

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

Bc. Tereza Šimarová

**Ženy v tvorbě dvou severoamerických autorek – Toni Morrisonové a Alice
Munroové**

Olomouc 2023

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a v průběhu psaní jsem využívala pouze knižních a internetových zdrojů uvedených v závěru této práce.

V Olomouci dne

Podpis

Poděkování

Touto cestou bych chtěla velice poděkovat vedoucímu mé diplomové práce, panu Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D., za odborné vedení, cenné rady a připomínky, které mi poskytoval a za trpělivost, s níž ke mně přistupoval. Slova díky patří rovněž mému partnerovi, rodičům a přátelům, kteří mi byli po celou dobu studia velkou oporou.

Obsah

Úvod	5
1. Život, dílo a inspirace v tvorbě Toni Morrisonové	8
2. Nejmodřejší oči, Milovaná.....	13
3. Dva typy ženských postav v tvorbě Toni Morrisonové.....	20
Žena – dítě	20
Žena – matka	36
4. Život, dílo a inspirace v tvorbě Alice Munroové	46
5. Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky, Útěk	50
6. Dva typy ženských postav v tvorbě Alice Munroové	56
Žena – zkušená životem	56
Žena – hledačka vlastního já	61
Závěr.....	69
Anotace.....	73
Seznam použitých zdrojů.....	74

Úvod

„Přijmout vládu nad druhým je těžké; vynutit si vládu nad druhým je špatné; vzdát se vlády nad sebou samým pro druhého je zlo.“ – Toni Morrisonová

Vynikají pozorovatelskými schopnostmi, do svých příběhů promítají své životní zkušenosti, jejich jazyk je nezaměnitelný, umí se vcítit do nejedné lidské duše. Díky nim ožívají dávno zapomenuté příběhy (ne)obyčejných žen. Jejich díla jsou plná složitých mezilidských vztahů, dobových i mezigeneračních problémů. Kritici je s oblibou řadí do feministického proudu, byť se obě autorky od tohoto tvrzení distancují. A co víc mají společného? Obě jsou hrdými a právoplatnými nositelkami Nobelovy ceny za literaturu. Těmito slovy můžeme charakterizovat hned dvě významné literátky – americkou prozaičku Toni Morrisonovou a kanadskou povídkářku Alici Munroovou.

Toni Morrisonová, rodačka z Ohia, historicky první afroamerická nositelka Nobelovy ceny za literaturu, zaujímá v literatuře nepostradatelné místo. Tvůrčích oblastí, v nichž Morrisonová působila bylo několik. Vynikala zejména beletristickou tvorbou, dále redigovala nespočet textů afroamerických autorů v nakladatelství Random House, věnovala se výuce kreativního psaní na Howardově univerzitě a v neposlední řadě se angažovala do politického dění a stala se mluvčí afroamerické komunity. Svými literárními díly a vystupováním ve veřejném prostoru ovlivnila řadu dalších tvůrců a zasáhla nejednoho čtenáře. Patřila mezi ty, jež veřejně bojovali za lidská práva a rasovou rovnoprávnost.

Námi zvolené romány *Nejmodřejší oči* (1970) a *Milovaná* (1875) se zabývají složitými tématy, a to otroctvím a rasismem, jež nebyly pouhou smyšlenkou, ale přímo se dotýkaly životů černošského obyvatelstva ve Spojených státech amerických. Tato díla Toni Morrisonové odráží realitu tehdejší společnosti a poukazují na problémy, kterými byli zasaženi zejména lidé s tmavou pletí.

Díky příběhům Toni Morrisonové si i my dnes můžeme vytvořit obraz o tom, jak se žilo Afroameričanům v dobách tolerujících otroctví a po jeho zrušení, co s sebou přineslo období, jež zasáhla Velká hospodářská krize, jak náročná byla role černošských žen nejen ve vlastní komunitě, ale i ve společnosti obecně, jak ideál ženské krásy nastavený bělošskou společností působil na vnímání sebe sama. Obecně řečeno, autorka poukazuje nejčastěji na nemilosrdnou realitu tehdejší společnosti, jež vnímala Afroameričany jako „něco“ podřadného, méněcenného i přes to, že Deklarace

nezávislosti USA (1776) uvádí tvrzení jiné. „*Pokládáme za samozřejmé pravdy, že všichni lidé jsou stvořeni sobě rovni a jsou nadáni svým Stvořitelem jistými nezcizitelnými právy, mezi něž patří právo na život, svobodu a budování osobního štěstí.*“¹

Alice Munroová, narozená v kanadské provincii Ontario, patří k mistrýním kanadské povídky. Nesnaží se šokovat velkými tématy, naopak volí témata všednější, nicméně přesto nosná, silná a aktuální. Regionální prostředí Kanady a silné ženské hrdinky inspirované obyčejnými životy ostatních jsou tím, co můžeme považovat za stěžejní pojítka všech děl Alice Munroové. Pro její povídky jsou typické autobiografické prvky, příběhy tak zrcadlí autorčiny vlastní prožitky. Stejně jako autorka i její hrdinky stárnou a prožívají dílčí etapy svých životů v nejrůznějších rolích. Rozebíráme dva povídkové soubory, které byly do českého jazyka přeloženy mezi prvními, a to výbor povídek *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky (1974)* a *Útěk (2004)*. V osudech protagonistech se odráží prožitky z dob, kdy byla sama autorka dcerou, matkou či manželkou. V povídkách se odráží problémy a otázky tehdejší společnosti. Můžeme v nich nalézt témata spojená s ženstvím a ženskou otázkou, hledáním vlastního já a utvářením osobnosti, z motivů se pak často opakují motivy smrti, útěku či předsudků.

Knihy obou autorek jsou emočně velmi silné – ve čtenáři vyvolávají nejrůznější pocity, aktivizují jeho pozornost, šokují a dokáží pohladit po duši lyrickými pasážemi. Vybraná díla umí zasáhnout, a to jednak díky tématům, která přímo vychází z tehdejší společensko-kulturní situace, a jednak díky jazyku, jímž autorky umí zachytit sebemenší detail a docílit tak živých obrazů, které čtenářem ještě dlouho po přečtení rezonují. Tyto silné příběhy k nám promlouvají. Často se v nich snažíme nalézt odpovědi na nejrůznější otázky ať už osobního charakteru, nebo těch týkajících se společnosti, v níž žijeme. Díky nim tak můžeme snáze porozumět historickým a společenským událostem, což mimo jiné přímo vystihuje Jonathan Culler. „*...prostřednictvím příběhů se snažíme porozumět věcem, ať už uvažujeme o svém životě jako o vývojovém procesu, ubírajícím se určitým směrem, nebo když si sami uvědomujeme, co se odehrává ve světě.*“²

¹Deklarace nezávislosti Spojených států amerických. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-08-22]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Deklarace_nez%C3%A1vislosti_Spojen%C3%BDch_st%C3%A1t%C5%AF_americk%C3%BDch

² CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie*. Druhé rozš. vyd. Brno: Host, 2015, s. 93.

Za cíl této diplomové práce jsme si stanovili provedení analýzy a interpretace vybraných románů a povídek obou autorek. Věnujeme se zde jak kompoziční stránce děl, tak stránce jazykové a tematicko-motivické. Největší pozornost vkládáme do podrobné analýzy ženských postav, jelikož jsou skrze ně zobrazována stěžejní témata.

Ve dvou kapitolách diplomové práce zmiňujeme několik podstatných informací o životech Toni Morrisonové a Alice Munroové, hovoříme o stěžejních milnících jejich životů, odkazujeme se k rodinným kořenům a společenským vazbám. Snažíme se rovněž o systematické rozdělení nejvýznamnějších děl.

Následně se blíže seznamujeme s oběma vybranými romány *Nejmodřejší oči* a *Milovaná* a povídkovými soubory *Už dávno ti chci něco říct* a *Útěk*. Věnujeme se zde interpretaci děl a zabýváme se jak kompoziční výstavbou, tak jazykovou stránkou románů.

Významnou část práce utváří kapitoly, v nichž věnujeme zvláštní pozornost detailnímu rozboru ženských postav, přičemž se snažíme o jejich typizaci. Zaměřujeme se na vlastnosti protagonistek a zohledňujeme jejich psychologický vývoj ve vztahu k různým životním událostem, prostředí a tématům, jež romány a povídkami prostupují.

Závěr věnujeme komparaci společných témat a motivů obou románů a vybraných povídek, hledáme totožné znaky mezi nejsilnějšími ženskými postavami a rovněž sledujeme prvky rozdílné.

1. Život, dílo a inspirace v tvorbě Toni Morrisonové

Toni Morrisonová, vlastním jménem Chloe Anthony Woffordová, se narodila 18. února roku 1931 ve městě Lorain v Ohiu. Byla americká spisovatelka, redaktorka a profesorka. Doposud patří bezpochyby k jedněm z nejvýznamnějších autorek afroamerické feministické literatury. Rovněž je považována za jednu z nejvíce vlivných žen Spojených států amerických, jež se stala „*mluvčím své etnické komunity*.“³ Za svůj život napsala několik románů, povídkových souborů či knih pro děti. Také se věnovala editorství, a dále působila jako profesorka na prestižní univerzitě v Princetonu.

Je důležité si připomenout, že právě ve 30. letech 20. století, kdy se Morrisonová narodila, zasáhla Spojené státy americké velká hospodářská krize, která měla vliv na celosvětové hospodářství, kdy došlo k velkému propadu ekonomiky. Tato krize zapříčinila vysokou, téměř milionovou, nezaměstnanost, která se dotkla i rodiny Woffordových a způsobila jim nepříjemné finanční problémy.⁴ Právě rodina se stala prvotním zdrojem inspirace pro literární tvorbu Toni Morrisonové. Vyprávění jejích rodičů a prarodičů, z nichž každý prožil život za jiných okolností a v odlišných životních poměrech, ovlivnila její tvorbu ze všeho nejvíce. Morrisonová byla rovněž výborným pozorovatelem a bedlivým posluchačem. „*V etnicky smíšené škole naslouchala se zaujetím příběhům z různých končin světa, avšak přímo podmanivě na ni zapůsobila vyprávění a písničky, jež slyšela doma.*“⁵

Ve své literární tvorbě se Toni Morrisonová zaměřuje především na své afroamerické kulturně-sociální kořeny. Jako černoška, která vyrostla ve Spojených státech amerických v době rasové segregace, čerpala nejčastěji z vlastní zkušenosti a zkušeností lidí z blízkého okolí. Jak uvádí Kolová, „*neodolatelná síla literární tradice černých žen spočívá ve schopnosti těchto žen předávat hodnoty ústní lidové tradice černošské komunity (...). Lidová vyprávění, písně (zejména blues), kázání, dozens a rap, to všechno jsou výrazy tvořivosti, v níž černé ženy nacházejí obrazný jazyk a asociace*“⁶ tolik důležité a signifikantní pro jejich tvorbu.

³ HILSKÝ, Martin. *Od Poea k postmodernismu: Proměny americké prózy*. Praha: Odeon, 1993. s. 489.

⁴ HINDS, Maurene. *How to Analyze the Works of Toni Morrison*. Minneapolis: ABDO Publishing Company, 2013. s. 13.

⁵ HILSKÝ, Martin. *Od Poea k postmodernismu: Proměny americké prózy*, s. 490.

⁶ KOVALOVÁ, Karla. *Černošská feministická literární kritika: výběr z teoretických statí afroamerických kritiček*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2014. Studijní texty. s. 132-133.

Toni Morrisonová měla k literatuře kladný vztah již od útlého dětství. Literaturu se rozhodla studovat i na vysoké škole. V roce 1953 úspěšně absolvovala Howardovu univerzitu ve Washingtonu, kde se stala také členkou divadelního spolku, v němž poprvé zazněl její pseudonym „Toni“. O dva roky později získala magisterský titul na Cornelově univerzitě.⁷ Po studiích se vrátila do Washingtonu a začala vyučovat literaturu na své Alma mater, kde také potkala svého manžela. Nejen že Morrisonová působila jako emeritní profesorka na několika univerzitách, zároveň také pracovala jako editorka v nakladatelství Random House v New Yorku, odkud dále čerpala náměty pro svou budoucí tvorbu.

Tvořit začala již v období vysokoškolských studií, kde navštěvovala mimo jiné i literární kroužek. Do povědomí čtenářů, ale zároveň i do hledáčku kritiků, se Morrisonová dostala díky prozaické prvotině *Nejmodřejší oči* (1970), na níž začala pracovat již v roce 1964 po rozvodu se svým manželem. Její debutové dílo „ukázalo, že jde o autorku nesmírně talentovanou.“⁸ Jak bylo výše zmíněno, autorka do svých děl promítá události z reálného života. Dokonce i román *Nejmodřejší oči* zasadila do rodného města, Lorain v Ohio.

Profesorka Malin Pereira uvádí, že v první trojici románů Toni Morrisonové, *Nejmodřejší oči* (1970), *Sula* (1974), *Píseň o Šalamounovi* (1977), se autorka zabývá kolonizací Afroameričanů Američany bílými. Hrdinové těchto románů často bojují s nejrůznějšími vlivy euroamerické kultury, jež silně působí na afro-americké obyvatelstvo, které zbavuje vlastních kořenů a identity. Zejména v debutovém románu se Morrisonová soustředí na následky nastavených standardů krásy na mladou černošskou dívku a komunitu, v níž vyrůstá.⁹ V pořadí druhý román *Sula* (1974), byl nominován na Národní knižní cenu. Hlavní hrdinka románu se rozhodne protestovat proti tradicím euroamerické společnosti, avšak vlastní revolta se jí stává osudnou. Tento román utvrdil kritiky v tom, „že se Morrisonová dovede dívat na svět zcela neobvyklým pohledem, který je výsledkem osobitosti jejího nadání i její ženské senzibility.“¹⁰ Hledáním černošské identity a rodinných kořenů, o něž byli protagonisté připraveni opět díky hodnotám

⁷ MORRISON, Toni a Carolyn C. DENARD, ed. *Toni Morrison: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. s. 18–19.

⁸ JAŘAB, Josef, Doslov: In: Toni, Morrison. *Milovaná*. 1983., s. 203.

⁹ PEREIRA, Malin Walther. *Periodizing Toni Morrison's Work from The Bluest Eye to Jazz: The Importance of Tar Baby*. [online]. JSTOR, 1997. s. 71-73. [cit. 2022-08-13]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/467655>

¹⁰ HILSKÝ, Martin. *Od Poea k postmodernismu: Proměny americké prózy*, s. 489.

majoritní společností, se autorka zabývá v románu *Píseň o Šalamounovi* (1977), jenž jí dostal do povědomí širší veřejnosti. Román *Léčka* (1981), představuje jistý předěl mezi starší a novější tvorbou. Setkal se s jistými kritickými připomínkami, nicméně recenze k němu pak obsazovaly první strany prestižních literárních časopisů. „*Morrisonová absolvovala četné autogramiády, besedy a přednášková turné, poskytla řadu rozhovorů tisku i televizi.*“¹¹ Novodobější romány se od těch starších radikálně liší, neboť již nezobrazují problematiku kolonizace a jejího vlivu na psychickou stránku protagonistů a jejich ztrátu a znovuzískávání vlastní identity. V posledních románech jako je *Jazz* (1992), *Láska* (2003), *Milosrdství* (2008) či *Domov* (2012) se více věnuje již uvolněnějším, ale stále pořád důležitým a silným tématům, jako je manželství, rodinné vazby, láska, vzpomínky a hodnota přátelství. Mimo románovou tvorbu je Morrisonová také autorkou divadelních her, písňových textů, kritických esejí či knih pro děti.

Během svého života získala Toni Morrisonová řadu prestižních literárních ocenění. V roce 1988 obdržela Pulitzerovu cenu za jednu z jejích nejznámějších knih *Milovaná* (1987), kterou pak v roce 2006 označil časopis *The New York Times* za jedno z nejlepších děl Americké beletrie posledních 25 let. Námětem této knihy se stal novinový článek popisující skutečný příběh otrokyně, Margaret Garnerové, bojující za znovuzískání své svobody a svobody svých dětí. Tento strhující příběh je plný mnoha důležitých, místy i kontroverzních témat. V roce 1998 vzniklo i stejnojmenné filmové zpracování. O pár let později, konkrétně v roce 1993, se Toni Morrisonová stala jednou z prvních afroamerických spisovatelek oceněných Nobelovou cenou za literaturu.

Během své literární kariéry získala Toni Morrisonová více než dvacet nejen literárních ocenění. V roce 2000 obdržela *The National Humanities Medal*, jež je každoročně udělována skupinám či jednotlivcům, jejichž práce přispěly k prohloubení humanitárního smýšlení.¹² V roce 2012 jí byla udělena Medaile svobody, nejvyšší americké občanské vyznamenání, tehdejším prezidentem Barackem Obamou. Tímto vyznamenáním jsou honorováni jednotlivci, již významně přispěli ke kulturním nebo jiným veřejným zásluhám, ke světovému míru či k bezpečnosti a národním zájmům Spojených států amerických.¹³ Morrisonová byla oceňována nejen pro volbu témat svých

¹¹ HILSKÝ, Martin. *Od Poea k postmodernismu: Proměny americké prózy*, s. 489.

¹²Our Work: Awards & Honors. *National Endowment for the Humanities* [online]. Washington DC [cit. 2022-05-13]. Dostupné z: <https://www.neh.gov/our-work/awards-honors>

¹³RAY, Michael. *Britannica: Presidential Medal of Freedom* [online]. Encyclopedia Britannica, 2022 [cit. 2022-05-13]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Presidential-Medal-of-Freedom>

děl, ale také za usilovnou snahu o zrovnoprávnění afro-amerického obyvatelstva, kterému během svého života veřejně propůjčila svůj hlas.

Mezi nejčastější témata vyobrazovaná v dílech Toni Morrisonové patří bezpochyby otroctví, život černošského obyvatelstva v období po jeho zrušení, problematika rasismu, útlak a násilí, ženství a sexismus, mateřství a rodinné kořeny či hledání vlastní identity. Hlavními postavami děl Toni Morrisonové jsou převážně ženské hrdinky černošského původu, které bojují za získání své vlastní identity. *„Literární tradice černých žen je bohatým zdrojem nejdůležitějších hodnot černošské komunity a promyšleným komentářem k těmto hodnotám: osvobozuje černý lid často z umrtvujícího sevření omezených a bigotních stereotypů. Pozorování, popisy a interpretace, které nacházíme v černošské literatuře, většinou odrážejí kulturní zkušenosti. Identifikují rámec společenských protikladů, v nichž černoši a černošky žijí, pohybují se a existují.“*¹⁴ Pro díla Toni Morrisonové je *„charakteristická specificky ženská interpretace skutečnosti, která má ještě větší důležitost než nové postavy.“*¹⁵ Morrisonová ve svých dílech *„dokumentuje postoje a mravnost žen, mužů, dívek a chlapců, které dráždí omezení, jež jim vnucuje dominantní kapitalistický systém hodnot bílého lidu a proti němuž se bouří. Pomocí různých uměleckých výrazů zobrazují pokladnici lidu v černošské komunitě: způsoby, jak si poradit s chudobou a s novými odnožemi moci, se sexem jako aktem lásky i hrůzy, s odosobněním, které doprovází násilí, s nabytím majetku, s dřinou pracovních dnů, s nesmyslností chameleonského rasismu, s nezletilými matkami...“*¹⁶

Z pohledu literární kritiky spadá Toni Morrisonovou k autorům postmoderního feminismu. Je ovšem důležité zmínit, že i přesto, že se Toni Morrisonová ve svých dílech soustřeďuje zejména na ženské hrdinky a jejich osobní rozvoj a revoltu, autorka postoj kritiků a nálepku feministky odmítá. Svůj postoj obhajuje v rozhovoru pro časopis *Interview Magazine (2012)*, v němž vysvětluje rozdílnost mezi černými a bílými feministkami.

Dle slov Toni Morrisonové každá tato skupina totiž bojovala odlišná práva. Zatímco bílé ženy kladly důraz například na to nebýt nuceny do těhotenství a výchovy dětí, černé ženy, jako například již zmíněná Margaret Garnerová, toužily po možnosti vychovávat

¹⁴KOVALOVÁ, KARLA. *Černošská feministická literární kritika: výbor z teoretických statí afroamerických kritiček*, s. 130.

¹⁵HILSKÝ, Martin. *Od Poea k postmodernismu: Proměny americké prózy*, s. 490-491.

¹⁶KOVALOVÁ, KARLA. *Černošská feministická literární kritika: výbor z teoretických statí afroamerických kritiček*, s. 134.

děti svobodně a s požehnáním. Největším rozdílem však mezi těmito dvěma skupinami byl fakt, že bílé feministky bojovaly pouze za svá vlastní práva, zatímco černé ženy bojovaly za práva celé rasové skupiny.¹⁷

¹⁷ BOLLEN, Christopher. Toni Morrison. In: *Interview Magazine* [online]. 2012 [cit. 2023-05-10]. Dostupné z: <https://www.interviewmagazine.com/culture/toni-morrison>

2. Nejmodřejší oči, Milovaná

Všetička a Pavera uvádí, že „interpretaci je nutno chápat jako nepřetržitý dialog s textem, jako snahu mu adekvátně porozumět a vyložit ho.“¹⁸ Literární analýzu poté definují jako: „metodu zkoumající jednotlivé složky literárního díla. Je základním předpokladem porozumění literárnímu dílu. (...) Prostřednictvím analýzy můžeme najít individuální rysy literárního díla, nebo odkrýt jeho vztahy k jiným dílům,“¹⁹ což jsme si i my stanovili za cíl. Velice výstižná je rovněž myšlenka Johnatan Cullera, jenž ve své příručce *Krátký úvod do literární teorie* uvádí, že „u každé složky díla se můžeme ptát, jakou má funkci, jak souvisí s jinými složkami, ale interpretace může v konečném důsledku spočívat ve hře na „o čem to je.“ V této hře musí odpověď splňovat určité podmínky: nemůže být například samozřejmá; musí být spekulativní.“²⁰

Pro interpretaci jsme zvolili dva významné romány Toni Morrisonové, a to románovou prvotinu *Nejmodřejší oči*, a román inspirovaný tragickým příběhem ženy poznamenané hrůzami otroctví – *Milovaná*. Tato část diplomové práce je věnována zejména kompoziční analýze a rovněž jazykové stránce děl. Je tedy založena především na vlastních úvahách nad oběma texty, přičemž se budu snažit dokládat své myšlenky a poznatky jednak citacemi konkrétních pasáží obou románů, a jednak dalšími relevantními zdroji.

Titul knihy představuje prvotní spojení s potenciálním čtenářem a může vyústit ve dva protikladné závěry. Buď si čtenáře získá, nebo jej naopak odradí. Dobře promyšlený název a vhodně zvolené jazykové prostředky mohou být natolik poutavé, díky čemuž si kniha jistě nalezne své příznivce. Nejčastěji se v samotném názvu odráží námět a stěžejní myšlenka díla.²¹ V tomto případě bychom mohli titul *Nejmodřejší oči* zařadit k tzv. titulům symbolizujícím, které Hordová charakterizuje jako tituly, jež „udávají téma, problematiku nebo atmosféru díla...“²² Z názvu díla tedy můžeme usuzovat, jaká témata nám četba přinese. V případě druhého románu – *Milovaná*, může sloužit už samotný název díla jako malá nápověda toho, o kom bude s největší pravděpodobnost příběh

¹⁸ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 152.

¹⁹ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*, s. 23-24.

²⁰ CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie*, s. 75.

²¹ VŠETIČKA, František. *Kroky Kalliopé: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. V Olomouci: Votobia, 2003, s. 228.

²² HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 240.

pojednávat, a kam se bude děj ubírat. Střetáváme se zde s tzv. *protagonistickým titulem*, který „*dostává literární dílo podle hrdinova jména, označení, poslání, funkce nebo společenského postavení.*“²³ Obecně tedy můžeme říct, že tituly nemají pouze informativní povahu, naopak podněcují čtenářovu imaginaci a cílí na jeho emoce.

Co se kompozičního hlediska týče, je román *Nejmodřejší oči* rozdělen do čtyř kapitol označených podle ročních období, kterým předchází prolog. Samotný prolog se sestává z několika částí. V samotném úvodu vypráví příběh o Máše a Míšovi, který je zde třikrát zopakován, pokaždé v jiné formě. Poprvé je psán jasně a srozumitelně, podruhé je z příběhu vynechána interpunkce a jsou odstraněna i velká písmena, poslední varianta textu je nahuštěná, bez mezer. Následuje vzpomínková pasáž vyprávěná Claudií, v níž je čtenáři nastíněn psychický stav dívky Pecoly, která je nám posléze představena jako hlavní hrdinka románu.

