

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Marie Hučínová

LITERÁRNÍ TVORBA IRENY DOUSKOVÉ

Disertační práce

Studijní program: Česká literatura

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

2023

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré tituly, ze kterých jsem čerpala.

Rozsah práce je 291 593 znaků s mezerami.

Ve Veselíčku dne 5. června 2023

Mgr. Marie Hučínová

Poděkování

Děkuji svému vedoucímu disertační práce prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc. za jeho cenné rady, podněty, ochotu a vstřícnost při řešení odborných problémů. Děkuji také všem přátelům a kolegům, kteří mě během psaní disertační práce podporovali, za jejich porozumění a četné konzultace.

OBSAH

1	ÚVOD – METODOLOGICKÝ RÁMEC DISERTACE	5
2	POEZIE	10
2.1	Vstup na literární scénu	10
2.2	Návrat k poezii.....	16
2.3	Napůl ve vzduchu	20
3	PRÓZA	25
3.1	Novely.....	25
3.1.1	Goldstein píše dceři	25
3.1.2	Někdo s nožem	33
3.1.3	Rakvičky	41
3.1.4	Reflexe normalizace v české literatuře.....	48
3.2	Povídky	84
3.2.1	Doktor Kott přemítá.....	84
3.2.2	Čím se liší tato noc	93
3.2.3	O bílých slonech	99
3.2.4	Konec dobrý	105
3.2.5	Další povídková tvorba	112
3.3	Romány	113
3.3.1	Medvědí tanec	113
4	DALŠÍ TVORBA.....	125
5	ZÁVĚR.....	126
	ANNOTATION	130
	POUŽITÁ LITERATURA	132
	Primární literatura	132
	Sekundární literatura	133
	PŘÍLOHY	142
	Medailon Ireny Douskové	142

1 ÚVOD – METODOLOGICKÝ RÁMEC DISERTACE

Předmětem předkládané disertační práce je literární tvorba spisovatelky Ireny Douskové, která se pohybuje na české literární scéně již od roku 1992, kdy představila veřejnosti své první básně publikované společně s tvorbou Jana Reinische, Lucie Lomové a Petra Ulrycha v publikaci *Pražský zážrak*. Dosud vydala čtrnáct titulů, které zahrnují jak prózu, tak poezii, na dalších se podílela jako spoluautorka. Přestože se do povědomí čtenářů zapsala především jako autorka románu *Hrdý Budžes* (1998), kterým se vrací do období normalizace, na svém kontě má také řadu povídek, deníkovou prózu, pásmo dopisů či např. biografický román. S většinou svých děl slaví úspěch také v zahraničí. Kromě psaní knih se příležitostně věnuje rovněž scenáristice či publicistice.

Její literární tvorbu reflektuje například Portál české literatury www.czechlit.cz nebo Slovník české literatury po roce 1945 www.slovníkceskeliteratury.cz, který si všímá především jejího smyslu pro komunikační zkratku, pointu a pro ironii. Autorka hesla Alena Přibáňová se v neposlední řadě vyjadřuje také k hlavním postavám: „*Protagonisté a zejména protagonistky autorčiných vyprávění jsou oběťmi svazující „společenské smlouvy“, která jim předepisuje určité existenční i komunikační modely, proti nimž se sice často vnitřně bouří, zpravidla však nenacházejí způsob, jak jim efektivně vzdorovat. Zatímco ženské postavy bývají nadány schopností empatie a tolerance, samy většinou příliš pochopení nenacházejí.*“¹ Další informace poskytuje také Lubomír Machala, který ji ve svém *Literárním Bludišti* (2001) představil v kontextu dalších podobně zaměřených autorů.

Přestože se Irena Dousková věnuje slovesné tvorbě již více než tři desítky let, podrobněji a komplexněji její dílo dosud reflektováno nebylo.² Jméno Douskové sice nechybí ani v publikaci *V souřadnicích mnohosti* (2014), která se zabývá českou literaturou první dekády jednadvacátého století, důraz je tu ale kladen především na autorčina díla reflektující období normalizace, mimo pozornost tak zůstaly povídkové soubory nebo básnická sbírka *Bez Karkulky* (2009). Na druhé straně je v této publikaci

¹ PŘIBÁŇOVÁ, Alena. Irena Dousková. In: *Slovníkceskeliteratury.cz* (online). Dostupné z.: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1637>

² Vznikaly samozřejmě bakalářské a diplomové práce věnované tvorbě Ireny Douskové, ty se však vždy vztahovaly pouze ke konkrétnímu aspektu její tvorby, například diplomová práce Pavly Burešové *Románová trilogie Ireny Douskové a její divadelní podoba* (2023).

zmíněna Dousková fraška *Vážení diváci, milí posluchači* (2004), která je spíše neznámá. Poměrně velké pozornosti se naopak spisovatelce dostává od literárních kritiků a publicistů. Máme tak k dispozici řadu recenzí, studií i nejrůznějších rozhovorů s Irenou Douskovou, které vycházely nejčastěji v *Tvaru*, *Hostu*, *Literárních novinách*, *Divadelních novinách*, ale i regionálních denících. Aktuální dění okolo spisovatelky můžeme sledovat také na jejích webových stránkách www.douskova.cz. Tady jsou autorkou umístěny informace ohledně jednotlivých knih, autorských čtení, recenze, rozhovory a články, které napsala, dále také novinky z divadelního a televizního dění.

Cílem předkládané disertační práce je zaměřit se na tvorbu Douskové v jejím celku. Když jsme se rozhodovali, jaký postup bude pro tuto práci neoptimálnější, nabízel se postup chronologický – odrážející, v jakém pořadí její knihy vycházely. Nicméně vzhledem k tomu, že některé z nich na sebe navazují tematicky a tvoří vícedílný celek, zvolili jsme nakonec rozdělení podle literárních druhů.

U všech titulů provádíme analýzu, která zahrnuje interpretaci díla, zaměřujeme se také na literární postavy, kompozici díla, roli vypravěče a rovněž se pokoušíme postihnout hlavní témata. Podrobněji se věnujeme těm, která se stala pro tvorbu Douskové nejtypičtější, v čemž nepochybně sehrála nezanedbatelnou roli i jejich souznění se spisovatelčinou autopsií.

Pro tuto práci jsme si stanovili několik tezí, se kterými při analýzách pracujeme a které tvoří jejich nosný základ. Tou první je zasazení děl Ireny Douskové do konkrétního časového období. Domníváme se, že historický kontext je pro autorku nezbytným předpokladem pro utváření charakteru jejích postav i pro jejich samotný vývoj. Druhá teze se opírá o roli autorky a vypravěčky. Ve většině děl tyto role splývají a Dousková tak ukazuje, že je autorkou, která je se svým dílem pevně spjata a jen zřídka dokáže být nezaujatou vypravěčkou. Třetí teze se opírá o klasifikaci postav. Pokud se přidržíme rozdělení na postavy-definice a postavy-hypotézy, pak postava-definice bývá v dílech Douskové zpravidla postava záporná, která není zahalena žádným tajemstvím a vždy je to člověk hloupý, nevkusný, špatně se vyjadřující, rasista anebo komunista. Naproti tomu postava-hypotéza je ta, která je pro čtenáře přitažlivá, ta, která se vyvíjí a jejíž osud je těžký a většinou nespravedlivý. Čtvrtá teze pokládá Douskovou za autorku věnující se primárně stejným tématům. Konkrétně jimi jsou totalita, židovství a vztah rodiče

a dítěte. Všechna uvedená témata jsou pro Douskovou stěžejní a důležitá i v jejím osobním životě. Dousková je tedy autorkou tematicky velmi konzistentní, nicméně z hlediska žánrového je pro ni příznačná značná různorodost.

V našich analýzách a interpretacích se opíráme zejména o publikaci vzniklou pod vedením Daniely Hodrové *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století* (2001), dále o knihu Bohumila Fořta *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (2008) a v neposlední řadě také o *Poetiku vyprávění* (2001) od Shlomith Rimmonové–Kenanové. Z oblasti poezie to je práce Miroslava Červenky *Kapitoly o českém verši* (2006) či například kolektivní práce Roberta Ibrahima, Petra Plecháče a Jakuba Říhy *Úvod do teorie verše* (2013). Součástí těchto rozborů je také reflexe literárněkritického ohlasu.

Celá práce je rozvržena do pěti samostatných kapitol. Po úvodu, který je zároveň kapitolou první, následuje kapitola druhá, ve které se zaměřujeme na poezii, a tudíž i na autorčin básnický debut v almanachu *Pražský zážrak* (1992), do kterého svými verši přispěli, jak bylo již dříve uvedeno, také její přátelé Lucie Lomová, Petr Ulrych a Jan Reinisch. Kromě analýzy autorčiných básní si přiblížíme také spolek LiDi,³ jehož byla Dousková členkou a to, co vydání almanachu předcházelo. Prvnímu samostatnému autorčinu básnickému titulu nazvanému *Bez Karkulky* (2009) pak bude věnována další část kapitoly, na něj navážeme zatím posledním básnickým počinem Douskové, sbírkou *Napůl ve vzduchu* (2016).

Další kapitolu, v pořadí třetí, představuje próza. Pro lepší přehlednost však členíme tento oddíl do dalších podkapitol podle literárních žánrů.

