mu zároveň dojít skutečné vnitřní svobody a životní moudrosti.

Ačkoliv v závěru příběhu se Charlieho vězením stane manželství s Cindy, poselství povídky zůstává stejné. I když by mohl uniknout trestu a prozradit, že nebyl zdaleka prvním Cindyiným milencem, neudělá to: „Cindy s nima bude muset žít věčně, a tak jsem mlčel a dodnes mě to naplňuje bezbřehou sebeúctou.“ (LD 119) Neil D. Isaacs komentuje Charlieho odhodlání přijmout trest v podobě vězení či vynuceného manželství takto: „Nejde o to, že by manželství s Cindy bylo pro Charlieho horší než vězení, ale o jeho ochotu přijmout všechno, co mu život přichystá. A stejně tak přijímá manželství – bez vděčnosti ale s elegancí sobě vlastní – protože je řešením, které ublíží nejméně lidem.“⁷⁹ Je jasné, že manželství, kterým příběh končí, nemůže být šťastné, což dokazuje i závěr povídky, v němž Charlie shrnuje svou situaci: „Život s Cindy skýtá mnohá potěšení. Člověk se dozví spoustu důležitých věcí, když žije ve světě jiné generace. Tak například to, jak vždycky hezky mluví o budoucnosti. Myslím, že za takových šest sedm let z ní bude úžasná žena. Přeju jí jen to nejlepší. V té době si už budeme úplně cizí.“ (LD 123) Je však otázkou, zda je štěstí v dílech Grace

79 Isaacs 20.

Paleyové a Tillie Olsenové tou nejdůležitější hodnotou. Podle mého názoru tomu tak není. I přesto, že Charlie není v manželství šťastný, je pro něj závazek, ke kterému se odhodlal, v jistém smyslu výhrou. Skutečnost, že na rozdíl od Freddyho neutekl a rozhodl se obětovat vlastní pohodlí i představy o životě, mu umožnila pochopit mnohé souvislosti, které zůstanou Freddymu skryty, a jeho osobní „vězení“ se pro něj stalo zdrojem inspirace, životní moudrosti a pravdy. Domnívám se, že právě tyto hodnoty leží v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové v srdci domova, a proto je péče o něj důležitá jak pro muže, tak pro ženy. Pouze přijetím zodpovědnosti za životy druhých, o níž mluví Lavíniina matka, mohou muži v dílech obou autorek dosáhnout skutečného naplnění a zachovat si i přes nepříznivé vnější okolnosti a nepřátelství okolní společnosti vlastní důstojnost a sebeúctu.

4. DOMOV A JEHO MÍSTO VE SPOLEČNOSTI

Závěrem své diplomové práce, v níž jsem se převážně soustředila na roli domova v životech jednotlivých postav, bych se ráda zamyslela nad pozicí, jaká náleží domovu v moderní společnosti, a vlivem, který společnost na domov má. Jak již bylo řečeno v úvodu, po příchodu do Spojených států se židovští přistěhovalci vzdávali tradičních hodnot ve snaze přizpůsobit se novému prostředí, což výrazně ovlivnilo vztahy v jednotlivých rodinách a vtisklo židovskému domovu novou tvář. Jak píše Irving Howe ve své knize, „uprostřed vřavy amerického města nemohl tradiční model rodiny přežít,⁸⁰ a proto bylo potřeba přehodnotit roli rodiny v životě člověka a znovu definovat pojem domov. Jak je však patrné z tvorby Grace Paleyové a Tillie Olsenové, tento proces nebyl vůbec jednoduchý a vedl k četným generačním konfliktům jak uvnitř rodin, tak uvnitř celé židovské komunity.

V dílech Grace Paleyové je téma generačních sporů velmi časté. Tradiční ale nefunkční model domova najdeme například v již zmiňované povídce „Sbohem a hodně štěstí“, kde se konflikt mezi starými způsoby života a hledáním nových možností projevuje v neshodách mezi Rosie a její matkou. „Ty, taková nula, mlíko ti teče po bradě a ty mi budeš říkat, co je život?“ (LD 13) rozčiluje se Rosiina matka, když jí Rosie vysvětluje, proč chce žít jinak. Ani Alexandra, hrdinka povídky „Nevídané změny na poslední chvíli“ (Enormous Changes at the Last Minute) ze stejnojmenné sbírky, se nesetká s pochopením, když sděluje otci, že se rozhodla navzdory přijatým zásadám zůstat svobodná a sama vychovávat dítě, které čeká. Rozrušený otec reaguje dvěma slovy: „Vdej se!“ (EC 132)

80 Howe 173.

I v povídce „Snílek v mrtvém jazyce“ (Dreamer in a Dead Language) ze sbírky *Později téhož dne* dochází ke konfliktu mezi Faith a jejím otcem, který je pobouřen dceřiným přiznáním, že žije se třemi milenci.

Generační rozdíly se však neprojevují pouze ve vztazích mezi starými lidmi a jejich dospělými dětmi, ale také ve způsobu, jakým na svět nahlíží nejmladší protagonisté jednotlivých povídek. V sérii příběhů o Faith a její rodině hrají například důležitou roli její dva synové Richard a Tonto. V povídce „Faith na stromě“, o níž již byla řeč, projevil Richard na svůj věk pozoruhodnou rozhodnost a radikalismus, když se jako jediný z přihlížejících přidal k protestu proti válce ve Vietnamu. I v dalších povídkách je zřejmé, že váhavost a nesmělý protest příznačný pro generaci Faith je pro její děti nepřipustný. V povídce „Snílek v mrtvém jazyce“ Richard naléhá na matku, aby dostala své rodiče z izolace, do níž se uchýlili, když se přestěhovali do komunity pro staré „Děti Judey“ (Children of Judea). Stejně jako v povídce Tillie Olsenové „Řekni mi hádanku“ je tato komunita místem, které dovoluje lidem zapomenout na společnost, v níž žijí, a nestarat se o problémy ostatních lidí. Richard si i přes svůj mladý věk tuto skutečnost uvědomuje, jak je patrné z následujícího citátu: „Drobná ústa měl stažená a v očích se mu zračil neklid. Mami, musíš je odtamtud dostat. Jsou to tví rodiče. Jsi za to zodpovědná.“ (LSD 36) Faith však, stejně jako její generace, není připravená k radikálním krokům, což dokazuje i následující scéna:

Proč se o všechno, o každou pitomost musím starat já?

Prostě to tak je, řekl Richard. Faith se rozhlédla po pláži. Chtělo se jí křičet: Pomoc!

Kdyby se narodila o deset, patnáct let později, přesně to by udělala.

Křičela by a křičela.

Místo toho jí do očí vyhrkly slzy, které milosrdně zahalily vsudypřítomnou bídu mlhavým závojem.

Tak mě pochovejte, řekla a natáhla se v říjnovém slunci na písku jako mrtvola.

Tonto jí okamžitě nahnul písek kolem kotníků. Přestaň, zařval Richard. Přestaň, ty blbečku. Mami, dělal jsem si legraci.

Faith se posadila. Proboha, Richarde, co je to s tebou? Ze všeho děláš takovou vědu. Já jsem si taky dělala legraci. Chtěla jsem říct, ať mě pochováte do písku, jenom po prsa, chápeš, abych vás mohla jednou za čas plácnout, když budete moc drzí.

Aha... vydechl Richard a ze srdce mu spadl obrovský kámen. Klekl si vedle Tonta a společně ji začali zasypávat pískem, ale zároveň jí nechávali spoustu místa, aby se mohla vrtět a občas je i plácnout.

(LSD 36)

Na příkladu tří generací můžeme pozorovat vývoj od lhostejnosti a rezignace přes nesouhlas doprovázený bezradností až po radikální protest nejmladší generace. Tento vývoj člověka je však v ostrém protikladu ke strnulosti tradičního modelu domova, o němž již byla řeč a který tíží člověka stejně jako písek, jímž děti zasypávají svou matku. Skutečnost, že jí nechávají „spoustu místa, aby se mohla vrtět“ (*LSD 36*), však podle mého názoru naznačuje směr, kterým by se domov mohl ubírat. Stejně jako je v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové důležité uvědomovat si omezení, která péče o domov do života člověka vnáší, je také nutné snažit se tato omezení odstranit a hledat nové způsoby, jimiž by se dalo z domova vytvořit dynamický prostor pružně reagující na potřeby společnosti i jednotlivých členů rodiny. V povídce „Snílek v mrtvém jazyce“ ztělesňuje tento postoj právě Richard, který přes svůj mladý věk chápe zodpovědnost člověka za

společnost, ale zároveň dovoluje matce vyvíjet se vlastním tempem a dopřává jí dostatek volnosti a prostor, který potřebuje.

