

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ANGLISTIKY

Diplomová práce

Psychologický lyrismus Katherine Mansfieldové

Katherine Mansfield: A Lyrical Analyst of Mind

Vypracovala: Lucie Mrkvičková, 6. ročník Aj-D/ZŠ

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Jiřina Johanisová

Rok odevzdání diplomové práce: 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Psychologický lyrismus Katherine Mansfieldové vypracovala samostatně a použila jsem pouze pramenů, které cituji a uvádím v bibliografii.

24. dubna 2009

Lucie Mrkvičková

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí mé diplomové práce PhDr. Jiřině Johanisové za vstřícnost a ochotu vždy přispět cennou radou. Velké poděkování patří také mým rodičům, které adresuji do nebe i na zem.

ANOTACE

Hlavní náplní této práce je tématická a textová analýza reprezentativního výběru povídkových textů Katherine Mansfieldové, které jsou ve snaze o větší přehlednost rozděleny do tří skupin, přičemž první a poslední povídková sbírka jsou pro svou jedinečnost nahlíženy samostatně. Pozornost je věnována autorčině osobnímu životu a mezilidským vztahům, kterými se povídky do značné míry inspirují, dále dobovým literárním vlivům a opomenuty nejsou ani básně, které dotvářejí její literární osobnost. Práce je rozšířena o srovnání její literární tvorby s povídkami A.P. Čechova.

ABSTRACT

The main aim of this diploma thesis is a thematic and textual analysis of Katherine Mansfield's short stories, which are divided into three groups considered as typical. Though the first and the last of her collections are examined separately, since they fail to fit into any established pattern. Attention is given to Mansfield's personal life and relationships, from which she derived much of her inspiration as well as to the contemporary literary influences. Special consideration has deserved Mansfield's poetry, which put the finishing touches to her literary soul. The close study is supplemented by a contrastive analysis of Mansfield's and Chekhov's approach to similar literary themes.

OBSAH

1. Úvod	1
2. „<i>This Flower</i>“: Doteky milých i nemilých osob	3
2. 1. „ <i>The Doll’s House</i> “: Matka – „ledová královna“	3
2. 2. „ <i>Little Brother’s Secret</i> “: bratr Leslie	7
2. 3. „ <i>The Lady’s Maid</i> “: „Má drahá manželka“ – Ida Baker	9
2. 4. „ <i>A Married Man’s Story</i> “: „Můj oddaný manžel“ – J. M. Murry	12
2. 5. „ <i>The Swing of the Pendulum</i> “: D. H. Lawrence	16
2. 6. „ <i>Late at Night</i> “: „Velký černý pták“ – tuberkulóza	20
3. „<i>A Cup of Tea</i>“ – Literární tvorba Katherine Mansfieldové	23
3. 1. Literární začátky a vlivy působící na pozdější tvorbu	23
3. 2. Vyzrálá spisovatelská osobnost	25
4. Povídková tvorba – analýza	30
4. 1. In a German Pension	30
4. 2. Děti jako hlavní postavy povídek	40
4. 2. 1. Kezia a její rodina	40
4. 2. 2. Dětský svět	44
4. 2. 3. Dveře do světa dospělých	46
4. 3. Ztracené duše umělců i neumělců	48
4. 4. Neuspokojivé manželské i nemanželské vztahy	60
4. 5. The Dove’s Nest – schůzka se smrtí	71
4. 6. Povídkový svět Katherine Mansfieldové	73

5. Básnická tvorba	78
6. Katherine Mansfieldová a Anton Pavlovič Čechov	88
6. 1. Konfrontace The Child-Who-Was-Tired a Spat' chočetsja (Sleepy)	91
7. Závěr	98
Summary	100
Přehled použité literatury	102
Přehled primární literatury	102
Přehled sekundární literatury	102

1. Úvod

Literární a osobní zkušenost u málokterého autora prolíná tolik jako u Katherine Mansfieldové, ženy, v jejíchž smutných očích hořel neuhasitelný neklid, za jejímž černo-bílým zevnějškem se skrýval svět pestrých barev a jejíž život předčasně ukončila nepřemožitelná nemoc; ženy, která, ač jí bylo odepřeno procítit skutečné mateřské city, napsala jedny z nejpřesvědčivějších povídek o dětech. Když se na počátku minulého století objevila v londýnských literárních kruzích, sotvakdo v ní spatřil osobnost, která tak silně ovlivní vývoj světové povídky a vtělí do svých textů nové myšlenky, jež už začínaly útočit na základy viktoriánské společnosti tím, že bořily dosavadní společenské a sexuální konvence

Do života této původem novozélandské autorky vstoupilo dlouhé procesí lidí, kteří ji významným způsobem ovlivnili. Jednalo se o příslušníky její rodiny, přátele z literárních kruhů či muže a ženy, které milovala, ale s nimiž přesto nemohla být šťastná. Do první části své práce se tudíž snažím zahrnout nejvýznamnější osoby jejího života, z nichž mnohé později zobrazovala ve svých povídkách a básních. Zaměřím se také na D. H. Lawrence, který byl jejím blízkým přítelem, inspiroval její tvorbu a zdá se být také původcem její nemoci. Budu čerpat z biografí, četných dochovaných dopisů a rovněž z autorčiných deníkových záznamů

V následující části se budu zabývat vlastním literárním dílem Katherine Mansfieldové, včetně interpretace jejích básní, bez nichž by nebyl její literární portrét ucelený. Povídky, které působí jako výtvarné umělecké dílo, bývají charakterizovány jako postimpresionistické či symbolistické, budu se tedy snažit vystopovat znaky těchto směrů a vykreslit typický obraz jejích povídek o dětech i o zbloudilých duších dospělých, marně usilujících o plnohodnotný milenecký či manželský vztah.

V závěrečné části se pokusím srovnat Katherinino povídkové dílo s krátkými prózami A.P. Čechova, s nímž ji sbližoval nejen podobný osud života předčasně

zmařeného zhoubnou chorobou, ale také celé její založení, přirozenost, smysl pro ironii a humor lidské komedie či soucit s trpícím, které uplatňuje především ve svých povídkách o dětech. Využijí zde českého překladu Čechovových povídek s názvem *Melancholický dekameron*. Vášnivě debaty o plagiátorství povídky *The Child-Who-Was-Tired*, objevující se po její smrti, podnítily mé rozhodnutí zařadit na konec své práce srovnání této konkrétní povídky s Čechovovým textem *Spať chočetsja*. Pro usnadnění komparace použijí anglický originál Mansfieldové a anglický překlad Čechova s názvem *Sleepy*.

1. „*This Flower*“: Doteky milých i nemilých osob

Přestože Katherine Mansfieldová byla velice sebejistá žena, která dosyta využívala veškerých nabídek, jež jí život poskytoval, měly na ni značný vliv osoby, které ve stanovený čas vstoupily do jejího života, zvány či nezvány, usmívající se či mračící, a tvořili tak okvětní plátky příliš brzy zmírající květiny. Přesvědčena o tom, že někteří lidé, které potkáme a strávíme s nimi třeba jen pouhou hodinu, mohou ovlivnit naše budoucí činy, pokusím se obsáhnout ty, jež na ni podle mého názoru zapůsobily nejvíce. Kdyby tyto osoby nebyly zahrnuty do studie pojednávající o její literární tvorbě, nebylo by možné plně pochopit význam jejích povídek, které připomínají impresionistické obrazy.

2. 1. „*The Doll's House*“: Matka – „ledová královna“

Žena, která nejvíce ovlivnila vývoj povídky v 1. polovině 20. století, Katherine Mansfieldová, se narodila 14. října 1888 ve vysokém domě na Tinakori Road ve Wellingtonu, novozélandském přístavním městě rozloženém v malebném údolí a ze všech stran obklopeném zalesněnými kopci. Přišla na svět jako třetí dítě z pěti potomků Annie Burnell Dyerové, která pocházela z rodiny přistěhovalců, jimž se novým domovem stala nejdříve Austrálie.¹ Katherinin otec Harold Beauchamp započal svou budoucí úspěšnou kariéru jako úředník v pojišťovací firmě. Po sňatku Katherininých rodičů roku 1884 s nimi sdílela společnou domácnost ještě Anniina matka s dvěma mladšími dcerami.

¹ Její otec, Katherinin dědeček, se oženil s Margaret Isabelou Mansfield, mladou dívkou z hlavního města. V 70. letech 19. století byl poslán do Wellingtonu, kde o 6 let později také zemřel.

Babička Dyerová převzala nejen veškeré povinnosti nutné pro uspokojivý chod domácnosti, ale stala se velmi důležitou osobou v životě vnoučat. Z velké části se ujala také role matky a babiččin duch dlí v Katherininých povídkách a básních, kde vždy vystupuje jako žena trpělivá, laskavá a milující.

Když bylo Katherine pět let, rodina se přestěhovala do venkovského domku v Karori, dickensovského Chesney Woldu², kde byl zplozen její milovaný bratr Leslie. Harolda Beauchampa, v té době prosperujícího obchodníka a od r. 1894 zastávajícího post ředitele pojišťovací firmy, viděla Katherine jako muže dvou tváří:

“Father’s a Tolstoj character. He has just the point of vision of a Tolstoj character. I always felt that Stephan in Anna Karenina reminded me of someone – and his well-nourished, fresh body was always curiously familiar to me – of course – it is my Papa’s...the smile and the whiskers.”³

Pocit rozpolcenosti otcova charakteru v ní přetrvává po celý život. Otec jako Štěpán Arkadjič Oblonskij, veselý, s dobráckými zčervenálými tvářemi, ale hrdý, sobecký, stavící do popředí svého zájmu výhradně záležitosti, z kterých může mít prospěch. Harold se po celý život držel představy rodiny jako mechanismu, ve kterém on sám uvádí události do chodu a žena s dcerami mají vyvinout všechny možné prostředky vedoucí k tomu, aby si rodina zasloužila a udržela svou pozici v kruzích novozélandské smetánky.

Větší pozornost si zaslouží Katherinin vztah k matce. Z dobových rodinných fotografií na nás shlíží žena velmi hezká a oblečená v šatech, jejichž sebemenší detail je doveden k dokonalosti. Katherine vždy stojí opodál a její tělnatá postava je tolik odlišná

² Chesney Wold je jméno domu v Dickensově románu *The Bleak House*. Tento významný anglický spisovatel ovlivnil nejen její profesní život, ale i ten osobní. Po jeho vzoru vystupovala na zábavních večerech, kde recitovala své básně.

³ Marion C. Ruddick, *Incidents in the Childhood of Katherine Mansfield*, nepublikováno, uloženo v the Alexander Turnbull Library.

od té matčiny štíhlé.⁴ Osmiletá Katherine v brýlích s kostěnými obroučkami a v nepadnoucích šatech nemohla v očích náročné matky obstát. Složitý vztah mezi matkou a dcerou nám přibližuje svědectví kamarádky Marion Ruddickové, která Katherine poprvé spatřila v přístavu, když přišla se sourozenci přivítat matku vracející se po dlouhé době z Anglie:

„She gazed down in a detached way at the group and to my mind didn't seem overjoyed as I thought she would be after such a long absence. Finally it was to Kathleen she spoke first, for everyone to hear. 'Well, Kathleen', she said, 'I see that you are as fat as ever.' And in my first glimpse of Kathleen I saw her eyes flash, and her face flush with anger as she turned away with a toss of her ringlets.“⁵

Annie Beauchampová se chovala jako pravá viktoriánská žena. Volný čas vyplňovala společenskými konverzacemi, zábavou, estetickými úpravami domu, vedení domácnosti však mnoho času nevěnovala. Ačkoli ve společnosti působila jako sebevědomá žena milující svou rodinu, trápilo ji, že nejvyšší vrstvy na ně přesto stále pohlížely jako na přistěhovalce a kariéristy. Označení snob je pro ni zcela výstižné. Vezmeme-li v úvahu Katherinin život, je zcela evidentní, že tyto dvě ženy k sobě nemohly najít cestu. Katherine, snažící se vymanit ze společnosti svázané konvencemi, vzbudila velký rozruch již svou první povídkou *Leves Amores*, ve které popisuje lesbický vztah dvou žen.

Přesto, podíváme-li se pečlivěji na jejich povahy, objevili bychom některé společné rysy. Katherine, zmítána touhou poznávat cizí země, ve svém deníku vzpomíná na matčino prohlášení, že kdyby nebylo jejich otce, žila by životem dobrodružky a cestovala by po celém světě. Annin vztah s Haroldem se zdá být velice chladným

⁴ Katherine až do svých dvaceti let trpěla nadváhou, v dětství bývala dokonce označována za tlustou, nutno však podotknout, že převážně matkou. V dospělosti se v dopisech i rozhovorech s přáteli zmiňuje o svém opovržení vůči obézním lidem.

⁵ Marion C. Ruddick, „Incidents in the Childhood of Katherine Mansfield,“ nepublikováno, uloženo v the Alexander Turnbull Library.

a milostný akt je pro ni jen povinností vůči pánovi domu. Možná proto ani Katherininy vztahy se nezdají být uspokojivé. Katherine dokonce i svůj život s druhým manželem, Johnem Middletonem Murrym, popisuje jako vztah dvou dětí či muže a ženy, přičemž ona je muž a Murry je žena.

Matka s dcerou se rozešly v okamžiku, kdy Katherine odjela podruhé do Anglie a matčiny vzpomínky na ni se omezují pouze na povzdechnutí: „Poor Katherine“. Setkávají se opět poté, co se k matce donesly zprávy o dceřině těhotenství. Diskrétně jí odváží do bavorského Bad Vörihofenu, aby zde Katherine tajně potratila. Pokud by někdo čekal, že zde zůstane s ní a pomůže jí překonat neobtížnější období života, mýlil by se. Odjela hned následující den a nechala Katherine smutnému osudu, ve kterém dominuje slovo vykreslené velkým červeným písmem – potrat. Annie mezitím nelenila, přivolala do wellingtonského domu právníky a vyškrtla „vypečenou“ dceru ze své poslední vůle. Již nikdy své rozhodnutí nezměnila.

V posledních letech života se Katherine, stojíc na vratkých nohou, tváří v tvář blížící se nemilosrdné smrti, s matkou smířila a ve svých vzpomínkách z této doby ji značně idealizuje. Mluví o ní jako o „*a most exquisite, perfect little being – something between a star and a flower*“⁶

Autorka se v dospělosti často ve vzpomínkách vrací k životu na Novém Zélandu a svou skutečnou rodinu používá jako předlohu pro rodinu Burnellových (povídky *At the Bay, The Garden Party, Prelude...*).

⁶ Tomalin, C., Katherine Mansfield. *A Secret Life*, Penguin, London, 1988. (s. 178)

2.2. „*Little Brother's Secret*“: bratr Leslie

Vedle babičky Dyerové byl bratr Leslie Katherininým nejmilovanějším členem rodiny. Spolu s ním je Katherine v dětských letech hrdinkou básní podávajících svědectví o době, kdy rodina žila na venkově a přibližujících nám jejich vzájemný vztah. Báseň *Little Brother's Story* nám dovoluje nahlédnout do příjemně vytopené místnosti osvětlené ohněm v krbu, v houpacím křesle babička, u jejíchž nohou leží dvě malá vnoučata. „Bratříček“ vypráví příběh:

*“Once upon a time there was a bad little girl
And her Mummy gave her the slipper, and
That's all.
It was not a very special story.
But we pretended to be very pleased
And Grandmother gave him jumps on her lap.”⁷*

Oddanou sourozeneckou lásku, nevinnou a zcela nezištnou, přibližuje také báseň *Little Brother's Secret*, ve které usedavě plačící „bratříček“ smutně sleduje prudký liják za oknem a tajemně sestře svěřuje, jaký má pro ni dárek k narozeninám: zasadil dvě kostky cukru, aby z nich vyrostl strom, a teď se bojí, že je déšť rozmočí. V další básni obdivují děti při jídle pestrého motýla namalovaného na talíři a babička je nabádá, aby si motýla nenechaly uletět. Šetrným způsobem je tak připravuje na skutečnost, že motýl – symbol bezstarostného dětství plného sytých barev – opravdu jednou nevyhnutelně zmizí.

Katherine rozdělovala lidi kolem sebe do dvou skupin, na lidi „její“ a „ty druhé“. „Své“ lidi hledala celý život, pečlivě si je vybírala, leč mnohdy se k nim chovala nadřazeně až majetnický. Cítila, že je to ona, kdo vyčnívá z rodinného kruhu, kdo je „ta

⁷ Mansfield, K., *Poems*, Constable and Company, London 1930. (s.10)

zvláštní v rodině“, „ošklivé káčátko“, či „veverka“, která si pečlivě uschovává všechny obrazy, aby je pak mohla při vhodné příležitosti zaznamenat do svého deníku.

Bohužel Leslieho představy o životě naplněny nebyly. Hned při první návštěvě Londýna mu Anglie učarovala a žádal otce o svolení zde zůstat s Katherine. Otec však, poučen životem jeho třetí dcery, nedůvěřoval anglickému vzdělávacímu systému a Leslie se musel vrátit domů. Touha po dobrodružství, kterou si dovolil sdílet se svou sestrou, jej dovedla na bitevní pole a odtud rovnou do náručí smrti. Když se ke Katherine donesla zpráva o jeho smrti⁸, způsobené zcela nehrdinskou manipulací s granátem, strávila následující týdny potlačováním ochromujícího smutku, střídajícího se se záchvaty hysterického smíchu. Ne náhodou je vedle básně *Little Brother's Story* zařazena jiná s názvem *The Man with the Wooden Leg*⁹, podobizna muže, který přišel ve válce o dolní končetinu a jemuž trylkující hlas stehlíka pomáhá překrýt pravidelný klapot dřevěné nohy.

Nahlédněme opět do již zmiňované povídky *The Garden Party*. Na vyděšenou Lauru (Katherine), která se poprvé setkala se surovou, ničím nepřikrášlenou smrtí, čeká bratr Laurie (Leslie).

*“Laurie put his arm round her shoulder. ‘Don’t cry,’ he said in his warm, loving voice. ‘Was it awful?’ ‘No,’ sobbed Laura. ‘It was simply marvellous. But, Laurie-’ She stopped, she looked at her brother. ‘Isn’t life,’ she stammered, ‘isn’t life-’ But what life was she couldn’t explain. No matter. He quite understood. ‘Isn’t it, darling?’ said Laurie“.*¹⁰

I přes neschopnost dětí přesně vyjádřit své pocity vyvolané zděšením z reality života, podivně smíšeným s radostí z poznání, se nad nimi vznáší vzájemné porozumění. Ztráta

⁸ Leslie Beauchamp zemřel 7. října 1914.

⁹ Mansfield, K., *Poems*, Constable and Company, London 1930 (s. 11).

¹⁰ Mansfield, K.: *Selected Stories*, Moscow 1959 (*The Garden Party*, s. 301).

bratra byla bezesporu jednou z těch, které jí zasáhly nejvíce, snad dokonce tou nejbolestnější.

2.3. “*The Lady’s Maid*“: „Má drahá manželka“ – Ida Baker

Stránky papíru zaplněné spekulacemi o Katherinině milostném životě by vydaly na velice objemný svazek. Životopisec Jeffrey Meyers¹¹ ji vykreslil jako veskrze temnou postavu, pro níž nejsou výjimkou lesbické vztahy, Antony Alpers¹² uchopuje téma jejího života jako poněkud poklidnější vyprávění a Claire Tomalinová¹³, čerpající z obou předchozích biografí, přibližuje Katherine jako postavu, která má sice svá temná tajemství, zároveň však zdůrazňuje její lidské a zcela běžné pocity strachu, samoty a vykořeněnosti.

Sledujeme-li zápisky v Katherininých denících, existence intenzivních, vášnivých citů k jiným ženám se zdá být nepopíratelná. První ženou, o které se spekuluje v souvislosti s milostným vztahem s Katherine je Maata¹⁴, kamarádka z wellingtonské školy Miss Swanson’s, kam Katherine nastoupila r. 1900. Právě do doby jejich setkání a pozdějšího přátelství se datuje možný počátek jejich obav z bisexuality. Vere, přítelkyně ze studií na Queen’s College, která jí při hodině francouzštiny vsunula za výstřih červený karafiát se zamumláním „souvenir tendre“ a které později posílá kopii své povídky *Leves Amores*, může být další kandidátkou na osobu ženského pohlaví nacházející cestu ke Katherininu srdci.

¹¹ Hamilton, H., *Katherine Mansfield: A Biography*, London 1978, Jeffrey Meyers, přetištěno jako KM: *A Darker View*, Cooper Square Press, 2002.

¹² Alpers, A., *The Life of Katherine Mansfield*, Jonathan Cape 1980, OUP 1982.

¹³ Tomalin, C., *Katherine Mansfield. A Secret Life*, Penguin, London 1988.

¹⁴ Podle exotické Marthy Graceové nebo také Maaty Mahupuku či „princezny Marthy“, přítelkyně ze studií na Miss Swainsonové, dědičky velkého rodinného jmění.

Edith Kathleen Bendallová¹⁵, krásná malířka o 9 let starší než Katherine, takovou osobou zcela jistě byla. Ukazují nám to deníkové záznamy popisující společné výlety na osamělou pláž:

“We lay down together, still silently, she every now and then pressing me to her, kissing me, my head on her breasts, her hands round my body, stroking me, lovingly – warming me...Then her voice, whispering ‘Better now, darling?’ I could not answer with words. And again ‘I suppose you could not tell me.’ I drew close to her warm body, happier than I had ever been, than I could ever have imagined being.”¹⁶

Katherine nesvědčily pomluvy a závist, které se čas od času zabydly mezi některými členy skupiny z Bloomsbury. V letech před svou smrtí se ošívala, když někdo z jejích hostů či hostitelů mluvil o volné lásce, homosexuálních vztazích nebo skandálních milostných aférách. Přesto existují dvě další osoby, které nám mohou poskytnout svědectví: D. H. Lawrence a jeho přítelkyně, později manželka, Frieda Weekleyová. Jim se totiž Katherine světila se svým vztahem k ženám a D. H. Lawrence, pro něhož bylo charakteristické, že čerpal inspirace pro románové postavy v životě svém nebo svých přátel, zanechává věčné „důkazy“ v románech *The Rainbow* či *Women in Love*.¹⁷

V životě Katherine Mansfieldové hrály důležitou roli také další ženy, pro společnost více či méně významné: Virginia Wolfová¹⁸, s níž svorně odsuzovaly názor na ženu jako na osobu pasivní či rezignovanou a ve svých dílech zdůrazňovaly průhlednou křehkost pocitů štěstí a života samého, kterou kontrastují se smrtí jako definitivním

¹⁵ S Edith měly společný sen – Katherine by napsala a Edith ilustrovala sbírku básní. Sen se jim vyplnil jen zčásti, vytvořily sbírku inspirovanou H. CH. Andersenem a R. L. Stevensonem. Nenašel se však nikdo, kdo by sbírku vydal.

¹⁶ The Journal of Katherine Mansfield, June 1907. (s. 14)

¹⁷ Viz kapitola 2. 5.

¹⁸ Katherine se s Virginií seznámila r. 1916 prostřednictvím její sestry Vanessy a jejím konexím v Bloomsbury Group. Zdá se, že v jejich přátelském vztahu byla aktivnější Virginia, ačkoli Katherine obdivovala její spisovatelské schopnosti i přesto, že všechna slavná Virginiina díla vyšla až po Katherineině smrti.

koncem veškerého citu; nebo Lady Ottoline Morrellová, Dorothy Brettová či již výše zmiňovaná Frieda Weekleyová.¹⁹

Mezi nimi dominuje osoba nejvěrnější – Ida Bakerová. Její vztah ke Katherine se zdá být až patologický. Obě ve stejné době studovaly na Queen's College a jejich první seznámení se odehrálo jednoho odpoledne v Regent's Parku²⁰. Od toho okamžiku Ida figuruje v každé etapě Katherinina života, přičemž výjimkou není nenávisť vůči ní či zraňující slova. V srpnu 1908, když podruhé a naposledy opustila Nový Zéland, Ida v anglickém přístavu netrpělivě čekala na blížící se loď. Byla svědkem jejího tajného těhotenství, na Katherininu žádost poslala do bavorského Bad Vorishofenu osmiletého nemocného chlapce s cedulkou na krku, aby nahradil prázdné místo po nenarozeném dítěti, a navštěvovala ji v domě George Bowdena, prvního Katherinina manžela pod falešným jménem Lesley Moonová (L. M.). Když se Katherine vydala do Ženevy ve snaze uniknout vlhkému anglickému podnebí, byla to Ida, která ji našla s jednou librou v kapse, čekající na záchranu.

Posoudíme-li vzájemnou míru náklonnosti obou žen, ta Idina se jeví jako nesrovnatelně vyšší. Katherininu můžeme posoudit v plánu její vlastní biografie, vypracovaném po přečtení Lawrenceova románu *Sons and Lovers*. Během několika dní r. 1914 vznikl osmistránkový plán čítající náčrt třiceti pěti kapitol.²¹ Hlavní hrdinka Maata (Katherine) zde vystupuje jako krásná žena s ambicemi stát se zpěvačkou, po jejím boku stojí Rhoda Bandallová²² (Ida). Maata je dominantní a krutá žena, nietzscheovská postava, snášející nepříznivý osud s přesvědčením, že si ho každý

¹⁹ Se všemi výše zmíněnými ženami ji spojovala touha vymanit se z osidel konzervativní rodiny a realizovat v Angli své umělecké nadání.