První podkapitola je věnována novelám. Začíná analýzou knižního debutu Douskové, prózou *Goldstein píše dceři* (1997). V té Dousková již naznačila, kam se bude tematicky ve své tvorbě ubírat. V následně rozebírané novele *Někdo s nožem* (2000), využívající ve značné míře deníkové záznamy, si Dousková vyzkoušela také detektivní žánr. Třetí analyzovanou novelou je kniha *Rakvičky* (2018), která je situována do roku 1985 a čtenáře tak nechává nahlédnout prostřednictvím dospívající hrdinky do časů krátce před společenským zlomem z roku 1989.

³ Název spolku LiDi má označovat to, co členy spolku nejvíce zajímalo, tedy literaturu a divadlo. Navíc je tu zřejmá též spojitost s počátečními písmeny příjmení zakladatelek Lomové a Douskové.

V další části této podkapitoly se věnujeme knihám, v nichž je protagonistkou Helenka Součková. Jsou to tituly *Hrdý Budžes* (1998), *Oněgin byl Rusák* (2006) a *Darda* (2011). Jelikož jejich žánrové zařazení není jednoznačné, věnujeme se této otázce v naší práci podrobněji. Ústřední téma zmiňovaných titulů – totalita (normalizace) je v této trilogii prezentováno z různých pohledů. Nejprve tak, jak ji vnímají Helenčini rodiče, kteří se kvůli svým protikomunistickým postojům dostávají do existenčních potíží, a pak prostřednictvím osmileté Helenky, která přejímá názory svých nejbližších svým dětským rozumem, sama však přidává vlastní komentáře a postřehy, které i v tragické situaci vyznívají často komicky. V druhém pokračování pak vidíme vývoj v postojích a názorech hlavní postavy, sama navíc čelí politickým tlakům, podobně jako před lety její matka. Zatímco první dva tituly jsou především jakýmsi obrazem normalizačních let, třetí díl se více soustředí na životní příběh hlavní hrdinky, již zralé ženy, která se ocitá ve složité životní situaci. Řeší rozpad své rodiny, pracovní problémy a bojuje s vážnou nemocí. Sledování Helenčina příběhu v různých časových fázích naskýtá také příležitost sledovat jazykové proměny vyprávění. Všechny tři tituly jsou navíc zdramatizované a máme tedy možnost vyjádřit se také k ohlasům na divadelní zpracování těchto děl.

Druhá podkapitola, která je věnována povídkové tvorbě Ireny Douskové, zahrnuje knihy *Doktor Kott přemítá* (2002), v níž se hlavní hrdinové příběhů dostávají do střetu se svou reálnou existencí a vysněnou rolí, a *Čím se liší tato noc* (2004), kde jsou individuální osudy zasazeny tentokrát do historického kontextu. Dalším titulem v této části je povídkový cyklus *O bílých slonech* (2008), tematicky řazený do období normalizace. Ve své zatím poslední knize se Irena Dousková znovu vrátila k povídkové tvorbě. V knize *Konec dobrý* (2022) se zaměřuje na ztvárnění některých momentů ze života obyčejných lidí, kteří však byli ve svém počínání ovlivněni společenským a politickým děním. Autorka zde zachycuje období od roku 1968 až po současnost.

V této podkapitole neopomíjíme ani povídky, které autorka uveřejňovala zejména v antologiích nakladatelství Listen, vztahujících se vždy k nějakému tématu.

Poslední podkapitolu představuje románová tvorba Douskové. Analyzovanou knihou je román *Medvědí tanec* (2014), který zachycuje poslední měsíce života spisovatele Jaroslava Haška v Lipnici nad Sázavou. Román upoutal především povahou biografického románu. Jak sama autorka však upozorňuje, takto ho nevnímá. Daleko více

chtěla akcentovat složitou česko-německou otázku. V každém pádě román přináší mnoho námětů k zamyšlení, které bychom chtěli ve výkladu využít.

Ve čtvrté kapitole se zaměřujeme na další tvorbu Ireny Douskové. V této části zmiňujeme také její práci pro rozhlas, televizi či publicistickou činnost.

V samotném závěru se pak pokoušíme postihnout, v čem spočívá specifikum či přínos jejího zpracování, čemuž by nám měly být vodítkem i výše stanovené teze.

Naším cílem není detailně popisovat život Ireny Douskové, a proto je naše disertační práce vystavěna primárně na reflexi jejích textů, zároveň jsme si však vědomi, že biografické informace nemůžeme zcela opomíjet, zvláště když je patrné, že autorka v některých knihách vychází z autopsie. Proto jsme se rozhodli zařadit medailon Ireny Douskové alespoň jako součást příloh.

2 POEZIE

2.1 Vstup na literární scénu

Pokud se budeme snažit datovat první kontakty Ireny Douskové s literaturou, respektive s psáním literatury, musíme se vrátit do let, kdy studovala na gymnáziu v Praze. Jak sama vzpomíná, byla vášnivou čtenářkou, obzvláště poezie, a tak se brzy pustila, většinou společně se svou spolužačkou a kamarádkou Lucií Lomovou,⁴ do vlastních literárních pokusů. Nezůstalo však jen u psaní. Společně založily na gymnáziu také první spolek Šmidra, jehož členy byli například také Matěj a Petr Formanovi, synové režiséra Miloše Formana. Aktéři tohoto seskupení většinou napsali nějakou divadelní hru, kterou později nacvičili a také s ní vystupovali v tehdejší divadle Radar, poblíž Strossmayerova náměstí. Kromě toho také příležitostně pořádali výstavy. Tento spolek ovšem během studia zanikl.

Irena Dousková s Lucií Lomovou o sobě daly ale brzy vědět prostřednictvím nového spolku s názvem LiDi, který založily počátkem roku 1988. A ani toto nové seskupení nezhálelo. Spolu s dalšími členy, kterými byli např. Jan Reinisch⁵ či Petr Ulrych⁶, psali básně, které sestavili do pořadu *Co kdyby*. Ten potom prezentovali v pražské Viole pod názvem *Odkud jsme přišli*.⁷ V srpnu roku 1988 se pořad *Co kdyby* dostal i na Minifestival DAMU, jenž probíhal ve Vojanových sadech. V listopadu téhož roku se členové rozhodli vlastním nákladem vydat *Almanach spolku LiDi*, který obsahoval kromě básní také povídky, kresby a fotografie. Vydáno bylo celkem tři sta

⁴ Lucie Lomová (* 1964) je komiksovou autorkou a ilustrátorkou. Na počátku 90. let se zapsala do povědomí především jako kreslířka a autorka komiksu *Anča a Pepík* pro edici *Čtyřlístek*. Rovněž je laureátkou komiksových cen Muriel za roky 2007 a 2011, v neposlední řadě ilustruje knihy Ireny Douskové.

⁵ Jan Reinisch (* 1964) je dramaturg, reportér, režisér a kameraman, v letech 1998–2000 získal ocenění UNHCR za válečné reportáže z Kosova, Čechenska a Palestiny, v roce 2004 pak obdržel cenu Elsa za pořad *Šťěstí*. Jako režisér se prosadil zejména v žánru tzv. docusoap - realizoval např. seriály *Domeček z karet* (2013) či *Pot, slzy a naděje* (2014).

⁶ Petr Ulrych (* 1965) se živil jako žurnalista, poté vystřídal řadu nejrůznějších profesí (laborant v oddělení velkých zvětšenin ČTK, topič v kotelně, noční uklízeč u McDonald's, prodavač splachovadel na Karlově mostě, režisér striptýzových klipů pro společnost DVTV, obchodník starými skříněmi), nyní vede jazykovou agenturu. Vydal např. poetický deník *Mina v tramvaji* (1991) nebo prozaické knihy *Vesmírný pes* (1992), *Srdce marionet* (2000).

⁷ V pořadu vystupovali studenti DAMU Tomáš Karger, Jakub Špalek, Jan Potměšil, Jana Franková a Iveta Eimannová.

padesát výtisků. Na počátku roku 1989 došlo k úpravám pořadu *Co kdyby*, novou verzi nastudovaly Isabela Schenková a Daniela Wurstová. Inscenace poté probíhaly v divadle Rubín, se kterým se představení zúčastnilo i celostátní přehlídka uměleckého přednesu na Neumannových Poděbradech.

Členové spolku Dousková, Lomová, Reinisch a Ulrych chtěli zkusit své štěstí a nabídnout poezii nakladatelství. V té době existovala právě v Mladé frontě edice pro mladou poezii s názvem *Laděni*⁸. LiDi se však nesetkali s kladným přijetím a byli odmítnuti. Aktéry spolku to ovšem neodradilo a rozhodli se pro vskutku originální zveřejnění svých básní, které mělo být zároveň projevem jakési recese. V březnu 1991 byly vytištěny básně v nákladu 200 kusů na toaletní papír, takto vytištěná sbírka dostala název *Kadění a* byla během dvou dnů prodávána na Staroměstském náměstí. Verše mladých básníků se však o rok později dočkaly i prvního oficiálního vydání v nakladatelství Pražská imaginace. Almanach vyšel pod názvem *Pražský zázrak*, převzatým z jedné básně Ireny Douskové.

Čtveřici autorů pojilo velmi podobné vidění světa. Neměli ambice psát „velkou poezii“, snažili se však svými verši srozumitelně dotknout základních otázek každodenního života. *„Nepíše poezii, píše básničky, takové malé rozhovory mezi Já a Ty: aby bylo veselo, když už je smutno, a když už je hezky, aby bylo taky trošku teskno.“*⁹

Ireny Douskové, která do této knihy přispěla třiceti básněmi, si literární kritika všímala asi nejvíce. Soubor jejích veršů, nazvaný opět podle jedné z básní „Já si něco udělám“, celou sbírku otevírá. Už z názvu lze vytušit, že v této poezii nepůjde o legraci, čemuž ostatně napovídají i názvy dalších básní, jako například „Umírám, dědečku“, „Samotou oči prohoří“, „Zklamání“ nebo „Propadám už tiché beznaději“. Již po přečtení prvních veršů je ovšem patrné, že i navzdory vážným tématům autorce nechybí nadhled, smysl pro ironii a vtip.