Také v povídce „Sbohem a hodně štěstí“ Rosie nachází svou vlastní cestu a vytváří domov, který se od domovů jejích rodičů či sestry výrazně odlišuje a který respektuje její potřeby a vytváří podmínky pro její vývoj. V povídce „Nevídané změny na poslední chvíli“ vytváří hlavní hrdinka Alexandra podobný domov nejen pro sebe a pro své dítě, ale také pro tři další svobodné matky:

Aby vyléčila ze současné situace co nejvíce, udělala Alexandra následující. Pozvala k sobě tři těhotné klientky, kterým bylo patnáct a šestnáct let, a nabídla jim, aby s ní bydlely. (...) I když ji neměly rády, protože si vždycky dělala starosti kvůli klukům, odešly od svých mrzutých rodičů a během jednoho týdne se přestěhovaly k ní. (...) Alexandra se starala o jejich zdraví stejně jako o své a taky si dělala poznámky. V oboru sociální práce předběhla svou dobu o nějakých pět let. (EC 134)

Nelze však říci, že by autorka vykreslovala tyto postavy jako romantické hrdiny bojující proti většině či outsidersy neschopné zařadit se do společnosti. Jak Grace Paleyová, tak Tillie Olsenová si uvědomují neoddelitelnost člověka od společnosti, a přestože zpochybňují tradiční modely domova, nazírají zároveň na celou problematiku z perspektivy historického vývoje, v němž měly tradiční hodnoty opodstatnění. Tuto situaci vystihuje i Irving Howe, když hovoří o pozici ženy v židovské rodině ve Spojených státech:

Bylo to právě její místo v kuchyni, jež z židovské hospodyně učinilo hrozivou osobnost, která inspirovala, pronásledovala a ničila generace svých synů. Intuitivně si uvědomovala, že stejně jako vnější svět tyranizoval a ubíjel její muže a vytvářel z nich pouhé stíny poslušnosti,

ona sama mohla vytvořit oázu pořádku. Byla to právě ona, kdo lpěl na přijatých hodnotách a odolával rozpadu, byla to ona, kdo udržoval morálku všech kolem ní, urovnával spory, konejšil bolest, vytvářel bezpečný kruh, v němž mohly její děti dýchat, a občas, jak mījela doba, drtila své milované vahou své náklonnosti.⁸¹

Jak je patrné, tradiční domov byl v životě židovských přistěhovalců na jednu stranu důležitý, protože pomáhal zachovat soudržnost rodiny a vytvářel bezpečný prostor, v němž měli lidé možnost odpočinout si od tlaku vnější společnosti, na druhou stranu však právě lpění na přijatých hodnotách a omezená schopnost reagovat na změny ve společnosti vedly k tomu, že domov přestával plnit svou původní úlohu a spíše než by poskytoval jednotlivým členům rodiny volnost, začínal je utlačovat a omezovat.

Mara Faulknerová upozorňuje v souvislosti s tvorbou Tillie Olsenové na izolaci, proti níž jednotlivé postavy bojují a která je podle mého názoru jedním z problémů tradičního židovského domova v americké společnosti. Eva z povídky „Řekni mi hádanku“ vyjadřuje touhu odložit stranou vše, co lidi odděluje, tedy otázky rasy, vyznání či národnosti, a vytvořit tak společnost, v níž bude nejdůležitější vlastností člověka jeho lidská důstojnost. „Rasa: lidská. Náboženství: žádné,“ (TMR 80) formuluje Eva své přesvědčení poté, co ji v nemocnici přes její nesouhlas navštíví rabín, aby si s ní promluvil a ulevil jí od utrpení. Na jiném místě povídky Eva protestuje proti snahám své dcery udržovat v rodině dávné židovské tradice: „Učte je (děti, pozn. př.) dívat se zpět a hledat to, co člověka civilizuje. Učte je ničit všechna ghetta, která nás rozdělují.“ (TMR 81) Mara Faulknerová o tom píše: „Přežívat uvnitř ghetta není ideální, stejně jako

81 Howe 174.

není přirozené ani nevyhnutelné muset si vybrat mezi vlastní osobností a komunitou. (...) Olsenová zobrazuje radikální vizi komunity, která respektuje odlišnosti a zároveň se nad ně povznáší směrem k vlastní identifikaci...“⁸²

Domnívám se, že domov v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové je v jistém smyslu právě takovýmto ghettem, uvnitř něhož velmi často přežívají tradice, jejichž smysl je již dávno zapomenut a které brzdí vývoj jednotlivých lidí, zejména pak představitelů nejmladší generace.

Příklady toho, jak může izolované vnímání světa ovlivnit životy lidí, najdeme také v povídkách Grace Paleyové „Příběh imigranta“ (The Immigrant Story) a „Samuel“ (Samuel) ze sbírky *Nevídané změny na poslední chvíli*. V první povídce je bariérou oddělující hlavního hrdinu od rodiny a společnosti minulost jeho rodičů, kteří emigrovali do Spojených států z Polska a které po celý život pronásledovaly vzpomínky na pogromy, hlad a těžké začátky v nové zemi. Ačkoliv realita, v níž mladý chlapec žije, je těmto vzpomínkám na hony vzdálená, stín minulosti dopadá i na jeho život, jak je patrné z úryvku, v němž popisuje své dětství: „Oba sedí na krajíčku židle. On se naklání a předčítá jí ve světle staré žárovky. Ona se občas usměje. On pak odloží noviny a vezme její dlaně do svých, jako kdyby potřebovala zahřát. Pak pokračuje ve čtení. Za stolem, za jejich zády je temná kuchyně, ložnice, jídelna a hluboké přítmi, kde jsem jako dítě večeřel, dělal si úkoly a chodil spát.“ (EC 175) Přítmi, v němž se chlapcův život odehrává, symbolizuje podle mého názoru jak minulost, kterou hlavní hrdina nechápe a k níž nemá žádný vztah, tak bariéry, které tato minulost v jeho životě vytváří. „Není to hrozné, když člověk musí vyrůstat ve stínu něčího utrpení?“ (EC 171) ptá se hlavní hrdina a autorka mu v mnoha povídkách dává zapravdu.

82 Faulkner 83.

V povídce „Samuel“ končí neschopnost oprostít se od zažitých modelů a umožnit nejmladší generaci svobodně se rozvíjet smrtí mladého chlapce, který se spolu s kamarády vozí na nebezpečné plošině mezi vagóny metra. Nejdůležitějším prvkem povídky jsou podle mého názoru reakce jednotlivých cestujících. Jeden z mužů byl například „kdysi stejně odvážný, jako tihle chlapci“ (EC 103), ale pak dospěl, „vystudoval univerzitu, vzal si svou dobrou přítelkyni, měl zodpovědnou práci a právě jel do večerní školy.“ (EC 104) Ačkoliv většina cestujících byla v dětství stejně divoká a odvážná, nyní jsou plni obav a s počínáním chlapců nesouhlasí. Obavy však nevyplývají ani tak ze skutečného nebezpečí, které chlapcům hrozí, jako spíš ze vzpomínek, zkušeností a předsudků dospělých. Žena, která chce chlapce okřiknout, tak například mlčí, protože „tři chlapci jsou černí a u jednoho to je těžko říct“ (EC 104), a proto se bojí, že by ji zesměšnili nebo se chovali drze. Muž, „který byl v dětství spíš opatrný než odvážný“ (EC 105), v závěru povídky zatáhne za záchrannou brzdu, a nechtěně tak způsobí, že Samuel spadne do kolejiště. Neil D. Isaacs komentuje příčiny nehody takto: „Bezprostřední příčinou smrti je fakt, že se Samuel ‚pustil řetězu‘ zrovna ve chvíli, kdy naštvaný cestující zatáhl za záchrannou brzdu. Ale z podrobného vyprávění vyplývá, že nehodu zavinilo (ba přímo předurčilo) množství dalších okolností, například minulost a naučené postoje chlapců, stejně jako několika cestujících.“⁸³ Skutečnost, že všechny postavy příběhu jednaly v rámci naučených kategorií a nebyly schopny překročit stín vlastní minulosti a zhodnotit reálně situaci, v níž se ocitly, vedla v případě této povídky k tragédii, za níž dítě, do kterého vkládali jeho rodiče velké naděje, zaplatilo životem. „Už nikdy se nenarodí chlapec, který by byl přesně takový, jako Samuel“ (EC 106),

83 Isaacs 51.

stejně jako není možné nahradit zmařené životy těch, kterým stísněné prostředí domova, v němž vyrůstali, vzalo možnost svobodně se rozvíjet.