²⁰ Katherine prý k Idě jednoduše přistoupila a přísně se zeptala: „Budeme přítelkyně?“

²¹ Jedná se o počín vymykající se veškeré její ostatní literární tvorbě. Tento rozsáhlý plán však nikdy nedošel realizace. Neměla již dostatek sil (otázkou zůstává, zda-li někdy potřebnou životní energii pro psaní obsáhlých románů měla) a ve stejné době čelila také problémům s Murrym.

²² Katherine používá polovinu jména Edith Cathleen Bandallové, své přítelkyně z Wellingtonu, viz kapitola 1.3.

člověk vytváří sám. Rhoda je osoba patologická, která se pro Maatu zcela obětuje, padá s každým Maatiným vrtochem a za své služby chce jen možnost být v její blízkosti.

Přesto je to Ida, která Katherine doprovází r. 1919 do italského San Rema, kde společně snášejí potupu odmítnutí hoteliéra, když na Katherine jsou již příliš patrné známky tuberkulózy, a tráví s ní stále se krátcí čas před její smrtí. Ida Bakerová bezvýhradně věnovala Katherine svůj život.

2.4. „A Married Man´s Story“: „Můj oddaný manžel“ – John Middleton Murry

Muži v Katherininých povídkách vystupují převážně jako nešikovní, lakomí a krutí jedinci, někdy až tyranští či podvádějící své ženy, aniž by se tuto skutečnost snažili skrývat. Žena vedle nich působí jako stvoření křehké, odsouzené k pasivnímu snášení manželova nadřazeného chování.²³

Model jejích reálných vztahů s muži je však diametrálně odlišný. V milostném vztahu je vždy dominantní, je to ona, kdo plánuje veškeré změny, zpočátku okouzlena mužovou uměleckou osobností (všichni její milenci se vždy zajímali o umění), později jej odvrhujíc v okamžiku nejméně očekávaném. Výjimkou je její první láska, či spíše platonický obdiv k Arnoldu Trowellovi a pozdější vztah k jeho bratru-dvojčeti, Garnetovi.

S Trowellovými se Beauchampova rodina seznámila v roce, kdy bylo Katherine třináct let. Arnoldův otec, Thomas Trowell, se živil jako velmi oblíbený učitel hudby a Harold B. jej najímá také pro své dcery. Katherine byla okouzlena již od prvního setkání. Nebyli majetní, mluvili nespisovně, hlavní životní náplní pro ně byla hudba – snad bychom nenašli jinou rodinu tolik odlišnou od té její. Právě proto je milovala. Na

²³ viz kapitola 4. 4.

hodiny pod vedením učitele Trowella vždy volila hnědé šaty, aby se i vzhledem co nejvíce přiblížila svému milovanému nástroji, kterým bylo violoncello. Rozhodla se, že se do Arnolda zamiluje. Říkala mu Caesar a následujících několik let jej zahrnovala obdivnými dopisy, na které on odpovídal jen velmi sporadicky.

Děti z obou rodin odplouvají krátce po sobě na evropský kontinent.²⁴ Po dvou letech se Katherine opět s dvojčaty setkává, jsou z nich vytáhlí mladíci, kteří kouří cigarety v dlouhých špičkách a liší se jen barvou vlasů – Arnold je má zrzavé, zatímco Garnet hnědé.²⁵ Po dva následující roky, které strávila na Novém Zélandu a které byly jen intermezzem mezi pobyty v milované Anglii, si Arnolda v představách idealizovala. Nyní však její pozornost přitahuje jeho méně nadaný a ostýchavější bratr Garnet. Jejich vztah probíhal převážně formou dopisů, Garnet totiž cestoval s kočovnou uměleckou skupinou Moody Manners.²⁶

Mluvila o něm jako o „wonderful, splendid husband“ a plánovala společnou budoucnost. Vidina se rozplývá v okamžiku, kdy Trowellovi přicházejí o značné jmění a Katherine se odstěhuje z jejich domu. Vystává zde otázka, zda ochlazení vztahů přímo souvisí se ztrátou rodinného majetku. Faktem je, že Katherine byla vždy zvyklá na přepych a i když s Murrym prožívala finančně nejsložitější období, myšlenky na pohodlné pokoje ve Wellingtonu jí velmi pomáhaly. Ve svých denících podrobně popisuje všechny domy či byty, ve kterých kdy pobývala, což můžeme ale vysvětlit jejím neobyčejně vyvinutým smyslem pro detail a výbornou paměť.

Následující vztah a spěšné manželství s Bowdenem, uzavřené 2. března, se zdá být jen východiskem ze zoufalé situace, ve které se ocitá po zjištění, že s Garnetem čeká

²⁴ Trowellovi by si nemohli cestu do Evropy dovolit, obyvatelé Wellingtonu však uspořádali veřejnou sbírku a za shromážděné peníze se mohli vydat za studiem milované hudby.

²⁵ Stejněho roku se s tetou Belle vydávají na cestu do Bruselu, kde je zasáhne osud Rudolfa, studenta hudební školy a Arnoldova kamaráda, který se, zmítán existencialistickými myšlenkami, zastřelil.

²⁶ Společnost byla založena r. 1897, u jejího zrodu stáli manželé Charles Manners a Fanny Moodyová.. Umělci vystupovali v mnohých britských koloniích, v Severní Americe a Jižní Africe. Ve své době drželi prvenství jako nejdéle cestující umělecká společnost Velké Británie.

dítě. Báseň *Sleeping Together*²⁷ svědčí o tom, že do něj byla stále zamilovaná a že strávila nějaký čas se skupinou Moody Manners, kde mohla projevit svůj herecký talent a touhu být středem pozornosti - přednášela zde totiž své básně.

Již víme o jejím nuceném odjezdu do Bavorska, kde Garnetovo dítě potratila. Ze smutku jí bezesporu pomohl Floryan Sobienowski²⁸, který jí nejpravděpodobněji poprvé seznámil s dílem A.P. Čechova. V té době zůstával Anton Pavlovič západní Evropou ještě neobjeven. Na zdejším čerstvém vzduchu Katherine píše povídku, která vyvolává rozpory ještě dlouhá léta po její smrti : *The Child-Who-Was-Tired*.²⁹

R. 1909 se tedy Katherine ocitá zpět v Anglii a kontaktuje zde Bowdena, který ji později přivádí k Orageovi do redakce časopisu *New Age*. Ten vydává její první povídky, díky nimž se dostává do povědomí spisovatelských kruhů a povídkou *Woman at the Store* velmi zaujme Johna Middletona Murryho, muže, který jí má být nablízku až do smrti,.

Murry, hnán spisovatelskými ambicemi a nejistý si ve svém údělu jít v otcových šlépějích, odešel od rodiny již jako dítě.³⁰ Ačkoli velmi intenzivně přispíval do časopisů *Rhythm*, *Blue Review*, *Signature* či *Aethenaum*, neoplýval spisovatelským nadáním a jeho rozhodnutí stát se romanopiscem či básníkem se nezakládalo na reálném zhodnocení vlastních spisovatelských schopností. Mladík, jenž je nápadný svou fyzickou krásou, díky níž přijímá celý život projevy sympatie svého okolí, začíná r. 1911 za podpory Fergussona vydávat velkoformátový časopis *Rhythm*, který byl proslulý velmi dobrými ilustracemi, ale špatnými články, většinu z nichž psal on sám.

²⁷ Mansfield, K., *Poems*, Constable and Company, London 1930. (s.14)

²⁸ Dvacetiletý polský mladík, s kterým sdílela společný zájem o literaturu, zvláště pak ruskou. Plánovali společný život v Paříži, ale ačkoli on na ni několik týdnů čekal, Katherine se neobjevila

²⁹ Viz kapitola 6. 1.

³⁰ Léta dospívání strávil na farmě v Gloucesteru, jejímuž majiteli se představil jako sirotek. Při odchodu z farmy se s nikým nerozloučil, ani s dívkou velmi blízkou – dcerou místního vikáře.

Již po prvním setkání mu Katherine nabídla přístřeší ve svém Hudebním pokoji v Clovelly Mansions, milostný vztah mezi nimi však vyrašil až o několik týdnů později. Jeho iniciátorkou byla Katherine, Murry se ale již po první schůzce zmiňuje o tom, že jí byl okouzlen – „ona nebyla nějak žena“. Říkali si „dva tygři“ či Tig a Wig, v dobách Katherininy nemoci však o sobě mluví již jen jako o „dvou koťatech“. Oba dva byli snílci, neschopní přizpůsobit své výdaje tíživé finanční situaci. Toužili po životě na venkově a našli si kouzelný dům ve vesnici Runcton, kde však strávili pouhý jeden měsíc, přinuceni vrátit se zpět do Londýna, když Murryho společník v *Blue Review* odjel za hranice, zanechávaje po sobě dluh 150 liber. Vysněný venkovský dům nahrazují dvěma malými pokoji v Chancery Lane. Po návratu z Paříže, kam odjeli vybaveni vypůjčenými penězi a Idiným nábytkem, následuje nejkritičtější období jejich života. Katherine, bez prostředků a síly k psaní, prožívá autorskou krizi. Z tohoto období vzešla jen povídka *Something Childish but Very Natural*.

Jejich vztah byl protkán nitkami milostných aférek. Katherine si náruživě dopisovala s Kotelianským, s kterým spolupracovala na překladu Čechovových deníkových záznamů, znám je také její vztah s Bertrendem Russelem. Murry našel zalíbení v Lady Ottoline Moreellové či Elizabeth Bibescové³¹.

Byly jako dvě děti na houpačce. Když se Katherine cítila špatně, zahrnovala ho projevy oddanosti, když jí však trochu otrnulo, přicházel pocit, že jej musí opustit. Ve francouzském Bandoru pro ně našla Villu Paulinu, kde napsala a poté vydala povídku *Aloe*, později přepracovanou pod názvem *Preludium*. Murry sem přijel 1. ledna a prožívali zde jedno z nejšťastnějších období, sedíce a pracující u jednoho stolu. Po návratu trávili léto r. 1916 s Lawrencovými, kteří pro ně našli v Cornwallu dva

³¹ Katherine o jeho vztazích ví, „princezně“ Bibescové dokonce posílá dopis, ve kterém jí důrazně žádá, aby vztah s Murrym ihned ukončila.

vhodné sousedící domy. Lawrence myslel na Katherinino zdraví i potřebu klidu, a tak pracovnu umístil do nejsvrchnějšího patra, do „Katherininy věže“.

Když vážně nemocná žena opět přijíždí v dubnu 1918 z Francie do Anglie, na nádraží jí vítá Murry, který si zděšeně tiskne kapesník k ústům a s předstíraným úsměvem ve tváři ji odváží do bytu na Readcliff Road. Jejich svatba se koná 3. března, pouhý den po dosažení rozvodu s Bowdenem. Jejich finanční situace se zlepšuje poté, co Murry působí jako vydavatel časopisu *Athenaeum* r. 1919 a o čtyři roky později se stává zakládajícím vydavatelem časopisu *The Adelphi*.

Z italského San Rema mu Katherine posílá báseň, ve které ho nahrazuje jiný manžel - Smrt. Ačkoli v některých okamžicích má Murry panický strach hlavně o sebe, občasnými návštěvami jí zůstává věrný a je jí nablízku až do okamžiku smrti 9. ledna 1923, které je očitým svědkem: „her eyes imploring me...“

2. 5. „The Swing of the Pendulum“: D. H. Lawrence

První setkání těchto dvou velkých literárních osobností, které na sebe působili nejen v oblasti tvorby, ale především v osobním životě, bylo ryze profesionální. Katherine požádala tehdy sotva třicetiletého hornického syna z Midlands, který do té doby působil jako učitel, aby začal přispívat do časopisu *Blue Review*. Ačkoli mu časopis připadal jako „pitomý“, pracovali zde podle něj „dobří lidé“ a jeho první příspěvek byl kritický článek zabývající se georgiánskou poezií. Již tehdy nenechal nikoho na pochybách, že jeho recenze nebudou zatíženy dosud tradičním přístupem a až do své smrti bude překvapovat a šokovat literární kruhy i čtenáře.

Lawrencovou celoživotní družkou byla Frieda Weekleyová. Jejich vztah někdy překypoval oddanou, něžnou láskou, jindy bodal ostrými hroty šípů způsobenými Friedinou neschopností vypořádat se s tím, že kvůli němu opustila své tři děti, kterým nemohla být již nikdy nablízku. Katherine velice přesvědčivě popisovala ve svých denících jejich ostré hádky, kterých byla společně s Murrym svědkem. Mezi oběma dvojicemi se však vytvořilo pevné přátelství. Ačkoli Lawrencův původ se od toho Katherinina velice lišil, u obou se objevuje stejné rebelství, potěšení z přírody a v neposlední řadě je spojovaly i průvodní projevy tuberkulózy, ať to byly deprese, neočekávané výbuchy nenávisti či neochota komunikovat s okolím. Zdá se, že Lawrence rozuměl Katherine více než Murry, kterému se nikdy nepodařilo plně proniknout do myšlenkového světa své ženy, a tak ve špatných obdobích jejich vztahu často žádal Lawrence o radu. Z Lawrencových odpovědí je zřejmý jeho přístup k milostnému vztahu obecně a zcela zřetelný je i jeho názor na postavení ženy vůči muži:

„She doesn't want you to sacrifice yourself, you fool. Be more natural, and positive, and stisk to your own guts. You spread them out on a tray for her to throw to the cats. If you want things to come right – if you are ill, and exhausted, then take her money to the last penny, and let her do her own house-work. Then she'll know you love her. You can't blame her if she's not satisfied with you...A woman unsatisfied must have luxuries. But a woman who loves a man would sleep on a board...Get up, lad, and be a man for yourself. It's the man who dares to take, who is independent, not he who gives. I think Oxford did you harm...“³²

Lawrencův a Friedin sňatek byl rovněž velice nekonvenční a Katherine pro tuto příležitost zvolila jeden ze svých extravagantních klobouků. Svatebnímu dni vévodí vzpomínka na situaci odehrávající se v autě směřujícím na místo konání. Lawrence si

³² Tomalin, C., Katherine Mansfield. A Secret Life, Penguin, London 1988. (s. 122)

teprve nyní vzpomněl, že nemá prstýnky, a když odešel nějaké koupit, Frieda věnovala Katherine svůj prsten, který pak zdobil její ruku až do konce života. V roce Katherininých dvacátých šestých narozenin se obě dvojice usadily v sousedících domech v Triangle, kde spolu podnikaly výlety a každou neděli pořádaly společné večere. Tehdy se lesk jejich přátelství poprvé zakalil, protože Murryho sympatie k Friedě se postupně vytrácely a on se snažil Lawrence přesvědčit, aby ji opustil.

Muži se rozhodli spolupracovat i na novinářském poli a společně založili časopis *Signature*, který měl však jen velice krátké trvání. Po vydání románu *The Rainbow*, který byl ihned zakázán, propadl Lawrence malomyslnosti a z této ostudné kapitoly svého života se nikdy zcela nevzpamatoval. Léto r. 1916 strávily obě dvojice v Cornwallu obklopeny krásnou přírodou, jejíž idylka byla narušována jen hádkami Lawrence a Friedy. Na Lawrencově těle i povaze se již začaly projevovat příznaky tuberkulózy, kterou mohl právě v průběhu tohoto léta nakazit také Katherine. Dvojice se od sebe stále více odtahovaly a Murry pro ně začal hledat jiné místo.

Mezi dubnem a podzimem psal Lawrence svůj román *Women in Love*, v němž jsou hlavní postavy zcela zřetelně inspirovány nejbližším okruhem jeho přátel. Postava Hermione je založena na Lady Ottoline Moreellové, Birkin je vtělením samotného Lawrence, Ursula představuje Friedu, Gerald Crich se zdá být inspirován Murrym a Gudrun je zcela jistě vytvořena podle Katherine³³. Tato posledně jmenovaná žena je vyobrazena jako atraktivní a milá, umělecky nadaná a ukouzlující bytost. Neustále plánuje cesty do různých zemí světa, a je také feministka. Gudrun, ležící v noci na posteli a čelící nespavosti, přemýšlí stejně jako Katherine:

³³ Ursula a Gudrun jsou sestry, které žijí v Anglii v prvním desetiletí 20. století. Setkají se s Rupertem Birkinem a Geraldem Crinchem a brzy se z nich stane nerozlučná čtveřice. Ursula se postupně sblíží s Birkinem a Gudrun zase naváže milostný vztah s Crichem. Na slavnosti pořádané v Geraldově domě utone jeho sestra Daisy a zanedlouho umírá i jeho otec. Birkin žádá Ursulu o ruku a ta souhlasí, zatímco umělecky založená Gudrun se spřátelí s Loerkem, který se stane důvodem Geraldova pokusu o její vraždu. Pokus však nakonec končí jeho vlastní smrtí.

„conscious of everything, her childhood, all the forgotten incidents, all the unrealized influences and all the happenings she had not understood, pertaining to herself, to her family, to her friends, her lovers, her acquaintances, everybody. It was as if she drew a glittering rope of knowledge out of the sea of darkness, drew and drew and drew it out of the fathomless depths of the past, and still it did not come to an end, there was no end to it, she must haul and haul at the rope of glittering consciousness...“³⁴

Po dvouletém odloučení bylo jejich přátelství znovu obnoveno a v Lawrenceově hře *Touch and Go*, popisující milostný trojúhelník, se opět objevuje jeho černovlasá přítelkyně. Katherine zde vystupuje jako Anabelle a Lawrence je Oliver. V jednom ze svých dopisů vyjadřuje Katherine své city k němu:

„I loved him. He has just his old, merry, rich self, laughing, describing things, giving you pictures, full of enthusiasm and joy in a future where we all become „vagabonds“ – we simply did not talk about people... Oh, there is something so lovable about him and his eagerness, his passionate eagerness for life – that is what one loves so.“³⁵

Po nějakém čase měl Murry možnost pomoci Lawrenceovi z jeho tíživé finanční situace. Nejen že tak neučinil, ale navíc mu poslal zpět jeho rukopisy pod jménem své manželky. Tento čin byl důvodem Lawrenceova zatvrzení se nejen proti Murrymu, ale rovněž vůči Katherine. Ve své nenávisti zašel až tak daleko, že Murryho označil za „štěnici“ a Katherine přál, aby ji v Itálii, kam se chystá odjet, uštíпали komáři k smrti. Po tomto incidentu se již nikdy nesetkali. S Lawrenceovým odchodem ztratila Katherine jednu z nejspřízněnějších duší a odešla s ním také velká část slunečního světla jen sporadicky se objevujícího v jejích povídkách. Lawrence po ní kdysi chtěl, aby mu přísahala věčné přátelství, což tehdy považovala za fanatické, ale teď by mu velice ráda

³⁴ Lawrence, D. H., *Women in Love*, Barnes and Noble, New York 1996. (s. 202)

³⁵ K.M. píše Bret, 27. říjen 1918, *The Letters of K.M., J.M.M.*, svazek I. (s. 215)

vyhověla. Poslal jí již jen jeden pohled s textem: „Rigordi.“ Ve své poslední vůli mu Katherine odkázala jednu ze svých knih.

2. 6. „Late at night“: „Velký černý pták“ – tuberkulóza

Rozmanité zdravotní problémy Katherine sužují již od r. 1910. Prvotní příčinou je nákaza kapavkou, „dar“ od Floryana Sobienowskiho. Stupňující se problémy vyústily v operaci, při které jí lékaři odejmuli levý vejcovod napadený gonokokovou bakterií.³⁶ Otázkou zůstává, zda-li byl zvolený postup v jejím případě nejšťastnější. Lékaři se totiž snažili operacím většinou vyhnout, neboť byly pro pacientky nesmírným rizikem z důvodu možnosti infekce a zanesení gonokokové bakterie do krevního oběhu. Právě to se stalo u Katherine. Je sužována náporů revmatických bolestí, kvůli nimž se mnohdy nemůže ani hýbat, trpí opakovanými záněty pobřišnice a pohrudnice a stává se neplodnou – fakt, který není schopna dlouhou dobu přijmout a pravidelně v intervalech několika let se opájí radostí z domnělého těhotenství, která je způsobena nepravidelností cyklu, tkvícím v úbytku váhy.

Od prosince 1917 se v její korespondenci stává všudypřítomným společníkem „SKVRNA“, která se později rozrůstá do rozměrů „velkého černého ptáka“-tuberkulózy. Kdo je původcem jejího onemocnění touto infekční chorobou?

Zdá se, že D. H. Lawrence nachází prvního člena svého Blutbruderschaft, komuny, kterou toužil založit s přáteli stejně smýšlejícími. Je to opravdu bratrství na život a na smrt, právě Lawrence se totiž stává nejpravděpodobnějším původcem Katherininy

³⁶ Gonokok neboli *Neisseria gonorrhoeae* je bakterie způsobující onemocnění kapavkou. Kapavka přestala být závažnou nemocí až od 30. let 20. stol. objevením sulfonamidu (penicilinu). U žen se příznaky projevovaly přechodně a velmi nejasně, nemoc byla mnohem obtížněji diagnostikovatelná než u mužů.

nákazy.³⁷ Pokud bychom se snažili vystopovat dobu přenosu, nejpravděpodobnější se zdá být první válečná zima či jaro 1916, které oba páry trávily spolu.

Neschopna trávit zimy v Anglii, Katherine píše Murrymu z Villy Pauliny dopisy plné lásky, ve kterých svou vážnou nemoc zlehčuje, ba dokonce popírá:

„Friday, October 13, 1922

My dearest Bogey dear,

Don't mind if I talk about health, will you?...It's a useless subject...

It's a divinely beautiful day – so was yesterday...I shall go to the Luxemburg Gardens this afternoon...Oh how I love flowers! I think of them with such longing. I go through them – one after another – remembering them from the very first moments with love – oh, with rapture as if they were babies!“³⁸

Murry se ochotně účastní její tragikomické hry, ve které plánují společný život s dětmi. Kdyby byl Murry jiný typ muže, mohl by jí snad být ještě nějak nápomocen. Snáší však změny nálad v jejích dopisech stejně jako Ida, která se stává terčem jejích nenávisných výlevů. Celoživotní smutek nad ztrátou nenarozeného dítěte a neschopnost mít děti další můžeme spatřovat v jejích stále častějších rozhovorech s nehybnými panenkami.

Vystřídal se u ní zástupy lékařů, doporučujících jí jednomyslně okamžitý klid v sanatoriu, ona si však vybírá dr. Victora Sorapura, který upřednostňuje jiné postupy léčby³⁹. Z italského San Rema, kde se nad ní začíná pomalu stahovat stín „černého ptáka“, posílá dopis:

³⁷ Proč se však nemoc nepřenesla také na Murryho nebo Friedu? Vysvětlením se zdá být jejich dobré zdraví, zatímco Katherininu chatrná kondice a nedostatek životní síly způsobily nedostatečnou odolnost vůči tuberkulóze.

³⁸ O'Sullivan, V.(ed.), *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, Clarendon Press, Oxford 1989. (s. 57)

³⁹ V době, kdy je Katherine nemocná, se i v Anglii začínají oběhovat sanatoria zaměřená na léčbu tuberkulózy. Jediný doporučovaný postup v té době byl přísný klid na lůžku, aby plíce měly možnost samy se vzpamatovat. Můžeme se domnívat, že pobyt v jednom z takovýchto zařízení by byl Katherininu zdraví prospěšnější než neustálé cestování pryč z londýnského vlhka, což ji ještě více vyčerpávalo. Sorapure je jí sympatický především proto, že umístění v sanatoriu by mělo neblahý efekt na její spisovatelskou dráhu.

“Cold frightens me. It is ominous. I breathe it and deep down it’s as though a knife softly pressed in my bosom had said ‘Don’t be too sure.’ That’s the fearful part of having been near death. One knows how easy it is to die. The barriers that are up for everybody else are down for you and you’ve only to slip through.”⁴⁰

V posledních letech života se snaží najít pomoc prostřednictvím alternativní léčby. Jedním z propagátorů revoluční léčby tuberkulózy je ruský lékař Ivan Manuchin, s nímž se setkává v únoru 1922 a který na ní uplatňuje svou metodu, spočívající ve vystavování plic silnému a opakovanému rentgenovému záření, léčbu, která Katherine spíše uškodila než prospěla.

V říjnu 1922 se Katherine stěhuje do Ústavu pro harmonický rozvoj člověka⁴¹ ve francouzském Fontainebleau, který vede George Gurdjieff⁴². Katherine se zde poprvé v životě setkává s nutností fyzicky pracovat, nejdříve je zaměstnána v kuchyni, kde se jejím celodenním úkolem stává čištění zeleniny.

Milovaná Paříž je svědkyní její smrti. 9. ledna 1923. Při návštěvě Murryho se chce pochlubit svým zlepšujícím se zdravotním stavem, vybíhá schody do svého pokoje, kde ji však za několik okamžiků postihne chrlení krve. Nepomáhá již ani přivolaný lékař a Katherine umírá. Nedaleko jejího hrobu odpočívá v tom svém i Gurdjieff.

Předchozího roku v srpnu připravila dva dokumenty: dopis Murrymu, ke kterému přikládá všechny rukopisy, žádajíc ho, aby vydal jen to nejnütnější a zbytek aby spálil, a oficiální poslední vůli. Murry však její žádost nesplnil.

⁴⁰ O’Sullivan, V.(ed.), The Collected Letters of Katherine Mansfield, Clarendon Press, Oxford 1989. (s. 387)

⁴¹ Institut byl založen v říjnu 1922, Katherine byla jednou z prvních pacientek. Jednalo se o esoterickou školu vyznávající učení Forth Way. Po téměř fatální autohavárii Gurdjieff institut zavírá r. 1924.

⁴² Georgie Ivanovič Gurdjieff (1866 – 1949), řecko-arménský mystik rozvíjející své učení na základě lidské práce vedoucí k nalezení sebe sama.

