

1 ÚVOD

Se spisovatelkou Irenou Douskovou jsem se setkala poprvé jako divačka televizního záznamu představení Hrdý Budžes. Moje pátrání po jejich knihách začalo u stejnojmenné prózy, pokračovalo románem Někdo s nožem a prozatím je zakončeno povídkou O bílých slonech.

Cílem mojí práce bylo postihnout hlavní témata, kterých se autorka dotýká, a to především na základě vlastní interpretace textů. Vzhledem k tomu, že Dousková se řadí spíše k autorům, kteří stojí na pomezí populární a náročné četby, měla jsem určité komplikace s vymezením nosných tematických linií. Přesto pevně doufám, že moje snahy se projeví spíše jako konstruktivní, než by vedly k destrukci.

Odborné literatury, kterou jsem použila, není mnoho. Protože se jedná o novou českou literaturu, není k dispozici takové množství rozsáhlých a komplexních studií, jaké máme například k literatuře devatenáctého století. V tomto ohledu jsem se soustředila především na studie a kritiky Vladimíra Novotného a interpretace Milana Exnera. Informace faktografického ražení byly čerpány z přehledových studií Lubomíra Machaly. Zajímavé podněty k tématům židovství a emigrace mi poskytla studie londýnského bohemisty Roberta B. Pynsenta, jehož pohled na českou literaturu je v mnoha případech neotřelý.

Název se obrací přímo k sociálně-kritickému aspektu próz Ireny Douskové, jejichž analýza má být stavebním kamenem této práce. V tomto ohledu se autorčina kritika zaměřuje na ty fenomény, které se dotýkají vnímání člověka a jeho individuality.

Hlavním důvodem k výběru tématu z oblasti novější české literatury je určitá svoboda v interpretaci a postmoderní pluralita, která umožňuje každému čtenáři se s textem vypořádat podle svých vlastních možností. Jako čtenářce je mi, až na malé výjimky, literatura druhé poloviny dvacátého století nejbližší. Neméně důležité je i to, že Dousková je skvělá vypravěčka a humoristka, což výrazně ulehčuje práci.

V úvodu své práce se věnuji krátkému zařazení autorčiny práce do kontextu postmoderní české literatury především na základě poznatků z předchozího studia a odborné literatury. Snažila jsem se ale tento úvod zkrátit na nezbytné minimum, protože je tato tematika velmi obsáhlá a vzhledem k cílům mého bádání není stěžejní.

Druhá část se orientuje na analýzu jednotlivých textů. Tyto analýzy jsou řazeny chronologicky, podle toho v jakém pořadí dané prózy vycházely. U povídkových souborů se samozřejmě nevěnuji všem povídkám, protože to s ohledem na jejich podobné zaměření považuji za zbytečné. O básnické tvorbě Ireny Douskové se zmiňuji jen okrajově vzhledem ke

zvolenému tématu a koncepci své práce.

Třetí část vychází z vlastních analýz uvedených v části druhé. Je zaměřena především na konkrétní sociálně-kritické momenty a jejich projevy ve zkoumaných prózách. Velkou pozornost věnuji tématům hledání identity, židovství a emigraci. Pokusila jsem se vystihnout principy, na kterých autorka s těmito tématy pracuje. Zde jsem udělala výjimku a věnovala se těm povídkám ze souboru Čím se liší tato noc, které jsem nezmínila v předchozích částech práce.

Čtvrtá část mé práce je zaměřena obecněji na postavy a formální prostředky próz Ireny Douskové. Formálními prostředky mám na mysli především jazykovou rovinu, pozici vypravěče a také využití humoru. Kapitola je spíše shrnujícího rázu, protože o všech těchto aspektech se zmiňuji již v kapitolách předešlých. Toto shrnutí si neklade za cíl generalizovat problematiku protagonistů všech próz najednou, ale spíše vyzdvihnout jejich styčné body. Jazykové aspekty všech próz jsou shrnuty velmi krátce, protože zde nacházíme mnoho společných znaků. Není tedy třeba se podrobně zabývat výjimkami z pravidla. Závěrečný oddíl páté kapitoly se týká přijetí díla Ireny Douskové literární kritikou. Je zaměřen spíše na obecné závěry, protože pravověrných kritik k jejím prózám bylo napsáno velice málo, ostatní stati jsou spíše recenzemi s občasnými kritickými ambicemi.

Poslední část práce pak věnuji divadelnímu zpracování próz Hrdý Budžes a Oněgin byl Rusák. Zaměřuje se především na změny, které jsou způsobeny převedením literární předlohy do divadelního scénáře a na to, jak vizuální a zvuková rovina doplňují roviny významovou.

2 IRENA DOUSKOVÁ V KONTEXTU ČESKÉ LITERATURY

STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA

Irena Dousková patří v současné době mezi populární české autorky porevolučního období. Její dílo není rozsáhlé, přesto budí pozornost napříč čtenářskou obcí. Jedni ji znají jako autorku humoristických próz poláčekovského ražení, druzí jako spisovatelku s mimořádným nadhledem. To dokazuje, že její prózy nejsou přímočarým útokem na zvolenou cílovou skupinu, ale jejich vícevrstevnatost umožňuje každému čtenáři se s nimi vyrovnat po svém.

Narodila se v roce 1964 v Příbrami a vystudovala Právnickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze. V současné době se žíví jako spisovatelka na volné noze a příležitostně také jako redaktorka časopisu Maskil.¹

Debutovala jako spoluautorka básnické sbírky Pražský zázrak, která vyšla v nakladatelství Pražská imaginace v roce 1992.² Poté se již věnuje pouze prozaické tvorbě a pomalu ale jistě zaujímá pevné místo na české literární scéně.

Její prozaickou prvotinou je román v dopisech Goldstein píše dceři (1997), následuje humoristická novela Hrdý Budžes (1998). Do nového tisíciletí Dousková přináší deníkovou prózu Někdo s nožem (2000), povídkové soubory Doktor Kott přemítá (2002) a Čím se liší tato noc (2004), volné pokračování Hrdého Budžese, román Oněgin byl Rusák (2006). Nejnověji vydanou knihou je pak povídka O bílých slonech (2008).

Je zřejmé, že Irena Dousková dospívala v Praze osmdesátých let. Zvláštní doba husákovského zapomnění zcela paradoxně umožnila později vyniknout talentu Jáchyma Topola nebo Ivy Pekarčkové, dalších individualit nové české literatury. Zásadní změnou po roce 1989 bylo splnutí tří proudů produkce české literatury – oficiálního, samizdatového a exilového. Knižní trh se stává liberálnější a méně centralizovaným. Tato situace vede ke dvěma vyústěním:

a) začínají se vydávat knihy autorů dosud nějakým způsobem upozadovaných a je zde snaha vyrovnat dluh české literatury za čtyřicet let selektivního a cenzurovaného vydávání,

b) trh s literaturou se začíná přeplňovat a vyvádají se i díla autorů méně kvalitních, začíná se rozvíjet fenomén komerční literatury.

Česká literatura začíná oficiálně bojovat o místo v Evropě. „Moderní česká literatura je

¹Dousková Irena [online]. Ministerstvo kultury ČR, c2005, 1. září 2008 [cit. 2009-06-17]. Dostupný z WWW: <http://www.czlit.cz/main.php?pageid=34&author_id=53>.

²Machala, Lubomír. *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995*. 1. vydání. Olomouc: Rubico, 1995. Str. 154.

nedílnou součástí uměleckého hledání myšlenkového vývoje a hodnotových tradic středoevropské kultury. ... Česká literatura si dokázala vytvořit paralelní struktury doma i v zahraničí a vyvíjela se dál jako literatura svobodná, evropská a moderní. - V Praze osmdesátých let vyrostla zatím nová umělecká generace básníků a prozaiků, která usiluje o obnovení kontinuity uměleckého vývoje české literatury, násilím přerванého neostalinisty s jejich pomahači. Tvorba této nové generace si zaslouží intenzivní čtenářskou i kritickou pozornost.“³ Nelze dodnes říci, jestli výše zmiňovaná kontinuita byla obnovena. Podle mého názoru je nutné klást si i dvacet let po pádu totalitního režimu otázku, zda je vůbec obnovitelná. Nebylo by lepší pomalu ale jistě splácet dluh autorům nevydávaným a ostatním nechat „volnou ruku“?

Jak jsem uvedla výše, Irena Dousková debutovala poezií, její prozaická prvotina Goldstein píše dceři vyšla v roce 1997, tedy v době, kdy na nebe českého knižního trhu vycházejí hvězdy Michala Viewegha a Haliny Pawlovské. Jejich obliba u čtenářů byla doslova masová. Zatímco se Viewegh a Pawlovská stali mimo jiné mediálními hvězdami a jejich knihy se zařadily mezi lukrativní zboží v knihkupectvích, Dousková zůstává stranou tohoto dění. Popularity se jí dostává až v roce 2002, kdy proběhla premiéra divadelního zpracování Hrdého Budžese v příbramském divadle.

Optikou ženské literatury (literatury psané pro ženy) je možné Irenu Douskovou nahlížet jako celkem ojedinělý zjev. Z jejích próz jasně vyplývá, že nejsou primárně určeny pouze ženám, přesto si troufám říci, že například kniha *Někdo s nožem* bude díky své tematice čtena spíše ženami. „V dané souvislosti se rovněž nabízí srovnání s posledními knihami Zuzany Brabcové *Rok perel* (2000) nebo Ireny Douskové *Někdo s nožem* (2000), které jsou také inspirovány traumatizujícími (až stigmatizujícími) zážitky, neporozuměním s okolím, nejednoduchým údělem ženy v současné společnosti. V těchto prózách jsou však uvedená témata ztvárněna s určitým nadhledem a odstupem, nedovolujícím opakované sklouzávání do předpojatého i přepjatého černobílého vidění.“⁴ Dousková využívá ženskou hlavní postavu jako zprostředkovatelku pro vyjádření jakéhosi obecnějšího lidství. Vztahy k opačnému pohlaví jsou taktéž jen prostředky k vyjádření mezilidských vztahů, neboť nikdo jiný než muži a ženy společnost netvoří. Neexistuje žádné „mezipohlaví“, jež by stálo na hranici mužského a ženského a podle aktuálního stavu ve společnosti se přiklánělo na jednu nebo druhou stranu. Je zajímavé, že po letech tvrdého boje za emancipaci nám spousta autorek stále

³Chvatík, Květoslav. *Melancholie a vzdor: Eseje o moderní české literatuře*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1992. ISBN 80-202-0347-8. Str. 46.

⁴Machala, Lubomír. *Literární bludiště: Bilance polistopadové prózy*. 1. vydání. Praha: Brána, s. r. o. , 2001. ISBN 80-7243-139-0. Str. 91.

nabízí genderové konstrukty, které jakoby vypadly z oka těm z devatenáctého století. Nebo naopak ukazují ženu jako neúnavnou, ale také neúspěšnou dobytélku pozic, které byly dosud výhradně mužské. Všem těmto hrdinkám je společná touha po náruči milovaného muže, který je teprve učiní šťastnými. Často tak ve svých prózách postupuje například Barbara Nesvadbová, která své hrdinky staví do nelichotivých pozic. Vyvolává dojem, že dokáží být nezávislé, ale zároveň dává najevo jejich nezávislost pouze ve schopnosti koupit si správný společenský oděv. Proti svým ženským hrdinkám staví často muže jako nerozhodného slabocha. Ve výsledku pak před námi stojí dvojice formálně dospělých, ale nevyspělých jedinců. „Nesvadbové se podařilo vytvořit docela výstižný (auto)portrét jedné poněkud rozmazlené a egoistické dívky, která si povrchnost a marnost svého života uvědomuje, ale jen stěží v sobě nalézá sílu a chuť alespoň k pokusu vymanit se z tohoto modu vivendi.“⁵ Toto hledání vlastní identity, se kterým se literárně potýká řada dalších autorek je zaobaleno způsobem, který prózy Nesvadbové staví na úroveň zábavné dívčí četby. Všechny příběhy jsou vytvořeny podle jednoho vzoru a primárně útočí na emoční výbavu čtenáře.

Pro literární vědu i kritiku je ještě pořád dost komplikované reflektovat chaotické období devadesátých let dvacátého století. I literární vědec je jen člověk, tudíž po něm nemůžeme žádat nadlidské nasazení ve zkoumání nové české literatury, která po již zmíněném velkém třesku v devadesátých letech neustále expanduje. Tato expanze samozřejmě znamená i to, že jsou vydávána díla, která čas brzy zamete pod koberec. I v době, která se vyznačuje „pokušením medializace“⁶, tudíž i možností prosadit téměř cokoliv bez ohledu na kvalitu, funguje stejně jednoduchý princip jako před sto lety. Čtenářskou oblíbenost, nadčasovost a potažmo i kvalitu prokáže až čas.

Možnost mediálně se prosadit je zároveň matkou potřeby se mediálně prosadit. Setkáváme se tedy i s autory, jejichž díla jsou na hranici populární a náročné četby. „K základním postmodernistickým postulátům patřila také snaha distancovat se od elitářství moderny a cíleně využívat prvky a postupy masové kultury, respektive vytvářet (mimojiné za pomoci nejrůznějších aluzí a parafrází) vícevrstevnatá díla, která by byla schopna zaujmout (pobavit) běžného recipienta, současně by však měla mít co nabídnout erudovanému a kultivovanému vnímateli.“⁷ Na místě je samozřejmě úvaha o tom, kdo je onen běžný recipient a zda tedy existuje nějaký obecný vkus. Ráda bych sama sobě odpověděla, že ani jeden z těchto dvou

⁵Machala, Lubomír. *Literární bludiště: Bilance polistopadové prózy*. 1. vydání. Praha: Brána, s. r. o., 2001. ISBN 80-7243-139-0. Str. 98.

⁶Novotný, Vladimír. *Mezi moderností a postmoderností: Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí*. 1. vyd. Praha: Cherm, 2002. 191 s. ISBN 80-86370-10-0.

⁷Hruška, Petr, et al. *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0. Str. 293-294.

zmiňovaných fenoménů postmoderní doby neexistuje, ale zřejmě je to naopak. Jak jinak bychom si vysvětlili oblíbenost a seldovanost některých produktů masové kultury? Podle mého názoru je tvůrcem tohoto obecného vkusu „obecná lenost“, která nás nijak nenutí pátrat po vlastních hodnotách, když nám jsou ty obecně přijatelné nabízeny a doneseny „pod nos“.

Dousková některými svými prózami oslovuje široké spektrum čtenářů. Jejím prvním nástrojem je humor a až ve druhém plánu nabízí vážnější témata. Stejnou startovní pozici měl i Michal Viewegh nebo Halina Pawlovská, kteří svými prvotinami (Báječná léta pod psa, Díky za každé nové ráno) naznačili jeden z nových směrů v české literatuře, ale později sklouzli k prostředkům bulvární literatury. Nevím, zda můžeme nazvat obhajobou to, že pokud se dnes chtějí živit literaturou (což platí především u Viewegha), nemohou postupovat jinak. Obživa psaním jako takovým závisí na tom, jak se jejich tituly prodávají. Už při prvním pohledu na jakýkoliv přebal jejich novějších knih zjistíme, že název stojí v pozadí a hlavní je jméno autora. Primárně je tedy neprodává vlastní spisovatelská šikovnost, ale jméno.

Domnívám se, že čeští autoři stojí na počátku třetího tisíciletí před nelehkým úkolem vytvořit novodobý literární kánon, který by přesvědčivě doplnil ten stávající. Podle mého názoru je Irena Dousková (samozřejmě s mnoha dalšími) spisovatelkou, která k tomu má nakročeno správnou nohou.

3 PRÓZY IRENY DOUSKOVÉ

Próza tvoří těžiště autorčiny tvorby. Ukázala se i jako schopná básnířka, ale uspokojení pravděpodobně nalézá spíše v rozsáhlejších literárních útvarech, kde může v plné šíři využít svého smyslu pro humor a vypravěčského talentu. Debutovala jako spoluautorka sborníku Pražský zázrak (1992) a pokračuje letos vydanou sbírkou Bez Karkulky (2009). Pro její poezii je typická stručnost, vtip, místy až ironie. Formálně se blíží básním J. H. Krchovského, který se také dokáže velmi obratně vyjádřit na relativně malém prostoru.

Douskové prózy mají ve své různorodosti několik společných rysů jak v tematické tak ve formální rovině. Následující interpretace se týkají především příběhu a jeho tematické roviny.

3.1 Goldstein píše dceři – dopisy sobě

Epistolární román Goldstein píše dceři je zřetelně autobiograficky inspirován. Jedná se o příběh pětadvacetileté Kláry, kterou dopisy zavaluje vlastní otec žijící v Izraeli. Nikdy ho neviděla a sama neví, jestli ho vidět chce. V podobném duchu proběhlo i setkání Ireny Douskové s vlastním otcem: „Emoce na pochodu. Poprvé jsme se setkali v létě roku 1989. Už

rok předtím jsme si psali a on mi pak dal vybrat, ve kterém západoevropském městě bych si chtěla dát sraz. Já jsem do té doby byla jenom týden v Paříži, když mě rok předtím komunisti poprvé pustili na Západ. Člověk věděl, že tohle, pokud to vůbec vyjde, může být cesta poslední, a tak mi rychle probíhalo hlavou, které město bych kromě Paříže chtěla vidět nejvíc, představím-li si, že už třeba žádné další nikdy nevidím. Nakonec jsem řekla – Řím. Otcí se to moc nelíbilo, přemlouval mě, abych si to ještě rozmyslela, že je tam vedro, blbý jídlo, zloději a uřvaný Italové, podobní uřvaným Izraelcům, kterých měl za ty roky plný zuby, ale když už jednou slíbil, že si můžu vybrat, tak nakonec ustoupil. ... No ale pak jsme mluvili a mluvili od rána do večera a někdy i od večera do rána, pořád bylo o čem. Prožili jsme spolu strašně zajímavý týden, hodně emocionálně vypjatý, i proto, že jsme netušili, co bude dál. Jestli se vůbec ještě někdy uvidíme, jestli mě komunisti ještě někdy někam pustí. Loučili jsme se oba úplně zničení, brečela jsem celou cestu a ještě dlouho potom. Ani ne proto, že by byl otec tak úžasný, pochopitelně mezi námi vznikala taky spousta napětí a nedorozumění, nebyla jsem jednoznačně nadšená, ale hlavně proto, že jsem se vracela zpátky do klece a ještě víc než kdy jindy jsem si uvědomovala, jak fatálně nám všem soudruzi ničí život.“⁸

Román Goldstein píše dceři můžeme nahlížet ze dvou stran: jako snahu vyrovnat se s vlastní minulostí a využít tvůrčího psaní k terapeutickým účelům, nebo vyrovnání s vlastní minulostí využít jako inspiraci k napsání románu. První, „terapeutická“, možnost by nám měla zůstat uzavřena, protože by nás nutila klást důraz na okolnosti mimo text, druhá možnost, „inspirativní“, je otevřenější a může sloužit jako pomoc při interpretaci.

Josef Goldstein se narodil v roce 1932 v Bratislavě, konec války strávil v Terezíně, a v roce 1964 odjel na návštěvu do Izraele, odkud se už nevrátil. Jeho dcera Klára Kalousková se narodila v létě roku 1964 (pravděpodobně v červenci), vystudovala žurnalistiku a chvíli pracovala v novinách. Po roce 1989 se vdala a v roce 1994 porodila dceru Valentýnku. Goldstein perem Ireny Douskové píše pětadesát dopisů, z nichž šedesát dva je věnováno dceři Kláře, jeden vnučce Valentýně a dva Aničce, Klářině matce.

Všechny dopisy jsou psány Goldsteinem, z Klářiných dopisů buď cituje nebo na ně pouze naráží. „ Píšeš: ... „a zatím ani tvé dopisy nedokážu otevírat bez vzrušení jako běžnou korespondenci...““⁹ Pohled na vzájemný vztah je nám podáván pouze Goldsteinem, ale frustraci lze tušit na obou stranách. Klára trpí tím, že jí její otec zanechal osudu, notabene v zemi, která je tvrdě stíhána totalitním režimem. Uvědomme si, že autorka situuje Klářino narození do roku 1964, tudíž její dospívání se odehrává v době nejtěžší normalizace.

⁸Balašík, Miroslav. *Dousková Irena : "Jenom idiot je veselej pořád..."*. Host. 2004, 2004, č. 6, s. 5-8.

⁹Dousková, Irena. *Goldstein píše dceři*. 1. vydání. Brno : Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-253-5. Str. 35.