Domnívám se, že strnulost tradičního modelu domova ovlivňuje v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové nejmladší generaci židovských přistěhovalců, podobně jako naučené postoje cestujících ovlivnily Samuelův osud. V žádném případě nelze říci, že by tyto postoje byly neopodstatněné, stejně jako nemůžeme tvrdit, že hodnoty, které tradiční model domova reprezentuje, nemají v moderní společnosti místo. Společnost, ve které lidé žijí a které jsou součástí, se však neustále mění, a proto je nutné nenechat se svázat minulostí a naučenými způsoby života, ale přehodnocovat neustále vlastní zkušenosti a reagovat pružně na změny, kterými svět kolem nás prochází. Tillie Olsenová i Grace Paleyová se ve své tvorbě snaží hledat nové směry, kterými by se společnost mohla ubírat, stejně jako nové role, které by v této společnosti mohl domov plnit. Cest, kterými se vydat, je mnoho a každá z postav si může zvolit tu svou. Těžko říci, zda jsou tyto cesty správné, neboť příběhy obou autorek zůstávají v tomto ohledu otevřené. Nevíme, jaký život čeká Rosie, Lavínii či Alexandru, nevíme, kterým směrem se vydá Jeannie z povídky „Řekni mi hádanku“, ani jaká bude budoucnost Mazie a ostatních dětí Anny a Jima z románu *Yonnondio*. Hledání nových směrů a hodnot není v tvorbě Grace Paleyové a Tillie Olsenové záležitostí jedné nebo dvou generací, ale dlouhodobým procesem s nejistým koncem. Zpochybnění zažitých představ o životě a odvaha žít po svém jsou však prvním krokem na cestě, na jejímž konci možná leží společnost, která bude láskyplným domovem pro všechny lidi bez rozdílu pohlaví, rasy, náboženství nebo společenského postavení.

5. ÚLOHA JAZYKA V DÍLECH TILLIE OLSENOVÉ

V předchozích kapitolách jsem nahlížela na tvorbu Grace Paleyové a Tillie Olsenové především z hlediska obsahového, nesmíme však zapomenout, že díla obou autorek jsou ukázkou krásné literatury, v níž je důležitý nejen obsah, ale také výrazové prostředky a způsob práce s jazykem. Tyto prvky tvoří nedílnou součást jednotlivých příběhů a podílejí se na utváření postav i prostředí, v němž se děj odehrává. I přes značnou názorovou shodu v otázkách domova, na níž jsem poukázala v této diplomové práci, se tvorba obou autorek liší právě tím, jak přistupují k jazyku a jakých výrazových prostředků užívají.

V tvorbě Tillie Olsenové plní jazyk klíčovou úlohu. Na začátku této diplomové práce jsem upozorňovala na motiv zpěvu objevující se v románu *Yonnondio* i v povídce „Řekni mi hádanku“, který vyjadřoval touhu jednotlivých postav najít vlastní jazyk a vyslovit pravdu o životě. Mara Faulknerová upozorňuje v této souvislosti na tři důležité prvky tvorby Tillie Olsenové, jimiž jsou jazyk, ticho a neverbální komunikace.⁸⁴ Všechny tyto prvky jsou vzájemně provázané: „Olsenová používá jazyka, aby popsala ticho a gesta, která zároveň odhalují nevyřčené příběhy a nevyslovená či nenapsaná slova.“⁸⁵ Na úrovni obsahu se všechny tyto prvky setkávají například ve scéně z povídky „Řekni mi hádanku“, v níž Eva spolu s manželem a dávnou přítelkyní navštíví koncert v letovisku pro seniory:

Ocitla se ve víru zpěvu, v davu tváří, uprostřed tisíce podob stáří.

Hned co vstoupili do sálu, vypnula si naslouchátko, tak jako si přála

84 Srov. Faulkner 111.

85 Faulkner 111.

vypnout zrak.

Valili se jeden za druhým a zanechávali v ní svou stopu – a ačkoliv na ni divoká vášeň jejich zpěvu doléhala slabě a jakoby z dálky, jejich tváře nepřestávaly křičet – odčerpávaly vzduch – a slily se v

dětské popěvky, ukolébavky, zpěvy vězňených
milostné serenády, Beethovenovy bouře, Luciin šílený křik
opilecké odrhovačky, žalozpěvy, pracovní písně

*zatímco od podlahy přes balkóny až po klenbu stropu
prorážela bosá dívinka s tělem posetým ranami
neprostupný dav zvuků a tančila v rozšklebené extáze za
doprovodu fléten, které drásaly její tělo na rozcestích
uprostřed vesnické svatby*

*Ano, tváře se proměnily ve zvuky a zvuk se proměnil ve tváře; a tváře
i zvuky se proměnily v tíhu, která ji postrkovala a dusila. (TMR 96-97,
kurzíva a odsazení Olsen)*

Ačkoliv Eva neslyší slova písní a verbální podoba jazyka zde nehraje až takovou roli, je tento němý koncert plný významu. Důležitou roli hraje v tomto případě zrak, kterým Eva vnímá tváře kolem sebe a obrazy ve své mysli, stejně jako pohyb, jímž autorka vyjadřuje její pocity. Mara Faulknerová o tom píše: „Tvorba Olsenové pomáhá osvobodit fyzické prostředky komunikace jako tanec, práci, dotek, rituál a kolektivní čin od předsudků, s nimiž k nim přistupuje nadmíru racionální kultura střední třídy, která je postavena na slovech.“⁸⁶

Všechny tři prvky, tedy jazyk, ticho i neverbální komunikace, mají však v dílech Tillie Olsenové dvojí charakter. Na jednu stranu jsou tyto hodnoty

86 Faulkner 111.

pozitivní. Postavy jako Eva či Anna hledají vhodný jazyk, kterým by vyjádřily svou podstatu, používají neverbálních prostředků k vyslovení nevyslovitelného a touží po tichu, kterého se jim nedostává, protože jsou zahlceny okolními vjemy, které je dusí a z nichž se snaží vymanit. Jazyk, ticho, gesta a mimika jsou tím, co může postavy Tillie Olsenové vysvobodit z izolace a anonymity, zároveň jsou však i prostředky, jimiž okolí této izolace docílilo. I neverbální výrazové prvky obsažené v uvedené scéně můžeme rozdělit do dvou skupin – na jednu stranu jsou zde tváře, které odčerpávají vzduch, jenž Eva potřebuje k životu, na druhou stranu je tu extatický tanec, který ji osvobozuje. I ticho má v tvorbě Tillie Olsenové dvojí tvář, jak píše Mara Faulknerová: „Většinou postav Tillie Olsenové není dovoleno prožívat okamžiky plodného ticha, které nutně potřebují, aby projevily přirozenou kreativitu nebo aby z syrového a neuspořádaného materiálu, který jim poskytuje život, vytvořili smysluplný celek. Místo toho žijí v dusivém tichu bez možnosti najít vlastní jazyk či někoho, kdo by je vyslechl a pochopil, v tichu, v němž jejich život ztrácí smysl.“⁸⁷ Stejnou podobu má v dílech Tillie Olsenové i jazyk samotný. Touha postav po vlastním jazyku pramení z omezení, která na ně společnost uvalila mimo jiné právě prostřednictvím jazyka, jenž reflektuje z velké části hlavně potřeby a zkušenosti bílé patriarchální společnosti a opomíjí např. životní realitu žen, dětí, menšinových národnostních skupin či sociálně slabých vrstev.

Hledání nových prostředků, jejichž pomocí by se tito lidé mohli vyjádřit, se projevuje i ve formální podobě jednotlivých děl, která již na první pohled zaujmou netradičním rozvržením odstavců patrném i v citovaném úryvku z povídky „Řekni mi hádanku“. Odsazení některých odstavců spolu se změnou velikosti písma najdeme i v pasážích z románu *Yonondio*, které obsahují úvahy

87 Faulkner 116.

autorky nad osudem člověka a smyslem života. Příznačné je i použití vysokého stylu, patrné např. v následujícím úryvku znázorňujícím ženy, které se seběhly k dolu, v němž byli zasypáni jejich manželé a synové:

Copak byste si tenhle obrázek nepřipnuli jako brož na svá srdce prahnoucí po dokonalé kráse? Vždyť je tak výstižný, tak čistý a klasický. Roztříštěné šero, oblaka mouru, těžební věž. Čisté linie, ryzí krása – a na jejich pozadí jsou vytesány tyhle černé postavy, malinké jako trpaslíci ve srovnání s nekonečnou nocí a vysokou siluetou věže, postavy, jež čekají a čekají.

