

V Š K K

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra literární tvorby

Literární a vizuální umění

Literární tvorba

Bakalářská práce

Praktická část: Svět není tvá hračka

**Teoretická část: Myši Natálie Mooshabrové
v kontextu ostatní rané tvorby Ladislava**

Fukse

Autor: Natálie Dočekalová

Vedoucí práce: MgA. Daniel Kubec

2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne..... Podpis autora:

Poděkování

Děkuji MgA Danielu Kubecovi za vedení mé práce. Dále děkuji
PhDr. Antonínu Kudláčovi, Ph.D. za konzultace v rámci Dílny k bakalářské práci.

Abstrakt

Myši Natálie Mooshabrové byly poprvé publikovány v roce 1970. Jedná se o první román, který Ladislav Fuks nezasadil do konkrétních historických reálií. Představují tak předěl v tvorbě tohoto autora. Teoretická část této práce se zabývá analýzou a interpretací tohoto románu s přihlédnutím k autorově předchozí tvorbě. Zamýšlí se také nad otázkou, co tento román pojí s předchozími díly Ladislava Fukse.

Praktická část této práce je scénaristický text. Jedná se o jednoaktovou divadelní hru. Odehrává se v prostředí amatérského divadelního souboru a má rámcovou kompozici.

Klíčová slova

Ladislav Fuks, *Myši Natálie Mooshabrové*, analýza, interpretace, divadelní hra

Abstract

The Mice of Natalie Mooshabr's was first published in 1970. It was the first novel that Ladislav Fuks did not put into specific historical realities. The book represents a divide in the work of this author. The theoretical part of this work deals with the analysis and interpretation of this novel, taking into account the author's previous work. It also considers the question of what connects this novel with previous books by Ladislav Fuks.

The practical part of this work is a screenwriting text. It is one-act theatrical play. It takes place in the environment of an amateur theater ensemble and has a framework composition.

Keywords

Ladislav Fuks, The mice of Natalie Mooshabr, analysis, interpretation, theatrical play

Obsah

| | |
|-------------------------------------|----|
| Úvod..... | 1 |
| 2. Žánrová krajina | 3 |
| 3. Chronotop..... | 6 |
| 4. Vyprávěcí situace | 7 |
| 5. Motivická struktura..... | 9 |
| 5. 1. Falešné motivy | 9 |
| 5. 2. Motiv smrti..... | 10 |
| 5. 3. Motiv myší..... | 11 |
| 5. 4. Motiv strachu | 12 |
| 5. 5. Motiv masky a zrcadlení | 13 |
| 6. Postavy..... | 15 |
| Závěr | 19 |
| Bibliografie | 21 |
| Svět není tvá hračka..... | 22 |

Úvod

Prozaik Ladislav Fuks ve svých dílech tematizoval především pocit strachu, úzkosti, nejistoty a vyčlenění hlavních postav z okolní společnosti. *Myši Natálie Mooshabrové* jsou jeho pátým prozaickým textem.¹ Jedná se o první román, ve kterém se autor odklonil od tématu holocaustu (na tomto místě si připomeňme sbírku povídek *Smrt morčete*, kde se tomuto tématu věnuje pouze v některých textech) a zároveň se odklání od přesné lokalizace děje.

Cílem této práce bude analyzovat a interpretovat toto dílo za pomoci sekundární literatury a zasadit do kontextu autorovy předchozí tvorby s důrazem na způsob budování fikčního světa.

Jelikož jsou Fuksovy prózy budovány z velké části prostřednictvím propracovaných motivů, bude jim také věnován poměrně rozsáhlý prostor v této práci. Další věcí, kterou se na následujících stránkách pokusím podrobně rozebrat, bude žánrové zařazení díla, respektive (jelikož se jedná o multižánrové dílo) popsat, které žánry na tomto díle participují a jakým způsobem. Dalším důležitým bodem této práce bude analýza řečových aktů postav a vyjadřování vypravěče, jakožto významného prvku utváření fikčního světa.

Také zde bude krátce pojednáno o chronotopu díla, který jak zde bylo již řečeno, není v případě *Myši Natálie Mooshabrové* výrazně mimotextově ukotven. Je tomu tak proto, že se jedná o alegorii autoritářského režimu jakožto abstraktní jednotky, který je složen z prvků nacistického i komunistického (což je zajímavé vzhledem k části Fuksovy pozdější tvorby) režimu, ale který slouží především k vykreslení zřůdnosti takového státního zřízení² (a života v něm) v jakékoli jeho formě. Tím se jedná v tvorbě Ladislava Fukse o zásadní zlom.

Při zpracovávání tohoto tématu budu čerpat především z monografie *Vítěz i poražený* Prozaik Ladislav Fuks Erika Gilka, jelikož je zde pojednáno o tvorbě Ladislava Fukse v celé její šíři. Dalším významným zdrojem informací mi bude *Tvář a maska*, postavy Ladislava Fukse od Aleše Kovalčíka.

¹ Slovník české literatury po roce 1945 [online] [cit. 2020-04-07] Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=325>.

² Srov. Gilk, 2013, str.95.

1. Shrnutí děje

Román *Myši Natálie Mooshabrové* se odehrává v posledních dvou měsících života titulní hrdinky. Již úvodní scéna odehrávající se na svatbě její dcery Nabule nastiňuje její chování v rámci třech pozdějších návštěv, při kterých společně se svým bratrem Wezrem Natálii Mooshabrovou šikanují.

Natálie Mooshabrová se věnuje stále stejným činnostem. Přivydělává si úpravou hrobů a jako dobrovolnice pracuje v instituci Péče o matku a dítě. V rámci této činnosti jsou jí přiděleny dva případy k prošetření a v závěru románu má nastoupit jako vychovatelka v domě velkokupce Oberona Felsacha. V rámci vládnoucího režimu ovšem dochází ke společenským změnám (jejichž předzvěstí jsou návštěvy policie, která se chodí Natálie Mooshabrové přeptat na to „jak bydlí“ a na její minulost) a v den svátku vdovy kněžny panovnice Augusty dojde k převratu. Augusta Thálská se po celou dobu vlády ministerského předsedy Albína Rappelschlunda skrývala mezi lidmi (pod jménem Natálie Mooshabrová) a není schopna usednout na trůn, sní otrávený koláč, který si upekla.

2. Žánrová krajina

Román *Myši Natálie Mooshabrové* je multižánrový, což znamená, že na něm různou měrou participují různé žánry. Soudobou kritikou byl často definován jako science fiction³, ovšem toto řazení je značně zjednodušující a zavádějící, protože atributy tohoto žánru (spojené s kolonizací Měsíce) nejsou v tomto románu v centru pozornosti čtenáře a slouží pouze k dokreslení fabule. Zde jsou tyto atributy uvedeny na scénu spíše v souvislosti s antiutopií, se kterou je žánr science fiction spjat svým původem. Román se odehrává v blíže neurčeném bezčasi, které spíše implikuje žánr pohádky, což je ještě podpořeno příležitostným důrazem na číslovku tři. Například hrdince jsou svěřeny tři případy chlapců v rámci jejího působení v Péči o matku a dítě (pokud nepočítáme pouze případy, které vyšetřuje, ale i dohlížení na Oberona Felsacha, které je jí svěřeno na konci knihy), nebo tři návštěvy Wezra, Nabule a „cizího člověka černého psa“ u ní v bytě. Tento žánr je spjat s hlavní postavou také skrze její sociální status (ztracená osoba aristokratického původu ženského pohlaví). V souvislosti s tímto žánrem též nesmíme opomenout setkání hlavní postavy s „velkou ohřivenou myší“, které má významný vliv na její pozdější osud a odehraje se příznačně v lese. Les je tradičně vnímán jako prostor, kde se postavy ocitají téměř mimo realitu a může se v něm stát cokoli (př. Červená Karkulka, Jeníček a Mařenka...) a cesta tímto prostorem pro ně (již od dob středověkých románů) může nabýt charakteru jakési duchovní smrti a následného znovuzrození.⁴ Kněžna vdova panovnice Augusta Thálská při takovém setkání (s „velkou ohřivenou myší“) zemřela a přerodila se v Natálii Mooshabrovou. Tato cesta ovšem nebyla obousměrná. A tak musela posléze zvolit dobrovolnou smrt, jelikož nemohla znovu usednout na trůn z toho důvodu, že část její osobnosti, která toho byla schopná, zemřela již před lety.

Dalším žánrem, který se na utváření syžetu podílí, je horor, který se v textu realizuje především skrze tísnivou atmosféru. S tím úzce souvisí další žánr. Romaneto. Když v šestnácté kapitole jde Natálie Mooshabrová obstarávat hroby před Dušičkami, implikuje okolní prostředí samo o sobě tajemnou atmosféru. Vše pak vygraduje v momentě, kdy hrdinka na hrobě Terezie Beckenmoschtové spatří svoje vlastní jméno. To je však v závěru scény logickým způsobem vysvětleno. Hororovou atmosféru má též lékárna, kam se paní

³ Vizte Pochop 1970, s. 82–85 srov. též Gilk, 2013, str. 94.

⁴ Hodrová 2011, str. 186.

Mooshabrová vypraví v následující kapitole, aby koupila jed. V tomto případě je však atmosféra nabourána groteskností a absurditou situace. Ta je zde budována za pomoci vzájemné interakce hlavní postavy s postavou lékárníka.

„To je těžké, paní,“ řekl lékárník opět přísně a zatahal se za nazrslou bradku, „tak silný prostředek je jen Rattenal. Je to bílý prášek jako Marokan a je nebezpečný. I on se totiž plete s cukrem, a přitom je třikrát silnější. Což se pozná, když ho dáte semhle na ty váhy,“ lékárník ukázal opodál na pult, kde stály lékárnické váhy. „Ten já vám nemohu dát, jsem lékárník. Kde mám záruku, že se nespletete?“

„A co bych se pletla,“ řekla teď už velmi chladně paní Mooshabrová a pohlédla na váhy, „jsem z Péče, viděl jste průkaz. Je na něm razítko, a dokonce i podpis paní Knorringové.“⁵

Jíž začátek této scény je komický. Natálie Mooshabrová se nejprve lékárníkovi představí a předloží mu svůj průkaz z Péče o matku a dítě. V souvislosti s tímto aktem působí její prohlášení, že si chce koupit jed, podivně. V citované pasáži pak lékárník upozorňuje, že jed se často plete s cukrem (což přispívá k posílení jednoho z falešných motivů). Komičnost situace pak vygraduje v jeho vyjádření, že jed nemůže paní Mooshabrové poskytnout, ačkoliv ho prokazatelně ve svém obchodě nabízí. Povšimněme si též, že paní Mooshabrová jako záruku své přičetnosti opět předkládá svůj průkaz. Ke grotesknosti situace přispívá i lékárníkův mluvený projev.

„Madam, paní.“ Zapištl lékárník a opřel se hrudí o pult, „je velká pěvkyně. Bude zpívat v Rekviem v obrovském pěveckém sboru soprán. Já tam zpívám též,“ zapištl, „bas.“⁶

S přihlédnutím k tomuto aspektu díla se dají *Myši Natálie Mooshabrové* nazvat tragikomickou groteskou.⁷

S groteskností, absurditou a černým humorem pracoval Ladislav Fuks již ve svých dřívějších prózách. Vzpomeňme zde například novelu *Spalovač mrtvol*. Tento styl humoru a grotesknost však děj knih nijak neodlehčují, ale naopak přispívají k jejich tísnivé atmosféře.

Zatímco v Kopfrkinglově případě se jedná o snahu upozornit na vnitřní uspořádání konkrétního jedince a na jeho budoucí proměnu, v případě *Myši Natálie Mooshabrové* zase

⁵ Fuks 1977, str. 218.

⁶ Tamtéž str. 220.

⁷ Vizte Pochop 1970, str. 82.

grotesknost fikčního světa a situací které se v něm odehrávají, poukazuje na zrudnost diktatury.⁸

V souvislosti s motivem tajemství, který je v románu obsažen, hovoříme ještě o detektivním žánru, který je spjat především s pátráním po ztracené kněžně vdově panovnici Augustě a se zmínkami o Máry Capricorně, po které se v průběhu románu pídí několik postav, aniž by tyto postavy tušily z jakého důvodu. S tímto žánrem *Myši Natálie Mooshabrové* též pojí specifický důraz na interpretační aktivitu čtenáře, který si z postupně odhalovaných motivů utváří svou verzi událostí a během čtení tento předpoklad podrobuje neustálé revizi.

Žánrem, který se v tomto díle uplatňuje velmi silně, je alegorie. Autor v knize vytvořil obraz totalitního systému, sestávajícího ze znaků fašistické a komunistické diktatury. Město, ve kterém se děj odehrává, není v textu ani jednou pojmenováno a rovněž dobu nelze přesně určit. V každodenní realitě tohoto fikčního světa se prolíná minulost (koňské povozy, čarodějnické procesy) s přítomností a budoucností (kolonizace Měsíce).⁹

Pokud se pokusíme uvedená pozorování stručně shrnout, můžeme tedy říci, že *Myši Natálie Mooshabrové* je multižánrové dílo, ve kterém převažuje žánr alegorie a ostatní uvedené žánry jsou spjaté s určitou postavou, či situací.

⁸ Vizte autorovu předmluvu k druhému vydání *Myši Natálie Mooshabrové*. „Několik poznámek autora k *Myším Natálie Mooshabrové* a k literatuře a umění vůbec“.

⁹ S nadsázkou lze říci, že takovýmto znakem byla pro soudobého čtenáře i existence podzemní dráhy, jelikož v té době ještě neexistovalo pražské metro.