Jak jsme již zmínili výše, kapitoly knihy nesou názvy ročních období. Mohli bychom tedy říci, že zde autorka uplatňuje tzv. kalendářní cyklus, v němž „*autor vystihuje příznačné rysy měsíců nebo ročních období.*“²⁴ To, co je pro jednotlivá období charakteristické se, byť mnohdy symbolicky, promítá i do osudů hrdinů. Kapitola *Podzim* vykresluje stále ztěžující se období v životech jednotlivých postav, v *Zimě* se setkáváme s rasovou diskriminací v rámci komunity. *Jaro* dodává hrdinům falešný pocit naděje a *Léto* přivádí příběh k tragickému vyvrcholení.

První kapitolou románu není kapitola s názvem *Jaro*, jak bychom mohli očekávat, naopak kniha začíná netypicky, kapitolou s názvem *Podzim*. Čtenáři jsou hned ze začátku představeny problémy, které jsou nuceni řešit lidé ze zdejší komunity, jelikož došlo k velké hospodářské krizi. Lidé přichází o zaměstnání, dochází jim úspory, nemají dostatek jídla, trpí nemocemi. „*Dospělí mluví unavenými, nervózními hlasy o Zickově uhelné společnosti a berou nás večer k železničním kolejím, kde plníme plátěné pytle drobnými kousky uhlí, které se tam povalují.*“²⁵ „*Když někdy po výpravě za uhlím hlasitě zakašlám z průdušek plných hlenu, máma se zamračí.*“²⁶ „*Věděli jsme, že octnout se na*

²³ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*, s. 355.

²⁴ VŠETIČKA, František. *Kroky Kalliopé: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*, s. 171.

²⁵ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. Přeložil Michael ŽANTOVSKÝ. Praha: Odeon, 1983. Soudobá světová próza. Malá řada, s. 9.

²⁶ MORRISON, Toni, *Nejmodřejší oči*, s. 10.

*ulici je největší životní děs.*²⁷ Tímto si autorka získává čtenářovu pozornost, jelikož nejenže nabourává systém koloběhu probíhajícího v přírodě, ale rovnou používá silná témata jako je nemoc, chudoba, či boj o místo ve společnosti, čímž ve čtenářích zvyšuje napětí a podněcuje jeho chtíč číst dál.

Další zvláštností románu *Nejmodřejší oči* jsou podkapitoly. V každé kapitole nalezneme několik menších podkapitol, jejichž označení má atypickou podobu. Podkapitoly jsou pojmenovány vždy pomocí krátkého úryvku již zmíněného příběhu z prologu.

TOJEDŮMDŮMJEZELENÝABÍLÝMÁČERVENÉDVEŘEJEMOCKRÁSNÝMOCK
RÁSNÝMOCKRÁSNÝKRÁSNÝ

Názvy podkapitol jsou těžce rozluštitelné, neboť v nahuštěných, krátkých větách schází interpunkce. Takovéto označení působí chaoticky, nepřehledně. Zkušený čtenář si nicméně dokáže odvodit jistou paralelu mezi názvem těchto kapitol a příběhem, který bude následovat. Vždy když se v knize objeví podobné nadpisy, následují pasáže věnující se událostem či vztahům v rodině Breedlovových. Takovéto specifické značení má zde své opodstatnění, neboť skrze něj s námi autorka komunikuje. Nejenže zvolenou grafickou úpravou upoutává čtenářovu pozornost, podprahově působí i na jeho emoce. V toto označení bychom mohli najít i jistou symboliku a paralelu s chaotickými rodinnými vztahy Breedlovových.

I v případě druhého románu je kompozice díla specifická. Román *Milovaná* je rozdělen do tří částí pojmenovaných *první, druhá, třetí*. Tyto části jsou dále rozčleněny do bezejmenných a nijak specificky neznačených kapitol. Že se jedná o kapitoly, čtenář pozná pouze na základě jejich jasně grafického oddělení a díky jednotnosti myšlenek a témat. Jak jsme již zmiňovali výše, volba jednotlivých kompozičních prvků má své opodstatnění, jelikož slouží zejména k upoutání pozornosti čtenáře. I přesto že nám v tomto případě chybějící názvy kapitol neprozrazují, kam se bude děj příběhu odvíjet dál, zvyšují míru naší zvědavosti a touhu pokračovat ve čtení příběhu. Čtenář v tomto případě může pouze předvídat, na základě již přečtené části příběhu, co bude v knize následovat a jaká další rozuzlení či nové zápletky rozvíjející se příběh přinese.

²⁷ MORRISON, Toni, *Nejmodřejší oči*, s. 16.

V obou románech je narušena klasická chronologická posloupnost. Autorka nevolí chronologický postup, naopak se zde spíše objevuje čas retrospektivní, pomocí nějž jsou postupně odkrývány příběhy postav. Velmi specifická je rovněž podoba vyprávění příběhu. Mísí se zde ich-forma s er-formou a občas se v textu objevuje i wir-forma. „*Vyměnily jsme si s Friedou pohledy. Žádala mě očima o zdrženlivost.*“²⁸ Většinu vyprávění zprostředkovává postava Claudie, jelikož byla jednak svědkem toho, co se stalo Pecole, a jednak byla součástí komunity, v níž poslouchala rozhovory ostatních o ní. Claudia vypráví svůj příběh ze dvou různých perspektiv. V prologu je kupříkladu použita méně obvyklá wir-forma v minulém čase, jelikož se jedná o popis událostí, které se staly v roce 1941 v Lorain. „*Ale nám tolik leželo na srdci zdraví a normální porod Pecolina dítěte, že jsme nemyslely na nic než na vlastní kouzlo...*“²⁹ V hlavních kapitolách je použito hned několik časů narace. Střetávají se zde dva typy narací, které zmiňují Macura a Jedličková. Jedná se o „naraci pozdější (vyprávění v minulém čase); a naraci simultánní (vyprávění v přítomném čase, který je současný s dějem).“³⁰ Ve většině vyprávění je využíván čas přítomný v kombinaci s er-formou. „*Podívá se vzhůru na něj a spatří vzduchoprázdno tam, kde by měla být zvědavost. A něco víc. Chybí tam naprosto lidský zájem – je tam jen skleněná stěna. Neví, proč je jeho pohled prázdný.*“³¹ Také se v knize můžeme setkat s pasážemi, v nichž se objevuje vypravěč přímý. V románu dochází často ke střídání autorské perspektivy. Objevují se zde hned tři typy vypravěče. Jedná se o vypravěče personálního, přímého a vševědoucího. Často také dochází k prolínání pásma vypravěče s pásmem postav.

Ani v případě *Milované* není děj románu vyprávěn chronologicky. Opět se zde prolíná více časových linií včetně různých druhů vypravěčů. Poměrná část příběhu je vyprávěna pomocí er-formy za použití minulého času. I zde autorka často využívá retrospekce, jelikož „*klade větší důraz na analýzu příčin líčené události,*“³² čímž čtenáři napomáhá „*pochopt smysl právě probíhajících událostí.*“³³ Sethin příběh je čtenáři předkládán za pomoci četných vzpomínkových pasáží, které se jednak objevují

²⁸ MORRISON, Toni, *Nejmodřejší oči*, s. 63.

²⁹ MORRISON, Toni, *Nejmodřejší oči*, s. 6.

³⁰ MACURA, Vladimír a Alice JEDLIČKOVÁ, ed. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012, s. 268.

³¹ MORRISON, Toni, *Nejmodřejší oči*, s. 48.

³² PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*, s. 304.

³³ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*, s. 63.

nárazovitě, nečekaně v Sethině myslí a jednak v momentech, kdy spolu s dalšími postavami debatují nad společnými chvílemi z nedávné minulosti.

Prostor odpovídá „prostředí, v němž se odehrává děj literárního díla.“³⁴ Jedná se rovněž o „širší pojem, než místo děje, představuje v podstatě vztah mezi jednotlivými místy děje, vztah většinou znásobený a umocněný.“³⁵ Příběh románové prvotiny je zasazen do města Lorain nacházejícího se v Ohio. Osudy postav jsou značně determinovány dobou, do níž Toni Morrisonová dílo zasadila. Nacházíme se ve 40. letech 20. století, tedy v období, kdy byly Spojené státy americké zasaženy velkou hospodářskou krizí. Hlavní příběhová linie, tedy příběh dívky Pecoly se odehrává během jednoho roku. Děj románu *Milovaná* se odehrává z největší části v Cincinnati rovněž ve státě Ohio. Retrospektivní pasáže se pak vrací do místa zvaného Sladký domov, což byla plantáž v Kentucky. Ačkoliv není vždy jasné, kdy přesně se retrospektivní pasáže odehrávaly, víme, že to bylo osmnáct let zpět do minulosti. V době, kdy Seth kolem roku 1850 utíká ze Sladkého domova, bylo ještě stále legální otroctví. V současnost, kdy je příběh vyprávěn, je již otroctví zakázáno.

Jazyk díla představuje „svět ze slov.“³⁶ V tvorbě Toni Morrisonové se nesetkáváme pouze se silnými tématy a hrdinkami, nezaměnitelný je také jazyk, který jejím dílům dodává na síle a poutavosti. „Autor při pojmenování skutečnosti vybírá takové výrazové prostředky, které upoutají čtenářovu pozornost a nutí ho k uvědomělému, přemýšlivému vnímání.“³⁷ Volba jazykových prostředků je v případě Morrisonové systematicky promyšlena, což jen umocňuje estetický účinek daného textu. Nutno podotknout, že i přesto že se jedná o překlad z anglického originálu, dal si Michael Žantovský záležet na tom, aby byl zachován tón i kombinace spisovných a nespisovných jazykových útvar, nimiž autorka se čtenáři komunikuje.

Jak vyplývá z předchozího sdělení, v textu dochází k prolínání jazykových rovin. V případě obou románů se setkáváme jak s pasážemi spisovnými, tak s pasážemi, v nichž jsou použity jak hovorové, tak i nespisovné výrazy. Spisovný jazyk se objevuje především v případě autorské řeči. Po příznakových koncovkách či protetickém v- sahá autorka v tu

³⁴ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*, s. 290.

³⁵ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*, s. 290.

³⁶ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*, s. 156.

³⁷ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*, s. 157.

chvíli, kdy se jedná o řeč konkrétních postav, v tomto případě především členů rodiny Breedlovových. Což si můžeme demonstrovat na konkrétních ukázkách textu.

„Kdybych ji nechala bejt, tak by v tý špíně zašla. Ani po Kuřeti a Bábovce sem nemusela uklízet tak jako po nich. Žádněj z nich si snad ani zadek utřít neuměl. Vím to, poněvadž sem pro ně prala. A za živýho boha se nedokázali pořádně vymočít. Její manžel se dodneška netrefil do mísy. Nemůže bejt snad nic horšího než bílý čuňata. Byla bych zůstala, kdyby za mnou do práce nepřišel Cholly celej zřízenej. Přišel vopilej a chtěl peníze. (...) Byla bych mu rozbila makovici, ale nechtěla sem mít voplítačky s policií. Tak sem si sebrala věci a šla.“³⁸ (s. 115-116)

Volba jazykových prostředků není nahodilá. Pomocí změny spisovného jazyka na nespisovný nám autorka naznačuje sociální status jednotlivých protagonistů. I přesto že je většina postav vystupujících v obou románech afroamerického původu, i mezi nimi funguje jakási míra hierarchizace. Rodiny s lepším společenským postavením hovoří podstatně vytríbenějším jazykem než ty, které jsou řazeny k okraji společnosti. Velice často se v textu setkáváme s četnými personifikacemi, častá jsou také neotřelá přirovnání a užití kontrastů.

- *„Jeptišky prchající kolem tiše jako žádostivost a opilí muži se střízlivýma očima prozpěvují v hale řeckého hotelu.“ (s. 9)*
- *„Jako zoufalí poplašení ptáci přezdobovali úplně všechno; handrkovali se a strachovali kvůli svým těžce nabytým domovům; zavařovali, konzervovali a nakládali celé léto, aby měli plné kredence a spižírny; lakovali, uklízeli a šťourali se v každém koutečku svých domků. A jejich domy se vyjímaly jako skleníkové slunečnice mezi brázdami plevelu, které představovaly činžáky.“ (s. 17)*
- *„Oheň jako by žil, skomíral a zmíral podle svých vlastních plánů.“ (s. 37)*
- *„Její zdravá noha našlapovala tvrdě, jako když o sebe narážejí kosti. Chromá noha na linoleu šeptala.“ (s. 39)*
- *„Šla se sklopenou hlavou, aby se chránila před mrazem. Ale nemohla ji sklopit natolik, aby neviděla sněhové vločky, jak padají a umírají na chodníku.“ (s. 92)*
- *„Vešla jsem do domu a dům se dusil nervózním mlčením.“ (s. 93)*

³⁸ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s. 115-116.

- „*Pleť paní Breedlovové se leskla jako černý taft v záři bílého porcelánu, bělostné dřevěné podlahy, naleštěných skříněk a svítivého měděného nádobí. Vůně masa, zeleniny a něčeho čerstvě upečeného se mísila s pachem naftalínu.*“ (s. 103)
- „*Péra v posteli vržou jako cikády tam u nás doma. Proplete svý prsty s mejma a natáhneme ruce do široka jako Ježíš na kříži.*“ (s. 127)

I přesto že se může zdát, že jsou některé momenty nezachytitelné slovem, Toni Morrisonové se podařil pravý opak. Díky pečlivě voleným uměleckým prostředkům dokázala proměnit i pomíjivé momenty v ne jeden živý obraz. Některé pasáže ve čtenáři dokáží vyvolat naprosto konkrétní obraz, díky čemuž se cítí jako součást děje, čímž se zvyšuje i intenzita jeho prožitku.

3. Dva typy ženských postav v tvorbě Toni Morrisonové

„Většina literárních děl psaných černými ženami zaznamenávala hodnoty černošské komunity na určitém místě, v určité době a v historickém kontextu.“ V této kapitole se budeme věnovat analýze ženských hrdinek ze dvou vybraných románů autorky Toni Morrisonové. Zaměříme se rovněž na analýzu a interpretaci motivů a témat a budeme zkoumat, jakým způsobem ovlivňují jednání a vývoj vybraných postav.

V obou románech se setkáváme s velkým množstvím postav, nicméně většina z nich funguje spíše jako kulisa, která čtenáři napomáhá utvořit si celistvý obraz dobové atmosféry. Pro oba romány je charakteristická dominance černošských ženských postav, jež jsou zobrazovány jednak ve vztahu ke své vlastní komunitě, a jednak ve vztahu k dominantní bělošské společnosti. Morrisonová se soustřeďuje na vyobrazení jejich postavení ve společnosti, jež je značně determinováno dobovou situací. Především dětské ženské hrdinky zde trpí kvůli předsudkům bělošské vládnoucí třídy a všudypřítomnému rasismu. Chceme-li docílit uceleného a komplexního obrazu a pochopení chování ženských hrdinek v románech Toni Morrisonové, musíme tyto hrdinky analyzovat v uceleném kontextu.

V románech *Nejmodřejší oči* a *Milovaná* se setkáváme s několika různorodými ženskými hrdinkami. Jsou zde zastoupeny jak postavy křehké a lehce manipulovatelné, tak i velice silné a cílevědomé. Pro některé hrdinky je příznačná dokonce přílišná surovost a bezcitnost. Všechny hrdinky se nachází v různých životních situacích, které mají přímý vliv na vývoj jejich charakterových vlastností, rovněž ovlivňují jejich rozhodování a podmiňují jejich jednání. I přesto že si tyto ženy procházejí nejrůznějšími nesnázemi, usilovně se snaží nalézt své vlastní já a smysl svého bytí. Typově bychom tyto ženské hrdinky mohly rozdělit do dvou kategorií. Charakteristická a v dílech se opakující je postava **žena-matka** a **žena-dítě**.

Žena – dítě

Dětských postav nalezneme v dílech Toni Morrisonové mnoho. Zazní-li slovo *dítě*, představí si člověk nejčastěji křehkou a nezkaženou bytost, jež pomalými krůčky poznává svět a jeho krásné i stinné podoby. Svět a jeho zákonitosti by měly děti poznávat v bezpečném a láskyplném rodinném zázemí, kde se formuje jeho osobnost. „*Rodina je základním životním prostředím dítěte. Nejen že dítě obklopuje, ale také se do něho*

promítá. ³⁹ Nicméně Toni Morrisonová nešetří ani své dětské hrdiny. Životy mladičkových dívek nejsou vždy idylické, a to zejména kvůli sociokulturnímu znevýhodnění, což se promítá zejména ve vývoji jejich osobností. Nejenže mají tyto děti odlišnou barvu pleti, jsou také z disfunkčních rodin, a proto je pro ně těžší vydobýt si své místo ve společnosti ostatních a nalézt vlastní hodnoty a identitu.

Pecola Breedlovová

Protagonistkou románu *Nejmodřejší oči* je jedenáctiletá Pecola, dívka tmavé pleti, která vyrůstá ve společnosti, jež opovrhuje lidmi černošského původu. Na jejím příběhu budeme moci pozorovat, jak destruktivní může být ideál krásy. Profesorka Neelam Bhardwaj ve své stati rozebírá, jakým způsobem se odráží normy nastolené majoritní bělošskou společností na utváření osobnosti afroamerických dívek a formování vztahu k sobě samém. V případě Pecoly dochází k pokřivení až popření vlastních hodnot. Pecola se rovněž stává obětí rasismu, který byl ve Spojených státech amerických zakořeněn již po staletí.⁴⁰ Mimo rasovou nesnášenlivost tak jak ji známe, se zde dále setkáváme také s rasismem probíhajícím přímo uvnitř černošské komunity. Když se v Pecolině životě odehraje hned několik tragických událostí, tito lidé jí, namísto pomoci, ještě více pošpiní. Pecola se tak stává obětí svých „vlastních lidí,“ jež jsou stejně jako ona oběťmi rasového útlaku, a kteří si na mladé dívce vybíjí svou vlastní frustraci.⁴¹

Do úvodu knihy je zasazen krátký příběh zobrazující ideální bělošskou rodinu. Morrisonová takto činí záměrně. Dává zde do kontrastu dokonalou a fungující rodinu s rodinou Breedlovových, kteří ideálu šťastné a láskyplné rodiny nemohou nikdy docílit. Díky tomuto krátkému přirovnání si tak čtenář může hned v úvodu snadno vytvořit obrázek o Pecolině rodině a všimnout si všech jejich dysfunkčností v různých rovinách. S touto pohádkovou rodinou se porovnává i samotná Pecola, která si přeje být jako Máša. Máša má milující a pečující rodiče. Pecolino zbožné přání je poznat lásku, být milovaná a přijatá společností. „*A jak se to dělá? Chci říct, jak se to dělá, aby člověka někdo miloval?*“⁴² Naneštěstí Pecola za svůj život lásku nikdy nepoznala. Již od první chvíle, kdy se narodila, se setkávala pouze s opovrhujícími komentáři. Dokonce byla vlastní

³⁹HELUS, Zdeněk. *Sociální psychologie pro pedagogy: sociální souvislosti života, socializace osobnosti, sociální psychologie rodiny*. Praha: Grada, 2007. s. 135.

⁴⁰BHARDWAJ, Neelam. *The Bluest Eye: A Tragedy of Oppression and Internalized Racism*. International Journal on Studies in English Language and Literature [online]. Ludhiana, 2016. s. 102. [cit. 2023-05-05]. Dostupné z: <https://www.arcjournals.org/pdfs/ijSELL/v4-i8/14.pdf>

⁴¹Tamtéž, s. 103.

⁴²MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s. 32.

matkou utvrzována a vychovávána v přesvědčení, že je ošklivá. „*Vypadala jinak, než sem si myslela. (...) Hlavu měla plnou pěkných vlasů, ale Bože, ta byla ošklivá.*“⁴³ Pecola postupem času, díky nelichotivým komentářům ostatních, o své sebevědomí, které bylo už tak velmi nízké, přišla úplně, a začala se oddávat touze po nedosažitelném ideálu krásy, který udávala bělošská společnost, a který znala především z Hollywoodského filmového průmyslu. Později si dokonce začala ztotožňovat fyzickou krásu s láskou. Být krásná podle ní znamenalo být milovaná.

Tématika pojetí fyzické krásy a její dopad na ženy, v tomto případě konkrétně na ženy tmavé barvy pleti, má v románu *Nejmodřejší oči* své důležité místo, neboť zasahuje do psychologického vývoje hlavní postavy a brání jí vybudovat si pozitivní vztah k sobě samé. Tuto problematiku zmiňují i Hilský a kol., kteří uvádí, že „*Spojování kultu fyzické krásy s romantickou, ideální láskou je v západní civilizaci vyznáváno téměř jako náboženství; ovšem aplikují-li se oba pojmy ve své ustálené podobě jako asimilační normy u příslušníků jiné než bělošské rasy, mohou se z nich stát „ty nejničivější myšlenky.*“⁴⁴ Pecolu nakonec posedlost získat alespoň jeden z atributů tohoto ideálu krásy, modré oči, kompletně pohltila. Ztracená ve své fantazii, si nedokázala uvědomit, že představa, kterou si vysnila, je nereálná, což ji posléze dovedlo k pocitům hlubokého zklamání.

Pecolin odpor k vlastnímu fyzickému vzhledu je přímým důsledkem pramenícím z pocitů méněcennosti a sebenenávisti její vlastní matky k sobě samé. Její matka, Pauline Breedlovová, se sama od dětství cítila neatraktivní kvůli malému tělesnému handicapu – kulhavosti. Své pocity se naučila potlačovat ve snech a fantaziích o lásce, a později našla útěchu ve sledování romantických filmů. Postupně se svým snům oddala natolik, až se stala posedlá fyzickou krásou, kterou představovaly zejména herečky bělošského původu. Nakonec našla Pauline krásu v domově u rodiny Fišerových, kde pracovala jako hospodyně. Této domácnosti se naprosto odevzdala, až začala zanedbávat své vlastní děti i manžela. K Pecole matka nechovala hlubší city, naopak jí spíše opovrhovala. Jediný okamžik, kdy Pecola viděla matku prokazovat někomu lásku, byla situace v domě Fišerových, kde se starala o jejich bílou holčičku, což mělo na Pecolu devastující vliv a utvrdilo ji to v názoru, že lásku pozná pouze ten, kdo je fyzicky krásný. Zde můžeme vidět, že Pauline jako matka zcela selhala. Vztah matky a dcery je v tomto románu velice zásadní, neboť se stává zdrojem pochybností a sebenenávisti hlavní

⁴³ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s. 121-122.

⁴⁴ HILSKÝ, Martin. ZELENKA, Jan. *Od Poa k postmodernismu*, s. 492.

hrdinky. Samotné tematicke mateřství je pak věnováno více pozornosti v části analyzující postavu Pauline Breedlovové.

V románu *Nejmodřejší oči* můžeme narazit na mnoho témat. Prvním výrazným tématem je proces dospívání, čehož si můžeme všimnout u všech tří dívčích hrdinek. Na začátku je čtenáři představena hlavní hrdinka Pecola jako zranitelné a nevinné dítě, které doposud nenasbíralo žádné životní zkušenosti. Na nástrahy velkého světa ji nepřipravuje ani vlastní rodina. Pecolina matka svou dceru spíše zanedbává a ignoruje, a to i v životně důležitých a složitých situacích. „*Dítě svým vztahem k matce internalizuje vzorce stability vztahů, který je podmínkou stability systému osobnosti.*“⁴⁵ Díky identifikaci s matkou se u dítěte utváří vztah důvěry a jistoty. Pokud je tento vztah matka – dítě narušen, projeví se negativně zejména pak na utváření vlastní osobnosti a vztahu k sobě samému.

Pecola nedokáže adekvátně reagovat ani na jednoduché, byť nečekané situace. Například je velice šokována svou první menstruací, jelikož ji na tento důležitý milník ženského života nikdo nepřipravil. Brzy také uvidíme, jak fatální bude pro vývoj Pecoliny osobnosti vztah s vlastním otcem. Cholly, otec Pecoly, rovněž neměl nejlehčí dětství, což se podepsalo i na jeho charakteru. Stejně jako Pauline a Pecola, ani on lásku nikdy nepoznal, a proto ji neuměl projevat. O projev lásky ke své dceři se pokusil ohavným a opovrženímhodným způsobem, kdy svou vlastní dceru připravil o nevinnost. „*Jeho city přicházely v pořadí odpor, vina, soucit, láska.*“⁴⁶ Pecola byla znásilněna a oplodněna vlastním otcem. Nicméně v epilogu, jenž je vyprávěn z pohledu dospělé Claudie, je ukryta zvláštní myšlenka a to, že Cholly byl jediný člověk, který kdy k Pecole projevil lásku, byť velmi zvrácenou. „*A Cholly ji miloval. Vím určitě, že ano. V každém případě byl jediným, kdo ji miloval natolik, aby se jí dotkl, objal ji, dal jí něco ze sebe. Ale jeho dotek byl osudný a to, co jí dal, naplnilo kadlub jejího utrpení smrtí.*“⁴⁷ Dá se ovšem tento akt považovat za zdravý a upřímný projev otcovské lásky?