3. „A Cup of Tea“ – Literární tvorba Katherine Mansfieldové

*“It was largely through her adventurous spirit, her eagerness to grasp at experience and to succeed in her work, that she became ensnared in disaster...If she was never a saint, she was certainly a martyr, and a heroine in her recklessness, her dedication and her courage.”*⁴³

Katherine Mansfieldová byla ženou, která i přes svou předčasnou smrt rozvířila literární vody v 1. polovině 20. století. Kolem její postavy se stále vynořuje mnoho „zaručených“ příběhů a misky vah rozhodující o dobrotě její duše se přiklánějí tu na jednu stranu, jindy na druhou. Byla označována za průkopnici v anglické povídce i za pokleslou ženu se zkaženou morálkou, která si nezaslouží obdiv. Přesto se odborníci shodují, že anglickou povídku nesporně změnila, a to většinou směrem k dobrému. Stejně jako kolem skupiny z Bloomsbury se i kolem ní vznáší aura vyznavačky volné lásky, bohémky a vytváří se kult „temné“ osoby bez zábran. Novější výzkum, především studium zpřístupněné korespondence probíhající mezi ní a Lawrencem či Murrym, ji staví do příznivějšího a lidštějšího světla.

3.1. Literární začátky a vlivy působící na pozdější tvorbu

Literární tvorbu Katherine Mansfieldové lze rozdělit na dvě části: povídkovou a básnickou. Vezmeme-li v potaz veškeré, i nevydané texty, našli bychom však také zárodky jiných žánrů. U ženy, která měla tak ráda změnu a nechala na sebe tak ochotně působit rozličné vlivy, by udivoval spíše opak.

⁴³ Tomalin, C., K. M.: A Secret Life, Penguin, London 1988. (s. 145)

Prvním střípkem zapadajícím do mozaiky, tvořící literární osobnost Katherine Mansfieldové, byla její velká záliba v četbě pohádek. Položíme-li vedle sebe Katherininy mnohdy cynické a sarkastické povídky s překvapivými, špatnými konci a jednoduché, hřejivé pohádky s konci dobrými, na první pohled nevidíme nic, co by je mohlo spojovat. Přesto ve svých literárních počátcích upřednostňovala tuto literaturu.

Hlavními hrdiny prvních krátkých příběhů byly veselé děti radující se z příchodu prázdnin, a také příspěvky do školním časopisu vydávaného na Queen's College byly podobného rázu. Mezi povídkami o dětech se ale objevuje jedna s názvem *About Pat*, která není zatížena ani smítkem sentimentality.⁴⁴ S první kritikou svého „díla“ se setkala již ve škole slečny Swainsonové. Učitelé nemohli přijít na chuť jejím obsáhlým esejům, které se jim zdály neupravené, a nelíbilo se jim, že k popisu osob a předmětů používala svou podle nich „nepravdivou“ představivost.

Londýnský svět plný podnětů v ní vzbudil potřebu šokovat okolí. Črty z této doby, které tak ráda předčítala svým pohoršeným spolužačkám, jsou šokující a obsahují témata nechtěného těhotenství, znásilnění či vraždy. Věci, o kterých se nemluvilo. Její literární duše se dále formovala pod vlivem četby moderních autorů, symbolistů a dekadentů: G. B. Shawa, Ibsena, Tolstého či v neposlední řadě Oscara Wildea. Právě tvorba tohoto autora ji ovlivnila velmi silně. Po jeho vzoru si založila sešit, do něhož zaznamenávala dekadentní postřehy:

„I have red and white tulips growing in the centre of the praying mat. The red ones look as though they have fed on brackish blood. But I like the white ones best. They are dying – each petal ever so faintly distorted – and yet such dainty grace. I wish you were here.“⁴⁵

⁴⁴ Příběh povídky se točí kolem postavy dělníka v kraji jejího dětství – v Karori na Novém Zélandu.

⁴⁵ O'Sullivan, S., *Collected Letters of Katherine Mansfield*, Clarendon Press, Oxford 1989. (s. 100)

Burcuující kontrast červené a bílé barvy později hojně používá v povídkách, stejně tak i motiv něžně působících květin. Jejich pravou podstatu Katherine vylíčila právě zde – „*the red ones look as though they have fed on brackish blood.*“ Osoba mající na oblečení připnutou snítku nevinných kvítků má v sobě cosi ďábelského. Zkoušela napodobit i Wildeovy citáty, doplňujíc je vlastními postřehy.

Vliv H. CH. Andersena můžeme sledovat v ilustrované sbírce pohádek, na které spolupracovala s přítelkyní Edith Rendallovou.⁴⁶

Od studií na Queen's College se datují její novinářské aktivity. První zkušenosti s vydáváním časopisu, které se jí později tolik hodily ve spolupráci s Murrym, získala právě zde pod vedením profesora Rippmana. Po návratu na Nový Zéland se povídky teprve osmnáctileté Katherine objevily v říjnovém vydání časopisu *Native Companion* (1907), kde vzbudily velký obdiv. Jsou o dívkách snících tajně o slávě, hudbě a londýnských studentech. Další příspěvek je popis wellingtonské botanické zahrady a povídka *In a Café*.

3. 2. Vyzrálá spisovatelská osobnost

Její ohromující pozorovací talent přiživil výlet se skupinou starších lidí do lůna novozélandské přírody a její charakteristický styl psaní se objevuje při cestě do Francie, země, kterou tak milovala a která rozněcovala její touhu tvořit.

“I have a confused impression of rain and dancing lights and sailors in great coats and boots like Flying Dutchman mariners (...) It was amusing, you know, all round these same huddled figures, in the same little brown rugs, like patients in a hospital ward. And

⁴⁶ Viz kapitola 2. 3.

the little French woman sits in the middle knitting a stocking. Beside her on a red table a lamp throws a fantastic wavering light. All through the hours, half sleeping, half waking I would open my eyes and see this little bowed figure and the wavering light seemed to play fantastic tricks with her and the stocking in my fancy grew – gigantic – enormous.“⁴⁷

To je již její charakteristický impresionistický popis, ve kterém hrají důležitou roli barvy a kde je vše zalité mihotavým světlem vyvolávajícím pocit neskutečna či snu, ve kterém předměty mění tvar i velikost.

Dalším hybatelem Katherininých doutnajících literárních ambic byla ruská autorka Maria Baškirceovová⁴⁸, která ve svém deníku, vydaném posmrtně její matkou, ventilovala své feministické názory. Tyto feminismem inspirované ambice se naplňují při pobytu v Bad Vorishofenu. Podnětný život mezi lázeňskými hosty zahrnující konverzace o tělesných funkcích, nezbytnosti manželského svazku či výhled na poklidnou zeleň zahrady, jen občas přerušenu keřem šeříku, v ní probouzí pravé spisovatelské nadšení. Není divu, že zde vznikají její nejcyntičtější a nejtemnější texty. V bavorsku do jejího života vtrhl Čechov a vznikla zde tolik diskutovaná povídka *The Child-Who-Was-Tired*.⁴⁹ Byla to první povídka, která byla na ostrově otištěna v r. 1910 poté, co její práce okouzila vydavatele časopisu *New Age* A. R. Orage. Také zde se objevují další „lázeňské“ povídky jako *Germans at Meat*, *The Barron* či *The Luftbad*. V časopisu *Idler* vychází *Mary*, předzvěst *Preludia*. Orageovi později adresuje své díky: „*You taught me to write, you taught me to think.*“⁵⁰ „Bavorské povídky“ doplněné o *The Swing of the Pendulum* a *The Blaze* vyšly r. 1911 jako „potěšující novinka v literatuře“

⁴⁷ O’Sullivan, V.(ed.), *Collected Letters of K. M.* (s. 75) Dopis Garnetu Trowellovi z 21. října 1908.

⁴⁸ Narodila se r. 1860 a ačkoli zemřela v pouhých dvaceti čtyřech letech na tuberkulózu stejně jako později Katherine, její život byl naplněn cestováním. Byla milenkou např. G. de Maupassanta i dalších vlivných mužů té doby.

⁴⁹ viz kapitola 6. 1.

⁵⁰ Tomalin, Claire, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, Penguin, London 1988. (s. 106)

potom, co v nich odstranila všechny své stopy tím, že vymazala své jméno všude, kde se vyskytovalo.

„*The one or two chapters which might be called Bavarian short stories rather than sketches are written in a most uncommon – indeed thoroughly individual – vein, both in for main substance. Miss Mansfield’s style is almost French in its character, and her descriptions will remind the leader of Russian masters like Turguenieff.*“⁵¹

Její další působení je již spojeno s osobou Johna Middletona Murryho a časopisů, do kterých společně přispívali či které redigovali. Murry byl okouzlen její povídkou *Woman at the Store*, v níž vypráví šokující příběh o životě zlomené ženy a vraždě, která se tak vyjímá na pozadí pohádkové novozélandské krajiny. Když měl časopis *Rhythm* později problémy a Murry jej přejmenoval na *Blue Review*, přispívala i sem (později také do časopisů *Aethenaeum*, *Signature* či *Adelphi*). Po vzoru Lawrencova románu *Sons and Lovers* poté vznikl její plán na vlastní autobiografický román.

V následujícím neproduktivním období píše jen povídku *Something Childish but Very Natural*, jejíž recenze ji často vymezují do pozice povídky „nejnudnější“. Po vypuknutí války byl ve *Wellington Evening Post* publikován její dopis adresovaný matčině přítelkyni, ve kterém velmi realisticky popisovala příjezd belgických uprchlíků, mezi jejichž vyhublými těly proplouvají obrazy plačících sirotek či toulavých koťat.

Chut’ znovu psát v ní povzbudil idylický pobyt ve Ville Paulině. Měla v úmyslu psát elegii za svého bratra a poezii, avšak nakonec začala pracovat na *Aloi*, již na jaře přejmenovala na *Preludium*. Pod tímto názvem ji později vydávají Stephen a Virginia Woolfovi ve svém nakladatelství Hogarth Press. Stephen Woolf lituje jejího promarněného spisovatelského talentu. Murry jí podle něj ovlivnil svým směšným sentimentalismem a promrhal její smysl pro realitu a ironický humor.

⁵¹ Zadní strana In a German Pension (Stephen Shift, London, 1911).

I přes varovné příznaky tuberkulózy Katherine pokračovala v zasílání recenzí do Murryho časopisů – v této době vydával *Aethenaeum* či *Adelphi*. V Itálii se jí v hlavě zrodil plán napsat deník s názvem *From the Cassette*, který bude později určen ke zveřejnění. V posledních povídkách, které vznikly krátce před smrtí (*A Cup of tea*, *A Fly*, *A Canary*), se snaží postavit tvář v tvář neodvratnému konci života i literární kariéry.

Po podrobném prozkoumání dalších článků pojednávajících o spisovatelských úmyslech, které neuskutečnila, by měly být zmíněny také její dramatické ambice. V r. 1917 zamýšlela napsat divadelní hru s názvem *A Ship in the Harbour*, po které však nezůstaly žádné stopy. Za zmínku stojí také krátké karikatury spisovatelů během korunovace anglického krále Jiřího V. a v neposlední řadě obrovské množství dopisů, které tak pečlivě shromáždil John Middleton Murry a které vyšly v četných svazcích.

Její první sbírka *In a German Pension* (V německém penzionu) vychází tedy již v r. 1911 a krátce před smrtí i po ní byly publikovány povídkové sbírky *The Garden Party and Other Stories* (1922, č. Zahradní slavnost, Alois Skoumal, 1952) a *Bliss and Other Stories* (1923, č. Blaho a jiné povídky, Alois Skoumal, 1958). Ostatní sbírky jsou vydávány posmrtně: *The Dove's Nest and Other Stories* (1923, Hnízdo holubice), *Something Childish and Other Stories* (1924, Trochu dětinské leč zcela přirozené), dále *Poems* (1924, Básně) a její deník a dopisy, *The Journal of Katherine Mansfield* (1927, Deník Katherine Mansfieldové), *The Letters of Katherine Mansfield* (1928-9, Dopisy Katherine Mansfieldové).

Murry nevyslyšel její přání vyslovené v posledním dopise adresovaném jeho osobě, aby její práci spálil. Byl proto mnohokrát napadán za snahu zviditelnit sám sebe, Sylvia Lyndtová se o něm vyjadřuje jako o člověku „*boiling Katherine's bones to make*

*soup*⁵² a D. H. Lawrence jako osobnost velmi důležitá v jejím osobním životě i v její literární dráze píše: „*Katherine knew better herself but her husband, J. M. Murry, made capital of her death*“⁵³. Jaký by však asi byl vývoj anglické povídky, kdyby její tvorba skončila v plamenech?

„*I want to work...I want to live with my hands and my feeling and my brain...I want to be writing*“⁵⁴

⁵² Tomalin, C., Katherine Mansfield. A Secret Life, Penguin, London 1988. (s.245)

⁵³ Tomalin, C., Katherine Mansfield. A Secret Life, Penguin, London 1988. (s. 246)

⁵⁴ The Journal of Katherine Mansfield, 1922.

4. Povídková tvorba – analýza

Katherinino povídkové dílo čítá téměř 100 povídek, které psala v průběhu celého svého krátkého života, ale většina z nich byla vydána až posmrtně jejím manželem Johnem Middletonem Murrym. Její první sbírka *In a German Pension* se ostatnímu dílu vymyká, bude jí tedy věnována samostatná kapitola. Ostatní povídky je možno rozdělit do tří skupin podle témat, o kterých pojednávají:

- 1) povídky s dětmi v hlavní roli
- 2) „ztracené“ duše umělců
- 3) neuspokojivé manželské i nemanželské vztahy

Závěr této kapitoly by se měl trochu podrobněji zaměřit na povídky, které vznikly v posledním roce jejího života, protože, ač zapomenuté, jsou velmi zajímavé a myslím, že by si zasloužily větší pozornost.

4.1. In a German Pension

Sbírka povídek *In a German Pension* byla první, která mohla roku 1911 okouzlit literární kruhy. Nestalo se tak najednou, její črty a povídky z této sbírky se předchozí dva nebo tři roky objevovaly v časopise *New Age*, který redigoval A. R. Orage.

Kniha v zeleno-oranžovém přebalu se setkala s velkým úspěchem a v krátké době byla vydána ještě třikrát. Katherine si však honoráře nedočkala, protože vydavatel byl nucen zanedlouho vyhlásit bankrot. Tato skutečnost ji však nevyvedla z míry a dokonce se zdá, že jí byla jakýmsi zadostiučiněním. Povídky z této sbírky totiž považovala za výplod mladické hořkosti, skepticismu a cynismu, které v ní vyvolávala její neutěšená

situace – byla těhotná, na konci pobytu v bavorském Bad Vorishofenu⁵⁵ dítě potratila, a s ním ztratila i víru ve šťastný život.

O naprostém odvržení její prvotiny svědčí fakt, že i když jí během prvního válečného roku chyběly finanční prostředky, nepřijala nabídku sbírku znovu vydat. Styděla se za ni a bránila se tím, že musí napsat nejdříve nový úvod, ve kterém by se ospravedlnila vysvětlením své tehdejší situace.

*“Very well, Isabel, about the Pension. But I must write an introduction saying it is early, early work, or just that it was written between certain years, because you know, Betsy, it’s nothing to be proud of. If you didn’t advise me I should drop it overboard. But of course I’ll do the other thing, and certainly it airs one’s name. But why isn’t it better? It makes me simply hang my head. I’ll have to forge ahead and get another decent one written, that’s all...”*⁵⁶

Sbírka obsahuje třináct povídek, které jsou zasazeny do prostředí bavorských lázní či nejbližšího okolí. Vypravěčem v sedmi povídkách je ona sama a zalidňuje je skutečnými postavami různého stáří, zájmů i názorů, které spojují zdravotní problémy, o nichž velmi rády mluví a neustále si na ně stěžují. Katherine se takovému modelu vzorného lázeňského hosta zcela vymyká. Jako jediná je Angličanka, což už ji samo o sobě činí výjimečnou a v očích ostatních hostů méněcennou, navíc si nelibuje ani v navštěvování léčebných procedur a celodenní konverzaci o nich. Drží si od ostatních hostů odstup a s despektem sleduje jejich přízemní rozepře. V těchto povídkách je tedy vypravěčkou a všechny jsou psány v ich-formě. V povídce *The Swing of the Pendulum* je hlavní hrdinkou také ona, schovává se však za jménem Viola.

⁵⁵ Lázně v Bad Vorishofenu byly vytvořeny podle typického modelu ostatních lázních vznikajících v té době. Vyrostly téměř z ničeho, podporovány jen myšlenkou kněze Sebastiana Kneippa, který v 90. letech 19. století vymyslel hydroterapii – Wasserkur. Kúra zahrnovala koupání v místní vodě či vegetariánskou dietu, kterou však ne všichni dodržovali.

⁵⁶ Mansfield, K., In a German Pension, Penguin, London 1964, předmluva Johna Middletona Murryho, s.8.

To, že Viola je opravdu pseudonym pro Katherine, poznáváme ze skutečností podobajících se jejím životním osudům. Dostává dopis od Kazimíra, polského mladíka (v reálném životě Floryan Sobienowski), který se snaží uspět na literárním poli a finančně je zabezpečit. Několik měsíců však nic nevydává stejně jako ona a Violet začíná o jejich vztahu pochybovat. S upřímností sobě vlastní a s trochou ironie vystavuje očím čtenáře i negativní rysy svého charakteru. Violet je žena, které velmi záleží na penězích a do Kazimíra se zamilovala jen proto, že oba byli stejně nešťastní. Vždy ji však přitahovaly hlavně jeho spisovatelské ambice a vidina možných zisků. V následujícím úryvku z povídky se objevuje základní Katherinina životní filozofie:

„I want passion, and love, and adventure – I yearn for them. Why should I stay here and rot? - I am rotting.“⁵⁷

Viola se na okamžik uchýlí do náruče zajištěného muže u svých dveří, i když jako slušně vychovaná dívka předstírá svůj odpor k jakémukoliv fyzickému kontaktu s ním. Za několik minut však dokonce přemýšlí o kariéře prostitutky.

„There is only one thing I'm fitted for, and that is to be a great courtesan (...) If I'd the clothes I would go to a really good hotel and find some wealthy man...like the strange man this morning.“⁵⁸

Povídkami prolíná atmosféra předválečného období a hmatatelná averze Němců vůči Angličanům. Herr Profesor, který ji představuje slovy „*she's the stranger in our midst*“⁵⁹ a na svou obranu rychle dodává: „*We have been eating cherries together*“⁶⁰, nedovolí příchozím, aby ji brali jinak. Paní doktorová jí v povídce *The Sister of the*

⁵⁷ Mansfield, K., In a German Pension, Penguin, London 1964. (The Swing of the Pendulum, s. 102)

⁵⁸ Tamtéž. (The Swing of the Pendulum, s.103)

⁵⁹ Tamtéž. (Modern Soul, s. 44)

⁶⁰ Tamtéž. (Modern Soul, s.44)

Baroness vypráví o sestře baronky von Gall, která dostala již šest žádostí o ruku. Podle jejího názoru to však Katherine nemůže umět správně ocenit, protože Angličané podle ní jen vystavují nohy při hraní kriketu a krmí psy v zahradě za domem. Paní doktorová jí radí:

„You should be like a wild rose. For myself I do not understand how your women ever get married at all.“⁶¹

Sama se ale ukazuje být planou růží poněkud zvadlou, když se ze vznešené barončiny sestry vyklube jen obyčejná švadlena. Paní Godowská se svou dcerou Soniou zacházejí v charakteristice Angličanů ještě dál.

„Fish-blooded, without soul, without heart, without grace. (...) My lamented husband, your father, Sonia, knew a great deal about England. But the more he knew about it the oftener he remarked to me, ‘England is merely an island of beef flesh swimming in a warm gulf sea of gravy.’“⁶²

Jak znepokojující! Angličané nenacházejí zálibu v konverzaci o svých tělesných funkcích. Právě touto cestou se člověk o svém bližním přece dozví nejvíce.

Katherine v povídkách pozoruje svým „plebejským okem“ smýšlení německé buržoazie té doby, jejich úzkoprsost, povrchnost a neochotu soudit okolí podle charakterových vlastností, ale podle společenského statutu. Kolem barona, kterému číšník nosí poštu na stříbrném tácku, zatímco Katherine ji ledabyly odhodí na stůl a namočí do pudingu, všichni chodí s úctou a po špičkách, stejně jako kolem barončiny dcery a „sestry“. Soniu Godowskou obdivují jen kvůli tomu, že je z Vídně, „moderní vzdělaná dáma“ (Advanced Lady) zase proto, že sedí celé dny ve svém pokoji a píše knihu. Takový člověk přece musí být výjimečný!

⁶¹ Mansfield, K., In a German Pension, Penguin, London 1964 (Modern Soul, s.20)

⁶² Tamtéž. (Modern Soul, s. 46)

Poslední dvě jmenované dámy se pyšní uměle vytvořenou aurou umělkyň, kterou staví na piedestal a s hranou nonšalantností přijímají ovace publika. Slečna Sonia Godowská, „moderní osobnost“ (Modern Soul), prezentuje samu sebe jako geniální umělkyni, která si svůj výstup nikdy nepřipravuje, ale v poslední chvíli ji na jevišti zasáhne šíp inspirace přibližně do míst, kde má připnutou zlatou brož. Její tak očekávaný projev, pojednávající nakonec o důležitosti volby správného oblečení do lesa, vzbudí bouřlivý potlesk. Jen číšník, který není ve službě a nemusí tak nic předstírat, si nezáčastně čistí nehty programem.

Je to zkrátka „prokletí génia“. Pokryteckost a malost se projevuje v okamžiku, kdy se s vypravěčkou prochází pod hvězdami a svěruje se jí, že její životní tragédií je její matka. Zároveň vyslovuje naději zcela odporující její umělecké duši:

„If I find simple, peaceful man who will dress me and will look after mamma – a man who would be for me a pillow – for genius cannot hope to mate – I shall marry him.“⁶³

Její afektované, lehké omdlení na ulici, pro které se rozhodne a kterému samozřejmě nelze zabránit, ani když ji Katherine přesvědčuje, ať s tím počká až domů, je vrcholem odhalení její pravé osobnosti.

Povahová reflexe obou dam, „moderní vzdělané dámy“ a „moderní osobnosti“, se stává ještě zajímavější, uvědomíme-li si, že autorka sama byla spisovatelka a nějakou dobu dokonce působila jako herečka.

Již v těchto povídkách se zabývá vztahem mezi mužem a ženou a rozdíly ve společenském postavení svobodných a provdaných žen.

⁶³ Mansfield, K., In a German Pension, Penguin, London 1964. (Modern Soul, s. 49)

„On the appointed day the married ladies sailed about the pension dressed like upholstered chairs, and the unmarried ladies like draped muslin dressing-table covers.“⁶⁴

Vdané ženy přirovnává k vypořstrovaným židlím, k čemuž jí vede nejen vnější podobnost s těmito kusy nábytku, ale i jejich „nabubřelost“ a pocit důležitosti. Jak se vyjímají vedle schlíplých mušelínových ubrusů.

Její cynický pohled na lásku poprvé odhaluje, když je svědkem vyznání studenta z Bonnu „sestře“ baronky.

„Look at my great fingers beside yours.“ „But they are beautifully kept.“ Said the sister of the Baroness shyly. The minx! Was love than a question of manicure?“⁶⁵

Vztah těchto dvou mladých lidí se však vyvíjí dosti neutěšeně, student ji bohužel nemůže políbit, protože mu z nosu teče rýma a předešlou noc prodělal šestnáct záchvatů kašle a spotřeboval celé tři kapesníky. V povídce *Advanced Lady*, ve které chce čerstvě zasnoubená Elsa sdílet svou radost i s dalšími výletníky, Katherine mumlá: „How extremely dangerous.“ Při zaníceném vyprávění *Advanced Lady* o povaze lásky, kterou vidí jako „the lamp carried in the bosom touching with serene rays all the heights and depths of-“, Katherine tiše dodává, „Darkest Africa.“⁶⁶

Tyto povídky, z nichž některé bývají označovány spíše za krátké črty, doplňuje pět dalších próz: *Frau Brechenmacher Attends a Wedding*, *At Lehman's, A Birthday*, *The Child-Who-was-Tired a A Blaze*. Od těch předchozích se liší jak délkou, tak postavami a místem děje. Neodehrávají se již v penzionu Muller, ale ukazují život manželských párů ze střední vrstvy. Povídkou *The Child-Who-Was-Tired* se budu zabývat

⁶⁴ Mansfield, K., *In a German Pension*, Penguin, London 1964. (Modern Soul, s. 46)

⁶⁵ Tamtéž. (*The Sister of Baroness*, s. 25)

⁶⁶ Tamtéž. (*Advanced Lady*, s. 90)

v samostatné kapitole věnované Čechovovi a vlivu jeho tvorby na Mansfieldovou. V ostatních povídkách najdeme mnoho společných motivů a situací.

Jedním z hlavních témat je neuspokojivý, místy až alarmující vztah manželů. V povídce *Frau Brechenmacher Attends a Wedding* připravuje paní Brechenbacherová manželovu uniformu a boty, za což sklídí jen výčitky. Manžel spokojeně kráčí po zledovatělé silnici několik kroků před ní a nezajímá ho, jaké má s chůzí potíže. Novomanželský pár, na jehož svatbu Brechenbacherovi přicházejí, také není ani zdaleka ideální. Žena totiž svatbou řeší jen svou neutěšenou situaci, když otěhotněla s prodávčem knoflíků, který se zdržel pouhé dva dny, a ke svému manželovi nechová vůbec žádné city. Pocit izolovanosti, prostupující celou povídkovou sbírkou, zde vrcholí. Paní Brechenbacherová se rozhlíží kolem sebe a ze sousedů se najednou stávají naprostí cizinci. Jediné, co si přeje, je jít domů a už nikdy odsud nevyjít. Svůj potlačovaný strach z manžela pak naplno odhaluje v závěru povídky.