3. Chronotop

Děj postrádá přesnější časové určení a to, jak v rámci historie fiktivního města, kde se odehrává, a které není v průběhu textu ani jednou jmenováno, tak v rámci časového určení děje. Víme, že se příběh odehrává v průběhu zhruba dvou měsíců neznámého roku (v září a říjnu), a přesnější informace nemáme ani co se týče časové následnosti jednotlivých kapitol. Výjimkou je šestnáctá kapitola, která je uvozena slovy „A třetí den odpoledne šla paní Mooshabrová na hřbitov.“¹⁰ Víme tedy, že od událostí popsanych v patnácté kapitole uplynuly tři dny, avšak v jiných kapitolách (pokud se neodehrávají bezprostředně po předcházející kapitole) tuto informaci postrádáme. Což je i případ Fuksových předcházejících děl, kde časové určení ve většině případů probíhá skrze reálné okamžiky dějin. Například v románu *Variace pro temnou strunu* se čtenář má možnost zorientovat pouze podle informací o měnící se politické situaci (např. je zde probírán zábor Sudet), ale zároveň se Michal (hlavní postava díla) vyhýbá dotazům personifikovaného obrazu babičky na přesné datum. Tato absence orientace ve vyprávěném čase v *Myších Natálie Mooshabrové* přispívá k dokreslení neměnného života postav v rámci totalitní společnosti. Již zde bylo řečeno, že děj se odehrává v rámci přibližně dvou měsíců. Během září sledujeme stav společnosti a její neměnné rituály, říjen je pak časem blízcích se společenských změn. Přelom představuje konec třinácté (a to konkrétně stěhování Péče o matku a dítě do jiné budovy, protože její současné sídlo se hodí pro to, aby v něm byla zřízena věznice) a začátek čtrnácté kapitoly. Tam je sepětí stavu společnosti a chladnějšího počasí zpřítomněno již první větou „Už nebylo krásné zářijové odpoledne.“¹¹

Jak zde již bylo řečeno, tak čtenář nemá přílišnou představu ani o místě děje tohoto románu. Prostředí fiktivního města v sobě nese atributy, které recipientovi implikují minulost, přítomnost a také jakousi vizi možného technického vývoje společnosti, a proto si čtenář nemůže fikční svět ztotožnit se světem reálným, čímž se *Myši Natálie Mooshabrové* odlišují od předchozí tvorby Ladislava Fukse. Povšimněme si též, že prostředí města (a bytu paní Mooshabrové) je pečlivě popsáno a též je kladen velký důraz na barevnost a popis barev (příkladem je křižovatka před obchodním domem Slunečnice, nebo stanice podzemní dráhy Centrální hřbitov).

¹⁰ Fuks 1977, str. 207.

¹¹ Tamtéž str. 182.

4. Vyprávěcí situace

Myši Natálie Mooshabrové jsou stejně jako předchozí díla Ladislava Fukse psána er-formou, přesto tu sledujeme výraznou změnu vyprávěcí strategie, která byla započata už ve *Spalovači mrtvol*.¹² Na rozdíl od autorových předchozích děl čtenář nenazírá fikční svět skrze vědomí hlavní postavy, ale ve *Spalovači mrtvol* a později v *Myších Natálie Mooshabrové* ustupuje reflektorská pozice vypravěče, nýbrž je zde použita objektivní er-forma. Avšak zatímco ve *Spalovači mrtvol* vypravěč vzbuzuje ve čtenáři iluzi „vševědoucnosti“, v *Myších Natálie Mooshabrové* tomu tak není. Naopak několikrát otevřeně přiznává, že nemůže poskytnout informace o činech protagonistky, protože jimi sám nedisponuje. Na druhou stranu má někdy o jejím jednání překvapivě přesné informace.

Paní Mooshabrová přišla domů. Nejprve v kuchyni rozsvítila, pod krkem si rozvázala mašli a svlékla čepec. Pak svlékla rukavičky, korále a ringle a všechno zatím hodila do kouta. Pak pohlédla do kamen. „Dnes mi noha nebolela jako tenkrát,“ řekla si, „dnes ne, i když jsem po poledni musila tak strašně běžet.“ Natočila do umyvadla vodu a umyla si rty, tváře, obočí a pak si rozčesala staré šedivé vlasy.¹³

Vzhledem k tomu, že se u jejích dveří vzápětí objeví příslušníci policie, můžeme se vzhledem k předchozí absenci vzhledu vypravěče do nitra postav domnívat, že paní Mooshabrovou sledovali oknem. Ale jak si vysvětlíme onen kratičký vnitřní monolog? V případě, že svou repliku neřekla nahlas a neměla v té chvíli okno dokořán, jde možná o naznačení tragického konce, protože protagonistka už ve svém předstírání zašla už tak daleko, že i její myšlenkové pochody se přizpůsobily její smyšlené identitě. Místo návratu k původní identitě pak volí dobrovolnou smrt¹⁴

Stereotypní vyjadřování je jedním z určujících atributů celého románu. Neprojevuje se pouze v rovině postav¹⁵, ale i vypravěče. Ten se stejně jako postavy vyjadřuje prostřednictvím stále stejných formulací. Například když je v devatenácté kapitole správcová Kralcová na návštěvě u paní Mooshabrové několikrát si „sáhne na krk“¹⁶. Při návštěvách Wezra a Nabule je zase jejich přítel v textu zmiňován pouze jako „cizí člověk

¹² Srov. Gilk 2013, str. 95.

¹³ Fuks 1977, str. 159.

¹⁴ Pochop 1970, str. 84.

¹⁵ Vizte kapitolu *Postavy*.

¹⁶ Fuks 1977, str. 234

černý pes“¹⁷ a k Nabuli se pojí vždy stále stejný epiteton („otlemený“ smích, „otlemená“¹⁸ tvář...). Tím se zde navozuje pocit strnulosti fikčního světa a neautentického života v něm. Ačkoli je zde použita lineární kompozice, některé situace se opakují a jsou řazeny za sebe ve stále stejném pořadí.¹⁹

¹⁷ Fuks 1977, str. 63.

¹⁸ Fuks 1977, str. 15.

¹⁹ Konkrétně se jedná o kapitoly 4–8 a 9–13. Merhaut, 1989, str. 402.

5. Motivická struktura

Motivická struktura v *Myších Natálie Mooshabrové* je úzce spjata se zvoleným kompozičním postupem. Stále se navracejícími²⁰ (i když v mnoha případech různě situačně obměněnými) motivy navozuje Ladislav Fuks ve čtenáři pocit napětí, prostřednictvím budování labyrintického²¹ fikčního světa. Činí tak nejen prostřednictvím motivů, které jsou interpretačními klíči k textu ale i prostřednictvím motivů falešných. Vodí tak čtenáře po povrchu textu, aby ho ovšem následně mohl uvést na pravou míru. *Myši Natálie Mooshabrové* jsou prvním textem Ladislava Fukse, v němž se falešné motivy realizují tímto způsobem²² (tj. k demystifikaci čtenáře nedochází bezprostředně po jejich užití, ale až v závěru knihy).

5. 1. Falešné motivy

Příkladem takového falešného motivu je motiv vražd chlapců, jejich případy byly Natálii Mooshabrové přiděleny k prošetření v rámci jejího působení na úřadu Péče o matku a dítě. Nejvíce je to patrné v jedenácté kapitole, když Linpeckovi koupí koláč.

„Ten je ale zvláštní,“ koukl na medový koláč, „takový jsem vlastně ještě neviděl.“
„Neviděl,“ paní Mooshabrová zatřásla taškou, „pročpak?“
„Protože je tadyhle navrchu bílý, posypaný.“
„Pocukrovaný,“ paní Mooshabrová si posunula brýle.²³

Jak se dále v textu dozvídáme, koláč chutná po mandlích, což společně se zmínkou o cukru implikuje představu, že paní Mooshabrová pochutinu otráвила. V tomto přesvědčení jsme ještě na okamžik utvrzeni ve třinácté kapitole, když se paní Linpecková dostaví do kanceláře Péče o matku a dítě sama, protože se její syn otrávil. Ten však vzápětí vchází do dveří zcela zdrav.

Motiv otráveného koláče se pak navrátí v poslední kapitole, kdy jsme svědky slavnostní hostiny v domě velkokupce Oberona Felsacha u příležitosti svátku kněžny

²⁰ Stojí za zmínku, že když Natálii Mooshabrovou v rámci textu poprvé navštíví její děti se svým společníkem, hrdinka si nejprve tohoto člověka splete se svědkem z Nabuliny svatby. Podobná situace později nastane v případě studentů, kteří bydlí u Oberona Felsacha.

²¹ Fikční svět děl Ladislava Fukse je v mnoha ohledech velice sevřený a působí na čtenáře stísnujícím dojmem.

²² Lederbuchová 1986, str. 237.

²³ Fuks 1977, str. 155

vdovy panovnice Augusty, kam titulní hrdinka donese dva druhy koláčů. Jelikož je čtenář už dopředu konfrontován s náznaky, že koláče jsou otrávené, spojí si tento fakt s cukrovinkou, na níž je mandle. Stejně jako v případě Linpecka je tak v recipientovi vzbuzen pocit, že Natálie Mooshabrová chce otrávit chlapce, který jí byl svěřen do péče.²⁴

Další věcí, která je v textu neustále připomínána a zdůrazňována, je motiv kiosků, spojený s hlavní postavou, prostřednictvím jejího přání prodávat šunku, limonády a saláty. Můžeme se však pouze dohadovat, zda tento opakovaně zdůrazňovaný motiv není pouze snahou Natálie Mooshabrové zastřít svůj skutečný vnitřní svět. K tomuto tématu se vrátíme v kapitole *Postavy*.

Na tomto místě je třeba ještě jednou připomenout důležitost častého opakování motivů. A to zejména těch falešných. Jedná se totiž o důležitý prvek v průběžném zastíňování pravého smyslu díla. Tím, že se v textu zdůrazňují věci, které lze nalézt pod lešením u domu, ve kterém žije ústřední postava (mimo jiné sud s vápnem) je recipientovi vsugerována jejich důležitost pro pochopení textu. Je to ale pouze součást hry se čtenářem. Dalším takovým falešným motivem (i když ne tak výrazným) je mimo jiné opakovaný výskyt může ve vestě s hodinkami.

5. 2. Motiv smrti

Jedním z motivů důležitých pro recepci tohoto díla je motiv smrti, který se v textu objevuje v různých obměnách. Ať už je to zde již zmíněný otrávený koláč, který může být správně pochopen až v závěru knihy. Ten je prostřednictvím jedu Marokan propojen s dalším důležitým motivem (myšmi). Stále se stupňující důraz, který je na přítomnost koláčů v textu kladen, může též sloužit jako naznačení plánované sebevraždy hlavní postavy. Motiv smrti se v textu realizuje též implicitně skrze neustálou přítomnost černé barvy v blízkosti Natálie Mooshabrové (na tomto místě můžeme připomenout jak její šatník, tak smuteční prapor, který má Natálie Mooshabrová uskladněný ve svém bytě). Smrt je také jedním z motivů, který se v tvorbě Ladislava Fukse objevuje opakovaně.²⁵

Další variací na tento motiv, je motiv hrobů. Jak víme, Natálie Mooshabrová si přivydělává tím, že chodí „pečovat“²⁶ opuštěné hroby. Tato informace však není patrná hned zpočátku, protože tato činnost je uvozena výrokiem: „Mám tam hrob,

²⁴ Aleš Kovalčík v souvislosti se zavádějící interpretací charakteru postavy dává Natálii Mooshabrovou do souvislosti s otcem postavy Michala z *Variace pro temnou strunu*. Kovalčík 2006, str. 123.

²⁵ Dalším takovým spojovacím článkem je motiv cukrárny či obecněji řečeno, stravovacího zařízení. Připomeňme si například povídku Věneček z vavřínu, kde je tento prostor v centru zápletky.

²⁶ Fuks 1977, str. 47.

a když už jsem tu, tak se na něj musím kouknout“²⁷. Vzpomeňme též na žert jejich adoptivních dětí, kdy v šestnácté kapitole překryjí náhrobek Terezie Beckenmoschtové deskou s nápisem „Natálie Mooshabrová, majitelka pastí“²⁸ a myší místo kříže. Tato scéna může čtenáři připomenout *Variaci pro temnou strunu*.²⁹ Konkrétně moment, kdy Michal se svými přáteli navštíví hřbitov a představuje si, tři hochy, kteří v budoucnu navštíví jeho hrob. Na rozdíl od *Myší Natálie Mooshabrové* má tato scéna pozitivní vyznění Oproti strachu, který zažívá Natálie Mooshabrová, Michal cítí smíření se světem. S prostředím hřbitova také souvisí případy chlapců, které hlavní hrdinka vyšetřuje v rámci svého působení v instituci Péče o matku a dítě.³⁰ V případě paní Eichenkrantzové je toto sepětí s prostředím patrnější než v případě paní Linpeckové, protože zatímco druhá jmenovaná prodává občerstvení na stanici podzemní dráhy „Centrální hřbitov“, paní Eichenkrantzová prodává hřbitovní potřeby v krámě na okraji hřbitova, kde se svým synem zároveň bydlí. V domě paní Eichenkrantzové se zároveň nachází další falešný motiv, jímž jsou zamčené dveře vedoucí na hřbitov, který ačkoli je v kontextu domu paní Eichenkrantzové zmiňován opakovaně (což může čtenáře vést k domněnce, že bude později využit k budování příběhu), nemá na strukturu děje vliv.

Smrt je jedním z motivů, které se v prózách Ladislava Fuksa objevují opakovaně a je přítomen jak explicitně (v rámci *Myší Natálie Mooshabrové* smrt Fabera ve druhé kapitole) tak implicitně (již výše zmíněné černé oblečení Natálie Mooshabrové a smuteční prapor).

5. 3. Motiv myší

V centru interpretační aktivity čtenáře stojí motiv myší, respektive jejich hubení, k čemuž se vnímatele snaží nasměrovat již samotný titul knihy, ve kterém je toto slovo prostřednictvím jména protagonistky zdvojeno. Myši tak můžeme chápat jako jakousi základní hybnou sílu románu. Návod, jak tento motiv chápat nalezneme v rozmluvě mezi Natálií Mooshabrovou a Faberem. Konkrétně v dotazu chlapce: „Proč se právě zabíjejí myši? Proto,“ plaše dodal, „že nemluví?“³¹ Jak tedy lze chápat ony myši? Vzhledem k tomu, že se v díle vyskytují v blíže neurčeném a patrně velkém množství mohou být symbolem pro obyvatele státu, ve kterém se děj knihy odehrává, nebo spíše pro takzvanou mlčící většinu. Další opory tohoto tvrzení se nám dostává v závěru jedenácté kapitoly,

²⁷ Fuks 1977, str. 44.

²⁸ Fuks 1977, str. 214.

²⁹ Gilk, 2013 str. 103.

³⁰ Gilk str. 100.