Goldstein je neustále nespokojený, citově deprivovaný a snad i nesmířený s tím, že pomalu ale jistě stárne a nemůže již dostat své pověsti sukničkáře a lva salonů. „To si tedy musíš představit – Anička byla tehdy opravdu NĚCO! Veliké oči, veliká, kulatá, krásná ňadra, báječná pleť, pořád se smála, nemohl jsem z ní oči spustit. ... Náš vztah s Aničkou byl zpočátku tajný, ale tak bouřlivý, že když on skočil pro pivo (pět minut), my jsme skočili do postele, a když se vrátil, seděli jsme cudně na židličkách.“¹⁰

Dopisy Josefa Goldsteina neustále provází projevy sebelásky a sebelítosti, ani na chvíli nejsme svědky lítosti nad léty neprožitými s vlastní dcerou. Hned na první pohled je jasné, že se nejedná o složité hledání vztahu mezi dospělou dcerou a stárnoucím otcem, ale spíše o korespondenci milostného rázu. Jakýsi „oidipovský komplex naruby“. Goldstein ke Kláře navazuje vztah, který vzápětí popírá objektivními okolnostmi. „Vždyť víš, co se stalo: zamiloval jsem se do Tebe. (Snad bych to měl říkat jinak, ale nebyla by to pravda). Všim, co jsem, a všim, co jsem kdy byl, všim, co mě kdy bolelo, a všim, co bylo kdy krásné, všim čím jsem byl jako muž, a všim, čím jsem nebyl jako otec ... zkrátka všim.“¹¹ Je pro něj zcela nemožné nemilovat ženu, která je sice jeho dcerou, ale nikdy ji nevychoval a setkává se s ní v podstatě jako s cizím člověkem. Jsme tedy svědky lásky stárnoucího muže k mladé ženě, v mužových představách tato láska dostává konkrétní obrysy. „Kdyby fiktivní pisatel důrazně nestvrzoval své racionální zábrany, kdyby neprohlásil, že bohužel „nasbíral jen raneček nedůležitých doteků“, pár pus, pohlazení a jedno něžné objetí, asi bychom předpokládali, že šlo o fyzickou touhu ukojenou.“¹²

I přesto, že jsou dopisy jasně formulovány jako dopisy dceři Kláře, nelze se ubránit pocitu, že jsou především žalozpěvem starého muže, jehož životní sny zůstaly nesplněny. Dopis je brán jako prostředek k rekapitulaci a životní bilanci. „ Nazdar Josefe – to bych klidně mohl napsat – stejně ty dopisy píšu sám sobě, i když Ti je posílám.“¹³

Přání vyjevená Goldsteinem zůstávají nevyslyšena, setkali se sice, ale korespondence ustává pomalu ve chvíli, kdy se Klára vdá a narodí se jí dcera Valentýna. Té je adresován poslední, poněkud sentimentální, dopis, jenž vkládá naděje na uspokojení citových frustrací do pětiměsíčního dítěte.

Jazyková rovina celé prózy je předznamenána hlavním hrdinou hned na začátku. „ Řeč, tedy jazyk, je jediným prostředkem inteligentní komunikace, a poněvadž jsem již 25 let vůbec

¹⁰Tamtéž, str. 28.

¹¹Tamtéž, str. 73.

¹²Janatka, Jiří. Goldstein, Lolita a Oidipus. Literární noviny. 1997, roč. 8, č. 50, s. 6. Dostupný z WWW: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/8.1997/50/6.png>>.

¹³Dousková, Irena. Goldstein píše dceři. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-253-5. Str. 118.

nemluvil a takřka nikdy nepsal česky, může to někdy znít jako od primitivního strýce z Ameriky.“¹⁴ Goldsteinovy projevy jsou doopravdy místy kostrbaté. Autorka ale nemohla mít dostatečný odstup na to, aby správně odhadla, jak člověk, který léta žije v prostředí, kde se hovoří jazykem, jenž stojí na úplně jiných základech než jeho rodný jazyk, mluví, píše a co zapomene. Dopisům nelze upřít jistou naléhavost, již je docíleno především použitím kratších vět a hromaděním větných členů. „Nazdar Kláro! Celý den bylo dusno, 30°, jižní pouštní vítr – knihy, papíry, nábytek – všechno bylo plné drobného písku.“¹⁵

Prvotina Ireny Douskové podle mého názoru mírně předznamenává linii, která se více či méně viditelně táhne celou její tvorbou. Prostřednictvím postav se autorka neustále vrací k tématu hledání identity.

3.2 Hrdý Budžes a Oněgin byl Rusák - „potíže v hlavě“ Helenky Součkové

Prózy Hrdý Budžes i Oněgin byl Rusák jsou monologem Helenky Součkové, která vyrůstá v normalizačním Československu spolu s matkou, nevlastním otcem a malým bratrem. Specificky se vyrovnává s nástrahami světa dospělých, kteří jsou zase nuceni vypořádat se s překážkami státního aparátu. Zatímco v Hrdém Budžesovi může být Helence sedm nebo osm, v próze Oněgin byl Rusák vystupuje jako osmnáctiletá mladá dáma.

Záhada obou próz zřejmě tkví ve způsobu jejich čtení, respektive v tom, kdo je bude číst. Pro čtenáře, který si prošel stejnou dobou jako jejich hlavní hrdinka budou mít jinou vypovídací hodnotu, než pro čtenáře, který se narodil koncem osmdesátých let a revoluční události pozoroval ještě z pohodlí kolébky.

Pokud bychom se zaměřili pouze na příběh Hrdého Budžese zjistíme, že je vlastně velmi prostý. Helenčini rodiče jsou herci v oblastním divadle. Matka je z politických důvodů z divadla vyhozena, rozhodne se za svoje práva bojovat v soudní síni, ale nakonec musí stejně odejít. Vlastní otec Helenky žije v emigraci, ale Helenčina babička mu tajně posílá dopisy, kvůli kterým v rodině vznikne konflikt. Ten urovná až Kačenčín (tak Helenka oslovuje maminku) úraz, kvůli kterému je hospitalizovaná.

Hlavní devizou celého textu je rozpor v jazyce dětí a dospělých. Už název napovídá, že se bude jednat o cosi „špatně slyšeného“. Helenka komolí začátek básně S. K. Neumanna A hrdý bud', žes vytrval a vytváří si imaginární postavu Hrdého Budžese. Ten pomáhá obézní a vysmívané holčičce překonávat úskalí každodenního života. Do jejího světa se mísí neustále nové a nové skutečnosti jako smrt nebo sebevražda. I ty komentuje osobitým způsobem.

¹⁴Dousková, Irena. Goldstein píše dceři. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-253-5. Str. 15-16.

¹⁵Tamtéž, str. 150.

„Doma jsem to hned vyprávěla a ptala jsem se, jak to, že umřela, když to je malá holčička, protože já už vím, že někdo umře a pak už nikdy nepříjde domů ani nikam, ale hlavně, když je starej. A tak jsem se ptala, co to je od srdce, a prej je to tak, že srdce je nejhorší nemoc. Jak má někdo srdce, tak skoro určitě umře.“¹⁶

O čem výše uvádím, že je hlavní devizou tohoto textu, je zároveň jeho největším úskalím. Napětí mezi nahlížením světa dítětem a dospělým zprostředkovává slovní i situační komiku. „Dítě se snaží rozluštit význam slov, která mu nejsou určena, ať jde o politické narážky, nebo – dejme tomu – slyšené či přečtené (na veřejném záchodku) lascivity.“¹⁷ Od textu čtenářsky nelze očekávat reflexi daného období, spíš pobavení stojící na nadhledu autorky.

Dospělá Helenka v próze Oněgin byl Rusák už má na všechno vlastní názor. Je jí osmnáct, žije se svojí rodinou v Praze a chystá se k maturitě. Zde už bychom jasný příběh hledali jen těžko, jedná se spíše o sled událostí jednoho škoního roku ukončený Heleninou maturitou a nepřijetím na vysokou školu. Nepotýká se pouze s problémy svého vlastního dospívání, ale i se zcela konkrétními úskalími každodenního života v reálném socialismu. Její ideje se střetávají s realitou, už to ale čtenáři sděluje jazykem jemu daleko bližším. Tyto konflikty už nejsou nutně zdrojem komiky. Jedná se spíše o tragikomické uvědomění si osudu mladého člověka, který je ještě citově i materiálně závislý na rodičích, nedokončil vzdělání a systémem je nucen k nechtěným aktivitám. Jakýkoliv náznak vzdoru je tvrdě potlačován ze strany rodičů a blízkých přátel ze strachu, že bezhlavé rozhodnutí všem navždy změní život, a ze strany establishmentu jako pokus o vzpouru proti dopředu nastaveným hodnotám. Člověk se tak ocitá v kleštích, ze kterých je malá možnost úniku. Je potřeba dávat si pozor na to, o čem se mluví doma a o čem se smí mluvit na veřejnosti, kteří lidé si zaslouží důvěru a kteří ne. Autorka zasazuje děj na pražské gymnázium, v jehož prostředí nastiňuje postavy spíše jako lidské typy. Oproti Hrdému Budžesovi se tak rozrůstá skupina postav, která bezprostředně zasahuje do života hlavní postavy. Jádrem prózy ale zůstává Helenino vyprávění, které není kontinuální, spíše se odráží od jednotlivých událostí a s nimi pak pracuje – vrací se do minulosti, přeskakuje od tématu k tématu a snaží se hledat nové souvislosti.

Helena se během svého dospívání stala z tlusté holčičky celkem přitažlivou mladou dámou. Potkává svou první lásku – Antošu, ovšem popisuje ji skepticky, bez patosu a naivity. „I když já vlastně nevím, jestli jsem do něj fakt zamilovaná., těžko říct. Já ani nevím, jestli to

¹⁶Dousková, Irena. Hrdý Budžes. 2. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-132-6. Str. 8.

¹⁷DUŠKOVÁ, Anna. A Hrdý Budžes vytrval. Literární noviny. 1999, roč. 10, č. 4, s. 7. Dostupný z WWW: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/10.1999/4/7.png>>.

člověk musí vědět úplně přesně.“¹⁸ Tento vztah ovšem záhy končí překaženou schůzkou, která měla být zároveň první společně strávenou nocí. K té nakonec dojde, ale mnohem později.

Hlavní hrdinka se neustále utkává s frustracemi vlastní matky, která byla režimem donucena odejít z divadla a teď jezdí po školkách, dětských domovech a domovech důchodců s pásmem básniček a pohádek. Tento bezútěšný stav dožene Heleninu matku k alkoholismu. „Dneska se snad nic dít nebude, i když Pepa tady není, jednak pila včera a jednak ráno jede dělat školičky, musí vstávat v pět, tak to se bude držet zpátky. Kdyby na ty dětičky spolu s Hrubínem a Halasem vypustila oblak zatuchlejších alkoholických výparů a kdyby tý stovce fakanů nebyla schopná sama samotinká dvě hodiny vyprávět pohádky a říkat básničky, přišla by i o tuhle práci, a těžko by pak našla jinou, která má ještě aspoň trochu něco společného s divadlem. To je jí naštěstí jasný.“¹⁹ Zatímco matka hledá útěchu v alkoholu, Helena ji nachází v literatuře a tvůrčí činnosti. Spolu se svými přáteli zakládá spolek Pomed, se kterým sestaví literárně-hudební pásmo. To samozřejmě nezůstane bez následků, i když se vše podaří udržet v mezích únosnosti. Leitmotiv křečků, které vlastní Helenina kamarádka Jůlie pak prochází románem jako paralela k lidskému chování. Křečci okamžitě po narození požírají svá mláďata, aby je nemuseli nechat živořit v kritických podmínkách, naopak lidé jsou ochotni „kvůli dětem“ dělat větší či menší ústupky. Nakonec se ocitají jako rukojmí systému. Otec Jůlie, pan Mol, je členem strany proto, že jeho bratr emigroval a on by rád pokračoval ve svém výzkumu a umožnil dcerám studovat. Zdrojem tragikomického je pak situace, kdy se z emigrace vrátí bratr pana Mola a všechny členy rodiny obdarovává tím, co už se mu doma nehodilo. Jeho jednání je zcela záměrné, protože se domnívá, že v podmínkách, které panují doma v Československu, bude každý rád mít i ten sebevětší nesmysl jenom proto, že je z Austrálie. Pocity trapnosti a méněcennosti jsou vystřídány vztekem. „Bratr pana Mola vozí stejně blbý nebo ještě horší dárky než tetka, a ještě ke všemu si chce to jejich předávání pořádně vychutnat.“²⁰

Stranou zájmu nezůstává ani Helenin židovský původ, který je jí předhazován už v Hrdém Budžesovi. Malá Helenka je vystavena nepříznivým okolnostem – je nemanželské dítě židovského původu a její otec ještě ke všemu emigroval. Pro danou dobu není ani jedna z těchto okolností zárukou společenského úspěchu. „Paní učitelka Koláčková, když byla v září ještě úplně nová a chtěla vědět, jak se jmenujeme, ona už to věděla, ale chtěla to vědět od nás, tak když došla ke mně, tak řekla: „No né, děti, už jste něco takového viděly? Tady Helenka se

¹⁸Dousková, Irena. *Oněgin byl Rusák*. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-244-6. Str. 11.

¹⁹Tamtéž, str. 22.

²⁰Dousková, Irena. *Oněgin byl Rusák*. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-244-6. Str. 111.

jmenuje Freisteinová, její maminka se jmenuje Součková a tatínek se jmenuje Brďoch. To jsem tedy ještě neviděla. No, u divadla se to asi tak nebere. ...“²¹ Dospívající Helena svůj židovský původ bere spíše jako prostředek k hledání alternativního způsobu života a chce se přihlásit k židovské obci, jedná se ale, spíš než o víru, o fascinaci židovskou mystikou a hledání vlastních kořenů. Vztah k vlastnímu otci je interpretován s částečným nezájmem o člověka, kterého vlastně ani nezná. „Přišel snad nějaký dopis od Freisteina z Izraele. Freistein je můj vlastní otec, ale já ho bohužel vůbec neznám, emigroval, když mi byli tři měsíce.“²² Nezájem střídá ironizovaná zvědavost. „V poslední době tady vůbec byl kdekdo. Snad každé kromě mého otce a Woodyho Allena, což jsou zrovna dva lidi, který bych někdy docela ráda viděla.“²³ Podle mého názoru je nad slunce jasné, že tato ironie vychází z reálného předpokladu, že vidět Woodyho Allena na vlastní oči, zejména v kontextu osmdesátých let, kdy bylo pro většinu mladých lidí cestování pouze zbožným přáním, je více než komplikované. Stejně komplikovaně pak Helena vidí i setkání se svým otcem.

Humor v této próze již nevychází z příkrého rozporu vidění světa dítětem a dospělým, naopak často ze situace a je náročnější na čtenářovu znalost dobových reálií. Autorka se samozřejmě snaží text jazykově usměrnit tak, aby co nejvěrohodněji suploval vyprávění osmnáctileté dívky. Zvolená ich-forma je tedy dobrým prostředkem k navození autenticity. Snaha o důsledné setrvávání v myšlenkovém prostoru osmnáctileté dívky dělá text románu soudržnějším oproti textu Hrdého Budžese. Téma je opět podáváno s nadhledem a někdy s notnou dávkou cynismu, který je jedním z nejvhodnějších prostředků jak vyjádřit tragikomedii lidského života v tragikomické době. „Ředitelka byla příjemná, ostatní personál taky, uvedli ji do velkého sálu, tam sedělo asi čtyřicet bezzubejch, většinou úplně senilních soudruhů a soudružek, který se na ni vesele smáli, a když spustila „Dědek řepu zasadil, u pole se posadil...“ tleskali jako divý. Když pak časem došlo na Seifertovu Maminku, tak ty, co byli ještě tochu při smyslech, plakali – a máma, komouši nekomouši, poněvadž je měkota, tak málem taky.“²⁴

Douskové se podařilo celkem přesvědčivě vylíčit atmosféru osmdesátých let. Klade ale na čtenářovy znalosti vyšší nároky a požaduje po něm zevrubnou znalost reálií dané doby. Odkazuje na osobnosti politického (např. Alexeje Čepičku, ministra národní obrany v padesátých letech) i kulturního dění (Vladimíra Mišíka nebo Vladimíra Mertu). Samozřejmě Helena je zaujata výhradně tvorbou neoficiální a masovou produkcí (jestli vůbec můžeme

²¹Dousková, Irena. *Hrdý Budžes*. 2. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-132-6. Str. 15.

²²Dousková, Irena. *Oněgin byl Rusák*. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-244-6. Str. 20.

²³Dousková, Irena. *Oněgin byl Rusák*. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-244-6. Str. 111.

²⁴Tamtéž, str. 52.

použit tento výraz) pohrdá, stejně tak jejími konzumenty.

Osudy všech postav románu se nakonec rozcházejí po absolvování maturitní zkoušky. Přestanou být chráněni zdi gymnázia i rodičovskou péčí. Někteří se rozhodnou pro emigraci, jiní jdou studovat, ale životní dráha většiny z nich je determinována rozhodnutím rodičů a pramalými možnostmi, které tehdejší zřízení nabízelo. Individuální volba je pak o to složitější, že se reálně počítá i s možnostmi stojícími mimo tehdejší zákon.

3.3 Někdo s nožem

Krátká deníková próza *Někdo s nožem* vypráví příběh mladé ženy, která se po studiu na vysoké škole vdala a se svým mužem má dvě malé dcery. Jejich život v bytě na okraji Prahy se nijak nevymyká běžnému stereotypu. Manžel Martin sice vydělává peníze, ale většinou není doma. Ona své děti i manžela miluje, ale je frustrovaná neustále se opakujícím řadem domácnosti. Prózu rámuje vyprávění Martina, který nachází deník své ženy, kde jsou dny číslovány podle toho, jak dlouho je doma s dětmi. Hrdinka neustále trpí paranoidním pocitem, že jí chce někdo ublížit. Nakonec ji zastřelí vlastní otec potom, co mu v noci hodí do okna kámen. Vystřelí sice naslepo, ale trefí přesně.

Deníkové záznamy jsou řazeny chronologicky, ale ne den po dni. Vypravěčka dělá občas několikadenní přestávky nebo jsou některé její záznamy velice úsporné. Drobné příběhy postupně tvoří mozaiku jejího života i osob, které jsou v její blízkosti. Úvahy o různých životních situacích jsou poměrně časté, ale nijak dlouhé a většinou končí nejistým závěrem.

Hlavní hrdinka často propadá melancholii a sebekritice, která pramení z neuspokojení jejích citových a intelektuálních potřeb. „ Tak dost! Nebo se nad sebou za chvíli rozpláču. Ufňukaná , rozmazlená panička, která má příliš málo existenčních starostí, takže se donekonečna reje v každém svém kuřím oku. Vskutku ideální typ, aby mohla jít pomáhat chudým, opuštěným matkám nebo komukoli jinému. Jdu žehlit, nic jiného si nezasloužím.“²⁵

Kromě vypravěččiných vlastních problémů se celou prózou vine řada dalších frustrací, se kterými se musí potýkat ve vztazích s blízkými, hlavně s otcem. Ten stejně jako ona trpí paranoiou, kterou hlvaní hrdinka popisuje jako několikanásobně silnější než svoji vlastní. Jeho strach je především xenofobní a rasové povahy, proto důsledně zamyká všechny dveře, pořízuje si zbraně a nakonec dceři věnuje psa bojového plemene (hrdinka mu dá jméno Vrah). Paradoxní je, že nakonec skoná otcovou rukou.

Prózu uzavírá Martinovo krátké vyprávění, v němž vyjadřuje nepochopení pro svou ženu.

²⁵Dousková, Irena. *Někdo s nožem*. 1. vydání. Praha: Hynek, 2000. ISBN 80-86202-71-2. Str. 102.

„Chovat se racionálně! To hned předvedla.“²⁶ Je to on, kdo se snaží na všechno nahlížet racionálně a z ryze materiálního hlediska. Rozpor v uvažování Martina a jeho ženy je hlavním důvodem neshod v manželství. Manželé spolu příliš nekomunikují a když už, vždy dojde k hádce. V tomto případě musíme dát za pravdu hlavní hrdince, která vypravuje, že přes veškeré její snahy, je manžel neustále nevrlý a reaguje přemrštěně. Respektive reaguje jakoby dopředu očekával problém.

3.4 Doktor Kott přemítá

Povídkový soubor Doktor Kott přemítá předznamenává v tvorbě Ireny Douskové krátkou, ale významnou linií, která je založena především na vyprávění příběhu jako takového. Bez zvláštní snahy o silné poselství autorka ukazuje svůj vyjímečný vypravěčský talent a schopnost vykreslovat postavy jako figurky ve stylu Jana Nerudy nebo Karla Poláčka.