„She lay down on the bed and put her arm across her face like a child who expected to be hurt as Herr Brechenmacher hunched in.“⁶⁷

Ani další pár, Anna a Andreas Binzerovi z povídky *A Birthday*, nejsou ideální dvojicí. Andreas, který má pocit, že jej všichni obviňují a že za všechno může jeho přecitlivělost a křehkost jeho duše, se probouzí do dne, ve kterém má přijít na svět jeho syn. Ve chvíli, kdy je nucen čekat v přízemí a poslouchá manželčiny tlumené výkřiky bolesti, si bere do ruky její fotografii, na které je zachycena v bílých šatech se snopy máku v náručí a veselým úsměvem. Úsměv se však s přibývajícím časem mění ve škleb a Andreas dokonce začne uvažovat o tom, že fotografii spálí. Jeho manželka má nyní tvář zcela jiné ženy. Je tahle žena schopna postarat se o jeho syna? V okamžiku, kdy mu

⁶⁷ Mansfield, K., In a German Pension, Penguin, London 1964 (Frau Brechenmacher Attends a wedding, s. 40)

přichází lékař oznámit, že manželka i syn jsou zdraví, si je zcela jistý, že žena musela při porodu zemřít. Najednou se úplně odcizuje rodící manželce.

Příchod na svět se objevuje i v povídce *At Lehman's*. Žena majitele kavárny brzy absolvuje „cestu do Říma“ a její manžel se zdá být tímto faktem zcela nezasažen. Mladá služebná Sabina je tím však fascinována a v okamžiku, kdy dítě přichází na svět, ji poprvé políbí muž. Rodí se nový život a zároveň umírá její dětská nevinnost. Autorka jde dokonce ještě dál a staví vedle sebe narození, vstup do dospělosti a smrt.

„Birth – what was it? wondered Sabina. Death – such a simple thing. She had a little picture of her dead grandmother dressed in a black silk frock, tired hands clasping the crucifix that dragged between her flattened breasts, mouth curiously tight, yet almost secretly smiling.“⁶⁸

Smrt vnímá jako „*a simple thing*“, protože se s ní již setkala a nemá pro ni jako pro dívku, která ještě neoslavila dvacáté narozeniny, žádný negativní nádech. Porod a narození je pro ni však věc zcela neznámá, tedy zahalená hávem strachu a možného nemilého překvapení.

Již v těchto povídkách se objevuje schopnost Mansfieldové využívat smyslových vjemů k dokreslení situace. Ovlivněna obrazy impresionistů klade důraz na zachycení atmosféry dané chvíle pomocí měnících se barev či počasí, hry světla a stínů a květinových motivů.

Mladé ženy odívá do bílých vzdušných šatů, zatímco oděv starších žen je černobílý či celý černý. Bílá barva jako symbol nevinnosti a mládí se objevuje i na šatech Anny na měnící se fotografii, zatímco mrtvá Sabinina babička je celá v černém. Proč však obléká mladou Sabinu do šatů černé barvy? Můžeme příčinu vidět v tom, že Sabina v tento den učiní první krok k dospělosti a zároveň tedy i k smrti? Další barevný

⁶⁸ Mansfield, K., *In a German Pension*, Penguin, London 1964. (*At Lehman's*, s. 55)

kontrast tvoří kombinace bílé a červené na pozvánce oznamující večerní koncert, která se houpe na krku vycpaného jelena v předsíni. Jediný červený předmět v celé sbírce je polštář v Katherinině pokoji, který vždy sundává z pohovky a pohodlně si na něj lehá na zem. Polštář byl skutečně červený i ve skutečnosti a můžeme zde vidět symboliku červené barvy jako barvy krve. Právě ve svém pokoji Katherine potratila při zvedání těžkého zavazadla. Další barvou, která se v povídkách objevuje poměrně často, je růžová. Zamilovaná Elsa si před zrcadlem nasazuje růžovou mašli a s ní i růžové brýle, vypravěčka si po rozčileném příchodu do pokoje balí hlavu do růžové šály snad ve snaze vidět svět příznivěji. *The Child-who-Was-Tired* zadusí plačící nemluvně růžovým podhlavníkem jeho matky. Tato vražedná zbraň je jediný barevný předmět v povídce, vše ostatní je ponuré, černé či šedé. Jásavě barevný podhlavník je jedinou věcí, která dokáže na tváři unavené dívky vykreslit úsměv a v hlavě se jí rodí vražedný plán.

Ve všech příbězích se vyskytují květiny, protože Katherine je měla velmi ráda a při každé příležitosti se jimi obklopovala. Mají zde většinou fialkovou barvu. Sonia má ve vlasech vetkaný fialkový hrachor, mlékař, kterého pozoruje Andreas, má v klopě kabátu vložený muškát. Kytice hyacintů také slouží jako útočiště pro Violu, která do ní ostýchavě boří svou hlavu a vůni květin ještě posílí tím, že rozlomí jeden okvětní plátek a vehementně k němu čichá.

Nepříjemné čichové vjemy mají za úkol vždy čtenáře upozornit na blížící se katastrofu. Když paní Brechenbacherová vchází do sálu, zarazí ji pach piva a potu. Velké množství čichových podnětů nacházíme také v povídce *A Birthday*. Když jde Andreas pro lékaře, zaútočí na něj zápach rozkládajících se odpadků a fenyklu. *The Child-Who-Was-Tired* krčí nos nad zápachem hnoje z kachního výběhu. Povídkami se však zároveň line vůně čerstvých svěžích květin a jemného cigaretového kouře

Varování přichází také v podobě odbíjení kostelních zvonů či nástěnných hodin nebo sílícího větru prohánějícího se po okolních ulicích. Paní Brechenbacherové strhává neodbytný vítr z hlavy hučku a vítr také sílí s každým zakvílením rodící Anny. Ruku v ruce s větrem kráčí celá atmosféra porodních dnů. V obou povídkách je tento den zatažený, stmívá se, ačkoli je deset hodin ráno a s blížícím se příchodem dítěte se den stává stále neutěšenějším. Když však novorozenec přichází konečně na svět, vítr se uklidní a obloha je opět bez mráčku. V povídce *A Birthday* je atmosféra dokreslena ještě zvukem moře a obrazem zpěněných vzdouvajících se vln.

Zásadní události se odehrávají většinou v zavřených pokojích se zataženými roletami, které dvojici či skupinu lidí oddělují od okolního světa. Hrdinové jakoby chtěli skrýt před ostatními lidmi temná zákoutí svých duší. V pokojích jsou ve dvou povídkách také umístěna zrcadla, která jim však od jejich špatných vlastností již nedovolují uniknout. Nejlepším příkladem odhalení pravé povahy člověka v odrazu v zrcadle je opět Viola, která si v noci před zrcadlem opakuje kouzelnou formuli: „*Money, money, money.*“⁶⁹

V těchto prvních Katherininých povídkách nacházíme velké množství jevů, které se naplno rozvinou v povídkách pozdějších a také v jejích básních psaných volným veršem.

⁶⁹ Mansfield, K., *In a German Pension*, Penguin, London 1964 (*The Swing of the Pendulum*, s. 99)

4. 2. Děti jako hlavní postavy povídek

4. 2. 1. Kezia a její rodina

Katherine pro své povídky čerpala inspiraci ve skutečném světě, ve světě plném barev, vůní, doteků a emocí. Důležitým zdrojem byla také její rodina, jejíž členy vyobrazuje se všemi vlastnostmi, i těmi špatnými, a odhaluje jejich nejniternější pocity. Beauchampovi zde vystupují většinou jako Burnellovi a Katherine přijímá jméno Kezia, v dalších povídkách se z nich stávají Sheridanovi a autorka se skrývá pod jménem Laura.

Již z prvních řádků povídky *Preludium* je patrné, že matka, Linda Burnellová, nezasvětila svůj život dětem. Zavazadla, která jsou pro ni naprosto nezbytná, mají přednost, a holčičky, které tak musejí čekat na další povoz, by nejráději obrátila vzhůru nohama, aby nerušily pěknou řádku tašek a kufrů. Vztah k dětem přerůstá až v cosi děsivého ve snu, ve kterém jde po zahradě se svým otcem. Sbírá malé ochmýřené ptáče, které se však najednou začne měnit v robátka, jež klape zobákem toužíc po její lásce a pozornosti. Je tím zcela zděšena. Pocit izolovanosti od rodiny a touhu utéci pryč si plně uvědomí ráno při zpěvu ptáků, které vnímá jako nepříjemné „rámusení“, a když jí oči sklouznou na vycházkové šaty:

„Looking at them she wished that she was going away from this house too. And she saw herself driving away from them all in a little buggy, driving away from everybody and not even waving.“⁷⁰

Ve všech povídkách působí jako žena, která není pevně ukotvena v reálném světě.

Nehraje si s dětmi, ani nepracuje, dny tráví přemýšlením o svém smutném údělu matky

⁷⁰ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, London, Penguin 1981. (*Preludium*, s. 26)

a manželky, obává se zapojit do života a něco opravdu silně prožívat. Život přirovnává ke kvítku, který má mnoho vrstev a lidé musejí postupně odkrývat okvětní plátky, aby se dostali k jeho pravé podstatě. Stojí však za to snažit se proniknout k jádru života?

“ If only one had time to look at these flowers long enough, time to get over the sense of novelty and strangeness, time to know them! But as soon as one pauses to part the petals, to discover the under-side of the leaf, slowly came Life and one was swept away. And, lying in her cane chair, Linda felt so light, she felt like a leaf. Along came Life like a wind and she was seized and shaken, she had to go. Oh dear, would it always be so? Was there no escape?”⁷¹

Neztotožňuje se s názorem, že žena je určena k tomu, aby přiváděla na svět děti, a má pocit, že rození dětí ji zcela vyčerpalo. Ještě děsivější je dodatek: *“And what made it doubtly hard to bear was, she did not love her children. It was useless pretending.”⁷²*

Přesto v sobě později nachází záblesk mateřské lásky. Ve scéně, kdy sedí pod stromem vedle kolébky malého syna, na jehož tváři se rozjasňuje úsměv, můžeme naslouchat jejich vzájemnému vnitřnímu rozhovoru:

“And suddenly his face simplex, it broke into a wide, toothless smile, a perfect beam, no less. ‘I’m here! Why don’t you like me?’ ... ‘I don’t like babies.’ ... ‘Don’t like babies? Don’t like me?’ ... ‘Why do you keep on smiling? If you knew what I was thinking about, you wouldn’t.’ ... ‘We know all about that.’ ... ‘Hallo, my funny!’”⁷³

Nejdříve jí zaskočila dětská troufalost, ale synův úsměv a pocit jeho vševědoucnosti v ní probudil něco růžového, co se chlapeček snaží vši silou zachytit a již nepustit.

Linda je zároveň osoba s obrovskou schopností imaginace a Katherine jejím prostřednictvím nechává vstupovat svět představ do světa skutečného. Svět, ve kterém

⁷¹ Mansfield, K., *The Collected Stories of Katherine Mansfield*, London, Penguin 1981. (T the Bay, s. 221)

⁷² Tamtéž. (At the Bay, s. 222)

⁷³ Tamtéž. (At the Bay, s. 223)

pouhým dotekem ožívá namalovaný květ vlčího máku, jehož chlupatý stonek můžeme vnímat, kde střapce na pokrývce jsou ve skutečnosti komický průvod tanečníků doprovázených kněžími, lahvičky léků se proměňují v řadu panáčků v hnědých cylindrech a džbán na umyvadle je tlustý pták v kulatém hnízdě. Zároveň se však pod tíhou svého hlodajícího svědomí představitosti bojí. Má pocit, že oživé věci se jí vysmívají a kují pikle za jejími zády, a nemá odvahu pohlédnout na sebe do zrcadla.

Manželství Lindy a Stanleyho je typicky mansfieldovské. Muž má za úkol vydělávat peníze, zatímco žena je křehké stvoření potýkající se se svým vnitřním světem, které bere manžela spíše na milost a nechová k němu téměř žádné city. Všechny ženy v domě mají radost, když Stanley odejde do práce a ony zůstanou samy. Stanley je typický obchodník, který se cítí ženami využíván a má pocit, že právě peníze jsou to, proč jej občas hýčkají.

“Ah, it was splendid to live in the country – to get right out of that hole of a town once the office was closed, and this drive in the fresh warm air, knowing all the while that his own house was at the other end, with its garden and paddocks, its three tip-top cows and enough fowls and ducks to keep them in poultry, was splendid too.”⁷⁴

Zatímco dům, zahradu a drůbež popisuje jako „*splendid*“, o dětech či rodině se vůbec nezmiňuje. Přesto i v něm ještě dříme trochu malého kluka, když probírá pytlík třešní a jeden krásně vybarvený pár si pověsí do klopky.

Citlivá Kezia vše kolem sebe vnímá předčasně vyspělými očima a pro svou výjimečnost se z rodiny vymyká. Miluje svou babičku, zatímco láska k rodičům jí zůstává skryta. Když se jde naposledy rozloučit se starým domovem, laská se i s těmi nejspínavějšími věcmi a na svět se dívá skrz barevná zrcátka, ve kterých jí sestra Lottie připomíná malou cizí Číňanku. Nové místo je pro ni neznámé, a proto tolik strašidelné. Její odlišnost od ostatních dětí se projevuje v okamžiku, kdy je Pat obřadně bere podívat

⁷⁴ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (Prelude, s. 35)

se, jak stíná hlavy kachnám. Ostatní děti lačnící po krvi, nadšeně pozorují kolébající se kachní tělo bez hlavy, které i v jindy důstojné sestře Isabele vyvolává výkřiky nadšení.

„Up the blood spurted over the white feathers and over his hand. When the children saw the blood they were frightened no longer. They crowded round him and began to scream. Even Isabel leaped about crying: „The blood! The blood!“ Pip forgot all about his duck. He simply threw it away from him and shouted, „I saw it. I saw it, „ and jumped round the wood block.“

„Put head back! Put head back!“ she (Kezia) screamed... „Head back! Head back!“ until it sounded like a loud strange hiccup.“⁷⁵

Nesouhlasí ani s posuzováním lidí podle jejich společenského postavení. V *Garden Party* mluví o „pitomém“ společenském rozdílu a je přesvědčena, že ona jej „ani ždíbínek“ necítí. Jaké je však její zděšení, když stojí před zrcadlem, aby si zkusila matčin klobouk a v odraze si najednou připadá stejná jako ostatní členové rodiny!

Skeptický postoj k životu zaujímá také teta Beryl tvrzením: *“One may as well rot here as anywhere else.“⁷⁶* Přesto se vědomě staví do zajímavých póz, například hraje na zemi na kytaru a doufá, že pohled na ni by nenechal nikoho chladným. V jiné scéně však, opět tváří v tvář hladké ploše zrcadla, odtajňuje svou povahu a je zděšena vlastní přetvářkou:

“Oh, God, there she was, back again, playing the same old game. False-false as ever. False as when she’d written to Nan Pym. False even when she was alone with herself, now. What had that creature in the glass to do with her, and why was she staring? She dropped down to one side of her bed and buried her face in her arms. „Oh,“ she cried, „I am so miserable – so frightfully miserable. I know that I’m silly and spiteful and vain, I’m always acting a part. I’m never my real self for a moment.“⁷⁷

⁷⁵ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (Prelude, s. 46)

⁷⁶ Tamtéž. (Prelude, s. 28)

⁷⁷ Tamtéž. (Prelude, s. 59)

4. 2. 2. Dětský svět

Skrze četné povídky o dětech jsme vstoupili do jejich světa plného barev, v němž se u maličkých domků se zataženými roletami třepetají pestré plavky na plotech, kde je vše tak veselé za bílého dne, ale s příchodem soumraku, který nastává zcela navzdory přírodním zákonům i za časného rána, se vše mění. Kezia dostává se sílícím větrem a potmělou oblohou strach. Všude číhá TO, kterému se nelze vyhnout, strach z neznáma a ztráty starého domova. V noci se domky zmenšují, zahrady se zdají větší a pustší a září jen měsíc a hvězdy na nebi, světla vzdáleného majáku či zelená signální světla loděk. Děti v povídce *At the Bay*, které si hrají ve stodole na zvířata, se bojí všech stínů a oči jim vyděšeně stále ujíždějí k oknu. Útěchu ze tmy přináší lampa, „dýšící věc“, která vždy osvětluje jen tu část pokoje, která je v daný okamžik důležitá. Lampa, která vypadá velmi reálně, zaujme Kezii jako jediná věc v drahém krásném domku pro panenky, který dostávají od tety Beryl.

Je to svět plný kontrastů, kde se vedle jásavých květin a dětské hry s listy hyacintů místo talířků a větvičkami místo nožů objevuje kruté zabití kachny, vedle poklidného popisu pláže obraz zkrvavené mrtvoly paní Kemberové ještě s cigaretou v ústech či vedle veselé zahradní slavnosti za jasného dne tragická smrt v domě, kde je vše tmavé a ponuré. Kezia se setkává se smrtí v prvních povídkách jen v hovoru o ní, ale v *Garden Party* je již očitým svědkem mrtvého těla bez příkras.

Keziina dětská mysl je schopna rozpoznat společenské rozdíly, které jsou v její rodině zakořeněny. Tajně zve na zahradu děvčata Kelveyova, která pocházejí z velmi chudé rodiny a nejsou tak dívkami z výše postavených rodin přijaty. V povídce *New Dresses* (zde jako Helena) nechce mít stejné přezdobené šaty jako její sestra. Pro Pearl je svět mimo domov mnohem pestřejší a zajímavější, a proto velmi ochotně jede se

skupinou tuláků k moři. Nejdříve se bojí jeho velikosti a síly, poté však radostně dovádí v jeho vlnách a vesele pozoruje malé přímořské domečky, které jsou tolik odlišné od jejich „krabice“. Vpád policistů s píšťalami vnímá jako nepříjemné vyrušení.

Dětský svět je také plný zklamání. Zklamání po slavnosti rodičů, když Sun a Moon mohou konečně přijít dolů a vidí jen spoušť, všechny dobroty rozteklé, i jejich oblíbený růžovo-bílý domek s oříškem místo kliky. Zklamání pramení ze vztahů s rodiči, které se zdají být velmi problematické. V povídce *Little Girl* se přesto blýská na lepší časy. Otec i matka jsou pro Holčičku téměř cizí lidé, s kterými tráví každý den jen chvíli, oblečená do svátečních šatů. Její koktavost pravděpodobně souvisí se špatným vztahem k otci, který je v jejích dětských očích obrem s velkýma rukama a nohama a má silnější hlas než pan farář. V noci tajně vzlyká: *“What did Jesus make fathers for?”*⁷⁸ a její smutek je ještě větší ve chvílích, kdy pozoruje sousedovy děti, které radostně vyskají při hře s jejich tátou. Ke sblížení dochází v okamžiku, kdy matka odjíždí a zůstávají doma sami. Po zlé noční můře leží v jeho posteli a poznává také velikost jeho srdce.

*“‘Oh,’ said the little girl, ‘my head’s on your heart, I can hear it going. What a big heart you’ve got, father dear.’”*⁷⁹

V povídkách hraje důležitou roli také příroda. Příroda jak oku lahodící v podobě rozkvetlé zahrady, na které se jako hvězdy na obloze vyjímají barevné květiny rozličných tvarů, tak také nebezpečná v podobě studeného tmavého bouřícího moře. Povídce *Preludium* vévodí aloe rostoucí na malém ostrůvku, který ční nad ostatními částmi zahrady. Její popis ostře kontrastuje s popisem pestrých květin, přesto je zde ale nejstarší a nejdůležitější rostlinou.

⁷⁸ Mansfield, K., *The Collected Stories of Katherine Mansfield*, Penguin, London 1981. (*Little Girl*, s. 569)

⁷⁹ Tamtéž. (*Little Girl*, s. 571)

“Linda looked up at the fat swelling plant with its cruel leaves and flashy stem. High above them, as though becalmed in the air, and yet holding so fast to the earth it grew from, it might have had claws instead of roots. The curving leaves seemed to be holding something, the blind stem cut into the air as if no wind could ever shake it.”⁸⁰

Aloe, pevně zaklíněná do země byla svědkyní mnoha událostí, které jakoby přežívaly v jejích nehezkých listech, a je svědkyní i dvojitého setkání matky a dcery. Kezia je nejdříve zděšena ošklivostí rostliny a na její otázku, kdy aloe rozkvétá, Linda odpovídá, že jednou za sto let. Při druhém setkání, setkání Lindy a její matky, babičky Fairfieldové, Linda odhaluje své pocity a mluví otevřeně o svém vztahu k manželovi i k životu.

“For she really was fond of him, she loved and admired and respected him tremendously. (...) If only he wouldn't jump at her so, and bark so loudly, and watch her with such eager, loving eyes.(...) Yes, yes, it was true. Linda snatched her hand from mother's arm. For all her love and respect and admiration she hated him.”⁸¹

Manžela je pro ni novofoundland'an, který ji zahrnuje oddanou láskou, ale ona přece nemá ráda hodné psy. Aloe a svit měsíce zde plní funkci zrcadla.

4. 2. 3. Dveře do světa dospělých

V dalších povídkách Katherine Mansfieldové se zavírají brány dětství a otevírají se dveře dospělosti. Stává se tak většinou prostřednictvím rituálu v podobě návštěvy prvního plesu, prvního polibku či konfrontace se světem závisti a zloby.

⁸⁰ Mansfield, K., The Collected Stories of K. M., Penguin, London 1981. (Prelude, s. 34)

⁸¹ Tamtéž. (Prelude, s. 54)

Dívky jsou uvnitř nadšené, dychtí po nových zážitcích a vše se jim zdá nové a přitažlivé. Navenek se již snaží chovat jako dospělé, a tak své nadšení skrývají:

“Indeed, she was bored – bored as though heaven had been full of casinos with snuffy old saints for croupiers and crowns to play with.”⁸²

Ať se dívky těší jakkoliv, většinou již v prvních pár minutách poznávají, zač je toho loket. Když matka nechává *The Young Girl* stát na schodech, protože ji ještě nebylo dvacet jedna, a není ji proto dovoleno do kasina vstoupit, dívka se snaží vše snášet hrdinsky a situaci zlehčuje pohrdavým úsměškem nad starými muži, kteří z ní nemohou odtrhnout oči a chovají se podle ní jako bestie.

Leila, která vstřebává atmosféru svého prvního plesu v doprovodu Laury, Meg a Jose, které známe již z *Garden Party*, vnímá nádheru tanečního sálu a malých tanečních pořádků, „*darling little pink-and-silver programmes, with pink pencils and fluffy tassels,*“⁸³ i kombinaci rudé se zlatou, která působí tak vznešeně. Již při prvních tanečních krocích poznává, že s partnery si nemá o čem povídat, protože všichni mluví o plesech, na kterých ještě nebyla či o lidech, které ještě nezná. Snaha působit dospěle se však mívá účinkem. Dívenka se zase nechce snižovat ke konverzaci o zákuscích, ani o čaji, přesto vždy jakoby na poslední chvíli blahosklonně neodolá. Ať je průběh příběhu jakýkoliv, vždy se objevuje okamžik odhalení. Například prostřednictvím obtloustlého pána, který ukazuje na dychtivé matky a ujišťuje Leilu, že jednou bude jako ony, ale to už ji nikdo nebude chtít políbit.

“Was it-could it all be true? It sounded terribly true. Was the first ball only the beginning of her last ball, after all?”⁸⁴

⁸² Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (*The Young Girl*, s.295)

⁸³ Tamtéž. (*Her First Ball*, s. 338)

⁸⁴ Tamtéž. (*Her First Ball*, s. 342)

Její náladu dokresluje hudba, která v okamžiku poznání posmutní a zní téměř jako veliký povzdech. Kapesní zrcátko opět slouží jako soudce. Young Girl při pohledu do něj nepoznává sama sebe a spěšně ho zavře.

S příchodem dospělosti přichází i konec strachu ze tmy a noci. Noc není již plná možných nástrah a dobou určenou jen ke spánku, ale naopak se mění v dobu, kdy se mohou odehrát zajímavé věci.

“It seemed to her that she had never known what the night was like before. Up till now it had been dark, silent, beautiful very often-oh yes- but mournful somehow. Solemn. And now it would never be like that again-it had opened dazzling bright.”⁸⁵

Děti se tak rády vystavují slunci, zatímco dospělí se před ním skrývají za zataženými roletami, skrze něž světlo jen probleskává a předměty se jeho hrou mění stejně jako v mihotavém světle ohně v krbu či záři lampy. Také barvy se vyvíjejí s růstem dětí. Ačkoli v povídkách, ve kterých vystupují nejmenší děti, se objevuje také mnoho barev, v mnohých případech jsou šaty i předměty bílé a černé, protože svět vnímají zjednodušeně, tedy černo-bíle. S přibývajícím roky se rozšiřuje i barevná škála – barvy mají mnoho odstínů a všímají si i nejmenších detailů.