Je to přece dost klasické i pro vás – tyhle řecké mramorové sochy žen, jednoduché, ladné linie smutku, tak strnulé a věčné. (YO 20)

Tento odstavec, který je obžalobou každého, kdo pro vlastní prospěch obětuje životy jiných lidí, se podobně jako další takto zvýrazněné pasáže objevuje ve chvíli, kdy jednotlivé postavy nemohou mluvit samy za sebe a vyjádřit smutek či vlastní myšlenky. V těchto místech, která by jinak byla vyplněna oním dusivým tichem, jako by autorka propůjčovala postavám svůj vlastní hlas, myšlenky a zkušenosti, aby ukázala skutečnou hloubku jejich prožitků a vyplnila ticho, v němž jsou uvězněny. Právě tato snaha stojí u zrodu autorčina jedinečného jazyka, v němž se vysoký styl mísí s řečí chudých lidí a v němž odkazy na řeckou kulturu koexistují s Jimovými nadávkami a Anninou nespisovnou mluvou.

Mara Faulknerová upozorňuje i na další prostředky, které autorce pomáhají vyslovit nevyslovitelné, například netypické použití výčtu, kurzívy či závorek.⁸⁸ Výčet najdeme v již zmiňované pasáži z povídky „Řekni mi hádanku“, kde autorka vyjmenovává písně Evina života. Častá absence slovesa, které by propojilo zlomkovité vzpomínky a myšlenky hlavní hrdinky příběhu ve

88 Srov. Faulkner 120-122.

smysluplný celek, vystihuje roztříštěnost života, o níž Mara Faulknerová píše: „Slova na stránkách děl Tillie Olsenové často plují bílým prostorem. Jsou to zlomky myšlenek a citů přerývané elipsami nebo prázdnými místy, která jen zřídkakdy dávají ucelený smysl a vytvářejí mosty, jež by spojily jednotlivé postavy.“⁸⁹ Zlomkovitost dosahuje vrcholu v závěru povídky „Řekni mi hádanku“, v němž Eva na pokraji smrti vyslovuje slábnoucím hlasem myšlenky, které v sobě celý život dusila:

I ve skutečnosti (polkla) životní nedostatek

Lodě s otroky vagóny smrti obušky dost! dost!

Zvon svolávat, co umožňuje

78 000 za minutu (vykřikla šeptem) 78 000

lidských bytostí copak zničíme sami sebe? (TMR 108-109)

Prázdná místa v textu znázorňují jak skutečné pomlky v Evině řeči, tak mlčení a ticho, do něhož ji uvrhly nekončící starosti a péče o rodinu. Myšlenky, které se netýkají domácnosti, dostávají v její řeči pouze zlomek prostoru a nemají možnost rozvinout se do koherentní výpovědi. I přesto jsou však důležité, jak upozorňuje Mara Faulknerová, která podotýká, že „právě ona neúplnost Eviny výpovědi naznačuje, jak bohatý je její vnitřní život a jak důležité jsou její zkušenosti z minulosti.“⁹⁰

Tatáž autorka upozorňuje na další zvláštnost textů Tillie Olsenové, kterou je používání kurzívy společně s závorkami, např. ve větách: „Babi, řekni mi hádanku. (Žádné hádanky neznám.)“ (TMR 86). Kurzíva, jež je tradičně prostředkem, kterým autor zdůrazňuje části výpovědi, se zde objevuje spolu se závorkami, naznačujícími nějakou doplňující, méně důležitou informaci. Mara

89 Faulkner 120.

90 Faulkner 121.

Faulknerová interpretuje tento prvek takto:

Tato kombinace naznačuje, že důležité myšlenky a pocity vystupují z ticha, které je zároveň znovu pohlcuje. (...) Použití kurzívy zdůrazňuje důležitost toho, co je tradičně chápáno jako vsuvka či pouhopouhý kulturní balast. Závorky vyjadřují přesný opak: zatímco slova, která jsou v nich obsažená, jsou v životech postav, jejichž myšlenky vyjadřují, a podle Olsenové i v životě člověka jako takového, klíčová, v myšlenkovém proudu okolní společnosti a ve většině západní literatury jsou pouze bezvýznamnou poznámkou.⁹¹

Jak vyplývá z uvedených příkladů, Tillie Olsenová vkládá do jazyka a literatury velké naděje. Neustálým hledáním výrazových prostředků nachází tato autorka nejen svůj vlastní jedinečný jazyk, ale pomáhá nalézt hlas i tisícům dalších lidí. Její díla vytvářejí prostor, kde mohou postavy, které se v běžném životě nemají šanci projevit a které okolní společnost ignoruje, získat zpět svou identitu a důstojnost. Literární dílo tak v jistém smyslu nahrazuje skutečné domovy, protože vytváří vhodné podmínky pro duševní vývoj jednotlivých postav a umožňuje jim vyprávět jejich životní příběhy. Jak píše Mara Faulknerová, „pro Olsenovou je literatura jakousi společnou půdou, nikoliv v tom smyslu, že vyjadřuje myšlenky společné všem lidem, ale spíše proto, že každý člověk na ni může vstoupit a zanechat tam svou stopu.“⁹²

Tento vztah k literatuře vyplývá podle mého názoru ze života samotné autorky, které mateřství a starost o materiální zabezpečení rodiny znemožnily na dlouhou dobu pokračovat ve spisovatelské dráze. Román *Yonnonidio*, který Tillie Olsenová začala psát v roce 1932, byl vydán teprve v roce 1974. Není proto

91 Faulkner 121-122.

92 Faulkner 129.

překvapující, že právě tato spisovatelka je autorkou knihy s příznačným názvem *Ticha* (Silences, 1978), v níž se zaměřuje na tvorbu těch amerických autorů, kterým vnější okolnosti znemožnily (podobně jako jí samotné) projevit jejich literární talent v míře, kterou by si přáli, a v níž zároveň podává podrobný výčet okolností, které člověka nějakým způsobem omezují a které umlčují jeho jedinečný hlas.

Mara Faulknerová spatřuje původ víry v jazyk a literaturu také v židovské tradici, do níž se Tillie Olsenová narodila, a v levicových názorech jejích rodičů a rodinných přátel.⁹³ Ke vztahu Židů k jazyku a slovu píše: „Ovlivnili ji její židovští předkové, pro něž bylo psané slovo natolik svaté, že k zabalení slanečka nepoužívali noviny. (...) Nesnažím se Olsenovou vtáhnout do náboženské tradice, do níž nikdy nepatřila. Avšak láska k psanému slovu, která je v židovské náboženské tradici zakořeněná, byla trvalou hodnotou pro socialisticky orientované Židy jak ve východní Evropě, tak ve Spojených státech.“⁹⁴ Tyto hodnoty spolu s touhou naslouchat lidem, k nimž je okolní svět hluchý, vedly v tvorbě Tillie Olsenové ke snaze navrátit lidem jejich jazyk a dopřát jim jak prostor k sebevyjádření, tak publikum, které je ochotné je vyslyšet. Zatímco literatura je v dílech Tillie Olsenové prostorem, v němž se lidé mohou rozvíjet, jazyk je podle mého názoru nástrojem, kterým mohou tento duševní rozvoj zachytit a zprostředkovat okolnímu světu.

93 Srov. Faulkner 126-127.

94 Faulkner 126.

6. VÝRAZOVÉ PROSTŘEDKY V TVORBĚ GRACE PALEYOVÉ

I v tvorbě Grace Paleyové má jazyk důležité místo. Způsob, jakým autorka vytváří své příběhy, a výrazové prostředky, kterých používá, vyjadřují její vztah k vlastní povídkové tvorbě, o níž v rozhovoru s Kay Bonettiovou říká: „Kdykoliv je to možné, čtu své povídky nahlas. Chci, aby byly vyprávěny, a nemám ráda, když jsou z nich jenom texty, které se někde povalují.“⁹⁵ V tomto ohledu má autorka mnoho společného se spisovatelem z generace beatníků, kteří se v 50. a 60. letech 20. století přičinili k popularizaci mluveného jazyka v literatuře a vytvořili tradici autorských čtení, která je dodnes živá. Grace Paleyová přiznává zásluhu na popularizaci této formy literatury zejména básníkům této generace, kteří „v padesátých letech vyšli do ulic, protože se jejich knížky neprodávaly. Skutečně vyšli mezi lidi a zasloužili se o to, že jejich hlasy byly vyslyšeny.“⁹⁶

V tvorbě Grace Paleyové se láska k mluvenému slovu projevuje mimo jiné v používání mluvené řeči, která je pro lidi, o nichž píše, a pro svět, v němž tyto lidé žijí, přirozená. Na rozdíl od Tillie Olsenové, jejíž díla jsou zasazena do mnoha různých prostředí, je centrem tvorby Grace Paleyové město New York, kde se různé národnosti a náboženská vyznání, stejně jako jazyky a dialekty navzájem setkávají a ovlivňují. I díla Grace Paleyové vytváří v jistém smyslu takovýto prostor, v němž mají postavy různých národností možnost vyprávět svůj příběh jazykem, který odráží jejich původ a kořeny a který vystihuje jejich životní zkušenosti. Z tohoto důvodu najdeme v tvorbě této autorky nejen vlivy židovské, ale i příklady černošské angličtiny, která se objevuje například v povídce

95 Kay Bonetti, „An Interview with Grace Paley,“ *Conversations with Grace Paley*, ed. Gerhard Bach and Blaine Hall (Jackson: University of Mississippi, 1997) 186.