Jelikož Pecola vyrůstá v tak nestabilním rodinném prostředí, bez podpory a porozumění vlastní matky a s pokřiveným úsudkem o sobě samé, není pro ni lehké vyrovnat se ani s běžnými strastmi každodenního života, natož pak zvládnout tak traumatizující zážitek, jako je znásilnění. Tato událost v jejím životě ji zlomila a dovedla k šílenství. Jejím duševnímu stavu nenapomohl ani fakt, že se od ní odvrátila rovněž

⁴⁵ ALAN, Josef. *Etapy života očima sociologie*. Praha: Panorama, 1989. Pyramida (Panorama), s. 124.

⁴⁶ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 159.

⁴⁷ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 201.

celá komunita. Jakoby znásilnění a otěhotnění s vlastním otcem nebylo málo, stala se k tomu všemu terčem pomluv všech v okolí. Nakonec zastala pozici obětního beránka a stala se symbolem jejich vykoupení. „*Byly v ní všechny naše odpadky, které jsme na ni naházeli a které přijala. A všechna naše krása, která byla původně její a kterou nám darovala. My všichni – všichni, kdo jsme ji znali – jsme se cítili tak čistí, když jsme se očistili o ni. Byli jsme tak krásní, když jsme se porovnali s její ošklivostí. Její prostota nás zdobila, její vina nás posvěcovala, její bolest nám dodávala zdraví, její neohrabanost v nás vyvolávala pocit, že máme smysl pro humor. (...) A ona nás nechala a tím si vysloužila naše pohrdání. Brousili jsme si o ni svá já, vycpávali jsme naše osobnosti její křehkostí a zívali jsme ve fantastických představách o vlastní síle.*“⁴⁸

Všímáme si, že protagonistka příběhu přijímá svůj osud tak, jak jí byl předurčen. Nebojuje proti němu, ba naopak je pasivní. Za tento stav její osobnosti jsou zodpovědné jednak události odehrávající se v jejím životě, a jednak jednání lidí, kterými je obklopena. I nepřijetí vlastního vzhledu je zakořeněno v rodinném dědictví. Zde je proto důležité uvědomit si, že je to právě ošklivost, která je v této rodině zakořeněna, a jež všechny členy rodiny Breedlovových spojuje. Ošklivost zde nemusí být spojována přímo s fyzickou krásou, může se jednat také o ohavnost lidských činů, čímž byl například nedobrovolný incestní styk Chollyho s Pecolou. „*Jejich ošklivost byla jedinečná.*“⁴⁹ Tento rodinný znak se stal navždy neoddelitelnou součástí jejich životů, s nímž se nakonec každý z nich musel vypořádat po svém. Pauline, matka, využívá svou ošklivost proto, aby se vtělila do role mučnice, bratr Pecoly Sammy jako prostředek řešení sporů, a Pecola se za svou ošklivost schovávala a „*...vykukovala zpoza své masky jen velmi zřídka, a když se to stalo, ihned zatoužila se znovu ukryt.*“⁵⁰

Stereotypy a ideály krásy nastavené tehdejší společností pak Pecole předurčily její těžké postavení ve vlastní komunitě i mimo ni. „*Dokud vypadala tak, jak vypadala, dokud byla ošklivá, musela zůstat s těmito lidmi. Proseděla dlouhé hodiny před zrcadlem a pokoušela se odhalit tajemství své ošklivosti, ošklivosti, kvůli které ji ve škole ignorovali a nenáviděli učitelé stejně jako spolužáci. Byla jedinou žákyní, která seděla sama v lavici pro dva.*“⁵¹ Byl to opravdu jen její vzhled, který způsobil, že byla Pecola ostatními

⁴⁸ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 200.

⁴⁹ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 38.

⁵⁰ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 39.

⁵¹ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 45.

přehlížena? Nemohlo za tím stát něco jiného? Tak či onak, Pecola své nelehké postavení ve společnosti přisuzovala právě svému vzhledu a často toužila po úniku z reality.

Touha po útěku a zmizení se stala její každodenní součástí. Motiv zmizení zde představuje jakýsi obranný mechanismus, který Pecola využívá v případech, kdy se dostává do tíživých situací. Malin LaVon Walter v eseji *Out of Sight* zmiňuje, že se může jednat o pomyslný ochranný štít, jež se v jedinci aktivuje ve chvíli, kdy je vystaven traumatizujícím situacím, jako je například fyzické násilí odehrávající se mezi blízkými, konkrétně mezi rodiči.⁵² Toto tvrzení můžeme podpořit konkrétní ukázkou z knihy, v níž se Pecola krčí strachy pod peřinou, neboť mezi jejími rodiči probíhá hádka. „*Prosím, Bože, šeptala si do dlaně. ‚Prosím, dej, ať zmizím.‘ Pevně zavřela oči. Drobné částičky jejího těla se začaly ztrácet. Chvíli pomalu a pak zase překotně. Zase pomalu. Prsty jí mizely jeden po druhém; pak jí zmizely paže až k lokti. Teď chodidla. Ano, šlo to. Celé nohy najednou. Nejtěžší to bylo nad stehny. Musela ležet doopravdy nehybně a zatahovat břicho dovnitř. Jejím žaludku se nechtělo. Ale konečně si dal říct i on. Pak hrud’ a krk. Také s tváří to šlo obtížně. Skoro hotovo, skoro. Jen její pevně sevřené oči tu zůstaly. Zůstávaly vždycky.*“⁵³

Dalším výrazným motivem jsou modré oči, které se staly i hlavním titulem románu. Pecola uvěřila tomu, že právě její ošklivost je zdrojem veškerého jejího strádání a špatného zacházení ostatních. Svůj vzhled vnímala jako prokletí, které ji vylučovalo ze společnosti a ponechávalo v osamění. „*Jelikož byla takto svázána přesvědčením, že ji může spasit pouze zázrak, nemohla nikdy poznat vlastní krásu. Viděla jen to, co se dalo vidět: oči druhých lidí.*“⁵⁴ Proto tolik toužila po modrých očích, jakožto symbolu dokonalé krásy, modlila se a nepřestávala doufat v to, že je jednou získá. „*Každou noc bez výjimky se modlila za modré oči. Celý rok se horlivě modlila. Přestože ji cosi odrazovalo, nevzdávala se naděje. Získat něco tak nádherného přece musí trvat dlouhou, dlouhou dobu.*“⁵⁵ Pecola nabyla přesvědčení, že kdyby přece jen modré oči získala, změnilo by se pak chování ostatních k ní samotné. Lidé by tak k ní byli hodnější a přátelštější. Ztotožnila se rovněž s myšlenkou, že být krásná znamená být milovaná.

⁵²WALTER, Malin LaVon. *Out of Sight: Toni Morrison's Revision of Beauty*. Black American Literature Forum, vol. 24, no. 4, 1990, s. 777. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/3041802>

⁵³ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s. 45.

⁵⁴ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s. 46.

⁵⁵ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s. 46.

Claudia MacTeerová

Claudia MacTeerová představuje hlavní vypravěčku příběhu. Ve srovnání s hlavní hrdinkou Pecolou, jež představuje postavu spíše pasivní, je Claudia jejím pravým opakem. Pasivity Pecoly spočívá v tom, že se nesnaží bojovat proti systému a jím nastoleným hodnotám. Naopak přijímá svůj osud bez boje, což ji ovšem dovede až k tragickému konci. Její zoufalá touha stát se někým jiným vyústí až v úplné „sebezapření a popření vlastního skutečného fyzického těla.“⁵⁶ Pecola považovala své afroamerické kořeny za nejvíce zavrženíhodnou věc na sobě samé. Barvu své pleti vnímala jako překážku, která jí bránila najít lásku a místo ve společnosti, což ji postupně, včetně několika kritických událostí, dovedlo k šílenství.

Naproti tomu Claudia velmi viditelně a otevřeně bojuje proti nastaveným ideálům krásy a na rozdíl od Pecoly se jimi nenechá pohltit. Rovněž je pro ni velmi typické až násilné postavení vůči všem, kteří se snaží zpochybnit její vlastní identitu. Její osobní a nekompromisní revolta začíná tehdy, když jako dítě rozřezává panenku bílé barvy na jednotlivé kousky proto, aby pochopila, co je na tomto standardu krásy tak dokonalého a jedinečného. „Začalo to Vánoce a panenkami, které jsem dostávala. Ten největší, speciální a láskyplný dírek byla vždycky velká panenka s modrýma očima. Z pomlaskávání dospělých jsem vyrozuměla, že ta panenka představuje to, o čem předpokládali, že je mým nejtoužebnějším přáním. Byla jsem hračkou a tím, jak vypadala, zmatená. Co jsme s ní měla dělat? Předstírat, že jsem její máma? (...) Měla jsem jedinou touhu: panenku rozčtvrtit. Přesvědčit se, z čeho je udělaná, odhalit její cenu, nalézt tu krásu a žádoucnost, která mně, ale zřejmě jen a jen mně unikala. Dospělí, starší dívky, obchody, časopisy, noviny, výklady – celý svět se shodoval, že modrooká a blondatá panenka s růžovou pletí je pro každou holčičku ten největší poklad. (...) Nedokázala jsem ji milovat. (...) Ničila jsem bílé panenky.“⁵⁷

Claudie skrze akt ničení panenky představující symbol dokonalosti a krásy nastavené bělošskou společností, demonstruje svůj vlastní odpor vůči rasovému a kulturnímu členění lidstva. Především pak tímto zvráceným způsobem dává najevo, že se neztotožňuje s pravidly a standardy, jimiž by se ona a všechny ostatní afroamerické ženy měly řídit. Claudiiin vzdorovitý postoj je patrný v několika dalších situacích. Její

⁵⁶ WALTER, Malin LaVon. *Out of Sight: Toni Morrison's Revision of Beauty*. Black American Literature Forum, vol. 24, no. 4, 1990, s. 778.

⁵⁷ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s. 19–22.

prvotní nenávisť vůči panenkám později přerůstá do větších rozměrů – probouzí se v ní nenávisť vůči ženám a dívkám bílé pleti. „*Ale skutečný děs nespočíval ve čtvrcení panenek. Opravdu hrozné bylo, že jsem přenášela tytéž choutky na malé bílé holčičky.*“⁵⁸ Další, velmi jasný důkaz nenávisti je patrný v jedné ze stěžejních pasáží románu, jež se odehrává v domě u rodiny Fisherových, kdy holčička bílé pleti oslovuje matku Pecoly „*Polly*“. „*Zvedla se ve mně povědomá zuřivost. Říkat paní Breedlovové „Polly“, když i Pecola oslovovala svou matku „paní Breedlovová“, se zdál být dostatečný důvod pro to, abych té holčičce vyškrábala oči.*“⁵⁹ Claudie pohrdala všemi ženami a dívkami s bílou barvou kůže, neboť to byly právě ony, kdo zastínil pravou krásu žen afroamerického etnika. Rovněž opovrhovala všemi atributy spojenými s bělošskými ideály, jmenovitě tedy blondatými vlasy a modrýma očima, po nichž Pecola tolik toužila.

Jak již bylo zmíněno v podkapitole věnující se postavě Pecoly, v románu nalezneme tematiku věnující se dospívání, jež je spojeno jednak s postupným fyzickým vývojem a jednak s rozvojem myšlení. I na postavě Claudie si můžeme všimnout jejího postupného přerodu z dítěte do dospělé dívky. Setkáváme se s momenty, v nichž se Claudia často snaží porozumět jednání ostatních, avšak mnohdy je není schopna správně interpretovat a vyhodnotit, neboť je ještě mladá a neoplývá tolika životními zkušenostmi. Její dětská naivita je poprvé konfrontována se „světem dospělých“ tehdy, kdy nachází erotické časopisy patřící panu Henrymu, jimiž je velmi fascinovaná. Dále je svědkem Pecoliny první menstruace. Tyto okolnosti v ní vyvolávají pocit úžasu, neboť zjišťuje, že se jedná o jednu z klíčových událostí v životě všech dívek. Později je přítomna návštěvě prostitutek v jejich vlastním domě a následně se dozvídá i o sexuálním obtěžování sestry Friedy panem Henrym. „*Nahlédly jsme do okna obývacího pokoje a čekaly, že uvidíme mámu. Místo toho jsme spatřily pana Henryho a dvě ženy. Pan Henry mazlivě, tak jak to dělávají babičky s nemluvnaty, olizoval prsty jedné z nich, jejíž smích vyplňoval prostor nad jeho hlavou. (...) Při pohledu na to, jak jí olizuje prsty, jsem si vzpomněla na nemravné časopisy u něj v pokoji. Někde uvnitř mě se zvedl studený vítr, v kterém poletovaly lístečky hrůzy a podivného toužení.*“⁶⁰

Jak se dál vyvíjí příběh, i Claudia dále dozrává. Z naivní a nechápavé dívky se stává dospělá žena. Nakonec o svou dětskou nevinnost přichází v momentě Pecolina zešílení.

⁵⁸ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s. 22.

⁵⁹ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s. 104.

⁶⁰ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s. 76.

„Tak to bylo. Malá černá holčička touží po modrých očích malé bílé holčičky a hrůzu v jádru té touhy předčí pouze hrůza jejího vyplnění. Občas jsme ji s Friedou vidávaly – když se dítě narodilo předčasně a zemřelo. Po všech těch klepech a pomalém vrtění hlav. Byl na ni hrozně smutný pohled. Dospělí se odvraceli; děti, ty které se jí nebály, se jí smály přímo do očí. Škodu už nešlo odčinit. (...) Pokoušely jsme se ji vidět, aniž bychom se na ni podívaly, a nikdy, nikdy jsme se nepřibližovaly. Ne proto, že byla absurdní nebo odpuzující, nebo proto, že bychom měly strach, ale protože jsme ji zklamaly. (...) A tak jsme se vyhýbaly Pecole Breedlovové – už navždy.“⁶¹

Porovnáme-li postavy Pecoly a Claudie mezi sebou, můžeme si všimnout markantních rozdílů mezi jejich smýšlením, tužbami i náhledem na život. I přesto, že obě spojuje barva pleti a také život v chudobě, jejich charaktery se od sebe obrovsky liší. Co se týče jejich osobnosti, mohly bychom říct, že jsou Claudia a Pecola protikladné jako oheň a voda. Claudia je jedním slovem rebel. Její bojovnost a tvrdohlavost ji chrání před všudypřítomným tlakem společnosti, kterému úspěšně odolává a odmítá se podřizovat nastaveným pravidlům. Pecola je, na rozdíl od Claudie, člověk stranící se společnosti. Je více introvertní a rovněž snadno manipulovatelná názory a poznámkami ostatních, což pramení především z pokřiveného vztahu s její matkou, a s tím souvisejícím nedostatkem uznání a něhy.

Podíváme-li se blíže na rodinné zázemí obou dívek, i zde nalezneme několik odlišností. Morrisonová zde využívá kontrastní metody, kdy proti sobě staví podobu domu rodiny MacTeerových s jejich rodinnými vazbami. Zatímco jejich dům působí chladně, jejich vztahy jsou vřelé a rodinné pouto silné. I přesto, že je čtenáři hned na začátku představen Claudiin dům, v němž bydlí se svou rodinou, ne příliš lichotivě: *„Nás dům je starý, studený a zelený. (...) Ostatní pokoje jsou ponořeny v temnotě a obydleny šváby a myšmi,“⁶²* je zanedlouho zřejmé, že se jejich matce, paní MacTeerové, podařilo tento dům přetvořit v milující domov. O dům se pečlivě stará, udržuje jej v čistotě a tvoří zde bezpečné místo pro výchovu a dospívání svých dvou dcer. A byť je místy paní MacTeerová na své dcery příliš přísná, nezapomíná jim projevovat mateřskou lásku. I přes nelehké dětství strávené v chudobě si, především díky starostlivosti své matky, dokázala děvčata vytvořit na domov nespočet krásných vzpomínek. *„Láska, hustá a tmavá jako sirup proti kašli, vzlínala k tomu rozbitému oknu. Cítila jsem ji, chutnala*

⁶¹ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*, s 199-200.

⁶² MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 10.

jsem ji – měla sladkou pižmovou chuť s trochou libavky vespod – po celém domě.“⁶³ Na druhou stranu, byt Pecoliny rodiny je popsán jako místo, které je zničené stejně tak, jako jsou zničené vztahy mezi jednotlivými rodinnými příslušníky. Morrisonová se pečlivě zaměřuje na detailní popis prostředí, který koresponduje s charakterem postav a podtrhuje vztahy mezi nimi. Pecolin „domov“ je plný negativních vzpomínek a zoufalství spojených s násilím. Když Pecola přemýšlí nad svým domovem, většinou vzpomíná na momenty plné hádek mezi jejími rodiči, útěky svého bratra z domova a v neposlední řadě na svou ustavičnou touhu uniknout z reality. „*Mezi těmito kusy nábytku nebyly žádné vzpomínky. Rozhodně žádné milé vzpomínky. Občas nějaký předmět vyvolal fyzickou reakci: produkci kyselých šťáv v horní části zaživačeho ústrojí, slabý ruměnc a pot v týle, když si člověk vzpomněl na něco, co se onoho kusu nábytku týkalo. (...) A ona neradostnost páchla a pronikala vším.*“⁶⁴

Z výše uvedených příkladů můžeme vyvodit závěr, že právě pocit bezpečí, pochopení a podpora ze strany rodičů pomohly Claudii vyrůst v sebevědomou a hrdou černou ženu. Naproti tomu Pecola nikdy podobné projevy podpory a lásky nepoznala, a naopak zažívala pouze ponižování. Z toho důvodu propadla nereálným fantaziím, které ji spolu s několika dalšími život měnícími událostmi dohnaly k šílenství.

Frieda MacTeerová

I přesto že je Friedě v samotném počátku románu deset let, je již v tomto věku oproti svým vrstevníkům značně mentálně vyžralá. Dokáže s klidem vyhodnocovat a vhodně zareagovat na nečekané situace, do nichž se běžně dostává. Co se týče jejích charakterových vlastností, není tak útočná a zarputilá, jako její mladší sestra Claudia, na druhou stranu nepředstavuje ani pasivní postavu, již odpovídá Pecola. Frieda zde zastupuje postavy spíše klidnější, odměřené, nicméně i ona dokáže být umíněná a odhodlaná. Mezi její typické znaky patří kuráž a odvaha, které pravděpodobně zdělila po své matce. Její nebojácnost můžeme demonstrovat například ukázkou, v níž je Pecola terčem posměchu a ponižování ze stran svých spolužáků. Je to právě mladička Frieda, kdo Pecole přispěchá na pomoc. „*Sledovaly jsme chlapce a měly jsme strach, že si nás všimnou a zaměří svou energii naším směrem. Pak si Frieda se sevřenými rty a máminým pohledem v očích strhla kabát a hodila ho na zem. Rozběhla se na hřiště a přetáhla svými*

⁶³ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 12.

⁶⁴ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 35-36.

knihami Woodrowa Caina přes hlavu.“⁶⁵ Další z kvalit, jež je typická pro osobnost Friedy, je smysl pro spravedlnost, odkud pramení Friedino odhodlaní postavit se ostatním a bránit slabší a své blízké. Frieda je člověk, který si dokáže vybudovat autoritu nejen mezi svými vrstevníky, čímž se ještě více podobá své matce. Nebo lépe můžeme říct, že Frieda je taková po ní.

Její postavě není v románu věnováno příliš mnoho pozornosti, přesto i ve Friedině případě můžeme nalézt několik důležitých okamžiků, které se podílí na utváření její osobnosti. Za přelomový okamžik Friedina dospívání můžeme považovat situaci, při níž je sexuálně obtěžována starším mužem, panem Henrym.

„*On ... dovoloval si na mě.*“

„*Dovoloval si na tebe? Myslíš jako Farář Mydlík?*“

„*Tak nějak.*“

„*Ukazoval ti přirození?*“

„*Nééé. Dotýkal se mě.*“

„*Kde?*“

„*Tady a tady.*“ *Ukázala na drobounká ňadra, která vykukovala mezi vybledlými růžemi jako dva spadlé trny.*“⁶⁶

Friedina výše zmíněná vyzrálost je zde uvedena do kontrastu s nevědomostí pramenící z její dětské nevinosti. Konkrétně se jedná o situaci, kdy Frieda nedokáže pochopit poznámku, jež slyšela v rozhovoru sousedky s její matkou po nešťastném incidentu s panem Henrym. „*Když už byli všichni tiše, přišla slečna Dunionová a máma s tátou se pohádali, kdo vlastně pana Henryho přivedl, a slečna Dunionová řekla, že by mě máma měla vzít k doktorovi, protože jsem možná zprzněná, a máma začala křičet nanovo.*“⁶⁷ Jelikož je Frieda ještě nezkušené dítě, které teprve objevování vlastní sexuality a intimnosti čeká, nedokáže odhalit pravou podstatu a význam těchto slov. Mylně se domnívá, že význam slov *být zprzněná* odpovídá významu být obézní.

V pasáži zabývající se incidentem s panem Henrym, který se dotýkal malé Friedy, je ilustrován vztah mezi rodiči a dětmi v rodině MacTeerových. Tento incident je pro Friedu traumatizujícím zážitkem, který ihned a bez váhání oznamuje své matce. Již z tohoto jejího rozhodnutí lze usoudit, že k sobě rodiče s dětmi chovají blízký vztah. Oba

⁶⁵ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 65.

⁶⁶ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 95.

⁶⁷ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 96.

rodiče jsou nesmírně rozrušeni a situaci neodkladně a velmi důsledně řeší. „...*když ho táta uviděl, jak jde na verandu, hodil mu na hlavu naši starou tříkolku a srazil ho ze schodů (...) Pak ho máma praštila koštětem (...) a táta po něm vystřelil...*“⁶⁸ Výše zmíněné jednání je důkazem pravé rodičovské lásky ke svým dětem, a rovněž představuje jedinou přijatelnou reakci k pokusu o sexuální zneužití dítěte. Bohužel, v tomto románu se jedná o ojedinělý případ. Když dojde ke znásilnění Pecoly vlastním otcem, čtenář očekává podporu a zastání alespoň ze strany její matky. Nicméně opak je pravdou. Pecolina matka neprojevuje ke své dceři žádný soucit ani po tomto traumatizujícím incidentu.

Denver

Denver je vedlejší postavou románu *Milovaná*, jedná se o jediné dítě Sethe, hlavní hrdinky, které jí zůstalo. Ačkoliv dosáhla Denver plnoletosti, chová se i přes svůj věk místy nedospěle, je sebestředná, nesamostatná a majetnická, což je zapříčiněno její přehnanou fixací na vlastní matku. Denver se často cítí osaměle, za což může život strávený v izolaci. Byť byla Denver zachráněna před životem v otroctví, díky izolovanosti od světa se cítila být svázaná a nesvéprávná. Po úmrtí babičky Baby Suggs a po odchodu dalších rodinných příslušníků z domova, je jedinou společnicí Denver její vlastní matka a duch její malé sestry. Když se ovšem v jejich domě objeví nečekaná návštěva – Paul D, s nímž Sethe vzpomíná na společnou minulost prožitou na otrokářské plantáži, nedokáže Denver ovládnout své emoce. Neumí se vyrovnat s tím, že veškerá pozornost není věnována její osobě, a proto žárlí na oba dospělé, kteří společně postupně odhalují svá traumata z minulosti a sdílí je mezi sebou.

*„A teď se ta žena ... pohoupávala na překřížených nohou a odvracela oči od těla své dcery. Jako by jeho velikost byla víc, než oči můžou vydržet. Denver, kterou polévalo horko studem, se najednou cítila osamělá. Těch odchodů: nejdříve její bratři, pak babička. To byly vážné ztráty, jelikož tu chyběly děti ochotné udělat kolem ní kolo ve hře nebo se zavěsit kolena na zábradlí. Na ničem z toho nezáleželo, dokud matka neodvrátila hlavu tak jako teď, takže Denver zatoužila, přímo **zatoužila** po nějakém znamení nebo zlomyslném kousku nemluvněcího ducha.“*⁶⁹

⁶⁸ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 96.

⁶⁹ MORRISON, Toni, *Milovaná*, s. 20.