4. 3. Ztracené duše umělců i neumělců

Děti, kterým se v předchozích povídkách naskytla možnost nahlédnout klíčovou dírkou do světa dospělých, byly již při prvním letmém pohledu většinou rozčarovány a zklamány. Před mladými dívkami, které doposud obývaly svět plný barev a her, při kterých se z nich stávaly paní Smithové a navštěvovaly se svými dětmi vážené přítelkyně, se nyní objevil skutečný, již ne tak legrační svět. Nepomohlo ani to, že děti

⁸⁵ Mansfield, K., The Collected Stories of K. M., Penguin, London 1981. (Her First Ball, s. 339)

byly většinou svými rodiči odmítány a nemilovány tak, jak by se očekávalo, a mohlo by se tedy zdát, že na životní nepřízeň budou alespoň zčásti připraveny.

Postavy ožívající v „povídkách o dospělých“ jsou veskrze tragické. I v okamžiku, kdy konec zůstává otevřený a ortel nad nimi nevyřčený, je zřejmé, že příběh nemá nejmenší naději na pozitivní vyústění. Tento pocit postupně přerůstající v jistotu je podporován okolními předměty či duševními stavy postav, které jsou pro Mansfieldovou typické. Přestože v povídkách se občas objevují i okamžiky čirého optimismu a naděje, vždy jsou vzápětí potlačeny a na jejich místo se opět vkrádá pocit beznaděje a nevyhnutelnosti špatného konce. Je to typická Katherine, která vedle vzletného poetického snění vloží hrdinovi do úst cynickou a hořkou poznámku, jež naznačuje, že jediné, co může následovat, je zmar.

Inspirována vlastními životními zkušenostmi obdarovává hlavní hrdiny svých příběhů uměleckým nadáním. Tedy alespoň oni si myslí, že jím oplývají. Jedná se však spíše o ztroskotané spisovatele, kteří vasedávají v bezútěšných kavárnách a přemýšlejí o minulosti, o poněkud obtloustlé herečce, kterým i z obličeje dávno zmizela mladická svěžest či o nadané malíře, kteří žijí ve snovém světě, přičemž jim ten reálný uniká.

Údělem umělce je být chudý. Slečna Ada Mossová, dříve úspěšná altistka z West Endu, nyní nemá finanční prostředky ani na zaplacení nájmu za malý pokoj, kterému vévodí ohyzdná černá postel ze železa. Raoul Duquette, který se podle svých slov narodil až v okamžiku prozření, kdy si uvědomil, že věc, po které touží nejvíce, je stát se spisovatelem, píše již jen jediný příběh, kterým je ten o jeho životě. Přes svá odlišná umělecká zaměření jsou postavy umělců tvarovány do stejné formy touž silou. Silou jménem Život. Někteří z nich ještě marně hledají uplatnění na uměleckém poli, jiní již na tuto snahu zcela rezignovali. Nacházejí se tedy v jiné životní fázi, ale je zřejmé, že ta závěrečná se nebude lišit. Raoul Duquette z povídky *Je Ne Parle pas Francais* je

spisovatel, kterého poznáváme v okamžiku, kdy usedá ke stolu ve své oblíbené kavárně. Málokdo by v ní našel zalíbení, ale pro něj je místem, kde se může konečně realizovat a již při prvním překročení kavárenského prahu zakusil pocit umělce stojícího v záři světel reflektorů. Věren své literární duši navozuje před vyprávěním příběhu o anglickém příteli vhodnou atmosféru tím, že si objednává whisky, přestože jí vůbec neholduje. Jaký by to byl však literát, kdyby nepoužil veškerých dostupných prostředků k navození čtenářova pravého pocitu. Začíná vyprávět příběh o svém dávném příteli Dickovi, který se již od prvního setkání stal jeho spřízněnou duší. Rozebírali spolu současnou literaturu, Dick mu zpíval anglickou píseň o tulákovi, který každý večer marně žebrol o večeři, a po jeho odjezdu se Raoul cítil stejně jako zhrzený milenec. Dick se o několik let později do Francie vrátil společně s Mouse, svou nastávající ženou. Již jeho počáteční nervozita a přílišná podrážděnost předznamenávaly následující události. Když Raoul s Mouse popíjeli v hotelovém pokoji čaj, Dick se vytratil a již jej nikdy nespatri. Raoulovo počáteční hrdinské odhodlání, že se o Mouse postará, však vyprchalo ihned s překročením hotelového prahu.

Stejně jako ve většině dalších Katherininých povídek, také zde muži zklamali a nenaplnili tak roli muže - ochránce. Jsou popisováni jako osoby, které rozdmýchají v sobě i v ženě lásku a vzbudí velké naděje, ale nejsou již schopni skutečného činu. Dicka pronásleduje obraz jeho matky. Její fotografie je předmět, který nikdy neodkládá, v dopise Mouse se obhájí tím, že nemůže matku zklamat, a i přes vyznání „I love you“ odjíždí. S motivem matčiny fotografie se setkáváme i u malíře Iana Frenche, který ji nosí v uzlíku společně s nočním úborem. Fotografie symbolizuje sílu, která nenechává prostor pro lásku k jiné ženě a odvahu uskutečnit své sny či odhodlat se k rozhodnému kroku potlačuje již v zárodku. Skutečným důvodem neustálého se vyhýbání vážnému vztahu není tedy přímo matka, ale snadná ovlivnitelnost mužů a také autorčin cynický

názor, že žádný vztah muže a ženy nemůže nalézt naplnění. Obecný vzorec pro vztah jako svazek odsouzený k zániku se objevuje v celém jejím díle. Přesto se v Raoulovi objevuje ještě malá naděje. Větou vyrytou do stolu zeleným inkoustem „Je ne Parle pas Francais“ ožívá obraz Mouse a jeho osobnost se rozdvouje:

„All the while I wrote that last page my other self has been chasing up and down out in the dark there. (...) „Mouse! Mouse! Where are you? Are you near? Is that you leaning from the high Windows and stretching out your arms for the wings of the shutters? Are you this soft bundle moving towards me through the feathery snow?“ (...) Now the poor dog has come back into the café, his tail between his legs, quite exhausted. „It was a...false...alarm. She’s nowhere...to...be seen. „Lie down, then! Lie down! Lie down!“⁸⁶

Jeho marná touha po této ženě je ještě tragičtější díky skutečnosti, že to byl on, kdo ji opustil ještě předtím, než mohl vzklíčit skutečný vztah. Tato událost se zdá určovat další jeho životní vývoj, či spíše stagnaci. Všechny vztahy s ženami v jeho životě byly založeny na aspektu fyzické přitažlivosti a na potřebě získání prostředků k přežití. Z Raoula se stal gigolo a dalo by se říci, že svou profesi vykonával již od osmi let, kdy jej ve stodole každou sobotu tajně líbala jejich služebná z Afriky, která jej odměňovala pocukrovaným koláčem. Cukr na koláči se postupně změnil v lesk mincí, ale podstata zůstává stále stejná.

Téma prostituce se objevuje také v povídce *Pictures*. Ada, která je velmi zklamána celodenním usilovným sháněním alespoň malé roličky, vchází do kavárny se zbytkem naivních představ, že ji právě zde osloví významný člověk z branže a nabídne jí angažmá. Obloustlý muž s čapkou připomínající loďku jí nabídne angažmá prostitutky. Její rozčarování z uplynulého dne i z celého života je tak silné, že nabídku přijímá a její růžová mašle pečlivě naaranžovaná v účesu následuje mužovu čapku-loďku. Také

⁸⁶ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981 (Je ne Parle pas Francais, s. 66)

představy malíře Iana Frenche o růžové budoucnosti ve vztahu s dívkou od naproti v povídce *Feuille d'Album* se zdají být nereálné. Tento poněkud excentrický, ale velmi talentovaný malíř není schopen navázat hodnotný milenecký vztah.

„Who is he, my dear? Do you know? - Yes. His name is Ian French. Painter. Awfully clever, they say. Someone started by giving him a mother's tender care. She asked him how often he heard from home, whether he had enough blankets on his bed, how much milk he drank a day. But when she went round to his studio to give an eye to his socks, she rang and rang, and though she could have sworn she heard someone breathing inside, the door was not answered...Hopeless!“⁸⁷

Platonický obdiv k dívce z protějšího zchátralého domu se zdá být odlišný od všech předchozích vztahů s ženami. Vytváří si imaginární svět, ve kterém je jeho milovaná dívka švadlenou, jež se dojemně stará o svou matku. Její otec, bledá postava s tmavými vlasy, je již po smrti. Svými představami je zcela okouzlen a jeho podkrovní ateliér se zdá být nezářivějším místem světa. Jejich seznámení, při kterém jí podává s nadějí v očích vajíčko a říká: *„Excuse me, Mademoiselle, you dropped this,“⁸⁸* je odsouzené k nezdaru již v prvních odstavcích povídky, které svorně končí zvoláním *„Hopeless!“*

Raoul, který se nakonec skutečně stal oním mužem z anglické písničky prosícím o večeři, jež je ve skutečnosti prosbou o pozornost, náklonnost a snad i lásku, v sobě ještě v určitém okamžiku nalézá schopnost opravdového citu.

„There! It had come – the moment – the geste! And although I was so ready, it caught me, it tumbled me over, I was simply overwhelmed. And the physical feeling was so curious, so particular. It was as if all of me, except my head and arms, all of me What was under the table, had simply dissolved, melted, turned into water. (...) But, ah! The agony of that moment! How can I describe it? I didn't think of anything. I didn't even cry out to myself. Just for one moment I was not. I was Agony, Agony, Agony. ...Good

⁸⁷ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981 (*Feuille d'Album*, s. 161)

⁸⁸ Tamtéž. (*Feuille d'Album*, s. 166)

God! Am I capable of feeling as strongly as that? ...After all I must be first-rate. No second-rate mind could have experienced such an intensity of feeling so...purely.“⁸⁹

Zjištění, že je schopen tak silných citů, v něm vyvolalo pocit, že je přece jen báječný člověk, člověk hoděn ocenění za své umělecké schopnosti. Přesto celé jeho chování působí jaksi vykonstruovaně, jako smyšlený příběh zaměřený na efekt. Raoul se chová jako jedna z jeho postav stejně jako Monica Tyrellová, která předstírá záchvat hysterie vyvolaný pouhým zazvoněním telefonu či výkřikem podomního prodavače z ulice. Stejně jako Ian, jehož vybavení pokoje je promyšleně poskládáno do úhledného obrazce podobného tomu z jeho pláten. Stejně jako Ada, která když samu sebe spatří v zrcadle, vžije se do své role a předstírá, že ji baví žít.

Umělci se nedokáží zařadit do klapajícího soukolí společnosti a vždy jsou od ní izolováni. Mnozí z nich se k izolaci rozhodli sami, a vždy se tak stalo na základě špatných životních zkušeností. Na Adu pokřikuje kočí a vybírá si slova nepříliš lahodící sluchu, ženy v kavárně ji odmítnou obsloužit a ve filmových agenturách se jí dostává jen posměšného poplácání po pozadí. Raoul navštěvuje jen známá místa zalidněná podivnými existencemi, Monica Tyrellová v povídce *Revelations* se dobrovolně skrývá ve svém pokoji se zataženými roletami a pečlivě utěsněnými okny. Ateliér Iana Frenche shlíží na ostatní budovy z výše svého bytu a skutečnému světu je tak vzdálený i svým umístěním.

Všichni sdílejí negativní názor na společnost a lidskou duši, který nejlépe vyjadřuje Raoul:

„But pray don't imagine that those brackets are a confession of my humility before the mystery of the human soul. Not at all, I don't believe in the human soul. I never have. I believe that people are like portmanteaux – packed with certain things, started going, thrown about, tossed away, dumped down, lost and found, half emptied suddenly, or

⁸⁹ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (Je ne Parle pas Francais, s. 72)

squeezed fatter than ever, until finally the Ultimate Porter swings them on to the Ultimate train and away the rattle... “⁹⁰

Štamgasti v jeho kavárně však nejsou pouhými naplněnými tlumoky, protože se nikde dlouho nezdrží. Kavárna je svět, do kterého si vodí muži zaprášení od mouky tmavé dívky. Ačkoli je na první pohled zcela zřejmé, že se jedná o prostitutky a jejich zákazníky, Raoul je staví nad ostatní lidi. Jedině oni mají duši. Sám sebe přirovnává k celníkovi, který kontroluje vaky-lidi a jejich případné zboží k proclení, a tak se tedy staví na úplný vrchol své podivné hierarchie.

Svět je smutné, nepřátelské místo a život krutý a ošklivý. Když Monica opustí temný pokoj a vydá se ven, hned při východu z domu ji v jejím přesvědčení upevní vítr, který jí zacloumá a probouzí v ní pocit, že jí nikdo nerozumí. Obzvláště ne taxikář, který jí veze do jejího oblíbeného kadeřnictví.

„Oh, how terrifying Life was, thought Monica. How dreadful. It is the loneliness which is so appalling. We whirl along like leaves, and nobody knows – nobody cares where we fall, in what black river we float away. The tugging feeling seemed to rise into her throat. It ached, ached, she longed to cry.“⁹¹

Člověk podle ní nemá možnost svůj život nijak ovlivnit. Lidé jsou vláčeni okolnostmi, jsou stavěni do situací, v nichž se nemohou sami rozhodnout, protože vše je již naplánováno Životem, který se zdá být temnou řekou.

Život je bezvýchodný rovněž pro „neumělce“. S tím, že je podoben divadelní scéně, souhlasí také slečna Brilllová, pozorujíc okolí:

⁹⁰ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981 (Je Ne Parle Pas Francais, s. 60)

⁹¹ Tamtéž. (Revelations, s. 195)

„It was exactly like a play. Who could believe the sky at the back wasn't painted? But it wasn't till a little brown dog trotted on solemnly and then slowly trotted off, like a „little“ theatre dog, a little dog that had been drugged, that Miss Brill discovered what it was that made it so exciting. They were all on the stage. They weren't only the audience, not only looping on, they were acting. Even she had a part and it came every Sunday. No doubt somebody would have noticed if she hadn't been there, she was part of the performance, after all.“⁹²

Jaké je však její překvapení a zklamání, když zjišťuje, že v této životní hře není ve skutečnosti ani trochu důležitá. Mladý pár, který sedí vedle na lavičce a naivně rozmlouvá o své lásce, nevynechává z hovoru ani ji. Bez skrupulí o ní mluví jako o „hloupé bábě“, která by měla s tím svým „pitomým ksichtem“ zůstat raději doma. Slova, která jí zraňují snad ještě více, jsou kritické postřehy na adresu kožešiny, tak pečlivě naaranžované na jejích šatech, jež je její největší pýchou. S aktem uložení límce ve tvaru lišky s třpytivými korálky místo očí pohřbívá také veškeré iluze o světě.

Tato osamocená žena sedávala na lavičce v parku a každou neděli pozorovala průvod stále stejných lidí. Díky její vytříbené pozorovací schopnosti získáváme výstižný obraz mansfieldovského světa. Téměř jako vzorec či schéma působí setkání dvou dívek v červeném a dvou chlapců v modrém, kteří se vzápětí promísí. Vzniknou tak dva červeno-modré páry, každý z nichž odchází jiným směrem. Vedle jeptišky v černo-bílém prochází krasavice, která opovržlivě odhazuje kytičku fialek poté, co ji upustila a malý chlapec ji pohotově zvedl. Ihned fialky zahazuje, jakoby nějakou cenu měly jen věci krásné a neporušené. Velice typické je také setkání postarší dámy a muže, kteří se již dlouhou dobu neviděli. Dáma je ze setkání očividně nadšená, vesele švitoří a své velké zklamání a pocit, že žena je osoba toužící po lásce, která je však utiskována

⁹² Mansfield, K., The Collected Stories of K. M., Penguin, London 1981. (Miss Brill, s. 334)

mužem neschopným cit ocenit, pečlivě skrývá i poté, co jí „přítel“ foukne cigaretový kouř do tváře a s pohrdavým výrazem odchází.

Postavy často obětují své životy na oltář rodičů či pánů nebo přímo žijí životy druhých lidí. Josephine a Constancia jako *The Daughters of the Late Colonel* po smrti svého otce nevědí, co si počít s životy propuštěných z otroctví. Chtějí-li vejít do dřívějšího otcova pokoje, stále klepou na dveře, i přesto, že je zcela zřejmé, že tam otec být nemůže. Zvuk kolovrátku v nich vyvolává pocit zděšení, ale po chvíli si uvědomují, že již nemusí břinkající zvuk zastavovat všemi možnými prostředky, ale naopak si jej mohou konečně plně vychutnat. Uvědomění si nabyté svobody přichází s rozjasňujícím se sluncem, které ozáří temné pokoje, a zároveň se za zvuku cvrlikajících vrabců probouzí tak dlouho potlačované nadšení. Přesto však závěrečná myšlenka přetéká pocitem marnosti. Dcery se nedokáží vymanit z přetrvávajícího otcova vlivu a životy, který by nyní mohl dostat nový směr, zůstávají zmařeny a nenaplněny:

„But it all seemed to have happened in a kind of tunnel. It wasn't real. It was only when she came out of the tunnel into the moonlight or by the sea or into a thunderstorm that she really felt herself. What did it mean? What was it she was always wanting? What did it all led to? Now? Now?“⁹³

Komorná, rekapitulující svůj život, který zcela zasvětila paní, se také nedokáže vyrovnat s její nevyhnutelnou smrtí. Vzpomíná na dětský sen projet se na oslíku s červeným či modrým sedlem a s cinkajícími rolničkami zavěšenými kolem krku, který se však nikdy nesplnil kvůli jejím obavám. Oslík zde symbolizuje život jako místo plné možného vzrušení, veselí a radovánek, ale kvůli věčnému strachu z něj jej člověk

⁹³ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981 (*The Daughters of the Late Colonel*, s. 284)

nedokáže naplno prožít. Mnozí se dokonce za své sny stydí, a tak zůstávají nevyslovené, tedy nesplnitelné.

V několika povídkách jsme svědky zlomové události v životě starších lidí, která otřese základy jejich nelehkého života. Nemilou událostí v povídce *Ma Parker* není nic menšího než smrt jediného vnuka. Vzájemný vztah vnuka a babičky byl průzračný, jednoduchý, nezátížený nepřízní světa, a zároveň byl tou nejpřirozenější věcí. Její život, který okolí hodnotí jako „opravdu těžký“, jí do této doby nepřipadal nijak zvlášť obtížný, a dokonce měla pocit, jakoby lidé mluvili o životě někoho jiného. Nezlomila ji ani smrt manžela, či sedmi dětí, ani skutečnost, že její dvě dcery sešly ze správné cesty, avšak nyní je zcela přemožena smrtí svého vnuka. Svět se pro ni stává cizím místem, ve kterém již nenachází žádný domov.

V této povídce i několika dalších jsme svědky propastného rozdílu mezi jednotlivými vrstvami společnosti. Stará paní Parkerová zůstává zcela nepochopena spisovatelem, kterému chodí každé úterý uklízet. Po vyslechnutí zprávy o vnukově smrti je schopen zeptat se jen na to, zda měl hezký pohřeb, protože „*THESE people set such store by funerals.*“⁹⁴ Stará dáma je pro něj osobou, které každý týden zaplatí za její služby, a každé jen malé vychýlení z tohoto vzorce by bylo zdrojem jeho opovržení. Lidé z různých společenských vrstev nejsou schopni si porozumět a jejich setkání mnohdy působí jako střet dvou zcela odlišných světů.

Při pozornějším čtení povídek je možné vysledovat odkazy na náboženství, konkrétně na křesťanství. Když Raoul sleduje číšníka, který vystýlá cestu k hřejivým kamnům slámou, vyvstává u něj myšlenka:

*„One would not have been surprised if the door had opened and the Virgin Mary had come in, riding upon an ass, her meek hands folded over her big belly...“*⁹⁵

⁹⁴ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (Life of Ma Parker, s. 301)

⁹⁵ Tamtéž. (*Je ne Parle pas Francais*, s. 63)

Vzápětí však dodává:

„That’s rather nice, don’t you think, that bit about the Virgin: It goes from the pen so gently, it has such a „dying fall.“ I thought so at the time and decided to make a note of it. One never knows when a little tag like that may come in useful to round off a paragraph.“⁹⁶

Zmínka o víře je pro něj důležitá jen z hlediska dobrého posouzení jeho příběhu, a tedy i víra v Boha je další věcí, která přestává být u postav aktuální. Již slova o Marii, jejich „meek hands“ a „big belly“ nechávají tušit, že mínění muže o této svaté ženě není příliš dobré.

Paní Parkerová, která vybíhá z domu spisovatele a chce se uchýlit někam, kde by se mohla poprvé v životě vyplakat, je zmítána větrem, který se divoce prohání po ulicích. V okamžiku, kdy sílí vítr zvedá její zástěru, odhaluje zároveň s kouskem obnaženého těla také ženino nitro. Jedná se o motiv, který se objevuje i v několika dalších povídkách, a v daném okamžiku dokáže postava poprvé v celém příběhu vyjádřit své rozhořčení či smutek nad životem v plné síle. Vítr má někdy podobu jemného vánku, jindy přerůstá v silný vichr, který je způsoben vzrůstajícím neklidem postav, či jej naopak reflektuje. Měnicí se intenzita větru však není jediným procesem uváděným do pohybu prostřednictvím negativních niterných pocitů. Je to také hudba. Ta paní Brillové nejdříve působí skutečné potěšení. Flétnový kousek ji připadá jako „řetízek třpytných krůpějí“ a zdá se jí, že muzikanti jsou překrásně zasazeni v zeleném pavilonu. Má pocit, že každým momentem musí všichni lidé začít společně zpívat stejnou píseň. Také zvuk kolovrátku, který doléhá k uším dcer pana podplukovníka, je bublavý a veselý a zdá se, že zpívá:

⁹⁶ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (Je ne Parle pas Francais, s. 63)

*„It never will thump again,
It never will thump again,
A week since father died,
A week since father died.“⁹⁷*

Katherine Mansfieldová i v těchto povídkách rozehrává svou hru barev, třpytících se předmětů, znetvořených zvířat, vhodně umístěných květin, či zrcadel umožňujících prozření. Běžné je většinou prostředí zakouřených tmavých kaváren, temných místností, či dokonce těch, ve kterých někdo zemřel. Častý je pocit života jakoby za sklem, za kterým postava sice vidí okolní svět, ale nemůže se stát jeho součástí. S temnotou kavárny někdy svádí boj sytě červené sedadlo, které však osobu sednuvší si na něj posléze okrádá o poslední zbytky nevinnosti. Samotný vzhled postav je také velice charakteristický a neustále se opakující. Všechny tragické postavy mají tmavé vlasy a oči, s nimiž ostře kontrastuje bledá pleť. Vzhled imaginárního mrtvého otce milované dívky malíře Iana Frenche je zcela totožný. Znamená to snad, že postavy již v okamžiku prvního setkání a pohledu na ně poskytují informaci, že ve skutečnosti opravdu nežijí, svět sledují zpovzdálí, nemají žádné sny a ztratily veškeré iluze o životě?

Prsteny majitelky kadeřnictví, které se jindy tak lesknou, jsou dnes bez lesku pod tíhou smrti malé dcerky kadeřníka. Bílé kimono se zdá být bělejší než jindy a Monica na zpáteční cestě mívá květinový stánek přetékající pouze bílými květy. Zatímco okolní svět hýří barvami, svět nešťastných postav je černo-bílý. Také majitelka kavárny, která již deset let marně vyhlíží někoho z okna, je černo-bílá. Ada Mossová se snaží přehlušit tuto barevnou jednotvárnost kytičkou fialek a ve filmové agentuře se nabízí místo vedle zachmuřené tmavovlásky, jejíž výraz a zašlá tmavorudá růže připnutá na klobouku vypovídá vše o její budoucnosti.

⁹⁷ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981 (*The Daughters of the Late Colonel*, s. 282)

Velice častá je také přítomnost zašlých a nečistých věcí. Číšník v kavárně roztírá po stole špinu ještě špinavější utěrkou, stará domovnice se halí do roztrhané, špinavé šály a obraz dokonává opuchlý pes, který se rozvaluje na gauči. Okno ve spisovatelově pokoji je pocákané špinavou vodou, která na něm tvoří mapy, a tak poskytuje každý den stejně nevlídný pohled na okolní krajinu.

Zvířata vyskytující se v povídkách jsou většinou nějakým způsobem znetvořená. Bezocasá kočka hltavě chlemtá na ulici rozlité mléko, jinde se povaluje pes, kterému chybí noha. V povídce *Ole Underwood* nachází starý muž roztomilé předoucí kotě, které však vzápětí bezcitně hází do příkopu, kam společně s ním odhazuje i svou dosavadní váhavost. Kotě se objevuje také na jiných místech jako symbol domácího krbu, nebo alespoň snahy o jeho rozdmýchání. Jeho přítomnost či zmínka o něm však nepůsobí vždy kladně. Na jiném místě přirovnává Raoul navlhlý růžový piják ke schlíplému jazyku mrtvého kotěte, jehož dotek však ve skutečnosti nezakusil. Mňoukání a předení kořat či vyděšené kvokání slepic tak dokreslují obrazy příběhů a spojují je v dokonalý celek.

4. 4. Neuspokojivé manželské i nemanželské vztahy

Třetí část povídkové tvorby Katherine Mansfieldové se zaměřuje na vztahy mezi mužem a ženou, a to jak na milenecké, tak i manželské. Tuto skupinu nelze zcela přesně vymezit, protože i v předchozích příbězích tápajících duší se vztah v nějaké formě objevil, a ty nešťastné, kterých je většina, zatvrdily mnohá srdce a neblaze ovlivnily budoucí život zlomeného člověka. Některé manželské páry jsou bezdětné, jiné však

děťmi obdařeny jsou, a tak se také zde mohou plně projevit patologické vztahy mezi rodiči a dětmi.