⁸ Edice *Laděni* vznikla v roce 1987 a do roku 1994, kdy skončila, v ní bylo vydáno celkem 43 svazků. Příležitost dostávali především mladí básníci, kteří tu debutovali. Patřili k nim například Svatava Antošová, Lubor Kasal, Božena Správcová nebo Jaromír Typlt. Zřídka tu najdeme i prozaické debuty. Prozaickou prvotinu zde vydal Michal Ajvaz, který zde debutoval i jako básník.

⁹ JANÁČEK, Pavel. LiDi píše básničky: Pojdme si srozumitelně říkat hezké věci! In: *Lidové noviny*, 1992, roč. 5, č. 100, s. 5. ISSN 0862-5921.

Básně jsou psány převážně spisovnou češtinou, ojediněle se však setkáme také s prvky nářečními. Jedná se například o zánik hlásky –l po souhlásce na konci tvaru přičestí minulého v jednotném čísle mužského rodu (řekl – řek), dále o změnu ý – ej (takovej smutnej bledej) a také o koncovku –ej ve 3. os. plurálu (platěj). Uvedené jevy lze tedy zařadit do interdialektu obecná čeština.

Po formální stránce jsou básně Ireny Douskové spíše kratšího rozsahu, psané sylabotónickým veršem a jsou rýmované. V básních se autorka odchyľuje od běžného užívání interpunkčních znamének, v tomto případě jde o částečné zrušení interpunkce, tzn.: „*jsou ponechána jen významově vyhraněnější znaménka (vykřičník, otazník), nebo [...] se ruší interpunkce jen na konci verše a ponechává uvnitř.*“¹⁰

Výjimečně můžeme v textu narazit také na přesah (enjambement). Uvnitř verše tedy vnímáme silnější syntaktický předěl než na jeho konci: „*Ještě věříš na zázraky? / Já už ne. A přece taky / z okna koukám víc než děti / jestli anděl nepřiletí...*“¹¹

V úvodu jsme si stanovili čtyři teze, které se budeme snažit v díle Ireny Douskové sledovat. Jelikož se v této kapitole věnujeme básnickým sbírkám, budeme pracovat s tezí, která se zabývá přesným časovým zařazením textu jako nutným předpokladem pro tvorbu Douskové, dále s tezí, která se zaměřuje na sepětí role autorky a vypravěče (lyrického subjektu), a také s tezí, která se opírá o hlavní témata v díle autorky.

Verše ze souboru *Já si něco udělám* nejsou přesně ukotveny v čase, můžeme tak jen předpokládat, že některé z nich mohou být reakcí na společensko-politickou situaci v naší zemi (např. básně „Hračky“, „Jan Hus“). Stejně tak ale můžeme říct, že se jedná o verše nadčasové, které mohou nést poselství v každé době. Většina z nich se navíc věnuje zejména partnerským vztahům a pocitům osamocení, kde čas nehraje důležitou roli. Naše první teze se tedy v tomto případě nepotvrdila.

V rámci druhé teze zjišťujeme nakolik se promítá autorčin život do lyrického subjektu, respektive nás zajímá sepětí autorky a vypravěče. Báseň bývá zpravidla odrazem autorových nálad, emocí a lze tudíž předpokládat, že k určitému sepětí zde dochází. Nicméně nás spíše zajímá, zda se v básních objevuje nějaká míra autobiografie.

¹⁰ ČERVENKA, Miroslav. *Kapitoly o českém verši*. Praha: Karolinum, 2006, s. 240. ISBN 80-246-1274-7.

¹¹ DOUSKOVÁ, Irena. a kol. *Pražský zázrak*. Praha: Pražská imaginace, 1992, s. 38. ISBN 80-7110-066-8.

Dousková je ve svých verších však spíše komentátorkou dění okolo sebe. Konkrétní odkaz k autorčině životu bychom hledali jen stěží.

Přejdeme proto k tezi čtvrté, v níž předpokládáme, že stěžejními tématy v díle Ireny Douskové jsou totalita, židovství a vztah rodiče a dítěte. Pozornost nyní budeme směřovat k tématům, která Douskovou ovlivnila natolik, že jim věnovala podstatnou část ve svých básních.

Konkrétní odkaz na první zmiňované téma v básních nenajdeme, nicméně některé verše lze vnímat jako reakce na projevy totality (ovšem stejně tak je lze považovat obecně jako narážku na politické systémy). Např. v níže uvedené básni „Hračky“ je traktováno téma nesvobody. Člověk je zde vnímán jako oběť systému, kterým je ovládán již od narození, aniž si to sám uvědomuje.

„Hračky

V pokoji pod oknem

sedělo malé dítě

a mělo loutky a na nich mělo nítě

Tahalo za šňůrky

a moc se tomu smálo

na nohou bačkůrky

ke štěstí stačí málo

leč vůbec nelze se dítěti diviti

neb ještě netuší

že samo dávno už – též visí na niti“¹²

Z textů můžeme také vyčíst narážky na lidskou pohodlnost či strach postavit se za pravdu, tedy odkaz k politické situaci, téma, které později Dousková velmi často zobrazuje i ve své próze.

¹² DOUSKOVÁ, Irena. a kol. *Pražský zázrak*. Praha: Pražská imaginace, 1992, s. 13. ISBN 80-7110-066-8.

Autorka si však v básních všímá především běžných věcí, které člověka potkávají každý den, kterými je nějak dotčen či zasažen. Mezi dalšími tématy se tak objevují například partnerské vztahy, které mohou být časem poznamenány nepochopením, ztrátou lásky, pocity osamocení.

„Výročí

Sedí tu spolu

u stolu

a v očích osamění

Dva opuštění na molu

dva dvakrát uvěznění

Horko jim stoupá po těle

to když nad hlavou letí

rozpaky téměř zhmotnělé

jak jejich vlastní děti

A jinak nic už vůbec nic

/snad ještě odpuštění/

Jen v okně jako v zrcadle

ty dvoje oči vychladlé

hledají co už není“¹³

O problémech s láskou však Dousková dokáže psát i s humorem sobě vlastním např. v básních „Ptáš se mě taky jak se mám“, kterou pak použila i v próze *Oněgin byl Rusák* (2006), a „Už nepíšu“.

Ačkoliv soubor veršů nemá nějaké sjednocující téma, jedno společné básně mají, a sice pohled mladého člověka na problémy každodenního života, který je již nevnímá dětským způsobem či prostřednictvím rodičů, ale sám přichází do kontaktu s realitou, která je mnohdy krutá. Dousková se snaží své „černé myšlenky“ mírnit vtipem a ironií. Je pesimistou, který v lepší zítřky příliš nevěří. I přes toto skeptické vidění okolního světa a přes jisté pocity bezmoci a beznaděje, která je z básní patrná, však autorka dává

¹³ DOUSKOVÁ, Irena. a kol. *Pražský zázrak*. Praha: Pražská imaginace, 1992, s. 16. ISBN 80-7110-066-8.

v závěru alespoň malou naději, která se však může rovnat zázraku: „z okna koukám víc než děti / jestli anděl nepřiletí...“¹⁴

Naše teze o ústředních tématech celé tvorby Ireny Douskové se v jejím premiérově zveřejněném literárním počínu nepotvrdila. Je patrné, že jedním z klíčových témat básní jsou mezilidské vztahy, a to v různých podobách. V mnohem menší míře se pak objevuje také snaha vyjádřit se k dění ve společnosti (např. básně „Hračky“, „Jan Hus“). Téma židovství, na které je dáván akcent v dalších dílech Douskové, zde zcela absentuje.

Patrně nejobsáhleji se vyjádřil k veršům Douskové Jindřich Jůzl ve své recenzi „Zázkrak“: „Dousková se úspěšně vyhýbá banalitám, ačkoli k tomu její poezie sklony má, překvapivě a nelacině staví své verše na rýmu, ačkoli zde bych spatřoval lávku nejzrádnější... Snaží se zůstat nezúčastněně nad věcí a daří se jí to: Umírám, dědečku / jinak jsem vážně živá / Čas vůbec není prokletí... Autorka rozhodně není poznamenána útlocitem ani idealismem, naopak, básně jsou flegmaticky odstíněné a až patologicky vyhraněné.“¹⁵ Zároveň však vyslovuje přesvědčení, že ani jeden z autorů nepomýšlí na básnickou kariéru. Podobně vlažně přijímá nový almanach i Iva Málková, která Douskovou oceňuje ve využití zvolených prostředků, kterými pak otevírá v básni jistý prostor. „Občas to v jejích verších zajiskří ironií a nadhledem (např. Vltava, Viděla jsem jednu hlavu). Ale všechno působí jako hra na tragické a na humorné. Podoba popěvku evokuje tvorbu J. Suchého či J. Žáčka, bohužel v nepřiliš nápadité podobě.“¹⁶ Michal Velíšek zase poukazuje na to, že básnířky jsou ve svých verších nemilosrdnější než muži, což vidí jako jeden z určujících znaků „nové vlny“ české poezie.