³¹ Fuks 1977, str. 27.

když se Natálie Mooshabrová, poté co dokončí výslech Linpecka, dívá na koně zapřaženého za kočárem, kterého vozka pobízí slovy: „Běž myš, běž, mám v kapse bíléj cukr...“³² Motiv myši je zde spojený s obrazem koně zapřaženého za vozem.

Kůň je v textu jako symbol ponížení použit již v rámci první kapitoly, kdy se dozvídáme, že před oknem restaurace U Víl, kde se koná svatební hostina Nabule, „stál kůň v chomoutě a s pytlém ovsa.“³³ Když Natálie Mooshabrová rozmlouvá se dvěma studenty, kteří jsou na hostině přítomni, zmíní se, že se živí ovesnou kaší. Tím bezděčně položí rovnítko mezi svou a koňskou stravou.³⁴ To je poté dovršeno ve chvíli, kdy její dcera (o které se čtenář dozví, že je adoptovaná až v samém závěru románu) vyhodí z okna koláče, které jí paní Mooshabrová napekla. Přítomností koláčů a tím, jak je s nimi naloženo, je zde též položen základ motivu travičství. V průběhu četby totiž vystává otázka, zda Nabule tyto koláče nevyhodila, protože si myslela, že jsou otrávené.

5. 4. Motiv strachu

Tento motiv úzce souvisí s výše vyčleněným motivem myši. Tuto souvislost lze vysledovat skrze interpretaci motivu myši a jejich hubení.

S motivem strachu je spjata především instituce Péče o matku a dítě, ve které Natálie Mooshabrová působí jako dobrovolnice. Jejím úkolem je dohlížet, aby se dětem z neúplných rodin dostalo všeho, co potřebují. Při vyšetřování případů, které jsou jí svěřeny, však v rámci šetření prověřuje, jestli děti umí oficiální životopis ministerského předsedy Albína Rappelschlunda, což dává činnosti Péče o matku a dítě politický rozměr. Jedná se tedy o represivní státní orgán, který má zajistit, aby mladí lidé byli vychováni v rámci oficiální ideologie.³⁵ To je (prostřednictvím vedoucí této instituce, paní Knorringové) vykládáno jako pomoc matkám samoživitelkám. Ta o její činnosti například říká že „[...] je Péče lidská a nikomu neublíží ani neterorizuje, jak se občas mezi lidmi myslí.“³⁶ Za zmínku stojí i fakt, že přečinem, který oba případy spojuje, je tuláctví, což je motiv, který je částečně přiřknutý již postavě Michala v knize *Variace pro temnou strunu* a plně se realizuje u postavy Milivoje ve *Spalovači mrtvol*.

Dalším státním orgánem, který má zastrašit veřejnost, je Státní tribunál, který vyšetřuje čarodějnické praktiky. Činnost této organizace demonstruje případ osmiletého

³² Tamtéž str. 159.

³³ Tamtéž str. 13.

³⁴ Gilk 2013, str. 101.

³⁵ Gilk 2013, str. 98.

³⁶ Fuks 1977, str. 99.

sirotka Napoleona Starllucka, který byl obviněn z čarodějnictví, ačkoliv pouze „přeskočil jednu vyšší zídku a vyrazil kamenem okénko“.³⁷ Zamítnutí žádosti o omilostnění ze strany Albína Rappelschlunda je manifestací moci tohoto diktátora. Třetím aspektem fikčního světa, udržujícím jeho atmosféru, jsou sami lidé. Jak je řečeno v případě výše řečeného Napoleona Starllucka, Státnímu tribunálu jej někdo udal. V zemi též existují „Rappelschlundovi běsi“, což je tajná policie. O její přítomnosti se recipient může dohadovat skrze ritualizované jednání postav, a jejíž přítomnost lze tušit jasněji v osmé kapitole, kdy postavy čekající na paní Knorringovou slyší rozhovor z vedlejší kanceláře pojednávající o podobnosti hlavní podezřelé v kauze rozkrádání balíků s paní Mooshabrovou. To je přerušeno žádostí o přivření dveří.

„Přivři ty dveře, ať nás ten Rott neruší,“ zvolal teď civilista u stroje na druhého, který stál u okenních mříží, „řeči o těchhle věcech rád nemám ani doma, natož v úřadě.“³⁸

Tato výpověď potvrzuje zmechanizované jednání postav vyvolané snahou o přežití v rámci totalitního státu. V tomto směru se dají přirovnat k postavě Theodora Mundstocka a jeho vynález metody na přežití v koncentračním táboře, jejímž vedlejším efektem je ztráta lidství.³⁹ Informace, že pan Smirsch nemá „řeči o těchhle věcech rád doma, natož v úřadě“ se připomene ještě ve chvíli, kdy paní Knorringová mluví o svých předtuchách ohledně společenských změn.

5. 5. Motiv masky a zrcadlení

Tím se dostáváme k motivu masky, spjatému nejvíce s titulní hrdinkou. Jedná se přitom nejen o její dlouho zastíranou identitu, ale i o masku vnější. Když vyslyší Eichenkrantze a Linpecka je vždy nějakým způsobem pozměněn její vnější vzhled. V prvním případě k tomu dojde pouze náhodou, jelikož se paní Mooshabrová stane obětí žertu svých adoptivních dětí (které ji pozvou do Ritzu) a vypůjčí si od správcové Kralcové řadu věcí, ve kterých podle správcové vypadá jako „herečka, nebo kupcová z Kanárských ostrovů“.⁴⁰ Povšimněme si, že zmíněním herectví Kralcová upozorní čtenáře na dvojí

³⁷ Tamtéž str. 254.

³⁸ Tamtéž str. 89.

³⁹ Merhaut 1989, str. 409. Luboš Merhaut tuto spojitost vnímá u Natálie Mooshabrové, tato teze se dá ovšem aplikovat na všechny postavy tohoto románu.

⁴⁰ Fuks 1977, str. 70.

identitu Natálie Mooshabrové.⁴¹ Pro tu existují indicie v průběhu celého textu, ale recipient není zprvu schopen správně interpretovat. Zmiňme zde například pečeť, kterou má Natálie Mooshabrová ve stolku v pokoji, nebo zlatý kroužek, který dle vlastních slov měla na hlavě v den své svatby.

Ve druhém případě pak paní Mooshabrová pozmění svůj vzhled zcela záměrně kvůli výslechu a to konkrétně tím, že si vezme „strašný čepec s mašlí“ a „kulaté brýle bez skel“.⁴² Když se pak chystá do vily Oberona Felsacha, zapůjčí jí správčová svůj kabát. Současně je pro ni v těchto situacích důležité také líčení, jelikož tímto způsobem se jí podaří zastříť své skutečné rysy a její tvář se tak sama o sobě stává „maskou“. Její celkové vzezření pak působí velice výrazně, takže z jistého úhlu pohledu vyvolává přesně opačný efekt, než by mělo. Grotesknost zmíněných převleků pak také lze vnímat jako odraz společnosti, kde každý má svou roli.⁴³

Důležitým pro recepci textu je také motiv zrcadlení, odkazující ke dvojí identitě Natálie Mooshabrové. Ten, jak jsme si již řekli, je přítomen již v názvu románu a udává směr celého textu, když se vystupování hrdinky na veřejnosti a její četné převleky odrážejí v její falešné identitě, když je hlavní postava okolnostmi donucena téměř půl století udržovat zdání její autenticity.⁴⁴ Rovněž rozuzlení celého textu má svůj odraz v mottu, kterým je kniha uvozena: „Když je dům hotov, pán umírá.“⁴⁵

⁴¹ Vizte samý závěr knihy: „Když se pak za týden v jedné nemocnici v Blaumentalu probrala z agónie správčová, první její slova byla: „Jak strašné nervy musila ta ubohá žena mít, jak velkou byla nucena být herečkou.“ A měla pravdu.“ (str. 304).

⁴² Tyto věci Wezr v jiné části knihy označí za „maškary“. O některých věcech, které má Natálie Mooshabrové zapůjčené od správčové se zase čtenář dozvídá, že původně sloužily jako převlek na „maškarní“.

⁴³ Lederbuchová 1986, str. 240.

⁴⁴ Kovalčík 2006, str. 119.

⁴⁵ Fuks 1977, nestr.

6. Postavy

Nyní se budeme podrobně zabývat postavami díla a jejich vzájemnou komunikací. V jedné z předchozích kapitol jsme si řekli, že v rámci námi zkoumaného fikčního světa dochází k neustálému opakování. Tuto tezi můžeme aplikovat i na řečové jednání postav, kdy v rámci rozhovorů jsou velmi často opakovány jednotlivá slova a v některých případech dokonce celé věty.

„Ale jen si ty věci zatím opravdu nechte,“ řekla správcová a stále zrychlovala krok, „dala jste je do skříně?“

„Do skříně.“ Kývla paní Mooshabrová, „klobouk jsem prověsila, aby se pápěří nezlomilo, korále a ringle jsem dala do krabice a rukavičky do sáčku. Tu červenou mast, pudr a ty tužky jsem dala do kredence, aby myš na ně nemohla“

„Myš na ně nemohla,“ zasmála se správcová, „to by byla psina, kdyby nějaká vlezla do masti a pudru, představte si nalíčenou myš...“⁴⁶

Na tomto úryvku je dobře patrné časté opakování totožných slov a vět nejen v rámci vzájemné interakce obou postav, ale i v rámci jejich jednotlivých promluv. Tímto způsobem se snaží udržet rozhovor na banální úrovni. Někdy je do tohoto jednání vtažen i vypravěč, který částečně zopakuje, co říkají postavy. To přispívá ke groteskní atmosféře tohoto románu.

Je ovšem zajímavé, že tento rigidní způsob komunikace je typický pouze pro dospělé. Když hlavní postava mluví s chlapci, jejichž případy vyšetřuje v rámci svého působení v Péči o matku a dítě, nenalzáme v jejich rozhovoru výše zmíněnou strnulost. To je podpořeno tím, že pouze od těchto dětí se čtenář může dozvědět informace o skutečné atmosféře života ve společnosti. To je v textu zpřítomněno za pomoci „zkoušení“, jemuž Natálie Mooshabrová chlapce podrobuje ve snaze zjistit, zda dávají pozor při vyučování. Zkouší je z oficiální verze životopisu ministerského předsedy, přičemž si vyslechne ještě informace, které se proslýchají mezi lidmi. Jsou tak jedinými postavami, které doopravdy jednají, a jejich život se neskládá pouze z naučeného stereotypu.⁴⁷ To je též jeden ze signálů, který dává čtenáři tušit atmosféru strachu, která ovládá svět dospělých.

⁴⁶ Fuks 1977, str. 103.

⁴⁷ Merhaut 1989, str. 406.

Tím se dostáváme k samotné hrdince tohoto románu. O vnitřním prožívání postav zde nevíme zhola nic. A to včetně hlavní postavy. Psychika Natálie Mooshabrové zůstává čtenáři po celou dobu utajena. Jedná a mluví podle zažitých vzorců chování a čtenář se v průběhu textu nedozví nic o tom, jak se chová v soukromí.⁴⁸ Takové pasáže jsou příležitostně vyjádřeny konstatováním vypravěče, že tuto informaci čtenáři nemůže poskytnout. Jako příklad si zde můžeme uvést začátek jedenácté kapitoly: „Nikdo neví, co se pak v bytě paní Mooshabrové dělo. Zjistit však, co se dělo v její hlavě, je zcela nemožné.“⁴⁹ Tím nám zároveň vypravěč dává tušit, že hlavní postava něco skrývá, ale on sám netuší, o jakou informaci se jedná. Jedině tak může být na konci odhaleno, že paní Natálie Mooshabrová je ve skutečnosti ztracená vdova kněžna panovnice Augusta Thálská. Ve světle této skutečnosti již čtenář chápe, proč se něco o důvodech jejího strnulého způsobu života nedozvěděl již dříve. Zároveň se tím také vysvětlují zdánlivě nahodilé návštěvy příslušníků policie, kteří se v průběhu textu několikrát pouze přicházejí podívat „jak bydlí“ a vyptávají se na informace z její minulosti.

Jak zde již bylo řečeno, postavy se dorozumívají skrze stejné fráze. Tomu odpovídá i řečový projev centrální postavy, která se svou falešnou identitu snaží dovést k dokonalosti skrze svůj mluvený projev. Stále stejně hovoří o činnostech, které vykonává a o svých dětech. Svým replikám dodává „autenticitu“ zkracováním slov (např. „hvězdo“ místo hvězdolet, „krimi“ místo kriminál apod.) Prostřednictvím tohoto jejího jednání je vyjádřen jeden z hlavních motivů tohoto díla.⁵⁰

Další, kdo Natálii Mooshabrovou pravidelně navštěvuje, jsou její děti Wezr a Nabule a jejich přítel, který je v úvodu první návštěvy specifikován tímto popisem: „Měl kratší rozházené vlasy, nízké temné čelo a svislé koutky úst. Vypadal jako zplihlý černý pes.“⁵¹ Později je v rámci textu zpřítomněn pouze jako „člověk černý pes.“, k čemuž je v některých případech přidáno adjektivum „cizí“.

Povšimněme si též toho, jak jsou Wezr a Nabule v knize popsáni. Wezr „Měl širokou tvář, nízké čelo a chladné světlé oči. Tak chladné, že když na někoho pohlédl, šel z nich strach.“⁵² Nabule je „menší tlustší blondýna s přihlouplou otlemenou tváří“.⁵³ Později se také dozvíme, že se směje „otlemeným smíchem“ (tento přívlastek je jí pak prisuzován po

⁴⁸ Podle Luboše Merhauta se jedná o postavu, jejíž psychika je nejzastřenější v kontextu celého díla Ladislava Fukse. Merhaut 1989, str. 407.

⁴⁹ Fuks 1977, str. 145.

⁵⁰ Vizte kapitolu Motivická struktura.

⁵¹ Fuks 1977 str. 61.

⁵² Tamtéž.