Pochmurná nálada a pocit bezvýchodnosti, které těžce spočívaly nad předchozími protagonisty, nejsou odváty ani zde. V důsledku párového soužití se přidává ještě pocit méněcennosti či nedostatečnosti vůči druhé osobě. Vztah, který by měl být studnicí radosti, zde působí zcela opačně a je zdrojem negativních pocitů, které by jinak zůstaly před světem skryty. Vystává tedy otázka, zda je o co stát. Z velice chudého prostředí okraje společnosti se přesouváme do střední vrstvy a povídky podávají svědectví o jejím zhoubném podloží. Opět se zde objevují i lidé umělecky založení, kteří však již netrpí nedostatkem peněz, ale spíše nedostatečnou intenzitou a pevností vztahu. Ve společnosti, jejíž základní jednotkou je rodina, se zdá být jejich snaha po založení a následném udržení této instituce zcela logická. Uspokojivý rodinný život je vizitkou každého člověka a s rodinou vše stojí i padá.

S hrdiny těchto milostných eskapád se obvykle setkáváme ve chvíli bolestného životního zvratu často způsobeného jen letným pohledem stranou či nevědomě znějící větou. Mladí lidé poprvé směřují své kroky na neprobádanou půdu a jsou velice zklamáni. Lidé, kterým je třicet či třicet pět let, se uklidňují myšlenkou, že jejich vztah není již plný mladistvého pobláznění a oni se mohou tedy dosyta kochat svým dobrodružstvím beze všech hloupých citových komplikací. Přestože se o této skutečnosti zdají být opravdu přesvědčeni, nejsou si schopni vztah vychutnat ani za těchto okolností. Starší manželské páry zažívají pocit odtažení a jejich mysl začíná nahlodávat pochybnost o tom, zda láska jejich partnera někdy vůbec existovala. Ztrácejí iluze o svém dosavadním vztahu a zároveň rovněž iluze o své osobě, protože mnohdy jsou si vědomi, že právě hybateli a podněcovateli tohoto odcizení jsou oni sami.

Leckterý příběh začíná značně optimisticky a velmi nadějně. Osmnáctiletý Henry se ve vlaku setkává s šestnáctiletou Ednou a od prvního momentu jsou přesvědčeni, že jeden v druhém našli ideální partnery na celý život. Jejich prvotní zamilovanost se projevuje neustálým kradným pozorováním toho druhého, zardíváním se, bláznivým smíchem, či dychtěním po sebemenší informaci o tom druhém. Mají pocit, že konečně našli spřízněnou duši ve složitém světě dospívajícího, který je již svou podstatou odsouzen k odmítání společnosti. O ostatních lidech smýšlejí jako o skupině hlupáků, mezi nimiž nemohou být za žádných okolností šťastni. Henry vnímá jejich setkání jako „*something childish but very natural*“, protože jen oni dokáží být přece tak přirození. Poprvé popisuje pocit lásky:

„I believe it must be the Spring. I believe I've swallowed a butterfly - and it's fanning its wings just here.“⁹⁸

Také jejich další setkání jsou plná vzletného hovoru o citech, při kterých se obklopují přírodou a květinami, které jim jako jediné dokáží konkurovat v jejich přirozenosti. Rovněž setkání bezejmenného muže a ženy v povídce *Psychology* se zdá být na první pohled šťastné a toužebně očekávané. Náladu umocňují veselé barvy nábytku i dalšího vybavení pokoje, rituál přípravy čaje a hovor o literatuře. Bertha Youngová v povídce *Bliss* vesele míří ke svému domovu a vychutnává si pocit blaha, který zažívá pokaždé, když prochází ulicí, ve které stojí jejich dům:

„What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly, by a feeling of bliss-absolute bliss! - as though you'd suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your bosom, sending out a little shower of sparks into every particle, into every finger and toe?“

⁹⁸ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981 (*Something Childish but Very Natural*, s. 602)

Přesto hned v dalším pokračování myšlenky najdeme ryze negativní nádech:

... Oh, is there no way you can express it without being „drunk and disorderly“? How idiotic civilisation is! Why be given a body if you have to keep it shut up in a case like a rare, rare fiddle?“⁹⁹

Stejně jako zmíněný mladý pár, také ona sdílí názor, že civilizace je „blbá“ a nedopřává lidem prostor pro skutečné pocity. Již od narození je zřejmé, že člověk bude v nevyhnutelné izolovanosti od ostatních lidí procházet životem sám, uzavřený jako v pouzdře na housle, a rovněž jeho vnější slupka bude izolována od nitra. Již chlad, který vyplňuje neútlunou chodbu do posledního místa, napovídá, že za jejím pocitem blaha se skrývá cosi zrádného. V poslední marné snaze zastavit prozření plížící se dlouhou chodbou vesele aranžuje barevné ovoce ladící s barvou koberce, které se však vzápětí rozplývá jen v nejasnou mlhavou skvrnu. Veškeré další snažení se zdá být zcela zbytečné při rozhovoru s chůvou, která krmí Little B, a Bertě je tak odepřena i ta nejzákladnější povinnost – péče o vlastní dítě. Vše je zde podřízeno nepsanému řádu vytvořenému jejím manželem. Ženin pocit blaha se tedy začíná zvolna tříštit, ačkoli se jeho zdání snaží udržet za každou cenu.

Pan Hammond v povídce *The Stranger* netrpělivá čeká na svou ženu, která strávila deset měsíců u dcery v Evropě, a cítí se jako mladý chlapec, který očekává příjezd své milované. Jeho nervozitu vyjadřují opakované pohledy na pomalý pohyb ručiček na hodinkách a nesoustředěné rázování po mole. Přesto poté, tváří v tvář manželce, není schopen vyjádřit své pocity a jeho slova přivítání jsou velice strohá: „*Well, well, well! Yes, yes! Here we are at last!*“¹⁰⁰ Rovněž Robert Salesby, který se navenek velice ochotně stará o svou nemocnou ženu, se ve svém poslání ve skutečnosti necítí dobře. I přes morální přesvědčení, že manžel se musí o svou ženu za každých okolností

⁹⁹ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981 (Bliss, s. 91)

¹⁰⁰ Tamtéž. (*The Stranger*, s. 355)

postarat, nedokáže potlačit své pocity nespokojenosti. Nepomáhá mu ani skutečnost, že téměř všichni lázeňští hosté o něm nemají příliš dobré mínění. William z povídky *Marriage á la Mode*, který se po pracovním týdnu stráveném ve městě těší na zasloužený rodinný víkend na venkově, zakouší pocity podobné těm Berthy Youngové. William je popisuje spíše jako „hlodavou bolest“, kterou cítí v prsou pokaždé, když se blíží k domovu, ale svou ženu Isabelu, která je pravděpodobně důvodem oné nepříjemné bolesti, přirovnává k růžovému keři:

„The exquisite freshness of Isabel! When he had been a little boy, it was his delight to run into the garden after a shower of rain and shake the rose-bush over him. Isabel was that Rose-bush, petal-soft, sparkling and cool. And he was still that little boy. But there was no running into the garden now, no laughing and shaking.“¹⁰¹

Poslední věta jeho myšlenky, následující opětovná bolest na prsou a přivítání Isabely slovy: *„You look very cool“¹⁰²* opět naznačuje, že nic není v pořádku.

Vztah mezi dětmi a dospělými je další věcí, která je dokonalosti na hony vzdálena. Jedna polovina manželské dvojice, kterou je většinou muž, vnímá děti jako překážku bránící rozvoji skutečného citu mezi ním a jeho ženou. Je zřejmé, že dítě není tou pravou příčinou a jedná se tedy o pouhý alibismus. Henry Young v povídce *Bliss* odpovídá paní Knightové, která se zdvořile a se zájmem ptá na zdraví jeho dcery, že se s ní nevidá a nebude ho zajímat do doby, než si najde milence. Pan Reginald Peacock v povídce *Mr. Reginald Peacock's Day* svůj vztah se synem posunul do roviny nápadně se podobající vztahu sluhy a pána. Jeho syn Hadrian mu musí každé ráno hned po příchodu do pokoje a po ohlášení snídaně zdvořile podat ruku. Tento jeho zavedený zvyk nemůže změnit ani skutečnost, že Hadrianovi přijde tento obřad směšný a cítí se

¹⁰¹ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (*Marriage á la Mode*, s. 311)

¹⁰² Tamtéž. (*Marriage á la Mode*, s. 312)

ponížený. Pan Hammond se při zmínce paní Hammondové o dětech cítí velmi nesvůj a pod vousy utrousí poznámku: „*Hang the children!*“¹⁰³ Jakákoliv další sebemenší zmínka o nich v něm vyvolává pocit nevole a má pocit, že děti stojí v cestě radosti z jejich opětovného setkání. Důkaz, že nejen muži, ale také ženy mohou mít negativní vztah k dětem, je předložen v povídce *Marriage á la Mode*. William se po týdenním odloučení na děti velmi těší, ale Isabela mu cíleně nedopřává možnost se s nimi setkat. Sama se místo dětem věnuje svým umělecky založeným přátelům, díky nimž poznala nový život, a děti a manžel jsou tak odsunuti stranou. Rovněž dárky, které William dětem přivezl, skončí v nenechavých rukou přátel-umělců.

Děti se v této skupině povídek objevují mnohdy zcela nečekaně ve velmi vážných okamžicích a ve své nahotě a zranitelnosti jsou symbolem nevinnosti a upřímnosti. Když Robert Salesby podniká se svou ženou jednu z jejich pravidelných zdravotních procházek, naskytne se jim pohled na tři malá děvčátka koupající se v kádi s vodou. Pohled na hejno rozesmátých dětí třímajících v rukou hrsti šeríku, kalin či hyacintů a běžících s kopce k jejich kočáru vyvolává v ženě v povídce *The Escape* zuřivost.

„*For heaven's sake don't give them anything. Oh, how typical of you! Horrid little monkeys! Now they'll follow us all the way.*“¹⁰⁴

Děti jsou pro ni jen otravní žebráci, kteří loudí nejen peníze, ale i přízeň dospělých. Dětskou nevinnost a bezelstnost kazí jen motiv květin, které jsou utrhány za vršky, což svědčí o nešetrném zacházení s nimi. Také William sedící ve vlaku a pozorující okolí najednou spatří několik veselých dětí koupajících se v řece. Jsou nahé, tedy zcela přístupné vnějšímu světu a velmi zranitelné. Pohled na děti evokuje ve Williamovi

¹⁰³ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (*The Stranger*, s. 355)

¹⁰⁴ Tamtéž. (*The Escape*, s. 199)

vzpomínky na své dětství a opět si v plné šíři uvědomí chladný vztah své ženy k jejich dětem. Vzpomínky na veselý malý domek s modrými záclonami a truhlíkem petúnií za oknem plný smíchu a dětského křiku, který obývali předtím, mu alespoň zčásti pomáhá vyrovnat se s přítomností

Motiv úniku do vzpomínek na veselejší minulost se objevuje také u Roberta Salesbyho. Současnost je přerušována záblesky minulosti, které jsou řazeny za sebe jako obrazy malované vždy za jiného ročního období. Připlouvá k němu vzpomínka na poklidné zimní ráno při šálku čaje a s výhledem z okna na krajinu zapadanou prvním sněhem. Nyní tak nemocná Millie byla tehdy ještě veselá žena, která nadšeně hledala kotě, aby ho mohla poprvé seznámit s ledovým, třpytícím se sněhem. V další vzpomínce přináší Robert manželce ostružiny a v té následující, která zobrazuje pozdní léto a jeden konkrétní den v něm, se dovídají nemilou zprávou o ženině nemoci.

Dalším prostředkem umožňujícím vyrovnání se s tíživou situací je hudba. Pan Reginald Peacock, který vyučuje mladé ženy zpěvu, je světem hudby a obdivu svých žaček zcela okouzlen a pohlcen. Po jeho boku u klavíru se střídají dívky i starší ženy, které samy rovněž hledají v hudbě únik. Jeho žačka, slečna Marion, vyslovuje názor, že nad vodou jí drží pouze okamžiky nad klavírem strávené s ním. Pod rouškou hodin hudby se však skrývá páně Peacockova touha sblížit se s jejich křehkými dušemi. Tato skutečnost se stává evidentní ve scéně, ve které pan Peacock stojí před zrcadlem s Betty Brillovou, obdivuje její mladickou svěžest a jeho černý rukáv zavadí o ten její bílý. Jaký obrovský kontrast vyvolává dívka, která „zpívá jako fialinka“ vedle jeho ženy, která si vzápětí přichází pro peníze, aby mohla koupit mléko k večeři. Hudba je zrcadlem měnících se pocitů slečny Meadowsové v povídce *The Singing Lesson*. Slečna je zhrzena dopisem svého milence, ve kterém ji informuje o skutečnosti, že jejich sňatek by byl bláznovství. Původní slovo „hnus“, které je v něm vyvoláno zmínkou o svatbě,

se ani neobtěžuje překrýt a jen nedbale ho přeškrťává a nahrazuje jemnějším výrazem „lítost“. Nešťastná slečna volí ze všech možností přesmutný žalozpěv:

*„Fast! Ah, too Fast Fade the Ro-o-ses of Pleasure,
Soon Autumn yields unto Wi-i-nter Drear.
Fleetly! Ah, Fleetly Mu-u-sic 's Gay Measure
Passes away from the Listening Ear.“¹⁰⁵*

Její pochmurná nálada se prostřednictvím hudby přenáší rovněž na žáčky, kterým pod jejím vlivem kanou z očí veliké slzy, avšak zlom nastává v okamžiku, kdy se malá dívka v modrých šatech přinášející zprávu o telegramu, stává poslem dobrých zpráv. Slečna nadšeně přijímá přítelovy řádky, ve kterých popírá vše zmíněné v předchozím dopise. Veselá píseň nyní zní:

*„We come here To-day with Flowers o' erladen,
With basket sof Fruit and Ribbons to boot,
To-oo Congratulate...“¹⁰⁶*

Okamžiky prozření, při nichž postavy nejdříve čelí události, která je donutí pochopit situaci v celé své ohyzdnosti a posléze se s ní vypořádat, jsou nejdůležitější částí povídek. Bertha Youngová, která tolik obdivuje mladou a krásnou Pearl a je si jistá tím, že mezi nimi dřímá nesmírná náklonnost, otevře oči v okamžiku, kdy vidí svého manžela toužebně k sobě tuto mladou ženu tisknout. Pouto, které dvě mladé dámy podle Berthina názoru pojilo, se přetrhlo. Spolu s ním se trhá také již velice slabý provázek jejího vztahu k manželovi. Mezi mužem a ženou v povídce *Psychology* se poprvé

¹⁰⁵ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981 (*The Singing Lesson*, s. 347)

¹⁰⁶ Tamtéž. (*The Singing Lesson*, s. 349)

rozhostilo nepříjemné ticho. Nejedná se však o ticho, které nechává tolik prostoru pro myšlenky a fantazie, ale jiné, nápadně podobné hluboké tůni. Žena záhy čelí tváří v tvář svým největším obavám, když na její dveře zvoní stará panna ze sousedství. Také z ní by se mohla jednou stát podobná žena, která by rovněž nosila své mladé sousedce kytičky fialek a ve své nekonečné samotě by toužila po alespoň krátkých chvílích ve společnosti někoho jiného. Za zvuku hučícího moře, vzdychání vanoucího větru a s pádem manželčina slunečníku, který symbolizuje také pád jejich vztahu, si muž v povídce *The Escape* uvědomuje realitu. Jeho pocit neskutečna a neživoucná ještě rozdmýchává něžný zpěv ženy, který slyší, avšak zdroj zůstává očím skryt. Svádí vnitřní boj mezi zbytky naděje a skutečností:

„Suddenly, as the voice rose, soft, dreaming, gentle, he knew that it would come floating to him from the hidden leaves and his peace was shattered. What was happening to him? Something stirred in his breast. Something dark, something unbearable and dreadful pushed in his bosom, and like a great weed it floated, rocked...it was warm, stifling. He tried to struggle to tear at it, and at the same moment – all was over. Deep, deep, he sank into the silence...“¹⁰⁷

Povídky jsou plné dokladů o neschopnosti muže a ženy vzájemně si porozumět a vnímat svět stejnými očima. Scéna, která nejvíce podporuje tuto hypotézu, se nachází v povídce *A Dill Pickle*, ve které se po šesti letech schází bývalý milenecký pár. Pohrouží se do společných vzpomínek na počátky jejich vztahu, ale jejich dojmy by se snad nemohly více lišit:

¹⁰⁷ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981 (*The Escape*, s. 204)

Muž:

„But whenever it is very fine and warm, and I see some bright colours – it’s awfully strange - I hear your voice saying: „Geranium, marigold and verbena. And I feel those three words are all I recall of some forgotten, heavenly language.“

Žena:

„Yet, what had remained in her mind of that particular afternoon was an absurd scene over the tea-table. A great many people taking tea in a chinese pagoda, and he behaving like a maniac about the wasp – waving them away, flapping at them with his straw hat, serious and infuriated out of all proportion of the occasion. How she had suffered.“¹⁰⁸

Po chvíli muž vzpomíná na den, kdy ji přinesl vánoční stromeček a svěřil jí věci, o kterých se předtím ještě nikomu nezmínil, ale žena si vybavuje jen jeho přehnanou reakci na podle něj přemrštěnou cenu kaviáru. Také v tomto příběhu se objevuje malá holčička v bílých šatech jako kontrast k jeho pochmurným řečem o sebevraždě.

Jak tedy dopadá vnitřní boj hlavních hrdinů? Žena v povídce *Psychology* se i přes zcela zřejmé ochladnutí rozhoduje vztah za každou cenu zachránit a muže, se kterým předtím seděla v tíživém, nepříjemném tichu a cítila, jak se vzájemně vzdalují, oslovuje v dopise „miláčku“ a vyjadřuje potěšení z jeho příští návštěvy. Robert Salesby nadále zůstává se svou nemocnou ženou, ačkoli se cítí stejně jako bzučící komár uvězněný v síti nad postelí, ze které jej pomáhá své ženě vyprostit. Pan Reginald Peacock, který by rád vyjevil ženě své city, zůstává nadále uvězněn ve svém jiným lidem nepřístupném světě hudby a drže svou ženu za ruku, říká jí jako svým žačkám: *„Dear lady, I should be so charmed-so charmed!“¹⁰⁹* Vilém již při zpáteční cestě vlakem z venkova začíná v duchu připravovat dopis pro svou ženu a ona jej i přes výčitky svědomí odkládá a běží vesele za svými přáteli do vody. Postarší manželský pár, pana a paní Hammondovi,

¹⁰⁸ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (A Dill Pickle, s. 173)

¹⁰⁹ Tamtéž. (Mr Reginald Peacock’s Day, s. 153)

rozděluje příběh o smrti jednoho z pasažérů na lodi, kterou žena přijela. Závěrečná věta vystihuje osudy převážné většiny hrdinů: „*They would never be alone together.*“¹¹⁰

Stěžejním motivem v povídkách zobrazujících problematiku vztahů je strom. Strom, který se ve své mohutnosti, letitosti a poklidném nadhledu tolik liší od mnohdy velmi krátkých, pomíjivých vztahů plných emocí a křehkosti. Jeho sílu ještě umocňuje měsíční světlo, kterému jsou přisuzovány nadpozemské vlastnosti. Ve snaze nechat ještě více vyniknout eleganci a důstojnosti stromu se v jeho blízkosti objevuje věc vyvolávající pocity odporu:

„*At the far end, against the wall, there was a tall, slender pear tree in fullest, richest bloom, it stood perfect, as though becalmed against the jade-green sky. Berta couldn't help feeling, even from this distance, that it had not a single bud or a faded petal. Down below, in the garden beds, the red and yellow tulips, heavy with flowers, seemed to lean upon the dusk. A grey cat, dragging its belly, crept across the lawn, and a black one, its shadow, trailed after.*“¹¹¹

Smuteční vrby před okny učebny, ve které si slečna Meadowsová vybírá ke zpěvu žalozpěv, dokreslují pochmurnou náladu. Velký stříbřitý strom se také tyčí před mužem v povídce *The escape*, skrze jeho listy se prodírají sluneční paprsky a zpoza jeho kmene se ozývá andělský zpěv.

Měsíční světlo se v této skupině povídek zdá vyvolávat ještě větší neklid než v těch předchozích. Berta v povídce *Bliss* má bílé šaty, protože bílá barva nejvíce odráží měsíční záři, a také nešťastný Eddie v bílých ponožkách i šále vnímá přítomnost měsíce velmi intenzivně:

„*And Mrs. Norman Knight: 'Oh, Mr. Warren, what happy socks?'* - *I am so glad you like them,* 'said he, staring at his feet. *They seem to have got so much whiter since the*

¹¹⁰ Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (*The Stranger*, s. 364)

¹¹¹ Tamtéž. (*Bliss*, s. 96)

moon rose.´ And he turned his lean sorrowful young face to Berta. ´There is a moon, you know.´ She wanted to cry: ´I am sure there is-often-often!´“¹¹²

Nepříjemné pocity vyvolává také vůně narcisů, která je příliš intenzivní. Tam, kde nemohou být živé narcisy, stojí na stole alespoň malá váza s těmi umělými.

V povídkách se dostává opět do popředí téma literatury. Postavy o ní velice často hovoří a zmiňují se také o básních a připravovaných divadelních hrách. Objevuje se zde rovněž téma Ruska, které zde představuje zemi hodnou návštěvy, ve které jsou lidé jaksí srdečnější, a v této souvislosti je možné uvést také zmínku o jedné divadelní hře Antona Pavloviče Čechova.

4.5. The Dove´s Nest – schůzka se smrtí

Povídky této útlé sbírky, z nichž mnohé zůstaly nedokončené, psala Katherine Mansfieldová plně si vědoma vážnosti své nemoci a později rovněž blížící se smrti. Nadále zůstala věrna tématům z předešlých povídek, ale pocit bezvýchodnosti vyvolaný nadcházející smrtí je tak silný, že stojí za to jej alespoň ve stručnosti odkrýt.

Ve snaze i jen na krátký okamžik uniknout smrti se uchyluje zpět do dětství. V povídce *The Doll´s House*, ve které se opět převtěluje do dívky Kezie, zažívá jejím prostřednictvím návrat do míst, která měla ráda i přesto, že z nich utekla do daleké Anglie. Vyobrazuje zde opět svou rodinu, jejímž členům přisuzuje stejné vlastnosti jako doposud. Matka je odtažitá a záleží jí především na budování dobrého postavení ve společnosti, zatímco babička je osobou, která je jí nejbližší. Předmětem, kolem něhož se točí veškeré dění, je domek pro panenky, který dívky dostávají od své tety. Domek

¹¹² Mansfield, K., *The Collected Stories of K. M.*, Penguin, London 1981. (Bliss, s. 98)

symbolizuje skutečný svět. Každý detail je v něm doveden k dokonalosti a dojem kazí jen lidé, kteří jsou nahrazeni umělými panenkami. Jejich ztuhlá těla jsou zabořená do měkkých polštářů a oči zaměřeny do stále stejného místa – jaká podobnost s některými lidskými bytostmi!

Pro Keziu je nejpřitažlivějším předmětem miniaturní lampička umístěná na malém stolku. Lampa je zde opět předmět, který kolem sebe šíří světlo a s ním i naději. Pro ostatní je však lampička příliš nepatrnou věcí a nestojí jim za hlubší zkoumání. Kezia se tedy odlišuje od svého okolí, poznamenána stejně jako Katherine svou nemocí.

V povídce *The Cup of Tea* vypráví Katherine Mansfieldová příběh mladé unavené žebračky. Rosemary Fellová, kterou zubožená dívka žádá o pár mincí, za které by si mohla koupit šálek teplého čaje, v dívce vidí možnost velkého dobrodružství. Rozhodne se situace využít a bere dívku do svého přepychového domu. Žebračka samozřejmě do tohoto světa nemůže zapadnout, tedy ani se v něm cítit dobře. Vyděšená dívka je uvedena do velkolepého pokoje se zataženými závěsy, plápolajícím ohněm v krbu, zlatými polštářky a barevnými koberci. Hra však Rosemary omrzí v okamžiku, kdy se začne cítit dívkou ohrožena. Její manžel, který se jí svěruje, že dívka se mu zdá být velmi okouzlující, je hybatelem dalších událostí, kdy se vystrašená dívka ocitá opět na chodníku. Je snad člověk pouhým žebrákem, klopýtajícím životními peripetemi a žebronícím o hřejivé chvíle? Když se jej svět nabaží, nechá ho na holičkách a nezáleží na tom, zda je mladý či starý.

Největší pocit bezmoci a definitivní smrt se objevuje v povídce *The Fly*. Na pozadí červeno-bílého koberce se odehrává rozhovor starého pana Woodifielda, který přichází na návštěvu k současnému řediteli společnosti. Smrt je přítomna již od samého počátku povídky. Ředitel společnosti má na stole fotografii syna, který padl ve válce. Je zřejmé, že chlapec, který padl v boji, přímo zastupuje Katherininu bratra Leslieho, jehož měla

tolik ráda. Ředitel se snaží vší silou pohledem na onu fotografii vyvolat pocit smutku nad synovou ztrátou, ale nedaří se mu to. Zjišťuje dokonce, že syn mu připadá jako zcela cizí člověk, ke kterému nechová vůbec žádné city.

Zdá se, že moucha, která spadla do kalamáře s inkoustem, dokáže jeho pozornost udržet déle než mrtvý syn. Sleduje její zoufalý boj o přežití a v prvním okamžiku, kdy nebohého tvora lituje, pomáhá mouše z kalamáře ven. Pohled na živou věc zápasící o život v něm vyvolá pocity, které měly zůstat raději neodhaleny. Boj mouchy, který je předem prohraný, je tolik podobný marnému boji nemocné Katherine se smrtí.