Jediný příběh, kterému Denver nejraději naslouchá, je vyprávění o jejím narození. V tu chvíli z ní opadají pocity osamělosti, a naopak se cítí jedinečně. Když se totiž Denver měla narodit, prchala Sethe z plantáže *Sladký domov* a utíkala za vytouženou svobodou. Sethe byla na pokraji sil, sama a bezbranná, ochromená bolestí, ale její mateřská láska k ještě nenarozenému dítěti a touha po shledání se se svými dalšími třemi dětmi, ji vlila novou krev do žil a probudila v ní neočekávanou sílu. „*Vyprávěla Denver, že ze země něco do ní vniklo – podobné mrazu, ale přitom pohyblivé – jakési čelisti.*“⁷⁰ Mnohdy prožívala stavy plné halucinací, ale nakonec se Sethe podařilo s pomocí několika dalších postav, dostat sebe i novorozeně do bezpečí.

Denver se nikdy nepokusila odejít z bezpečí domova. Nešla poznávat ani obyčejný život v blízkém okolí. Namísto toho dobrovolně zůstávala uzavřená v domě, kde je pronásledována minulostí své vlastní matky. To, co ženy obývající dům číslo 124 spojovalo, byl duch zemřelé dívky – dcery a sestry. Denver s tímto přízrakem již od začátku cítila určité propojení. Zatímco lidé z okolí se prokletého domu báli a soucítili s jejich obyvateli, Denver si přítomnost ducha Milované v domě užívala, a nechávala volně prohlubovat jejich zvláštní pouto. Po příchodu „lidské podoby“ Milované není Denver jediná, kdo cítí s tímto duchem v lidském těle propojení. Naopak přítomnost Milované probouzí pozornost v samotné Sethe, která pomalu přichází na to, kdo Milovaná je a proč přišla. I Denver brzy odhaluje, odkud Milovaná přichází. „*Je tam tma,*“ řekla Milovaná. „*V tom místě sem malá. Asi takhle. (...) Dejchat se tam nedá a nemůžeš se hnout. (...) Je tam hromada lidí. Někteří mrtvý.*“⁷¹

Společnost Milované zprvu naplňuje Denver pocity štěstí a radosti, které dlouhou dobu nepocítovala. Považuje taky za důležité Milovanou chránit před Sethe, kterou sice miluje, ale má z ní také strach, *neboť* „*...zabila jednu svou ceru, a přestože je ke mně něžná, bojím se jí, právě kvůli tomu. Málem zabila i mé bratry a voni to věděli.*“⁷² Jejich vzájemná náklonnost ovšem nemá dlouhého trvání, neboť se Milovaná stále více upíná na Sethe, a Denver tak postupně připravuje o přízeň její vlastní matky. Přítomnost Milované začala v Sethe i Denver vyvolávat nejružnější vzpomínky. V Denver oživila jednu z nejvýraznějších a nejšťastnějších vzpomínek, jíž byla ta na oblíbenou vyučující – paní Jonsovou, která se v odpoledních hodinách věnovala černošským dětem.

⁷⁰ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 39.

⁷¹ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 81.

⁷² MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 207.

*„Pamatovala si ovšem dobu, kdy znala víc a chtěla znát víc. (...) Bylo jí sedm a těch dvou odpoledních hodin si nesmírně vážila. (...) Byla tak šťastná, že ani nepostřehla, jak se jí ostatní spolužáci vyhýbají...“⁷³ Denver se zajímala o nové věci, kterým se ráda a dobrovolně učila. Naneštěstí její odhodlání překazil dotaz jednoho z jejích spolužáků, který se vztahoval k Seth a událostem následujícím po útěku z plantáže *Sladký domov*. Denver tato situace velice zasáhla. Začala se stranit lidí a „dva roky chodila v tichu tak úplném, že se ničím nedalo prorazit, ale zato získaly její oči sílu, která se jí samé zdála neuvěřitelná.“⁷⁴*

Manipulace Milované čím dál více nabývá na intenzitě, zatímco vztah mezi ní a Denver slábne. Denver je odloučena jak od Milované, tak od vlastní matky a pouze přihlíží jejich konfliktům. Zprvu se Denver domnívá, že se tak děje na popud Sethe. Považovala rovněž za správné dávat na Milovanou pozor, jelikož již věděla o hrůzném činu, kterého se matka v minulosti dopustila. „Když už bylo jasné, že se zajímají jen jedna o druhou, začala se Denver ze hry stahovat, ale pořád ji sledovala, aby jí neušlo nic, co by naznačovalo, že je Milovaná v nebezpečí. Konečně se ujistila, že jí nic nehrozí ...“⁷⁵

Brzy si však Denver uvědomuje, že je tomu naopak a Milovaná je oním ztělesněním nebezpečí. Denver je svědkem proměny Sethe, jež strádá a chová se jako tělo bez duše. Tento moment se stává zásadním ve vývoji samotné Denver. Ta upouští od své sebestřednosti a dětinského jednání. Ostatně veškeré další kroky nás mohou utvrdit v tom, že Denver dozrála v dospělou ženu, která je nyní schopna postarat se nejen o sebe, ale také o své blízké. „Denver byla dcerou svého otce, a tak se rozhodla, že udělá, co je zapotřebí. (...) Dá se někde najmout na práci a přes obavy z toho, co mohou Sethe s Milovanou vyvést, když budou celý den odkázány jen na sebe, došla k názoru, že její přítomnost v domě nemá vliv na jednání žádné z obou žen.“⁷⁶ Denver rovněž do svých rukou přebírá starost o domácnost, obstarává jídlo pro svou matku i Milovanou, dohlíží na ně, avšak na oplátku nic nedostává. Probouzí se v ní jakýsi pud sebezáchovy, což jen potvrzuje její mentální dozrání. Dobírá se závěru, že „někdo musel být zachráněn, ale pokud Denver nedostane práci, nebude koho zachraňovat, ke komu se vracet domů,

⁷³ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 107-108.

⁷⁴ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 108.

⁷⁵ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 240.

⁷⁶ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 252.

*a Denver také nebude. Byla to nová myšlenka, že má nějaké já, o které se musí postarat a které chce zachovat.*⁷⁷

Naděje umírá poslední. Tak bychom mohli shrnout osud postavy Denver. Na začátku života sice neměla nejlepší vyhlídky, neboť se narodila matce utíkající před otrokáři, ale nakonec vše dopadlo nejlíp, jak mohlo. I když nikdy sama otroctví nezažila, byla svazována mrazivou minulostí vlastní matky. Denver nebyla schopná vymanit se z rodinné tragédie, což jí dlouho bránilo rozvíjet vlastní osobnost. Nicméně okolnosti ji donutily osamostatnit se, Denver se tedy povedlo jednak nalézt místo ve společnosti a jednak nalézt svou hodnotu.

Milovaná

Postava, jež dala románu Toni Morrisonové jméno, je opředena záhadným tajemstvím. Je velice kontroverzní a její interpretace není jednoduchá ani jednoznačná. Mohlo by se jednat o dívku prchající před otroctvím, o čemž je zprvu přesvědčena i hlavní hrdinka Sethe. Sethe si do této cizí dívky pravděpodobně promítala své vlastní traumatizující zážitky a bolestnou minulost, a proto vnímala Milovanou jako prchající otrokyni. „*Každá barevná žena putující za neurčitým cílem utíká před záhubou.*“⁷⁸ Sethe již od prvního setkání cítila k Milované zvláštní náklonnost, jelikož v ní samotné viděla část sebe. Dále bychom mohli pracovat s myšlenkou, že se v ženské podobě navrací do světa živých duchů batolete, jež Sethe při svém útěku na svobodu zavraždila. Je to tentýž duch, jenž v posledních několika letech strašil v jejich domě. V románu můžeme nalézt nespočet důkazů, které tuto variantu interpretace potvrzují.

V první řadě jde o samotné jméno Milované. Ztotožňuje se s nápisem, jenž nechala Sethe vytesat na náhrobní kámen své zesnulé dcery. I když Sethe cítí vnitřní rozpor a má tušení, kdo by Milovaná mohla být, zprvu se nepodvoluje tomu, že by se mohlo jednat o návrat ducha již několik let nežijící dcery. Co by mohlo sloužit jako další důkaz pro potvrzení druhé teorie, je samotné chování Milované. Zaměříme-li se na něj blíže a zacílíme-li i na její charakterové vlastnosti, můžeme si povšimnout, že se u ní objevuje několik znaků, jež jsou typické pro chování batolat. Kromě hladké pokožky, charakteristické pro malé děti, jsou rovněž oslabené její nohy obzvláště při chůzi, kdy je nucena se neustále podpírat. „*Mladá štíhlá žena, které mohlo být tak devatenáct nebo*

⁷⁷ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 252.

⁷⁸ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 59.

dvacet, se pohybovala jako osoba mnohem tlustší a starší; přidržovala se nábytku a opírala si hlavu o dlaň, jako by ji její krk nemohl unést.“⁷⁹ V neposlední řadě vyžaduje Milovaná neustálou péči a domáhá se pozornosti ostatních. Rovněž miluje sladkosti, kterých se nemůže nabažit. „*Jako by se narodila pro sladkosti. (...) Vysála tyčinku cukrové třtiny až na dřeň a nechávala si vlákna v ústech, ještě když v nich už dávno nezbyla ani kapka sladkého sirupu.*“⁸⁰ Mimo neutišitelnou touhu po sladkém ještě více prahne po příbězích ze Sethiny minulosti. Sethe Milovanou zásobuje nesčítelným množstvím příběhů, avšak samotná Milovaná není příliš sdílná a nic o svém životě neprozrazuje. Její minulost je záhadou.

Až druhá část románu obsahuje kapitolu, která je vyprávěna z pohledu Milované, v níž jsou postupně odkrývána tajemství této protagonistky. Je zde popsáno místo, odkud dívka pochází. Pohled z její perspektivy je plný obrazů, jež se rychle mění. „*v noci ani nezahlednu mrtvého muže na svém obličej / ranní světlo proniká puklinami a teď vidím jeho sevřené oči (...) / slunce mi zavírá oči.*“⁸¹ Moment, kdy Milovaná přichází na svět je spojován s obrazem, kdy se vynořuje z vody, což bychom mohli vnímat jako paralelu k porodu dítěte. Kapitola, která je psána z perspektivy Milované, je charakteristická především pro použití volného toku myšlenek. Tato metoda dodává celé kapitole na intenzitě a urychluje její spád. „*Na začátku jsem ji viděla / nemohla jsem jí pomoci, protože překážely mraky / na začátku jsem ji viděla / lesk v jejích uších / nemá ráda ten kruh kolem krku / to vím / dívám se na ni upřeně aby věděla, že v cestě jsou mraky / vím určitě že mě vidí / vyprazdňuje svoje oči ...*“⁸²

Udělat si ucelený obrázek o postavě a charakteru Milované je složité. V nejrůznějších interpretacích její osobnosti se budou vždy odrážet subjektivní pocity čtenáře a rovněž se do nich promítnou i jeho zkušenosti s podobnými protagonisty děl jiných. Osobně vnímám, že byla Milovaná vykreslena spíše jako negativní postava, jelikož se přižívovala na životech ostatních protagonistů, jimž záměrně narušovala osobní vztahy. Denver, jež byla vždy napojená především na svou matkou, se najednou spojuje s Milovanou. Ta se ovšem, ve stejný moment, začíná až toxicky navazovat na Sethe.

⁷⁹ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 62.

⁸⁰ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 62.

⁸¹ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 212-213.

⁸² MORRISON, Toni. *Milovaná*, s. 213.

Nicméně i přes její až parazitické jednání současně ovlivnila životy ostatních i v dobrém smyslu. Díky Milované došlo u několika postav k zásadnímu přerodu. Do jisté míry bychom mohli říct, že svým chováním Milovaná dopomohla Denver odpoutat se od své matky a umožnila jí nelézt nezávislost a vlastní identitu. Rovněž se zasloužila o Sethino vyrovnání se s vlastní minulostí, což jí otevřelo nové dveře do světlejší budoucnosti.

Žena – matka

Mateřství a jeho formy představují základní motiv obou románů Toni Morrisonové. V románu *Nejmodřejší oči* nám autorka představí mateřství a s ním spojené vztahy v takové podobě, na níž nejsme zvyklí. Již v samotném úvodu knihy se setkáváme se situací, která je pro naši evropskou kulturu netradiční. Všimáme si, že Pecola je vychovávána po určitou dobu náhradní matkou z jiné rodiny. Jak se můžeme dozvědět z eseje socioložky Patricie Hill Collinsové, nepředstavuje zmíněná situace v černošské kultuře nic neobvyklého. Naopak, tento způsob kooperace mezi černošskými matkami je velice zásadní – jde o důležitý projev soudržnosti komunity. Rodiny tak mnohdy přijímaly děti, které s nimi neměly příbuzenský vztah a vychovávaly je, jako by se jednalo o jejich vlastní děti.⁸³ Collinsová dále uvádí, že roli náhradní matky mohla zastoupit prakticky jakákoliv žena. Mohlo se jednat jak o blízké příbuzné, tak i o ženy bez přímých vazeb na rodinu.⁸⁴

Tato skutečnost nastává v románu *Nejmodřejší oči* tehdy, kdy se Cholly Breedlove rozhodne zapálit rodinný dům, a právě z tohoto důvodu jsou jeho děti umístěny do náhradních rodin. O Pecolu se stará rodina MacTeerových. „*Máma nám řekla dva dny předem, že přijde nějaký „případ“ –holčička, která nemá kde bydlet. Z okresu ji poslali na pár dní k nám domů, dokud se nerozhodnou, co sní udělají, nebo spíš, dokud její rodina nebude opět pohromadě. Musíme na ní být hodné a nesmíme se s ní hádat.*“⁸⁵ Paní MacTeerová přijala Pecolu do rodiny a začala ji vychovávat stejně, jako vychovávala své dcery – přísně, ale s pochopením. Podíváme-li se na ukázkou, kdy Pecola poprvé menstruuje, můžeme si všimnout, že mají všechna tři děvčata z matky strach. Prvně, kdy ještě paní MacTeerová nezná celou situaci, se chystá dívky potrestat. „*Máma chytila Friedu za ramena, otočila ji a třikrát nebo čtyřikrát ji šlehla přes nohy. (...) Máma se*

⁸³ COLLINS, P. Hill. *The Meaning of Motherhood in Black Culture*. s. 49.

⁸⁴ COLLINS, P. Hill. *The Meaning of Motherhood in Black Culture*. s. 178.

⁸⁵ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 16.

podívala na Pecolu. „A ty taky! To je jedno, jestli seš moje dítě, nebo ne!“ Chytila Pecolu a otočila ji.⁸⁶ Jakmile ale zjistí, v jaké situaci se Pecola nachází, postará se o ni jako o svou vlastní dceru. I přes místy tvrdší přístup, který paní MacTeerová zaujímá nejen ke svým dcerám, ale i k Pecole, se jedná o nejvíce milující ženu-matku v tomto románu.

Postava Pecoliny biologické matky, Pauline Breedlovové, je poněkud kontroverzní, což můžeme demonstrovat hned na několika příkladech. Jednou ze zvláštností je například to, že všichni členové rodiny, včetně dětí, ji oslovují paní Breedlovová a nijak jinak. Již tato skutečnost nám dává najevo, že vztahy v rodině Breedlovových nebudou nikterak silné a láskyplné, naopak jsou spíše chladné a odměřené. Paulinina odměřenost vůči své rodině má několik opodstatnění – pramení z její minulosti. Ve vztahu vůči dětem i manželovi jsou reflektovány její zmařená a nikdy nenaplněná životní přání. Již od svého dětství byla Pauline perfekcionista toužící po lásce a milujícím manželovi. Manžela sice Paulie pozná, nicméně postupem času se její sny rozplývají. Pauline se cítí osamoceně a nešťastně, jelikož se její život nevyvíjel tak, jak si jej vysnila. Pauline si začíná vytvářet averzi nejen ke svému domovu, ale také k vlastní rodině, jelikož je vnímá jako původce svého neštěstí a zmařených snů.

Pauline nakonec nachází smysl života ve víře, a především pak v domě Fisherových, kde pracuje jako hospodyně. Tato domácnost naplňuje všechny její potřeby a touhy. Nejen že zde může udržovat pořádek, především se nachází v domě podobném těm, které tolik obdivovala ve filmech, což konečně naplňuje její potřebu po kráse a moci. Zde se Pauline podařilo nalézt svou vlastní identitu a zmiňovanou krásu. Pauline dává přednost výchově a péči o krásnou malou dívku z bělošské domácnosti, jíž jako jediné projevuje svou mateřskou lásku. Dokonce tak činí před samotnou Pecolou, k níž se navíc chová opovržlivě a násilnicky. Nakonec se Pauline od své rodiny úplně distancuje.

„Byla to možná nervozita či neohrabanost, ale nádoba se pod Pecolinými prsty převrhla, spadla na podlahu a načernalé borůvky se rozlétly na všechny strany. Šťáva vystříkla Pecole na nohy a musela ji bolestivě spálit, protože vykřikla a začala poskakovat. Právě v té chvíli vešla paní Breedlovová s taškou nacpanou prádlem. Jediným skokem byla u Pecoly a hřbetem ruky jí srazila. Pecola sjela po šťávě z bublaniny a dopadla s jednou nohou pod tělem. Paní Breedlovová dceru rázně zvedla, dala jí další facku a hlasem, který selhával hněvem, začala nadávat Pecole přímo a Friedě i mně

⁸⁶ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 30.

nepřímo. „Ty káčo pitomá ... moje podlaha, taková spoušť ... podívej, cos ... práce ... zmiz ... právě teď ... bláznivá ... moje podlaha ...“ Její slova byla pálivější a temnější než kouřící borůvky. Zděšeně jsme couvaly. Děvčátko v růžovém se rozplakalo. Paní Breedlovová se k ní otočila: „No tak, miláčku, no tak. Pojd' sem. Panebože, podívej na svoje šaty. Už neplač. Polly tě převleče.“⁸⁷

Výše popsané chování Pauline k vlastní dceři představuje primární důvod Pecolina strádání, neboť rodinné zázemí stejně jako kvalita rodinných vztahů, především pak vazeb mezi dcerou a matkou, do značné míry ovlivňují formování identity jedince. Jednání vlastní matky se stává hlavním důvodem, díky němuž se Pecola cítí nemilovaná a odmítaná. Tato situace jen prohlubuje její touhu po symbolu krásy, modrých očích. Ty se jí stávají osudnými, neboť posedlost po nich nakonec dovádí Pecolu k šílenství. Mezi Pecolou a její matkou Pauline můžeme pozorovat zvláště pokřivený, místy až toxický vztah, který přímo ovlivňuje vnitřní rozvoj hlavní protagonistky tohoto románu. Můžeme si všimnout i zjevné paralely mezi Pauline a Pecolou. Obě postavy stíhají pocity sebenenávisti, a z toho důvodu se utápí ve fantaziích, které se však nikdy nemohou stát skutečností. Pecola věří tomu, že byla obdarovaná modrýma očima a Pauline je přesvědčena o tom, že se stala paní luxusního domu a matkou krásné bílé dívky.

Na příkladu Pauline Breedlovové jsme si částečně demonstrovali jeden z prototypů mateřství, který je typický zejména v černošské kultuře. Jedná se o typ tzv. *mommy*, jenž Collinsová ve své eseji *The Meaning of Motherhood in Black Culture* (v překladu: význam mateřství v černošské kultuře) charakterizuje jako matku pečlivou, starostlivou, podřízenou ostatním, a především pečující nejen o domácnost, ale i o děti. Tyto ženy dále nacházely práci v bílých rodinách, kde se staraly o domácnost a zaopatřovaly výchovu jejich dětí. V některých případech se dokonce u těchto žen objevovala bližší náklonnost k bílým dětem než ke svým vlastním,⁸⁸ čehož jsme si mimo jiné mohli všimnout právě v případě Pauline, jež si kromě práce v domě Fisherových zamilovala i jejich dceru.

Andrea O'Reillyová ve své stati rozebírající mateřství v díle Toni Morrisonové dále uvádí, že mateřství má v kultuře Afroameričanů nepostradatelný a podstatný význam. Jedním ze stěžejních úkolů černošských matek je chránit své děti vyrůstající ve světě plném rasismu a sexismu a naučit je se o sebe postarat. Dále dětem předávají veškeré

⁸⁷ MORRISON, Toni *Nejmodřejší oči*, s. 104-105.

⁸⁸ COLLINS, P. Hill. *The Meaning of Motherhood in Black Culture*. s. 79-93.

znalosti a také důležitý odkaz pojící se s kulturou, historií a hodnotami černošského lidu.⁸⁹ Tyto poznatky bychom mohli aplikovat na postavu paní MacTeerové, matku Claudie a Friedy, jelikož se ztotožňují s tvrzením, které přináší O'Reillyová. Jak již bylo pospáno výše, paní MacTeerová se snažila svým dcerám předat moudra, která znala, a být k nim přístupovale přísně, vychovávala je v bezpečí a s láskou.

Sethe

Sethe je hlavní hrdinkou románu *Milovaná*, kolem níž se utváří celý příběh. Její život je ovlivněn otroctvím. Byla prodána panu Garnerovi, když jí bylo teprve třináct let. I přesto, že se jí po několika desítkách let podařilo uprchnout a začít žít život na svobodě, stále jí dohání palčivé stíny minulosti a znemožňují jí žít obyčejný a spokojený život. Sethe se pokouší potlačit veškeré vzpomínky na tuto část jejího života a minulost nechat za sebou, nicméně s příchodem několika dalších postav tato palčivá minulost znovu ožívá. V románu *Milovaná* se autorka snaží čtenáři naznačit, jaké místo měly ve společnosti v době otroctví ženy, především pak ženy – matky, a jak s nimi bylo zacházeno. Collinsová uvádí, že se černé ženy stávaly především pouhými předměty, s nimiž mohli muži jakkoliv zacházet.⁹⁰

Mateřství se i zde stává klíčovým tématem, zejména pak ve vztahu k postavě Sethe. Bezmezná a intenzivní láska, kterou chová ke svým dětem, pramení z jejího dětství. Sethe sama mateřskou lásku nikdy nepoznala, jelikož si se svou matkou nestihla vytvořit bližší pouto, neboť byla „majetkem“ otrokáře a musela neustále pracovat na plantážích. Právě neexistující vztah mezi ní a vlastní matkou se stal zásadním pro tvorbu pouta k jejím dětem. Sethe byla od své matky odtržena. Výchovu jí zajistila jiná žena, rovněž žena – otrokyně. Morrisonová zde poukazovala na skutečnost, která byla běžnou praxí v dobách otroctví. O větší množství dětí se vždy starala jedna žena, ostatní otrokyně musely těžce pracovat a veškerý čas trávit na plantážích. Nejenže se matky nemohly o své děti starat a vychovávat je, otrokáři jim odepírali jakýkoliv styk s vlastními dětmi a považovali děti hned po narození za svůj majetek.

Vrátíme-li se ke vzpomínkám Sethe, v nichž vzpomíná na svou matku, zjistíme, že si Sethe skoro nic nevybavuje a pokud přeci, jedná se o neúplné a rozostřené momenty.

⁸⁹ O'REILLY, Andrea. Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart. New York: State University of New York, 2004, s. 4; 12.

⁹⁰ COLLINS, P. Hill. *The Meaning of Motherhood in Black Culture*. s. 136-137.

Utkvěla jí v hlavě pouze jedna vzpomínka, v níž jí matka ukazuje vypálenou značku na svém těle proto, aby jí byla Sethe případně schopná identifikovat, kdyby se jí něco stalo a její obličej by nebyl k rozpoznání.

„Sebrala mě a donesla mě za udírnu. Tam si vpředu rozepnula šaty a zvedla si prsa a ukázala pod ně. Na žebru měla kroužek a kříž vpálenej do kůže. ‚To je tvoje ma’am,‘ řekla a ukázala na značku. ‚Sem ted’ jediná, kerá ji má. Vostatní sou mrtvý. Dyby se mi něco stalo a nepoznala bys muj vobličej, poznáš mě podle tý značky. ‚To mě tak vyděsilo. Dokázala sem myslet jen na to, co mě napadlo. ‚Ma’am,‘ řekla sem. ‚Ale jak poznáte vy mě? Taký mi udělejte značku,‘ to sem řekla.“⁹¹ Sethe v této vzpomínce prosí matku, aby jí taky takovou značku udělala. Zde můžeme vnímat jistou naivitu pramenící z dětské nevinosti a nevědomí, jelikož nešlo o nic jiného, než o označení otroků svými pány.