Nesnaží se vytvořit logický literární celek, ale společné rysy povídek jsou vystavěné na podobných problémech jejich hlavních postav. Všechny jsou tak nějak ztraceny ve světě a nemohou se vymanit ze stereotypních představ vlastních i cizích.

Povídky můžeme rozdělit do dvou skupin. Prvním typem jsou vlastně modelové příběhy (například Easy Way nebo Svatba) a druhým typem komplikovanější povídky, jejichž hrdinové „už natolik srostli se svými zaběhlými maskami a provozovanými rituály, až vnich skoro všechno, co se dostává do rozporu s jejich víceméně umělým vnímáním světa, vyvolává stavy agrese a vůle k násilí, lhostejno zda k fyzickému nebo psychickému“.²⁷ Pro podrobnější rozbor jsem tedy vybrala dvě povídky, z nichž každá zastupuje jeden typ.

První typovou skupinu zastupuje povídka **Svatba**. Hlavní hrdinka Pavlína Vlachová se chystá vdát se za svého snoubence Zdeňka. Její rodiče spolu s těmi Zdeňkovými se horlivě zmocní příprav, jakoby svatba byla jejich vlastní. Pavlína se do příprav snaží zasáhnout, ale přes veškerou snahu se jí to nepodaří. Nakonec rezignuje a poddá se cizím představám.

Hlavního slova v plánování svatby se ujímá nevěstina matka za snaživého přitakávání matky ženichovy. Obě jsou učitelky, tudíž ženy zvyklé na autoritu a dominanci. Spor vrcholí ve chvíli kdy se rozhodnou, že svatební šaty se ušijí doma. Pavlína to samozřejmě odmítá jako nejhorší možnost ze všech a odebere se na své oblíbené místo na zahradě. Zdeněk ji přemluví, aby se vrátila do společnosti a ona nakonec schválí i nápad ušít šaty doma. Celá debata nakonec pokračuje dál ve stejném duchu. Stává se panoptikálně komickou, obzvlášť ve

²⁶Tamtéž, str. 115.

²⁷Novotný, Vladimír. *Ta naše postmoderna česká...: Kritické vizitky literární současnosti*. 1. vydání. Praha: Protis, 2008. ISBN 978-80-7386-015-8. Str. 21-22. Str. 23.

chvíli, kdy se rozpoutá hádka o tom, zda pozvat, či nepozvat paní Marii Šimovou, babiččinu kamarádku. Nikdo ji vlastně nemá moc rád, ale na seznamu pozvaných pravděpodobně bude.,,,,To tak,“ řekla babička, „aby nás vypomluvila, že jsme ji ani na svatbu nepozvali. Jen ji tam napiš, ať se poměje, baba mizerná.“²⁸

Figurkovité ražení postav se projevuje v jejich výrazných rysech, které se na malém prostoru jedné povídky stihnou projevit. Například obě matky i babička jsou si velice podobné, naproti tomu Pavlínin otec raději ustoupí, než by řekl vlastní názor, stejně tak Zdeněk. Jedná se o modelový generační spor, kdy si starší členové rodiny myslí, že jsou moudřejší než ti mladší a nedávají jim příliš prostoru pro vlastní vůli.

Jako zástupce druhé typové skupiny jsem vybrala povídku **Maminka**. V předvečer Štědrého dne se mladá žena snaží nachystat vánoční atmosféru pro celou rodinu, její muž Michal se vrací z nákupu. Do všeho je potřeba se postarat o malého Míšu, který se dožaduje výhradně maminčiny pozornosti. Mezi oběma rodiči panuje nepříjemná atmosféra a na vině je zřejmě maminčina nevěra. Pravěpodobně je přiznaná, protože na Míšův dotaz, jestli se tatínek ještě pořád zlobí maminka odpovídá, že ne, ale pro sebe podotýká: „Jasně že se pořád zlobí, pomyslela si, a už mě s tím pěkně sere.“²⁹ Podrážděný otec si svůj vztek vylévá na malém Míšovi. Na každý jeho odpor reaguje přehnaně vztekle a manželce okamžitě vyčítá, že u syna podráždí jeho autoritu. Po několika agresivních výstupech se podaří malého Míšu uspat. Michal se na své ženě dožaduje milování, ale ta ho odmítá. „,, Vždyť vidíš. Víš co, jdi radši strojit stromeček. Je toho ještě moc,“ řekne maminka. „A pak, na tyhle věci já teď nemám ani nejmenší pomyšlení.“ A přirazí troubu až to zadrnčí.“³⁰ Její myšlenky jsou přesně tam, kde by si tatínek přál, aby byly, bohužel se ale týkají někoho jiného. Zadrnčení trouby jakoby označovalo lež, kterou maminka odmítá tatínka.

V tomto případě jsme svědky násilí zmiňovaného Vladimírem Novotným. Tatínek k prosazení své vlastní autority v domácnosti využívá rozmarů malého Míši a trestá jej prudkými reakcemi. Agrese vůči mamince je projevována slovními útoky a výčitkami.

3.5 Čím se liší tato noc

Soubor devíti povídek se odvrací od humoristického ladění předchozích próz a začíná hrát na baladickou strunu čtenářovy duše. Povídky se odehrávají v širokém časovém rozpětí – téměř od samých počátků našeho letopočtu po sedmdesátá léta dvacátého století. Můžeme

²⁸Dousková, Irena. *Svatba*. In *Doktor Kott přemítá*. 1. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-122-9. Str. 72.

²⁹Dousková, Irena. *Maminka*. In *Doktor Kott přemítá*. 1. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-122-9. Str. 160.

³⁰Tamtéž, str. 164.

odhadovat, že jsou řazeny chronologicky. Autorka neuvádí přesná data, ale z okolností příběhů můžeme tušit dobový kontext. Pro podrobnější rozbor jsem vybrala první povídku, která podle mého názoru uvozuje témata, kterých se postupně dotýkají povídky následující.

Povídka **Evangelista** se odehrává na úsvitu lidského věku a jejím tématem je návštěva mladého Ezechiela u starého muže, který je jeho duchovním učitelem a přítelem. Předmětem jejich rozhovoru je příběh o Marii a jejím synovi Ježíši, který starý muž kdysi napsal, ale příběh si teď už žije vlastním životem a stařec tomu již jen přihlíží. Očividně je ale celou situací znepokojen. Původním námětem totiž bylo znásilnění Marie římskými vojáky a narození Ježíše, v podstatě jako výsledku kruté zábavy dvou lidí. Ježíš pak putoval krajem „věčně následován svou ubohou mladou matkou a houfem nevědomých, smějících se dětí, odkázán na milosrdenství lidí“.³¹ I on se pak stane obětí tragické situace a „pro své neškodné a velikašské výroky“³² je ukřižován, opět pro pobavení davu, v němž se objeví i římsí vojáci, z nichž jeden je jeho otcem. Ježíš ve starcově příběhu umírá mladý, asi v sedmnácti letech.

Ezechiel touží po tom, být jednou stejně dobrým spisovatelem jako jeho učitel a svěruje se mu se svým plánem napsat celý příběh znovu. Považuje jeho původní verzi za plnou beznaděje a chce z Ježíše udělat opravdového proroka a mesiáše. Stařec proti tomu ostře vystupuje s námitkou, že „ „Je to jako plivnout Hospodinovi přímo do tváře.“ “³³ Ezechiel mu na jeho námitky odpovídá takto: „ „Ale ne, nezlobte se, to vy jste mě nepochopil! Nechci se rouhat. Co to má společného se skutečností? Tyhle věci se nemohou míchat dohromady! Je to jen literatura – vlastně teprve bude.“ “³⁴ V tomto rozhovoru podle mého názoru leží celé jádro povídky. V obecné rovině jde o interpretaci jakéhokoliv příběhu, který si po tom, co je zveřejněn začne žít vlastním životem, v rovině konkrétní také o interpretaci Bible a příběhu Ježíšova. Nemusí se nutně jednat o zneužití, spíše o lidskou fantazii a paměť. To, jak se příběh „prodává“, záleží na jeho atraktivitě a aktuálnosti. Aktuálnosti ve smyslu rozložení společenských nálad, momentálních problémů a na tom, v jakém rozpoložení je čtenář. Subjektivní i objektivní faktory recepce literatury pak nahrávají různým interpretacím.

Z historie víme, že Bible byla často interpretována tak, aby vyhovovala potřebám církve. Málokdo si dnes dokáže představit, že bychom ji četli jako beletrii nebo poezii, jako příběh obyčejného muže či blázna, který dokázal strhnout davu. V této souvislosti mě napadlo srovnání se slavným muzikálem Anrewa Lloyda Webera *Jesus Christ Superstar* (1969). V

³¹Dousková, Irena. *Evangelista*. In *Čím se liší tato noc*. 1. vydání. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1. Str. 16 – 17.

³²Tamtéž, str. 17.

³³Tamtéž, str. 19.

³⁴Tamtéž, str. 19.

prvním plánu se na něj můžeme dívat jako na snahu pouze zhudebnit Kristův příběh a pokusit se v populární kultuře otevřít téma, které jí bylo dosud zapovězeno.

V muzikálu je příběh Krista vyprávěn z perspektivy Jidáše Iškariotského. Rámec jeho vyprávění stojí na počáteční a závěrečné písni, ve které jsou vyjadřovány základní otázky. Ty mohou sice zůstat bez odpovědi, ale jejich hlavní síla tkví právě v tom, že jsou položeny. Už samotný název obsahuje slovo „Superstar“ jako odkaz na Ježíšovu popularitu a schopnost strhnout dav, která je po celou dobu jeho divákovi (či posluchači) předkládána. Závěrečná píseň *Ber to jak ber* pokládá otázku, kterou bychom mohli paralelně postavit k tomu, po čem se ptá Ezechiel. „Co ti další, tam nahoře/vyšli ti vstříc?/Koho vlastně kromě sebe/ceniš si víc?/Dal se Buddha správnou cestou,/je tam, kde jsi ty?/Co Mohamed? Pohnul horou?/Máte mešity?/Svoji smrtí, Kriste, navždy/rekordy jsi zlomil./Chtěl jsi zemřít dobrovolně,/nebo to byl omyl?“³⁵ Z návaznosti na úvodní Jidášovu píseň, kde se zpívá „Ty sám jsi uvěřil/všem těm šeptandám,/co od úst k ústům jdou/a které dávno znám.“³⁶ vyplývá, že se Jidáš ptá nejen po tom, jak moc je Kristus strůjcem svého osudu, ale také na to, jak jeho příběh a zároveň jeho myšlenky, předávané ústně, změnilly svoji podobu z původně vyřčeného na obecně platné. Stejně tak se tomu stalo i s příběhem staře, v jehož moci není dále ovlivňovat život svého myšlenkového vlastnictví. Ezechielova ambice je založena na předpokladu, že nově kolektivně vytvořený příběh má mnohem lepší šanci na přežití než původní.

Celá povídka stojí na dialogu učitele a žáka. Není ovšem jednostranným poučováním, spíše debatou. Snaha Ezechiela předat starému muži svoje nově nabyté poznatky je přijímána s rozpaky ne proto, že by se stařec domníval, že všemu rozumí, ale právě proto, že už nerozumí ničemu. „„Je pozdě, jdu spát. Čím se liší tato noc od jiných nocí Ezechieli?“ A starý muž to náhle věděl mnohem přesněji, než když před několika hodinami vyšel na práh svého domu.“³⁷

Jádrem příběhu je rozpor pravdou literární a historickou. Ezechiel je zastáncem pravdy literární, protože díky její síle může svůj národ zbavit beznaděje. Stařec je naopak příznivcem pravdy historické, tedy té, která může být krutá. Ezechiel starci na jeho otázku odpovídá, že dnešní noc je „stejně beznadějná a krutá jako všechny předchozí i ty budoucí.“³⁸ Ezechiel tedy sám nedává lidem velkou naději, ale je odhodlaný se pokusit beznadějný stav změnit.

³⁵Kyral, Aleš. *DiscoCD's* [online]. 2000-2009 [cit. 2009-06-17].

URL:<<http://www.discocds.info/album.php?Jazyk=en&aID=490>>.

³⁶Kyral, Aleš. *DiscoCD's* [online]. 2000-2009 [cit. 2009-06-17]. Překlad anglického textu Anrewa Lloyda Webera a Tíme Ricea Michael Prostějovský. Dostupný z WWW: <<http://www.discocds.info/album.php?Jazyk=en&aID=490>>.

³⁷Dousková, Irena. *Evangelista. In Čím se liší tato noc*. 1. vydání. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1. Str. 21.

³⁸Tamtéž, str. 21.

3.6 O bílých slonech

Baladicky laděná povídka *O bílých slonech* se odehrává v malé obci nedaleko Berouna. Časově je zařazená do nedávné minulosti. Je rozdělená do osmi částí, které naplňují dětské rozpočítadlo „Štěstí, neštěstí, láska, manželství, panenka, kolébka, hraběnka, smrt“. Název je odvozen od pověsti, kterou vypráví babička osmileté Kamile. Pověst se váže ke středním Čechám, kde se celý děj odehrává. Kníže si bere dívku z cizí krajů, která se musí vzdát svojí víry. Při svatebním obřadu její bůh promění všechny kameny v bílé slony a ti ji odnášejí pryč. Pověst v podání babičky zůstane nedokončená.

Vypravěč je vševidoucí, ale v každé části se zaměřuje na jiného protagonistu a jeho pohled. Celou povídkou se pak táhne neucelená linka příběhu starého Schwarze, který měl za války schovávat svoji židovskou ženu. O rozum tento nešťastný muž přišel pravděpodobně v komunistickém lágru, do kterého se údajně dostal, protože pozvracel portrét Klementa Gottwalda.

Druhý příběh, který postupně vykryštalizuje ze změn stručných skic, je milostný trojúhelník mezi Kynšterkem, jeho manželkou a manželkou Podzimkovou. Podzimek je po celou dobu líčen jako despota a byrokrat. Teprve poslední kapitola nám dovolí nahlédnout na něj z perspektivy jeho dětství a mládí. Čtenář není nucen jeho skutky ospravedlnit, ale spíše je pochopí a začne Podzimka možná i litovat. „Obdobně nakladá autorka i s dalšími protagonisty – jejich tvářnost v zásadě neprohlubuje, ale nabízí čtenáři možnost identifikace a chapajícího zaujetí. Je zřetelné, že tímto způsobem se Dousková šťastně vyvarovala kádrování postav na černé a bílé a zároveň dokázala svým napohled banálním typům vdechnout uvěřitelnost a lidskost.“³⁹

V první části vypravěč upřednostňuje syna místního předsedy MNV Podzimka Jirku, poté se pozornost zaměří na osmiletou Kamilu a její babičku, dále pak na pubertálního básníka Fabiána, následuje hezká žena kominíka Kynšterka, po ní jeho milenka a nakonec Podzimek.

Příběh povídky *O bílých slonech* se vzpírá jakémukoliv převyprávění. Autorka se úplně vyhýbá velkým dějinám a věnuje se každodennosti. Atmosféra je prosycena létem a vše jakoby bylo nahlíženo přes tetelící se vzduch.

Závěrečná kapitola obsahově naplňuje svůj název, tedy poslední část dětské říkanky. Smrt se zde projevuje ve dvou podobách. První podobou je reálná smrt člověka, umírajícího při dopravní nehodě, druhou podobou pak smrt příběhu. Podzimek totiž přichází do domu Schwarze, kde nachází sešity s jeho záznamy a diletantsky je pálí. „Podzimek zavřel sešit a

³⁹Cermanová, Anna. *Kytička, hubička, dítě, smrt*. Tvar. 2008, č. 19, str. 2. Dostupný z WWW: <http://www.itvar.cz/archiv/19TVAR_08.pdf>

šel ho strčit do kamen. Pod něj a taky navrch přidal zmuchlané noviny. Škrtnul a připálil si cigaretu.“⁴⁰ Stejně banálně, i když na větším prostoru, je vyobrazena smrt člověka.

Autorka se vyhýbá karikaturám a zesměšňování režimu. Vzhledem k názvu a jeho původu v nedokončené pověsti se zdá, že zastavila oko své kamery v určité době na určitém místě a chvíli jen nezúčastněně pozorovala.

4 SPOLEČENSKÉ DIALOGY

V této části práce bych se chtěla na základech vlastní interpretace pokusit obecněji vystihnout témata, kterých se Irena Dousková ve svých prózách dotýká. Komunikuje se čtenářem na několika úrovních. Primárně jej většinou osloví humorem a svým vypravěčstvím, ale sekundárně se dotýká i různých společenských témat.

Již na začátku jsem zmiňovala hledání identity jako nosnou tematickou kostru jejích próz. Toto platí především pro prózy románového typu. Povídkové soubory jsou zaměřeny spíše na příběh jako takový a radost z jeho vyprávění.

4.1 Hledání identity

Především prózy románového typu (Glodstein píše dceři, Hrdý Budžes, Oněgin byl Rusák, Někdo s nožem, O bílých slonech) mají společný rys hledání místa ve společnosti, často i mezi blízkými a ve vlastní rodině. Hlavní hrdinové se sanží najít styčné body s realitou, které ale málokdy nacházejí. Zjišťují, že v tomto tápání nejsou sami a lidé v jejich okolí se potýkají se stejným problémem.

Malá Helenka Součková se snaží svůj dětský svět přizpůsobit světu dospělých. Dospělými je neustále brána jako dítě a zůstává, i díky své obezitě a kádrově nijak růžovému profilu, vyloučena ze společnosti ostatních dětí. Jediné, co jí umožní se začlenit do kolektivu je povolení rodičů chodit do Jiskřiček. Pro ně to je ovšem krajní kompromis, protože jsou sami stíženi normalizačními praktikami husákovského režimu. Objevují se zde také narážky na komplikované vztahy v Helenčině rodině (viz 2.2) a její židovský původ. Tomu ještě Helenka nerozumí, ale dobře chápe, že ji to nějakým způsobem omezuje. V románu Oněgin byl Rusák se už Helena se svými rodinnými vztahy i židovským původem vyrovnává daleko lépe. Rozhodne se přihlásit do židovské obce, ale je několikrát odmítnuta. Je zajímavé, že židovství

⁴⁰Dousková, Irena. *O bílých slonech*. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2008. ISBN 978-80-7227-276-1. Str. 124 – 125.

jako příslušnost k národu se dědí po matce, ale Helena je židovka po otci. V tomto případě je spíše okouzlená mystikou a zakázaností židovství jako oficiálního náboženství v totalitním režimu. Domnívá se, že díky svému neobvyklému vzhledu je jiná, než ostatní, ale když si dovolíme být trochu netaktní k hlavní hrdince – kdo v pubertě nemá pocit, že je jiný než ostatní?

Hlavní hrdinka deníkové prózy *Někdo s nožem* má své hledání o něco komplikovanější. Paradoxně je to proto, že žije ve svobodné době a tudíž jsou její možnosti daleko širší než možnosti mladé dívky se špatným kádrovým profilem. O to víc ji tíží neporozumění v manželství, do kterého sice vstoupila dobrovolně, ale cítí, že její úloha matky a manželky jí zcela nenaplnuje. Její manžel je ukázkovým příkladem nepřítomného otce⁴¹. Badatelka v oblasti genderu Elizabeth Badinterová tak nazývá novodobý fenomén, který se objevil s nástupem průmyslové revoluce. Muž jako hlava rodiny postupně ztrácí svou ostře vyhraněnou pozici, protože je nucen odcházet za prací z domu. Většinu dne tráví mimo rodinný kruh a tím pádem se některé povinnosti a rozhodovací pravomoc přenáší na manželku. V této souvislosti jsou i na muže kladeny společenské požadavky v nových podobách. Jeho úkolem zůstává materiálně zabezpečit rodinu, nikoliv dostačujícím způsobem, ale tak, aby všichni měli všechno a ještě něco navíc.

Martin naprosto podléhá tomuto stereotypu a dobrovolně žije ve světě, kde jsou hlavním měřítkem peníze. Je tedy logické, že nerozumí citovým a intelektuálním potřebám své manželky, která si podle vlastních slov připadá jako „lapyň zvíře“⁴².