Dousková sice dopadla z autorů *Pražského zázraku* u literární kritiky nejlépe, celkově ale kniha v hodnocení příliš neuspěla. Petr A. Bílek vytýká nevýraznost jednotlivých autorů: „Básně čtyř autorů jsou jen jakýmsi připodotknutím, aforistickým poznamenáváním na okraj sebe sama i našich dnů. Je to poezie všedního dne, všední, nezarputilá, dílčí. Chybí tu cesta na doraz, katarze myšlenková i výrazová.“¹⁷

¹⁴ DOUSKOVÁ, Irena. a kol. *Pražský zázrak*. Praha: Pražská imaginace, 1992, s. 38. ISBN 80-7110-066-8.

¹⁵ JŮZL, Jindřich. „Zázkrak“. In: *Labyrint*, 1992, roč. 2, č. 9, s. 2. ISSN: 1210-6887.

¹⁶ MÁLKOVÁ, Iva. Popěvky, říkadla a hra na jako. *Tvar*, 1992, č. 31, s. 10. ISSN 0862-657X.

¹⁷ BÍLEK, Petr A. Bejvávalo... In: *Nové knihy*, 1992, č. 5, s. 3. ISSN 0322-922X.

Ani oficiální vydání almanachu tedy nepřispělo k soudržnosti spolku LiDi, v roce 1994 se na literárním večeru v Rubínu uskutečnilo jejich poslední společné vystoupení.

2.2 Návrat k poezii

Sborník *Pražský zázrak*, ve kterém Dousková básnicky debutovala, se u literárních kritiků nesetkal s kladným přijetím. Autorka se však veršů nikdy zcela nevzdala, provází ji neustále, a tak se po sedmnácti letech rozhodla vydat svou první samostatnou sbírku. Vydalo ji nakladatelství Druhé město roku 2009 a nese název *Bez Karkulky*. Lucie Lomová, která se na ní podílela jako ilustrátorka, si zvolila jako předlohu obrázek neznámého autora k pohádce O červené Karkulce.

Na rozdíl od prvních básní publikovaných Douskovou knižně, které nepůsobily nijak uceleně, představila v roce 2009 kompaktnější sbírku, jejíž název může odkazovat k pohádkovým tématům, stejně jako četné pohádkové motivy v jednotlivých básních (Zlatovláska, králevic, trpaslík, Smolíček, Budulínek, draci), ten však naopak naznačuje, že tady už o pohádku rozhodně nepůjde, tzn. volbu názvu můžeme vnímat obrazně jako bez Karkulky – bez pohádky. Autorka během let zvažněla, a i její slovník je nyní drsnější. V textu narazíme na výrazy pejorativní až vulgární.

Sbírku představuje celkem šedesát čtyři baladicky laděných básní, šest z nich, nazvaných „Vypravuj“, tvoří jakousi osnovu celé knihy. Ani tentokrát Dousková neopustila kratší formu básní, nejkratší má pouze dva verše. Patrný je také již přechod k volnému verši. Stejně jako v předchozím básnickém oddílu se setkáváme s částečnou absencí interpunkce. Autorka méně užívá rýmy. Miroslav Chocholatý spatřuje v nové sbírce Ireny Douskové především mnohé z literární postmoderny. Upozorňuje na: *„mísení žánrů a stylů či četné aluze na literární kontext. K tomu se přidává hra se slovy, občasný vtípek, ironická grimasa až pitvoření. To vše ovšem jako maska pocitu životní absurdity a nejistoty.“*¹⁸

Šestice básní s názvem „Vypravuj“ sice naznačuje existenci nějakého příběhu, což však není ve většině básní vůbec pravidlem. Příběh často chybí, daleko více je kladen důraz na momentální emoční rozpoložení, existenciální nejistotu, uvědomování si pomíjivosti.

¹⁸ CHOCHOLATÝ, Miroslav. V síti času. In: *Host*, 2010, roč. 26, č. 1, s. 91–92. ISSN 1211-9938.

Radim Kopáč sleduje sbírku v kontextu další tvorby Douskové: „*Knížka Bez Karkulky vyšla s odstupem sedmnácti let, během nichž Irena Dousková opakovaně prokázala a rozvinula svoji schopnost psát prózu jak existenciálního (Goldstein píše dceři, O bílých slonech), tak humoristického (Doktor Kott přemítá) rázu. Pětašedesát¹⁹ básní, které za tu dobu posbírala do aktuálního svazku, patří svým vyzněním jednoznačně k první linii.*“²⁰

Také v případě básnické sbírky *Bez Karkulky* prověříme platnost našich tezí. První, vztahující se k časovému zasazení v díle Ireny Douskové, se ani v dotyčné sbírce nepotvrzuje. Její verše neodkazují ke konkrétnímu období, působí nadčasově, dávají tak čtenáři volnější prostor pro jejich interpretaci. Přesné časové zakotvení tudíž nebylo nutným předpokladem pro vznik sbírky.

Druhá teze hovořící o sepětí autorky a vypravěče (lyrického subjektu) se asi nedá v poezii vyloučit nikdy. Verše jsou jistě odrazem autorčiných zkušeností, emocí. Stejně jako v předchozím souboru však ani tady nenajdeme přímý odkaz na autorčin život, jako je tomu v dílech jiných. Dá se tedy říci, že ani tato teze se nepotvrzuje.

Zbývá vyjádřit se k tezi čtvrté, tzn. zhodnotit význam témat totalita, židovství a vztah rodiče a dítěte v tomto díle. Budeme-li ovšem chtít vyzdvihnout nejdominantnější témata, pak jedním z nejfrekventovanějších témat sbírky je smrt, která tu je jako důkaz ubíhajícího času, pomíjivosti. Dousková smrt reflektuje např. v básních „Předkové“, „Doktore“ nebo „Listopad“. Častým motivem je tu hřbitov, místo, kam odcházejí všichni blízcí: „*Podej mi ten kabát / Zajdeme mezi lidi / Na hřbitov / A tak.*“²¹

Téma času pak vnímáme nejzřetelněji v básních „Poštačka před špitálem“, „Do konce věků to samé“ nebo „Sítě“. Význam času příkládá veršům Ireny Douskové ve své recenzi i Josef Chuchma: „*epika básnířky Douskové je kondenzovaná, anebo také žádná, poněvadž nejedna báseň neobsahuje příběh, nýbrž zachycuje emoční rozpoložení či*

¹⁹ Zde se jedná o nepřesnost R. Kopáče. Sbírkou obsahuje 64 básní.

²⁰ KOPÁČ, Radim. Něco o Karkulce (bez Karkulky). In. *Divadelní noviny*, 2009, roč. 18, č. 21, s. 11. ISSN 1802-3614.

²¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Bez Karkulky*. Brno: Druhé město, 2009, s. 41. ISBN 978-80-7227-287-7.

*existenciální paradox. Aspekt času se v nynějších verších projevuje s intenzivnější tíží; autorka – nebo lyrický subjekt, chcete-li má už dost odžito.*²²

„Sítě

Pořád se bojím tmy

A samoty

I bolesti

A smrti

Lásky té taky dost

Úplná panika

Ted' jen vím

O něco líp

Proč

*Je ze mě staré dítě*²³

Ukázka zároveň výstižně demonstruje povahu celé sbírky, kde Dousková vyjadřuje své obavy, úzkosti: „*básnické druhotině dominují všeobjímající smutek a nejistota [...]. Zatímco v prvotině se pesimismus víceméně přátelsky škádlily a popichovaly a všechno zlé se zdálo být k něčemu dobré, ve sbírce Bez Karkulky ona humorná vitalita, s níž se dříve dařilo leccos překlenout, poněkud zvadla.*²⁴ Vše je tu v kontrastu s dětskou bezstarostností.

„Vypravuj

Kdo je větší debil

Budulínek nebo Smolíček

Tobě se to směje

²² CHUCHMA, Josef. Irena Dousková píšící ve verších – žádná legrace. In: iDnes.cz [online] 9. 10. 2009, (cit. 26. 7. 2015). Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/irena-douskova-pisici-ve-versich-zadna-legrace-fqe-zpr_archiv.aspx?c=A091009_155040_kavarna_vel

²³ DOUSKOVÁ, Irena. *Bez Karkulky*. Brno: Druhé město, 2009, s. 71. ISBN 978-80-7227-287-7.

²⁴ KOPÁČ, Radim. Něco o Karkulce (bez Karkulky). In. *Divadelní noviny*, 2009, roč. 18, č. 21, s. 11. ISSN 1802-3614.

*Žádněj s tebou nebyl
Ve tváři máš ještě dolíček*²⁵

Právě využitím pohádkových motivů však autorka ukazuje, že realita není pohádková a dobrý konec se nekoná. Literární kritik Miroslav Chocholatý vnímá využití těchto motivů jako potřebu úniku do bezpečného azylu dětského světa. Okolo nás je ale tvrdá každodenní realita. „*V ní však pohádkový svět nedostává šanci a snaha ‚starého dítěte‘ vytvořit hráz prázdnotě z úlomků důvěrně známého světa se tak ukazuje marná. Bezstarostnost je nahrazena tíhou plynoucího času a někdejší dětský strach je úzkostí.*“²⁶

„O živé vodě
*Kam složil chudák Jiřík hlavu
Té noci
Krkavci i mravenci rychle zapomněli
na svá předsevzetí
Ryby jen dokonaly dílo zkázy
A vrátit
už šlo leda dvě tři plomby*²⁷

A opět se nabízí srovnání s básnickým souborem *Já si něco udělám*, který Dousková završila malou nadějí na zázrak. Naději vyhledává i tady a i zde předpokládá, že její boj s neúprosným světem je marný, přesto se nevzdává a i s pocity bezmoci to zkouší dál.