⁵³ Tamtéž str. 15.

celý zbytek knihy)⁵⁴ a její výpovědi jsou často uvozeny výrazy jako „vříska“⁵⁵, nebo „vyprskla“⁵⁶. Wezrův hlas „byl drsný, jako hlas nejhoršího hrobaře“.⁵⁷ Tím je čtenář už od začátku seznámen s jejich funkcí v životě centrální postavy, přičemž hlavním hybatelem těchto epizodických příhod je nejspíše Wezr, což lze usuzovat i z jednání zbylých dvou postav. Nabule se svou matkou nemluví nikdy přímo, ale vždy skrze svého bratra a „člověk černý pes“ zde funguje pouze jako smírce.⁵⁸

Všechny tři postavy jsou vnějškově konstruovány tak, aby vzbuzovaly ve čtenáři nelibé pocity a dávaly tak tušit, že se jedná o negativní postavy.⁵⁹ Vnější popis Nabule v úvodu románu též slouží pro vykreslení groteskního fikčního světa tohoto románu.⁶⁰

Falešná minulost Natálie Mooshabrové je nakonec prozrazena prostřednictvím Máry Capricorny, kterou Natálie Mooshabrová v rámci svého vymyšleného životopisu označuje za svou kamarádku z dětství. V jejím příběhu však vystupuje pouze jako „Marie“. Jedním z leitmotivů románu je tak jméno Máry Capricorny, která se v závěru románu ze statického motivu stane postavou, když se čtenář společně s Natálií Mooshabrovou dozvídá, že se jedná o služebnou v domě velkokupce Oberona Felsacha.

Natálii Mooshabrovou tak můžeme poznávat pouze skrze její interakci s ostatními obyvateli fikčního světa, o kterých ovšem platí totéž.⁶¹ Tím se Natálie Mooshabrová odlišuje od hlavních postav dřívějších próz Ladislava Fukse.⁶² Tato postava postrádá funkci jedináčkového subjektu a je tedy snadno zaměnitelná s jakoukoli z dalších postav, čemuž napomáhá její nulová psychologizace.

Jména postav jsou významnou významotvornou složkou textu, proto si teď některá ze jmen, která jsou užitá v románu *Mýši Natálie Mooshabrové*, společně rozebereme. Mnoho z nich odkazuje svým zněním k německému jazyku (což může implikovat spojitost s nacistickým režimem)⁶³, ze kterého mohou (ale nutně nemusí) být částečně odvozena, k čemuž nám poslouží jako příklad již samo jméno hlavní hrdinky.

⁵⁴ Kovalčík 2006, str. 29.

⁵⁵ Fuks 1977, str. 61.

⁵⁶ Fuks 1977, str. 65.

⁵⁷ Fuks 1977, str. 62.

⁵⁸ Kovalčík 2006, str. 29.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Tamtéž str. 28.

⁶¹ Gilk 2013, str. 96.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Autoritářský režim, do kterého je děj zasazen vykazuje prvky nacismu a komunismu. Srov. Kovalčík, 2006, str. 133.

Podívejme se nejprve na její příjmení. První část je odvozená od výrazu pro „Myš“, který ve vídeňském dialektu zní „Moos“⁶⁴. Druhá část je označením listnatého stromu. Proto je Natálie Mooshabrová v několika pasážích knihy přirovnávána ke stromu. Uvedme si příklad ze závěru díla: „Pak padla na koberec jako starý, suchý, podřatý strom...“⁶⁵ Jméno Natálie zase odkazuje k starořecké bohyni Thálii (jedné z Múz, spojovanou především s komedií a pastýřskými zpěvy), což odkazuje k tomu, že její identita je pouze naučenou rolí a k tomuto symbolu se vztahuje i přídomek kněžny vdovy panovnice Augusty. Thálská.⁶⁶ Jedno jméno se tedy tímto způsobem odráží ve druhém.

Jméno ministerského předsedy Albína Rappelschlunda, který dle oficiální ideologie vládne po boku kněžny vdovy panovnice Augusty Thálské, je oxymóron. Křestní jméno Albín symbolizuje andělskou čistotu, což je vyjádřením jeho obrazu v očích veřejnosti, který si chce udržet. Jeho příjmení zase implikuje čtenáři spojitost se slovy „rapl a „šunt“⁶⁷ a je zároveň složeninou německých slov „Rappel“ (blázen) a „Schlund“ (hrtan).⁶⁸ To je naznačením jeho skutečných činů a pozice ve státě.

⁶⁴ Kovalčík 2006, str. 156.

⁶⁵ Fuks 1977, str. 303.

⁶⁶ Kovalčík 2006, str. 158.

⁶⁷ Tamtéž str. 133.

⁶⁸ Gilk 2013, str. 96

Závěr

Myši Natálie Mooshabrové jsou obrazem totalitní společnosti, jejíž fungování je vykresleno nejen tématem a motivy, ale také specifickou mluvou postav i vypravěče a v neposlední řadě kompozičním postupem. Přestože se děj odehrává v blíže neurčitým čase ve smyšleném světě,⁶⁹ je jako Fuksova předchozí díla obžalobou totalitní diktatury. Ačkoliv se zde autor plně odpoutal od tématu situace židů za druhé světové války a dílo je tak spíše obecnou charakteristikou nesvobodné společnosti a vykreslením specifické životní situace lidí, kteří v ní žijí.

K tomu je zde využita rozsáhlá síť stále se opakujících motivů (což je pro tvorbu Ladislava Fukse typické) a na rozdíl od předchozích děl Ladislava Fukse je řada z nich zavádějících či falešných. To ostatně není jediná složka tohoto díla, pro kterou je neustálé opakování příznačné.

Je zde sice užita lineární kompozice, ale ústřední postava podléhá ritualizovanému chování. To je ostatně příznačné pro všechny postavy, které obývají fikční svět tohoto románu a Natálie Mooshabrová nestojí v centru událostí, ale je spíš jednou ze snadno zaměnitelných entit. Tomu napomáhá její nulová psychologizace, ačkoliv skrze způsob vyprávění se čtenáři sugeruje opak. V závěru románu se stává ambivalentním symbolem. Na jedné straně je její postava vyjádřením rezignace, ale zároveň představuje naději pro ostatní obyvatele fikčního světa.⁷⁰

To je též jedna ze zásadních odlišností od většiny předchozích próz tohoto autora. Hlavní postava nemá podíl na událostech, kterých je součástí, spíše se zdá, že je jimi „tažena“, aniž by konala něco ze své vlastní vůle. V tom je jí nejvíce podobný Michal, hlavní postava *Variace na temnou strunu*. U něj je ovšem tato absence sejetí s událostmi odehrávajícími se okolo něj způsobená jeho minimálním kontaktem se světem dospělých.

Avšak tato distance od toku událostí je příznačná i pro všechny ostatní postavy, jelikož žádná z nich se nechová autenticky a v rámci svého místa ve společnosti hrají pouze své předem určené úlohy. To je podpořeno tím, jakým způsobem vzájemně komunikují. Neustálé opakování slov a frází se ovšem projevuje nejen v pásmu postav, ale i v pásmu vypravěče. To přispívá k celkové sevřenosti fikčního světa a dotváří celkové vyznění díla, jež je v první řadě alegorií, ale na kterém různou měrou participuje velké množství dalších žánrů.

⁶⁹ Jedná se o tzv. „přirozený fikční svět“.

⁷⁰ Merhaut 1989, str. 409.

Toto dílo je završením jedné etapy tvůrčí činnosti Ladislava Fukse. Jak poznamenává ve své publikaci Erik Gilk: „*Myši Natálie Mooshabrové* [...] můžeme vnímat jako završení zobecnění některých aspektů jeho dosavadní tvorby.“⁷¹

⁷¹ Gilk, 2013, str. 13

Bibliografie

Primární literatura

Fuks, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha : Odeon, 1977

Sekundární literatura

Gilk, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno : Host, 2013

Slovník české literatury po roce 1945 [online] [cit. 2020-04-07] Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=325>

Kovalčík, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany : H&H Vyšehradská, 2006

Merhaut, Luboš: „Nelehká cesta za poznáním zla. (Interpretace Fuksova románu *Myši Natalie Mooshabrové*.)“ *Česká literatura*. 1989, roč. 37, č. 5, s. 398–412

Lederbuchová Ladislava: „Ladislav Fuks a literární mystifikace“. *Česká literatura*, 1986, roč. 34, č. 3, s. 234-243

Pochop, Zdeněk. „Fuksova parabola zla“, *Orientace*, 1970 roč. 5 č. 5 s. 82-8

Hodrová, Daniela. „Světlna“, In *Chvála schoulení: Eseje z poetiky pomíjivosti*. Praha : Malvern, 2011

Svět není tvá hračka

Postavy:

Režisér: Snaží se působit dojmem autority, proto se chová teatrálně.

Štěpán: Druhý zakládající člen divadelního souboru. S režisérem za každou cenu polemizuje.

Štěpánka: Štěpánova přítelkyně. Roztržitá a věčně duchem nepřítomná.

Monika: Je nejstarší ze všech a proto má pocit zodpovědnosti za celý soubor.

Dolly: Mladší sestra Moniky. Má blond vlasy a chodí zásadně v růžovém oblečení.

Je poněkud naivní a neumí příliš kumunikovat s ostatními, kvůli čemuž trpí úskostmi a ostatní se na ni dívají s despektem.

1. obraz

Uprostřed pódia stojí stůl. U něj sedí ŠTĚPÁN a ŠTĚPÁNKA. Na stole je kaktus.

ŠTĚPÁN: Zlato, už sis našla tu brigádu?

ŠTĚPÁNKA: Jo, v knihkupectví. Zítra nastupuju.

ŠTĚPÁN (*pobaveně*): Tak to ti asi nemusím kupovat dárek k Vánocům, když se jich ani nedožiješ. Tě totiž za chvíli najdou někde zašitou s knížkou v ruce a obalenou pavučinama. (*začne se smát*)

ŠTĚPÁNKA (*sarkasticky*): Děsně vtipný.

ŠTĚPÁN (*bere ji za ruku*): Vždyť to byl fór.

ŠTĚPÁNKA: A Šárka byla taky fór?

ŠTĚPÁN: Já myslel, že na to nepřijdeš... sakra! Ale přírodě neporučíš. Znáš pojem (*zdůrazněně*) instinkt rozsévače?

ŠTĚPÁNKA: Ne, nejsem Freud.

ŠTĚPÁN (*pokrčí rameny*): Tak co teď?

ŠTĚPÁNKA: Asi rozchod.

ŠTĚPÁN (*vyskočí na nohy*): Cože?

ŠTĚPÁNKA: Nepotřebuju někoho, kdo mě podvádí. Navíc každé tejdne s jinou.

ŠTĚPÁN (*plaktivě*): Já už to neudělám.

ŠTĚPÁNKA (*sarkasticky*): Jako bych tuhle větu už někde slyšela...

ŠTĚPÁN (*řve*): Jak chceš, ale nečekej ode mě druhou šanci. Kdo si vlastně myslíš, že jseš. Hraješ si na bůh ví co, ale přitom seš nula. Slyšíš, úplná nicka!

ŠTĚPÁNKA (*s nezájmem*): Už ses vyvztekal?

ŠTĚPÁN (*stále křičí*): Ty si dovolíš mnou pohrdat? Sama vidíš, že bych mohl mít kteroukoli jinou. A dokonce jsem se s tebou sestěhoval... (*zarazí se*) Ty to s tím rozchodem myslíš vážně, že jo.

ŠTĚPÁNKA *přikývne*.

ŠTĚPÁN: A kam půjdeš? K vaším? Neříkala jsi, že jsou to kreténi?

ŠTĚPÁNKA: Chvilku to s nima přežiju a až se něco namane, tak jdu samozřejmě do podnájmu.

ŠTĚPÁN (*natahuje ruce po kaktusu a předstírá pláč*): A co tenhle ubohej kaktus? Pomyslela jsi na něj vůbec? Vždyť je skoro jako naše dítě.

ŠTĚPÁNKA (*vytrhne mu kaktus z rukou*): Já odcházím. A on jde se mnou. Pomůžeš mi balit?

REŽISÉR (*se zděšeným výrazem přibíhá na scénu*): Stop, stop. Vždyť to nedává smysl. Není to vůbec realistický. Kdo vlastně vymyslel tu krávovinu s kaktusem?

ŠTĚPÁN: Pravděpodobně ty. Kdo taky jinej.

REŽISÉR (*sarkasticky*): No jo, vlastně. Asi jsem fakt vůl.

ŠTĚPÁNKA: Souhlas.

REŽISÉR (*vztekle se obrátí na ŠTĚPÁNKU*): Hele. Kdybys do toho necpala tolik svoje přebujelý ego a věčně si neupravovala text, tak by to taky bylo lepší.

ŠTĚPÁNKA: Furt říkáš, že se máme vcítit do rolí a pak si ani nesmím upravit text, aby mi šel do pusy. Jsem snad nějaká blbá ovce, abych dělala přesně to, co se mi řekne?

REŽISÉR: O tom to přece je. Herci na jevišti obvykle dělají, co se jim řekne. Teda, pokud to není nějaká improshow. A neuraz se, ale na to ty nemáš. (posměšně) Hele, nechci se vás dvou nějak dotknout, ale strašně by mě to zajímalo. Co vy to vlastně spolu máte?

ŠTĚPÁNKA: Hele, to bys nepochopil.

REŽISÉR: Tak jako mě to může bejt fuk, žejo. Hlavně se držte scénáře.

ŠTĚPÁNCE zvoní mobil.

ŠTĚPÁNKA (*do telefonu*): Ahoj... Hm... Jasně... Jasně... Zatím...

ŠTĚPÁNKA: Víte co? Mě už to fakt nebaví. Dělejte si to sami. (*odchází za scénu*)

ŠTĚPÁN a REŽISÉR se za ní šokovaně dívají.

REŽISÉR: Hele vole, máš ještě to pivo?

ŠTĚPÁN přináší pivo a společně si sednou na kraj jeviště a popíjejí. Chvilí je ticho.

Z hlediště přichází DOLLY. Poskakuje a hlasitě zpívá. Dojde na jeviště a postaví se za ně.

REŽISÉR: Tak a je po srandě.

DOLLY: Čau borci. Co se tváříte jak chciplý verliby.

REŽISÉR: Zdrhla nám hlavní hvězda.

DOLLY (*provokativně*): Tak to můžu dělat já, né? Hezká jsem na to dost...

REŽISÉR: Jedině za předpokladu, že se naučíš správně vyslovovat slovo velryba.

DOLLY (*praští ho do ramene*): No jo, furt. Ty stejně nerozumíš srandě, pane vážnej.

REŽISÉR (*rezignovaně*): Dobře, tak tozkusíme sjet znova. (*otočí se na DOLLY*) Fajn.

Umiš text?

DOLLY: Jasně. Že se vůbec ptáš...