Vypravěčka často vymezuje svoji osobnost hlavně ve vztahu k ostatním lidem. „Veškerý moje ponětí o světě, pokud vůbec nějaký mám, je odvozeno od lidí a přes lidi.“⁴³ Především se to ale týká jejího manžela – podotýká, že on je ten, který umí pracovat s moderní technikou nebo řídit auto. Zatímco ona, byť je vysokoškolsky vzdělaná, nedokáže v tomto ohledu téměř nic. Robert B. Pynsent k tomu říká toto: „Koncepte *Někdo s nožem* je feministická, vykresluje vdanou ženu ze střední vrstvy jako zajaté zvíře obývající „klec první kategorie s balkonem a příslušenstvím.“⁴⁴

Myslím si, že Pynsent má namysli stejný nebo podobný bovaryovský koncept⁴⁵ jako Vladimír Novotný. Na rozdíl od paní Bovaryové je ale hlavní hrdinka o něco pokornější a její

⁴¹Badinterová, Elizabeth. *XY : O mužské identitě*. 1. vyd. Praha : Paseka, 2006. 266 s. ISBN 80-7185-727-0.

⁴²Dousková, Irena. *Někdo s nožem*. 1. vydání. Praha: Hynek, 2000. ISBN 80-86202-71-2. Str. 26.

⁴³Tamtéž, str. 22.

⁴⁴Pynsent, Rober B. *Krapet chlupatosti. Češi, židé a prózy Ireny Douskové*. In *Ďábové, ženy a národ*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1363-5. Str. 550.

⁴⁵Novotný, Vladimír. *Paní Bovaryová ze Žižkova aneb Dokonalá dcerovražda*. Tvar. 1.1.2001, roč. 11, č. 14, s. 20.

situace nepůsobí tak bezvýhodně. Feministický princip autorka vyjadřuje poněkud inverzně. Neodehrává se zde žádný vnější boj za nové uspořádání rodiny, ale stereotypní stav je podáván s ironií a sebekritikou. Prostřednictvím toho poznáváme, že vypravěčka je nespokojená a touží po změně.

Tematicky autorka nepochybně vychází z románů populárních v devatenáctém století, ale pro porevoluční českou literaturu je toto téma poněkud nové. Podobné problematiky se dotýká Alexandra Berková v románu *Knížka s červeným obalem*. Vzhledem k tomu, že kromě dospělosti popisuje i dětství a dospívání, má k dispozici širší spektrum pocitů, emocí, ale i frustrací. V tomto ohledu je Berková přesvědčivější než Dousková.

Nyní nám zbývá zaměřit se na osamělého románového hrdinu Josefa Goldsteina, jehož hledání identity je poraženo rezignací. Jako emigrant je v podstatě cizí ve své rodné zemi, díky dlouhému odloučení, a cizí v ní bude navždy i pro zemi, která ho přijala za svého občana. Propadá sebelítosti, depresím a neustále připomíná, že on je ten, který přežil holocaust a po emigraci se musel znovu stavět na vlastní nohy. Z jeho dopisů nevyčteme nic jiného, než že je sobecký a přízemní. Když Pynsent hovoří o „toposu zlého emigranta“⁴⁶, má zřejmě namysli to, jak Goldsteina vidí jeho dcera. Jako člověka, který ji opustil. Pravděpodobně ji nenapadne, že emigroval, protože k tomu byl nucen politickými okolnostmi, ale je přesvědčená, že utekl od svých povinností a závazků. S narozením vlastní dcery Klára otce definitivně odmítá.

Povídkový soubor *Doktor Kott* přemítá se zaměřuje na drobnější lidské příběhy. Podobně jako v prózách *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák* autorka tvoří spíše typizované postavy, jež jsou jí prostředníky k výpovědi. „Pražákem těchto malých dramát, probíhajících v záměrně zvolené a také záměrně neustále zdůrazňované každodennosti, je v první řadě všeobjímající a všeprosupující tragigroteskní pocit lidské nedostatečnosti či nedokonalosti, v jejímž důsledku se pak pohnáhlou ze všech tolik přirozených emocionálních svazků (včetně rodičovských nebo sourozeneckých) stávají vazby téměř panoptikálního ražení.“⁴⁷

Příběhy „osamělých, a přitom svou samotou se obrňujících lidských duší“⁴⁸ neustále ukazují k pokusům o hledání sebe samého a zároveň k věčnému nenacházení. Neschopnost postav se přenést přes stereotypy společnosti a vlastního vnímání světa je místy až komická. Například v povídce *Úchyl* jsme svědky neporozumění mezi manžely. Filip své manželce Kamile nepřijde jako „opravdový muž“ a ta jej neustále ve spolupráci se svou sestrou Hanou

⁴⁶Pynsent, Rober B. *Krapet chlupečnosti. Češi, židé a prózy Ireny Douskové*. In *Ďábové, ženy a národ*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1363-5. Str. 547.

⁴⁷Novotný, Vladimír. *Ta naše postmoderna česká...: Kritické vizitky literární současnosti*. 1. vydání. Praha: Protis, 2008. ISBN 978-80-7386-015-8. Str. 21-22.

⁴⁸Tamtéž, str. 23.

zesměšňuje. To vede skoro až k obsesivnímu jednání. Když se Kamila Filipovi vysměje, protože nevypadá dobře na fotkách na občanský průkaz, Filip se nechává fotit tak dlouho, dokud není spokojený. Když Filip nechá na toaletě zvednuté prkénko, Kamila vede dlouhý monolog o tom, jak podléhá stereotypům a chová se šovinisticky. „„To víš, že jo, a v některých zemích, třeba ve Švédsku nebo ve Švýcarsku, v poslední době vyžadují, aby chlapi při čůrání seděli, pěkně úplně stejně jako ženský. Všechno ostatní se považuje za projev sexismu a mužského šovinismu, prostě za faux pas. Už se tam hromadně rušej žlábký a mušle.““⁴⁹

Je očividné, že Kamila podléhá tomu samému stereotypu, jen jej vidí z druhé strany. Je přece dospělá a v případě potřeby dokáže prkénko vrátit na své místo sama. Obrat v konci příběhu, kdy se chvíli zdá, že Filip tento boj o svou důstojnost vyhrál, je narušen dvěma policisty, kteří zazvoní u něj doma a chtějí prověřit, že nespáchal trestný čin. Je nucen jim ukázat několik desítek fotek, které si nechal za poslední dobu pořídit. Kamila reaguje úšklebkem a jen se ujistí o tom, že všechno, co si dosud myslela o svém muži je pravda: „„Ty seš ale kašpar,““ řekla Filipovi Kamila. „„Já už myslela, že se nad sebou budu muset zamyslet. Už jsem tě málem začala brát vážně, a ty seš takovejhle kašpar.““⁵⁰

Nejnovější próza *O bílých slonech* (2008) je baladicky laděná. Vševidoucí vypravěč nám příběh podává z perspektiv různých obyvatel malého městečka nedaleko Berouna. Usilovného hledání identity se tu nedočkáme. Všechny postavy jakoby na dění kolem sebe koukaly z odstupů a samy sobě pokládaly otázku, zda vůbec na toto místo patří a co tam dělají. Autorka vytváří obraz maloměsta zejícího v bezčasí normalizace, každý vidí všem „do talíře“, ale jeho osobní příběh má svá tajmená místa.

S tématem hledání identity se nejsilněji setkáváme v prózách Goldstein píše dceři, *Oněgin* byl Rusák a *Někdo s nožem*. Toto pátrání po vlastním místě ve společnosti má různé podoby, z nichž každá je závislá na výchozí situaci té dané postavy. Je zajímavé, že v tomto ohledu autorka využívá především ženské charaktery k tomu, aby méně či více hledaly, zatímco muži jsou většinou méně houževnatí, sobečtí a ve svých snahách působí neohrabaně. To také hovoří pro výše zmiňovaný feministický koncept. Dousková je ale ve svém feminismu velmi obratná a na první pohled se může zdát, že jej schovává za stereotypní úvahy. Feminismus jako myšlenková platforma je ale také založen na typizovaných představách o světě mužů a žen. V tomto ohledu se ale nemohu ubránit pocitu, že se autorka, obzvláště pak v románu *Někdo s nožem*, uchyluje k určité banálnosti. Naštěstí její vypravěčské umění a humor, kde „málokdy

⁴⁹Dousková, Irena. *Úchyl*. In *Doktor Kott přemítá*. 1. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-122-9. Str. 95.

⁵⁰Tamtéž, str. 100.

zazní falešný tón“⁵¹, mohou čtenáře odvést od občasné myšlenkové nekonzistence.

4.2 Vyloučení a odloučení – Židé a emigranti

Témata židovství a emigrace jsem se rozhodla obsáhnout v jedné části, protože se domnívám, že jsou si ve své podstatě velice blízká. Dousková židovskou tematiku nezpracovává stejným způsobem jako jsme zvyklí například u Arnošta Lustiga, pro kterého je primární zkušenost s holokaustem. Tato zkušenost je téměř vždy hlavním tématem jeho próz. Irena Dousková tuto zkušenost popisuje s poměrně velkým odstupem jak časovým, tak osobním, protože sama holokaustem neprošla. Helena v románu *Oněgin byl Rusák* často uvažuje nad osudem svých prarodičů i přesto, že je nikdy neviděla a nikdy neviděla ani svého otce, tedy jejich syna. Naopak v *Hrdém Budžesovi* je tato krutá skutečnost zdrojem komiky. Dousková celkem šikovně využívá úst dítěte, aby se o tak citlivém tématu mohla vyjadřovat „bez okolků“. „Pani učitelka Freimanová říkala, že vánoční stromeček vymysleli Němci. Vánoční stromeček a pes jezevčík, neboli dakl, to jsou jediný dva dobrý německý vynálezy, říkala pani učitelka Freimanová.“⁵² Autorka nepřímou naráží na nacionální nenávist k Němcům a k „vytvoření českého vtipu využívá židovského utrpení“⁵³.

Emigrace se objevuje jako jedno z hlavních témat snad ve všech prózách románového typu. Helenka v *Hrdém Budžesovi* se k tomuto pojmu staví poněkud nechápavě. Je sice obeznámena s faktem, že její otec emigroval, ale chápe to spíše jako útěk od ní a její matky. Po celou dobu odmítá jakýkoliv kontakt s ním, například panenku jím poslanou rozhodně nevnímá jako „poklad ze západu“. Pubertální Helena v románu *Oněgin byl Rusák* bere otcovu emigraci jako holý fakt a příliš jí jeho osud nezajímá. Větší zaujetí u ní budí osud jejich prarodičů, nepřezivších koncentrační tábor. Podobně jako v epistulární próze Goldstein píše dceři se tu obě témata těsně vážou na sebe.

Naprosto zásadním je pro Douskovou „topos smutného a zlého emigranta“⁵⁴. Je to vždy muž, který z různých důvodů opustil vlastní rodinu a v jiné zemi založil novou. Okolnosti odchodu Karla Freisteina, otce Heleny Součkové, nejsou čtenáři přesně známy, ale v první řadě je popisován ne jako člověk, který emigroval z politicko-náboženských důvodů, ale jako někdo, kdo opustil rodinu. Josef Goldstein naopak neustále svůj odchod ospravedlňuje, ani tak před dcerou Klárou, spíše před sebou samým.

⁵¹Pynsent, Rober B. *Krapet chlupatosti. Češi, židé a prózy Ireny Douskové* In *Ďábové, ženy a národ*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1363-5. Str. 552.

⁵²Dousková, Irena. *Hrdý Budžes*. 2. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-132-6. Str. 144.

⁵³Pynsent, Rober B. *Krapet chlupatosti. Češi, židé a prózy Ireny Douskové*. In *Ďábové, ženy a národ*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1363-5. Str. 552.

⁵⁴Tamtéž, str. 547.

Výjimkou z pravidla je stárnoucí teta Marta v románu *Hrdý Budžes*. Dvacet let čeká na povolení úřadů k vycestování za rodinou do Ameriky. Pravděpodobně na něj čeká tak dlouho, protože je židovského původu, ale nakonec jej dostane. Její emigrace naopak všem přinese štěstí. Helena s rodiči se může nastěhovat do bytu v Praze, který po ní zůstane prázdný a ona sama najde ve Švýcarsku partnera.

V deníkové próze *Někdo s nožem* nacházíme poněkud neobvyklý typ emigrace. Nejedná se o emigraci z politických pohnutek, ale o odjezd Martinova otce do Ameriky. Je to zamlklý, frustrovaný člověk, ve kterém ale hlavní hrdinka nachází spřízněnou duši. Nakonec spáchá sebevraždu a tím vyplňuje prototyp smutného emigranta.

Povídkový soubor *Doktor Kott přemítá* se k tématu emigrace obrací povídkou *Boban se vrací*. Profesor fyziky Robert Neumann se na čtrnáct dní vrací z Ameriky do své rodné země. Jedna z jeho cest vede na návštěvu k dávné přítelkyni Martě a jejímu muži Richardovi. Už po cestě cítí slabost, která v závěru příběhu vede k nevolnosti a Robert se probouzí v nemocnici. Povídka je opět založená na stereotypním vnímání, tentokrát člověka, který se z emigrace vrací domů. Lidé se mu zdají zamračení, nepříjemní a bez energie. Nejsilněji si toto omezené vnímání uvědomíme v části, kdy Robert obědvá u Marty a Richarda. „Aha, zelí, pomyslel si profesor Neumann, to tady bylo tak silně cítit. Že jsem to hned nepoznal. V posledních letech jídal maso zřídka, a pokud přece, tedy jenom bílé. O knedlicích ani nemluvě, taková těžká jídla dávno ze svého jídelníčku vyřadil. Za nic na světě by je ale neurazil odmítnutím. Koneckonců chutnalo to znamenitě.“⁵⁵ Cítíme, že Robert se ve své rodné zemi už považuje za cizího. Pozoruje své přátele, kteří rezignovali na jakýkoliv životní elán a energii. Dokola tvrdí, že revoluční změny jsou sice pozitivní, ale pro ně už je pozdě. Nestihli se přizpůsobit novému společenskému řádu a jejich uplatnění ve společnosti je minimální.

Profesor Neumann si definitivně uvědomí, že do staré vlasti už patří jenom jako návštěvník ve chvíli, kdy se ocitne v české nemocnici. „Nejsem žádný Boban! chtělo se mu vykřiknout. Jmenuji se Robert Neumann, jsem americký občan, profesor fyziky na univerzitě Urbana – Champaign, stát Illinois, mám dospělého syna a ženu, mám svůj dům, zaplacené daně, zdravotní pojištění a svého lékaře, doktora Silvermanna. Jsem tady jen náhodou! Jenom na návštěvě. Nechci tu zůstat, nemůžu. Pust'te mě domů!“⁵⁶ Všechny atributy Robertovy každodennosti jsou náhle jasně postaveny mimo jeho rodnou zemi a přemístěny do země jiné. Očividně emigroval nejen fyzicky, ale i mentálně. Nepocítuje žádný stesk po tom, co opustil,

⁵⁵Dousková, Irena. *Boban se vrací*. In *Doktor Kott přemítá*. 1. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-122-9. Str. 131.

⁵⁶Tamtéž, str. 135.

pouze údiv nad tím, že se téměř nic nezměnilo.

Pointa příběhu je vtipně vystavěna na Martině závěrečné promluvě. „Marta Sýkorová se pokusila o úsměv, ale nejen oči, tentokrát ji zradila i ústa. „Sbohem, Roberte,“ řekla nevědouc, co činí.“⁵⁷ Tento konec může působit poněkud cynicky vzhledem k tomu, že Marta s Richardem podávají Robertovi zprávu o tom, kdo z jeho bývalých přátel a známých zemřel, kdo a jak onemocněl. Teď jakoby byl na řadě on sám. Druhou variantou je, že ono sbohem je dáváno s vědomím, že Robert patří už jinam, do jiné společnosti. V každém případě je toto loučení symbolické.

Židovská tematika je u Douskové poněkud komplikovaná. Kromě Josefa Goldsteina se neobjevuje postava, která by měla přímou zkušenost s holokaustem, přesto je tato zkušenost všudypřítomná. Je podávána prostřednictvím zamotaných rodinných vztahů. Židovský emigrant zároveň naplňuje roli špatného a nepečujícího otce, který má o rodinu zájem pouze v rámci slušnosti. Tomuto typu mužských postav nedává autorka do vínku mnoho pozitivního. Jak jsem se již zmínila, atributy židovství i emigrace jako takové zcela ustupují před tím, že otec, který opustil rodinu se stává Douskové normou. Z vypočítavosti nebo snad v reakci na celoživotní odmítání posílá Karel Freistein dopis, ve kterém jí oznamuje, že už dále nebude finančně podporovat Helenku, protože už dosáhla osmnácti let. „ Když jsem přišla domů, seděla máma v kuchyni za stolem, v ruce držela nějaký dopis a smála se na celý kolo. Sice takovým divným, pološíleným smíchem, ale i tak to byla příjemná změna. Už dlouho jsem doma nic podobného neslyšela. A hned mi ten dopis podala. Milá Kačenko, jestli se nemýlím, měla Helenka teď někdy (myslím že 13. 8.) osmnácté narozeniny. Celá dlouhá léta jsem, mnohdy za cenu nemalých obtíží, pravidelně posílal příspěvek na její výživu. Vzhledem k tomu, že je jí krásných osmnáct let, končím. Dál ať se o vás stará zase někdo jiný, třeba pánbůh. Srdečně zdraví Karel Freistein. No prosím, já myslela, že už na mě dočista zapomněl, a on si přitom úplně přesně pamatuje, kdy mám narozeniny. Další dobrá zpráva.“⁵⁸

Zatímco v prvních třech prózách Goldstein píše dceři, Hrdý Budžes a Oněgin byl Rusák je židovské téma poměrně nosné, v románu Někdo s nožem se s židovstvím setkáváme minimálně. Povídka O bílých slonech se mu nevyhýbá, ale dotýká se ho okrajově.

S elementem židovství se setkáváme i v povídkovém souboru Čím se liší tato noc, konkrétně v povídce Hauzírník.

Židovský obchodník Šimon Paschkeles je svedený Maryškou, dívkou z vesnice. „Děvče se

⁵⁷Tamtéž, str. 135.

⁵⁸Dousková, Irena. *Oněgin byl Rusák*. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-244-6. Str. 257 – 258.

špatnou pověstí, holka pro všechno, nejchudší z chudých.“⁵⁹ Milostný akt je tvrdě ztrestán poté, co ji Šimon odmítne vzít k sobě. Kolemjdoucím mužům s povozem Maryška řekne, že ji Šimon ke všemu donutil a ti ho zabijí. Děj se odehrává na konci osmnáctého století, v době vlády Josefa II. To je naznačeno ve chvíli, kdy Maryška přesvědčuje Šimona, aby si ji vzal. „„Tak si mě vezmi. Stanu se tvou ženou, císař Josef...““⁶⁰ Šimon Maryšku samozřejmě odmítá. Dobře ví, že pokud všechno prozradí, bude nějakým způsobem potrestán. Už v úvodu povídky je ale předznamenána jeho rezignace. Praktikuje sice rituály spojené se svým náboženstvím, ale o víře se v jeho příadě hovořit nedá. Stejně rezignovaně se postaví i k smrti, která ho očekává. Maryška se k němu upíná jenom proto, že jsou oba svým způsobem vyloučeni ze společnosti – on proto, že je Žid a ona kvůli své ne příliš dobré pověsti.

Šimonovo zabití je pak líčeno vypravěčem z perspektivy kolemjdoucích, kteří vezmou „spravedlnost“ do svých rukou a vykonají trest. „Zařali mu sekýru do hlavy se stejnou samozřejmostí, s jakou ji den co den zatínali do těl prastarých stromů. Nechali ho ležet u cesty, doba byla divná, čert ví, jestli by se za to dočkali od vrchnosti díků. Dneska se hned se vším musí na soud. I se smradlavým Židem. Ještě by s tím nakonec mohli mít opletačky.“⁶¹

Přesto, že Maryška je děvče pochybné pověsti, není nijak trestána, protože její společenský status je vyšší než Šimonův. Nikdo nepochybuje o tom, že mohla lhát, ale společenská konvence velí trestat „smradlavého Žida“. Maryščin návrat k Šimonově tělu je provázen vyčítavým monologem o tom, že za všechno může on a že všechno zkazil. Její jednání nebylo trestem pro konkrétního viníka, ale trestem za všechny křivdy, kterých se na ní dopustili jiní.

V této povídce autorka nabízí pohled na židovství jako na historický fenomén. Antisemitismus v různých podobách byl a je běžnou součástí české společnosti i se svými konkrétními projevy. Zatímco během válečných let nabyl zcela obludných rozměrů, komunistický režim utlačoval osoby s židovským původem stejným způsobem jako takzvanou buržoazii.