„Bez příčiny
*Průsvitné mušky se topí v mém víně
Jedna za druhou
A já je vytahuji*

²⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Bez Karkulky*. Brno: Druhé město, 2009, s. 16. ISBN 978-80-7227-287-7.

²⁶ CHOCHOLATÝ, Miroslav. V síti času. In: *Host*, 2010, roč. 26, č. 1, s. 91–92. ISSN 1211-9938.

²⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Bez Karkulky*. Brno: Druhé město, 2009, s. 56. ISBN 978-80-7227-287-7.

Jednu za druhou
Většinou marně
A přece
*Modlit se nepřestanu*²⁸

Z námi sledovaných témat se tak nedá ani u jednoho najít spojitost s touto sbírkou, stanovená teze se nepotvrdila. Sbíрка se nese podobně jako předchozí soubor básní v ponuré, nostalgické náladě, kterou autorka prokládá svou typickou nadsázkou a někdy i hrubším či ostřejším jazykem. Stejně jako v *Pražském zázraku* i zde Irena Dousková ukazuje, že dokáže v nástrahách dnešního světa spatřit a vyzdvihnout to, co má hodnotu. Její verše neusilují o formální dokonalost, mnohem důležitější je jejich sdělnost a naléhavost: „v druhé knížce, psané častěji prozaizovaným veršem, je zřetelná inspirace modelem pohádkového vyprávění, byť radikálně prokráceného a ironizovaného. Autorka jednak své texty rytmizuje šesticí stejně nazvaných „komentářů“ (Vypravuj), jednak je formuluje tak, aby především sdělovaly.“²⁹

Autorčiny básně se příležitostně objevovaly také na stránkách nejrůznějších literárních či jiných periodik. Některé básnické texty Douskové byly dokonce zařazeny do antologií nakladatelství Host „*Nejlepší české básně 2009*“ a „*Nejlepší české básně 2010*“.³⁰

2.3 Napůl ve vzduchu

Druhou samostatnou básnickou sbírkou Ireny Douskové je kniha *Napůl ve vzduchu*, která byla vydána roku 2016 v brněnském nakladatelství Druhé město.

Zvolený název lze interpretovat jen stěží. Může evokovat mnohé. Vzhledem k povaze veršů zde však nejvíce rezonuje motiv smrti, stavu po smrti, touhy vidět ty, kteří

²⁸ DOUSKOVÁ, Irena. *Bez Karkulky*. Brno: Druhé město, 2009, s. 69. ISBN 978-80-7227-287-7.

²⁹ KOPÁČ, Radim. Něco o Karkulce (bez Karkulky). In. *Divadelní noviny*, 2009, roč. 18, č. 21, s. 11. ISSN 1802-3614.

³⁰ První ročenku připravila dvojice Karel Piorecký a Karel Šiktanc, na druhé pracovali Miloslav Topinka a Jakub Řehák. Na rozdíl od literárních cen, o jejichž udělení rozhoduje několikačlenná komise, zde za výběr ručí pouze dva konkrétní lidé. Ti vybírají z básní publikovaných v období jednoho roku (od září do září) v jakémkoli periodiku, knize, sborníku nebo na internetových stránkách. Jde o jakýsi pokus navázat na tradici básnických almanachů. Tento projekt probíhá za podpory Ministerstva kultury ČR. K slavnostnímu představení antologií dochází v listopadu, kdy si připomínáme výročí narození básníka Karla Hynka Máchy.

tu již nejsou. Název *Napůl ve vzduchu* tak může vyjadřovat uvědomění si pomíjivosti lidského života a s tím související úvahy o smrti, ke které všichni směřujeme. Název by mohl také značit, že je autorka tak trochu hlavou v oblacích, ne nohama na zemi. To se nám však jeví jako málo pravděpodobné a přikláníme se spíše k první myšlence. Verše Douskové jsou příliš poznamenány životní zkušeností, vypovídají spíše o tom, že jejich autorka není snílek, ale člověk, který počítá s horším, ale nepřestává doufat v lepší.

Celou sbírku tvoří celkem čtyřicet dva básní, přičemž ne všechny mají název. Za zmínku stojí určitě jejich uspořádání, které rozhodně není nahodilé. Některé básně jsou nazvány podle roku, některé podle události, popř. ročního období. To může čtenáři posloužit k jejich lepší interpretaci. První verše odkazují k roku 1966, poslední k roku 1992. Prostřednictvím veršů se tak dostáváme do let, kdy byla autorka ještě malé dítě, procházíme s ní společně až do let porevolučních. Teze o časovém zařazení jako podmínce pro interpretaci díla Douskové se tak potvrzuje.

Naše druhá teze se týká sepětí autora a vypravěče (v tomto případě tedy lyrického subjektu). Dá se říct, že právě v této sbírce se projevuje nejvíce. K interpretaci čtenáři pomáhá právě povědomí o životě Ireny Douskové. Verše se vztahují k jejímu dětství, mládí a nepochybně se v nich odrazilo také setkání Douskové s vážnou nemocí. Znalost spisovatelčina života přesto není podmínkou pro pochopení smyslu veršů, ale jistě je výhodou.

Také v případě této sbírky opustíme tezi o postavách a přejdeme rovnou k tezi poslední, která se zabývá klíčovými tématy. Tentokrát vyznívají verše vážně, jsou odrazem zklamání, strachu, nejistoty, obav z toho, co přijde.

Dalo by se říci, že celé sbírce dominuje téma času, respektive jeho pomíjivosti, což už vyjadřují názvy jednotlivých básní. Autorka se v nich vrací do dětství, mládí, ale nechybí ani verše, kterými nahlíží na podobu stáří:

„Výlet“

Ještě i koncem září

V korunách lip slabá vůně medu

Ukřižovaný visí jen za jednu ruku

Ted' už opravdu sám

*Vedeme děti do lesa
Na tamto místo
Kde nás před lety
Nechali naši³¹*

Douskové září je zde symbolem podzimu života, odkazuje k údělu rodičů, kteří předávají dětem své zkušenosti, aby pak po nich potomci tuto štafetu sami přebrali.

O tom, že čas neúprosně plyne, vypovídají i další básně (např. „Dušičky“, „Cesta zpátky“ aj.), v nichž se setkáváme s motivy smrti. Smutek a prázdnota jsou zřejmé i v básních, které se zabývají vztahy mezi lidmi, pocity osamocení:

*„Perverze
Hledám muže
Přiměřeného věku
Může být i němý
Nic není překážkou
Jedenkrát týdně
Za deště nebo když je zataženo
By na hodinku přišel
Posadil se na kanape
Asi v kuchyni
Vypil by kafe
Nechal mě opatrně přisednout
A položit mu hlavu na rameno
Cena dohodou³²*

V úvodní kapitole jsme si ovšem vytyčili jako hlavní témata tvorby Douskové totalitu, vztah rodiče s dítětem a židovství. V následující části se proto pokusíme nastínit, jak se uvedená témata do této sbírky promítla.

³¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Napůl ve vzduchu*. Brno: Druhé město, 2016, s. 41. ISBN 978-80-7227-376-8.

³² DOUSKOVÁ, Irena. *Napůl ve vzduchu*. Brno: Druhé město, 2016, s. 33. ISBN 978-80-7227-376-8.

První zmíněné téma nehraje ve sbírce *Napůl ve vzduchu* sice významnější roli, nicméně reflektováno zde je:

*„Moucha lapená mezi skly
Zápasí se svou iluzí
Je sice rozčilená
Ale ještě si nepřestala myslet
Že možnosti tu jsou
A možná má pravdu“³³*

Další reakci na totalitu můžeme najít v básních, které nesou názvy podle let (např. „Sedmdesátý sedmý“, „Devadesátý druhý“). Začlenění tohoto tématu má význam především pro dokreslení atmosféry doby, protože, jak jsme již uvedli, sbírka má přesné časové ukotvení.

Zasazení básní do let, kdy byla autorka malá (později mladá), jí poskytlo také prostor rozvinout více téma vztahu rodiče s dítětem (v tomto případě otce s dcerou). Nezapomíná zde zmínit nepřítomnost biologického otce („Šedesátý šestý“):

*„V parku na lavičce
Se líbá s tím co má tranzistorák
A co není můj táta“³⁴*

Více však než vztah dcery k otci je kladen důraz na to, jak se cítí po odchodu otce jeho žena („Vesnická“):

*„Třináctý rok od toho neštěstí
A vůbec žádná změna
Pořád ho miluje
Zas polovina srpna“³⁵*

³³ DOUSKOVÁ, Irena. *Napůl ve vzduchu*. Brno: Druhé město, 2016, s. 8. ISBN 978-80-7227-376-8.

³⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Napůl ve vzduchu*. Brno: Druhé město, 2016, s. 10. ISBN 978-80-7227-376-8.

³⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Napůl ve vzduchu*. Brno: Druhé město, 2016, s. 35. ISBN 978-80-7227-376-8.

Sledovaná témata završuje židovství. To zde sice nechybí, výrazněji ho však reprezentuje pouze báseň s příznačným názvem „Pesach“. Pozice tohoto tématu je v dané sbírce pouze okrajová. Lze však konstatovat, že jde o první sbírku, v níž se autorka čtenáři otevírá stejně jako v próze, což zaznamenali také recenzenti: „*Sbírkou Napůl ve vzduchu vřazuje se Irena Dousková mezi literáty s potřebou ‚lyricky‘ se probrat svým životem a dosavadní tvorbou bez nároku na nějaké senzace a objevitelské trofeje.*“³⁶ Petr Bílek označil verše Douskové jako vzpomínkovou lyriku propletenou přírodními náladami, zároveň poukazuje na to, že důležitým se stává pro autorku právě téma času: „*Básnické curriculum vitae tu čtete, ale lyrický subjekt se před námi nesvíjí v křečích a mukách emocí. Díky Bohu.*“³⁷ Štěpán Kučera si pak všímá v básních především přibývajících melancholie a podtrhuje autorčinu břitkost.³⁸

³⁶ KOVAŘÍK, Miroslav. Život... a poezie...?: eseje. In: *Tvar*, 2016, roč. 27, č. 11, s. 20. ISBN: 978-807492296-1.