Zatímco na matku měla Sethe jen pár neucelených vzpomínek, daleko více si pamatovala zmrzačenou ženu, které říkali Nan, jež ji odtáhla od těla její mrtvé matky a starala se o ni a další děti. *„Právě Nan znala nejlíp, byla přítomná celý den, opatrovala miminka, vařila a měla jednu paži dobrou a druhé jen polovinu. Používala různá slova, kterým Sethe tenkrát rozuměla, ale která už si ted’ nedovedla připomenout nebo opakovat. Myslíla si, že to je důvod, proč si pamatuje tak málo z toho, co bylo předtím, než se dostala do Sladkého domova, jen zpět a tanec a co tam bylo lidí. (...) Řekla jí, že její matka a Nan obě pocházely od moře. Během plavby zmocnili se jich mockrát muži z posádky.“⁹²*

Z ukázky je patrné, že i tímto dílem prostupuje tematika znásilnění. Autorka se v knize často zmiňuje o černých ženách – otrokyních, které byly opakovaně znásilňovány a oplodňovány bílými muži – otrokáři. Postupně se také dozvídáme o osudu Sethiných sourozenců, které všechny do jednoho, až na holčičku Sethe, matka odložila, jelikož byli jejich otcové běloši, kteří se sexuálního aktu domohli pomocí agrese a násilí. Důvodem, proč Sethe jako jedinou matka upřednostnila před ostatními dětmi, byl její otec. Jak dokazujeme v následující pasáži, byl to stejně jako ona Afroameričan, ke kterému cítila něco víc. *„Šecky děti zahazovala. Dítě vod posádky zahodila. Zahodila je nepomenovaný. Tobě dala meno černého muže, kterýho objímala pažema. Ty druhý neobjímala. Nikdy. Nikdy.“⁹³*

⁹¹ MORRISON, Toni, *Milovaná*, s. 68.

⁹² MORRISON, Toni, *Milovaná*, s. 69.

⁹³ MORRISON, Toni, *Milovaná*, s. 69.

Sethe byla naprosto oddaná svým dětem. Jak jsme již popsali výše, Sethin přístup k mateřství byl determinován neexistujícím vztahem mezi ní a její matkou. Pro Sethe byly její děti vším. Byla si vědoma toho, že pokud bude dále žít v područí otrokáře, její vlastní děti nebudou nikdy doopravdy její. Z toho důvodu se rozhodla pokusit utéct. „*Porodila sem je a dostala ven a nebyla to náhoda. Měla sem pomoc, to jo, spoustu pomoci, ale pořád sem to byla já, kdo řek: uděláme to a teď. Já se musila starat, co pak. Užívat vlastní hlavu. Ale bylo v tom víc, než to. Nějakej druh sobectví, kerý sem do tý doby neznala. Měla sem z toho dobrej pocit. (...) Vypadalo to, že je mám radši, když sem s nima byla tady. Možná že v Kentucky sem je nemohla mít tak ráda, protože vlastně nebyly moje.*“⁹⁴

Sethin útěk za svobodu končí fiaskem a dovádí ji k extrémnímu řešení. Myšlenka, že by její děti nadále musely žít v otroctví, je pro ni tolik bolavá a nepředstavitelná, až Seth dovádí k děsivému kroku. Rozhodne se své děti zabít, neboť jedině tak je může ochránit před životem v zajetí, v němž by „...*kterýkoliv běloch vás mohl použít bůhvi k čemu, jen z pouhého rozmaru. Nejenomže vás dřel z kůže, zabil a zmrzačil, ale pošpinil vás. Pošpinil tak hrozně, až člověk už nesnášel sám sebe. Pošpinil tak, až jste zapoměli, kdo jste, a nemohli si už na nic víc vzpomenout. A přestože ona i jiní to přežili, nemohla by nikdy připustit, aby se to stalo jejím dětem. Její děti byly to nejlepší, co v ní bylo. (...) Ona bude možná muset pracovat na dvoře jatek, ale ne její dcera.*“⁹⁵ Jean Wyatt uvádí, že se Sethe rozhodla zmocnit práva na své tělo – práva použít jakékoliv prostředky, včetně smrti, k záchraně sebe i dětí, jež byly její nepostradatelnou součástí, a zabránit tak návratu do otroctví a životu v něm.⁹⁶

Sethe je za tento čin, který spáchala, odsuzovaná ostatními, nicméně ona sama má pocit, že šlo o správné rozhodnutí. Morrisonová zde uvádí čtenáře do složité pozice. Je možné vůbec soucítit s ženou, která zabila bezbranné dítě? Paul D i celá komunita reagují na vraždu kojence tak, že si od Sethe udržují odstup, což je zcela pochopitelné. Na druhou stranu, vzhledem k okolnostem, je zřejmý i motiv samotné Sethe. Za hrůzný čin, který Sethe spáchala, je odkázána k životu v samotě, jenž se stává i jejím trestem. Rovněž musí přihlížet trápením svých nejbližších, jelikož i ti pykají za Sethiny činy.

⁹⁴ MORRISON, Toni, *Milovaná*, s. 165.

⁹⁵ MORRISON, Toni, *Milovaná*, s. 251.

⁹⁶ WYATT, Jean, *Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's Beloved*. PMLA, 108(3), s. 476. dostupné z: <https://doi.org/10.2307/462616>

S příchodem Milované Seth dohání vlastní vina, proto svou veškerou pozornost směřuje právě k Milované, již se snaží neustále vysvětlovat, jaké důvody ji přiměly k činu, který spáchala, a prosila ji o odpuštění. „*Sethe prosila, aby jí odpustila, uváděla a vypočítávala znovu a znovu své důvody: že Milovaná je pro ni nejdůležitější, že pro ni znamená víc než vlastní život. Že by si s ní kdykoli vyměnila místo. Že by se vzdala života, každé jeho minuty nebo hodiny, jen aby ušetřila Milované jedinou slzu.*“⁹⁷

Svým činem, který spáchala, byla Sethe dlouhá léta hluboce traumatizovaná. O tom, co se stalo, Sethe nikdy nemluvila, především ne před Denver, která i když se matky často na minulost dotazovala, přímou odpověď nedostala, neboť se Sethe rozhodla, že ji bude takto chránit. Vysvětlovala jí ovšem, že „*Některé věci zmizí. Některé zůstanou. (...) Něco člověk zapomene, jiný věci nikdy. Pořád zůstávají místa. Když shoří dům, je pryč, ale místo – vobraz místa – zůstane, a nejen v mejch vzpomínkách, ale tam venku, ve světě. (...) Jednou pudeš po silnici a uslyšíš nebo uvidíš, že se tam něco děje. Docela jasně. (...) To se stane, když padneš do vzpomínky někomu jinému. To místo je skutečný, kde sem byla než sem přišla sem. Nikdy se neztratí. Ten vobraz je tam pořád a dokonce, kdybys tam šla – ty, cos tam nikdy nebyla – kdybys tam šla a zůstala stát na místě, kde byla farma, stane se to znova; bude to tam pro tebe, bude to na tebe čekat. Takže tam nikdy nemůžeš jít, Denver. Nikdy.*“⁹⁸

Sethe se sice přímé odpovědi na otázky dcery Denver dařilo dlouho vyhýbat, nicméně nakonec to byla Milovaná, kdo se Sethe nakonec dostal pod kůži. Neustále jí kladla otázky na její osobní život, až Sethe nezbylo nic jiného než se minulosti, která ji neustále pronásleduje, postavit čelem a vypořádat se s ní jednou pro vždy. Nakonec se jí podaří odpustit i sobě samé. Minulost tedy nechává za sebou a konečně začíná žít přítomností.

Porovnáme-li mezi sebou matky z románu *Milovaná* a *Nejmodřejší oči*, jimiž jsou Sethe a Pauline, můžeme si všimnout, že chování vůči jejich dcerám je značně odlišné. Zatímco Sethe je až úzkostlivou matkou, která se ze všeho nejvíce snaží svou dceru Denver ochránit od zla číhajícího na ni za prahem domova, Pauline je jejím pravým opakem. Co bychom mohli označit jako společný znak je fakt, že obě matky jsou ovlivněny událostmi z minulosti, což se podílí na utváření jejich charakteru a podmiňuje

⁹⁷ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 242.

⁹⁸ MORRISON, Toni. *Milovaná*. s. 43-44.

jejich jednání. Sethe na vlastní kůži poznala hořkou chuť otroctví, jež je v knize vyobrazeno se všemi hrůznými detaily a bez cenzury. Násilné zacházení ze strany otrokářů ji dohnalo k činu, který je na pokraji lidského chápání. Její jednání je opovržením hodné, nicméně Sethe jednala pod tlakem a s láskou vůči svým dětem. Tolik je chtěla chránit a nechtěla dopustit, aby byl jejich život založen na bezpráví a opakujícím se násilím. Jediné východisko z této situace našla ve smrti. Vidíme ženu, jež je schopná všeho, neváhá dokonce obětovat to nejdražší, co má, i když je cena příliš vysoká. I přesto že se jedná o hrůzný čin, motiv Sethe byl jasný – ochránit své děti. Zde se projevuje její silný mateřský instinkt. Na druhou stranu zde máme postavu Pauline, která sice nic podobného jako Sethe neprožila, nicméně i ona byla zasažena svou minulostí. Pauline toužila po opravdové lásce, již si ztotožňovala s krásou, a milujícím manželovi, který by proměnil místo společného soužití v harmonický domov. Namísto toho Pauline zažívala pocity méněcennosti, a tak se cítila osamocená. Nejvíce ji však ničilo to, že se realita neslučovala s jejími tužbami, které si tolik přála, aby se staly skutečností a součástí jejího života. Vše výše jmenované se následně promítlo do vztahu k vlastní rodině. Považovala je za zdroj vlastního neštěstí, začala jimi opovrhovat, a nakonec se své rodiny zřekla. V kontrastu se Sethe působí problémy Pauline malicherně a bezvýznamně. Nicméně i tyto zdánlivé maličkosti mají neblahý vliv na psychiku člověka. Pauline se s pocitem osamění nedokázala dobře vyrovnat, což ji dovedlo k laxnímu chování ke svým dětem, zejména pak dceři Pecole. Ani v tak nelehké situaci, kdy byla Pecola znásilněna vlastním otcem, se Pauline nesnaží dceři pomoci a poskytnout ji ochranu, naopak ji fyzicky potrestá.

Jak již bylo zmíněno, na mateřství bylo v černošské kultuře vždy nahlíženo s velkou důležitostí. Matky se snažily své děti chránit před okolním světem a násilím, jež pramenilo z rasové nesnášenlivosti. Tato podstata mateřství je ztělesněna v postavě Sethe, jež se své děti rozhodla chránit všemi možnými způsoby. Naneštěstí na postavě Pauline si můžeme spíše demonstrovat jiný typ matky. Takové, jež dávala přednost dětem svých bělošských zaměstnavatelů.

Zůstaneme-li ještě chvíli u mezilidských vztahů, můžeme si všimnout podobnosti v chování Sethe a Pauline. Obě v jistý moment začnou tíhnout k osobám, které nejsou přímou součástí jejich rodiny. Pauline si zde oblíbila bílou dívku z rodiny Fisherových, o kterou pečuje lépe než o vlastní děti. Projevuje jí náklonnost, stará se o ni a dává jí najevo svou lásku. Stejně tak se děje i v případě Sethe, jež se upnula na postavu Milované. I když v knize nebyl nikdy přesně objasněn původ Milované, můžeme tvrdit, že se jedná

o reinkarnovanou dceru Sethe, jež před několika lety zavraždila, aby jí ochránila před životem v otroctví. I Sethe, stejně jako Pauline, věnuje veškerou pozornost a péči Milované na úkor své vlastní dcery. Nicméně v případě Sethe dojde na konci románu k jejímu prozření a k obnovení vztahu s dcerou Denver, kdežto Paulinin vztah k dceři zůstává stejně chladný jako byl doposud.

Nejen mezi hrdinkami napříč romány můžeme nalézt jistou paralelu. Velice zajímavé je zjištění, že se v obou románech objevují motivy nadpřirozena. Beaulieuová přichází s tvrzením, že je cit pro nadpřirozeno nedílnou součástí afroamerického dědictví.⁹⁹ Tuto skutečnost nám ve svých dílech demonstruje i Morrisonová, jelikož využívá velké množství nadpřirozených a zázračných motivů, které tvoří nejen jakési spirituální propojení mezi vystupujícími postavami, ale odkazují se rovněž ke kořenům a tradicím černošského obyvatelstva.¹⁰⁰

V románu *Nejmodřejší oči* věří postava Pecoly na zázraky. Touha po modrých očích jí posílá až za farárem Mydlíkem, jehož víra a zdánlivé nadpřirozené schopnosti by jí mohly dopomoci v jejich získání. Doufá v zázrak, avšak setkává se spíše s krutou realitou. Na kouzelnou moc spoléhají také sestry Claudia s Friedou, které věří, že jestliže zasadí semínka měsíčku lékařského a jestliže se mu podaří vyrůst, můžou tak zachránit Pecolino dítě. Rostlina však nikdy nevyroste a Pecolino dítě umírá. Dětská naivita se střetává s krutou skutečností. Román *Milovaná* je založen na spoustě nadpřirozených motivů. Nejprve se setkáváme s duchem miminka, který straší v domě Sethe a její dcery. Také vzpomínky na babičku Baby Suggs a její rituály a kázání na mýtině pod širým nebem jsou magické. Baby Suggs prováděla různé očistné rituály, kterých se účastnily jak ženy, tak muži z Bluestone Road. Pomáhala členům své komunity očistit vlastní duši a znovu nalézt rovnováhu a sebelásku. S příchodem Milované se do románu dostává další element, jenž má původ za hranicí lidského světa. Jak její příchod, tak i následné zmizení bylo pro ostatní záhadou.

Život černošských žen v dílech Toni Morrisonové, ať už matek nebo dětí, nebyl nikdy snadný. Musely si odpustit každodenní radosti na úkor péče o svou i cizí rodinu, svazovaly je pravidla a povinnosti vlastní komunity, což se dále odrazilo ve vývoji

⁹⁹ BEAULIEU, Elizabeth Ann. *The Toni Morrison Encyclopedia*. Westport: Greenwood Publishing Group, 2003. dostupné z:

https://archive.org/stream/TheToniMorrisonEnciclopedia/TheToniMorrisonEncyclopedia_djvu.txt

¹⁰⁰ Tamtéž. dostupné z:

https://archive.org/stream/TheToniMorrisonEnciclopedia/TheToniMorrisonEncyclopedia_djvu.txt

a formování jejich osobností. „Kdekdo jim mohl dávat rozkazy. Bílé ženy říkaly: „Udělej tohle.“ Bílé děti říkaly: „Podej mi tohle.“ Bílí muži říkali: „Pojď sem.“ Černí muži říkali: „Lehni si.“ Jediní lidé, jejichž rozkazy nemusely poslouchat, byly černé děti a ostatní černé ženy. Ale ony to všechno přijaly a přetvořily k svému vlastnímu obrazu. Vedly domy bělochů a věděly to. Když bílí muži bili jejich muže, setřely krev a odešly domů nechat si nadávat od oběti. Bily své děti jednou rukou a kradly pro ně druhou. (...) Pak najednou byly staré (...) nesly tíhu světa na svých bedrech. (...) Byly dost staré, aby se mohly chovat podrážděně, kdy a kde se jim zachtělo, dost unavené, aby se mohly těšit na smrt, dost lhostejné, aby mohly přijmout myšlenku bolesti a zároveň ignorovat její přítomnost. Vlastně byly konečně svobodné.“¹⁰¹

¹⁰¹ MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. s. 135-136.

4. Život, dílo a inspirace v tvorbě Alice Munroové

Kanadská autorka Alice Munroová se narodila 10. července roku 1931 v provincii Ontario, konkrétně v městečku Wingham. Její dětství nepatřilo k těm jednoduchým a bezstarostným. Stejně jako dětství Toni Morrisonové, bylo i to její poznamenáno chudobou. Munroová vyrůstala na kožešinové farmě svého otce, která spíš prodělávala, než aby jim přispěla k lepšímu živobytí. Kromě peripetií s penězi, zažívala také jiné strasti, například když její matka onemocněla Parkinsonovou chorobou.

Sama Munroová o svém dětství hovoří jako o období, které naprosto postrádalo bezpečí a teplo rodinného kruhu. „*Žili jsme mimo celou společenskou strukturu – ani ve městě, ani na venkově. Žili jsme v jakémsi malém ghettu, kde se zdržovali pašeráci, povaleči i prostitutky. Bylo to společenství vyvrženců. A podobný pocit jsem měla i já.*“¹⁰² I přestože dětství neprožívala v nejbezpečnějším a nejlepším zázemí, dokázala se z tohoto začarovaného kruhu vymanit a žít lepší život, než měli lidé v jejím okolí. Od reality všedních dnů unikala již v raném věku, a to především díky své vlastní schopnosti imaginace. Již jako patnáctiletá dívka začala tvořit své první příběhy, které se podobaly dílům britské autorky Emily Brönteové či příběhům dánského pohádkáře Hanse Christiana Andersena. „*Měla jsem tehdy pocit, že zvládnou cokoliv. Psaní, do něhož jsem se dala, mě povzbuzovalo a vzrušovalo. Poskytovalo mi v té době obrovské štěstí.*“¹⁰³

O pár let později se podařilo Munroové získat dvouleté stipendium na University of Western Ontario, kde také za doby svých studií publikovala své tři první povídky.¹⁰⁴ Nicméně finanční potíže ji donutily studium po pár letech ukončit, a vydat se jinou cestou. Během studií poznala i svého nastávajícího manžela, Jacka Munroa, s nímž se přestěhovala do Vancouveru, kde společně vychovali tři dcery a kde si otevřeli vlastní knihkupectví. Nicméně jejich manželství se po několika letech rozpadlo. Vlastní životní zkušenosti se tak staly nekonečným zdrojem inspirace povídek Alice Munroové.

V roce 1968 vyšel její první povídkový soubor *Tanec šťastných stínů*, v roce 1971 pak románová prvotina *Životy dívek a žen*. Tento soubor byl oceněn jedním z nejvýznamnějších kanadských literárních ocenění, *Cenou Generálního Guvernéra*. Sbírkou je odrazem osobních peripetií Munroové a hledáním svého tvůrčího sebevědomí.

¹⁰² JAŘAB, Josef. Příběhy hledající hloubku už v povrchu reality. Doslov: In: Munro, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*. vyd. 1. Praha: Paseka, 2003, s. 296.

¹⁰³ JAŘAB, Josef, Doslov: In: Munro, Alice, s. 297.

¹⁰⁴ JAŘAB, Josef, Doslov: In: Munro, Alice, s. 297-298.

„S pochopením dříve skrytých momentů, mnohdy i tajemných a temných, přemítá o sobě a o domově, o členech rodiny, o lidech, kteří tvořili okolní komunitu. (...) Svět Del Jordanové je především svět ženský, kde důležitou roli hraje vztah vypravěčky k matce a případně k dalším členkám širší rodiny. A tak v řadě volně propojených příběhů sledujeme vnitřní i vnější konflikty dospívající dívky s literárními ambicemi a rebelující myslí.“¹⁰⁵ I přesto že je kniha *Životy dívek a žen* považována zejména literárními kritiky za román, neboť všechny příběhy spojuje protagonistka Del Jordan, do níž se značně promítla sama autorka, Munroová toto žánrové zařazení odmítá a tvrdí, že „jí povídka nabízí daleko větší tvůrčí svobodu.“¹⁰⁶ Amerikanistka Hana Ulmanová komentuje tuto skutečnost následovně: „Povídky obsahují jakési poselství, které je velice často srovnáváno s románem. (...) Alice Munroová velice často pracuje s momentem překvapení, což je typická románová technika. Na druhé straně skutečný román napsala jenom jeden. (...) opravdu se v současné době zdá, že je povídkářkou s povídkami, jejichž rozměr a zejména tedy jejichž morální hloubka rozměr povídek výrazně překračuje.“¹⁰⁷

I povídky let následujících jsou zejména odrazem autorčina života. Ženské hrdinky kopírují autorčin věk, prochází rozvody, vyrovnávají se se ztrátou manželů či svých dětí, přijímají nové životní role, s nimiž se snaží ztotožnit a bojují s dalšími osobními trablemi. Protagonistky hledají vlastní svobodu a snaží se dát svým životům řád, a nalézt v nich rovnováhu. „Imponující je opět autorčina otevřenost i vůči vlastním pochybnostem, jejichž cestičkami nás citlivě provádí, aniž by se bála své fiktivní dvojnice vystavit ironii či jinému výsměchu.“¹⁰⁸ Tyto silně autobiografické povídky nalezneme ve sbírkách *Už dávno ti chci něco říct* (1974), *Kdo si myslíš, že jsi* (1978) a *Jupiterovy měsíce* (1982).

I přes již několikaletou činnost v oblasti literatury se až v roce 1977 dostala Alice Munroová do širšího povědomí čtenářů a stala se oblíbenou autorkou i za hranicemi Kanady. Povídka *Královský výprask* byla toho roku otištěna v časopise *The New Yorker*, což značně ovlivnilo autorčinu popularitu. Její povídky se dostaly do zahraničních periodik a byly propagovány například v časopisech *The Paris Review*, *The Atlantic*

¹⁰⁵ JAŘAB, Josef. Příběhy hledající hloubku už v povrchu reality. Doslov: In: Munro, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 298

¹⁰⁶ JAŘAB, Josef, Doslov: In: Munro, Alice, s. 298.

¹⁰⁷ ULMANOVA, Hana, Alice Munroová – *Nepřítel, přítel, ctitel, milenec, manžel*. [online]. ©8. 7. 2009. [cit. 2023-10-05]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/alice-munroova-nepritel-pritel-ctitel-milenec-manzel-recenze-5161233>

¹⁰⁸ JAŘAB, Josef, Doslov: In: Munro, Alice, s. 299.

Monthly.¹⁰⁹ I přesto že se autorčin okruh čtenářů značně rozrostl, zůstala Munroová věrná regionálním kořenům. I novější příběhy byly stále zasazeny do prostředí v okolí huronského okresu či se odehrávaly v Ottavském údolí, což bylo rodné město její matky. Jak uvádí Ulmanová, Munroová nepřestala být spisovatelkou ryze kanadskou, neboť ve svých povídkách popisuje kanadskou přírodu a kanadskou společnost, a konkrétně tedy spisovatelkou zemědělského Ontária, kde se narodila a kde také vyrůstala.¹¹⁰ „Tyto lokality jsou nejen kulisou, ale též významnou součástí fyzického i psychického a emocionálního prostoru, v němž se odehrávají příběhy jejich povídek.“¹¹¹

Všechny doposud vydané povídkové soubory spojuje především neměnicí se prostředí jednotlivých příběhů, včetně volby protagonistů, jimiž jsou obyčejní lidé, zejména pak ženy, jejichž chování je determinováno jejich vlastní minulostí, pudovostí i regionálními zvyklostmi.

Pokud bychom se chtěli pokusit o tematické rozdělení povídkových souborů, mohli bychom tak učinit následovně. Mezi sbírky, v nichž převažují silné rodinné a sourozenecké vztahy, a které jsou doprovázeny mezigeneračními problémy a nepochopením, bychom mohli zařadit tyto knižní tituly *Už dávno ti chci něco říct* (1974), *Nepřítel, přítel, ctitel, milenec, manžel* (2001). Dilemata dospívání se objevují zejména v titulech *Veřejná tajemství* (1994), *Útěk* (2004). Milostné vztahy a pudové ovládnutí hrdinek, jež spustí řadu nových životních cest a zlomových událostí v jejich životech, můžeme vnímat ve sbírkách *Láska dobré ženy* (1998), *Příliš mnoho štěstí* (2009), *Drahý život* (2012) a ve sbírce *Přítelkyně z mládí* (1990).

V době kdy Munroová začala tvořit své povídky, se v kanadskoamerickém prostředí odehrála velice zásadní revoluce. V letech 1960 se Spojenými státy americkými včetně Kanady začala hrnout nová vlna uvědomění si nerovnosti mezi postavením mužů a žen. Časté byly protesty v ulicích a nové hnutí zvané *Women's Liberation Movement* (Hnutí za svobodné ženy) začalo být vidět a slyšet v médiích. Společnost prošla velkými změnami, hnutí bylo úspěšné. Ženám se konečně dostalo větších práv, mohly se angažovat v precizních pracovních pozicích. V roce 1960 byla také k dostání antikoncepční pilulka, o čtyři roky později vyšel v platnost *Zákon o občanských právech*,

¹⁰⁹ JARAB, Josef, Doslov: In: Munro, Alice, s. 299.