Dousková vkládá svým postavám do úst antisemitské předsudky, které se nevyhýbají například ani Kačence v Hrdém Budžesovi. „„Helčo, ty zase vypadáš jak polskej žid,“ zlobila se na mě Kačenka cizíma slova. „Kabát máš přepnutej, šálu couráš po zemi, čepici máš v kapse, celá jsi nějaká zmáčená. Taková chytrá holčička a chodíš jak z pomocný školy.““⁶² Dotýká se tím ale i témat, o kterých se dnes, padesát let po válce, hovoří jen pološeptem. Mám namysli takzvaný holokaustový průmysl, který využívá tragických příběhů obrovského

⁵⁹Dousková Irena. *Hauzírník. In Čím se liší tato noc*. 1.vydání. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1. Str. 51.

⁶⁰Tamtéž, str. 53.

⁶¹Dousková Irena. *Hauzírník. In Čím se liší tato noc*. 1.vydání. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1. Str. 54.

⁶²Dousková, Irena. *Hrdý Budžes*. 2. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-132-6. Str. 12.

množství lidí k „prodeji“ filmů či knih. Tato dvě média jsou totiž dosud nejsilnějšími a nejschopnějšími nositeli tohoto tématu. Nejsilnější zbraní holokaustové továrny na úspěch jsou lidé, kteří přežili hrůzy koncentračních táborů a mohou o nich ještě podat svědectví. Jejich příběhy mají principiálně obrovský prodejní potenciál. Jsou to hrdinové bez vlastního přičinění. Řečeno s velkou nadsázkou, takovému člověku stačí, že přežil a automaticky se stává hrdinou. Tím nemám v úmyslu zlehčovat těžké osudy lidí, kteří prošli koncentračními tábory, ale je velmi těžké se k tak citlivému tématu vyjadřovat bez zbytečných eufemismů, a zároveň se nikoho nedotknout. Holokaustový průmysl samozřejmě není jejich dílem, ale dílem generací následujících. Namátkou si připomeňme některé velmi úspěšné produkty masové kultury, které přímo těží ze zkušenosti z holokaustem. Mezi prvními nás napadnou filmy Schindlerův seznam⁶³ nebo Pianista⁶⁴. Z česko-slovenské provenience můžeme jmenovat laskavěji laděný film Všichni moji blízcí⁶⁵, který je mimojiné poctou siru Nicholasi Wintonovi, který z protektorátu stihl před uzavřením hranic odvézt několik tisíc židovských dětí a tím jim zachránit život. Nejnovějším počinem je v tomto směru vynikající a ceněný film Protektor⁶⁶

V literatuře se s tematikou stíhání Židů setkáváme daleko častěji než ve filmu. Mezi autory, kteří se snaží vyrovnat s válečnými hrůzami, nemůžeme nejmenovat Arnošta Lustiga (Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou), Ladislava Fukse (Spalovač mrtvol) nebo Jana Otčenáška (Romeo, Julie a tma).

Lustig jako jeden z prvních se nezaměřuje na komunistický boj proti nacismu, ale na utrpení židů v koncentračních táborech. V jeho dílech se objevuje postava (v různých obměnách) modrookého a blondatého Žida, který zcela neodpovídá obecným představám o fyzických proporcích lidí s židovským původem. V prvním plánu to samozřejmě ukazuje k faktu, že celá myšlenka „třídění“ ras podle vzhledu a proporcionality je naprosto zcestná.

Jako myšlenkově nejvýznamější můžeme označit groteskní studie zla Ladislava Fukse, především pak nejznámějšího Spalovače mrtvol. Hlavní postava pana Kopfrkingla je ukázkovým příkladem člověka, který je za ideou schopen jít „přes mrtvoly“. V jeho případě to platí doslova.

Poslední myšlenkou se vraťme k Ireně Douskové a jejímu pojetí židovství a holokaustu. „Nemůžeme brát na lehkou váhu ani možnost, že Dousková názorně poukazuje na vážný problém, píše proti emocionalitě „holokaustového průmyslu“ a vyjadřuje, že být přeživším

⁶³Režie Steven Spielberg, premiéra 1993.

⁶⁴Režie Roman Polanski, premiéra 2002.

⁶⁵Režie Matěj Mináč, premiéra 1999.

⁶⁶Režie Marek Najbrt, premiéra 2009.

šoa nutně neznamená být dobrým chlapíkem.“⁶⁷ Toto platí především pro Josefa Goldsteina, který se odhaluje jako sebestředný a sebelítostivý nebožák, pro kterého je každá řádka napsaná dceři nefalšovaným utrpením. Ne proto, že by ho samotné psaní zatěžovalo, ale mám pocit, že jde o jakýsi duševní masochismus.

4.3 Poznámka o rasismu a nacionalismu

Sociálně kritický aspekt próz Ireny Douskové se týká také rasismu a nacionalismu, který samozřejmě úzce souvisí s již zmíněným antisemitismem. Vyskytuje se sice okrajově, ale není možné si jej ne všimnout.

Souvisí především s Romy, které hlavní hrdinové autorčíných próz považují za „spoluoutsidery“. Helenka v Hrdém Budžesovi si hraje s romskými dětmi, ale je jí to zakázáno, protože jsou špinaví. Atribut špinavosti je použit jako zástupný znak vyloučené sociální skupiny. Stejně tak hlavní hrdinka románu Někdo s nožem s Romy soucítí a pocituje v jejich přítomnosti romantické nadšení. Nostalgická vzpomínka na žižkovský dům, ve kterém dříve s manželem bydlela se pojí právě s nimi. Martin ale takové hnutí necítí a považuje dům za špinavý, páchnoucí a plný ukřičených romských dětí. Její otec je snůškou xenofobních obav a rasistických předsudků vůči jakýmkoliv menšinám. Neustále se obklopuje zbraněmi a opatřuje svou vilu nejrozmanitějšími bezpečnostními prvky. Paradoxní je, že při montáži nových dveří, které mají zabránit vniknutí lupičů, ukradnou dělníci jeho manželce rotoped a zmizí.

Nacionalismus tkví v rozporu mezi rodilými a v Čechách žijícími Čechy a cizinci, kteří jsou automaticky bráni jako nepřizpůsobiví. Jejich nepřizpůsobivost je způsobena zásadním neporozuměním místní mentalitě a zvykům. Takovéto smýšlení se samozřejmě obrací i proti emigrantům. Hlavní hrdina povídky Boban se vrací Robert Neumann si nacionalistické tendence obrací proti sobě, protože sám trpí pocitem, že už do své rodné země nepatří. To nakonec vyústí v situaci na konci příběhu, kdy Richard Sýkora na jeho konto utrousí poměrně nevhodnou poznámku. „„Dejte nám na něj pozor, sestří. To je náš Boban, víte. Je to Američan, ale dobrý kluk.““⁶⁸ Jakoby říkal: „On tu s námi netrpěl, neví čím jsme prošli, ale my mu to odpustíme“.

Velkorysý odpouštění odlišnosti se ale nekoná. Nakonec vždy zvítězí paranoia a xenofobie. I v případě úmrtí hlavní hrdinky románu Někdo s nožem. Vlastní otec ji zastřelí, když mu

⁶⁷Pynsent, Rober B. Krapet chlupeatosti. Češi, židé a prózy Ireny Douskové. In Ďábové, ženy a národ. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1363-5. Str. 547.

⁶⁸Dousková, Irena. Boban se vrací In Doktor Kott přemítá. 1. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-122-9. Str. 135.

vhodí kámen do okna, jakoby nevěděla, že jeho hrůza z napadání jej zcela ovládá a že se nebude zabývat tím, kdo pod oknem stojí, ale rovnou se bude bránit. Téměř symbolicky působí fakt, že hlavní hrdinka, ještě před tím, než se odhodlá k činu, prostrčí do otcovy zahrady psa, kterého pojmenovala Vrah. Manžel komentuje její jednání na jedné straně s údivem, ale na druhé straně jej označuje za typické. „Šla tam až v noci nebo vlastně spíš k ránu. Samzřejmě, že nezavolala ani mě, ani otci. Nic jsem nevěděl, nikdo nic nevěděl. Ve tři ráno, vožralá..., prej ani nezazvonila. Napřed nějakou dírou prostrčila psa, potom házela kamení do oken a nakonec se začala drápat přes plot. Spustil se alarm, tchán otevřelo okno a vystřelil. Více méně naslepo, ale trefil se. Byla hned mrtvá.“⁶⁹ Hlavní hrdinka vyplnila vzorec chování, který její otec považoval za příznačný pro nebezpečnou skupinu a podle toho také jednal.

Model xenofobní české společnosti je ostře napaden v příběhu Kateřiny, která s doktorátem z filosofie začne pracovat v pizzerii. Protože svou práci odvádí opravdu dobře, po několika dnech dostane prémie. To těžce nesou její kolegyně a surově ji zbijí. Nakonec Kateřinu zachrání homosexuální kuchař se svým přítelem a vezmou ji k sobě domů. Mladá žena, která se stala úspěšnou ve své práci, je z kolektivu vyloučená úplně stejně jako homosexuální muži. Toto poselství je poněkud jednoduché a prvoplánové, protože glorifikuje outsiderovství a ukazuje na jasný fakt, že lidské kvality nejsou určeny sexuální orientací. Podle mého názoru by se takový přístup měl stát společenskou normou, tudíž trocha opakování v tomto směru neuškodí nikomu.

4.4 Málá filosofie dějin

Irena Dousková zasazuje své příběhy do nelehkého období českých dějin. Není divu, že jsou pro ni poslední dvě třetiny dvacátého století zajímavé. Bouřlivé zvraty následují dlouhá období totality. Po válečných hrůzách procházejí české země čtyřiceti lety komunistické diktatury, pak je ze dne na den všechno jinak a namísto socialismu budujeme kapitalismus.

Dousková není stejným typem autora jako Milan Kundera, který ve svých románech-traktátech vytváří vlastní obraz světa. Kundera je vlastně velmi šikovný manipulátor, který si čtenáře dokáže získat na svou stranu a přesvědčit ho o tom, že má pravdu. Takového přístupu se u Douskové nedočkáme. Svůj náhled na dějiny podává čtenáři prostřednictvím protagonistů příběhů a jejich každodennosti. Běžné praktiky různých režimů se každého z nich dotýkají.

⁶⁹Dousková, Irena. Někdo s nožem. 1. vydání. Praha: Hynek, 2000. ISBN 80-86202-71-2. Str. 115.

Traumata holokaustu jsou zastoupena většinou mužskými postavami, které neustále někam a před nečím utíkají. Krajní možností útěku je sebevražda tchána hlavní protagonistky románu *Někdo s nožem*. Jeho útěk se odehrává ve třech stupních. Nejprve přestane s okolím komunikovat víc, než je nezbytně nutné, poté odjede i se svou ženou do Ameriky, ale ani to zřejmě nedokáže utišit vnitřní bolest.

Komunistické útlaky vyobrazené v několika prózách mají konkrétní podobu v pracovních výpovědích, nepovolených cestách do zahraničí nebo nepřijetích na vysokou školu. Helena Součková se na konci románu *Oněgin byl Rusák* musí vyrovnat s faktem, že její budoucnost není prozatím na vysoké škole, ale v knihovně výzkumného ústavu. „Konečně jsem si našla práci. Budu dělat knihovnici, nebo spíš takovýho poskoka, v knihovně jednoho výzkumného ústavu. Bohužel je to dvacet kilometrů od Prahy, takže budu muset každý den ráno hrozně brzy vstávat. I v knihovně je totiž nezbytně nutný bejt v sedm hodin ráno. No jo, nic moc, ale pořád lepší než dělat nějakýmu slintajícímu debilovi sekretářku nebo uklízet nebo někde prodávat buček a podobný lahůdky, co mi nabízeli na pracovnímu odboru ONV. Aspoň budu mezi knížkama, to nemůže bejt nikdy tak zlý.“⁷⁰ Helena vybírá ze všech špatných možností tu nejméně nepříjemnou. Svůj nehodící se kádrový profil si musí odpracovat bez ohledu na vlastní nadání.

Povídka *O bílých slonech* se v prvním plánu nezaměřuje na sociální kritiku totalitního režimu, ale spíše na lidský příběh, který se odehrává v rámci možností dané doby. Dousková pro děj zvolila malou obec, protože její obyvatelé jsou především známí a přátelé, a na druhém místě teprve předsedové MNV nebo JZD. To ale implikuje i jakýsi dvojitý život, který protagonisté příběhu vedou. Jejich životní osudy jsou vystaveny jako ve výloze, ale přesto má každý své tajemství.

Porevolučního období se týká román *Někdo s nožem*, u povídkového souboru *Doktor Kott* přemítá lze jen tušit, že příběhy se odehrávají v devadesátých letech. Okolnosti nově formující se společnosti jsou především v neustále rozšiřujících se možnostech, které namísto radosti přinášejí zmatení a nejistotu.

Autorka ukazuje, že žádná doba není černobílá. Vždy existují lidé, kteří se za daných podmínek mají lépe a ti, kteří se mají hůře, respektive nejsou ochotni přistoupit na některé podmínky, jež by jim zajistily, alespoň po stránce materiální, lepší život. Dousková nestaví na nesmyslné nostalgii a „stesku po starých časech“, ale absurditě systému totalitního i demokratického. Její humor není ani v nejmenším laskavý, ale ironický. Do úst sedmileté

⁷⁰Dousková, Irena. *Oněgin byl Rusák*. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-244-6. Str. 256.

Helenky Součkové vkládá slova, která bychom čekali spíše od dospělých.

Podobnou studií lidského osudu v nelehkých časech přispěli úspěšně do české literatury Michal Viewegh (*Báječná léta pod psa*) nebo Petr Šabach (*Babičky*). Obzvláště pak Michal Viewegh je Douskové v tomto ohledu velmi podobný, v *Báječných letech pod psa* ukazuje režimní praktiky na osudu jedné rodiny a okruhu jejích blízkých přátel. Ústředním protagonistou je Kvido, jehož životní pouť sledujeme od narození v roce 1962 až po pád komunismu v roce 1989. Zvrat v osudu Kvidovy rodiny nastává po roce 1968, kdy se musí přestěhovat z Prahy do provinčního města Sázavy. Rodiče začnou pracovat ve sklárnách a Kvido užívá dětství. Změnu nese těžce především Kvidova matka, která je stěhováním odtržena od svého milovaného divadla. Otec se snaží přizpůsobit nové životní situaci. Brzy přijde na to, že se nejedná o pouhou změnu bydliště a práce, ale i kompromisy v jiných oblastech. Tato drobná „zviditelnění“ mu vynesou místo obchodníka cestujícího po západní Evropě. Úspěch netrvá dlouho a po tom, co navštíví vilu Pavla Kohouta, kterého maminka poznala během divadelního angažmá, rodina opět klesne na společenském ženíčku. Otec je přeřazen na místo podnikového vrátného a uzavírá se do truhlářské dílny, kde začne pracovat na své vlastní rakvi. Matka se domnívá, že z jeho paranoidních představ o neomezené moci komunistů jej může vyléčit pouze vnouče, ale mýlí se.

Hlavním styčným bodem mezi Vieweghovými *Báječnými léty pod psa* a Douskové *Hrdým Budžesem* je podobnost hlavních protagonistů. Helenka i Kvido jsou přemoudřelé děti využívající výrazových prostředků dospělých a neustále komentující dění kolem sebe. Společným prostředkem k vyjádření je jim humor a karikatura. Formálně je Vieweghovi bližší Šabach se svou prózou *Babičky*. Protagonista Matěj má stejně jako Kvido řadu autobiografických rysů a v obou případech je próza tvořena sledem epizod ze života hrdinů. „Zobrazovací perspektiva, jež se výraznou měrou podílí na humorném ztvárnění reality, je nejpodstatnějším rysem Šabachových textů, kterým se liší od humoristických próz Michala Viewegha. Vieweghův pohled je veden z ptačí perspektivy, což vyravěči, kterým je často jedna z postav, umožňuje udržet si od ostatních značný odstup, ale zároveň je schopen vnímat je pouze v pokřiveném světle, zaměřit se pouze na jeden, třeba i nepodstatný rys jejich charakteru či vzhledu. Proto jsou Vieweghovým vypravěčem postavy lehce karikovány a zesměšňovány. Naopak Šabachův vypravěč vnímá skutečnost kolem sebe ve většině případů zdola, z „žabí perspektivy“, všímá si drobných detailů, které ostatním unikají a jež mohou vytvořit překvapivý celek.“⁷¹

⁷¹Gilk, Erik. Petr Šabach: *Hovno hoří*. In *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Hruška, Petr. 1. vydání. Praha: Academia, 2008. Str. 398.

Dousková očividně není sama ve snahách dotknout se atmosféry doby nedávno minulé. Její snaha je podložena osobní zkušeností, podobně jako u Viewegha i Šabacha.

4.5 Krátký dodatek o feminismu a šovinismu

O feministických aspektech próz Ireny Douskové jsem se zmínila již v předchozích oddílech, přesto si ještě dovolím krátký dodatek, který je postavený na interpretaci povídky **Na Čulíka**. Povídka je obsažena v souboru *Doktor Kott přemítá* a odehrává se dva roky po revoluci. Bert, jeho sestra Týna a dívka Sabina se vydávají na prázdninovou cestu do Beneluxu. Od začátku je jasné, že mezi Týnou a Sabinou vznikne konflikt. Auto se rovněž neukáže jako nejlepší společník na cestách. Týně se poněkud zajídá věčné cestování po opravkách a Sabininy hovory o módě a stestky po psovi Čulíkovi. Týna tedy zlomyslně povzbudí Sabinu, aby peníze určené na opravu vozidla utratila za šaty. To pochopitelně Berta rozčílí a rozhodne se vrátit zpět do Prahy. Sabina cestou domů podotkne jenom to, že už se těší na svého Čulíka. „Že to pro Berta není dobré vysvědčení, nenapadne žádného z nich, jediným pozitivním citem tu totiž zůstává vztah k psovi.“⁷²

Introvertní intelektuálka Týna zaujímá už od začátku negativní postoj k povrchní studentce psychologie Sabině. Bertův vztah k Sabině je založen na jeho zbožném přání potkat „krásnou modrookou blondýnu, štíhlou, ale nikoli hubenou, každopádně s velkými ňadry“⁷³. Toto přání je také poněkud povrchní, na modrých očích a velkých ňadrech se i při nejlepší vůli kvalitní vztah vybudovat nedá. Terčem výsměchu se Sabina stává, protože splňuje veškeré obecné představy o „hloupé blondýně“.

V tomto případě se do pozice šovinisty dostává kromě Berta i Týna, která odmítá jakoukoliv Sabinou nabízenou dívčí solidaritu. Neustále Sabinu shazuje a snaží se ji nachytat na neznalosti jejího vlastního oboru, i když Sabině je samozřejmě jedno, jestli se Týně zdá Freud oproti Jungovi jednostrunný.

Bert je ve svém vztahu k ženám také poměrně povrchní a nehodlá se nějak vážněji zabývat ženskou problematikou. „Naopak Týně se častokrát zdálo, že přijde-li řeč na libovolné psychické či fyzické problémy jakékoli ženy, nejčastější Bertova diagnóza po dvouletém studiu medicíny zní: „No jo, ta by holt potřebovala pořádně vopíchat.“ Ale jinak to byl chlapec inteligentní, skoro tak inteligentní jako Týna.“⁷⁴ Štiplavá poznámka o Bertově

⁷²Exner, Milan. *Doktor Kott přemítá : Šestý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. Tvar. 2009, č. 4, str. 12-13.*

⁷³Dousková, Irena. *Na Čulíka. In Doktor Kott přemítá. 1. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-122-9. Str. 52.*

⁷⁴Dousková, Irena. *Na Čulíka. In Doktor Kott přemítá. 1. vydání. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-122-9. Str.*

inteligenci je celkem vtipnou narážkou na radikální feministický stereotyp, že muži jsou před ženami méněcenní. Dousková ale nešetří ani Týnu. „Někdejší rozhovor o posledním, v pořadí už čtvrtém rozchodu s Honzou zakončil Bert otázkou: „Sestřičko, a nejsi ty náhodou nějaká trochu moc komplikovaná?“ Což v překladu znamenalo přibližně: „Sestřičko, a nejsi ty náhodou trochu kráva?“⁷⁵ I přest toto drobné „rýpnutí“ je Týna ve výhodě. Vypravěč je sice vševidoucí, ale na vše se dívá z Týniny perspektivy.

Tento malý dodatek měl za cíl ukázat, že feministické principy próz Ireny Douskové netkví pouze v obrazech žen uvězněných ve zlaté kleci. Autorka je dokáže přenést i na jiné úrovně a poměrně úspěšně karikovat.