REŽISÉR: Tak to hlavně neposer. Víš, že už máme jenom dva týdny a neumíme v podstatě nic.

DOLLY (*salutuje*): Bez obav, šéfkú.

REŽISÉR: Dobře, tak jdem na to.

ŠTĚPÁN a DOLLY *se posadí ke stolu*. REŽISÉR *si začne okusovat nehty*.

ŠTĚPÁN: Zlato, už sis našla tu brigádu?

DOLLY: Jo, v knihkupectví. Zítřa nastupuju.

ŠTĚPÁN (*pobaveně*): Tak to ti asi nemusím kupovat dárek k Vánocům, když se jich ani nedožiješ. Tě totiž za chvíli najdou někde zašitou s knížkou v ruce a obalenou pavučina...

DOLLY (*skočí mu do řeči*): Ty jó, co je tohle za blbost. To sis tam jako přidal? Vždyť to tam minule nebylo.

REŽISÉR (*ledově*): Ne, bylo. Tohle tam bylo už od začátku. A jestli se ti to nelíbí, tak mi polib prdel.

DOLLY: (*nasadí plačtivý výraz*): Vždyť já už mlčím. Dáme to dál? Jakože jsem ti řekla, že je to děsně vtipný, jó.

ŠTĚPÁN (*bere ji za ruku*): Vždyť to byl fór.

DOLLY: A Šárka byla taky vtip?

REŽISÉR: Ta věta má bejt: „A Šárka byla taky fór?“ Vtip je v tom, že to po něm opakuješ. Navíc, na to, aby si tam každej pindal, co chce, jsem si s tím dal až moc práce.

DOLLY: Tak jo. A Šárka byla taky fór?

ŠTĚPÁN: Já myslel, že na to nepřijdeš... sakra! Ale přírodě neporučíš. Znáš pojem (*zdůrazněně*) instinkt rozsévače?

DOLLY *se začne smát*.

ŠTĚPÁN: Ty vole, co je zase?

DOLLY (*kucká*): Jé, to je dobrý. (*otočí se na REŽISÉRA*) Tos tam dal ty?

REŽISÉR: Kdo taky jinej. Vždyť víš, že jsem tady taková děvka pro všechno.

DOLLY: Fakt je to dobrý. Nekecám.

REŽISÉR (*sarkasticky*): Aspoň že někdo mě tady ocení.

ŠTĚPÁN (*pro sebe*): No to víš, že jo, ty nádhero...

REŽISÉR: Takže ty chceš zpochybňovat mojí autoritu.

ŠTĚPÁN: Pro tuhle chvíli? Klidně. (*smířlivěji*) Hele, dořešíme to v pondělí. Dneska už jsme všichni přetažený. Jdeš s náma?

REŽISÉR: Hele, já bych vám asi jenom kazil zábavu. Jděte si sami.

DOLLY: Fakt ne?

ŠTĚPÁN: Hele, nech ho Dolly. Ať si dělá, co chce.

ŠTĚPÁN a DOLLY odcházejí. REŽISÉR si sedá za stůl a prohrabuje se scénářem. Přichází MONIKA. REŽISÉR si jí nevšimne, a tak přijde až k němu a zůstane na něj koukat. Po chvíli REŽISÉR zvedne pohled od papírů.

REŽISÉR: Čau Moni.

MONIKA: Nazdar rejžo. Potřebuješ mě?

REŽISÉR: Hele, ne. Dneska jsme se k tomu tvému místečku ještě nedostali. A Štěpa si zase odešla uprostřed zkoušky.

MONIKA (*usedá ke stolu naproti REŽISÉROVI*): Vy jste ještě nedojeli to první dějství? Nechci vám do toho kecat, ale měli bychom s tím aspoň trochu pohnout. A Štěpa se ti určitě zas vrátí. Minimálně kvůli Štěpovi.

REŽISÉR: No jo. Ale už mě s tím fakt sere. A víš, kdo by za ní chtěl zaskakovat? (*krátká pauza*) Hádáš správně. Dolly.

MONIKA: To se poddá. Ale já pořád nechápu, co proti ní máš.

REŽISÉR (*naštvaně*): To, že je to blbá kráva a na tu roli se nehodí. To a nic jinýho.

MONIKA: Dobře. Žijem ve svobodný zemi, takže ti tvůj názor brát nebudu. Ale snaž se s ní aspoň vyjít. Je fakt, že je občas na pěst, ale je to moje ségra.

REŽISÉR: No tak teda soráč.

MONIKA (*chce očividně změnit téma*): A co tu ještě strašíš? Nebude za chvíli začínat ten koncert?

REŽISÉR: Jasný, ale řek jsem si, že bude lepší, když tam Štěpa s Dolly pudou sami.

MONIKA: Děje se něco, o čem nevím?

REŽISÉR (*v burnsovském gestu sepne ruce*): Ne, ale mohlo by. (*odmlka*) Mohlo by...

MONIKA: Tohle radši nebudu komentovat, nebo se to zase nějak svede na mě.

Jako ty brambůrky, co ve skutečnosti skončily ve Štěpě.

REŽISÉR (*zabodne prst do vzduchu*): Vidiš? Ta holka je zdroj všech problémů.

MONIKA (*s kamenným výrazem*): Bez komentáře.

Chvíli beze slova sedí naproti sobě. REŽISÉR se opět přehrabuje v papírech a MONIKA na něj kouká.

REŽISÉR (*sám k sobě*): Stejně jsme jen postavy, který hledaj děj. Chybí nám smysl... (*k Monice*) Prosím tě nahod' mi. Co je podle tebe láska?

MONIKA: Nejzvrácenější forma teokracie.

REŽISÉR (*pohrdlivě*): Tos mi pěkně pomohla. Díky. I když... (*zarazí se*) to není až taková konina.

MONIKA (*sarkasticky*): Děkuju. Chvála vždycky potěší.

REŽISÉR: Ale fakt. Na tom by se možná dalo stavět. A myslím, že by to mohly podpořit nějaký snový pasáže a nonsensy.

MONIKA (*na oko soucitně*): Copak? Máš snad tzarovský komplex? Nebo bretonovský? Asi tě zklamou, ale to už dneska nefrčí. Není v tom nic převratného. A tudíž nic, na čem by se dalo stavět.

REŽISÉR: No jo, ale to je jenom tvůj názor. Žijem ve svobodný zemi. Zapomnělas?

MONIKA: Já se ti tu jenom snažím radit. Ale klidně se na to můžu vykašlat.

MONIKA se s našťvaným výrazem zvedá a přehnaně elegantně odchází.

2. obraz

Stůl stojí na svém místě. Přichází ŠTĚPÁN a DOLLY a usedají naproti sobě. Mlčí. Po chvíli přichází REŽISÉR se stohem papírů, kterým praští o stůl.

REŽISÉR: Tak hele, proved jsem tam pár změn. A očekávám nějakou improvizaci, ať jsme trošku originální.

ŠTĚPÁN a DOLLY se na něj koukají, jako kdyby se zbláznil.

ŠTĚPÁN (*sarkasticky*): Počkej... kvůli čemu jste se to vlastně rozhádali se Štěpou?

REŽISÉR: No co, ještě jsi neviděl nikoho změnit názor? Ujišťuju tě, že takhle to prostě občas v životě je.

DOLLY: Ale já tu roli vlastně ani nemám ofiko, né. Tak jak mám, prosím tě, improvizovat, když v ní vlastně ani nemůžu mít jistotu?

REŽISÉR (*zařve*): Já nevím, sakra. Prostě si něco vymysli. Vo tom to celý je.

DOLLY (*schlíple*): Tak jo...

REŽISÉR: Tak fajn, lidi. Vod začátku. A žádný kiksy.

ŠTĚPÁN: Miláčku, jak to proběhlo na tý brigádě?

DOLLY: Hmm... mno... echm.

ŠTĚPÁN (*snaží se jí pomoci*): To zní, jako bys byla naprosto vyřízená.

REŽISÉR (*zakryje si oči*): Bože. Ti říkám, že si máš něco vymyslet.

DOLLY: To jsem udělala.

REŽISÉR: No?! Tak to popiš, jak ses v té situaci cítila.

DOLLY začne kreslit na druhou stranu jednoho z papírů a REŽISÉR jí ho sebere.

REŽISÉR: Slovama.

DOLLY: Já nevím jak. Sám víš, že ani v reálu neumím popisovat svoje emoce.

REŽISÉR: Tak se to holt naučíš.

ŠTĚPÁN (*k divákům*): Tak tohle bude ještě zajímavý...

Na scénu přichází ŠTĚPÁNKA. Stoupne si vedle REŽISÉRA a založí si ruce v bok. Z druhé strany přibíhá udýchaná MONIKA a bezradně zůstane stát na okraji jeviště.

ŠTĚPÁNKA (*k DOLLY*): Ty krávo zasraná! Co si o sobě vůbec myslíš?

DOLLY (*se zmateným výrazem*): Co jsem provedla?

ŠTĚPÁNKA: Ty to moc dobře víš!

DOLLY: Nevím.

ŠTĚPÁNKA: Víš.

DOLLY: Nevím.

ŠTĚPÁNKA: Víš?

DOLLY: Nevím.

ŠTĚPÁNKA: Ale víš.

DOLLY: Ale nevím.

ŠTĚPÁNKA: Víš, kde jsi byla včera?

DOLLY: To vím.

ŠTĚPÁNKA: Víš, s kým jsi tam byla?

DOLLY: To vím.

ŠTĚPÁNKA: Víš, co jste tam dělali?

DOLLY: A co jsme tam jako měli dělat?

ŠTĚPÁNKA: Víím já? Ale tobě je to evidentně až dost jasný.

ŠTĚPÁN (*ke ŠTĚPÁNCE*): Ale no tak. Od kdy je zakázaný s někým jít na pivo?

ŠTĚPÁNKA: Třeba od té doby, co máš přítelkyni?!

ŠTĚPÁN: Ale ona je pro mě v podstatě prsatej chlap. Nemám pravdu?

DOLLY (*zklamaně*): Naprostou.

ŠTĚPÁN (*ke ŠTĚPÁNCE*): No tak to vidíš.

REŽISÉR: Hele, řešte si tyhle svoje hovadinky laskavě někde jinde.

DOLLY, ŠTĚPÁN a ŠTĚPÁNKA: Jasně šéfiku.

ŠTĚPÁNKA (*po chvíli*): Nemám tady sedět náhodou já.

REŽISÉR: No víš... Tu roli jsme ti kolektivně odebrali?

ŠTĚPÁN: Nějak se mi nevybavuje, že by se o tom někdy hlasovalo.

REŽISÉR: No fajn. Tu roli jsem ti z moci mně svěřené odebral, když jsi o to tak stála.

DOLLY: Takže už je moje, jo?

REŽISÉR: To je logika, holka.

DOLLY: Jú, to je super. A to improvizování budu trénovat.

REŽISÉR: To doufám.

ŠTĚPÁNKA: Takže já jsem jako definitivně ze hry?

REŽISÉR: Už je to tak.

ŠTĚPÁNKA (*křičí*): No to je od tebe pěkný. Já s tebou v tý blbině jedu od začátku a ty mě teď jen tak vykopneš?

REŽISÉR: V klidu jo. Neříkalas sama, že teď máš málo času?

ŠTĚPÁNKA: To s tím přece ale vůbec nesouvisí.

REŽISÉR: Vážně?!

ŠTĚPÁNKA: Víš o tom, že se tady vzhledem k individuálnímu pojetí čehokoli, čas nevyjímaje, začínáme bavit o dost abstraktním pojmu?

ŠTĚPÁN: Myslím, že ho to absolutně nezajímá.

REŽISÉR: V tuhle chvíli spíš dost absurdním. Buď se tomu budeš stoprocentně věnovat, nebo vypadni.

ŠTĚPÁNKA se otočí a odejde.

3. obraz

ŠTĚPÁNKA přijde zpoza scény a chvíli se prochází po pódiu. Sedne si na jeho okraj a rozpláče se. Zezadu se k ní přiblíží ŠTĚPÁN s jednou rukou schovanou za zády. Zvolna usedne vedle ní.

ŠTĚPÁNKA: Kretén.

ŠTĚPÁN: Je fakt, že už jsem čekal, kdy mu rupnou nervy, ale na druhou stranu chápu, že je to z tvýho hlediska blb. Tohle není spravedlivý.

ŠTĚPÁNKA (*otočí se*): Já myslela, že s ním souhlasíš.

ŠTĚPÁN: A proč jako?

ŠTĚPÁNKA: Když si tak skvěle rozumíš s Dolly?

ŠTĚPÁN: A co to s tímhle má prosím tě společnýho?

ŠTĚPÁNKA: Vůbec nic.

ŠTĚPÁN: Copak je?

ŠTĚPÁNKA: Dělej si, co chceš, mě už to nezajímá.

ŠTĚPÁN: Hele, co mám? (*s úsměvem jí ukáže pytlík brambůrků, který po celou dobu schovával za zády.*)

ŠTĚPÁNKA: Nezájem. (*vytrhne mu brambůrky z ruky.*)

ŠTĚPÁN usedne vedle ní.

ŠTĚPÁN: Tak jak?

ŠTĚPÁNKA: Já nejsem tvoje cvičená opice! Nebo tvůj čokl. Si jako myslíš, že ti zase odpustím, jako vždycky?

ŠTĚPÁN: Co?

ŠTĚPÁNKA: Ty se jako ptáš mě, jo? Vždyť to vidím, jak po tobě hází očkem.

ŠTĚPÁN: Kdo jako? Rejža?

ŠTĚPÁNKA: No ten možná taky.

ŠTĚPÁN: Nedělej si srandu. (*zamyslí se*) I kdyby, tak já v tom nejedu.

ŠTĚPÁNKA: Vážně?

Zpoza scény vyběhne MONIKA. Přechází po pódiu, jako by něco hledala.

MONIKA: Neviděli jste někdo rejžův mozek? Musel ho tu někde ztratit...

ŠTĚPÁNKA (*otočí se směrem k ní*): A vida, další hledačka autorova pokladu. Co ti ten vůl proved tak hroznýho, že jsi na něj konečně zanevřela?

MONIKA Usedne vedle ní, vytrhne jí z rukou brambůrky a začne je s nepřítomným výrazem jíst.