³⁷ BÍLEK, Petr. Měsíc u knihovny. In: *Literární noviny*, 2016, roč. 27, č. 4, s. 17. ISSN 1210-0021.

³⁸ KUČERA, Štěpán. Irena Dousková: Napůl ve vzduchu. In: *Právo*, 2016. roč. 26, č. 105, příloha Salon, č. 970, s. 5. ISSN 1211-2119.

3 PRÓZA

3.1 Novely

3.1.1 Goldstein píše dceři

V roce 1997 vyšla v nakladatelství Melantrich prozaická prvotina Ireny Douskové s názvem *Goldstein píše dceři*.³⁹ Už pouhá snaha o určení literárního žánru se však u dotyčného textu ukázala jako poměrně problematická. Zatímco Vladimír Stanzel⁴⁰ prózu Ireny Douskové označuje jednoznačně jako epistolární román, Pavel Šidák předkládá argumenty, kterými se proti tomu vymezuje. Význam knihy vidí mimo samotný příběh: „*celá kniha je jednohlasá a nejenže se kvůli tomu vytrácí pluralita hledisek pro román typická, ale podstatné tu je i omezení děje a minimální digrese. S tím souvisí jednosměrnost dopisů: autorem všech je Goldstein.*“⁴¹ Ovšem to neznamena, že by Josef Goldstein nedostával na své dopisy žádné odpovědi. Čtenáři je sice přístupná pouze jedna komunikační strana, nicméně poměrně snadno lze rekonstruovat repliky té druhé. Můžeme je odhadovat z reakcí pisatele. Goldstein nás tak sám prostřednictvím své osobní korespondence nechává nahlédnout do jedné etapy svého života. Zdá se, že jsme zcela pod jeho vlivem a pod vlivem jeho emocí, protože pohled druhé strany schází, bývá jen lehce naznačen. Čtenář by však neměl mít problém vystavět si vlastní názor na Kláru, adresátku dopisů.

Dousková, na rozdíl od autorů, kteří volí název knihy tak, aby čtenářům jen lehce napověděl, popř. aby jim nechal zcela prostor pro vlastní výklad, ve svém názvu naznačuje poměrně přesně obsah i kompozici knihy. Ta je tvořena souborem dopisů⁴², které píše stárnoucí režisér Josef Goldstein, emigrant, své dceři Kláře, se kterou by chtěl navázat na přerušovaný vztah. Prostřednictvím jeho listů tak vlastně nesledujeme žádný

³⁹ V roce 2006 došlo k opětovnému vydání v nakladatelství Druhé město.

⁴⁰ STANZEL, Vladimír. Dopisy otce. In: *Host*, 2007, roč. 23, č. 6, s. 68. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: https://casopishost.cz/files/magazines/218/host_2007_06.pdf

⁴¹ ŠIDÁK, Pavel. Goldstein píše dceři: dopisy marné lásky. In: *A2*, 2007, roč. 3, č. 20, s. 7. ISSN 1803-6635. Dostupné také z: <https://www.advojka.cz/archiv/2007/20/goldstein-pise-dceri>

⁴² Dopis jako forma literatury anebo jako součást nebo stavební prvek jiných literárních forem (d. zařazený do románového vyprávění, do dramatického děje, anebo román v dopisech) působí dojmem autentického dokumentu, schopného vypovídat o nejrůznějších stránkách skutečnosti, povah i dějů, a to jednak přímo (to, co se v d. píše), jednak nepřímo (jak je dopis napsán).

děj, ale získáváme přehled o tom, jak trávil Goldstein léta po obnovení kontaktů se svou dcerou. V dopisech čtenářům sděluje celkem detailně vše o svých pracovních aktivitách, ovšem nabízí se nám také pohled do jeho nitra.

Próza *Goldstein píše dceři* obsahuje celkem 67 dopisů, ne všechny jsou však určeny Kláře. Hned první dopis napsal Goldstein již v roce 1964, krátce po své emigraci, a je určen jeho ženě Aničce. Právě tato část nás do celého příběhu uvádí, mnohé vysvětluje, můžeme ji tedy považovat za jakýsi prolog. Na Annu se Goldstein písemně obrací i v závěru knihy, když si chce postesknout nad svým vztahem a komunikací s dcerou. Závěrečné psaní z roku 1994 je adresováno jeho malé vnučce Valentýně. Vzhledem k jeho obsahu a věku vnučky však nejde o dopis, který by měl být odeslán. Má být pouze jakýmsi povzdechem a snahou zaměřit svou pozornost jinam.

Časové ohraničení tohoto příběhu je velmi přesné a je podloženo datací jednotlivých dopisů. Dopisy Kláře jsou psány v rozmezí od 9. srpna 1988 do 30. července 1994. Vycházíme-li z naší první teze, že historický kontext je pro Douskovou klíčový, pak je Goldstein vhodným příkladem. Jednotlivé dopisy můžeme považovat za jakési deníkové záznamy, Josef komentuje dění v Izraeli, v Československu, komentuje politické i společenské události a v rámci svých listů nám také přibližuje některé židovské svátky. To vše má pochopitelně význam jen v konkrétním časovém zařazení.

Poněkud složitější je vyjádřit se k prostředí, ve kterém se příběh odehrává. Mnohem přesnější by bylo uvést místa, kde byly napsány jednotlivé listy, což se nutně nemusí shodovat s dějištěm některých zážitků. Převážná část korespondence pochází z Tel Avivu a soustředí se mimo jiné na události z Izraele. Další dopisy pak pocházejí z Bergdorfu nebo z Prahy a reagují tak převážně na zážitky z těchto míst.

Druhá teze, se kterou pracujeme, se týká úzkého sepětí autorky a vypravěče. Životní osud Ireny Douskové není neznámý. Víme, že je po otci židovského původu a také víme, že když byla malá, otec emigroval. Autorka se netají tím, že s otcem později navázala vztah a přiznává, že její díla nesou autobiografický základ. Téma emigrace židovského otce a opuštěné dcery, které autorka zvolila v prozaické prvotině, použila i v další knize *Hrdý Budžes*. Tam jej čtenář vnímá prostřednictvím malého děvčete, které má často naivní představy o životě a vychází z toho, co slyší u dospělých. V tomto případě je však vypravěčem příběhu Goldstein – autor dopisů. Autorka tedy stojí jakoby

na protější straně. „*Goldstein perspektivu radikálně mění: vztah otce a dcery Kláry nazíráme očima Goldsteinovými, o Kláře víme jen zprostředkovaně. Narážíme zde na možné bolavé místo knihy: pokus ženy – autorky pohlížet na problém z druhé (mužské) strany nutně osciluje mezi autentickým prožitkem (motiv je autobiografický) a literární spekulací,*“ podotýká ve své recenzi Pavel Šidák.⁴³

Primárně je nám tak podáván příběh Josefa, který se snaží obhájit, touží po pochopení a poukazuje na chyby a netaktnost své dcery. Dcera je zcela upozaděna. I bez jejího zjevného přičinění jsme však schopni nahlížet na to, co asi prožívá, jak ji znovunalezený vztah s otcem poznamenal. V případě Kláry nebylo nutné pronést jediné slovo o Josefovi, a přesto se nám díky ní odhalil v pravém světle sám.

Goldstein se rád prezentuje jako intelektuál, který rozumí filmu, literatuře a umění vůbec. Tomu je přizpůsoben i jazyk celé knihy. Je patrné, že listy píše člověk, který má jazyk rád a ovládá jej. Vyjadřuje se bohatě, užívá různé metafory, přirovnání, složitější větné konstrukce a často zařazuje do svých listů ukázky z poezie, které mu svým obsahem připomínají určité prožitky. Některé z uváděných veršů můžeme znát již z almanachu *Pražský zážrak*:

*„Lásko,
to člověk čeká pokorný jak dítě,
až mu tě život nadělí
Když tě pak potká – nevidí tě
A tím jste spolu skončili
Ty utečeš mu jako koník,
který se nikdy nevrací,
kterého víckrát nedohoní,
přestože byl jen houpací.“⁴⁴*

⁴³ ŠIDÁK, Pavel. Goldstein píše dceři: dopisy marné lásky. In: A2, 2007, roč. 3, č. 20, s. 7. ISSN 1803-6635. Dostupné také z: <https://www.advojka.cz/archiv/2007/20/goldstein-pise-dceri>

⁴⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 35. ISBN 80-7227-253-5.

Goldstein se většinou snaží psát kultivovaně, nicméně místy se objevují výrazy vulgární, například když reaguje pod vlivem emocí.

Jak zřejmo z výše napsaného, hlavní postavou knihy *Goldstein píše dceři* je Josef Goldstein. Jen jeho prostřednictvím se pak dozvídáme také o jeho dceři Kláře, druhé postavě této novely, které se budeme v této práci věnovat. A to zejména proto, abychom mohli pracovat s námi stanovenou třetí tezí, že postavy Douskové lze klasifikovat na postavy-definice a postavy-hypotézy, přičemž postavy-definice jsou většinou zatížené negativními vlastnostmi.