4.5 Čím se liší tato noc aneb Čím se doopravdy liší

Povídkový soubor Čím se liší tato noc se od ostatních próz Ireny Douskové liší především tematickými okruhy. Studie lidství zde ustupuje prostému vypravování příběhu, ale zároveň se nejedná o příběhy bez jakéhokoli poselství. Baladicky laděné povídky se odehrávají v různých historických obdobích od úsvitu křesťanského věku do sedmdesátých let dvacátého století. Autorka povídky spojuje citátem ze Zeyerova Jana Marii Plojhara „Znám ji: není zlá, ale lidé průměrně dobří dovedou být velmi tvrdými.“ Jednota všech povídek se skrývá v nedorozuměních a strachu. Důsledky lidského jednání, byť dobře myšleného, mohou být katastrofální. V předchozích částech práce jsem se již zmiňovala o povídkách Hauzímík a Ezechiel, proto je v tomto oddíle vynechám a budu se zabývat povídkami zbylými.

Kapustňák

Příběh podivného hochy, kterému ostatní přezdívali Kapustňák, se odehrává v nehostinné krajině, v podivném bezčasí. Žije se svou babičkou, nevlastní matkou a otcem, který se živí rybařením. Od doby, kdy mu babička poměrně nejasně naznačí, že jeho matka byla zvláštní bytostí, je neustále tažen k moři. Vezme si do hlavy, že je synem sirény a neustále vysedává na břehu a čeká na znamení od matky, jednou spatří na větvi pestrobarevného papouška, který do tamního kraje vůbec nepatří. Považuje ho proto za očekávané znamení a jedné noci, po zvlášť ošklivém výprasku od babičky, uteče z domu a skočí do moře, protože se mu zdá, že je to jeho jediná možnost, jak se setkat s matkou. Chlapcovo mrtvé tělo pak najde otec a rozhodne se jej pohřbit v moři, stejně jako jeho matku.

Pocit vykořeněnosti a jinakosti je pro malého chlapce silným motivem k tomu, aby si vzal

72.

⁷⁵Tamtéž, str. 46 – 47.

život. Jeho sebevražda je sice činem páchaným z pocitu neštěstí, ale jaksi zprostředkovaně. Necítí se dost milován a chráněn vlastní rodinou, ale s tímto pocitem se nevrhá z útesu. Skáče dolů, protože nachází odvalu hledat štěstí jinde. „Copak on, syn mořské panny, má zapotřebí takové hanebné opatrnosti? A kromě toho spěchal. Čekal přece tak dlouho! Teď už to vytoužené setkání nechtěl oddalovat ani o jedinou vteřinu.“⁷⁶

Z rozhovoru babičky a otce ale vychází najevo, že se dítě stalo v podstatě obětí milosrdné lži. Babička nechtěla chlapci říct, že jeho matka byla pravděpodobně Židovka, nevídaná v křesťanské rodině. Zemřela při porodu a babička donutila svého syna ji mrtvou hodit do moře, protože se bála ostudy. Židovský původ naznačuje situace, kdy se otec rozhodne pohřbit syna stejně jako ji. „Na,“ řekl, „je tvůj. Už nemám důvod dál ho schovávat.“ A neobratným pohybem zavěsil kolem chlapcova útlého hrdla drobný přívěšek, který nosívala ona. Pak odrazil. Dvě cizí hranatá písmenka se nazývala chet a jod a dohromady tvořila hebrejské slovo chaj, což znamená živý. To ale rybář nevěděl.⁷⁷

Stejně jako v prvním příběhu je před čtenáře postaveno téma síly lidského slova a zmanipulovatelnosti člověka, v tomto případě dokonce dítěte. Babiččina lež není v žádném případě aktem milosrdenství a soucitu s malým chlapcem, který by nedokázal celou situaci pochopit, naopak záměrem vyhnout se pravdě a zaměstnat dítě tak, aby se dál už neptalo. Vyústění situace je pak kruté, ale logické, dítě je hnané mýtem o podmořských světech. „Mnoho se toho ve zdejší kraji nabájovalo o sirénách, o mořských pannách, o králi oceánu, o celých městech a palácích tam někde dole, v hlubinách, na nedosažitelném dně.“⁷⁸ Společenská potřeba nezahanbit se je postavena nad individuální citové potřeby dítěte a jeho snahu najít si své místo v kruhu rodiny.

Medvědář

Krátká povídka Medvědář se zakládá na jednoduché zápletky, kdy medvědáři uteče medvěd. Zatímco člověk uvažuje nad tím, že medvědovi bude lépe dát svobodu, medvědovi je tato svoboda osudná. Příběh je podáván ze dvou perspektiv – lidské a zvířecí. Zvíře zvyklé poslouchat jasné příkazy v podstatě uteče náhodou. Po tom, co mu povolí řetěz jednoduše odejde. Dostane se až do kostela, kde spatří děti a protože je naučený tančit, když se někdo dívá, také tak udělá. Zdá se ale, že nikdo tomu neporozumněl. „Tak vida, už přišli, pomyslí si medvěd. Je spokojen. Nejdřív setřese sníh, potom se zvedne na zadní a docela pomaličku

⁷⁶Dousková, Irena. *Kapustňák*. In *Čím se liší tato noc*. 1. vydání. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1. Str. 31.

⁷⁷Tamtéž, str. 33.

⁷⁸Dousková Irena. *Medvědář*. In *Čím se liší tato noc*. 1. vydání. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1. Str. 27.

začne tancovat. Děti se daly do pláče. To už byli venku všichni. Napřed se báli, křičeli a chtěli utíkat. Ale to bylo jenom první leknutí. Ve skutečnosti byli chytrí a odvážní, tak jako lidé bývají. Zastyděli se, vzmužili. Jako jeden muž vykročili a obklíčili šelmu. Někdo měl hůl, někdo ve dvoře popadl sekyrku, ponocný halapartnu. Muži, ženy, děti... Zarudlé tváře, zpocené dlaně. Jen medvěd vprostřed nich byl hloupý, tancoval a tancoval, jak o život.⁷⁹ Zvířecí perspektiva je založena na faktu, že medvěd dosud závislý na „svém“ člověku, vkládá stejnou důvěru do všech lidí. V lidské společnosti se ale nemůže svobodně pohybovat, protože je považován za nebezpečného i přesto, že se nechystá na nikoho zaútočit. Lidská perspektiva nabízí daleko větší možnost se svobodně rozhodnout. Medvěďák chce dát medvědovi svobodu, protože si myslí, že tak bude šťastný. Zároveň tím ale poskytne svobodu sobě, protože jeho nelehká pozice ho nutila žít osamoceny život. Základem celého příběhu je tedy oboustranný omyl, který zvíře stojí život, medvěďák je najednou na cestě bez cíle. „Pomalou se narovnal. Je čas jít. Kam? Snad se vrátí k lidem, nejsou tak špatní. Může to zkusit. Opravdu? Kdoví... Ještě jednou se otočí. Na smrkovém kmeni nehybně visí zbytek řetězu. Hlavně, že je medvědovi dobře, aspoň někomu, pomyslí si a jde.“⁸⁰

Diváci

Děj se odehrává pravděpodobně v období francouzské revoluce. Zakládá se na dialogu manželů, kteří celé dění pozorují z okna svého bytu. Fakt, že za jejich oknem se možná odehrává něco, co může změnit celý jejich život je nijak neznepokojuje. Celou situaci vnímají jako divadlo dobré k pobavení. Jejich svět je omezen na jednu místnost, starost co bude zítra k obědu a způsob jak si polepšit bez výraznějšího úsilí.

Děj se odehrává během jednoho roku – od zimy do zimy. Protestující davy sledované výhradně z okna probouzejí v jednom nebo druhém z manželů postupně zvědavost, sympatie či nenávist, nikdy však odhodlání se zúčastnit dění kolem. Ze židle je později nezvedne ani fakt, že se události začínají týkat i osob v jejich okolí (Marjánina matka, soused).

Tím, že základním stavebním kamenem povídky je dialog, čtenář má dostatek prostoru si domýšlet souvislosti a utvořit si na hlavní aktéry příběhu vlastní názor. Oba působí jako lidé, kteří zbaběle nedokáží bojovat za nic jiného, než za to jedno okno ve svém bytě, poskytující jim jediný kontakt s venkovním světem. Sledují dění jako nekonečný film, ke kterému přikusují chleba se sádlem.

Francouz

Zápletka povídky Francouz je vystavěna na jazykové bariéře. Michal nalezne zraněného

⁷⁹Tamtéž, str. 36.

⁸⁰Tamtéž, str. 37.

cizince a ve snaze mu pomoci, dojde pro otce. Ten ale pomoc neznámému člověku odmítne ze strachu, aby se nezapetl do nějakých nepravostí. Celé dění sleduje Michalova matka, drobná žena s myšíma očima. Děj se odehrává pravděpodobně krátce po bitvě u Slavkova (1805), která je v příběhu zmíněna. Vypravěč je vševědoucí, ale pozoruje příběh ze „žabí perspektivy“. Střídá pohled sedlákův, cizincův i matčin. Ačkoliv se nás autorka snaží přesvědčit o něčem jiném, hlavní protagonistkou příběhu je matka. Ta nese hlavní atributy naznačené citátem v úvodu knihy. Je pracovitá a oddaná svému muži, což většinou považujeme za kladné vlastnosti, ale na konci je to ona, kdo záhadného cizince okrade o poslední kus chleba a nechá jej napospas okolnostem. „Cizinec ještě jednou otevřel oči a uviděl dvě myší očka těsně nad sebou. Už nic neříkal. Ne, ty mi nepomůžeš, pomyslel si. Teď už vás znám. Ještě bys mi tak mohla vzít ten chleba, co říkáš... Je ti ho líto, vid’? Stejně mu k ničemu není, říkáš si. Tak si ho vem... jen si ho klidně vezmi. A stalo se.“⁸¹

Autorka nám zde dává najevo, že hodlá citát v úvodu naplnit do jeho posledního významu. Matka není vypravěčem popisována jako zlá, snad jen přehlížená a trpěná. Je to ale ona, kdo dokoná čin svého muže hyenismem nejvyššího stupně, nad kterým i dnes, zvyklí na neustálý přívál negativních zpráv, nevěřičně kroutíme hlavou. Neustále jsou nám připomínány ženiny myší oči, což ji v souvislosti s jejím hanebným činem snižuje na zvířecí úroveň.

Paní řídící

Mladá manželka ředitele vesnické školy se za parného letního odpoledne setkává se synem místního statkáře Leopoldem Synkem. Leopold pracuje na poště a zároveň se věnuje psaní básní. Za paní řídící přichází, aby jí projevil své dlouho skrývané sympatie. Záminkou návštěvy je mu jeho nová báseň otištěná v časopise.

Celou dobu jsou pod dozorem hospodyňky Josefky. Ta tuší, co se děje a samozřejmě je zásadně proti. Vzhledem k jejímu postu v domácnosti ale nemá právo projevit vlastní názor. Stejně jako v předchozí povídce matka, je Josefka pečlivou pozorovatelkou děje. Následuje kroky paní řídící i ve chvíli, kdy není v bezprostřední blízkosti. „Nakonec si klekla, oběma rukama se opřela o zem a hlavu sklonila tak hluboko, že se jí dotkla i čelem. Jako nějaký kající. Bylo v tom však i cosi méně nevinného. Kdyby mě takhle uviděla Josefka, ta by mi zase dala, napadlo ji a svižně vyskočila.“⁸²

Příběh se odehrává v předvečer první světové války. To je naznačeno úvahou Josefky, která

⁸¹Dousková, Irena. Francouz. In Čím se liší tato noc. 1. vydání. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1. Str. 63.

⁸²Dousková, Irena. Paní řídící. In Čím se liší tato noc. 1. vydání. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1. Str. 67.

pro sebe konstatuje, že „se všichni dočista zbláznili“⁸³. Konec povídky je orámován koncem první světové války. Josefka pokládá květiny na hrob pana řídícího i Leopolda Synka. „V duchu se, tak jako pokaždé, vřele rozloučila s panem řídícím a nevraživě s Leopoldem Synkem. Ač nerada, ani jeho jméno nedokázala nikdy přejít bez povšimnutí.“⁸⁴ Paní řídící je již také po smrti (zemřela při epidemii španělské chřipky v letech 1918 – 1920), ale leží na jiném hřbitově. Vypravěč zmiňuje, že hned po tom, co přišla zpráva o „jeho“ smrti, se odstěhovala ke své matce. Čtenář si ale není jist, zda se jedná o smrt pana řídícího nebo smrt Leopoldovu. Z Josefčina jednání lze soudit velice těžko, protože je již od začátku proti Leopoldovi silně zaujatá, respektive je zaujatá proti jakémukoliv změně. Tu od počátku symbolizuje Leopoldův bicykl, který se v podobě blízké té dnešní, objevil právě na počátku dvacátého století. První světovou válkou končí takzvané „dlouhé“ devatenácté století a v novém uspořádání světa není pro Josefku příliš prostoru.

Štěstí

Ivan Ivanovič a Abram Abramovič se ze zapadlé vesnice kdesi v Rusku vydávají do města, kde mají za úkol udělat blíže neurčený obchod. Děj se odehrává pravděpodobně na konci druhé světové války. Jejich cesta není nikterak příjmená, protože Ivan je Rus a Abram Žid, tudíž mezi nimi musí panovat nenávisť minimálně v rámci společenských konvencí. Vzájemně nechápou své každodenní rituály. Abramovo modlení nebo mytí rukou před každým jídlem přijde Ivanovi poněkud komické. Abramovi se zase hnusí Ivanovo neustálé pití a nekontrolované tělesné projevy. „Abram zas s neztenčenou nechutí sledoval Rusa, jak se pořád drbe špinavou prackou na holé hrudi i jinde, neumyje se ani když má možnost, a jak žere. Ano, žere, jinak se to nedá říct. Žere a sežere všechno, co mu přijde pod ruku, zasmrádlý špek, nezralá jablka... Krká a prdí a po večerech pije kořalku.“⁸⁵ Během cesty se Ivan také pokusí znásilnit dívku, která je požádá o pomoc, když zastaví uprostřed lesa, aby přenocovali. Dívka ale nakonec uteče a už se k jejich tábořišti nevrátí.

Obchod se vydaří a oba muži se vracejí zpátky. Svou vesnici nacházejí v troskách, němečtí vojáci je probudí bitím. Někoho hledají, ale Abram ani Ivan nevědí koho, týden ve vesnici nebyli. Vojáci nejprve zastřelí koně a pak je oba postaví ke zdi spáleného domu. Ivan se ještě naposledy ptá Abrama, jestli se stal zázrak, ale Abram mu odvěti: „„Já nevím,“ usmál se. „Snad jenom štěstí, velikánské štěstí.““⁸⁶

Vypravěč je opět vševidoucí, ale střídavě se na příběh dívá z perspektivy Abramovy a

⁸³Tamtéž, str. 64.

⁸⁴Tamtéž, str. 79.

⁸⁵Dousková, Irena. *Štěstí*. In *Čím se liší tato noc*. 1. vydání. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1. Str. 85.

⁸⁶Tamtéž, str. 93.

Ivanovy. Autorka zde zmiňuje také konkrétní atributy židovství. Popisuje Abramovy zvyky a dotýká se i tělesného vzhledu. Abram si všímá Ivanovy holé hrudi, protože vzhled jeho samého je jiný. Chlupatý žid je v tradici české, převážně antisemitské, literatury poměrně častým zjevem. Tradice popisuje židovské utrpení jako dotyk Ezauových rukou. Ezau byl synem Rebeky a Izáka, narodil se chlupatý a ryšavý. Bůh Rebece řekl, že ve svém těle nosí „dva národy“ a po jejich narození se lid rozdělí vedví. Ezau je praotcem ne-židů a Jákob praotcem židů. V židovském pojetí je tedy gój chlupatý a žid hladký, ale předválečná literatura tuto tradici obrátila. „Chlupatý žid byl v antisemitském psaní před první světovou válkou častou postavou, ale snad ještě častější byl v meziválečném období, a to dokonce i v prožidovské literatuře. Irena Dousková vlastním způsobem udržuje tuto tradici naživu. Antisemitismus rasového typu je v české literatuře zjevný od doby, kdy se začala rozšiřovat rasová teorie, zejména od 50. let 19. století, a podobně jako v Německu se počínaje posledními deseti či patnácti lety 19. století stával ještě rozšířenějším zjevem.“⁸⁷ Prototyp chlupatého žida tedy nacházíme v literatuře daleko dříve, než u Ireny Douskové. Konkrétní příklad bychom našli v románech Vlasty Javořické (např. *Ve vichřici života*, 1928) nebo i u Arnošta Lustiga v povídce *Můj známý Vili Feld* (1961).

Chuligán

Povídka *Chuligán* uzavírá celý cyklus. Odehrává se v sedmdesátých letech dvacátého století v malé obci. Paní Bergmannová žije sama na venkovské usedlosti. Jednoho dne zpozoruje Jirku Berana, který ji na zeď jejího domu napíše nejprve nápis „ŽIDOVKA“ a poté i zkomoleninu anglické nadávky, která v jeho podání zní „FAK YU“. Celé jeho jednání se vysvětlí ve chvíli, kdy si žena odnese panu Beranovi, tedy jeho otci, stoličku na opravení. Babička, která bydlí s rodinou Beranových společně, utrousí pár nevhodných poznámek k židovskému původu paní Bergmannové. Tyto poznámky vyprovokují spor mezi babičkou a Jirkovými rodiči, kteří se Bergmannové zastávají. Jirka pak musí opravenou stoličku donést zpátky majitelce. Celou cestu zpytuje svědomí a obává se, jak bude paní Bergmannová reagovat. Je přesvědčený, že dobře ví, kdo je autorem nápisů na její zdi. Nakonec z celé situace Jirka vyjde beztrestně, paní Bergmannová samozřejmě dobře ví, kdo všechno na zeď napsal, ale nabídne Jirkovi, že ho bude učit anglicky. Hlavně proto, aby se příště už nedopustil takové chyby jako na začátku.

Dalo by se říci, že hlavní iniciátorkou Jirkova činu je babička, která jakoby mimochodem napadá paní Bergmannovou, ne kvůli jejím charakterovým vlastnostem, ale kvůli tomu, že je

⁸⁷Pynsent, Rober B. *Krapet chlupatosti. Češi, židé a prózy Ireny Douskové*. In *Ďábové, ženy a národ*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1363-5. Str. 541.

židovka. Přisuzuje jí takové vlastnosti, které jsou obecně přisuzovány židům, například lakomství. Jsme svědky toho, že rasové předsudky nejsou dílem jednoho člověka, ale vycházejí z davu. Stereotypy přežívající ještě několik desítek let po válce jsou jaksi „bezděčně“ předávány příslušníky starší generace generacím mladším.

Vyprávěč se projevuje stejně jako v předchozích povídkách. Nosným momentem střední a závěrečné části povídky je dialog. Uprošřed mezi babičkou a otcem Jirky, na konci mezi Jirkou a paní Bergmannovou.

Kdybychom se chtěli obecněji zaměřit na to, v čem jsou povídky ze souboru *Čím se liší tato noc* od ostatních próz Ireny Douskové, museli bychom se obecněji zaměřit především na jejich protagonisty.

Ženské postavy jsou významnými hybatelkami děje i přesto, že vyprávěný příběh se většinou bezprostředně netýká jejich vlastního osudu. Například v povídce *Kapustňák* je postava babičky tou, která rozhybe kola osudu malého chlapce. Lež, kterou sama považuje za milosrdnou, ho dožene k sebevraždě. Stejným způsobem jedná i babička v povídce *Chuligán*. Naopak sedláková žena v povídce *Francouz* je jen tichou pozorovatelkou děje, ale její „příčinlivé a shánčlivé“⁸⁸ ruce se namísto pomoci postarají pouze o poslední kus chleba, který má cizinec u sebe. Je vlastně svým manželem zbavená veškeré odpovědnosti a tak jedná i v případě nalezeného zraněného muže. „Je jenom ženská – to si myslí on.“⁸⁹

Mužské postavy v tomto souboru, na rozdíl od jiných próz, dostávají daleko více prostoru. V povídce *Paní řídící* se Lepold Synek stává zhmotnělým snem paní řídící o ideálním muži. Její manžel je neustále mimo domov a příliš se o ni nezajímá, ona tedy hledá útěchu v cizí náruči. Ostatní mužské postavy postupně vyplňují různé modely. V povídce *Ezechiel* je to model moudrého starce a jeho mladého žáka. Jejich rozprava zasazuje do dob vzniku křesťanství dnešní model, kdy se starší učí od mladších. Povídka *Medvědář* ukazuje tuláka, kterému je na jeho cestách společníkem pouze medvěd. Rozhodne se dát mu svobodu, ale ta medvěda stojí život.

Většina protagonistů je již ve věku zatíženém životní zkušeností, ze které vychází jejich jednání. Hrdinové povídky *Diváci* ale jednají úplně naopak. Jsou pouze pozorovateli děje, který probíhá kolem nich. Zavření za zdmi svého bytu ani o žádný příval nových zkušeností do svého života nestojí.