¹¹⁰ ULMANOVA, Hana, Alice Munroová – *Nepřítel, přítel, ctitel, milenec, manžel*. [online]. ©8. 7. 2009. [cit. 2023-10-05]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/alice-munroova-nepritel-pritel-ctitel-milenec-manzel-recenze-5161233>

¹¹¹ JARAB, Josef, Doslov: In: Munro, Alice, s. 300-301.

který zaručoval volební právo pro všechny a vedl k zákazu diskriminace ať už rasové či mezi pohlavími.¹¹² V životě Alice Munroové se tento bouřlivý a pro ženy velice zásadní vývoj rovněž zrcadlil. Rozvedla se se svým mužem, odstěhovala se přes půl kontinentu daleko proto, aby mohla začít nový život, a aby se mohla naplno věnovat své tvůrčí činnosti. I když se Munroová vyslovila, že samu sebe nevnímá jako autorku tvořící v proudu feminismu, jsou její díla těmito tématy protkaná.

Za důležité považujeme připomenutí úspěchů Alice Munroové. Spisovatelka je nositelkou několika cen. Za svůj život získala celkem třikrát nejprestižnější kanadské literární ocenění *Governer General's Award*. V roce 2009 byla vyhlášena vítězkou ceny *The Man Booker International Prize*, jež je udělována spisovatelům píšícím beletrii v anglickém jazyce, či těm, jejichž díla jsou dostupná v anglickém překladu. A v neposlední řadě se Munroová dočkala nejvýznamnějšího ocenění v oblasti literatury, tedy *Nobelovy ceny za literaturu*, jež jí byla udělena v roce 2013. I zde se projevila skromná a pokorná povaha Alice Munroové, která na tento úspěch reagovala slovy:

„Vím, že jsem byla mezi nominovanými, ale nikdy by mě nenapadlo, že bych mohla vyhrát.“¹¹³

¹¹² SHULMAN, Alix Kates a Honor MORE. A Brief History of Women's Liberation Movements in America. *Literary hub* [online]. 2021 [cit. 2023-05-25]. Dostupné z: <https://lithub.com/a-brief-history-of-womens-liberation-movements-in-america>

¹¹³ Brilantní povídkářka Alice Munro má Nobelovu cenu. *Aktualne.cz* [online]. Atlas.cz 1999–2023 © Economia, a.s., 2013 [cit. 2023-06-12]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/kultura/nobelovu-cenu-za-literaturu-ziskala-alice-munro/r~659bec30319e11e3a080002590604f2e/>

5. Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky, Útěk

Následující kapitola diplomové práce je věnována analýze a interpretaci několika povídek z vybraných povídkových souborů Alice Munroové. Pro naši práci jsme zvolili dva povídkové soubory. Prvním z nich je výbor povídek *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, který se v českých knihkupectvích objevil v roce 2003. Druhým povídkovým souborem, s nímž jsme se rozhodli pracovat, je sbírka *Útěk*, již vydalo nakladatelství Paseka v roce 2011.

Amerikanistka Ulmanová uvádí, že Kanada dlouhá léta postrádala vhodné kulturní zázemí. Svůj podíl na tom mělo zejména období kolonialismu, což zanechalo i na literátech či historii Kanady jisté stopy. Doktorka sociálních věd, Magdalena Fiřtová, uvádí že: „*Společná historie Kanady a Británie byla charakteristická často neodmyslitelným společným souzněním. Kanad'ané byli spíše Britským národem, zejména proto se kanadská kultura utvářela velmi pomalu. Kanada nikdy nebyla soudržným celkem, neboť vědomí Britské identity bylo velmi silné a velice komplikované.*“¹¹⁴ Ze svazujících vlivů kolonialismu se autorům podařilo vymanit až na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, jelikož touto dobou začala být kultura chápána jako *existenčně nezbytná „krev“ národa.*¹¹⁵ Kanadská literatura se tak konečně dočkala mezinárodního uznání. Kanadští literáti se dostali do širšího povědomí čtenářstva i za hranice Kanady.

Současné kanadské autorky povídek se významně podílejí na prohlubování tohoto žánru a přispívají k jeho oblibě mezi čtenáři, přičemž jej obohacují zejména o témata spojená s hledáním vlastní identity, dále se zabývají vztahy mezi muži a ženami, či čtenáři předkládají různé varianty pohledů na skutečnost. Munroová je v porovnání se svými současnicemi daleko pokornější. Jejím cílem není, jako například u Margaret Atwood, explicitní popisování problémů spojených s politikou či ideologií, naopak se zabývá všednějšími tématy. Převážně z tohoto důvodu je Munroová řazená zejména k autorům regionalismu. Všetička a Pavera vymezují regionální literaturu jako takovou literaturu, jejíž „*texty odrážejí společenské, kulturní, jazykové, etnické i přírodní osobitosti, ale rovněž texty, které se podílely na literárním životě regionu bez*

¹¹⁴ CHRISTOVOVÁ, Lucie. *Stopy kolonialismu v Kanadě: Sedmý světadíl* [online]. Český rozhlas, 2010 [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/stopy-kolonialismu-v-kanade-6632552>

¹¹⁵ KROUŽIL, Jan. *Náhled na utváření kulturního prostředí Kanady*. ILiteratura.cz [online]. 2007 [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/20505-k-utvareni-kanadskeho-kulturniho-prostredi>

bezprostřední vazby na něj. ¹¹⁶ Můžeme se také setkat s tvrzením, že je Munroová jednou z autorek feministického proudu. Tato skutečnost může být částečnou pravdou, neboť ano, setkáváme se v jejích dílech zejména s ženskými hrdinkami, nicméně tyto ženy otevřeně nerebelují proti společnosti, avšak snaží se nalézt smysl života a nalézt duševní rovnováhu. Pohled na různé životní situace je čtenáři zprostředkován okem ženy. Není však upřednostňován nad pohledem mužským proto, že by znamenal „něco víc“ nebo že by se snažil odstranit nerovnocenný vztah mezi těmito dvěma psohlavými, nýbrž z toho důvodu, že je samotným odrazen osobní zkušeností Alice Munroové.

Munroová je zejména autorkou povídek. Povídka je definována jako krátký žánr prozaické epiky. Zaměřuje se pouze na jednu událost a jednu zápletku. Děj povídky je přímočarý, jednoduchý, bez vedlejších epizod, s omezeným počtem vystupujících postav. ¹¹⁷ Mocná a kol. vymezují povídku jako *kratší prózu ztvárňující v jistém nadhledu zvolený moment lidské existence. Zdůrazňuje se zejména její výrazová úspornost, soustředění na klíčové momenty lidské existence, zachycované se značnou naléhavostí a silným přítomnostním akcentem.* ¹¹⁸ Některé povídky Alice Munroové zápletky přímo odhalují, jiné jsou spíše opředeny tajemstvím. Další zdůrazňují životní cestu hrdiny, jiné sledují prožitky minulosti či si všímají důležitosti hodnost lokální komunity. Spojíme-li všechny tyto dílčí prvky do jednoho celku, vznikne tak pomyslná cesta, po jejímž absolvování jsou protagonisté dovedeni k vlastnímu porozumění.

Jak jsme již zmínili výše, pro povídky Alice Munroové jsou charakteristické, stejně jako v případě Toni Morrisonové, zejména ženské hrdinky. Jejich osudy jsou často determinovány právě regionálním prostředím Kanady, v nichž se příběhy typicky odehrávají. Právě vzhledem k četnému množství ženských protagonistek by se mohlo zdát, že je Munroová autorkou a propagátorkou feministických myšlenek. Sama autorka však tuto skutečnost popírá. Stejně tak se autorka vyslovila, že *„nechce být vnímána jako autorka intelektuální. Její povídky nejsou výsledkem analýzy stavu světa a lidstva, ale vycházejí z jejích velmi konkrétních pocitů, které jsou reakcí na to, co ve světě vidí a prožívá“* ¹¹⁹ Munroová často čtenáři odhaluje vnitřní životy svých postav a podkryvá jejich emoce. *„Veškerou svou citovou zkušenost investovala přímo do*

¹¹⁶ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*, s. 299.

¹¹⁷ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*, s. 288.

¹¹⁸ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, s. 515-516.

¹¹⁹ JARAB, Josef. Doslov: In: Munro, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 302.

povídek, které jsou do jisté míry autobiografické: zachycují emoce Alice coby dítěte, dospívající dívky, univerzitní studentky, manželky a matky. ¹²⁰

Postavy nejsou zachyceny v jednom konkrétním prostoru a čase, je na ně nahlíženo v širším časovém horizontu. Zachycena je poměrná část jejich života, což bývá zprostředkováno útržkovitými pasážemi popisujícími minulost i přítomnost. Odhalování konkrétních životních momentů je postupné a nikdy ne ucelené. Často se jedná spíše jen o jakési záblesky pochopení konkrétních situací, poznávání sebe samého a nalezení a získání vlastní jednotné identity je dlouhý a komplikovaný proces. Hrdinky však díky často cyklické retrospekci stále znovu objevují své propojení se svým vnitřním i vnějším světem, kousek po kousku pronikají do hlubin sebe samé, a uvědomují si důvody svého jednání.

I přestože je jazyk, kterým Munroová svá díla píše, velice strohý a ničím nepřikrášlený, hloubku jejích příběhů nijak nenarušuje, ba naopak podtrhuje intenzitu skrytého poselství. V díle se objevují zajímavá a netypická přirovnání „*Rodina je jako jed v krvi*“¹²¹, častá jsou přirovnání k přírodním motivům. Detailní popis krajiny či počasí jsou také obvyklým prvkem a mívají zpravidla retardační charakter – zpomalují plynutí děje. „*To léto přšelo a přšelo. Déšť bylo slyšet od božího rána, jak buší na střechu karavanu. Stezky v terénu se rozbahnily, vysoká tráva nasákla vodou, z listí nad hlavou stékaly tu a tam spršky, když v tu chvíli doopravdy nelilo a vypadalo to, že se mraky rozjasňují.*“¹²² Místa popisovaná divokost přírody koresponduje s vyhocenými emocemi postav a podtrhuje jejich charakter. „*Náhlé lijáky nebyly většinou mimořádně silné, ani spojené s větrem, ale minulý týden došlo najednou k jakémusi prudkému náporu, a pak se korunami stromů prohnal nápor vichřice a téměř vodorovný oslepující déšť. Za čtvrt hodiny bylo po bouřce (...) Clark se nehádal jenom s lidmi, kterým byl dlužný. Jeho přátelský vztah, zpočátku tak působivý, dovedl naráz zkysnout.*“¹²³

Texty jsou dále oživeny nejrůznějšími slogany „*Trápí vás vředy, klouby či kašel? Na všechno u mě lék by se našel.*“¹²⁴, úryvky básní „*Tak ho strýc jednou nacytal, když*

¹²⁰ HANA, Ulmanová. Povědky Alice Munroové a její citová zkušenost: recenze. *Respekt: Literatura* [online]. 2009, 2021 [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://ivypanda.com/essays/something-ive-been-meaning-to-tell-you-by-munro/>

¹²¹ MUNRO, Alice. *Útěk*. Vyd. 2. Přeložil Alena JINDROVÁ. Praha: Paseka, 2014, s. 30.

¹²² MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 8.

¹²³ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 9.

¹²⁴ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 10.

s kumápný vesele hýřil, zbil ho, pár záhlavců mu dal, už se s ním neusmířil.“¹²⁵; „*Přes širá blata, jež halí mlha, kde řeka se do moře ztrácí, v podzimním tichu loučí se s námi, za teplem spěchají ptáci.*“¹²⁶ či zahrnují úryvky dětských říkadel i žertovných popěveků „*Jindřich král měl jednu vadu, že rád mlsal švestky v sadu* –“¹²⁷.

Jak si můžeme všimnout, Munroová se čtenáře nesnaží zaujmout květnatými a překombinovanými frázemi, stejně tak jako pro svá díla nevolí složitá filozofická témata. Naopak jednoduchost jazyka je v souladu s, byť všedními, ale i tak nesmírně hlubokými příběhy. V dialozích mezi postavami je často využíváno hovorového jazyka, což jen podtrhuje autenticitu příběhů. „*Vyšel jsem si prohlídnout pasti. Letos je v řece hodně dobrejch ondaters, Joe. (...) Furt sem lezou, kácej mý stromy, porážej mý ploty. Taky mě vypálili. To provedli voni.*“¹²⁸ Zvolené jazykové prostředky vyvolávají ve čtenáři nejen konkrétní a jasné obrazy, pronikají dál do jeho smyslů tak, že se sám, bez vlastního záměru, stává součástí děje. „*Vzduch už se ochlazoval. Předtím se domnívala, že jde hlavně o dotyk. Ústa, jazyk, kůže, těla, kost narážející na kost. Vzplanuti. Vášeň.*“¹²⁹

Specifickým prvkem, který není pro příběhy Alice Munroové nijak neobvyklý, je využívání formy dopisů. Ty zde pomáhají zprostředkovat vyprávění z pohledu jiné postavy, dochází tedy ke změně vypravěčské perspektivy. Často nám umožňují nahlédnout na již známý příběh z jiné perspektivy, a také slouží k dovysvětlení motivací postav, jež je dovedly ke konkrétním rozhodnutím a činům. „*Jsem rád, že nemáte nikoho, i když je to ode mě sobecké. Nemyslím, že my dva se ještě někdy sejdem. Neříkám to proto, že jsem měl sen o tom, co se stane, ani nejsem žádný škarohlíd, co vždycky čeká to nejhorší. Prostě se mi zdá, že to tak velmi pravděpodobně bude. Nechci Vám dělat starosti, ani si nekoleduji o Váš soucit ...*“¹³⁰ Čtenář má tak možnost poznat a pochopit protagonisty v daleko hlubších úrovních. V dopisech se také často více odkrývají vztahy mezi postavami. Dopisy bývají jednak intimního rázu a předkládají čtenáři osobní témata, a jednak přináší všední podrobnosti. Některé korespondence jsou dokonce i při sdělování velice zraňujících témat napsány stroze a bez jakýchkoliv citových příkras. „*Napiš jenom,*

¹²⁵ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 269.

¹²⁶ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 113.

¹²⁷ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 264.

¹²⁸ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 66.

¹²⁹ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 184.

¹³⁰ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 188.

že tě k tomu donutil, napiš jenom, že jsi nechtěla jet.“ Odepsala čtyřmi slovy. „Já jsem chtěla jet. Chystala se dodat promiň, ale včas se zarazila.“¹³¹

V povídkách se rovněž setkáváme s krátkými pasážemi, často jen se slovy, která jsou od ostatního textu oddělena graficky, jsou psána kurzívou. „Člověk něco na chvilku doloží, občas do skříně nahlédne, když hledá cosi jiného, a vzpomene si, v duchu si slibuje: už brzy. A odložená věc prostě dál trčí ve skříní ...“¹³² Mohlo by se jednat o vyzdvižení slov, zdůraznění jednoduchých myšlenek, které jsou pro autorku důležité. Může jít také o vyobrazení jistého tónu, jímž postava právě hovoří. Kupříkladu v povídce *Mlčení* se setkáváme s častějším použitím kurzívy v pasážích, které vyjadřují imperativ či jsou proneseny s podtónem rozhořčení. „*Doufám, že tě v neděli odpoledne uvidím.*“¹³³

V hlavní roli vypravěčů příběhů stojí opět ženy. Nejčastěji je příběh vyprávěn erformou, která se mísí jak s dialogy postav, časté jsou také vnitřní dialogy protagonistů. Přirozenou kontinuitu času narušuje zařazování vzpomínek, při nichž je využívána retrospekce. Minulost ovšem většinou není odhalena uceleně. Četné je zařazování krátkých retrospektivních útržků, které působí místy až nadbytečně. „*Loni v létě si jedno vyšla a přinesla mu kytičku psích fialek, ale on se na ně jenom podíval – jako se někdy díval na ni – vyčerpaně, odmítavě.*“¹³⁴ Zde se odráží autorčin smysl pro detail. I zdánlivě nepodstatná drobnost může nakonec vést ke zdárnému porozumění komplexnosti postav a jimi prožívaných příběhů.

Vypravěčky přijímají vše, co je potká, ať už jde o bolest, štěstí, radost, či hořkosladké momenty. Můžeme říci, že kopírují vše, co je vlastní každodennímu životu. Pro povídky Alice Munroové jsou charakteristické také „aha“ momenty – momenty překvapení. Poměrně velké množství povídek je ponecháno s otevřeným koncem, což můžeme brát jako autorčin záměr. Jak uvádí Mocná a kolektiv *V centru povídky nestojí – tak jako v novele – konstruovaný příběh, nýbrž událost. Proto její konec namnoze působí jako otevřený: autor většinou opouští postavy uprostřed jejich rozehraných životů, nezřídka přímo v momentě osudového rozhodování.*¹³⁵ Rozepsané příběhy tak vyvolávají v recipientech mnohé otázky, nutí je se nad příběhy pozastavit a domýšlet, zdali má

¹³¹ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 175.

¹³² MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 82.

¹³³ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 123.

¹³⁴ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 32.

¹³⁵ MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 517.

příběh alespoň částečně šťastný konec. Jedním z těchto příkladů je otevřený konec povídky *Jupiterovy měsíce*. Čtenář může jen polemizovat nad tím, jaký osud nakonec dostihl nemocného otce hlavní hrdinky. „*Venku už začalo být chladno, a tak jsem zašla dovnitř dát si kávu a něco k jídlu, než se vrátím do nemocnice.*“¹³⁶ Čtenáři je tak nabídnuta možnost nad příběhy více přemýšlet a dobírat se různým interpretacím.

¹³⁶ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 155.

6. Dva typy ženských postav v tvorbě Alice Munroové

Alice Munroová ve svých příbězích věnuje značnou pozornost komplikovaným rodinným, sourozeneckým a partnerským vztahům, což lze považovat za ústřední téma obou sbírek, jež spojuje všechny povídky tohoto celku. Postav napříč příběhy je opravdu nezměrné množství, některým se dostává více prostoru a my můžeme sledovat jejich cestu za postupným odhalováním svých vnitřních tužeb a zhmotňováním vlastních hodnot, jiné fungují jako kulisy a doplňují obraz příběhů. Nebylo jednoduché z takového množství vybírat, nicméně zaměřili jsme se na ty nejzajímavější z nich.

Autorka čtenáři nabízí možnost nahlédnout do soukromí jednotlivých postav a umožňuje mu analyzovat motivy jednání jednotlivých protagonistů, jež jsou ovlivňovány prostředím i vztahy, v nichž se protagonisté nacházejí. I přesto, že se postavy těchto příběhů nachází v tvůrčím prostředí spisovatelky oddělené, zůstávají i přes tento fakt hluboce propojeny.¹³⁷

V případě hrdinek Alice Munroové je složitější jejich typizace, než tomu bylo u Toni Morrisonové. Hrdinky často, zejména i tím, že jsou zobrazovány ve více časových obdobích, zastávají několik životních rolí. Jsou zobrazeny v pozici dítěte, matky, milenky, sestry, vdovy či přítelkyně. *Role garantují, že se člověk nebude chovat způsobem, který by šokoval druhé, nýbrž se bude snažit respektovat jejich představy o tom, co je vhodné a co nikoliv.*¹³⁸ Některé, zejména mladší hrdinky Munroové se ovšem se svými rolemi nedokáží naplno ztotožnit, vystupují z nich a narušují jejich kontinuitu. V povídkách Munroové se objevují dva často opakující se typy hrdinek. Jedná se o ženy zkušené životem a ženy – osamělé, tzv. hledačky vlastního já.

Žena – zkušená životem

Ženy zkušené životem si můžeme představit jako ty, které si již ledasco prožily a prošly několika fázemi života. Ocitly se v rolích dcer, sester, matek, přítelkyň, milenek, manželek i vdov. Načerpaly mnoho zkušeností, které jim dopomohly stát se těmi, kým dnes jsou. Tyto ženy se stávají přítelkyněmi a dobrými rádkyněmi ostatním ženám. Jsou silné a předávají svým mladším souputnicím cenné rady, jsou jim oporou. Samy jsou buď

¹³⁷ 'Something I've Been Meaning to Tell You' by Munro Essay. *IvyPanda: Essay* [online]. Estonia, 2021 [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://ivypanda.com/essays/something-ive-been-meaning-to-tell-you-by-munro/>

¹³⁸ KELLER, Jan. *Úvod do sociologie*. 4., rozš. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2001, s. 71.

matkami, nebo „náhradními“ matkami. Ne vždy jsou ale vševědoucí. Jejich osobnost se však již zformovala, jelikož si již hledáním vlastního já prošly v minulosti. Jsou také ve fázi, kdy díky svým zkušenostem dávno odhalily své vlastní chyby, z nichž se dokázaly poučit a díky nimž se posunuly v životě dál.

S čím se nejčastěji tyto hrdinky potýkají jsou složité vztahy, v nichž se projevuje rozdílnost mezi světy mužů a žen, a které jsou často omezovány a deformovány mezigenerační propastí. Vztahy a jeho formy patří ke klíčovým motivům děl Alice Munroové. Hrdinky jsou rovněž konfrontovány se smrtí či nemocemi nejbližších či prožívají lásku různých rozměrů. Témata to nejsou neobvyklá, nicméně jejich zprostředkování je nevšední. Alice Munroová je vynikající pozorovatelkou píšící příběhy, které jako by se samy vyprávěly.

Různé podoby mezilidských vztahů nalezneme snad v každé povídce Alice Munroové. V povídce *Jupiterovy měsíce* můžeme pozorovat několik vztahových rovin. Primárně se zde otevírá výše zmíněné téma mezigenerační propast mezi rodiči a dětmi.

Janet

Jednou z protagonistek příběhu *Jupiterovy měsíce* a zároveň jeho vypravěčkou je Janet, která zpětně reflektuje svá mladistvá léta a zamýšlí se nad vztahy s vlastními dětmi a jejím otcem. Janet má za sebou již dvě významné životní role. Prošla si rolí dcery a nyní je sama matkou dvou již dospělých dcer, s nimiž ovšem není v každodenním kontaktu. V těchto vztazích je patrný značný citový odstup. Janet se s touto vztahovou propastí, jež se čím dál více prohlubuje, snaží vyrovnat. Ačkoliv jsou příčiny jejich vztahů pouze naznačeny – starší dcera bojuje se závislostí, mladší pronásledují pocity opuštěnosti a méněcennosti, vztahová propast je čím dál tím viditelnější. Janetina starší dcera Nicole žije v Torontu, a přestože ví, že se nyní její matka nachází ve městě, nemá snahu ani zájem s ní navázat kontakt. Stejně tak mladší dcera Judith vnímá vztahovou propast mezi ní a její matkou. Dokonce i v těchto odměřených vztazích v rodině vnímá, že je její starší sestra Nicole tou preferovanou a oblíbenější dcerou.

Když se Janet setká na letišti se svou dcerou Nicole a jejím manželem Donem, velice zřetelně se projeví odtazítost jejich vztahů a dojde k hádce. „*Kde je Nichola?*“ zeptala jsem se a hned mi přišla na mysl havárie nebo předávkování. „*Věděla jsem, že první slovo, co od tebe uslyším bude Nichole,*“ vyčetla mi Judith. „*Náhodou nebylo, řekla jsem ahoj a –*“ ... „*Nestalo se jí nic?*“ „*Bodejť by jo,*“ odpověděla Judith strojně veselým

tónem „Kdybych se sem nedostavila já, tak by sis takové starosti nedělala.“ „Ovšemže dělala!“ „Ba ne. Nichola je pořád mamčin mazánek. A přitom je o čtyři roky starší než já.“¹³⁹ Rozhovor však taktně naruší Don, aby předešel pokračování slovních rozeprání. Všimnou si tedy můžeme i nevyřešeného sesterského konfliktu a boje o přízeň své matky.

Na základě tohoto vypjatého rozhovoru vzpomíná Janet na své mládí a reflektuje vztahy se svými vlastními rodiči. Všimá si jistých paralel mezi vztahy, které měla ona se svými rodiči a jaké vazby má teď sama se svými dvěma dcerami. „*V jejich věku jsem se chovala právě tak. (...) Bavily jsem se o rodičích, o svém dětství. Jak důkladně jsme probíraly otce a matky, litovaly je pro jejich nepovedená manželství, chybné ambice nebo obavy z ambic, jak zkušeně jsme je oznámkovaly a odložily stranou, definovaly je tak, že už neměli žádnou možnost nápravy.*“¹⁴⁰ Díky uvědomění si vlastních prožitků minulosti, a také díky zpětné vnitřní reflexi osobních zkušeností, si Janet dělá starosti, jakým způsobem její dcery hovoří se svými blízkými o vlastním dětství a jak hodnotí matčinu výchovu a přístup k nim. Nejvíce v ní rezonuje vzpomínka na konkrétní rozhovor s otcem. „*Víš, ty roky, kdy jsi byla malá – zkrátka všechno mi to nějak splývá. Nedovedu odlišit jeden rok od druhého.*“¹⁴¹ Pro Janet byla ovšem tato léta důležitá, plná zážitků, která si zřetelně pamatuje do sebemenšího detailu. Skrze tyto vzpomínky se snaží sama v sobě zanalyzovat svá mateřská selhání a rovněž lituje vlastních mladických předsudků a domýšlivosti, jež měla vůči svým rodičům. Můžeme zde pozorovat jakousi životní dráhu jedince. Vývoj jedince a hierarchizace jeho hodnot je složitý proces. G. H. Elder vidí lidský vývoj jako proces, ve kterém se navzájem v průběhu času ovlivňují sociokulturní, biologické a psychologické síly a velkou roli zde hraje zejména vliv mezilidských vztahů.¹⁴² Munroová zde pracuje s tzv. principem načasování životů, jež vyjadřuje základní pouto mezi chronologickým věkem jedince a časem. Tento princip pracuje s tezí, že lidé vstupují a vystupují z určitých rolí v určitém věku.¹⁴³ Různé role nám otevírají různé možnosti a přístupy k již známým situacím.