ŠTĚPÁNKA: Hele, nežer mi to! Haló, vnímáš mě vůbec? Je jasný, že nás ten kluk všechny štve, ale nemusíme proto vypadat jako kroužek anonymních neandrtálců. *(vezme si zpět sáček s brambůrky, který následně hodí za sebe)* Tak co ti proved?

MONIKA: Ten egocentrickej imbecil chce vyškrtnout moju postavu.

ŠTĚPÁNKA: To je snad dobře, ne? Při tom úžasným tempu, kterým zkusíme, se k té tvojí zásadní roliče možná nikdy nedostanem.

MONIKA: A co byste bez té mojí roličky asi tak chtěli dělat? Nezlehčuj laskavě moju úlohu. Takhle by ses ke svojí matce...

ŠTĚPÁNKA *(ji přerušit)*: Už nejsi moje máma. Logika holka.

MONIKA: No jo, vlastně. Ale ono mu to trucování stejně dlouho nevydrží. Ale je fakt, že bys ho taky mohla začít brát vážně. Zkouška není holubník.

ŠTĚPÁNKA: No jo, furt.

REŽISÉR *(za scénou)*: Co vy to tam zas kujete za pikle? *(Vstoupí na scénu s DOLLY v těsném závěsu.)*

MONIKA, ŠTĚPÁN a ŠTĚPÁNKA se překotně zvedají.

MONIKA, ŠTĚPÁN, ŠTĚPÁNKA: Nic.

REŽISÉR: Hele, neříkal jsem ti, že už tady nemáš co dělat?

ŠTĚPÁNKA: No jo furt. *(odchází)*

REŽISÉR: Dobře. Rozchodovku už máme za sebou, protože už na vás totálně nemám nervy. Takže odcházení, vážení.

DOLLY: Dobře.

ŠTĚPÁN: Ok.

MONIKA: Já to nějak nechápu. Kde jsme?

REŽISÉR: Kristova noho, jedeme chronologicky. Takže Dolly odchází od Štěpána a jede k tobě.

ŠTĚPÁN: A je to včetně těch pseudofilosofickejch keců, co tam pak přibily?

REŽISÉR: Tak tohle vážně posral, kamaráde. Co by tam jako podle tebe měla říkat jinýho, než co tam říká? No tak dělej, mluv!

ŠTĚPÁN: Ty vole, uklidni se. Já netvrdím, že je to vyloženě blbý, jenom je to trošku hovadina. Jak je to slovo, co tak rád používáš?

MONIKA: Myslíš nerealistický? Nebo přeexponovaný?

DOLLY: A nechcete spíš říct přitažený za vlasy?

REŽISÉR: Proboha, vždyť jsou to synonyma. A držte už huby. Neděláme si přece nároky na realistické pojetí čehokoliv.

ŠTĚPÁN: Takže to je autorské záměr?

REŽISÉR: Jo. A makej.

DOLLY: A kam jste mi vlastně zahrabali kufř?

REŽISÉR: Nevím. Kams ho dala, tam ho pravděpodobně máš.

DOLLY: Ale já ho nikam neuklízela.

MONIKA: Hele, tak to předved' pantomimicky a pak ho najdem.

DOLLY: Sám víš nejlíp, že to bude vypadat hrozně. A já se u toho budu cejtit hrozně. Takže to nedám.

MONIKA (*rezignovaně*): Tak fajn, já ti ho půjdu najít.

MONIKA s mrmláním odchází za scénu. Ostatní postavy se za ní dívají.

Chvilí je ticho. MONIKA poté volá zpoza scény: Stačila by ti hadrová taška?

4. obraz

ŠTĚPÁN a REŽISÉR přinášejí rozměrnou kartonovou dekoraci, na které je namalován kuchyňský interiér a staví ho do levé části pódia. Posunují stůl blíž ke středu pódia a přidávají k němu jednu židli. Poté ustoupí na stranu. Na jednu z židlí si sedne MONIKA. Hlas DOLLY se nejprve ozývá zpoza scény, poté přijde z pravé strany.

Ozve se vyzváněcí tón budíku.

DOLLY: No jo... aby sis hlasivky nevyřval. Vždyť už jsem vzhůru... *(po chvíli)*

Proč jsem si sakra dala jako budík tuhle písničku? Jo jasně. Abych se vyhrabala z postele. Bylo by morálně přípustný ten mobil vyhodit z okna a spát dál? Jasně... na to bych musela vstát. Tákže to asi nemá cenu.

MONIKA *(řve)*: Co tam ještě děláš? *(ironicky)* No vstávám, vstávám...

DOLLY: Poser se!

MONIKA: Cože? Tohle si ke mně nebudeš dovolovat, ti říkám.

DOLLY: Vždyť je šest ráno. V tuhle dobu by... Jak to tam je dál.

REŽISÉR: Měla bejt přípustná i vražda.

DOLLY: Vždyť je šest ráno. V tuhle dobu by měla bejt přípustná i vražda.

REŽISÉR: Fajn, ale celý jsi to opakovat nemusela. Děsně to zdržuje.

DOLLY: Aha.

REŽISÉR: No, tak dobrý. Jedem dál.

MONIKA: Jo holka, beztretně zabít, to by bylo báječný. To by chtěl občas každěj...

Ale nechápu, proč kvůli tomu tak vyšiluješ. Já ve tvým věku vstávala ještě o půl hodiny dřív a nestěžovala jsem si. A teď? Vstávám s tebou, aby ses milostivě vypravila, a pak ještě celej den na berňáku sleduju něčí zasraný otrávený ksichty. Jako by mi nestačil ten tvůj.

DOLLY: To je asi tím, že existují dva typy lidí, maminko moje drahá. Ranní ptáčata *(naoko útočně)* a pak ten zbytek, co by si na ně milerád pořídil vzduchovku.

MONIKA: Vstaneš už laskavě? Já nebudu řešit, že sis zlomila nohu, protože jsi dobíhala tramvaj.

DOLLY: Proč bych si jako měla lámat nohu?

MONIKA *(pro sebe)*: Kráva blbá. *(nahlas)* Protože tě znám jak svý fusekle.

DOLLY: To je teda odpověď. *(v průběhu repliky vychází zpoza scény a jde ke kuchyňské lince během čehož ji MONIKA sleduje pohledem)*

MONIKA: Co se ti na ní jako nelíbí? Můžeš mi říct, proč ti rozhovor se mnou není dost dobrej? Si jako myslíš, že jsi sežrala všechnu moudrost světa? Pche, ty tvoje knížky...

To by se mi taky líbilo mít furt hlavu v oblacích. A čum na mě, když s tebou mluvím. Opravdu nevím, kde jsem při tvojí výchově udělala chybu. A jak si to vlastně vůbec představuješ? Si sem jako najednou nakráčíš s kufříkem a myslíš si, že tě budu oprašovat?

DOLLY (*otočí se*): Promiň mami, ale chtěla jsem jít snídat. (*plačtivě*) A uklidni se, prosím tě.

MONIKA: Ty mě budeš říkat, že se mám uklidnit? Ty si jako dovoluješ mi nakazovat, co mám dělat? Hele víš co, nech si ty svoje kydy. Vytočit mě hned takhle po ránu... Zavři hubu a jez!

DOLLY se posadí a po chvíli se zděšeně podívá na hodinky na své ruce.

DOLLY: Sakra to už je tolik?!

REŽISÉR (*směrem k MONICE*): Hele jako neuraz se, ale strašně přehráváš. A to bych to čekal spíš od někoho jiného. (*střelí pohledem po DOLLY*)

MONIKA: Tohle se ani nedá dělat přirozeně.

ŠTĚPÁN: To je fakt, takovej toxickej vztah mezi rodičem a dítětem? To snad ani neexistuje, ne? A vůbec? Nepůsobí ta holka náhodou v týhle scéně mladší než v tý předchozí. To je přece naprostá demence.

REŽISÉR: To jsme snad už řešili.

ŠTĚPÁN: Jo jasně. (*deklamuje*) Návrat k mamince symbolizuje taky návrat do infantilnějšího stádia osobnosti.

REŽISÉR: Tak to vidíš. A už se aspoň našel ten dementní kufř? Nevím, jak vy, ale já bych s ním Dolly docela rád viděl. Kromě toho bych si už fakt chci poslechnout ten monolog, co tam má.

MONIKA: Ne, ještě se nenašel. Ale přece můžeme použít jinej. Pokud ovšem nemusí být zrovna oranžovej.

Odejde za scénu a vrací se s černým kufrem na kolečkách.

DOLLY: Ale ten působí strašně depresivně. Oranžovej je lepčí.

REŽISÉR: Vždyť je to fuk, jakou má barvu.

MONIKA: Alespoň prozatím.

5. obraz

Ze zákulisí vychází DOLLY s kufrem a velice pomalu přechází přes jeviště. ŠTĚPÁN ji chvíli znuděně provází, ale pak zůstane stát na okraji scény s cigaretou v ruce. REŽISÉR stojí za ním a v ruce drží kus scénáře.

DOLLY: Vlastně je docela dobře, že jsem odešla. Alespoň zažiju zase něco nového. Vždyť by to byl bezobsažný kýč, kdybych měla být na věky šťastná. Ale na druhou stranu je v kýči v jistém smyslu obsažená životní realita, nebo alespoň kdysi bývala, než se stal tím, čím je dnes. Vyprázdněnou schránkou lidství. Etikou bez duše.

REŽISÉR: Estetikou bez duše, sakra už.

DOLLY: No jo. Estetikou.

REŽISÉR: Tak fajn. Pokračujem.

DOLLY: Je ovšem otázka, jestli je vědomí krásy vrozené, nebo vzniká skrze sociokul... socioktul...

REŽISÉR: Sociokulturní.

DOLLY: Sociokulturní definici. A je vůbec možné na to přijít? Pokud bych se nad tím měla zamyslet hlouběji, tak dojdou možná až k pojmu pravda a relevanci, nebo irelevanci jeho používání. A vlastně až k definici reality. Není v podstatě celý svět pouze smyslový klam? A kdo ví, jestli na něčem takovém vůbec záleží... Nahod', prosím tě.

REŽISÉR: Co je komu ale vlastně po vnitřní hodnotě věcí a činů?

DOLLY: Echm, cože?

REŽISÉR: Ty vole, to snad máš už dávno umět?

DOLLY: Ale vždyť je to dlouhý... a... nedá se to vůbec zapamatovat. A... nejde mi to do pusy. A...

MONIKA: A vůbec. Snad ji pro jednu můžeš taky trochu pomoci.

REŽISÉR: No jo, furt. Takže jak to tam má bejt?

MONIKA: To snad máš vědět ty.

REŽISÉR: No jo, ale teď jsem se kvůli vám ztratil.

ŠTĚPÁN: Tak ji ten papír na chvíli půjč, ať to aspoň přečte.

REŽISÉR přejde k DOLLY a dá jí scénář.

DOLLY (*čte s nosem zabořeným do papíru*): Co je ale komu vlastně po vnitřní hodnotě věcí a činů? Nebo je pro život jako takový uchopitelná jenom vnější realita? A jak se to má s onou základní všelidskou otázkou? Být, či hnít? Nebo to de facto skloubit?

Vykonstruovaná existence na prahu bezobsažné polemiky. Ale co je to vlastně smysl? Má reálný základ, nebo je to uměle vytvořený sociální konstrukt? A má o tom vůbec smysl přemýšlet?

ŠTĚPÁN: Ty vole, co to je.

DOLLY:(*otočí se na něj*): Já taky nemám páru, ale rejža snad ví, co dělá.

ŠTĚPÁN *se otočí směrem k režisérovi*.

ŠTĚPÁN: Víš, co děláš?

REŽISÉR: Podle toho, jak to bereš. Pokud z hlediska abstraktních úvah tak ne, protože to neví pořádně nikdo. A kdo si myslí, že v tom má jasno, tak ví ve skutečnosti ještě větší prd. A pokud z hlediska toho, o co se tady snažím? V tom případě je odpověď jednoduchá. Jasně, ale nikdo mě tady nebere vážně.

ŠTĚPÁN *teatrálně povzdechne*.

DOLLY (*chvíli se tváří zaraženě, poté deklamuje*): Změna je život a život je změna.

Neustálý pohyb vpřed je nejdůležitější součástí našich životů... Vždyť to vůbec nemá pointu.

REŽISÉR: A život pointu má? Do čeho má ústít monolog o něčem, co technicky vzato nemá vůbec žádnéj smysl?

ŠTĚPÁN: A pochopit to má jako kdo?

REŽISÉR: Třeba diváci?

ŠTĚPÁN: Ty vole, ty seš fakt vůl.

REŽISÉR: Proč?

ŠTĚPÁN: No, protože seš vůl.

REŽISÉR: Ale proč?

ŠTĚPÁN: No, protože seš vůl.

REŽISÉR: A máš k tomuhle tématu nějakou relevantní argumentaci?

ŠTĚPÁN: V tomhle případě jo. Fakt si myslíš, že lidi, co na nás přijdou, budou umět číst tvoje myšlenky?

REŽISÉR: Proč by mi měli umět číst myšlenky? Vždyť je to naprosto zjevný, co tím chci říct.

ŠTĚPÁN: Zjevný jo? No tak to vyklop.

REŽISÉR: Ty vole, vždyť je to naprosto evidentní úvaha o smyslu existence a univerzální morálce lidstva. Nebo spíš nemorálnosti. A ta aluze na Hamleta je tam, pro tvoji informaci, schválně.

ŠTĚPÁN: Mně to spíš přijde, jako kdybys to chtěl schválně znevažovat. Být, či hnít?
Chápeš, co tím chci říct, ne? Prvně si tam dává naprosto vážně míněné otázky a pak to celý shodí. A pak se vrátí zpátky. A to ani nemluvím o tom, že z naprosto běžný mluvy, kterou používá na začátku, přejde do něčeho, co by se dalo nazvat „antickej filosof v posledním tažení“.

REŽISÉR: No jo, furt.

DOLLY: Hele nerada to říkám, ale Štěpa má docela pravdu.

REŽISÉR (*sarkasticky*): Jasně, protože Štěpa má vždycky pravdu.

MONIKA (*kteřá celou dobu stála na protější straně pódia a teď přebíhá k nim*): Hele kluci, nechte toho. Jste fakt jak malí. (*otočí se k DOLLY*) Tebe ty jejich věčný strkanice fakt bavěj?

DOLLY pokrčí rameny.