„But just then the boss had an idea. He plunged his pen back into the ink, leaned his thick wrist on the blotting-paper, and as the fly tried its wings came a great heavy blot. What would it make of that? What indeed! The little beggar seemed absolutely cowed, stunned, and afraid to move because of what would happen next...He’s a plucky little devil, thought the boss, and he felt a real admiration for the fly’s courage. That was the way to tackle things, that was the right spirit. Never say die, it was only a question of...He leaned over the fly and said to it tenderly, „You artful little b...“ The boss decided that this time should be the last, as he dipped the pen deep into the inkpot. It was.“¹¹³

4. 6. Povídkový svět Katherine Mansfieldové

Katherine Mansfieldová patří společně s Jamesem Joycem, T. S. Eliotem a Virginíí Woolfovou k těm osobnostem literárního světa 1. poloviny 20. století, které velkou měrou ovlivnily jeho další vývoj. Mansfieldová se však od ostatních jmenovaných autorů lišila svým původem, díky němuž její dílo získalo zcela specifický charakter.

¹¹³ Mansfield, K., The Collected Stories of K.M., Penguin, London 1981 (The Fly, s. 416)

Autorčina rodná země, kterou byl Nový Zéland, bezesporu ovlivnila jak její osobní život, tak i spisovatelskou dráhu.

Literární vlivy působící na Mansfieldovou byly zmíněny již dříve. I přes značnou nekonvenčnost, která jí pomohla kráčet spletitým labyrintem literárního světa, se z ní stala zcela osobitá autorka, jejíž život byl příliš krátký na to, aby svou tvorbu dovedla k dokonalosti. Mohla by však být dokonalejší? Její přístup k povídkám vychází z její přirozenosti a citovosti, a její dílo je tudíž nezařaditelné. Nesnažila se o žádný styl, inspirovala se jen sama sebou, vlastním životem a využívala svůj výtečný pozorovací talent, který jí umožnil soustředit se i na nejmenší detail. Detail, který udělá i z obyčejného příběhu ojedinělý zážitek. Povídky někdy působí spíše jako snění s otevřenýma očima. Ve snu lidé vnímají především své pocity a i bez jakékoli další zmínky vědí, v jaké situaci se právě ocitli. Po probuzení ze snu zůstávají útržkovité vjemy a nálada může být vyjádřena například barvou.

Mansfieldová na rozdíl od mnoha autorů své doby povídku nezatěžuje obširným popisem okolního prostředí či situace. Její čtenář je vhozen do vod příběhu rovnou, bez dlouhých okolků. Nejčastěji se o ní mluví jako o postimpresionistické autorce. Ve svém osobním deníku popisuje scénu, ve které stojí na výstavě impresionistů před obrazem Vincenta van Gogha a je zcela okouzlena jeho působivými obrazy. Její povídky vyvolávají také dojem obrazu a soustředí se obvykle na jednu scénu či velice krátký okamžik lidského života, ve kterém se odehraje mnoho důležitého. Štětec vytvořený ze slov maluje příběh a záleží na tom, čí ruka jej vede. Je jedno zda patří malé rozdováděné holčičce či zoufalé staré ženě, Mansfieldová se dokáže dokonale vžít do obou z nich. Obraz malovaný dítětem je barevný, veselý a připomíná sen. Obraz staré paní na pokraji sil je temný a nemá pevné tvary. Ty totiž rozmetal vítr. Přesto je čtenář schopen vytvořit si přesný obraz situace. Mansfieldová k tomu nevyužívá žádných triků, jejími jedinými

nástroji jsou jazyk a okolní prostředí. Zmínkou o krajině a náznakem lidských emocí dokáže evokovat scénu, pro jejíž vyobrazení by jiný potřeboval desítky či stovky slov. Výsledný sugestivní obraz okolí dokonale souzní s náladou hlavní postavy.

Povídky většinou popisují jeden den, jedno ráno či odpoledne nebo jen situaci, odehrávající se během několika desítek minut. Příběh trvá stejně tak dlouho jako časový úsek, v němž je člověk schopen si uchovat v paměti právě shlédnutý obraz. Delší trvání by bylo jen na obtíž a zkazilo by divákův dojem. Typickými místy, ve kterých se příběhy odehrávají, jsou většinou uzavřené prostory s dusivou atmosférou. Jedná se o nevětrané pokoje se zataženými roletami, které jsou vyzdobené tak, aby působily uměleckým dojmem, domy, které na první pohled vypadají velice hezky, ale později se ukáží být nešťastným místem, špinavé kavárny v nezapadlejších uličkách, které navštěvují podivné existence, či stísněná kupé ve vlaku. Dětské příběhy se naopak odehrávají převážně venku, prostor je však omezený na zahradu či okolí domu. Atmosféra těchto povídek je pozitivní, postavy jsou oděny do pestrobarevného oblečení a obklopeny květinami i dalšími přírodními motivy.

Mansfieldová bývá řazena i mezi symbolisty, protože v jejích povídkách nacházíme opakující se motivy, které se leckdy dělí s hrdinou o hlavní roli. Nejčastějšími květinami jsou rudé růže, hyacinty, nevinné fialky či karafiáty. Převládá tedy fialová, bílá, růžová a červená barva. Ženy si připevňují květy do vlasů a muži si je zasunují do knoflíkové dírky či připichují za klopu kabátu. Květiny jsou velmi často doplňovány ovocem, které bývá naaranžováno v míse a barevně ladí s okolním prostředím. Jídlo hraje důležitou roli hlavně v první povídkové sbírce, *In a German Pension*. Proces konzumování potravin se objevuje v téměř každé povídce a jídlo je také hlavním tématem veškerých hovorů. Významnou úlohu zde zastává opět hra barev. Červená

polévka se vyjímá na šedém talíři, ryby z něho shlíží svýma lesklýma mrtvolnýma očima.

Nebe jako další hojně se vyskytující prvek bývá někdy průzračně modré, jindy však zatažené, a to i ve zcela nevhodnou denní dobu. Zatažení oblohy je většinou následováno větrem, který předznamenává nadcházející negativní události. Potemnění celé scény je vždy doprovázeno kvílivým zvukem větru, který jakoby nařikal hlasem nešťastné postavy, která není takového projevu sama schopna.

Také příroda je plná kontrastů. Louka bývá vždy zalitá sluncem a plná třpytící se rosy, zatímco les je místo velice pochmurné. Korunami stromů však přesto prosvítá slunce, aby obraz nebyl tak jednoznačný. Moře je vyobrazeno jako magické místo, nadáno lidskými vlastnostmi, a jeho mnohdy vzdálený a nejasný hukot varuje hrdiny před nadcházejícími událostmi, a zároveň je láká do své náruče. V takovýchto situacích jsou vody temné až černé a kontrastují s bílou zčeřenou pěnou. Důležitými místy jsou také zahrady, ve kterých se opět můžeme brouzdat mezi květy chráněni větvemi stromu, ke kterému se hrdinové upínají jako ke spáse své duše. Za svitu měsíce se odhalují ty nejniternější pocity lidské duše a protože měsíc se obzvláště vyjímá na bílé barvě, tragické postavy jsou většinou bíle oděny. Zářivé body hvězd na obloze jsou přirovnávány k uklidňujícím svíčkám a také lampa zářící do tmy je zdrojem tepla, bezpečí a jistoty.

Obraz je dotvářen rovněž čichovými vjemy. Nejvýraznější vůní je samozřejmě vůně květin. Zoufalé postavy většinou vůni vnímají jako příliš silnou a nepříjemnou. K nosům hlavních postav se linou i ne již tak příjemné vůně. Nepříjemný je zápach hnoje, tlejících odpadků, charakteristický zápach ryb nebo nevětrané místnosti.

Uši se natahují k příjemné hudbě, sluchu lahodí cinkot příborů a skleniček, objevuje se také již méně příjemný zvuk chrápání z vedlejší místnosti, duté těžké kroky,

nepříjemný zvuk padajících činek, výkřiky trhovců, zvuk kolovrátku a téměř neslyšný hlas vlastního svědomí.

V povídkách se objevují také některé sociální otázky, protože autorka se nevyhýbá výrazným rozdílům mezi společenskými vrstvami. Lidé z nižších vrstev jsou odlišeni chatrným oblečením a používají hovorový jazyk, který opět kontrastuje se sofistikovanou mluvou vyšších vrstev.

Malované povídky Katherine Mansfieldové mají magickou schopnost čtenáře očarovat velice jednoduchými prostředky a roznítit v něm dřímající představivost.

5. Básnická tvorba

Na tom, že literární svět nebyl ochuzen o básně Katherine Mansfieldové, stejně jako na vydání velké většiny jejích ostatních prací, má velkou zásluhu John Middleton Murry. Katherininy vzletné lyrické básně poodhalují druhou část její literární duše, která se v určitých momentech od té povídkové zcela liší. Básně, které psala v průběhu celého života a Murry je podle doby vzniku rozdělil na čtyři skupiny, mají stejné náměty i motivy jako povídky, ale nálada je zcela odlišná. Povídky, které jsou mnohdy velmi cynické, pochmurné a nemohou končit šťastně, kontrastují s veselými, pozitivními básněmi plnými přírodních motivů či přímo s zbásněnými pohádkami. Stejně jako v povídkách autorka čerpá inspiraci v barevné měnící se přírodě, ve které jsou dominantní bílá, žlutá či růžová, ve velké mase vody, moři či řece, i ve svém osobním životě. Inspirace četbou pohádek a její obdiv k dětem ještě nezkažených životem daly vzniknout jejím *Child Verses*, které jsou umístěny v závěru sbírky.

Její poezii bychom mohli rozdělit na milostnou, přírodní a dětskou. Rovněž v básních vzpomíná na své dětství, avšak jedinými zástupci rodiny jsou v nich bratr Leslie a babička Dyerová. V těch rannějších vykresluje obraz šťastného období života na Novém Zélandu, zatímco v pozdějších hořce oplakává bratrovu tragickou smrt. Jednu báseň mu přímo věnovala. Jedná se o tu s názvem *To L. H. B. (1894 – 1915)* a vypráví v ní svůj první sen po jeho smrti. Ocitli se znovu jako děti u potůčku lemovaného červeno-bílými keři obtěžkanými jedovatými plody. Katherine jej varuje, aby plody nejedl, avšak poslední vidina zobrazuje bratra, který k ní napřahuje dlaň a volá: „*These are my body. Sister, take and eat.*“¹¹⁴ Babička je pro ni zdrojem lásky a bezpečí. V básni *The Candle*, v níž bojuje s dětským strachem ze tmy, je svíčka

¹¹⁴ Mansfield, K., *Poems*, Constable and Company, London 1930. (To L.H.B., s. 55)

u postele, kterou sem postavila stará dáma, předmětem, jenž dává vzniknout strašidelným pohybujícím se stínům, ale zároveň je jedinou věcí, která dokáže strach z nich zažehnat. V tmavém pokoji se vše zdá být děsivější, zatažené závěsy ještě více burcují dětskou představivost a okno se zdá být branou do zapovězeného světa. S nesmělým poodhrnutím závěsu se však v dítěti rozlévá úleva:

*„There was nothing at all to be seen.
But hundreds of friendly candles all over the
sky
In remembrance of frightened children.“¹¹⁵*

Stejně jako ve svých povídkách, i zde poskytuje čtenáři ojedinělý obraz světa dítěte, které se vypořádává se strachem ze tmy i z neznáma. Dítě Katherine Mansfieldové je neposkvrněné, nevinné, nedotknuté zlem a okolním světem. Působí dojmem, že svět zatím jen pozoruje a velice objektivně hodnotí. Mnohem objektivněji než dospělý. V básni *There was a Child Once* každý den navštěvuje její zahradu malé dítě. Ví, že i to největší tajemství u něj zůstane stráženo, a naopak pozoruje jeho veselý smích, který odhaluje celé dětské nitro. Jednoho dne se však setkají se světem za zdmi zahrady:

*„I whispered: "Have you ever walk along
that road?"
He nodded, and we shook the tears from our eyes...
There was a child once.
He came-quite alone-to play in my garden,
He was pale and silent.
When we met we kissed each other,
But when he went away, we did not even
wave.“¹¹⁶*

¹¹⁵ Mansfield, K., *Poems*, Constable and Company, London 1930. (The Candle, s. 8)

¹¹⁶ Tamtéž. (There was a Child Once, s. 36)

Zahrada je místem dětství. Bezpečným místem plným květin a stínů, kterých se není třeba obávat. Každé dítě je však záhy vpuštěno do světa dospělých a bez výčitek svou dětskou duši opouští, aby se k ní z různých důvodů mohlo opět vrátit. Zahrada symbolizuje útočiště a místo, kde kvete láska. Zamilovaný člověk v ní nachází druhý domov.

Také v básních se objevuje motiv vstupu do světa dospělých. Mladá dívka v povídce *The Governess*, která cestuje za prací vychovatelky do Německa, se ve vlaku seznamuje s příjemným stařcem. Jeho kladné vlastnosti se zdají být ještě zřetelnější, když jí koupí šťavnaté jahody od nádražní prodavačky. Velice vlídně jí posléze pozve na prohlídku města i svého domu. Přes tmavou neútlunou chodbu se dostávají do jeho pokoje, kde jí stařec nabízí víno nalité v růžovo-bílých sklenicích. Dívka však ztrácí veškeré ideály v okamžiku, kdy si stařec pokusí násilím vynutit políbení. V básni *The Town Between the Hills* jsme rovněž svědky setkání dívky a starce. Ten sedí na rozbité cestě, která zde končí a dál již nikam nevede. Dívka vchází ze sluncem ozářené louky plné květin, mezi nimiž tančila a které se třpytily rosou, do tmavého a tichého lesa. Na konci cesty života na ni čeká stařec se dvěma vejci, pánvičkou a kotletami v růžovo-bílém papíru. Stařec však najednou zmizí v hluboké jámě za silnicí a dívka jeho pádu jen nečinně přihlíží. Konec básně by mohl být vnímán jako další možný konec povídky či odplata nebohé guvernanky.

Člověk je tvor spojený silným poutem s přírodou. Mansfieldová samu sebe staví do role Dítěte země - Earth-Child. V básni *The Earth-Child in the Grass* ji pozorujeme v okamžiku, kdy se laská se stéblky trávy, a ta ji uklidňuje, že zanedlouho se stanou jednou bytostí:

„ *Why does she weep on my bosom,
Mingling her tears with the tears of my
mystic lover?*

Foolish little earth child!
It is not yet time.
One day I shall open my bosom,
And you shall slip in – but not weeping“¹¹⁷

Příroda, zde v zastoupení trávy, je vševědoucí a všemocná. Člověk jí občas připadá jako velice zvláštní stvoření a shlíží tak na něj poněkud s despektem. Stejně jako v povídkách, také v básních se velice často objevuje motiv větru a moře. Vítr dává impuls mrakům na obloze a je jejich hlídacím psem. Obsažen ve všem živoucím, je spojen s měsícem, květinami i mořem:

„Lo! In the tree-tops do I hide,
In every living thing,
On the moon’s yellow wings I glide,
On the wild rose I swing,
On the sea-horse’s back I ride
And what then do I bring?“¹¹⁸

V této sloce se na jednom místě setkávají všechny motivy důležité v povídkové i básnické tvorbě Katherine Mansfieldové: měsíc, květiny v zastoupení růže, moře a strom. Jakoby celý svět byl stvořen z těchto prvků, přičemž vítr je stavěn nad všechny ostatní, protože je schopen je ovládat. Může rozvířit listy stromů, načechrat okvětní plátky květin, rozbouřit či uklidnit moře a měsíc může zakrýt mrakem nebo jej nechat svítit a způsobovat v lidech neklid. Vítr však zároveň dokáže i pomáhat. Nemocnému dítěti zchladí čelo a povlává závěsy, přináší nebo odnáší slzy v podobě deště a nechává padat žluté kvítky ze stromů. Stejný motiv se objevuje v povídce *At the Bay* ve scéně

¹¹⁷ Mansfield, K., *Poems*, Constable and Company, London 1930. (*The Eart-Child in the Grass*, s. 28)

¹¹⁸ Tamtéž. (*Spring Wind in London*, S. 5)

zobrazující Lindu sedící pod stromem a žluté kvítky, které se na ni zlehka snáší. Strom symbolizuje život a kvítek životní příležitost:

*„The sun shone...and the fall
Of yellow blossom on the grass!
You feel that golden rain?
Both of you could not hold, alas,
(Both of you tried – in vain)
A memory, stranger. So I pass....
It will not come again.“¹¹⁹*

Dalším velice mocným přírodním prvkem je moře. Personifikované moře zpívající věčnou píseň o své velikosti, síle, měnících se barvách a věčném pohybu. V básni *Sea*, ve které leží žena na skaliskách, cítí jeho silné a naléhavé volání. Hrdé moře by se však nikdy nesnížilo k tomu, aby vyslovalo něčí jméno. V básni *The Storm* odhaluje příroda i svou zlověstnější tvář. Autorka se ocitá v bouřicím lese a prosí jej o útočiště. Když se její strach změní v odhodlání nepoddát se žvlům a odvážně se jim postaví, vítr i déšť najednou ustávají a zdá se, že člověk a příroda našli společnou řeč. Cítí se být „*smaller than the smallest fly*“¹²⁰, ale po výkřiku „*Well, kill me!*“¹²¹ nad ní slunce rozprostřelo svá ochranná křídla.

Jako óda na přírodu vyznívá také krátká báseň popisující krajinu v Rangitaki Valley, které navštívila se skupinou přátel na Novém Zélandu:

¹¹⁹ Mansfield, K., *Poems*, Constable and Company, London 1930. (Spring Wind in London, s. 5)

¹²⁰ Tamtéž. (*The Storm*, s. 22)

¹²¹ Tamtéž. (*The Storm*, s. 22)

*„O valley of waving broom,
O lovely, lovely light,
O mystical marriage of Earth
With the passionate Summer sun!“¹²²*

Důležitou součástí její poezie je poezie milostná. Jednotlivé básně mluví o vztazích s muži, kteří prošli jejím životem. Báseň *Sleeping Together* popisuje pobyt s Garnetem Trowellem u kočovné divadelní skupiny Moody Manners, *The Quarrel* zase hádku s Floryanem Sobienowskim. Největší část milostných básní však pojednává o jejím vztahu s Johnem Middletonem Murrym. Objevuje se v nich například motiv hvězd, které působí jako prostředek usmíření, a při pohledu na ně mizí všechny dosavadní problémy. Hřejivá šála, kterou muž přináší ženě, je symbolem starostlivé péče o ni. Básni *The Meeting*, paradoxně popisující rozchod, vévodí malé nástěnné hodiny, jejichž tikot prostupuje celou báseň:

*„Listen,“ I said. „It is so loud,
Like a horse galloping past in the night...
(...)
Then you went.
The world changed. The sound of the clock
grew fainter,
Dwindled away, became a minute thing.
I whispered in the darkness, "If it stops, I shall
die.“¹²³*

Báseň *Camomile Tea* maluje obraz typického světa Katherine Mansfieldové se svítícími hvězdami na nebi, hukotem moře, květy, stromem a větrem a zároveň kreslí

¹²² Mansfield, K., *Poems*, Constable and Company, London 1930. (In the Rangitaki Valley, s. 3)

¹²³ Tamtéž. (*The Meeting*, s. 20)

také druhý obraz, jemuž vévodí pokoj se zataženými závěsy, plápolajícím ohněm v krbu a pohybuujícími se stíny na okolních zdech.

*„Outside the sky is light with stars,
There's a hollow roaring from the sea.
And, alas! For the little almond flowers,
The wind is shaking the almond tree.
(...)
Our shutters are shut, the fire is low,
The tap is dripping peacefully,
The saucepan shadows on the wall
Are black and round and plain to see.“¹²⁴*

Nad přírodou bdí Bůh. Tématika náboženství se objevovala již v jejích povídkách a ani básně jí nejsou ušetřeny. Její vztah ke křesťanství není však úplně jednoznačný. Sama nikdy křesťanskou víru nepřijala, ačkoli mnozí lidé z jejího okolí se jí na ni snažili přivést. Boha ve svých básních popisuje jako starce s bílým vousem sedícího na trůně a shlížejícího na svět. Jeho pohled však podle ní není plný zájmu. Obviňuje jej, že již tak dlouho nespočinul zrakem na svých „dětech“ hrajících si v zahradě. Přirovnává jej dokonce k loutce, která jen slepě přikyvuje a sleduje procesí lidí kráčejících kolem něj se zdviženými hlavami. V okamžiku vzniku básně se k němu však opět obrací, ačkoli věřit již dávno přestala:

*„I want no rose-coloured future,
No books of learning, no protestations and
Denials -
I am sick of this ugly scramble,
I am tired of being pulled about -
O God, I want to sit on your knees*

¹²⁴ Mansfield, K., Poems, Constable and Company, London 1930. (Camomile Tea, s. 46)

*On the all-too-big throne of Heaven,
And fall asleep with my hands tangled in your
Grey beard.*¹²⁵

V četných básních přirovnává samu sebe k ptáku. Tato představa se objevuje již v dětství, kdy sedávala v korunách stromů, rozmlouvala se sedmikráskami a varovala je před tím, že jim ukouše hlavičky, aby jimi mohla nakrmit své děti-ptáčata. Sedmikrásky jí nevěřily a nevěřil jí ani její bratr, který ji nejdříve překvapeně pozoroval a pak se smíchem oponoval, že pták přece nemá nohy. Ptačí maska se jí však tak líbila, že si ji ve svých básních nasazuje velice často. Jako pták zpívá píseň beze slov, protože těch není k vyjádření pocitů třeba. V básni *The Wounded Bird* se naopak stává lapeným ptáčkem a leží v široké posteli obklopena květinami a listy. Její zraněná křídla jí již nemohou vynést k nebi. Lidé jí přinášejí zbytky od večeře a má pocit, že se dusí pod vlnami, které se nad ní uzavírají. Přesto se v poslední větě: „*I am not so dreadfully hurt,*“¹²⁶ ještě skrývá naděje.

Plné naděje jsou také básně inspirované pohádkami a svou jednoduchostí a pravidelností rýmu, jehož výskyt je u ostatních básní jen vzácný, určené také dětem. Báseň s příznačným názvem *A Fairy Tale* vypráví příběh o osamělém Olafovi, který žije vysoko v zasněžených horách. Jeho domovem je malý domeček čítající jednu židli, stolek a postel. Jako pohádková bytost nepotřebuje jíst a sílu čerpá z ranní rosy, kapek deště a sněhových vloček. Ve své osamělosti však touží po někom, s kým by mohl sdílet život mezi sněhem a ledem. Jedné zimní noci se u jeho oken objevuje víla a přináší mu housle a smyčec, kteří se mají stát jeho nejlepšími přáteli. Objevuje se zde znovu motiv hudby a konec básně je vskutku pohádkový:

¹²⁵ Mansfield, K., *Poems*, Constable and Company, London 1930. (To God the Father, s. 30)

¹²⁶ Tamtéž. (*The Wounded Bird*, s. 73)

*„So perhaps on the quietest of evenings
If you listen, you may hear him soon,
The child who is playing the fiddle
Away up in the cold, lonely moon.“¹²⁷*

Většina básní ze sbírky je psána volným veršem. Rým, většinou střídavý či sdružený, se objevuje převážně v *Child Verses*:

*„ Rain and wind, and wind and rain.
Will the summer come again?
Rain on houses, on the street,
Wetting all the people´s feet.
Though they run with might and main.
Rain and wind, and wind and rain.“¹²⁸*

Také v ostatních básních se rým objevuje, ale není již tak pravidelný:

*„Now it is Loneliness who comes at night
Instead of sleep, to sit beside my bed.
Like a tired child I lie and wait her tread,
I watch her softly blowing out the light.
Motionless sitting, neither left nor right
She turns, and weary, weary droops her head.
She, too, is old, she, too, has fought the fight.
So, with the laurel she is garlanded.“¹²⁹*

¹²⁷ Mansfield, K., Poems, Constable and Company, London 1930. (A Fairy Tale, s. 80)

¹²⁸ Tamtéž. (Winter Song, s.86)

¹²⁹ Tamtéž. (Loneliness, s. 19)

Velice často se v básních setkáme také s aliterací:

*„In an opal dream cave I found a fairy:
Her wings were frailer than flower petals,
Frailer far than snowflakes.“¹³⁰*

*„That deaf old man
With his hand to his ear-
His hand to his head stood out like a shell,
Horny and hollow. He said, "I can't hear.“¹³¹*

Počet básní Katherine Mansfieldové se blíží k šedesáti a bez alespoň stručné zmínky o nich by studium její tvorby nemohlo být úplné.

¹³⁰ Mansfield, K., Poems, Constable and Company, London 1930. (The Opal Dream Cave, s. 32)

¹³¹ Tamtéž. (Deaf House Agent, s. 42)

6. Katherine Mansfieldová a Anton Pavlovič Čechov

Povídka *The Child-Who-Was-Tired*, která byla již zmíněna v části zabývající se rozborem Katherininy první vydané sbírky *In a German Pension*, je bezesporu jejím nejdiskutovanějším dílem. Spor o to, zda povídku považovat za plagiát Čechovovy *Spat' chočetsja*, adaptaci této ruské povídky či za pouhý zdroj inspirace, se naplno rozhořel v 50. letech 20. století a dodnes doutná.