Všimáme si, že mezi rodiči a jejich dětmi existuje nesmířitelná propast. Jejich chápání společných zážitků se mnohdy liší, jelikož se každý z nich nachází v jiné fázi své životní cesty. Postava Janet se postupně ubírá k jakémusi uvědomění a pochopení vztahů

¹³⁹ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 141.

¹⁴⁰ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 142.

¹⁴¹ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 143.

¹⁴² BLATNÝ, Marek. *Psychologie osobnosti: hlavní témata, současné přístupy*. Praha: Grada Publishing, 2010, Psyché, s. 186-187.

¹⁴³ BLATNÝ, Marek. *Psychologie osobnosti: hlavní témata, současné přístupy*, s. 187.

díky prožitkům týž situací z více perspektiv. Z perspektivy dítěte a z rodičovské perspektivy. Uvědomuje si, že to, co dítě v určité věku vnímá jako zásadní a důležitý moment života, může rodič vnímat jako pomíjivý okamžik. Až skrz vlastní prožitek téže situace v jiných životních rolích začíná Janet rozumět sobě, dcerám i svému otci.

Munroová v této povídce také na postavě Janet vykresluje, jakým způsobem jednotlivce vnímá ostatní ve svém okolí. Všimá si, že člověk není schopen nikdy plně poznat toho druhého, aniž by se odprosil od svých vlastních předsudků, subjektivního pocitu a vlastní osobnosti. „*Dítě na útěku, houževnatý muž, stařec složený na lopatky dřevým srdcem. Radši jsem dál nepřemýšlela.*“¹⁴⁴ Janet si až při pohledu na svého hospitalizovaného otce uvědomuje, že její snaha pochopit jednání a rozhodnutí svých blízkých je silně zkreslena vlastní subjektivní představou o tom, kým tito lidé jsou. Tato představa je zakořeněná ve vztazích k nim a determinována určitou rolí, v níž se nacházela či zrovna nachází – své nejbližší vnímá ze dvou perspektiv, z pohledu dcery a matky.

Při návštěvách nemocného otce v nemocnici nyní vnímá Janet svůj vztah k němu jako odraz vztahu svých dvou dcer k ní. „*Ale ty roky, kdy Judith a Nichola byly malé, kdy jsem žila s jejich otcem – ano, splývají, to je správné slovo.*“¹⁴⁵ „*Ty nanicovaté roky si naše děti budou pamatovat celý život. V hlavě jim utkví všechna zákoutí na dvorech, kam jsem já nikdy nevlezla.*“¹⁴⁶ Když sleduje dceru kráčející před Janet v letištní hale, čelí znepokojivému poznání. Uvědomuje si, že i když své děti jako matka zná, porozumění jim není vlastně dokonalé. „*Moje přímočaré a baculaté, blondáté a upřímné dítě. Proč bych si měla myslet, že nebude citlivá, že bude vždy otevřená, neomalená, sebejistá? (...) Mnoho lidí jistě ví leccos, čím by mohli vyvrátit, co říkám.*“¹⁴⁷

Příběh Janet je plný generačně se opakujících odloučení. Každý člen rodiny vnímá toho druhého optikou subjektivity, jejich pravý potenciál jako by byl zahalen v husté mlze. Zkušenosti a prožitky, na které jeden vzpomíná jako na něco bezcenného a nepodstatného, si druhý vybavuje „bolestně jasně.“¹⁴⁸ Munroová zde čtenáři připomíná základní konflikt, který vzniká nejen mezi rodiči a dětmi, ale mezi všemi jedinci.

¹⁴⁴ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 140.

¹⁴⁵ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 143.

¹⁴⁶ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 143.

¹⁴⁷ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 144.

¹⁴⁸ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 143.

Vyzdvihuje myšlenku, že pokud bychom chtěli porozumět ostatním, museli bychom se umět vymanit z vlastního rámce předsudků.

Další povídkou protkanou komplikovanými vztahy je povídka *Útěk*. Název povídky koresponduje s hlavním motivem díla, který rovněž vytváří vnitřní pojítka mezi všemi postavami příběhu. Příběh protkaný napětím, zachycující nelehké partnerské momentky, je opět mistrovským kouskem autorky. Každá postava v tomto příběhu se snaží před něčím utéci, jednak jsou to stíny minulosti, a jednak lidé z nejbližšího okolí protagonistů. Většinu pokusů však provází spíše neúspěch. Zde se setkáme hned se dvěma typy postav. Jednou z nich je životem ostřílená Sylvia, druhou pak Carla – dívka hledající své vlastní já.

Sylvia

Vedlejší postavou povídky *Útěk* je vysokoškolská profesorka Sylvia. Byť není protagonistkou děje, zmiňujeme ji zejména proto, že i ona představuje ženu zkušenou životem. Ženu, která se stane rádkyní a „náhradní“ matkou mladé Carly, která svou životní roli a poslání stále hledá. Sylviin věk nám není známý. Víme jen, že je čerstvou vdovou, z čehož můžeme usoudit, že se jedná o ženu starší, nicméně stále produktivní. Sylvia s manželem nikdy nezplodila vlastní dítě, nicméně velmi se sblížila s Carlou, mladou sousedkou odvedle, která jí chodí pomáhat s domácností. Sylvia se sama vyslovila, že to, co ke Carle cítí je „přenesená mateřská láska.“¹⁴⁹ Je to právě její životní zkušenost a empatie, jež odhalí, co se za zavřenými dveřmi manželů Carly a Clarka odehrává. „Sylvia se na dívku podívala zpříma, což až do té chvíle nikdy doopravdy nedokázala a uviděla, že má oči plné slz a obličej flekatý – vypadal vlastně hrubě – a že překypuje trápením.“¹⁵⁰

Sylvia dívčině trápení s klidem naslouchá, uklidňuje ji a nelehkou životní situaci dokáže vzápětí bryskně a bez zaváhání vyřešit. „*Ted' dobře poslouchej, co ti navrhnou. Myslím, že do motelu bys neměla chodit. Podle mě bys prostě měla nasednout na autobus do Toronta, a tam bys mohla bydlet u jedné mé přítelkyně. Jmenuje se Ruth Stilesová. Má velký dům a bydlí sama a určitě by jí nevadilo, kdyby se k ní někdo nastěhoval.*“¹⁵¹ V tomto klidném a pohotovém jednání hraje jistě velkou roli Sylviina životní zkušenost. Čtenář si možná klade otázku, proč se Sylvia rozhodla pomoci dívce, ke které nemá žádný

¹⁴⁹ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 25.

¹⁵⁰ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 25.

¹⁵¹ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 27.

příbuzenský vztah. Jedním z důvodů může být nedávná ztráta manžela a také fakt, že spolu s ním nemají vlastní potomky. Možná se tak Sylvia snaží bojovat s vlastní samotou a možná ve zraněné Carle vidí sebe samu. Nicméně fakt, že se Sylvia dívce rozhodla pomoci i přesto, že k sobě nemají žádný přímý vztah, jen dokazuje, že jí na dívce záleží.

Žena – hledačka vlastního já

Velmi početnou skupinu v dílech Alice Munroové představují ženy – hledačky vlastního já. Často jsou to ženy v mladším či středním věku. Také již za sebou mají několik rolí – jsou to dcery, sestry, manželky, milenky či partnerky. Ve svých rolích se nicméně necítí dobře, nenašly ještě to, co by bylo tím hlavním smyslem jejich životů. Nedokáží se sžít postavením, v němž se zrovna nachází a hledají pro sebe lepší místo a budoucnost, především se pak usilovně snaží objevit vlastní identitu. „*Potřeba identity je jednou ze základních psychických potřeb, které musí být uspokojovány ve vhodné době a v náležití míře, aby se lidská osobnost zdravě vyvíjela.*“¹⁵² Často jednájí impulzivně, jelikož jsou pod nátlakem svých emocí, které nedokáží zkrotit. V jejich rozhodování převažuje pudovost nad racionálním úsudkem. Chybí jim hlubší životní zkušenost. I přesto že čelí nejrůznějším životním nátlakům a zkouškám, daří se jim postupně zbavovat vlastních strachů a nalézají tak vnitřní sílu a odhodlání. Některým hrdinkám se podaří uspět, jiné zůstávají pasivní.

Carla

Hlavní hrdinkou povídky *Útěk* je mladá žena Carla, která již jednou rodinné vazby přerušila. Ve své čerstvé dospělosti se rozhodla opustit rodinu kvůli muži, do nějž se zamilovala. „*Carla tedy musela přirozeně s Clarkem utéct. Její rodiče se chovali tak, že jim vlastně nic jiného nezbyvalo.*“¹⁵³ Ačkoliv se může zdát, že je Carla svobodná a sebejistá žena, která se nebojí razantně postavit za své názory a postoje, opak je pravdou. Postupně se začíná odkrývat pozadí vztahu, jež má se svým mužem Clarkem. Setkáváme se zde se složitým vztahem, protkaným násilím a značným citovým odloučením. Hlavní hrdinka se potýká s pocity nejistoty a se strachem. Na pozadí trýznivých zkušeností, jež si odnáší ze svého manželství, však vzniká nový vztah, vztah přátelství mezi dvěma ženami. O generaci starší sousedka a čerstvá vdova Sylvie, jež je univerzitní profesorkou, má pro Carlu slabost. Oceňuje zejména její mladistvou a pozitivní energii, porovnává ji

¹⁵² MATĚJČEK, Zdeněk. *Dítě a rodina v psychologickém poradenství*. Praha: SPN, 1992. Psychologická literatura, s. 209.

¹⁵³ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 31.

se svými mladými studenty, kteří ovšem vyzařují úplně jinou energii. Po důvěrném rozhovoru se Sylvii se Carla konečně odhodlá k zásadnímu kroku, rozhodne se okamžitě od násilnického manžela utéci. Opět ovšem jedná postava Carly ne dle vlastního záměru, ale pod něčím vlivem. „*Ted' dobře poslouchej, co ti navrhnou. (...) Podle mě bys prostě měla nasednou na autobus do Toronto, a tam bys mohla bydlet u jedné mé přítelkyně.*“¹⁵⁴ Carla tuto nabídku oddaně přijímá. Čtenář může v tuto chvíli spolu s Carlou zažívat pocity úlevy, které jsou vyobrazeny spolu s příměrou k letnímu počasí. „*Přes oblohu putovaly letní mraky, ne ty dešťové. Celá krajina se měnila, uvolňovala se, přecházela do pravého jasu červenového dne. Jak svištěli po silnici, neviděla už skoro žádné stopy všeho toho nedávného nadělení – žádné velké louže na polích, podle kterých se dalo poznat, kde se zrno vyplavilo, žádné polámané stonky kukuřice ani zvalené obilí.*“¹⁵⁵

Zdánlivé odhodlání změnit svůj dosavadní život končí návratem do starých a zajetých kolejí a Carlin útěk končí neúspěchem. Na vztahu Carly a Clarka můžeme pozorovat specifický typ citového připoutání. Jedná se o tzv. *úzkostně-ambivalentní připoutání, které se projevuje zejména nutkavým zaujetím citlivostí partnerů, snadným zamilováním se, nedokonalým sebevědomím, strachem, úzkostí a pocity osamění.*¹⁵⁶ Snad právě nedostatek vlastního sebevědomí, o nějž Carla díky pokřivenému vztahu se svým mužem přišla, či pohlcující strach samostatně vykročit do velkého svobodného světa z byt' nevhodného, ale stabilního prostředí, mohl být překážkou Carlina neúspěšného útěku za novým životem. Rozhodnutí vrátit se k manželovi zpět možná také vychází z předchozího útěku od vlastní rodiny, kdy i přesto, že matčina intuice předpovídala osud dvou mladých milenců „*Ten ti zlomí srdce, dej na mě. (...) Jeden z těch, co nevědí, čeho se chytit.*“¹⁵⁷ Carla tak chtěla dodržet to, s čím od rodiny odešla „*Vždycky jsem cítila potřebu žít víc autenticky. Já vím, nemůžu očekávat, že to pochopíte.*“¹⁵⁸ Možná zde hrál roli i strach. Strach je přirozenou součástí našich životů, je to emoce, jejíž zvládnutí je důležité pro psychologický vývoj osobnosti člověka. Velkou roli ve zvládnutí strachu hraje výchova a zázemí v dětství. Není-li prostředí, v němž člověk vyrůstá, bezpečné, není pak jedinec schopen vnímat ani svět jako bezpečné místo.¹⁵⁹ Carlino očekávání nového

¹⁵⁴ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 27.

¹⁵⁵ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 34.

¹⁵⁶ SEITL, Martin. *Poznávání interpersonálních charakteristik osobnosti*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, 164 s. Monografie, s. 76.

¹⁵⁷ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 31.

¹⁵⁸ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 35

¹⁵⁹ KOTKOVÁ, Martina. *Citová vazba k rodičům a vrstevníkům a strachy v rané adolescenci*. Brno, 2009. Bakalářská. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce PhDr. Radka Michalčáková, Ph.D.

života, nesvázaného konvencemi a povinnostmi vůči vlastní rodině, ale plného radovánek a dobrodružství s milujícím novomanželem se však neztotožnilo s realitou. Možná právě strach z neznámého a svobodného světa ji zavedl zpět do zajetých kolejí, které pro ni přece jen znamenaly jakousi jistotu. Vidina svobodného života se rázem rozplynula, a manželství se stalo jejím novým vězením. I když chtěla být Carla jednou sama sebou a dosáhnout vlastní autenticity, její pravé já překryl stín jejího muže. Carle tak nezbylo nic jiného než se smířit se svým vlastním osudem.

Zaměříme-li se na ústřední motiv této povídky, motiv útěku, můžeme jej interpretovat hned několik způsoby. Jednak by se mohlo jednat o akt opuštění někoho či něčeho, a jednak bychom mohli útěk vnímat i přeneseně jako vnitřní útěk od prožívané reality. Carla takovéto vnitřní útky prožívá často. Od reality uniká do svých myšlenek, přemítá nad minulostí. Útěk bychom také mohli interpretovat jako jakési osvobození – osvobození od očekávání ostatních, vymanění se ze vzorců tradičních hodnot společnosti.

Nicméně závěr příběhu dává pohledu na onen zmiňovaný útěk ještě jiný rozměr. Všimáme si, že hlavní hrdinka utíká před pravdou a záměrně popírá jisté střípky skutečnosti. Po tom, co se nakonec Carla vrací zpět ke svému násilnickému manželovi, odhaluje při procházce lesem děsivou skutečnost – nachází ostatky zmizelé Flory. Ve svém vnitřním monologu přemítá nad tím, co se její milované koze Floře mohlo stát a z jejího nešťastného osudu neviní nikoho jiného než svého manžela Clarka. Zdali je osud Flory paralelou k tomu, co čeká Carlu ve vztahu s Clarkem, už ponecháme na vlastní interpretaci.

Symbyly v dílech Alice Munroové nejsou příliš obvyklé. Autorka spíše než symboly využívá mnohočetné zobrazení jedné skutečnosti ve více perspektivách. Nicméně příběh povídky *Útěk* je hluboký a objevují se v něm i magické prvky. Zvláštní místo má v tomto příběhu koza Flora, jejíž přítomnost působí až tajemně. Jednoho dne Flora znenadání zmizí, a v týž moment se Carla impulzivně rozhodne pro útěk. Flora a Carla jsou na sebe zvláštním způsobem navázány. Před tím, než se Carla rozhodne utéct, zjeví se jí Flora ve snech. „*Včera i předevečirem se jí zdálo o Floře. (...) Vypadalo to, že má poraněnou nožku, ale přesto se dala do běhu. Přivedla Carlu k barikádě z ostnatého drátu, takové, jaké se vyskytují na bojištích, a potom jí i přes tu poraněnou nohu proklouzla...*“¹⁶⁰ Barikáda může být metaforou Carlina života s Clarkem, v němž se cítí

¹⁶⁰ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 11.

jako ve vězení. Flora zrcadlí chování Carly a rovněž jejího vztahu s manželem. „Zpočátku se stala výlučně Clarkovým mazlíčkem. Všude za ním chodila a tančila, jen aby si jí všiml. Byla hbitá, půvabná a provokativní jako koťátko ...“¹⁶¹

Přítomnost Flory by mohla symbolizovat nové začátky, čistotu či křehkost, ale také současně smrt a zranitelnost. Závěrečným zjevením Flory příběh končí. Čtenář v tomto momentu ví víc, než sama hlavní hrdinka a to, že Flora je mrtvá. Pokud opravdu Clark Floru zabil, mohlo by jít o symboliku toho, že zničí všechno a všechny, kdo dají Carle naději a podněty k hledání vlastní nezávislosti.¹⁶² Příběh končí bez rozuzlení a čtenáři tak nezbyvá než si představit, zda Carla dojde k poznání a od Clarka navždy uteče.

Grace

Ústřední postavou povídky *Vášeň* je mladá a inteligentní dívka Grace. Rovněž je velice zvědavá, svými myšlenkami nezávislá a ráda by od života získala víc, jelikož život na malém městě a vůbec pomýšlení na to, že by se měla stát pouhou ženou v domácnosti ji svazují. *Vášeň* je intenzivní emoce, jež v sobě skrývá mnoho dílčích motivů, kterými jsou například láska, intimita, náklonost. Již ze samotného titulu pocítujeme zvláštní napětí a touhu dozvědět se, jaký druh vášně bude protagonistka příběhu prožívat. A po seznámení se s předchozí hrdinkou a jejím osudem si vnitřně přejeme, aby byly Graciny vnitřní touhy naplněny.

Ve svých myšlenkách se Grace oddává pohádkovému fantazírování. Vysnívá si svou pohádkovou romanci s „panem božským“, která ovšem neodpovídá tradičnímu pojetí, jak jej známe, kdy se krásný princ zamiluje do obyčejné dívky, přes všechny peripetie osudu si ji najde, a budou spolu žít šťastně až do smrti. Představa Grace je jiná. Vychází z jejího postavení a odráží v sobě kontext doby. „*Doopravdy se jí ještě nikdy nikdo nedvořil, ale jednou se to jistě stane, a to přesně podle jejích představ. Uvidí ji muž – možná že si přinese židli na opravu -, a jakmile ji spatří, zamiluje se do ní. Bude hezký jako Maury. Vášnivý jako Maury. A budou následovat příjemné fyzické důvěrnosti.*“¹⁶³ Jak se vzápětí dovídáme, Grace už svého prince – pocházejícího z vysoce postavené rodiny, potkala. I přesto, že je Maury muž na svém místě, milující, pečující, pro svou snoubenku by udělal, co jí na očích vidí „*Maury je ryzí charakter (...) Však to vidíš sama.*

¹⁶¹ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 12.

¹⁶² SUSTANA, Catherine. "A Closer Look at Alice Munro's 'Runaway'." ThoughtCo, Sep. 8, 2021. <https://www.thoughtco.com/closer-look-at-alice-munros-runaway-2990450>

¹⁶³ MUNRO, Alice. *Útěk*, s. 166.

Bude to zlatý, nekomplikovaný muž, jako jeho otec. Ne jako jeho bratr. ¹⁶⁴ není Grace ve vztahu s ním stoprocentně šťastná a ráda by zažila něco víc, něco hlubšího. Její očekávání se však neztotožňují s realitou a vedou ke zklamání. Postupně začíná pociťovat, že se její život neustále podřizuje plánům jejího snoubence Mauryho. Grace je slušně vychovaná, její chování odpovídá dobovým zásadám, ty tedy přijímá za své, i když tiše trpí. Ostatně život svázaný v konvencích byl daň za to, že se dostala do zámožné rodiny. Takovýto život ji ovšem nenaplnuje, chopí se nečekané příležitosti a plná vzrušení se stejně jako hrdinka předchozí povídky, oddává neplánovanému útěku. Tento útek má trochu jinou podobu, nezapřičil jej násilnický manžel, nýbrž nudný a pohodlný život svázaný pravidly.

Grace nastupuje do auta Mauryho bratra Neila. Neil byl černou ovčí rodiny a již samotný fakt, že Grace nastoupila právě k němu, znamenal vykročení z bezpečí a porušení pravidel. Automobil bychom mohli chápat jako symbol něčeho nového, nového vzrušujícího začátku. „*Grace měla pocit, jako by za ní s bouchnutím zapadla brána. Ale v tu chvíli se ve skutečnosti nezvalovalo žádné bouchnutí – prostě jí pouze prochvívala poddajnost a na práva těch, kteří zůstali*“ ¹⁶⁵ Vášně a vzrušení bylo to, co nakonec dovedlo Grace k odcizení od Mauryho. Maury byl možná ztělesněním jistoty, avšak také jakýmsi těžkým kamenem, který Grace nedovoloval se pořádně nadechnout. Namísto toho jí její nezkrocená touha a pudové jednání vyplývající s doposud nepoznaného silného prožitku vášně dovedla do náruče Mauryho bratra, s nímž poprvé poznává to zvláštní chvění, jež často prožívají milenci při prvním bližším intimním poznávání. „*Jejich šťastné setkání, tlumené, ale mocné signály, téměř němý útek, v němž bude sama figurovat víceméně jako zajatec. Lehkomyslné podrobení, tělo nic než proud touhy. (...) Vzal ji za ruku a hnětl si prsty propletené s jejími. Zvolnil krok, aby se přizpůsobil její nepravidelné chůzi.*“ ¹⁶⁶ Grace se těmito dříve nepoznaným pocitům naplno oddává. I zde si můžeme Gracin útek vyložit několika způsoby. Stejně jako v případě Carly, se může jednat o útek z prostředí, s nímž se hlavní hrdinka nedokáže ztotožnit, nicméně také by mohlo jít o útek za poznáním nového, neprobádaného.

Každá z postav má své sny a přání. Grace sní o romantickém vztahu plném vzrušení a nových neotřelých zážitků, Maury touží po upřímném milostném vztahu, který mu

¹⁶⁴ MUNRO, Alice. *Útek*, s. 167.

¹⁶⁵ MUNRO, Alice. *Útek*, s. 174.

¹⁶⁶ MUNRO, Alice. *Útek*, s. 175.

ovšem není opětován, Neil se utápí v alkoholu, neboť jeho sny nebyly naplněny a život tak pro něj už ztratil smysl.

Prvky romance, rodinného dramatu a záhadně vraždy utváří příběh povídky *Už dávno ti chci něco říct*, povídky, jež je plná tajemství. V tomto příběhu se setkáváme s hrdinkou, jež je naprosto ovládnutá vlastními emocemi, není schopna své pocity zpracovat, což má pak fatální následky.