96 Tamtéž.

„Lavínie: dávný příběh“. Autorka však nepoužívá dialektů příliš často, a jak sama přiznává, jejich použití nevyplývá z touhy po experimentování či originalitě, ale spíše ze snahy podat pravdivý obraz života postav, o nichž píše. V rozhovoru s Kay Bonettiovou říká: „Spousta lidí má pocit, že mluvit jazykem jiných lidí je politicky nesprávné, ale já si to nemyslím. Když to děláte proto, že toužíte vyjádřit pravdu a mystérium života jiného člověka, myslím, že byste to měli udělat.“⁹⁷

Poezii vděčí Grace Paleyová i za čistotu a stručnost své prózy. Sama je autorkou mnoha básní, které vyšly mimo jiné ve sbírkách *Vykláním se* (Leaning Forward, 1985), *Dlouhé procházky a důvěrné rozhovory* (Long Walks and Intimate Talks, 1991), *Nové a sebrané básně* (New and Collected Poems, 1992), *Začít znovu: sebrané básně* (Begin Again: Collected Poems, 2000) a posmrtně ve sbírce *Věrnost: básně* (Fidelity: Poems, 2008). Právě snaha vyjádřit na malém prostoru hloubku pocitů a prožitků vlastní poezii se přenáší i do jejích povídek, které nezřídka zabírají pouze několik málo stran a v nichž je často nejdůležitější právě to, co nebylo vyřčeno, ono ticho mezi řádky, které je pro poezii, stejně jako pro mluvené slovo, příznačné.

Blízko k poezii má i přímost, s jakou díla Grace Paleyové promlouvají ke čtenářům, a aktuálnost prožitku, který zprostředkovávají. Osobnost vševědoucího vypravěče se v její tvorbě vyskytuje zřídka, místo toho autorka často používá přímé řeči a dialogu a nechává na čtenáři, jak interpretuje tu kterou povídku či jaký postoj zaujme k jednotlivým postavám. Tento přístup najdeme například v povídce „Holčička“ (The Little Girl) ze sbírky *Nevídané změny na poslední chvíli*, která vypráví tragický příběh naivní mladé dívky, jež je brutálně zneužita a jejíž tělo je nalezeno v odpadní šachtě. V této povídce se autorka vyhýbá

97 Bonetti 183.

jakémukoliv vlastnímu komentáři a nechává promlouvat pouze jednotlivé aktéry příběhu. Povídka nekončí odhalením pravdy ale domněnkou, s níž čtenář může, nebo nemusí souhlasit. Tento vypravěčský styl připomíná minimalistickou literaturu Raymonda Carvera či Ernesta Hemingwaye, která rovněž předpokládá aktivní účast čtenáře při hledání smyslu jednotlivých děl. I když by bylo podle mého názoru troufalé zařadit Grace Paleyovou do jakéhokoliv literárního proudu (minimalismus nevyjímaje), je tento prvek v její tvorbě velmi výrazný a umožňuje autorce pravdivě zachytit okolní svět a přiznat, že i pro ni je život záhadou a mnohá tajemství jí zůstávají skryta. V rozhovoru pro *Boston Review* autorka vyjadřuje obdiv k tvorbě Isaaca Babela, který vychází z podobného principu: „Píše o věcech, které vlastně nezná, ale kterým se snaží porozumět, používá psaní k tomu, aby porozuměl světu, a to je přesně to, co chci dělat. A taky to dělám. Píšu o věcech, které moc dobře nechápu, právě proto, abych se je pokusila pochopit. Psát znamená zkoumat, učit se.“⁹⁸

Z uvedených příkladů vyplývá i vztah mezi autorem, čtenářem a postavami, které jsou skutečnými vypravěči příběhů, jimž autorka spolu se čtenáři naslouchá. Mnohé povídky Grace Paleyové skutečně působí dojmem, jako kdyby byly vyprávěny někde v parku, u stolu v kuchyni, v restauraci či na ulici, a důležité místo v nich hraje řeč a hlas, které se autorka snaží zachytit. Neil D. Isaacs o tom píše: „Paleyová uznává důležitou roli, kterou měl hlas pro její vývoj jako vypravěče příběhů. Často říkala, že dokud neslyšela hlasy druhých lidí, nebyla schopna vyprávět nějaký příběh, protože vypravěči musejí být nejdříve posluchači. V této souvislosti také říkala, že její povídky jsou vlastně zvuky, které

98 Gail Pool, and Shirley Roses.

slyší, když do sebe dvě věci (myšlenky, události, postavy) narazí.⁹⁹ Ochota naslouchat vyzařuje často již z samotného začátku povídky, v němž autorka dovoluje postavám začít tak, jako by mluvily s dávným přítelem, tedy bez zdlouhavého úvodu, představování či uvádění informací do souvislostí, jako např. v povídce „Důvod žít“, kde se Ginnie obrací na čtenáře slovy: „Manžel mi dal k Vánocům koště. To se nedělá.“ (LD 81). Mnohé povídky, jako např. „Zagrowsky vypráví“, „Muž mi vyprávěl příběh svého života“, „Posluchač“ či „Rozhovor s otcem“, obsahují již v samotném názvu prvek vyprávění, kterým autorka naznačuje, že to není ona, kdo příběhy vymýšlí, ale že je diktuje sám život a ona je jen skromným zapisovatelem toho, co slyšela, viděla a s čím se ve svém okolí setkala.

Ochota naslouchat jde v tvorbě Grace Paleyové ruku v ruce s volností, kterou autorka svým postavám dopřává. V rozhovoru s Kathleen Hulleyovou o tom říká: „V jedné povídce říkám, že nemám ráda děj, a proto si spousta lidí myslí, že moje povídky žádný děj nemají, ale to není pravda. (...) To, s čím skutečně nesouhlasím, je *přemýšlení* o ději. Tímhle způsobem já nepíšu. (...) Děj jako takový neposouvá povídku kupředu. To lidi vás tlačí k dalším událostem, tlačí vás život.“¹⁰⁰ Svoboda, s jakou Grace Paleyová dovoluje svým postavám vyvíjet se, svobodně se vyjadřovat a posouvat děj i vlastní život směrem, který uznají za vhodné, z ní činí podle mého názoru jednu z nejdemokratičtějších autorek americké literatury. I když můžeme osobně nesouhlasit s mnoha postavami z její tvorby, jako například s Freddym z povídky „Soutěž“, i ony dostávají prostor svobodně vyjádřit vlastní názor a postoj k životu. Výsledkem je

99 Isaacs 6.

100 Hulley 49.

próza, která zní čistě, bez falešných tónů, jež by se rozezněly, kdyby se autorka snažila vnucovat svým postavám vlastní pohled na život a na svět. Tento postoj pramení podle mého názoru z lásky autorky k lidem a potažmo i k vlastním postavám, o níž Grace Paleyová v rozhovoru pro *Boston Review* říká: „Podle mě je jedním z úkolů umělce být spravedlivý. A to nejde, když nemáte rádi lidi, o kterých píšete, protože pak se je vlastně snažíte trumfnout, chápete? Ukázat je v tom nejhorším světle. Takže vlastně nejde ani tak o to, jestli je mám, nebo nemám ráda, ale o to, že jsem zvědavá, jak tihle lidé žijí. Jak bych je nemohla mít ráda? Chci je blíž poznat.“¹⁰¹

S touhou blíže poznat životní příběhy jednotlivých postav a ukázat jejich jedinečný pohled na život souvisí také další zajímavý prvek autorčiny tvorby, jmenovitě způsob, jakým se osudy postav z různých povídek prolínají, a skutečnost, že se tytéž postavy objevují v různých povídkách v různých rolích. Příkladem může být Faith, které je věnováno několik příběhů, stejně jako Dotty Wassermanová, která se po neúspěšném pokusu přimět Freddyho k manželství v povídce „Soutěž“ objevuje v pozdějších dílech jako „objekt lásky.“¹⁰² V rozhovoru pro časopis *Columbia* naráží Celeste Conwayová na podobnost s tvorbou Williama Faulknera, který svůj Yoknapatawphský okres zalidnil postavami, které se podobně jako postavy z děl Grace Paleyové objevovaly současně v několika dílech. Grace Paleyová přiznává, že i pro ni je New York jakýmsi centrem, v němž se lidé, které zná, setkávají a rozcházejí, aby je životní cesty znovu spojily.¹⁰³

101 Gail Pool, and Shirley Roses.

102 Isaacs 23.

103 Srov. Celeste Conway, „Grace Paley Interview,“ *Conversations with Grace Paley*, ed. Gerhard Bach and Blaine Hall (Jackson: University of Mississippi, 1997) 10.