⁸⁸Dousková, Irena. *Francouz*. In *Čím se liší tato noc*. 1. vydání. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1. Str. 57.

⁸⁹Tamtéž, str. 57.

Povídkový soubor *Čím se liší tato noc* je od ostatních rozdílný hlavně tím, jak se zaměřuje v první řadě na vyprávění příběhu a až ve druhé řadě nabízí poselství, která ale záleží na interpretaci čtenáře, potažmo i na jeho životní zkušenosti. Styčný bod s ostatními prózami se ukrývá hlavně v tématu židovství, které je různými způsoby vyobrazeno v několika povídkách (Ezechiel, Kapustňák, Hauzírník, Štěstí, Chuligán). Takto vyobrazované židovství je především vyloučením ze společnosti a znakem „podivnosti“.

Na první pohled se může zdát, že povídkové soubory Doktor Kott přemítá a *Čím se liší tato noc* jsou naprosto odlišné. Společnou řeč nacházejí především ve stereotypním uvažování protagonistů a myšlenkové uzavřenosti. Jinak řečeno, protagonisté jsou přesvědčeni o vlastní pravdě. Důsledky jejich jednání, pramenícího z tohoto malomyslného přesvědčení, jsou často katastrofální. Dousková ukazuje, že ochrání iluze, můžeme ji nazývat i milosrdnou lží, ve své podstatě nefunguje. Její využití ve vztahu k blízkým osobám je jen dočasným řešením problému. „Lidé průměrně dobří“ dokážou být stejně tvrdí, jako obětaví. „To, co v nich probouzí jejich horší nebo lepší stránky, je neosobní povahy, těžko to mohou ovlivnit. Neosobní dějiny však představují kolektivní fenomén, neosobnost je v tomto případě sociální fakt.“⁹⁰

5 POSTAVY, FORMÁLNÍ PROSTŘEDKY, KRITIKA

5.1 Postavy

Jak jsem již upozornila v úvodu práce, tato kapitola nemá za cíl generalizovat problematiku charakteru hlavních postav všech próz najednou. „Házet všechny do jednoho pytle“ by nemělo žádný hlubší smysl a pravděpodobně by docházelo k dezinterpretaci. Jde mi spíše o vymezení styčných bodů protagonistů a najít princip, jehož pomocí jsou jednotlivé charaktery vyobrazovány.

V próze *Hrdý Budžes* se Dousková nápadně blíží vypravěčským postupům Karla Poláčka. Helenka Součková podobně jako Petr Bajza vypráví svůj příběh svého dětského světa, který je nahony vzdálen světu dospělých. Helenka pochází z intelektuálního prostředí, zatímco Petr Bajza je synem drobného obchodníka a vztahy v jeho rodině jsou sepjatější. Mírně přemoudřelé holčička, vyloučená z kolektivu dětí kvůli své obezitě a uvolněným rodiným vztahům, vymezuje svůj charakter ve vztahu k dospělým členům domácnosti. Stejně tak Petr napodobuje chování svého otce. Tyto pokusy napodobu jsou u obou autorů zdrojem komiky.

⁹⁰Exner, Milan. *Čím se liší tato noc : Čtvrtý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové*. Tvar. 2008, č. 21, str. 10-11. Dostupný z WWW: <http://www.itvar.cz/archiv/21TVAR_08.pdf>.

„Dousková také výrazněji než Poláček konfrontuje hrdinčin svět s problémy dospělých, ať v oblasti politické (diskriminace Heleniny matky v divadle), či v soukromí, erotiku nevyjímaje. Nevyhýbá se ani setkání se smrtí, vnášejícím při vši naivitě dětského prožitku do příběhu prvek existenciální vážnosti.“⁹¹

Helenka je ještě příliš malá na to, aby nějakým způsobem reflektovala svůj charakter. Její „dospělá verze“ v románu *Oněgin byl Rusák* má už výraznější obrysy. Snaží se především být nezávislá a ostře se vyhraňuje proti většinové kultuře. Její humor je založen převážně na ironii.

Koncepce ženských postav v prózách Douskové je obecně vyhraněnější než koncepce postav mužských. Ženy jsou většinou ty, které o něčem rozhodují a mají svůj názor. Nejlepším příkladem je Kačenka, matka Heleny Součkové. V obou románech, ve kterých vystupuje, se vyznačuje velkou rozhodností. Často také jedná za ostatní. Dousková úplně stejně vyobrazuje i zákopeckou babičku, čili Kačenčinu matku, která je obdařena stejným nadáním jednat dříve než myslet. Paradoxně je tato její vlastnost příčinou mnohých sporů mezi Kačenkou a její matkou.

Naposledy se ještě vrátím ke stereotypům židovství. Nejen muži, ale i ženy mají fyzické atributy, které jim byly odjakživa přisuzovány. Robert B. Pynsent ukazuje tyto stereotypy na románu Vlasty Javořické *Ve vichřici života*, především na postavě matky Heřmana Poláka. „Jako židovka středního věku nemá jen nos, ale také obrovskou zadnici a, což je nejpodstatnější, černý knírek. Knírek je obvyklou ženskou podobou židovského dědictví.“⁹² Tyto atributy nese například Helenina učitelka němčiny, paní Freimanová. Helenka ji popisuje jako ženu vzdělanou a chápavou, nicméně se nevyhýbá ani konstatování, že má tlusté prsty a knírek.

V románech *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák* se Helena vztahuje především k roli ženy jako matky. Nemám tím namysli její touhu po mateřství, ale vztah s vlastní matkou. Uprchlý otec je celou dobu odmítán a současný partner Kateřiny Pepa nemá příliš prostoru pro to, aby se projevil. Jednoduše řečeno, Helenka není příliš milované dítě. Matka pro ni nenalézá žádné zvláštní pochopení. „Citlivým místem prózy je tedy sociální role MATKA, jsou to koneckonců Kačenčiny ultramoderní botky, které se podobají „čertovskému kopytu.““⁹³ Helenka svou maminku samozřejmě miluje, i když ta často upadá do afektu a podrobuje své

⁹¹Haman, Aleš. *Poláčkovské téma z jiné perspektivy*. In *Prozaické surfování: Česká literatura na konci milénia*. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 2001. ISBN 80-7198-493-0. Str. 194.

⁹²Pynsent, Robert B. *Krapet chlupatosti. Češi, židé a prózy Ireny Douskové*. In *Ďábové, ženy a národ*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1363-5. Str. 543.

⁹³Exner, Milan. *Hrdý Budžes: Pokus o hlubinnou inerteptaci prózy Ireny Douskové*. Tvar. 2008, č. 18, str. 8. Dostupný z WWW: < http://www.itvar.cz/archiv/18TVAR_08.pdf >.

okolí neustálým výčitkám. Ovšem ani to nezůstane bez odezvy, když se Helenka rozhodne vzít život do vlastních rukou a prosadit tak své vlastní přání. Zamlčí Kačence nabízené angažmá v Šumperku a celá rodina se odstěhuje do Prahy.

Mužské postavy nedostávají v prózách Ireny Douskové příliš mnoho prostoru, až na výjimku, která se skrývá v románu *Někdo s nožem*. Jestliže jsem výše zmínila důležitou roli matky, zde je zásadní sociální role otce, kterých se ve zmíněné próze vyskytuje hned několik. Otec hlavní hrdinky, po němž zdědila paranoidní chování, její tchán a nakonec i manžel, který je otcem jejich dvou malých dcer. Druhou otcovskou linií představuje otec v povídce, kterou napíše Kateřina. Zajímavé je, že Martin se jako otec svých dcer moc neprojevuje a pravěpodobně je to vzor chování, který převzal od svého otce. Ani ten se vůči Martinovi nechová nijak rodičovsky, spíše nachází spřízněnou duši v bezejmenné hlavní hrdince příběhu. Milan Exner považuje za stěžejní projev vztahu hlavní hrdinky k otci její sny. „Sen má několik dominant. Předně jsou tu muži s puškami, demonstrující agresivní mužství. Dále vypuštěný rybník, depresivní obraz, a kachny v bahně, které zbylo na dně rybníka; obojí, dno i bahno, mají symbolický význam. Důležitá je i skutečnost, že snící subjekt empatizuje s kachnami: jak jinak by věděl, že kachny jsou vyděšené a zmatené? Ví to skrze svůj vlastní pocit, který je důsledkem snového vcítění. Nakolik je tomu tak, je i masakr, který se krátce nato rozpoutá a který nemá nic společného s lovem, zároveň masakrem snícího empatizujícího subjektu. Jde ve své podstatě o masakrování citu, jehož původcem jsou agresivní muži.“⁹⁴ Jde především o latentní agresivitu, která se projevuje teprve ve chvíli, kdy je hlavní hrdinka zastřelena vlastním otcem.

S agresivitou jako s povahovým rysem se jinak u mužských postav příliš nesetkáváme. Výjimkou je Ivan Ivanovič v povídce štěstí, jehož různorodé agresivní výpady vůči koni (tudíž někomu, kdo se nemůže bránit) a nakonec i pokus o znásilnění mladé dívky, jsou pravděpodobně dílem alkoholu. Tato agresivita je ostrým protikladem k mírné povaze jeho spolucestujícího Abrama Abramoviče.

V obecnějším měřítku bychom mohli postavy, namísto konvenčního dělení na mužské a ženské, rozdělit na konající a přihlížející. Společným znakem prvního typu postav je, že často konají pod vlivem postav typu druhého. Spíše než přihlížejícími je můžeme nazvat „zdánlivě“ přihlížejícími. V některých protagonistech se tyto typy mísí. K prvnímu typu můžeme přiřadit již zmíněnou Kačenu nebo matku hlavní hrdinky *Někdo s nožem*, která zasahuje pouze v případě, je – li k tomu dcerou vyzvána. Druhý typ postav je zastoupen babičkou v povídce

⁹⁴Exner, Milan. *Někdo s nožem: Třetí pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové*. Tvar. 2008, č. 20, str. 10. Dostupný z WWW: <http://www.itvar.cz/archiv/20TVAR_08.pdf>.

Chuligán nebo Abramem Abramovičem v povídce Štěstí.

5.2 Vypravěč

Vypravěčova pozice v autorčiných prózách je v některých případech komplikovaná. Zatímco u románů *Hrdý Budžes*, *Oněgin* byl Rusák a *Někdo s nožem* jsme si vypravěčem jistí, v povídce *O bílých slonech* nás Dousková uvádí do rozpaků. Vypravěč je sice vševidoucí, ale mnohokrát střídá perspektivu, aniž by měnil jazyk. Myšlenkové pochody hrdinů, na které se zaměřuje jsou vyjádřeny stejnými jazykovými prostředky jako popisy atmosféry a prostředí. To čtenáři komplikuje postihnout jednotu textu, uvozeného dětským rozpočítadlem.

V obou povídkových souborech je vypravěč taktéž vševidoucí a dokonce stejně střídá perspektivy vzhledem k protagonistům příběhu, ale díky tomu, že významnou stavební jednotkou mnoha povídek je dialog, čtenář má možnost se v příběhu lépe orientovat. Dialogy často nejsou vypravěčem uvozeny, ale z kontextu je jasné kdo ke komu hovoří.

Pokud je vypravěčem zároveň protagonista příběhu, neuchyluje se nijak dlouze k popisu prostředí a atmosféry. Většina dojmů je zprostředkována skrze různé životní různé peripetie aktérů. Jejich výpovědi v rovině vnitřních monologů jsou útržkovité a často nedokončené. Zajímavé je, že i tyto vnitřní monology jsou vedeny zvenčí, vševidoucím vypravěčem, jehož výpověď se uvažování daného protagonisty blíží pouze limitně. Tímto přístupem si autorka nechává otevřená zadní vrátka, aby neodhalila všechna tajemství příběhu, čtenář ale musí obhajovat vlastní pozici před textem.

5.3 Jazyk

Dousková ve většině případů využívá hovorových a nespisovných jazykových prostředků. Tato norma stojí proti výjimce v podobě povídkového souboru *Čím se liší tato noc*, kde autorka využívá jazyka spisovného. „Spisovnost jazyka a jeho čistota je důležitá i z komparativního hlediska: je totiž evidentní, že nespisovný jazyk je u Ireny Douskové uměleckou licencí, bravurně zvládnutou ve svém imitačním primitivismu, ne psaním halabala a jak to slina na jazyk přinese, jak by se snad meně zkušeně čtenáři při prvním čtení mohli domnívat...“⁹⁵ Nespisovný jazyk ve smyslu umělecké licence, o které hovoří Milan Exner, má jednu nespornou výhodu. Jeho využitím se vyprávění stává důvěryhodným, protože texty tak mají blíže ke slovu mluvenému, než ke slovu psanému. Nejsme svědky velkého jazykového

⁹⁵Exner, Milan. *Čím se liší tato noc : Čtvrtý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové*. Tvar. 2008, č. 21, str. 10-11. Dostupný z WWW: <http://www.itvar.cz/archiv/21TVAR_08.pdf>.

experimentátorství, ale kvalitně odvedené práce s jazykem a jeho možnostmi v rámci jeho nespisovné roviny.

5.4 Humor

Humor je jedním ze základních vyjadřovacích prostředků Ireny Douskové. Kombinuje situační komiku s komikou jazykovou, nebrání se přitom vyhocenějším formám humoru jako je ironie nebo sarkasmus.

V románu *Hrdý Budžes* se setkáváme spíše s humorem situačním, založeným na rozdílu dětského vnímání a vnímání dospělých. Už název prózy je zkomoleninou začátku básně S. K. Neumanna „A hrdý buď, žes vytrval...“. Helenka si vysní ideálního hrdinu Budžese, který jí pomáhá vyrovnat se s nástrahami světa, a neustále se snaží také vytrvat. Zklamání ji čeká ve chvíli, kdy zjistí, že její oblíbenec je vlastně omylem.

Důležitým prvkem humorného vyprávění je karikatura. Principem karikování je vyzdvižení jednoho nebo více výrazných povahových rysů a jejich záměrné pokřivení a zesměšnění. Autorka nastiňuje ústy vypravěče karikatury nejen určitých povahových rysů, ale i stereotypního myšlení a jednání. Povídkový soubor *Doktor Kott* přemítá je v jedné ze svých rovin souborem karikatur lidského bolestícnství, umanutosti a neschopnosti.

Humoristické vyprávění je tím, co staví prózy Ireny Douskové na pomezí populární a náročné četby. Podle mého názoru se autorce prozatím nepodařilo v prózách románového typu humoristickým pojetím vystavět nějaké silnější poselství. Důkaz, že Dousková je mistrem krátkého příběhu nalézáme v již zmíněných prózách románového typu, které se vyznačují mozaikovitým vyprávěním, silnými spojovacími liniemi jsou tu pouze vztahy mezi protagonisty.

5.5 Prostor

Místa, do kterých Irena Dousková zasazuje své příběhy jsou si ve většině případů velmi podobná. Zásadní momenty novely *Hrdý Budžes* se odehrávají na dvou místech – v Ničíně a v Zákopech. Ničín je menší město, kde žije Helenka se svou rodinou a Zákopy jsou vesnice, ve které bydlí babička s dědečkem (Kačenčini rodiče). Prostor příběhu je uzavřen do těchto dvou míst, výjimku tvoří pouze občasné zájezdy s divadlem nebo výlet do Prahy. Ani jedno z míst děje není oázou klidu. Zákopy jakoby získaly své jméno díky „zákopové válce“ Kačenky s babičkou.

V románu *Oněgin* byl Rusák Ničín střídá Praha. Helena je fascinovaná poetikou tohoto města a často jeho historickým centrem podniká dlouhé procházky. Důležitou roli hraje Letná,

kteřá je středem Heleniny cesty z domu do školy a naopak. Letné v době, kdy se příběh odehrává vévodí Stalinův pomník, který jakoby neustále všem připomínal, v jaké době žijí.

Stejně specifickou úlohu jako Letná v románu *Oněgin* byl Rusák, hraje v deníkové próze *Někdo s nožem Žižkov*. Je místem, kde hrdinka prožila šťastnější období svého života. Mnohonárodnostní složení žižkovského obyvatelstva ji umožnilo skrýt se a nepropadat pocitu outsiderovství.

V povídkových souborech se dějiště příběhů střídají, ale podle mého názoru nejsou náhodná. Například povídka *Evangelista* se odehrává v domě starce, který stojí na kopci. Místo, ze kterého je dobrý výhled odkazuje k tematice příběhu, ve kterém Ezechiel a stařec debatují o budoucích výhledech lidstva.

Dousková velké množství svých příběhů zasazuje do vesnického prostředí. To může být narážkou na určitý národní charakter, nebo obecněji na lidskou přizemnost. V povídce *O bílých slonech* se autorka zaměřuje ve většině na vykreslení letní atmosféry. „Nebe ztmavlo. Skály na obzoru se proti němu rýsovaly jako průvod bělavých slonů se skloněnými hlavami. Vypadalo to na bouřku. Nasedl do auta a mechanicky nastartoval. Strništěm přeběhl poryv větru. Nadzvedl prach, brouky i odřezky slámy a hnal to všechno směrem k podzimu.“⁹⁶ Přelom léta a pod zimu jakoby naznačoval, že s koncem léta bude vše zapomenuto a odneseno bílými slony. Podobně jako cizokrajná dívka z dávné pověsti.

Shrnuto a podtrženo, prostředí v prózách Ireny Douskové hraje důležitou roli, ale některé příběhy by se stejně dobře mohly odehrávat v ulicích New Yorku jako v Horní Branné nedaleko Jilemnice. Místo děje je často konkretizované, ale jeho charakter směřuje k univerzalitě.

5.6 Krátká poznámka o kritické reflexi

Přijetí próz Ireny Douskové kritickou veřejností můžeme veskrze hodnotit jako kladné. Problémem zůstává, že kritik v pravém slova smyslu je velice málo, většinou se jedná o recenze, které se vyznačují kritickým momentem.

Zvláštní pozornost si zaslouží pokusy o interpretaci autorčiných próz z pera Milana Exnera. Byly uveřejněny během roku 2008 a 2009 v literárním časopise *Tvar*, který se jako jediný věnuje knihám Ireny Douskové systematictěji a každou z nich nějakým způsobem reflektuje.

Exner vyzdvihuje snovou rovinu v prózách románového typu a v povídkovém souboru *Čím se liší tato noc* hledá historické souvislosti jednotlivých příběhů. U souboru povídek

⁹⁶Dousková, Irena. *O bílých slonech*. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2008. ISBN 978-80-7227-276-1. Str. 127.

Doktor Kott přemítá se dotýká jeho existenciální roviny.

Poměrně osamělými zjevy jsou dvě kritiky Vladimíra Novotného, které jsou zaměřeny na deníkovou prózu Někdo s nožem a povídkový soubor Čím se liší tato noc, obě uveřejněné v Tvaru. Další reflexe Douskové próz je většinou plodem recenzní činnosti. Nejnovější povídka O bílých slonech se výraznější pozorností prozatím nedočkala.

V obecnějším měřítku je autorce vytýkána malá přesvědčivost, která pramení z občasně myšlenkové nesoudržnosti textu. Podle mého názoru se z kritické reflexe dozvídáme jednu zásadní informaci : Autorka neustále prochází vývojem. Nepředstavuje se jako hotová spisovatelka, která čtenáři předkládá univerzální pravdy o světě, ale neustále hledá nové cesty, jak zobrazit témata pro ni zásadní.

6 DIVADELNÍ ZPRACOVÁNÍ

Divadelní představení Hrdý Budžes mělo svou premiéru v roce 2002 v příbramském divadle. Hlavní roli Helenky Součkové ztvárnila excelentní Bára Hrzánová. Představení režíroval Jan Schmiedt.

Bára Hrzánová není na jevišti sama, pomocníky jsou jí vcelku anonymní postavy ženy (hraje Jarmila Vlčková nebo Marcela Šiková) a muže (hraje Libor Jeník), které podle potřeby přebíhají z role do role. Chvilí jsou Helenčinými rodiči, chvilí zase učiteli nebo sousedy. Významnými pomocníky jsou v tomto ohledu také dřevěné loutky.

Představení se oděhrává na jednoduše pojaté scéně, otevřené směrem k divákovi. Herci si poměrně dobře vystačí s dřevěnou lavicí a dřevěným rámem, za kterým se střídají pozadí jako na obrazovce počítače. Tento rám je vstupním oknem do Helenčina světa, která se v něm ovšem neschovává, ale vychází vstříc divákovi.