Et

Hlavní postava povídky Et je zahořklá a závistivá. Svou závist pocítuje zejména vůči starší sestře Char. Závidí jí úspěšnost, krásu i její milostný život, který ona sama nikdy s nikým neprožila. Jejich sourozenecký vztah je komplikovaný. Sourozenecký vztah je velice specifický druh vztahu a to, jaké má každý ze sourozenců v téže rodině postavení, má pak odlišný dopad na charakter vývoje jejich osobnosti.¹⁶⁷ O bližších rodinných vazbách nic nevíme, nicméně co je patrné je fakt, že vztah těchto dvou sester je vystavěn na principu vzájemné propojenosti lidských životů, *kdy každý člověk prožívá svůj život ve vzájemné závislosti s druhými lidmi. Tato závislost může mít pozitivní i negativní dopad.*¹⁶⁸ V případě Et se setkáváme zejména s negativní stránkou vztahů. Jedním z hlavních témat tohoto díla je tedy rivalita mezi dvěma sestrami, která je navíc úzce spjata s motivem krásy. Et se domnívá, že úspěšnost a obliba Char u ostatních je podmíněna právě její krásou. Et si již ve svých teenagerských letech uvědomovala, jak krásná je její sestra. To, jakým způsobem Et sestřin vzhled popisuje, je jasným důkazem toho, odkud pramenila její vnitřní zášť vůči Char. *„Její krása nebyla toho upejpacového kyprého druhu, který nejčastěji objevoval na tehdejších kalendářích a pouzdrech na doutníky, nýbrž výrazná a jemná, nesnášenlivá a vyzývavá.*“¹⁶⁹ Odtud také pramenila povaha Et, která se díky své vnitřní zášti, neostýchala zajít za hranice slušnosti. Pohrdala ostatními, poukazovala na jejich nedokonalosti a ve snaze zalíbit se svému okolí, imitovala jejich zlozvyky. *„Přesto by jí víc vyhovovalo, kdyby jí připadala krásná některá z těch dam, a ne Char.*“¹⁷⁰ Proč byla ovšem Et vůči sestře tolik vysazená, nám autorka neprozrazuje. O bližších rodinných vztazích se nic nedovídáme. Přeskakováním z přítomnosti do minulosti je pouze zřejmý fakt, že Et a Char měly mladšího bratra

¹⁶⁷ ULRICHOVÁ, Eva. *Koncept dětství a sociální role dítěte v moderní společnosti*. Liberec, 2017. Bakalářská. Technická univerzita v Liberci. Vedoucí práce PhDr. Lenka Václavíková, Ph.D.

¹⁶⁸ BLATNÝ, Marek. *Psychologie osobnosti: hlavní témata, současné přístupy*, s. 188.

¹⁶⁹ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 76.

¹⁷⁰ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 78.

Sandyho, jež zemřel na utonutí. Co se obecných skutečností týče, pramení sourozenecké rozepře nejčastěji z nudy, zlomyslnosti, soutěžení o pozornost a lásku rodičů, vnímání toho, že je jeden ze sourozenců rodiči upřednostňován nad druhým.¹⁷¹ V tomto případě však můžeme pouze a jen odhadovat, co bylo v případě sester Et a Char tím prvotním spouštěčem.

I přes tyto zvláště laděné vztahy se Char s manželem Arthurem rozhodnou pro společné soužití se sestrou Et. Co je k tomuto rozhodnutí vedlo nám není známo. Možná za tím stojí pocit lítosti, možná (ne)psané dobové konvence. Čtenář by očekával, že takové gesto povede k nápravě pokřivených vztahů, nicméně jak můžeme vidět, není tomu tak. Ani ve svých již pozdějších letech se Et nedokázala se svou závistí vypořádat. Dokonce přemýšlela, jak by mohla uškodit Char a jejímu vztahu s Blaikem. „*Nezamýšlela nic určitého. Snad jenom chtěla nějak narušit vztah mezi ním a Char – přimět Char, aby se s ním pohádala...*“¹⁷² Et je opravdu komplikovanou postavou. Ne vše, co sděluje je pravda. Často si vymýšlí, okázalé příběhy a její sdělení jsou plny lží, jejichž následky mohou nenávratně ublížit. Její sestra Char nakonec záhadně umírá. Je v tom zainteresovaná Et? Důvodů, proč by se sestry chtěla zbavit, je hned několik. Dlouholetá závist, možná také touha zbavit se „překážky“, která jí celý život zastiňovala či chtěla získat jejího manžela pro sebe samotnou. Autorka si zde hraje s fantazií čtenáře, což se jí daří díky útržkovitým pasážím, které mezi sebou různě promíchává. Dokázala by Et doopravdy a cíleně někomu ublížit? Když v samotném závěru Et pronáší slova „*Už dávno ti chci něco říct,*“¹⁷³ nemůže si čtenář být jistý, zda jde o další lež, či se v Et hnulo svědomí a zda opravdu přichází s přiznáním a vysvětlením svých činů, a s případnou omluvou.

Témata příběhu jsou hluboká a těžká. Mimo složitost mezilidských vztahů prostupují příběhem motivy smrti. Setkáme se s ní hned v několika podobách. Během retrospektivních pasáží se dozvídáme o Sandym, sedmiletém bratrovi Et a Char, který se jako malý utopil. Jeho utonutí není nijak detailně popsáno, víme jen, že sestry „*vzpomínají na tátu, jak nese mrtvého chlapce nahoru z pláže.*“¹⁷⁴ Nedožíváme se ani nic o dalších okolnostech, které k jeho smrti mohly vést. Munroová sice okolnosti úmrtí vynechává, nicméně zajímavým způsobem otevírá vzpomínku na Sandyho mrtvé tělo ve

¹⁷¹ JARKOVSKÁ, Aneta. *Sourozenecká rivalita a vzájemná komunikace mezi sourozenci*. Hradec Králové, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, pedagogická fakulta, Katedra sociální patologie a sociologie.

¹⁷² MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 92.

¹⁷³ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 94.

¹⁷⁴ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 78.

zvláštním kontextu událostí. Et byla svědkem milostného aktu Char a Blaika. Jejich výzor v ní evokoval pro čtenáře něco znepokojujícího. „*Stačilo jí vidět jejich obličej. Rty měli opuchlé, naběhlé, tváře zploštělé, zhrublé, místo očí důlky.*“¹⁷⁵ „*Věděla, jak Char vypadá, když ztratí svou moc, když se poddá. Mrtvý Sandy, nozdry ucpané zeleným neřádstvem, nemohl vypadat ztraceněji.*“¹⁷⁶ Byla nějak Et zapojena do smrti svého bratra ať už nešťastnou náhodou či záměrně? To už je na domněnkách čtenářů.

Vedle těžkého tématu, což je smrt dítěte, je zde do kontrastu vložen i hořkosladký pokus o sebevraždu. Byla to právě ta dokonalá a všemi milovaná Char, kdo se ze zoufalosti pokusil otrávit jedem na krysy. K jejímu štěstí však sáhla po lahvičce, v níž byla uschována modřička na prádlo. „*Char se otrávila. Nebo si aspoň myslela, že pozřela jed.*“¹⁷⁷ I přesto, že se snažila svou sestru ubezpečit, že důvody jejího impulzivního aktu jsou jiné, byla to nešťastná láska, na níž reagovala Char pod vlivem svých emocí a bez rozmyslu. „*To jsem neudělala kvůli Blaikiemu Nobleovi (...) Ať tě ani nenapadne si něco takového myslet. To bych musela být blázen.*“¹⁷⁸ Nakonec Char záhadně umírá. Z náznaků v retrospektivních pasážích zjišťujeme, že by snad příčinou smrti mohlo být pozření jedu. „*Ta lahvička nebyla k nalezení. Et se podívala do skříňky, jakmile to šlo (...) Utíkala se podívat ven do odpadků, ale lahvičku nikdy nenašla.*“¹⁷⁹

Se smrtí obvykle přichází i vysvobození. Možná že právě to se nám celou dobu Alice Munroová snaží skrze tuto povídku naznačit. Člověk a jeho pravé já může být uvězněno hluboko pod vrstvami masek, které si dobrovolně nasazuje snad i proto, aby chránil sám sebe před vnějším světem. Vymanit se ale z nich může být daleko složitější proces, než je přijmout za své.

¹⁷⁵ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 80.

¹⁷⁶ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 82.

¹⁷⁷ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 82.

¹⁷⁸ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 83.

¹⁷⁹ MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*, s. 93.

Závěr

Toni Morrisonová a Alice Munroová jsou právoplatnými nositelkami Nobelovy ceny za literaturu. Jejich díla jsou plná realistických líčení skutečností, přičemž vycházejí z opravdových příběhů. Romány Toni Morrisonové se zaměřují zejména na prožitky a zkušenosti černošského obyvatelstva. Zejména pak zkoumá komplikovanost protagonistek, u nichž sleduje vliv rasy a vztahu přijímání vlastní identity. Oproti tomu Munroová sleduje životy postav na malém městě. Pro tohle prostředí je typická neměnnost již dlouho zaběhlých společenských konvencí, dodržování tradičních hodnot a postojů, monotónnost a stereotypní činnosti obyvatel, jejichž životy jsou vzájemně propojeny. Hrdinky jsou těmito stereotypy maloměsta svazovány, nicméně jejich touha po změně sílí a ony se snaží vymanit se z neměnného prostředí a objevit svou ženskost a hodnotu. Ne vždy je ale jejich snažení úspěšné.

V práci jsme se zaměřili také na analýzu a interpretaci jazykové a kompoziční výstavby vybraných děl. Obě autorky jsou mistryněmi slova. Dokáží uchopit i zdánlivě prchlivé a nadbytečné momenty, a proměnit je v živý obraz plný barev, jež se navždy otiskne do paměti čtenářů. Osudy protagonistek popisují v kontrastu s přírodními, čím ještě více prohlubují zážitek z četby.

Za stěžejní část práce považujeme právě kapitoly, v nichž se snažíme o analýzu a typizaci ženských hrdinek obou autorek. U obou autorek můžeme pozorovat ženské hrdinky v rolích dcer, matek, sester, milenek, manželek a vdov. Nicméně kromě zmíněných rolí si nevšímáme dalších viditelnějších paralel mezi těmito protagonistkami.

Převažujícím typem hrdinek zejména pro tvorbu Toni Morrisonové jsou ženy – matky a ženy – děti. Tyto její hrdinky svádí boj zejména s traumaty minulosti, jež se dále projevují v jednání postav a v komplikovaných vztazích. Díky nim ožívá historie afroamerického obyvatelstva, zejména je zdůrazněno období otroctví a rasové segregace. Cílem Morrisonové ovšem není samotné přiblížení historických faktů, zachycuje emoce a vnitřní světy těchto hrdinů. Vnímáme, že role matek byla pro afroamerické ženy opravdu signifikantní. Ženy – matky to ovšem neměly nikdy jednoduché. Často byly odkázány pouze samy na sebe, což pro ně samotné znamenalo velkou oběť. Nesly si s sebou nevyřešená traumata, která dále přenášely na své dcery. Být matkou pro ně znamenalo podstoupit velkou oběť. Mnohdy samy vlastní matky nepoznaly. Tato absence měla za následek postrádání životních jistot i nesnáze při nalézání vlastní identity a dále

se promítala i do životů dětí. Postava žena – dítě většinou nemá jistou výchozí pozici. Na děti jsou přenášena traumata svých příbuzných, jejich životní cesty ztěžuje nejen barva pleti, ale také nevhodné rodinné zázemí. To vše je promítnuto do vývoje jejich osobnosti.

Protagonistky Alice Munroové se v těchto životních rolích nacházejí také, analýzu těchto hrdinek však provádíme z jiné perspektivy. Postavy Munroové jsou inspirovány reálnými lidmi z jejího života. Všimáme si, že hrdinky kopírují období, v němž se sama Munroová nacházela. Tak jak autorka stárla, stárly a stávaly se zkušenějšími i její hrdinky. Nejčastějšími typy v povídkách Munroové jsou ženy – zkušené věkem a ženy – hledačky vlastní identity. Autorka nám nikdy nepodsunuje ucelenou charakteristiku svých protagonistek. Nahlíží na ně prostřednictvím komplikovaných vztahů s ostatními, pouze podkrývá jejich minulost a odhaluje některá jejich tajemství či obavy. Ženy, jež stále hledají vlastní identitu jsou nejčastěji mladšího či středního věku. Mnohdy si již stihly projít alespoň dvěma životními rolemi (dítě – matka, dítě – sestra, matka – sestra, sestra – milenka), nicméně ani v jedné z nich nenašly uspokojení a vytouženou stabilitu. Různé situace řeší spíše pudově, než aby k nim přistoupily s racionální rozvahou. Převažuje v nich síla emocí nad životní zkušeností. Většinou jsou právě tyto ženy v komplikovaném vztahu. Zejména se jedná o vztahy sourozenecké, manželské, milenecké a vztah rodič – dítě.

Jako protiklad uvádíme další skupinu hrdinek, již jsou ženy – zkušené životem. Mohou to být také ženy ve středním věku, ale i ženy zralé a starší, tudíž velmi zkušené. Některé z těchto žen se nacházejí v procesu uvědomování si svých životních omylů, jiné jsou již dávno za touto fází. Mohli bychom si myslet, že se bude autorka snažit skrze pohled starších vyzrálých protagonistek popisovat zejména problémy spojené se stářím – nemocí, chátrající tělo a ubývající síly, nicméně Munroová nás vyvádí z omylu. Tyto již „zralé“ ženy s pokorou přijímají své osudy i problémy stáří. I přesto nejsou pesimistické, naopak působí velmi klidně a vyrovnaně a předávají své zkušenosti dívkám a ženám mladším. Tyto hrdinky ovládají schopnost sebereflexe, díky níž jsou schopny pohlédnout do své minulosti a odhalit chyby, kterých se jakožto „mladší já“ dopustily. S chybami svého mládí vědomě pracují, a proto jsou schopny poučit se z vlastních chyb a posunout se v životě dál.

Podobnost mezi díly Toni Morrisonové a Alice Munroové můžeme spatřovat spíše ve volbě motivů a témat, která pak ovlivňují jednání a vývoj jejich hrdinek. V obou

případech sledujeme hrdinky hledající podstatu vlastního bytí a prožívající komplikované, místy i disfunkční vztahy. To vše se odráží v jejich pohledu na sebe samotné. Značný vliv na utváření vlastní hodnoty protagonistek má standard krásy. Tematika pojetí fyzické krásy se projevuje utvořením negativního vztahu k sobě samé, což je zřejmé na postavě Pecoly, která prožívá pocity méněcennosti a dochází u ní i ke ztrátě vlastní hodnoty. U hrdinky Et se stává krása její sestry spouštěčem závisti, která vede Et k odcizení od své rodiny. Dalším společným motivem je útěk v různých podobách. V případě protagonistky Pecoly se jedná o obranný mechanismus, kdy se dívka v tíživých a pro ni nezvladatelných situacích odklání od reality a utíká do svých vlastních snů. U Seth probíhá útěk ve dvou rovinách. Podobně jako v případě Pecoly utíká z reálného světa, čímž se chrání před traumaty z dob minulých, a jednak sbírá odvahu a utíká ze spárů otroctví. Grace prchá před stereotypy maloměsta, jelikož ji děsí představa života svázaného pravidly a tradicemi. Neúspěchem pak končí útěk Carly, jež se pokouší odejít od svého násilnickému muže. Významnou roli hraje v příbězích obou autorek mateřství. Bylo zjištěno, že vztah matky a dcery je dalším klíčovým faktorem při formování identity člověka. Absence matky se pak projevuje zejména ve ztrátě vlastních jistot. V dílech obou autorek se dále setkáváme i s nelehkým tématem, a to se smrtí. Munroová ke smrti přistupuje s jistým nadhledem, smrt vnímá jako běžnou součást života, již doprovází pocity úlevy. Morrisonová smrt líčí bez příkras, vnímá ji jako jediné možné východisko ze svazující životní situace.

Protagonistky jsou rovněž determinovány prostředním i historickým kontextem doby. Zatímco Morrisonová se zabývá problematikou žen v otroctví a životem pod nátlakem rasové segregace, u Munroové o takto závažná témata nejde. Protagonistky Munroové jsou ovlivněny autorčinými životními zkušenostmi, rolemi a prožitky. Jejich životní příběhy jsou nám předkládány z období jejich současnosti, nicméně pozadí jejich životů více okrývá až návrat do jejich dětství či do období dospívání.

Jak jsme mohli zjistit, ani jedna z autorek není feministickou autorkou v pravém slova smyslu. Na co by mohlo být nazíráno jako na rys feministické literatury je především volba protagonistek. V příbězích Munroové i Morrisonové nacházíme velké množství ženských postav, pro něž je společné pozvolné uvědomování vlastních hodnot. Tyto hrdinky vystupují proti konvencím doby, jsou si vědomy svého „hlasu“, nebojí se tedy vyslovit nahlas své názory, díky čemuž se občas dostávají do konfliktů jednak s muži

i s jinými ženami. Obě autorky jsou také bystrými pozorovatelkami, jimž neunikne sebemenší detail. Se čtenáři sdílí své osobní prožitky, názory i jiné hluboké myšlenky.

Anotace

Jméno a příjmení:	Tereza Šimarová
Katedra nebo ústav:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2023

Název závěrečné práce:	Ženy v tvorbě dvou severoamerických autorek – Toni Morrisonové a Alice Munroové
Název závěrečné práce v angličtině:	Women in writings of two North American authors – Toni Morrison and Alice Munro
Anotace závěrečné práce:	Diplomová práce se zabývá analýzou a interpretací vybraných povídkových souborů Alice Munroové a románů Toni Morrisonové. Cílem práce je podrobná analýza vybraných ženských hrdinek obou autorek a jejich typizace.
Klíčová slova:	Alice Munro, Toni Morrison, žena, literární typ, Nejmodřejší oči, Milovaná, Útěk, Už dávno ti chci něco říct, román, povídka
Klíčová slova v angličtině	Alice Munro, Toni Morrison, women, literary typ, The Bluest Eyes, Beloved, Runaway, Something I've been meaning to tell you, novel, short story
Rozsah práce:	72 s.
Jazyk práce:	český

Seznam použitých zdrojů

- ALAN, Josef. *Etapy života očima sociologie*. Praha: Panorama, 1989. Pyramida (Panorama). ISBN 80-7038-044-6.
- BLATNÝ, Marek. *Psychologie osobnosti: hlavní témata, současné přístupy*. Praha: Grada Publishing, 2010, 301 s. Psyché. ISBN 978-80-247-3434-7.
- COLLINS, P. Hill. *The Meaning of Motherhood in Black Culture*. Atlanta, 1987.
- CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie*. Druhé rozš. vyd. Přeložil Jiří BAREŠ. Brno: Host, 2015. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7491-233-7.
- HELUS, Zdeněk. *Sociální psychologie pro pedagogy*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Grada, 2015. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-4674-6.
- HILSKÝ, Martin. *Od Poea k postmodernismu: Proměny americké prózy*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0459-0.
- HINDS, Maurene. *How to Analyze the Works of Toni Morrison*. Minneapolis: ABDO Publishing Company, 2013. ISBN-10: 1617834580
- HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- JARKOVSKÁ, Aneta. *Sourozenecká rivalita a vzájemná komunikace mezi sourozenci*. Hradec Králové, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, pedagogická fakulta, Katedra sociální patologie a sociologie.
- JAŘAB, Josef, Doslov: In: Toni, Morrison. *Milovaná*. Praha: Odeon, 1983
- JAŘAB, Josef. Příběhy hledající hloubku už v povrchu reality. In: Munro, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*. vyd. 1. Praha: Paseka, 2003
- KELLER, Jan. *Úvod do sociologie*. 4., rozš. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2001.
- KOTKOVÁ, Martina. *Citová vazba k rodičům a vrstevníkům a strachy v rané adolescenci*. Brno, 2009. Bakalářská. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce PhDr. Radka Michalčáková, Ph.D.
- KOVALOVÁ, Karla. *Černošská feministická literární kritika: výběr z teoretických statí afroamerických kritiček*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2014. Studijní texty. ISBN 978-80-7419-172-5.
- MACURA, Vladimír a Alice JEDLIČKOVÁ, ed. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-848-2.
- MATĚJČEK, Zdeněk. *Dítě a rodina v psychologickém poradenství*. Praha: SPN, 1992. Psychologická literatura. ISBN 80-04-25236-2.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-x.
- MORRISON, Toni a Carolyn C. DENARD, ed. *Toni Morrison: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008
- MORRISON, Toni. *Nejmodřejší oči*. Přeložil Michael ŽANTOVSKÝ. Praha: Odeon, 1983. Soudobá světová próza. Malá řada.
- MORRISON, Toni. *Milovaná*. V Praze: Knižní klub, 1996. ISBN 80-85906-23-6.

MORRISON, Toni. *Milovaná*. Vyd. 2. Přeložil Hana ŽANTOVSKÁ. V Praze: Pro edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakl. Euromedia Group, 2005. Světová literatura Lidových novin. ISBN 80-86938-30-1.

MUNRO, Alice. *Útěk*. Vyd. 2. Přeložil Alena JINDROVÁ. Praha: Paseka, 2014. ISBN 978-80-7432-437-6.

MUNRO, Alice. *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky*. Přeložil Alena JINDROVÁ. Praha: Paseka, 2003. Světová próza. ISBN 80-7185-532-4.

SEITL, Martin. *Poznávání interpersonálních charakteristik osobnosti*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, 164 s. Monografie. ISBN 978-80-244-3320-2.

ULRICHOVÁ, Eva. *Koncept dětství a sociální role dítěte v moderní společnosti*. Liberec, 2017. Bakalářská. Technická univerzita v Liberci. Vedoucí práce PhDr. Lenka Václavíková, Ph.D.

VŠETIČKA, František. *Kroky Kalliopé: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. V Olomouci: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-549-X.

PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.

Elektronické zdroje

BEAULIEU, Elizabeth Ann. *The Toni Morrison Encyclopedia*. Westport: Greenwood Publishing Group, 2003. ISBN-10: 0313316996. Dostupné z: https://archive.org/stream/TheToniMorrisonEncyclopedia/TheToniMorrisonEncyclopedia_djvu.txt

BHARDWAJ, Neelam. *The Bluest Eye: A Tragedy of Oppression and Internalized Racism*. International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL) [online]. Ludhiana. 2016. vol. 4. ISSN 2347-3126; 2347-3134. Dostupné z: <https://www.arcjournals.org/pdfs/ijSELL/v4-i8/14.pdf>

BOLLEN, Christopher. Toni Morrison. In: *Interview Magazine* [online]. 2012 [cit. 2023-05-10]. Dostupné z: <https://www.interviewmagazine.com/culture/toni-morrison>

Brilantní povídkářka Alice Munro má Nobelovu cenu. *Aktualne.cz* [online]. Atlas.cz 1999–2023 © Economia, a.s., 2013 [cit. 2023-06-12]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/kultura/nobelovu-cenu-za-literaturu-ziskala-alice-munro/r~659bec30319e11e3a080002590604f2e/>

Deklarace nezávislosti Spojených států amerických. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-08-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Deklarace_nez%C3%A1vislosti_Spojen%C3%BDch_st%C3%A1t%C5%AF_americk%C3%BDch

CHRISTOVOVÁ, Lucie. *Stopy kolonialismu v Kanadě: Sedmý světadíl* [online]. Český rozhlas, 2010 [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/stopy-kolonialismu-v-kanade-6632552>

KROUŽIL, Jan. *Náhled na utváření kulturního prostředí Kanady*. ILiteratura.cz [online]. 2007 [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/20505-k-utvareni-kanadskeho-kulturniho-prostredi>

O'REILLY, Andrea. Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart. New York: State Our Work: Awards & Honors. *National Endowment for the Humanities* [online]. Washington DC [cit. 2022-05-13]. Dostupné z: <https://www.neh.gov/our-work/awards-honors>

PEREIRA, Malin Walther. *Periodizing Toni Morrison's Work from The Bluest Eye to Jazz: The Importance of Tar Baby*. [online]. JSTOR, 1997. s. 71-73 [cit. 2022-08-13]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/467655>

RAY, Michael. *Britannica: Presidential Medal of Freedom* [online]. Encyclopedia Britannica, 2022 [cit. 2022-05-13]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Presidential-Medal-of-Freedom>

SHULMAN, Alix Kates a Honor MORE. A Brief History of Women's Liberation Movements in America. *Literary hub* [online]. 2021 [cit. 2023-05-25]. Dostupné z: <https://lithub.com/a-brief-history-of-womens-liberation-movements-in-america>

'Something I've Been Meaning to Tell You' by Munro Essay. *IvyPanda: Essay* [online]. Estonia, 2021 [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://ivypanda.com/essays/something-ive-been-meaning-to-tell-you-by-munro/>

SUSTANA, Catherine. "A Closer Look at Alice Munro's 'Runaway'." ThoughtCo, Sep. 8, 2021, <https://www.thoughtco.com/closer-look-at-alice-munros-runaway-2990450>

ULMANOVA, Hana, Alice Munroová – *Nepřítel, přítel, ctitel, milenec, manžel*. [online]. ©8. 7. 2009. [cit. 2023-10-05]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/alice-munroova-nepritel-pritel-ctitel-milenec-manzel-recenze-5161233>

ULMANOVÁ, Hana. Povídky Alice Munroové a její citová zkušenost: recenze. *Respekt: Literatura* [online]. 2009, 2021 [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://ivypanda.com/essays/something-ive-been-meaning-to-tell-you-by-munro/>

WALTER, Malin LaVon. *Out of Sight: Toni Morrison's Revision of Beauty*. Black American Literature Forum, vol. 24, no. 4, 1990. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/3041802>

WYATT, Jean, *Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's Beloved*. PMLA, 108(3), s. 476. dostupné z: <https://doi.org/10.2307/462616>