Tato skutečnost se promítá i do závěrů povídek, které téměř vždy zůstávají otevřené, a které tak přímo vybízejí k tomu, aby se jednotlivé postavy znovu objevily v jiných povídkách a pokračovaly ve svém vývoji. V povídce „Rozhovor s otcem“ (A Conversation with My Father) ze sbírky *Nevídané změny na poslední chvíli* představuje autorka dva odlišné přístupy k literatuře. Zatímco otec chce, aby jeho dcera napsala příběh s jednoduchým dějem, „jaké psal Maupassant nebo Čechov“ (EC 161), v němž by bylo jasné, co se jednotlivým postavám stalo a proč, jeho dcera oponuje: „Ráda bych něco takového napsala, pokud tím myslí příběh, který by začínal slovy: ‚Žila jednou jedna žena...‘, po nichž následuje čistá dějová linie spojující bod A s bodem B, tenhle typ příběhu, který jsem nikdy neměla ráda. Ne z literárního hlediska, ale proto, že v něm není místo na naději. Každý člověk, skutečný nebo smyšlený, si zaslouží otevřený osud.“ (EC 162) Světlo světa spatří nakonec povídka, v níž nenajdeme jediný dialog a kde je osud jednotlivých postav zpečetěn slovem „Konec.“ Zatímco otec je spokojen, jeho dcera pocítí lítost nad postavami, které vytvořila, a touží dát jejich životům jiný směr: „Slíbila jsem rodině, že nechám tátu, aby měl vždycky poslední slovo, ale tentokrát mě tížila jiná zodpovědnost. Ta žena žije přes ulici. Já jsem ji vymyslela a vytvořila. Je mi jí líto. Nenechám ji sedět doma a plakat.“ (EC 167)

Zodpovědnost nejen za vlastní postavy, ale za člověka i lidstvo jako takové vedla Grace Paleyovou (podobně jako Faith z povídky „Faith na stromě“) k aktivní péči o společnost, které byla součástí. Během života byla členkou mnoha feministických organizací, účastnila se četných konferencí a protiválečných protestů (za něž byla v roce 1965 zadržena a uvězněna), spolupracovala na

zlepšení úrovně státních škol a společně se skupinou mírových aktivistů navštívila Vietnam s cílem osvobodit tři válečné zajatce a v bezpečí je dopravit domů. I přes nesouhlas některých kritiků se autorka nezdřáhala učinit z politiky součást své tvorby, a tak se její zkušenosti promítly například do povídky „Někde jinde“ (Somewhere Else), „Drahý okamžik“ (The Expensive Moment), „Politika“ (Politics) či „Severovýchodní hřiště“ (Northeast Playground). Grace Paleyová to v rozhovoru pro *Another Chicago Magazine* komentuje takto: „Snažím se psát o normálním životě, jak ho znám, a do něj patří i politika, stejně jako každodenní život. A tak se snažím ukázat politiku jako součást každodenního života.“¹⁰⁴

V onom každodenním životě byla autorka zároveň matkou a manželkou a čelila podobným problémům a omezením jako postavy z jejích příběhů. Myslím, že právě schopnost Grace Paleyové vcítit se do druhých lidí, její laskavost a ochota naslouchat spolu s pocitem zodpovědnosti, kterou přijala za společnost, daly vzniknout nejen jejímu demokratickému vypravěčskému stylu, ale také literárnímu světu plnému postav, které jsou skutečné a živé a mezi nimiž se čtenář cítí jako doma.

104 Barry Silesky, Robin Hemley, and Sharon Solwitz, „Grace Paley: A Conversation,“ *Conversations with Grace Paley*, ed. Gerhard Bach and Blaine Hall (Jackson: University of Mississippi, 1997) 136.

7. ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo vykreslit obraz domova v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové. Jelikož se obě autorky věnovaly nejen ve své tvorbě, ale také v rámci politicko-společenských aktivit zejména pozici ženy ve společnosti, byla velká část této diplomové práce věnována právě ženám a jejich pohledu na domov. I přesto jsem však považovala za důležité zhodnotit význam domova v životě mužů, stejně jako poukázat na roli domova ve 20. století a na procesy, které utvářely jeho podobu. S ohledem na rozsah této práce a snahu podrobněji analyzovat jednotlivá díla jsem omezila počet děl, jimž se věnuji, a proto značná část povídkové tvorby obou autorek zůstala stranou, stejně jako jejich sbírky esejů či poezie. Ve snaze podat co nejkomplexnější pohled na tvorbu obou spisovatelek jsem se naopak zaměřila na některá kritická díla jiných autorů, kteří se problematice domova v tvorbě Grace Paleyové a Tillie Olsenové ve větší či menší míře věnovali, a na některé z rozhovorů, jež obě autorky poskytly během svého života. Vodítkem v otázkách židovské imigrace a života přistěhovalců ve Spojených státech ve 20. století mi byla kniha Irvinga Hova „Svět našich otců“.

Z analýzy povídek a románu vyplývá rozporuplný vztah jednotlivých postav k domovu. Pro ženy je často místem, které je svazuje a které jim nedovoluje projevit jejich individualitu a osobnost. Takový obraz domova najdeme například v povídkách Grace Paleyové „Sbohem a hodně štěstí“ a „Lavínie: dávný příběh“, stejně jako v románu Tillie Olsenové *Yonnondio* a povídce „Řekni mi hádanku“. V dílech obou autorek se opakuje motiv zpěvu, jenž vyjadřuje touhu žen najít vlastní jazyk, kterým by vypověděly pravdu o svých životech, a přimět okolní svět, aby je vyslyšel. Tvorbou Tillie Olsenové se navíc

prolíná motiv hladu a jídla, kterým autorka poukazuje jak na fyzické strádání svých hrdinek, tak na jejich neuspokojenou touhu po vědění a duševním rozvoji. I přes tyto negativní vlastnosti však domov plní v životě žen velmi důležitou úlohu, protože je místem, v němž ženy mohou skrze mateřství a výchovu dětí realizovat svůj přirozený potenciál, a dosáhnout tak pocitu štěstí a uspokojení. Jak Grace Paleyová, tak Tillie Olsenová zdůrazňují důležitost domova a mateřství v životě ženy, zároveň však naznačují, že uzavřený a izolovaný model domova je v moderní společnosti nevyhovující. Úlohou žen, jak naznačují povídky „Odvaha“ a „Řekni mi hádanku“, není pouze péče o rodinu a domácnost, ale také starost o společnost, v níž žijí a jež bude domovem pro jejich děti. Obě autorky se proto ve své tvorbě snaží propojit původně izolované prostředí domova s vnějším světem a dovolit ženám vystoupit z izolace a stát se plnohodnotnými členy společnosti.

Také mužský pohled na domov je v tvorbě Grace Paleyové a Tillie Olsenové plný protikladů. Ve většině případů, např. v povídce Grace Paleyové „Důvod žít“, „Soutěž“ či „Břemeno“, stejně jako v románu *Yonnondio* či v povídce Tillie Olsenové „Řekni mi hádanku“, je péče o rodinu a domov pro muže přítěží, od níž se snaží utéci. Jejich útěk má v tvorbě obou autorek mnoho podob, od fyzického opuštění rodiny přes únik k alkoholu nebo nevěře až po útěk do iluzí a klamných představ o životě. Příčinu této situace můžeme hledat v tlaku, který na muže vyvíjí společnost, jež redukuje člověka na pouhou pracovní sílu a poměruje jeho hodnotu v kategoriích ekonomického výkonu. Útěkem od domova dosahují muži v dílech obou autorek částečné úlevy, zároveň se však ochuzují o možnost duševně vyrůst a pochopit pravdu o životě, stejně jako o zázemí či pocit lásky a vzájemnosti, který jim přes všechna úskalí může domov nabídnout.

Nedílnou součástí domova v tvorbě Grace Paleyové a Tillie Olsenové jsou také generační konflikty vyplývající z odlišných názorů jednotlivých postav na život, stejně jako z vývoje, jímž společnost ve 20. století prošla. Tyto generační konflikty jsou na jednu stranu zdrojem problémů, nepochopení a napětí, na druhou stranu však představují hybnou sílu v procesu transformace tradičního strnulého modelu domova neschopného reagovat na potřeby jednotlivých členů rodiny v místo, jež by každému dopřávalo dostatek volnosti i bezpečí a které by bylo základem zdravé a fungující společnosti.