Osobou, která Katherine Mansfieldovou pravděpodobně seznámila s dílem Antona Pavloviče Čechova¹³², byl Floryan Sobienowski, polský mladík, který do jejího života vstoupil během pobytu v Bad Vorishofenu. Stalo se tak r. 1909, kdy byl tento dnes velmi proslulý ruský autor již pět let po smrti. V r. 1910 se Katherinina povídka poprvé objevila v časopise *New Age*. Skutečnost, že v té době byly dostupné dvě Čechovovy povídkové sbírky přeložené do angličtiny a jedna z nich obsahovala právě i *Spat' chočetsja*, nelze popřít. Povídku *Sleepyhead*, která byla zařazena do sbírky *The Black Monk*, přeložil R. E. C. Long roku 1903.

O Čechovovi a jeho díle se Katherine začala zmiňovat až o několik let později ve svém deníku. Když se později povídky a hry tohoto ruského autora rozšířily ještě více, upozorňuje na podobnost stylu obou autorů rovněž John Middleton Murry. Mansfieldová bývá řazena mezi Čechovovy nástupce a její povídky jsou bezesporu vystavěny na podobných základech. Oba tito autoři kladou velký důraz na vnitřní svět hrdinů, vyznačují se úsporností výrazu a dokáží mistrně charakterizovat postavu zaměřením se na detaily. Rovněž postavy Čechovových povídek nemají život zrovna

¹³² Anton Pavlovič Čechov (29.1.1860 – 15.7.1904) byl ruský spisovatel a dramatik. Studoval na gymnáziu v Taganrogu a na moskevské univerzitě, po jejímž ukončení začal působit jako lékař. Již od mládí přispíval do humoristických časopisů i do petrohradských novin. Jeho práce se mu stala osudnou poté, co se nakazil tuberkulózou a r. 1904 zemřel v německých lázních Badenweiler. Je považován za jednoho ze zakladatelů moderního dramatu. Jeho hry se vyznačují svou nedějovostí, bohatostí citového života hlavních postav a balancováním na hraně mezi hořkou tragédií a komedií.

růžový. Opilec Grigorij Petrov, který veze v povídce „*Gorje*“ (*Sorrow*) svou umírající matku k lékaři, nakonec sám končí v jeho péči a naděje na další život je jen mizivá. Odvěký souboj mezi mužem a ženou se odehrává v povídce „*Koldunja*“ (*Witch*). Stejně jako u Mansfieldové, příběh je doprovázen velkou sněhovou bouří a chmurným prostředím špinavého pokoje. Hlavními hrdiny Čechovových povídek jsou taktéž mnohdy umělci, kteří jsou svým okolím jen vykořisťováni. Povídky Katherine Mansfieldové vyznívají v celku optimističtěji. Ty Čechovovy mnohdy končí smrtí, definitivním rozloučením, kdežto ty Mansfieldové takový konec jen naznačují.

Zmínka o inspiraci Čechovem se nikdy v jejím díle neobjevila a ani roku 1911, kdy literární svět okouzila sbírka *In a German Pension*, nebyl název povídky *Spat' chočetsja* zmíněn. V roce 1920, kdy se Katherine uchýlila s Idou do Francie, se stín minulosti objevil znovu v podobě Floryana, jenž žádal peníze za dopisy, které si vzájemně vyměňovali a které mohly obsahovat inkriminující podrobnosti o původu povídky. Murry zaplatil a nakonec se dopisy s několikaměsíčním zpožděním dostaly i ke Katherine. Nikde se neobjevuje informace, zda Murry dopisy četl či nikoli. Vezmeme-li však v úvahu jeho odmítavý postoj k jakékoli formě plagiátorství a také skutečnost, že ve sporu stál vždy na straně své první manželky, nabízí se spíše varianta, že do dopisů nenahlédl.

Několik zmínek o možném plagiátorství se objevilo již během dvacátých a třicátých let 20. století, celý spor však naplno propukl až v letech padesátých. K dispozici je celá řada dopisů, které si vyměňovali E. M. Almedingenová, J. M. Murry, Sylvia Bergmanová, Antony Alpers či A. E. Coppard a které se zabývaly právě touto otázkou. E. M. Almedingenová stojí na straně těch, kteří Katherine otevřeně obviňují z plagiátorství. Vybírá podobné pasáže z obou povídek a argumentuje tím, že v r. 1909, kdy Katherine povídku napsala, bylo již Čechovovo dílo dostupné i v anglickém jazyce.

Dále vyslovuje přesvědčení, že kdyby měla k dispozici všechny Katherininy povídky, jistě by našla další stejné či velmi podobné části. Murry argumentuje neexistencí anglického překladu povídek a tím, že Katherine v r. 1909 neuměla rusky. Anthony Alpers, který pečlivě prozkoumal všechny její zápisky a poznámky za účelem co nejobjektivnější biografie, si je jistý, že v r. 1903, kdy vyšel anglický překlad Čechovových povídek, si ho Katherine nevšimla. Nezmiňuje se o něm v žádném ze svých sešitů a Alpers je přesvědčen, že se tedy o příběhu dozvěděla poprvé až v r. 1909, a to zprostředkovaně, kdy jí povídku musel někdo číst a překládat. Alpers rozvíjí svou hypotézu ještě dále a říká, že kdyby si byla vědoma svého plagiátorství, neposkytovala by povídku Orageovi, a naopak je přesvědčen, že měla dobrý pocit z obohacení anglické literární půdy. Podobnost Katherinina stylu s tím Čechovovým se podle něj poprvé neobjevuje v *The Child-Who-Was-Tired*, ale již v povídce *The Tiredness of Rosabel*, kterou napsala v r. 1908, tedy v době, kdy Čechova zcela jistě neznala. A. E. Coppard přispívá do diskuse svým vlastním příběhem o rukopisu, který napsal na základě vyprávění neznámého muže v pohostinském zařízení poblíž Oxfordu, ale který o několik let později roztrhal, protože objevil příběh, který byl tomu jeho velmi podobný. Mluví tedy o tom, že podobné věci se v literatuře stávají a je téměř nemožné se jim vyhnout. H. C. Norman na druhé straně nejenomže obviňuje Katherine z plagiátorství Čechovovy povídky, ale uvádí další autory, kterými se Katherine podle něj více než inspiruje - Henry Harland, Villiers de Lisle Adam nebo Barbey d'Aurevilly.

6. 1. Konfrontace *The Child-Who-Was-Tired* a *Spat' chočetsja* (Sleepy)

Již na první pohled se povídky liší svým rozsahem. Čechovův příběh *Spat' chočetsja*¹³³ je mnohem stručnější, zatímco Mansfieldová ten svůj zalidňuje vedlejšími postavami a mnohem podrobněji popisuje denní události. Příběh Mansfieldové začíná v okamžiku, kdy je ten Čechovův ve své polovině. Již počáteční scéna obsahuje mnoho společných rysů.

Katherine Mansfield:

*„She was just beginning to walk along a little white road with tall black trees on either side, a little road that led to nowhere, and where nobody walked at all, when a hand gripped her shoulder, shook her, pulled at her ear: "Get up, you good-for-nothing brat!" said a voice, "get up and light the oven or I'll shake every bone out of your body.“*¹³⁴

Anton Pavlovič Čechov:

*„Varka goes into the wood and cries and suddenly some one slaps her with such force that her head bangs against a birch tree. She lifts her head, and sees before her her master, the bookmaker. "What are you doing, scabby," he asks. "The child is crying and you are asleep.“*¹³⁵

Hlavní postavy mladé služebné a pána a paní domu zůstávají v obou povídkách stejné, ale jsou zasazeny do jiného jazykového i kulturního prostředí. Čechovův příběh se odehrává v kulisách ruské vesnice a autor poskytuje podrobnější údaje o dívce i o jejím rodinném zázemí, zatímco povídka *The Child-Who-Was-Tired* je zasazena do německého prostředí a původ hlavní hrdinky zůstává z velké části skryt. Čechovova

¹³³ Pracuji s anglickým překladem povídky s názvem *Sleepy*. www.online-literature.com/anton-checkov/1248/

¹³⁴ Mansfield, K., In a German Pension, Penguin, London, 1961 (s.77)

¹³⁵ www.online-literature.com/anton_chekhov/1248/

třináctiletá Varjenka měla kdysi oba rodiče a na začátku povídky popisuje prostřednictvím vzpomínek na minulost svou cestu do těžké služby k současným pánům. Její otec Jefim Stěpanov zemřel v nemocnici, kam jej nechal poslat lékař po prohlídce a bezmocném pokrčení rameny. Když vyděšená Varjenka čekala za pecí na doktora, v místnosti byla tma, a tak mohla jen naslouchat podivným zvukům, které vydával trpící otec. S příchodem lékaře přišla pomoc a také světlo v podobě zapálené svíčky, která ovšem opět zhasla s jeho odchodem. Když se ráno vrátila maminka Pelageja a oznámila jí, že otec zemřel, odběhla do lesa, kde se rozplakala. Právě v tomto okamžiku ji mistr uštědřil již zmiňovaný záhlavek a zde také začíná Katherinin příběh.

Obraz silnice je stěžejním motivem obou povídek. Zatímco ta Varjenčina je široká, pokrytá vrstvou bláta a velice rušná, silnice *Dítěti* je úzká a liduprázdná. Po té Varjenčině jezdí fůra za fůrou, krácejí po ní lidé s ranci na zádech a mezi nimi se pohybují všudypřítomné stíny. Je tedy mnohem reálnější než druhá, která je ve skutečnosti snovým přeludem. Lidé krácející po Varjenčině silnici padají vysílením do bláta a hned usínají, čímž vyjadřují její největší touhu, kterou je možnost na okamžik zavřít oči.

Odlišný je také původ vidiny. Zatímco k *Dítěti* přichází obraz silnice v podobě snu ve spánku, Varjenka se ocitá ve stavech jakéhosi polovědomí způsobených pohledem na zelený odraz zapáleného kahanu na stropě a na mihotavé stíny plenek a černých kalhot rozvěšených ve světnici. Prvotním hybatelem je tedy kahan, který posléze rozpohybuje stíny, a ty vyvolají vidinu. S příchodem rozbřesku kahan zhasíná a s ním odchází i útočiště v podobě obrazu silnice. Varjenčina vidina je vždy zaplašena křikem mistra či mistrové, jejichž hlasy k ní připlouvají jakoby z jiného světa. Krutou realitu jí připomíná všudypřítomný pláč dítěte, jehož hlasem křičí černá mračna na obloze či vrány a straky na telegrafních drátech.

V Čechovově povídce tedy vystupuje jen Varjenka, mistr a mistrová a několik anonymních hostů, kteří přijedou na večeři, kdežto povídka Mansfieldové zahrnuje větší množství postav. Jsou jimi *Dítě* jako hlavní hrdinka, Frau a Man, tedy pán a paní domu, dále plačící nemluvně a tři jeho sourozenci, Anton, Hans a Lena. Objevují se ještě večerní hosté a paní Grathwohlová, která přichází na návštěvu ze sousedství s kusem vepřového masa. Z jejího hovoru s Paní se dovídáme o nejasném původu *Dítěte*. Zmiňují se o její matce, servírce na nádraží, které muselo být dítě odebráno poté, co se jej pokusila zabít. Proto také *Dítě* všichni vnímají jako méněcenné či dokonce nezdravého rozumu.

Katherinina hlavní hrdinka je vytržena ze snu o bílé silnici rovněž mistrovou, která jí připomíná každodenní povinnosti a hned ráno ji hubuje. Z ranní scény přímo dýchá chlad a neútlunost místa, které může zažehnat jedině rozdělaný oheň v kamnech. Úkony obou dívek začínají již brzy ráno a příliš se neliší. Povinností *Dítěte* je navíc starost o další tři potomky pána a paní, které musí nasytit a připravit na cestu do školy. V povídce se objevují i scény fyzického týrání. Hádající se děti nejsou k utišení a mistrová, která považuje jejich zkrocení za svou mateřskou povinnost, je bije. Bije také *Dítě* a odchází odpočívat s pocitem dobře odvedené práce.

Povídkami prolíná marná snaha mladé dívky utiшит plačící děťátko. V Katherinině povídce má jeho pláč konkrétní důvod, kterým jsou rostoucí zoubky, ale v Čechovově povídce zůstává důvod nevysloven. K utišení používá *Dítě* úsečné „Ts – ts – ts“, zatímco Varja dítě uspává slovy „*Hush-a-bye, my baby wee.*“ Varjenka se v komunikaci s nemluvnětem omezuje pouze na tuto ukolébavku, ale *Dítě* si s ním po celý den povídá. Snaží se jeho pláč zmírnit domluvami a vyprávěním o svém snu, které ji záhy vhání slzy do očí. Neutichající pláč v obou dívkách vyvolává pocit zoufalství. U *Dítěte* se pocit projevuje bolestmi zad a zátylku, které se poprvé objevují v okamžiku

Pánova sdělení, že do rodiny přibude další potomek. Pro ni to znamená příchod dalšího tvora, ke kterému bude muset v noci vstávat, kterého bude muset krmit, prát mu šaty a hlavně, které bude plakat. Děťátko v reakci na její pocit bezmoci začne plakat ještě víc.

V povídce Mansfieldové je nemluvně bytostí, která dokáže vnímat okolní pocity a pohlíží na svět vědoucíma očima. Dokáže vycítit dívčiny negativní emoce a v tom okamžiku jeho pláč nabírá na intenzitě. Čechovovo robátko, které není nadáno těmito schopnostmi, jen nečinně leží.

V obou povídkách je zřejmé nepřátelství mezi mladou služebnou a jejími pány, kteří nejsou s jejími službami nikdy spokojeni, ať se dívka snaží sebevíc. Dům, ve kterém slouží, je popisován jako temný, studený a nepřátelský. Vše je ospalé a okolí plně koresponduje s pocity dívky. V povídce *The Child-Who-Was-Tired* se přesto objevuje okamžik, kdy vše rozjasní sluneční záře. Jedná se o jediný pozitivní okamžik v rámci obou povídek. Když *Dítě* vozí kočár na silnici před domem, projíždí kolem ní povoz tažený býkem, který kočíruje muž s pírkem za kloboukem. Procházejí tudy také dvě dívky s barevnými kapesníky – jedna má červený a druhá modrý. Dívky se vesele smějí a drží se za ruce. Právě nad touto scénou se rozzáří slunce a *Dítě* má najednou pocit, že za touto cestou se skrývá ta její.

Závěrečná scéna povídky popisuje vraždu, která se z pohledu mladé služky jeví jako osvobozující a zcela nezbytný akt. V obou případech přijíždějí večer hosté, které musí dívka obsluhovat. Všude se ozývají rozkazy, z nichž ten nejnaléhavější a neustále se opakující, zní: „Utiš dítě.“

Katherine Mansfieldová

„And she suddenly had a beautiful, marvellous idea. She laughed for the first time that day and clapped her hands. (...) And then gently, smiling, on tiptoe, she brought the

*pink bolster from the Frau's bed and covered the baby's face with it, pressing with all her might as he struggled. Like a duck with its head off, wriggling, she thought. She heaved a long sigh then fell back on to the floor and was walking along a little white road with tall black trees on either side, a little road that led to nowhere, and where nobody walked at all, nobody at all.*¹³⁶

Anton Pavlovič Čechov

*„She understands everything, she recognizes everyone, but through her half sleep she cannot understand the force which binds her, hand and foot, weights upon her, and prevents her from living. She looks around, searches for the force that she may escape from it, but she cannot find it. At last, tired to death, she does her very utmost, strains her eyes, looks up at the flickering green patch, and listening to the screaming, finds the foe who will not let her live. That foe is the baby....Kill the baby and then sleep, sleep, sleep. Laughing and winking and shaking her fingers at the green patch, Varka steers up to the cradle and bands over the baby. When she has strangled him, she quickly lies down on the floor, laughs with delight that she can sleep, and within a moment is fast asleep.*¹³⁷

Známky nevyhnutelného konce se objevují v obou povídkách již téměř od začátku. Varjenka vzpomíná na smrt svého otce, která byla příčinou jejího okamžitého nástupu do služby. Doufá snad, že další smrt vykonaná její rukou by jí nenáviděné služby zprostita? Noc jakoby měla zahalit její čin. První úsměv se u Varjenky objevuje právě se stmíváním a dívka není schopna identifikovat jeho původ. Hosté již odešli, všude je tma, její smysly otupují třepotající se stíny. Opět vidí zablácenou silnici, na které tentokrát stojí matka Pelageja a otec Jafim. Jak je již uvedeno v ukázce, pomocí pohledu na mihotající se zelenou skvrnu nachází původce svých problémů, a tím je děťátko. Samotný akt vraždy je popisován bez emocí, jako by šlo o zcela běžnou věc. Dívka tedy nakonec dochází naplnění své touhy a usíná na podlaze. V povídce Katherine

¹³⁶ Mansfield, K., In a German Pensio, Penguin, London 1961 (The Child-Who-Was-Tired, s. 86)

¹³⁷ www.online-literature.com/anton_chekhov/1248/

Mansfieldové se pocit nevyhnutelné vraždy objevuje v okamžiku, kdy se Dítě dozvídá novinu, že je paní opět těhotná. Ve sklepeš svádí vnitřní boj, ale když vybírá z hromady brambor ty největší a začíná pomalu pokyvovat hlavou, je její plán jasný. Od té chvíle pláč stále nabírá na intenzitě. Její zlý úmysl ještě dokresluje silný vítr, který se objevuje v okamžiku, kdy venku věsí prádlo. Její stín s děťátkem v náručí ji vyděsí a představa, že by měla v náručí držet dvě děti, na ni zapůsobí ještě více. V posledních okamžicích před vraždou se objevuje myšlenka: „*I don't believe Holy Mary could keep him quiet, did Jesus cry like this when He was little?*“¹³⁸ Nejprve pozorujeme v jejích očích strach a zděšení, potom ale s úsměvem na rtech a růžovým podhlavníkem v ruce vykoná svůj čin. Konečně může nerušeně snít o své silnici.

Zatímco v Katherinině povídce se nacházejí barevné předměty a temná obloha se alespoň na chvíli rozjasňuje, v Čechovově zůstává vše po celou dobu temné. Jedinou barevnou věcí je zelená skvrna kahanu na stropě, která pomáhá dívence s vraždou. Dalo by se tedy říci, že spoluvíníky vraždy jsou dva jediné barevné předměty v domě. Motiv prádla se objevuje v obou povídkách a svým plápoláním jakoby odráželo nejisté pocity dívek. Dalším společným jmenovatelem v obou povídkách je pocit neskutečna. Ačkoli Katherinina povídka se zdá být reálnější a skutečnější, přesto i zde předměty mění tvar a velikost. V okamžiku největší únavy rostou těla Pána a Paní do obrovských rozměrů a z děťátka se stává dvouhlavá saň, za chvíli je však bezhlavé. Varjence zase před očima rostou mistrovsky galoše, které musí vyčistit. Za okamžik již vyplňují téměř celou místnost a Varjence se zdají být lákavým místem k odpočinku. V obou povídkách se objevuje okamžik, kdy se dívka pokládá hlavu ve snaze trochu si odpočinout. Zatímco Varjenka ji ukládá na okraj dřevěné kolébky, Dítě ji na chvíli nechá spočinout na

¹³⁸ Mansfield, K., In a German Pension, Penguin, London 1961. (s.85)

čerstvě natřeseném polštáři. Obě se však záhy vracejí zpět do reality. Obě dívky připravují dřevo na otop.

Příběh je dokreslován okolními zvuky. V povídce *Sleepy* se ozývá v těch nejvypjatějších momentech cvrkot cvrčka za kamny. Dalšími zvuky je skřípot kolébky a chrápající tovaryš. V Katherinině povídce je hlavním zvukem odbíjení hodin, které také upozorňují na budoucí události, příběh je vyplněn křikem ostatních dětí a příkazy pánů.

Shoda příběhu obou povídek je evidentní. I přesto je každá dotvořena osobitým způsobem daného autora, a tak by je nikdo nemohl při bližším zkoumání zaměnit.

7. Závěr

Detailní seznámení s prozaickou i básnickou tvorbou Katherine Mansfieldové vyvolává otázku, zda tragický život je osudem génia nebo se člověk stává géniem v důsledku tragických životních událostí? Mansfieldová byla nadána géniem přirozenosti a odvahou neustále snít své sny. Svým příběhům dokázala vdechnout život, jako kdyby vodní hladinu rozčeřila vhozením nepatrného kamínku a pak jen přihlížela, jak příběh nabývá svůj vlastní tvar.

Podařilo se jí zbavit povídku dosavadních konvencí tím, že upustila od úvodních i závěrečných pasáží, uvádějících čtenáře do situace či naplňujících jeho očekávání. Její povídky umožňují výjimečný literární zážitek, umocněný náladami hrdinů, útržkovitým dialogem a zdůrazněním detailu, kolem něhož se celý příběh rozvíjí. Mansfieldová má dar zprostředkovávat duševní stav svých postav bez ohledu na věk - ať se jedná o malou dívenku nebo starce, který již cítí přibližující se smrt. Pozoruhodné jsou především její povídky o dětech, v nichž je svět nazírán dětskýma očima. Maluje příběhy obyčejných lidí zmýtaných vnitřním světem pochyb, strachu a nedostatečnou důvěrou ve své schopnosti. Světem, ve kterém se nemůže vyplnit žádný dětský sen. I pod maskou dospělé ženy i muže jsou znatelné obrysy dítěte, jehož naděje jsou mařeny neúplatným osudem a údy svazovány zkrvaveným provazem. Veselý svět se s přibývajícím věkem mění v místo temné a pochmurné, ve kterém není prostor pro realizaci lidských snů a ambic, ani pro plnohodnotný vztah.

Její povídky i básně do značné míry ovlivnili lidé, kterým bylo umožněno přiblížit se její osobnosti. Vlastní životní zkušenosti pak ovlivnily její zcela specifický pohled na svět, který není ušetřen nádechu cynismu i hořkosti, z něhož však přesto vyzařuje úcta

k životu samotnému. Inspirována obrazy impresionistů při své tvorbě využívá své jedinečné pozorovací schopnosti, přičemž do popředí klade detail a lidské emoce. Vložením krátké šokující cynické poznámky do pravidelně se odvíjejícího vyprávění najednou dokáže popřít vše, co bylo doposud řečeno. Její ironický odstup dodnes mate či burcuje čtenářskou veřejnost. Jedni ji proto zatracují, druzí obdivují.

Přestože v její tvorbě lze najít některé podobnosti s literární metodou Čechovovou či Lawrencovou, její povídky jsou jedinečné svou přirozeností, citlivostí a neobyčejnou vnímavostí. Katherine Mansfieldová nechtěla měnit povídkový žánr. Nebojovala s dosavadními narativními postupy, jen svým prózám vtiskla vlastní nezaměnitelný styl.

SUMMARY

A detailed analysis of Katherine Mansfield's stories and poems produces a question: Is a grievous life the fate of genius or do the tragical life events create a genius? Katherine Mansfield was gifted with a naturalness and spirit for eternal dreaming. She could breathe life into her stories, as if the waters were moved with a small stone being thrown in and she then just watched its self-shaping process.

She freed the short story of formality, cutting out the introductory and final parts actuating the reader and fulfilling his expectations. Her stories evoke wonderful literary experience enhanced by the hero's emotions, fragmentary dialogue and stress being put on the detail, which is the focus of the story. Mansfield has a gift of penetrating the mind of both the little girl and old man expecting the death coming closer and closer. Her stories about children are remarkable because of her ability to depict child's life so brilliantly. She draws stories of ordinary people who are haunted by the inner world of doubts and fear, and wretched in their abilities. The world where no child's dream can come true. One can notice the shapes of child's body and soul hidden under the mask of each adult. The child, whose mouth is violently put to silence by the merciless Fate and whose limbs are tied up with a bloody rope. A joyful life of children turns into sorrowful and gloomy world of adults, where neither a dream nor ambition can come true and there is no place for worthwhile relationship.

Both her stories and poems were largely influenced by the people whom she allowed to approach her. Her personal experience influenced her specific view of the world which contains elements of cynicism, life bitterness and respect at the same time. Inspired by impressionistic paintings, she uses her unique observation ability and emphasizes the detail and human emotions. A mind-bending sarcastic word inserted in the regular narrative flow negates everything that has been said so far. Her ironic detachment still either confuses or

disturbs her readers. While the former are prone to condemn her, the latter are filled with admiration.

Although Mansfield's works have something in common with the literary method of Chekhov and Lawrence, what makes her short stories unique is her unaffected nature, sensitivity and unmatched impressibility. She didn't want to change the form of short stories. She didn't fight with traditional narrative prose style, she just crafted her own inimitable mode of expression.

Přehled použité literatury

Seznam primární literatury

Mansfield, K., *The Collected Stories of Katherine Mansfield*, Penguin, London 1981.

Mansfield, K., *In a German Pension*, Penguin, London 1964.

Mansfield, K., *Selected Stories*, Moscow 1959.

Mansfield, K., *The Doll's House and Other Stories*, Penguin, London 1991.

Mansfield, K., *The Garden Party and Other Stories*, Penguin, London 1997.

Mansfield, K., *Poems*, Constable and Company, London 1930.

Seznam sekundární literatury

O'Sullivan, V.(ed.), *Katherine Mansfield. Selected Letters*, Clarendon Press, Oxford 1989.

Tomalin, Claire, *Katherine Mansfield. A Secret Life*, Penguin, London 1964.

Murry, J. M. (ed.), *The Journal of Katherine Mansfield*, London 1927.

O'Sullivan, V.(ed.), *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, Clarendon Press, Oxford 1989.

Čechov, A. P., *Melancholický dekameron*, Praha 1964.

Lawrence, D. H., *Women in Love*, Cambridge University Press, Cambridge 1987.

www.online-literature.com/anton_chekhov/1248/