Výstupy Báry Hrzánové mají charakter forbín, vycházejících z tradice Osvobozeného divadla. I přesto, že má k dispozici dva pomocníky, jedná se o její vlastní „one woman show“. Helenka v podání Hrzánové je stejně dětsky naivní jako její literární předloha. Scénář přísně využívá jazykových prostředků, které Dousková literární předlohou určuje. Z knihy vybírá pouze linii konfliktu mezi Kačenkou a babičkou, která se neustále snaží o vytvoření vztahu mezi Helenkou a jejím biologickým otcem, tuto linii obaluje jednotlivými historkami z Helenčina života. Nevyhýbá se ani snovým částem, ve kterých je Helenka zpravidla něčím pronásledována nebo dokonce sežrána.

Divadelní Helenka jedná v duchu té literární. Holčičce, která není přijatá ostatními dětmi do kolektivu, nezbyvá nic jiného než si vystačit sama. Hrzánová si sama vystačí jako Helenka

i ostatní dětské postavy příběhu. To se projevuje v obzvlášť vydařené části o hledání mrtvého partyzána, který se nakonec ukáže býti prasečí kostí.

Celé divadelní hra jakoby byla dílem materiálního minimalismu, v jehož rámci je předveden herecký maximalismus. Bára Hrzánová šikovně využívá přiměřené míry afektu a nakonec i svých fyzických propozic, takže jí lehce uvěříme, že je malou holčičkou, která se snaží po svém vyrovnat s husákovskou normalizací. Její determinace je naznačena hned v začátku představení ve scéně s Kačenkou a mužem, který pravděpodobně představuje příslušníka StB. Příslušník Kačenku vyslyší a vyptává se na podezřelé okolnosti Helenčina narození. Usoudí, že se narodila v „předvečer“, tedy v předvečer událostí roku 1968. Kačenčino vysvětlování, že Helenka se narodila roku 1964 a že to dozajista neudělala naschvál, je marné. Jednou větou tento prolog k celému představení říká, že kdo chce psa být, hůl si vždycky najde.

A během představení jsou byti opravdu všichni. Nejen Kačenka, Pepa a Helenka v rámci příběhu, ale také karikované typy podlézavců a provinčních komunistů. Vzhledem k divadelní zkratce je humorný a ironizující podtext celého textu výrazně posílen a stává se tak přímou kritikou totalitního režimu. V rámci rozložení společenských nálad v posledních pěti bychom představení mohli chápat i jako ostré napadení nesmyslné nostalgie po „starých časech“.

Divadelního zpracování textu Oněgin byl Rusák se ujalo Divadlo v Dlouhé, vedené režisérem Janem Bornou. Scéna je tvořena dvěma protilehlými točnami s panoramatem Prahy, na kterých se střídá scéna za scénou, často proložené hudebními výstupy, pocházejícími z undergroundové tvorby osmdesátých let dvacátého století.

Inscenace prouzy Oněgin byl Rusák se rozšiřuje o mnoho postav, z nichž každá má již svého vlastního herce. Helenku ztvárnila Lenka Veliká a vzhledem k tomu, že se její svět rozšířil o řadu přátel a známých, zvýšil se také počet obsazených herců. Jediné „univerzální postavy“ ze zhostila Klára Oltová, která se střídavě objevuje v roli úděsných soudružek či západácké teenagerky.

Režisér vytváří více než jen zábavné pásmo výjevu ze života v reálném socialismu, ale hraje i na strunu tragikomickou, která se ozývá především ve výstupech s bezděčně nespravedlivou matkou. Ta svoje problémy utápí v lahvi vína a pak ze své beznadějně situace obviňuje ostatní. Pohybuje se na hranici směšnosti a beznaděje. Helenin biologický otec, téměř geniálně ztvárněný Arnoštem Goldflamem, je podáván prostřednictvím snůšky nahořklých a egocentrických výstupů.

Vynikající ukázkou režimní absurdity je výjev z oslavy narozenin ředitele gymnázia Baucha. Za protestsong rozdává v ředitelně důtky, ale na vlastní oslavě si jej od Heleny a

jejích přátel nechává zahrát a spolu se svými spolupartajníky jej doplní vyřváváním Anděla od Karla Kryla.

Představení je orámováno setkáním bývalých, nyní již dospělých, studentů gymnázia Nad Štolou. Herci nemusí předstírat autentické mládí, ale plní roli „styčných důstojníků“ mezi sebou samými v delším časovém rozmezí. Jejich reálný věk a vzhled tak není trapně schováván, ale dává představení nový rozměr. Ten se skrývá v univerzálním tvrzení, že čas vše pomalu ale jistě mění. Konkrétním příkladem je postava Havlíčka, který v literární předloze vystupuje jako vyhublý básník s romantickými představami o své vlastní smrti (tvrdí, že básník musí zemřít mladý), ale divadelní představení jej ukazuje jako mírně obtloustlého muže s duší neustále stejnou.

Režisér Jan Borna zapojuje do představení i diváka. Při výjevu z prvomájového průvodu jsou rozdávána mávátka a nacvičuje si agitační hesla. Vtipně a skoro symbolicky působí průvod papírových politiků v čele s Husákem. Jejich papírovost naráží „papírovost“ jejich funkcí a umělost komunistického řádu, jenž vytváří formální pozice, které jsou prosty jakéhokoli obsahu. Dobovou atmosféru dokreslují perfektně vybrané kostýmy, které jsou podle mého názoru často kusy vylovenými z osobních šatníků tvůrců představení.

Již zmíněná hudební složka představení není bezděčná, jednotlivé písně jsou propojovacími elementy scén a dotvářejí jejich obsah. Na jevišti se tak objevují Jana Kratochvílová, Vladimír Mišík nebo Michael Kocáb.

Představení, byť pocházející každé od jiného režiséra, jakoby vycházela jedno z druhého. Nejspíš je to zásluhou samotné Ireny Douskové, která se podílela na obou scénářích. Zatímco svět malé Helenky v Hrdém Budžesovi je omezen na členy rodiny a pár přátel, dospívající Helena je již součástí širší společnosti. Zatímco Hrdý Budžes je ještě prosycen agresivními projevy řízení lidských osudů, v představení Oněgin byl Rusák je všudypřítomno režimní „tlení“. Neustálý zápach hnijící mrtvoly otravuje ovzduší a životy všech zúčastněných.

7 ZÁVĚR

Irena Dousková je autorka, jejíž prózy stavíme na pomezí populární literatury a náročné četby. Libuje si v odhalování nedostatků lidského charakteru a jejich karikování. Zaměřila jsem se výhradně na autorčinu prozaickou tvorbu, protože její tvorba básnická není tak obsáhlá. Čítá příspěvek ve sborníku Pražský zázrak a v letošním roce vydanou samostatnou sbírku Bez Karkulky.

První třetinu práce jsem věnovala zařazení autorky do kontextu porevoluční české literatury a interpretacím jejich próz. V některých případech se zběžně dotýkám formálních podob vybraných próz, i když jim v závěrečné části věnuji krátký, ale samostatný oddíl. Vyústěním této části je zjištění, že prozaickou tvorbu Ireny Douskové lze rozdělit do dvou skupin. První skupinu tvoří prózy románového typu, skupinu druhou povídkové soubory. Výjimkou z pravidla je nejnovější povídka O bílých slonech, kterou je možno chápat jako ucelený literární projev, stejně dobře ale může působit jako soubor povídek, které jsou propojeny vypravěčem.

Střední část práce je věnována sociálně-kritickým aspektům autorčiny próz. V první řadě se týkají hledání identity. Dousková neúnavně karikuje lidskou neschopnost, lenost a stereotypy v uvažování. Toto téma je klíčové pro pochopení i dalších tematických plánů. Židovská tematika je autobiografickým znakem próz Ireny Douskové. Nezůstávám však u tohoto prvoplánového výkladu a snažím se postihnout obrazy židovství, které jsou přeplněny stereotypy, vzápětí autorkou karikovanými.

Krátký oddíl ve střední části práce se týká feminismu a šovinismu. Domnívám se, že koncepce próz Ireny Douskové je ve své podstatě feministická, ale i v tomto ohledu autorka nastavuje tezi, na kterých feminismus stojí, pokřivené zrcadlo. Mužský šovinismus autorka zmiňuje jako něco, co je směšné už ve své podstatě a nemusí používat složitých obrátů ve významu, aby došlo k zesměšnění.

Krátká poznámka o nacionalismu se týká především rasových předsudků. Rasová nesnášenlivost je ve většině případů mužskou záležitostí, ale úplně se nevyhýbá ani postavám ženským.

Část práce, která se týká formálních prostředků se skládá především z kratších poznámek k jednotlivým formálním aspektům próz Ireny Douskové. Jedná se spíše o vyzdvižení nejdůležitějších bodů daného tématu. Zjišťujeme, že ačkoli se prózy Ireny Douskové mohou zdát formálně velice podobné, nacházíme řadu detailů, které nás přesvědčují o opaku.

Poslední kapitolu věnuji srovnání literární předlohy a divadelního zpracování románových

próz Hrdý Budžes a Oněgin byl Rusák. Divadelní zpracování si i přes svou popularitu udržela svůj prvotní smysl. Nesklouzávají k bulváru a líbivosti. Původní poselství literární předlohy zůstává i na divadle hermeticky uzavřeno a vizualizace jej pouze doplňuje.

Domnívám se, že Irena Dousková je autorka, která má co nabídnout poměrně širokému spektru čtenářů. Narozdíl od jiných příslušníků svojí generace nesklouzla k bulvarizaci literatury. Její prózy se v krátkém časovém odstupu od jejich vydání jeví jako ty, které nebudou čtenářem zapomenuty.

8 POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA

- 1) BADINTEROVÁ, Elizabeth. XY : O mužské identitě. 1. vydání Praha : Paseka, 2006. 266 s. ISBN 80-7185-727-0.
- 2) BALAŠTÍK, Miroslav. Dousková Irena : "Jenom idiot je veselej pořád...". Host. 2004, 2004, č. 6.
- 3) CERMANOVÁ, Anna. Kytička, hubička, dítě, smrt. Tvar. 2008, č. 19. Dostupný z WWW: <http://www.itvar.cz/archiv/19TVAR_08.pdf >
- 4) Dousková Irena [online]. Ministerstvo kultury ČR, c2005 , 1. září 2008 [cit. 2009-06-17]. Dostupný z WWW: <http://www.czlit.cz/main.php?pageid=34&author_id=53>.
- 5) DOUSKOVÁ, Irena. Čím se liší tato noc. 1.vydání. Brno: Petrov, 2004. 108 s. ISBN 80-7227-188-1.
- 6) DOUSKOVÁ, Irena. Doktor Kott přemítá. 1. vydání. Brno: Petrov, 2002. 174 s. ISBN 80-7227-122-9.
- 7) DOUSKOVÁ, Irena. Hrdý Budžes. 2. vydání. Brno: Petrov, 2002. 168 s. ISBN 80-7227-132-6.
- 8) DOUSKOVÁ, Irena. Někdo s nožem. 1. vydání. Praha: Hynek, 2000. 115 s. ISBN 80-86202-71-2.
- 9) DOUSKOVÁ, Irena. O bílých slonech. 1. vydání. Brno: Druhé město, 2008. 130 s. ISBN 978-80-7227-276-1.
- 10) DOUSKOVÁ, Irena. Oněgin byl Rusák. 1.vydání. Brno: Druhé město, 2006. 260 s. ISBN 80-7227-244-6.
- 11) DUŠKOVÁ , Anna. A Hrdý Budžes vytrval. Literární noviny. 1999, roč. 10, č. 4. Dostupný z WWW: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/10.1999/4/7.png>>.
- 12) EXNER, Milan. Čím se liší tato noc : Čtvrtý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. Tvar. 2008, č. 21. Dostupný z WWW: <http://www.itvar.cz/archiv/21TVAR_08.pdf>.
- 13) EXNER, Milan. Doktor Kott přemítá : Šestý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. Tvar. 2009, č. 4.
- 14) EXNER, Milan. Hrdý Budžes: Pokus o hlubinnou inerteptaci prózy Ireny Douskové. Tvar. 2008, č. 18. Dostupný z WWW: < http://www.itvar.cz/archiv/18TVAR_08.pdf >.
- 15) EXNER, Milan. Někdo s nožem: Třetí pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. Tvar. 2008, č. 20. Dostupný z WWW: <http://www.itvar.cz/archiv/20TVAR_08.pdf >.
- 16) HAMAN, Aleš. Prozaické surfování: Česká literatura na konci milénia. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 2001. 289 s. ISBN 80-7198-493-0.
- 17) HRUŠKA, Petr, et al. V souřadnicích volnosti : Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interepretacích. 1. vydání. Praha : Academia, 2008. 738 s. ISBN 978-80-200-1630-0.
- 18) CHVATÍK, Květoslav. Melancholie a vzdor: Eseje o moderní české literatuře. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1992. 269 s. ISBN 80-202-0347-8.
- 19) JANATKA, Jiří. Goldstein, Lolita a Oidipus. Literární noviny. 1997, roč. 8, č. 50. Dostupný z WWW: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/8.1997/50/6.png>>.
- 20) KYRAL, Aleš. DiscoCD's [online]. 2000-2009 [cit. 2009-06-17]. URL:<<http://www.discocds.info/album.php?Jazyk=en&aID=490>>.
- 21) KYRAL, Aleš. DiscoCD's [online]. 2000-2009 [cit. 2009-06-17]. URL:<<http://www.discocds.info/album.php?Jazyk=en&aID=490>>.
- 22) MACHALA, Lubomír. Literární bludiště: Bilance polistopadové prózy. 1. vydání. Praha: Brána, 2001.256 s. ISBN 80-7243-139-0.

- 23) MACHALA, Lubomír. Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995. 1. vydání. Olomouc: Rubico, 1995. 221 s. ISBN 80-85839135.
- 24) NOVOTNÝ, Vladimír. Mezi moderností a postmoderností : Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí. 1. vyd. Praha : Cherm, 2002. 191 s. ISBN 80-86370-10-0.
- 25) NOVOTNÝ, Vladimír. Ta naše postmoderná česká... : Kritické vizitky literární současnosti. 1. vydání. Praha: Protis, 2008. 188 s. ISBN 978-80-7386-015-8.
- 26) NOVOTNÝ, Vladimír. Paní Bovaryová ze Žižkova aneb Dokonalá dcerovražda. Tvar. 1.1.2001, roč. 11, č. 14.
- 27) PYNSENT, Rober B. Ďábové, ženy a národ: Výbor z úvah o české literatuře. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2008. 643 s. ISBN 978-80-246-1363-5.

9 RESUMÉ

Irena Dousková is an author whose work can be put in between popular and philosophical literature. She likes revealing vices of human character and their caricaturing. I focused only on author's prosaic work, because her poetic work is much smaller in volume. It consists only of a contribution to a compilation *Pražský zázrak* and a stand-alone garner *Bez Karkulky*, released this year.

In the first third of this work I tried to put the author in the context of post-revolution czech literature and to interpret her prosaic work. The conclusion of this part is a realization that the prosaic work of Irena Dousková can be divided to two parts. The first part consists of novel-like prose, short-story collections make up the second one. Her most recent release, short story *O bílých slonech* is the only exception, as it can seem like a short-story collection connected by a narrator figure, while presented as a novel.

The middle part of this work is devoted to social-critic aspects of author's prosaic work, mainly regarding the search for identity. Dousková relentlessly caricatures human incompetence, laziness and thinking in stereotypes. This topic is key for understanding most of her work. The Jewish theme we often encounter is an autobiographical aspect for the author, pictured as filled with stereotypes and caricatured. A subsection in the middle part also regards feminism and jingoism. I believe that the concept behind author's work is in its core feministic, in an odd way. She pictures jingoism as something ludicrous in its essence without the need for elaborate mockery. A short notice about nationalism regards mainly racial prejudice. It is mainly an issue of male figures, with some exceptions.

The part of the work regarding formal instruments consists mainly of short comments about the different formal aspects of author's prosaic work, focusing on the most important parts of a given theme. We find out, that author's works may seem very similar in its form, but we also find a lot of details that suggest the contrary is actually the case.

In the last part I focus on a comparison of the two novels - *Hrdý Budžes* and *Onegin byl Rusák*, and their dramatic adaptations. Neither stage play strayed too far from the original book and the visual aspect only contributes to the message being sent.

Irena Dousková is an author with a lot to offer to a broad spectrum of readers. Her work is rather recent, so only time will tell, but it seems so far, that it will not be forgotten.

**Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická**

Společenské dialogy Ireny Douskové

Jana Nekvapilová

**Bakalářská práce
2009**

PROHLÁŠENÍ AUTORA

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 27. 11. 2009

Jana Nekvapilová

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Katedra historických věd
Akademický rok: 2008/2009

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jana NEKVAPILOVÁ**

Studijní program: **B7105 Historické vědy**

Studijní obor: **Historicko-literární studia**

Název tématu: **Společenské dialogy Ireny Douskové**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

- 1)Úvod
- 2)Zařazení díla Ireny Douskové do kontextu současné české literatury
- 3)Dílo Ireny Douskové v kontextu české ženské literatury
- 4)Dialogičnost díla Ireny Douskové
- 5)Kritické ohlasy
- 6)Závěr

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

Machala, Lubomír. Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy. Praha: Brána, 2001.

Doležel, Lubomír. Narativní způsoby v české literatuře. Praha: Český spisovatel, 1993.

Chvatík, Květoslav. Melancholie a vzdor. Eseje o moderní české literatuře. Praha: Český spisovatel, 1992.

Novotný, Vladimír. Nová česká literatura. České Budějovice: 1995.

Machala, Lubomír. Průvdce po nových jménech české poezie a prózy. 1990-1995. Olomouc: Rubico, 1996

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.
Katedra historických věd

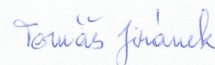
Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2008**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2009**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2008

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji všem, kteří se podíleli na tom, aby tato bakalářská práce mohla vzniknout, především pak doc. PhDr. Vladimíru Novotnému, PhD. za trpělivost a pomoc při výběru vhodného tématu a literatury. Dále děkuji Bc. Markétě Zajícové za rady při formálních úpravách práce, které jsem zároveň vděčná jako přítelkyni, bez jejíž psychické podpory by tato práce nespátřila světlo světa. Můj dík patří i Tomáši Hrubému za korektury cizojazyčných částí práce.

Zvláštní dík patří mým rodičům za jejich trpělivost a poskytnuté zázemí.

ABSTRAKT

Tato práce se zbyývá analýzou dosud vyšlých textů autorky Ireny Douskové. Důraz je kladen především na sociálně-kritickou stránku jejích próz. V poslední části je zmíněna koncepce postav a prostředí, do kterého autorka zasazuje děj. Rovněž je zde krátká kapitola o zařazení autorky do kontextu porevoluční české literatury. Poslední kapitola se zaměřuje na zevrubnou analýzu divadelních představení, která vycházejí ze dvou autorčiných textů.

Klíčová slova: Irena Dousková, česká literatura 20. století, humor, feminismus

SUMMARY

This work is concerning already released texts of Irena Dousková, mostly ephasizing the social-critic aspect of her work. The last part regards the basis the setting and characters are build upon as well as author's place in the post-revolution czech literature. The last chapter focuses on a brief analysis of the two dramatic adaptations based on her novels.

Key words: Irena Dousková, czech literature of the 20th century, humour, feminism

OBSAH

1	Úvod.....	1
2	Irena Dousková v kontextu české literatury – Stručná charakteristika.....	3
3	Prózy Ireny Douskové.....	6
3.1	Goldstein píše dceři – Dopisy sobě.....	6
3.2	Hrdý Budžes a Oněgin byl Rusák - „Potíže v hlavě“ Helenky Součkové.....	9
3.3	Někdo s nožem.....	13
3.4	Doktor Kott přemítá.....	14
3.5	Čím se liší tato noc.....	15
3.6	O bílých slonech.....	18
4	Společenské dialogy.....	19
4.1	Hledání identity.....	19
4.2	Vyloučení a odloučení – Židé a emigranti.....	23
4.3	Poznámka o rasismu a nacionalismu.....	28
4.4	Malá filosofie dějin.....	29
4.5	Krátký dodatek o feminismu a šovinismu.....	32
4.6	Čím se liší tato noc aneb Čím se doopravdy liší.....	33
5	Postavy, formální prostředky, kritika.....	40
5.1	Postavy.....	40
5.2	Vypravěč.....	43
5.3	Jazyk.....	43
5.4	Humor.....	44
5.5	Prostor.....	44
5.6	Krátká poznámka o kritické reflexi.....	45
6	Divadelní zpracování.....	46
7	Závěr.....	49
8	Použité prameny a literatura.....	51
9	Resumé.....	53