Ve své diplomové práci jsem se snažila postihnout tento vývoj a naznačit směr, jímž by se podle mého názoru měl ubírat nejen domov v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové, ale také společnost, které jsme součástí. V závěru této práce jsem se snažila přiblížit čtenáři díla obou autorek i po formální stránce a zdůraznit jejich estetické kvality a literární hodnotu. Domnívám se, že ačkoli jsou díla obou autorek pevně zakotvena v židovské i americké kultuře a tradicích, jejich význam je mnohem širší a myšlenky, které jsou v nich obsaženy, přesahují hranice vyznání či národností. Myslím, že i pro českého čtenáře jsou tato díla velmi aktuální, a je proto škoda, že tyto autorky jsou českému publiku téměř neznámé. Na internetu je možné najít několik povídek Grace Paleyové v překladu Hany Ulmanové, Dagmar Knittlová přeložila v roce 1978 povídku Tillie Olsenové „Tell Me a Riddle“, která vyšla v časopise *Světová literatura* pod názvem „Znáš tu hádanku?“. Ucelený překlad tvorby Grace Paleyové či Tillie Olsenové však zatím chybí. Myslím, že by stálo za to tuto skutečnost změnit a přiblížit české veřejnosti tvorbu i životní příběhy obou autorek. Věřím, že by se tato diplomová práce mohla stát jakýmsi krůčkem na cestě k tomuto cíli.

SUMMARY

In this thesis I examined the image of home in the works of Grace Paley and Tillie Olsen. Since both authors were born in families of Jewish immigrants from Eastern Europe, the Jewish traditions, beliefs and social patterns had considerable impact on their lives and prose. On the other hand the process of assimilation that affected Jewish community in the United States was equally powerful, and Jewish ways of life were very often replaced by American values and attitudes. Grace Paley and Tillie Olsen are members of the first generation of Jewish immigrants that was born in the United States, and share a sense of alienation from the past characteristic of this generation, as well as growing need of identification and finding their own place in American society. The tension between traditional Jewish values and the life in a modern American society is at the core of Jewish-American homes, and defines very often the relationships inside the family as well as the relations between individuals and society.

My analysis is based on Grace Paley's short stories from her three collections *The Little Disturbances of Man* (1959), *Enormous Changes at the Last Minute* (1974) and *Later the Same Day* (1985), and on Tillie Olsen's short story "Tell Me a Riddle" from the collection *Tell Me a Riddle* (1962) and her novel *Yonnonidio: From the Thirties* (1974). In order to present a complex view of the writings of both authors I focused also on the critical works of other writers, namely Mara Faulkner's *Protest and Possibility in the Writing of Tillie Olsen* (1993) and Neil D. Isaacs's *Grace Paley: A Study of the Short Fiction* (1990). I also used Irving Howe's book *World of Our Fathers: the Journey of the East European Jews to America and the Life They Found and Made* (1976) as a guide

to the lives of East European Jews in the United States in the first half of the 20th century. Opinions of both authors on home, maternity, male-female relationships and modern society were drawn from various interviews.

Since both Grace Paley and Tillie Olsen focused in their writing mainly on women (and throughout their lives were active supporters of the feminist movement), the main part of this thesis deals with the situation of women in American society and their position at home. A traditional model of the Jewish family in which woman is an emotional center of the home and her responsibility is to provide physical and emotional care both for the household and for each member of her family is in the works of Grace Paley and Tillie Olsen confronted with the desire of women to participate in creating and reforming the society in which they live. The care for home and family consumes very often women's energy and prevents them from being active outside their households.

Grace Paley deals with this problem in her short story "Goodbye and Good Luck" from *The Little Disturbances of Man* in which two sisters represent different attitudes towards the traditional female roles. Rosie, the main character of the story, is determined not to follow the traditional models of home and family that entrap women and to find her own way of life, whereas her sister is one of the long line of nameless women who were stripped of their identities and dreams by endless chores of caring for the children and their households. This is also the case of another Paley's character Lavinia from "Lavinia: An Old Story", who despite her mother's hopes dives into motherhood and marriage and forfeits the possibility to develop fully her identity.

Women in the work of Tillie Olsen face similar problems. Anna, the main

character in *Yonnondio*, tries to provide material and emotional care for her family despite the terrible conditions in which they are forced to live. Enormous effort along with periods of pregnancy and nursing drain her energy and leave her exhausted and ill. Along with her husband she is a victim of a careless and cruel society that exploits human beings without providing them with material care or even a simple dignity, and at the same time she suffers under the oppression of her husband who by claiming the ownership of her body (resulting in rape and physical abuse) passes his own feelings of degradation on her. Olsen's story "Tell Me a Riddle" focuses on the attempt of the main character Eva to rediscover at the end of her life the energy and freedom of her youth that had been taken from her by mothering and the constant need of nurturing others.

Unfulfilled ambitions, dreams and hopes of women manifest themselves in the process of singing by which women express the need to find their own language and to communicate their emotions and the truth of their life. This theme can be found in the stories "Goodbye and Good Luck" and "Tell Me a Riddle" as well as in the novel *Yonnondio*. Tillie Olsen uses at the same time the images of food and hunger to express material as well as intellectual and spiritual needs of women who hunger not only for food but also for education, open possibilities, identification and freedom. Both authors make clear that this hunger does not apply to one or two generations, but that it is a burden of women throughout the history and that the attempt to free themselves from the oppression of patriarchal society is rooted in the history of American society.

Some characters from their works succeed in this attempt at least to some degree, others fail. In Paley's story "Goodbye and Good Luck" it is Rosie who by

resisting the pressure of her family and society and asserting her right to live her own life wins the possibility to identify herself and retain a full personality. She tells the story of her life to her niece Lillie who embodies the hope that women will break the vicious circle that entrapped them and live freer and more rewarding life. By sticking to her beliefs and values Rosie not only retains her integrity but manages to find her own language and is given the possibility to tell her story.

Eva in Tillie Olsen's story "Tell Me a Riddle" is also successful. Even if during her life she was not allowed to free herself from the bonds of family and nurturing, at her deathbed she managed to communicate her life experiences and teach her husband David and their granddaughter Jeannie the truth of her life. Among the characters who are denied the possibility to liberate themselves from the isolated world of their homes are Anna from *Yonnondio* who at the end of the novel fights for her life after a desperate abortion, as well as Lavinia or Rosie's sister, who are denied the opportunity to speak for themselves and disappear into someone else's narration.

The home however is not always a place that blights women's lives as the previous paragraphs might suggest. Both authors admit that motherhood and care for home can be a source of happiness and creativity in the lives of women. Lavinia is at the end busy but happy in her mothering, and the moments of happiness can be found even in otherwise pessimistic novel *Yonnondio*. In "Tell Me a Riddle" it is Eva's daughter Vivi who represents the positive attitude towards mothering and the natural potential of women to care for other beings.

What is important in the writing of both authors is their constant attempt to

look at home and situation of women from the complex point of view and neither slip into a sentimental admiration of home and motherhood nor to deny the importance of home in the lives of people. Both Grace Paley and Tillie Olsen point out how important it is to fully realize the conditions in which people live and confront one's own life without escaping into any kind of denial or illusion. This attempt is illustrated in Paley's story "In the Garden" from the collection *Later the Same Day* in which the author tells the story of a young husband and wife whose little daughters had been kidnapped and who are not able to accept the fact and move forward in their lives. In the work of Tillie Olsen the courage to accept the truth of one's own life and learn from it is expressed in "Tell Me a Riddle" where David after a lifelong attempt to avoid the confrontation with reality is forced by his dying wife to look at things through her eyes and fully realize the truth of their lives.

The courage to take a complex look at life leads in works of Grace Paley and Tillie Olsen to a determination of many characters to leave the isolated worlds of one's own home or family and become an active part of a society. This need is expressed for example by Eva's desire in "Tell Me a Riddle" to find the time and energy to read, study and fight for a better world, as well as in the writing of Grace Paley who gradually shifts her focus from the affairs of particular people to more universal questions such as feminism, war in Vietnam, religion, racism etc. In her story "Faith in a Tree" from *Enormous Changes at the Last Minute* she describes the isolated world of mothers seen from the point of view of the main character who belongs to this world but at the same time looks at it from a distance. Faith's decision to leave the comfortable and attractive microcosm of

motherhood and start to think about the world and care about it indicates the transformation of the individual and isolated personality into a full human being to whom society is a home and every man is a family member. Similar care for society and thus for every human being is expressed in Paley's story "Anxiety" from *Later the Same Day* in which old lady decides to put aside the pot with marigolds that grow in front of her window, lean out and speak to the young man who is scolding his little daughter to make him aware of his mistake and the harm he does to his daughter. By doing it the woman steps out of the safety of her private world (symbolized by marigolds that she tends) and involves herself in the lives of other people for which she cares as much as she cares for her own home and family.