Josef Goldstein, biologický otec Kláry, který v roce 1964 emigroval z Československa, se nám, respektive Kláře, představuje průběžně sám. V díle funguje jako postava-definice. Josef v Izraeli našel svůj druhý domov, založil rodinu a rozjel úspěšnou kariéru režiséra. Když se mu po letech naskytla možnost kontaktu s prvorozenou dcerou, těšil se, že bude moci alespoň částečně dohnat ztracená léta odloučení. Od prvního okamžiku je patrné, že je v tomto ohledu nadšenější než jeho dcera. „*Stěží Ti dokážu nevolat denně a nepsat nepřetržitě. Asi Tě to všechno trochu postrašilo. Asi si myslíš, že jsem sentimentální cvok středomořského temperamentu, trochu blázen a přinejmenším někdo, kdo nesmírně přehání.*“⁴⁵ Psaní se věnuje intenzivně a stejně tak to očekává i od Kláry. Chce vědět, co prožívá, má pocit, že má právo o ní vědět vše. Sám se snaží detailně popisovat svůj program, své emoce. Pro jeho postupy čtenář zprvu nachází pochopení, jelikož se domnívá, že je motivován především otcovskou láskou a chce být své dceři konečně dobrým otcem. Již po přečtení několika listů je však zřejmé, že netouží po tom, aby se Klára stala středem jeho života, ale aby on se stal středem života jejího: „*Chtěl jsem dialog. Chtěl jsem stavět most. Později jsem psal již pouze abych Ti povídal, z takové té potřeby, jako se píše intimnímu příteli. A pomalu, jak čas plynul bez odpovědi, začal jsem psát sám sobě.*“⁴⁶

Rád zmiňuje, že je uznávaným, obdivovaným a respektovaným odborníkem a není nikdo, kdo by ho neměl rád. „*Pouze kvůli proporcím, k vysvětlení mého postavení zde, kdybych chtěl věnování od nějakého zdejšího Seiferta, nemusel bych jej navštívit,*

⁴⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 34. ISBN 80-7227-253-5.

⁴⁶ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 118. ISBN 80-7227-253-5.

většinou oni navštěvují mne.“⁴⁷ Předpokládá, že stejně by si ho měla vážit i jeho dcera. Píše tak obsáhlé listy, ve kterých se pokouší vypsát vše podstatné ze svého života, chybí zde však touha dozvědět se více ze života Kláry v době, kdy s ní nežil. Naopak veškerou pozornost v dopisech upírá k sobě. Potrpí si na tom, aby si jeho dcera uvědomila, že není jen obyčejný otec. „*Jdu teď večer do elegantní hotelové restaurace. Není tu žádná pěkná paní, po které bych mohl koukat, jen číšnice, která mě (po letech spropitného) má ráda.*“⁴⁸ Pravidelně dceru informuje o všech člancích, které o něm vyšly, o oceněních, kterých se mu dostalo, a o přátelích, kteří se o něm pochvalně vyjádřili. Jediné, co se mu nepodařilo proměnit v úspěch, je jeho vztah s Klárou. Ta si brzy začíná uvědomovat jeho mentorování, pýchu a touhu ovládat ji. Z Josefových reakcí je navíc zřejmé, že se Klára k jeho chování nezdráhá vyjádřit: „*Máš pravdu, odjakživa hraju moudrého a stárnoucího muže. Je to moje nejlepší role, každý to ode mě očekává a dělám to opravdu báječně.*“⁴⁹ Když se vztah nevyvíjí tak, jak by si Josef přál, často přechází k výčitkám a citovému vydírání: „*Včera jsem od Tebe dostal dopis. Nejdřív mi bylo líto sebe (JAK mi píšeš), ale potom mi přišlo líto Tebe, jak se, chudinko, nutíš do psaní. Nech toho, není třeba, pošli mi jednou do roka pohled k Vánocům a bude to.*“⁵⁰

Při charakteristice postavy Kláry se nabízí dvojí pohled. Jeden nám zprostředkovává její otec Josef, který komentuje jak její zájmy, vlastnosti, tak i vzhled. Zprvu oceňuje její zájem poznat jej, objevuje, že mají společný zájem o literaturu, označuje ji jako intelektuálku. Brzy se však vyjadřuje také negativně, a to především o jejím chování vůči němu. Připadá mu netaktní a nepřiměřené: „*Je pravda, že jsem se 12. a 13. 10. snažil s Tebou mluvit, abys mi mohla popřát k narozeninám, a je mi dost nepochopitelné, žes nebyla doma. Bylo mi to líto, ale nezlobím se.*“⁵¹

Dělá si rovněž starosti, aby si nenadělala zbytečně problémy svou urputností a touhou říkat, co si myslí. Nechce, aby se veřejně přihlásila k židovství a vadí mu také, že není spokojena ve svém zaměstnání.

⁴⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 22. ISBN 80-7227-253-5.

⁴⁸ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 46. ISBN 80-7227-253-5.

⁴⁹ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 81. ISBN 80-7227-253-5.

⁵⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 91. ISBN 80-7227-253-5.

⁵¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 88. ISBN 80-7227-253-5.

Jeví se však také druhý pohled, a to takový, který sice není přímo vyjádřen, ale lze jej dedukovat z jednotlivých listů, v nichž se Josef vyjadřuje o tom, jak na něj dcera reaguje či nereaguje. V mnohém jejím jednání pak nacházíme pochopení. Jistě chtěla poznat otce a jeho prostřednictvím i více proniknout k židovství. Brzy si však začíná uvědomovat tlak a potřebu otce zasahovat jí do života. Časté psaní i telefonáty se pro ni staly obtěžujícími. Je naprosto zřejmé, že se otec k dceři nepřiměřeně upnul. Nesnaží se však přímo usilovat o ni. Starat se o ni. Chce ji zaujmout výhradně sebou. Kláru lze vnímat jako postavu-hypotézu. I přes Josefovo vyjadřování o ní její skutečný charakter poznává čtenář teprve na základě vlastní interpretace jednotlivých dopisů. Není autorkou vyjádřen, čtenáři se tak otevírá prostor pro vlastní uchopení této postavy.

Naše čtvrtá teze se opírá o témata, která jsou podle našeho mínění obvyklou součástí děl Douskové. Prvním tématem je totalita. Ta je v Goldsteinovi zmiňována pouze okrajově, byť je vlastně předpokladem tohoto díla. Právě politické poměry totiž vedly Josefa Goldsteina k emigraci. V dopisech se občas vyjadřuje k problémům s cestováním, k poměrům v českých divadlech, ale příliš je nerozvádí. Více se věnuje aktuální politické situaci v Izraeli. Překvapivě málo se vyjadřuje i k samotným listopadovým událostem: „*Tady se za uplynulých pár dní nic nezměnilo, nuda. Zato u vás! Každý den jak století. Dá-li se věřit novinám, máte už úplně svobodnou zemi. Dnes jsem dokonce četl, že hranice jsou otevřeny...*“⁵²

Druhým sledovaným tématem je židovství. To můžeme v knize vnímat hned několikrát. Jednak sám pisatel dopisů je Žid a žije v Izraeli, jednak se toto téma promítá i do obsahů dopisů, v nichž se Goldstein snaží dceři osvětlit význam některých židovských zvyků a svátků nebo v nichž se vrací k historii své rodiny. Přesto můžeme říci, že toto téma samotný příběh výrazně neovlivňuje, slouží jen jako podloží, kulisa.

Stěžejním tématem, mohli bychom říci nejdominantnějším, je vztah otce a dcery. Ten prochází v knize neobvyklou proměnou. Sledujeme zprvu touhu otce dohnat ztracený čas a navázat kontakt s dcerou a zvědavost Kláry poznat svého biologického otce. Zatímco Josef předpokládal, že se dcera pro tento vztah nadchne, Klára je zdrženlivější, nemá, na co by navazovala: „*Píšeš ,... tomu, co dosud bylo mezi námi, se*

⁵² DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 92. ISBN 80-7227-253-5.

*nedá dost dobře říkat ani pauza, spíš nicota ...' Nesmysl! Tvůj dopis a moje reakce na něj vyvracejí slova o ,nicotě'!*⁵³

Jak se průběžně ukazuje, i sám Josef, coby otec, opakovaně selhává. Ačkoli sám sebe i Kláru přesvědčuje o tom, že chce roli otce plnit, není schopen vnímat Kláru jako dceru. Nestačil si vytvořit vztah k ní po jejím narození, poznává ji až jako dospělou ženu, která mu připomíná Aničku, maminku Klárky. Díky Kláře se vrací do starých let a jen stěží přijímá skutečnost, že je jeho láska k ní neopětovaná: „*Vždyť víš, co se stalo: zamiloval jsem se do Tebe. (Snad bych to měl říkat jinak, ale nebyla by to pravda).*“⁵⁴

V samém závěru pak Goldstein ukazuje, že je to především on, kdo potřebuje být neustále milován, obdivován. Nejde mu o to být otcem, jde jen o to být pro ostatní důležitý, nepostradatelný. Když se mu to nepodařilo u Kláry, upíná se pomyslně k vnučce Valentýně, které je v próze adresovaný poslední list: „*Všichni se ke mně odjakživa chovají sprostě. Anička nikdy, Klára téměř nikdy – na moje dopisy neodpovídá. [...] Samozřejmě, žijí každá svůj život a já – tady – v tak vzdáleném Tel Avivu, ať prý dám pokoj. A přitom je důležité, abys tohle od začátku věděla, jsem tichý, hodný člověk, který se nikomu nevnucuje. Plachý a laskavý.*“⁵⁵

Vzhledem k tomu, že kniha vyšla dvakrát (1997, 2006), liší se také pohled na ni. Recenzenti a literární kritici, kteří se k próze vyjádřili až po jejím druhém vydání, znají autorku již z jejích dalších próz a mohou ji tedy posuzovat v jejich kontextu.