ŠTĚPÁN a REŽISÉR nenápadně couvají.

MONIKA: Tak proč se jim na to nevybodneš?

DOLLY (*bezmocně se podívá na odcházejícího režiséra*): Já chci jenom pomoci.

MONIKA (*dívá se stejným směrem*): Kristova noho. Děláš si srandu? (*sesune se k zemi*)
Proč zrovna on?

DOLLY: To netuším.

6. obraz

ŠTĚPÁNKA nervózně přechází sem a tam s mobilem v ruce. Občas si přiblíží druhou ruku k ústům, jako by si chtěla začít okusovat nehty a pak ji zase spustí zpět. Po chvíli mobil strčí do kapsy.

ŠTĚPÁNKA: Prvně říká, ať jí zavolám a pak to nebere. Já se na to taky můžu... *(při těch slovech si dává mobil do kapsy)*

Její slova jsou přerušena vyzváněním mobilu. Překotně ho vytahuje z kapsy a přijímá hovor.

ŠTĚPÁNKA: No ahoj.

MATKA *(jejíž hlas je divákovi zprostředkován zpoza scény)*: Hele, jak to, že se taky někdy neukážeš doma? Vždyť já jsem z toho celá natřepaná, kdy už mi konečně oznámíš, že se ti po mně stejská a že dorazíš a ty furt nic.

ŠTĚPÁNKA *(teatrálně povzdechne)*: Vždyť víš, že bych ráda, ale že to nestíhám.

MATKA: A nemyslíš, že kdyby se ti jenom trochu chtělo, tak by sis to mohla zařídit tak, aby ses na svou starou opuštěnou matku stihla přijet podívat? *(plačtivě)* Co já tady furt sama? To se mám jako oběsit jako tvůj fotr? To by se ti líbilo? Pokud je ten tvůj veleváženěj čas tak vzácnej, tak by se ti přece ulevilo, ne?

ŠTĚPÁNKA: Prosím tě, mohla by ses uklidnit a říct mi, jak si to mám teda zařídit, pokud chci mít možnost nějaký seberealizace?

MATKA: Záleží na tom, čemu ty říkáš seberealizace.

ŠTĚPÁNKA: Tímhle chceš říct jako co?

MATKA: Jenom to, že poflakovat se s partou magorů, není zrovna smysluplněj způsob trávení volného času. Obzvlášť když tě to táhne k tomu hérectví.

ŠTĚPÁNKA: Magorů? A vůbec. Z toho, jak a s kým trávím svůj volnej čas, se ti snad nemusím zodpovídat.

MATKA: Zmlkni laskavě a poslouvej mě. Dovolila jsem ti studovat v Praze. Platím ti většinu výdajů. Ale nikdo neřekl, že si tam můžeš libovolně přenýst svůj sociální život. Vždyť já bych nepřežila, kdybych tě měla mít už nafurt takhle daleko. Při tom všem, co pro tebe dělám, bych od tebe očekávala trošku empatictější přístup k mojí osobě.

ŠTĚPÁNKA: Prosím tě mami, nezačinej s tím zase. Děláš, jako kdybych se chtěla odstěhovat na druhý konec galaxie. A když to porovnáš se zbytkem světa, tak je to jenom pár mizernejch kiláků.

MATKA: Mě nějaký blběj zbytek čehokoliv absolutně nezajímá.

ŠTĚPÁNKA: Promiň, ale to by nejspíš aspoň trochu měl. Nejsi totiž jedinej člověk na celý zeměkouli.

MATKA: A co ty bys po mě vlastně chtěla? To bych jako za tebou měla jezdit, kdykoli by sis vzpomněla, že se ti stýská po mamince a že ji chceš vidět?

ŠTĚPÁNKA: No promiň, ale co chceš ty po mně? Abych za tebou jezdila.

MATKA: To není to samý. Já se přece nemůžu hnout jen tak z baráku. To není tak jednoduchý. Já jsem na rozdíl od tebe rozumná a nelezu tam, kde to pro mě není.

ŠTĚPÁNKA: Ty bys fakt chtěla, abych se od tebe nehnula ani na krok?

MATKA: To sice ne, ale člověk by se měl zaměřovat především na to, co důvěrně zná. Takže na náš život. Doma. *(odmlka)* Já jsem tě tam neměla pouštět.

ŠTĚPÁNKA bez rozloučení típne mobil.

ŠTĚPÁNKA: Proč vždycky já?

Odchází za scénu. Z druhé strany přichází REŽISÉR, ŠTĚPÁN a MONIKA.

REŽISÉR: A takhle jsem si uvědomil, že jsem závislej na kafi.

MONIKA: Tak to se máš čím chlubit.

REŽISÉR: Ale kdo prosím tě nemá nějakou takovouhle slabůstku?

ŠTĚPÁN: Hele, nechci přerušovat setkání anonymních závisláků, ale nechtěli jsme začít řešit něco úplně jinýho?

REŽISÉR: To máš fakt. Takže byl byste někdo schopen dotáhnout nějakýj starej gamec? Ale funkční, prosím pěkně.

ŠTĚPÁN: Pokud na něm máme co přehrát, tak jo.

REŽISÉR: Prosím tě, to už nech na mně.

ŠTĚPÁN: Ok.

MONIKA: A co chceš teda použít jako podkres?

REŽISÉR: Ještě nevím, něco vymyslím. A co promítačka?

MONIKA: To už by bylo moc, nemyslíš? Hlavně to už bychom museli vzít fakt vážně. A nevím, jestli by se nám to pak celý nesesypano. Jako co se týče scénografie, myslím.

REŽISÉR: A jak to jako berem, když to není vážný?

MONIKA: Tak pořád jde především o formu zábavy. Ne?

REŽISÉR *(zařve)*: No to teda ne, protože já to beru sakra vážně.

MONIKA: Dobře, dobře. Já jen myslela, že kdybys to třeba tak strašně nehrotil, bylo by to všem příjemnější.

REŽISÉR: No tak na tohle ti kašlu. Myslíš, že mě zajímá, co je komu příjemný? Tak v tom případě mám pro tebe novinku. Já se tady snažím, abyste se vy úplně neztrapnili.

A já samozřejmě s váma, což je asi jasný i tobě. Zbytek je mi, vážená, celkem u prdele.

MONIKA: Tak hele, váženej pane. To, že si evidentně myslíš, že všichni musíme skákat, jak ty pískneš, je jenom tvůj fantasmagorickéj přelud. My se ti na to můžeme taky jedny krásný minuty vykašlat, víš?

Zpoza scény přichází ŠTĚPÁNKA. MONIKA a REŽISÉR se na ni teatrálně usmějí.

ŠTĚPÁNKA: Čus lidi, nepotřebujete něco?

REŽISÉR (*sarkasticky*): Takže už ses rozhodla chodit na zkoušky?

ŠTĚPÁNKA: Jo, teď bych na to měla mít čas.

REŽISÉR (*urazeně*): Fajn, ale já tě zpátky nechci.

ŠTĚPÁNKA: Dobře, co mám udělat, abys změnil názor?

REŽISÉR: Mohla bys mi sehnat desku When The Music Over od The Doors?

ŠTĚPÁNKA (*usměje se*): Hele, tu jsem si možná v záchvatu nějaký pseudorebelie i koupila.

REŽISÉR: Tak to je skvělý. Já ji totiž chci použít k té konečné scéně jako hudební podkres. A aby to bylo správně autentický, tak to rozhodně odmítám pouštět z compu. A chci to tam.

ŠTĚPÁNKA: Myslíš tu část, kdy se zabije? (*napůl pro sebe*) Stejně je to divný, když si jí nevymyslel ani jméno.

REŽISÉR: Jméno přece není podstatný. Ta holka je jenom symbol, chápeš? Samotný podstaty života, plánů do budoucna a naděje.

ŠTĚPÁN: Naděje? Jakože naděje na konci chcípne? To je dost depresivní.

REŽISÉR: To je život, kamaráde.

MONIKA: A co jí pojmenovat Hope? Alespoň pracovně. Je pravda, že takhle je to fakt na hlavu.

REŽISÉR: Ok.

MONIKA: Tak já snad brnknu Dolly. Asi by to brala osobně, kdybychom to řešili bez ní.

REŽISÉR: To už myslím nebude nutný. Beztak tuhle debatu stejně asi nemá cenu protahovat.

ŠTĚPÁN: Tak se uvidíme...

MONIKA: V pondělí.

7. obraz

DOLLY sedí za stolem a upřeně zírá na své ruce, které má složené před sebou. Zpoza scény přichází ŠTĚPÁNKA a s falešným úsměvem si sedá na druhou židli.

ŠTĚPÁNKA: Ahoj, co tady takhle sedíš?

DOLLY: Vlastně ani nevím. Možná čekám, že přijdeš a sedneš si naproti mně.

ŠTĚPÁNKA (*usměje se*): Tak v tom případě jsi jasnovidec.

DOLLY pokrčí rameny.

ŠTĚPÁNKA: Promiň, jak jsem na tebe tuhle vyjela. Prostě jsem v tu chvíli fakt viděla rudě. Znáš to.

DOLLY: Odpuštěno.

ŠTĚPÁNKA: Tak to se mi docela ulevilo.

ŠTĚPÁNKA se pomalu zvedá a odchází za scénu. Po chvíli přichází REŽISÉR a se zhnuseným výrazem ve tváři usedá na stejné místo, jako předtím ŠTĚPÁNKA.

REŽISÉR: No, co je? Co tady takhle sedíš.

DOLLY: Vlastně ani nevím. Možná že ani nemám, kam jinam bych šla. A co tu děláš ty?

REŽISÉR: Nikde jinde není takovej klid, abych se mohl pořádně soustředit. Takže vypadni.

DOLLY: A když budu zticha, tak bych tady mohla bejt?

REŽISÉR: Ne. Už tvoje existence mě ruší.

DOLLY (*nabírá k pláči*): Prosím tě, proč jsi na mě tak hnusnej? Chováš se ke mně jako ke kusu hadru. Nebo spíš něčeho, co ani nechci jmenovat.

REŽISÉR (*pohrdlivým tónem*): To ti jenom tak připadá. Chováš se jak malá.

Nech mě tu prosím tě samotnýho.

DOLLY: Dobře. A nerozmyslel by sis to ješ...

REŽISÉR (*přeruší ji zvýšeným hlasem*): Ne.

DOLLY: V pohodě.

DOLLY s nešťastným výrazem odchází a neustále se ohlíží přes rameno.

REŽISÉR rozloží papíry před sebou a tužkou si do nich začne dělat poznámky.

REŽISÉR (*pro sebe*): Hmmm... tohle je blbost. Proboha, kdy jsem to psal? Aha, už vím.

Jasně, jasně. Tohle bude... cože? Co to sakra?... Já se na to můžu... (*zmačká papíry*)

ŠTĚPÁN (*přichází zpoza scény*): Zdá se mi to, nebo slyším tvůj libý hlásek? Hele, nechceš mi helpnout? Asi jsem si tady zapomněl mobil.

REŽISÉR: Chceš prozvonit?

ŠTĚPÁN: Jo, to by mi docela pomohlo.

REŽISÉR: Tak počkej. *(se soustředěným výrazem se začne šacovat)* A jseš si jistej, že sis ho fakt nechal tady?

ŠTĚPÁN: Stoprocentně jistej si nemůžu bejt nikdy. Ale upřímně v to doufám.

REŽISÉR *s vítězoslavným výrazem vytáhne mobil z kapsy kalhot.*

REŽISÉR: Aspoň, že ten můj je na světě. Tak a teď se modli ke všem svatejm.

Vytáčí kýžené číslo a oba chvíli čekají.

REŽISÉR: Tak a je to jasný.

ŠTĚPÁN: Počkej, já si ho vlastně vždycky na zkoušce přepnu na tichej.

REŽISÉR: Ty vole, ty jsi hovado.

ŠTĚPÁN: Hele klidni. Dělán to od tý doby, cos mě seřval, že vyrušuju.

REŽISÉR: No jo, ale to jsi tu hrál nějakou debilní hru. To nešlo o vyzvánění.

ŠTĚPÁN: Zvuk je holt zvuk... Tak co, pomůžeš mi hledat?

REŽISÉR: No jo, co mám dělat. Ale věř mi, že tohle je sice poprvý, ale taky naposled.

Přecházejí sem a tam a hledají mobil.

REŽISÉR: A hele. Tady je, mrcha.

ŠTĚPÁN: Fajn, žes ho poznal.

REŽISÉR: Kolik ztracenejch mobilů se tady asi válí po... Kámo? Proč mě máš uloženýho jako Princeznička?

ŠTĚPÁN: Ne, tak mám uloženou Štěpku.

REŽISÉR: Vážně? Tak proč je pod tím moje číslo?

ŠTĚPÁN: Sranda musí bejt. Ne?

REŽISÉR: Když myslíš... Ale každá sranda někdy končí. Změň si to.

Předají si mobil a ŠTĚPÁN mění název kontaktu. Pak předá mobil zpět REŽISÉROVI.

ŠTĚPÁN: Tak co? Spokojenej?

REŽISÉR: Takže teď jsem Slečinka Dokonalá? Proč mě imrvére provokuješ?

ŠTĚPÁN: Jak jsem ti už jednou řekl, sranda musí bejt. Ty se bereš moc vážně.

Já se tě to akorát snažím odnaučit. Je to pro tvoje dobro.

REŽISÉR: Jasně. To ti věřím. Tebe akorát baví mě srát.

ŠTĚPÁN: Baví, nebaví... kdo ví. Mysli si, co chceš. Ale sám dobře víš, že to s tebou bejvalo jiný. Vzpomínáš třeba na ten lyžák, na kterej jsme jeli ještě s obchodkou?

REŽISÉR: Myslíš ten ve třetáku?

ŠTĚPÁN: Jo, přesně. Ten, co jsme se tam servali jako koně o to, kdo bude spát dole na palandě, protože se nám nechtělo lézt nahoru.

REŽISÉR (*se smíchem*): Jo a ty jsi prohrál a pak jsi mě začal mlátit polštářem.

Vztekal ses jak malej kluk. A naše legendární závodnická hláška?

ŠTĚPÁN: Nepleťte se do cesty říditelným švestkám.

REŽISÉR: Kde ty dávné sněhy jsou?...