The second part of this thesis focuses on male characters in the work of Grace Paley and Tillie Olsen and on the role that home plays in their lives. In many stories from both authors men are trying to escape from home and from the limitations that it imposes on them. The escape takes various forms such as physical abandonment of a family in *Yonnondio* or Paley's story "An Interest in Life", alcoholism and physical violence in *Yonnondio*, male dominance in "Tell Me a Riddle" or an escape to past memories and illusion in Paley's story "The Burdened Man". The desperate attempt to escape is a result of a pressure that a capitalist society puts on men while turning them into devices for making money and not rewarding them with self-respect or dignity. In the work of Grace Paley and Tillie Olsen home is very often a place that entraps men and places on them the burden of supporting their family that they are unable to carry.

Despite these conditions both authors make it clear that it is important for

men to take the burden and accept the responsibility that home imposes on them because it is a source of wisdom and truth. The main character in Grace Paley's story "The Irrevocable Diameter" Charles C. Charley is one of the few male characters who are able to take this responsibility for the lives of others and sacrifice their own freedom, egoism or private needs for the behalf of other people. By agreeing to marry underage Cindy, with whom he had an affair, in order to protect her position in her family and in a society that she is a part of, he acknowledges his responsibility and accepts the "prison" of home without fleeing to any kind of illusion. Although he is not rewarded with happiness he gets closer to the truth of life than most of Grace Paley's or Tillie Olsen's male characters, retains his dignity and is given the possibility of spiritual growth. In Tillie Olsen's story "Tell Me a Riddle" it is David who is finally forced to admit the responsibility for his wife's life, acknowledge conditions in which they lived, and start to think and care about society that he is part of. Among characters who failed to do this are Freddy Sims from Grace Paley's story "The Contest" who resists his girlfriend's attempt to turn him into husband and father of a family and instead flees into self-delusion and superficiality, and Jim from the novel *Yonnondio* who at the end of the story leaves his family unprovided and desperate.

The third part of this thesis deals with a role of home in a society and with the impact that society has on the homes and families of particular characters. Both Grace Paley and Tillie Olsen write about generational conflicts that are the inevitable part of Jewish-American home and that result in misunderstanding and quarrels inside the families. These conflicts arise between earlier generations of immigrants and their children as in Paley's stories "Goodbye and Good Luck" and

“Enormous Changes at the Last Minute” or Olsen's story “Tell Me a Riddle”, as well as between the youngest generation and their parents and grandparents, as in Paley's story “Dreamer in a Dead Language” or “Faith in a Tree” where the revolutionary and uncompromising attitudes of Faith's son Richard interfere with hopelessness and meek protest of his mother and complacency of his grandparents.

Both authors admit that traditional values and attitudes played an important role in creating Jewish home in American society but at the same time they suggest that traditional models of home should be constantly changing according to the needs of particular family members in order to provide suitable conditions for their mental and spiritual development. The examples of non-functioning and rigid model of home that crushes the lives of young generation can be found in Paley's stories “An Immigrant Story” and “Samuel” from *Enormous Changes at the Last Minute*. Generational conflicts are therefore not only the source of problems and misunderstanding but also the first stage in the new development of Jewish-American home and people's home in general. Both Grace Paley and Tillie Olsen stress the importance of crossing the boundaries of isolated communities defined by family bonds, race, religion or social status in order to create the society that would become a home for every human being.

The last two chapters of this thesis deal with a role of language and form in the works of Tillie Olsen and Grace Paley. According to Mara Faulkner Tillie Olsen uses the elements of language, silence and non-verbal communication to express conditions that prevent people from articulating their experiences as well as their need to find their own means of communication with the surrounding

society. These elements manifest themselves on a formal level in the use of listing, elipsis, juxtaposition, as well as unconventional use of parenthesis combined with italics and the use of high style along with common, everyday speech. These devices enable the author to tell the truth about the lives of people who are disadvantaged by social status, sex, race, religion or nationality. Tillie Olsen's literature creates a space, where these people are free to develop, while language is a tool with which they can capture and articulate this development.

In the works of Grace Paley it is a voice and a spoken language that play the most important role in creating particular stories. Frequent use of direct speech and lack of omnipresent narrator combined with author's empathy and deep interest in the lives of people create a democratic prose in which each character can freely express his or her ideas, views and feelings. Frequent lack of author's commentary on particular characters or events along with the economy of words evokes the minimalist prose of Ernest Hemingway and Raymond Carver, although it would be farfetched to call Grace Paley a minimalist author. Almost every Paley's story has an open ending that leaves the fate of her characters undecided and allows them to develop in other stories. Reappearance of Paley's characters in various stories resembles William Faulkner's prose centered around the lives of people in Yoknapatapha county. The centre of Grace Paley's prose is the city of New York that connects men and women of various races, nationalities, religions and worldviews, and that enables the reader as well as author herself to learn about the lives of other people through the stories they tell.

POUŽITÁ LITERATURA

- Antin, Mary. *The Promised Land*. 1912. Princeton: Princeton University Press, 1985.
- Bible: Písmo Svaté Starého a Nového Zákona*. Praha: Česká Biblická Společnost, 2007.
- Bonetti, Kay. „An Interview with Grace Paley.“ *Conversations with Grace Paley*. Ed. Gerhard Bach and Blaine Hall. Jackson: University of Mississippi, 1997.
- Conway, Celeste. „Grace Paley Interview.“ *Conversations with Grace Paley*. Ed. Gerhard Bach and Blaine Hall. Jackson: University of Mississippi, 1997.
- Cusac, Anne-Marie. „Tillie Olsen Interview.“ *The Progressive* November 1999. 10 February 2011 <http://www.progressive.org/mag_intv1199>.
- Faulkner, Mara. *Protest and Possibility in the Writing of Tillie Olsen*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993.
- Howe, Irving. *World of Our Fathers: the Journey of the East European Jews to America and the Life They Found and Made*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1976.
- Hulley, Kathleen. „Interview with Grace Paley.“ *Conversations with Grace Paley*. Ed. Gerhard Bach and Blaine Hall. Jackson: University of Mississippi, 1997.
- Isaacs, Neil D. *Grace Paley: A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne Publishers, 1990.
- Olsen, Tillie. *Tell Me a Riddle*. 1962. New York: Dell Publishing, 1989.
- Olsen, Tillie. *Yonnondio: From the Thirties*. 1974. New York: Dell Publishing, 1989.

Paley, Grace. *Enormous Changes at the Last Minute*. 1974. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1986.

Paley, Grace. *Later the Same Day*. 1985. New York: Penguin Books, 1986.

Paley, Grace. *The Little Disturbances of Man*. 1959. New York: Penguin Books, 1986.

Pool, Gail, and Shirley Roses. „An Interview with Grace Paley.“ *Boston Review* Fall 1976. 10 February 2011 <<http://bostonreview.net/BR02.2/pool.php>>.

Silesky, Barry, Robin Hemley, and Sharon Solwitz. „Grace Paley: A Conversation.“ *Conversations with Grace Paley*. Ed. Gerhard Bach and Blaine Hall. Jackson: University of Mississippi, 1997.

Whitman, Walt. *Stébla trávy*. Přel. Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek. Praha: Odeon, 1969.

ANOTACE

Tato diplomová práce si klade za cíl vykreslit podobu domova v dílech Grace Paleyové a Tillie Olsenové a poukázat na změny, jimiž prošly tradiční židovské domovy ve 20. století po příchodu východoevropských Židů do Spojených států. V první části věnované ženám analyzuji postavení ženy v rodině a společnosti a zdůrazňuji negativní i pozitivní vliv domova na životy žen. Druhá část je zaměřena na muže a jejich vztah k domovu, v němž se mísí zodpovědnost za životy jednotlivých členů rodiny s touhou oprostít se od omezení, jež domov do života mužů vnáší. Ve třetí části se zamýšlím nad pozicí domova ve společnosti a jeho rolí v životech jednotlivců. Závěrečné kapitoly jsou věnovány formální stránce tvorby obou autorek a jejich vztahu k jazyku a literatuře.

SYNOPSIS

This thesis focuses on the image of home in the works of Grace Paley and Tillie Olsen and on the development of traditional Jewish home after the arrival of East European Jews to the United States at the beginning of the 20th century. The first part deals with the position of women in a family and society and with the possibilities and limitations that home imposes on the lives of women. The second part examines the attitude of men towards their families and the reasons why men try to escape from their homes and from the society that exploits them. In the third part I focus on the role of home in the society and its impact on the lives of individuals. The final part of this thesis deals with the attitude of both authors towards the language and literature and with the formal aspect of their writing.