ŠTĚPÁN: Ty vole, vždyť jsou to teprv tři a půl roku. A z tebe se za tu dobu stal nechutně studenej čumák.

REŽISÉR: Dospěl jsem.

ŠTĚPÁN: Jak myslíš. A cos tu vlastně předtím prováděl?

REŽISÉR: Snažím se dopsat tu předposlední scénu. Předtím se mi to zdálo moc uspěchaný.

ŠTĚPÁN: To máš recht a hlavně tam nejsou v současný chvíli vidět motivace.

REŽISÉR: No právě. V první verzi jsem to měl, ale pak jsem to škrtnul už ani nevím proč. Teda jako vím. Ale o to nejde. Pak vám to přinesu a chci po vás, abyste to zahráli na první dobrou. Už není čas.

Odchází za scénu.

8. obraz

MONIKA a DOLLY přicházejí na pódium z pravé strany a povídají si. Monika má přes rameno tašku na notebook. Z levé strany přichází REŽISÉR.

MONIKA (k DOLLY): Navíc tě upozorňuju, že mě už fakt nebaví ti dělat otroka.

REŽISÉR: Tak jsem to nakonec celý trošku upravil (*začne rozdávat papíry, ale pak si uvědomí, že jeho soubor není kompletní*) Co to sakra je? Zombie apokalypsa?

MONIKA: Štěpa se prej trošku zdrží.

DOLLY: A Štěpa taky.

REŽISÉR (*sarkasticky*): A nezdržujou se zrovna náhodou někde spolu?

MONIKA: Děláš, jako kdybys na Štěpu žárlil.

REŽISÉR: Ale fůj. Jak tě něco tak nechutnýho může napadnout.

DOLLY (*se smíchem*): Záleží na tom, na koho z nich.

Ze zákulisí vychází ruku v ruce ŠTĚPÁN a ŠTĚPÁNKA. Dojdou k ostatním a nechápavě zírají na DOLLY, která se pořád směje. REŽISÉR jim jde rázným krokem naproti a vrazí jim do rukou jejich scénáře.

REŽISÉR (*rozhlédne se po všech přítomných*): Tak už jsme konečně komplet?

DOLLY: Nejsme, gramec očividně nedorazil.

REŽISÉR: Proč zase?

ŠTĚPÁN: Nejspíš mu nestihly přes víkend narůst nožičky. Ne, samo že si dělám srandu. Prostě se zjistilo, že už nefunguje.

REŽISÉR: Jo, tak ono se to samo zjistilo?

ŠTĚPÁN: Já jsem zjistil.

REŽISÉR: No a proč to sakra nefunguje?

ŠTĚPÁN: Nemám šajna. Jsem snad antikvár? U těchhle prehistorických relikvií už se něco takovýho dá trošku předpokládat.

MONIKA: Což je ale stejně fuk, protože máme... záložní plán. (*poklepe rukou na notebook který přinesla*) A ne že tu kvůli tomu někdo bude bulet jako malá holka. Prostě se s tím dotyčnej bude muset smířit.

REŽISÉR: No tak super. A autorský gesto je v háji. Pěkně děkuju. Ale zpátky k hlavnímu bodu programu. Máte pět minut na to nějak vstřebat, co jsem vám rozdal. Pak si to zkusíme.

ŠTĚPÁN: Ses absolutně zbláznil.

REŽISÉR: Ty vole, abys hned nedostal mrtvici. Samo, že to budeš moct číst.

ŠTĚPÁN: No proto. Jinak by to byla od tebe docela sad'ouřina, nemyslíš.

ŠTĚPÁNKA: To nějak nechápu. Nejdřív se zabejčíš, že mě tu nechceš a pak už zas jo?

REŽISÉR: Buď v klidu. Jsi záskok, kdyby něco. Teda za Štěpána asi zaskočit nemůžeš, to by lidi nejspíš trošku poznali...

ŠTĚPÁNKA: Takže jsem de facto naprosto zbytečná.

REŽISÉR: Pokud nikdo neonemocní. Jinak můžeš fungovat jako nápověda. Někteří ji tady evidentně potřebují. *(otočí se k DOLLY)*

ŠTĚPÁNKA: Takže to budu jen nablblá nápověda?

MONIKA: Hele, ber to takhle. Nápověda je vlastně ten nejdůležitější člověk. Ačkoli není vidět.

ŠTĚPÁNKA: A jak pak má o jeho důležitosti vědět svět?

REŽISÉR: Hřejivý pocit u srdíčka by ti nestačil?

ŠTĚPÁNKA: Jak mám mít něco jako hřejivý pocit, když se na moje místo dostal někdo, kdo se na tu roli naprosto evidentně vůbec nehodí a já mám zatím jenom sedět stranou a starat se, aby nikdo nezapomněl text? Z něčeho takového má obvykle člověk ohromnou radost.

MONIKA: Tak si to tak neber. Příště se dočkáš.

ŠTĚPÁNKA: No fajn.

DOLLY, MONIKA, ŠTĚPÁN a ŠTĚPÁNKA se každý rozcházejí do jednoho rohu pódia.

Usednou a zahloubají se do papírů. REŽISÉR stojí opřený o stůl.

MONIKA: Počkej, co? Jak to, že stojím za Dolly, teda vlastně Hope, když píše ten dopis. Není to divný?

REŽISÉR: Ne, není. Protože ve chvíli, kdy se rozhodne pro sebevraždu, tak je to kvůli jejímu konfliktu s vnějším světem, potažmo starší generací. Kterou reprezentuje... víš kdo?

MONIKA: Dobře, chápu. *(pro sebe)* Ale stejně je to úchylný.

ŠTĚPÁN: To jakože mám projít kolem toho stolu, poskočit na místě a odejít. Nepodsouváš tím divákům moc, že jsem absolutní kretén?

REŽISÉR: Ale vždyť ty seš absolutní kretén.

ŠTĚPÁN: Fajn, nebudu si to vůbec brát osobně.

REŽISÉR *(otočí se na ŠTĚPÁNKA)*: To si ze mě děláš srandu? Jak si jako představuješ, že mi tady budeš žrát?

ŠTĚPÁNKA (*s pusou plnou brambůrků*): Vždyť se stejně nic nedělá, tak proč bych si nemohla dát pauzu.

REŽISÉR: Protože se máš seznamovat se scénářem. Kdyby Dolly onemocněla, tak to budeš muset umět.

ŠTĚPÁNKA: No jo, pořád. Ale tím jsi mi nedal důvod, proč nejít.

REŽISÉR: To je jednoduchý. Když jíš, nemůžeš se pořádně soustředit.

ŠTĚPÁNKA: Říká ti něco pojem multitasking. Jsem žena, pro tvoji informaci.

REŽISÉR: Na tohle já nevěřím. Prostě se najíš potom. To vydržíš.

(všichni chvíli mlčí)

DOLLY: Ale to je zase strašně dlouhý.

REŽISÉR: Poslední dopis nemůže bejt kratkej. Vysvětlej se v něm všechny věci, co se vysvětlit maj.

MONIKA: Počkej, nedohodli jsme se náhodou, že tam ještě něco připíšeš?

REŽISÉR: *(naštvaně)* Jsem to nestih, no. Tak jsem to holt narval do tohohle.

ŠTĚPÁN (*k divákům*): Poslední výkřik zoufalce.

REŽISÉR: *(zaují)*: Já se z vás fakt poseru. Vždyť to tam všechno je. Sice trošku jinde, než jsem to plánoval, ale je to tam.

ŠTĚPÁN (*k divákům*): Vždyť jsem to říkal.

REŽISÉR: Takže tomu mám rozumět, že už přesně víte o co go?

ŠTĚPÁNKA: No jako asi jo.

REŽISÉR: Ok. Kdo dál?

MONIKA: Asi všichni. Stejně, jak tě znám, nemáme moc na výběr.

Postupně se zvedají a rozcházejí se na svá místa. DOLLY si sedne za stůl, MONIKA si stoupne za ni a dá si ruce na opěradlo židle a ŠTĚPÁN odejde za scénu. ŠTĚPÁNKA se chvíli zmateně rozhlíží a pak rychle zaběhne za ním. REŽISÉR pomalu ustupuje od stolu, zády k divákům.

DOLLY: Prosím tě, jak to tam mám udělat?

REŽISÉR: Co jako?

DOLLY: No, jak mám udělat, aby bylo jasné, co dělám. Jako, že píšu a tak.

REŽISÉR: Hele, tak já ti pak přitáhnu ještě nějaký ručně psanej papír. Napíšu to sám, aby to vypadalo dobře. Prvně budeš dělat, že píšeš, pak to zvedneš a budeš to po sobě, jakože, kontrolovat. Akorát, že to prostě přečteš nahlas. Zatím to prostě jenom čti, aby sis to zkusila.

DOLLY: Dobře. Jak to mám všechno napsat? Vlastně ani nevím. Asi nejspíš bude stačit, proč udělám to, co se chystám udělat. A není to vlastně jedno? Minimálně tomu, kdo tenhle dopis najde, to nejspíš jedno bude. Vid', mamí. Ale asi se ode mě čeká, že ti něco takového napíšu. Takže ať už to máme za sebou.

ŠTĚPÁNKA (*přichází na scénu*): Hele, proč je to takhle sarkastický, když je ta holka nejspíš úplně v prdeli?

MONIKA: Jo, tam by byl na místě naprosto jinej tón.

REŽISÉR: Prosim vás, nechte toho. Snad vím, co tím chci říct.

ŠTĚPÁN (*přichází na scénu*): Fakt? A co teda?

REŽISÉR: Jasně, že je totálně v prdeli. Ale v určitý fázi už tyhle věci dospívaj do bodu, kdy se navenek tváříš, že to všechno máš totálně na háku. Jako kachna.

ŠTĚPÁN: Jaká kachna, ty vole?

REŽISÉR: No, jakože víš jak. Plave si tak hezky na rybníčku, jo, a vypadá, že nic zvláštního nedělá. Ale ve skutečnosti pod hladinou zuřivě pádluje nohama, aby se neutopila. A s lidma je to úplně stejný.

DOLLY: Promiň, ale to se mi fakticky nějak nezdá.

REŽISÉR: To je fuk. Prostě to tak je.

ŠTĚPÁN: Od kdy seš zrovna ty expert na psychologii?

MONIKA: Jak ho znám, tak nejspíš odteď.

ŠTĚPÁNKA: A tahle kachna už je navíc stejně postřelená. Nemá se tudíž potápět?

REŽISÉR: A od kdy jsi vlastně expert na přírodu?

ŠTĚPÁNKA: Co?

REŽISÉR: Jak jako víš, že by se postřelená kachna potopila?

ŠTĚPÁN: No nejspíš jo. V panice by nad sebou totiž ztratila kontrolu.

REŽISÉR: Ale pak by zase stejně vyplavala na hladinu. A když už je smířená s koncem, tak se nejspíš nemá důvod potápět. I když už nebude plavat, ale plovat. A jen tak mimochodem, nechceme se tady bavit náhodou úplně o něčem jiným, než jsou chciplý kachny?

ŠTĚPÁNKA: Třeba o tom, že to bude neskutečný fiasko?

REŽISÉR: Když si teď pořádně máknem, tak se to zvládne.

MONIKA: Vážně? A nevznikne z toho náhodou v každým případě něco neskutečně zmatenýho, čemu nelze rozumět?

REŽISÉR: Vždyť to přece nemusí dávat žádnéj smysl. To je na tom to krásný.

MONIKA: No, nevím.

REŽISÉR (*zvýší hlas*): No, každopádně se nejspíš budete muset tvářit, že víte, co děláte.

ŠTĚPÁN: Budete? Spíš budeme, ne. Jedeš v tom s náma hochu.

REŽISÉR: Hele, mě z toho vynech. Vzhledem k tomu, že tady jaksi zastupuju vyšší moc, tak v tom jedu de facto sólo a můžu to mít celkem na háku. Já totiž stojím vně fikčního světa.

ŠTĚPÁNKA: Takže ty si hraješ na velkého šéfa, ačkoli jsme si na začátku řekli, že se všechno budeme snažit řešit demokraticky a odteď se ještě považuješ za boha? Nezlob se na mě, ale já už na tohle nemám nervy. (*odchází za scénu*)

REŽISÉR: Konečně jsme zase v adekvátním počtu, takže už to absolutně nemusíme zdržovat. Čas vážení, není nafukovací. Takže kde jsme to předtím byli.

ŠTĚPÁN: To je mi volný, já už ti na tohle fakt seru. Fakt si myslíš, že to má celý nějaký smysl? Vždyť působíme jako parta ožralejch šachovejch figurek.

MONIKA: Myslím, že teď mluví za nás za všechny.

ŠTĚPÁN a MONIKA odcházejí.

REŽISÉR: Počkejte na mě, volové. (*zabíhá za scénu*)

DOLLY se za nimi šokovaně dívá a pak odchází na druhou stranu. Po chvíli vychází

MONIKA, a zatímco přechází na druhou stranu, před sebou kope plyšovou ovci.

Ostatní ji v hloučku následují.

Epilog

Na scénu přicházejí MONIKA a REŽISÉR.

MONIKA: Hele, už jsi našel ten oranžovej kufr? Upozorňuju, že je můj a chci ho zpátky.

REŽISÉR: Hele, já fakt nemám šajna, kam se poděl, ale až ho najdu, tak dám určitě vědět. A co vlastně ta plyšová ovce? Podařilo se ti ji někde střílet?

MONIKA: Řeknu ti to jednoduše. Na to, aby ji chtělo nějaký dítě, je moc zaprasená.

A dospělí? Takoví úchyláci, aby o ni měli zájem, snad ani v týchle republice neexistují.

REŽISÉR: Víš, co nechápu? Proč z toho okna musela skočit zrovna s takovou krásnou bílou plyšovou ovečkou. Jestli se mi teda donesly správné informace.

MONIKA: Jo, byla bílá. Teď bys na ní tuhle barvu asi hledal dost těžko. Já to ale chápu. Vzpomínky na dětství a podobný sentimentální žvásty. Ale mohla trochu respektovat alespoň moje city. Já jsem z toho plyšouna vážně mohla vyždímat nějaký prachy.

Teď ji s ním asi budu muset pohřbít.

Společnými silami odnášejí stůl za scénu. V opačném směru přechází přes jeviště DOLLY s bílou plyšovou ovčí v ruce a táhne za sebou oranžový kufr na kolečkách.

Opona.