Radim Kopáč oceňuje mimo jiné stylizační schopnosti Douskové: „*citlivost, s jakou autorka příběh zpracovala, je ale jistě podepřena tím, že jde o příběh vlastní – čili že Goldstein své dceři skutečně psal a že ona, po letech, pocítila nutnost autoterapie.*“⁵⁶ Josef Chuchma sice rozumí motivům tohoto díla, nicméně soudí, že takto se o tom psát nedá: „*Asi to měl být portrét jednoho zoufalého i zmateného, dějinami zkoušeného muže, ale podáno s takto bezmeznou důvěrou, je karikována nejen Goldsteinova figura, ale i próza – ta samozřejmě v kvalitě uměleckého výrazu naprosto neomylně kopíruje*

⁵³ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 16. ISBN 80-7227-253-5.

⁵⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 73. ISBN 80-7227-253-5.

⁵⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006, s. 163. ISBN 80-7227-253-5.

⁵⁶ KOPÁČ, Radim. Co napsal Goldstein dceři: prozaická prvotina Ireny Douskové vůbec nezestárla. In: *Právo*, 2007, roč. 17, č. 42, s. 12. ISSN 1211-2119.

všechny podivnosti a protivnosti hrdinových dopisů.“⁵⁷ Vladimír Stanzel naopak vyzdvihuje, že se autorce podařilo přesvědčivě zachytit duši a myšlení stárnoucího excentrického muže. Kniha má podle něj silnou atmosféru a často nutí k přemýšlení nad přečteným.⁵⁸ Pozitivně hodnotí knihu také Vladimír Novotný: „Irena Dousková dovedla zachytit svět a gesta své postavy s nevtíravým odstupem a dokázala, že [...] rovněž tímto způsobem se dá psát o sebeklamech a sebeláskách v naší psychologii.“⁵⁹ Za myšlenkově inspirativní psychologickou studii označila ve své recenzi tuto knihu Irena Zítková, která se zároveň zamýšlí nad mírou autenticity korespondence a skutečným podílem autorky.⁶⁰ Milan Exner, který se zabývá interpretacemi děl Douskové, má o této próze jasno: „vědomě a programově pracuje s fenoménem snu, tedy s tajemstvím. To, co je ve viditelné a artikulované rovině nabito emocemi, tak získává další dimenzi, tragickou a mytologickou.“⁶¹ K mytologii odkazuje ve své interpretaci také Jiří Janatka, který vidí Kláru jako Oidipa v sukních: „Goldsteinův oidipický koráb jako by se však pohyboval spíše v mělkých vodách, s vkusem, ale bez katarze, bez slibované tragiky nebo provokujícího komična.“⁶²

Zaměříme-li se na tvorbu Ireny Douskové komplexně, získáme dojem, že v „Goldsteinovi“ autorka potřebuje především zúčtovat všechny křivdy, které jí způsobil její biologický otec. Je patrné, že Dousková prostřednictvím Kláry nechává čtenáře nahlédnout do svého života a odhaluje své city. Ukazuje, jak vnímá otce, který opustil své malé dítě a pak očekává, že se mu vrátí do života, jako by se nic nestalo. Tato hořkost a odtazitosť vůči otci se v díle Douskové proměňuje až později v novele *Darda*, kde již „vzala otce na milost“.

⁵⁷ CHUCHMA, Josef. Goldsteina jedině s odstupem. In: *Mladá fronta Dnes*, 1997, roč. 8, č. 244, s. 19. ISSN 1210-1168.

⁵⁸ STANZEL, Vladimír. Dopisy otce. In: *Host*, 2007, roč. 23, č. 6, s. 68. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: https://casopishost.cz/files/magazines/218/host_2007_06.pdf

⁵⁹ NOVOTNÝ, Vladimír. Sežeňte si Goldstein píše dceři! In: *Denní Telegraph*, 1997, roč. 6, č. 250, s. 10. ISSN 1210-8391.

⁶⁰ ZÍTKOVÁ, Irena. Kdo všechno je pan Goldstein. In: *Nové knihy*, 1997, roč. 37, č. 40, s. 3. ISSN 0322-922X.

⁶¹ EXNER, Milan. Goldstein píše dceři: pátý (převážně hlubinný) pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. In: *Tvar*, 2009, roč. 20, č. 3, s. 12. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://old.itvar.cz/prilohy/131/Tvar03-2009.pdf>

⁶² JANATKA, Jiří. Goldstein, Lolita a Oidipus. In: *Literární noviny*, 1997, roč. 8, č. 50, s. 6. ISSN 1210-0021. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/8.1997/50/6.png>

3.1.2 Někdo s nožem

Další z próz Ireny Douskové vyšla roku 2000 v nakladatelství Hynek pod názvem *Někdo s nožem*. Tato útlá novela nabízí čtenáři svým názvem různá očekávání. Například detektivní zápletku nebo evokuje ostražitost, obavu před nebezpečím. A lze konstatovat, že tyto předpoklady dílo naplňuje. Kniha nám předkládá sice příběh ženy, jejíž osud postupně odhalujeme jako v detektivce, ale zároveň upozorňuje na nástrahy soudobého světa, na xenofobii, na rasismus a na to, jak mohou člověka ovládat předsudky. Upozorňuje také na postavení ženy (vysokoškolačky) na mateřské dovolené. Vyzdvihuje potřebu komunikace, kontaktu se „světem“.

Na první pohled nás kniha zaujme také svou kompozicí. Úvod i závěr vypráví manžel hlavní postavy. Svou výpověď nás do příběhu uvádí a následně jeho prostřednictvím docházíme také k rozuzlení. Ostatní textové sekvence mají formu deníkových záznamů. Jejich autorkou je protagonistka. Názvy jednotlivých kapitol jsou vyjádřeny číslicí, která představuje počet dnů na mateřské dovolené. Takto zvolené označení kapitol přispívá k tomu, aby si čtenář uvědomil, jak dlouhý čas tráví hrdinka doma. Tím se postupně dostáváme k naší první tezi, v níž tvrdíme, že časové ukotvení je pro tvorbu Douskové klíčové. Čas tu vnímáme hned ve dvou podobách. V té první není důležité konkrétní datum, ale spíše čas jako trvání. V druhé podobě pak máme možnost zasadit příběh do konkrétnějších dnů, a to díky nejrůznějším událostem, které jsou v knize zmíněny. Dousková tak opět prostřednictvím své hrdinky komentuje dění doma i ve světě a dává tak do kontrastu stereotypní domácí situace a události, které ovlivňují svět. Cítí se od společenského dění odtrčená a zbytečná. Prostředí, ve kterém se děj odehrává, se tak převážně vztahuje k domovu hlavní postavy. Můžeme tedy konstatovat, že přesné časové vymezení sice není pro příběh nutné, nicméně opět se potvrzuje, že Dousková časové zasazení využívá převážně pro glosování aktuální společenské situace.

V případě druhé teze si všímáme, jak spolu souvisí role autorky a vypravěčky (tedy hlavní hrdinky). U Douskové bývá zvykem, že v jejích dílech o autobiografické prvky není nouze a je tomu tak i tentokrát. Jak čtenáře upozorňuje i samotný přebal knihy, autorka byla v době vzniku této novely na mateřské dovolené. Dá se proto předpokládat, že pocity, které ji provázely, ztvárnila právě v pásmu hlavní postavy.

Ačkoliv si o hlavní hrdince můžeme z jejích zápisků udělat poměrně podrobnou představu, zůstává pro nás po celou dobu bezejmenná. To lze ostatně pochopit. Jde o text psaný formou deníku, v němž nemá jeho pisatelka důvod představovat se, zvláště čteme-li pouze jeho část. O jménu hlavní postavy tedy můžeme pouze spekulovat, Dousková pro to čtenáři poskytuje i vhodnou záminku, když její postava uvádí, že si sama sobě složila báseň k výročí svatby, na které její muž zapomněl:

„Moje žena Mařena

Je nějaká udřená

Jak se jí to mohlo stát?

Vždyť má přece doktorát.“⁶³

Autorka se v ní označuje za Mařenu. To pochopitelně může být odkaz na pravé jméno postavy, ale stejně tak to může být jméno zástupné – hanlivé označení ženy. Pisatelka nám však v těchto verších také objasňuje svůj stěžejní problém, a sice pozici ženy, která je vysokoškolsky vzdělaná, pyšní se doktorátem a je na mateřské dovolené. Jediné místo, kde se tedy může realizovat a být prospěšná, je domácnost. Zatímco ona strádá, její manžel vzkvétá a rozjíždí slibnou kariéru.

Hlavní postava tak vnímá svůj domov, který je pro většinu lidí přístavem bezpečí, jako místo, kde se necítí dobře. Přispívá tomu i fakt, že tráví většinu času doma a dění ve světě i u nás sleduje jen prostřednictvím zpráv. Připadá si od dění ve společnosti příliš vzdálená, a tudíž přisuzuje často informacím v médiích větší význam, než si zaslouží. Zvláště mají-li podobu různých hrozeb a tragédií. Události, které se dozvídá, tak ostře kontrastují se stereotypním a nezajímavým životem hrdinky. Pro tu se vnější svět může jevit jako nebezpečný, zvláště když ji o tom stále ujišťuje i její otec.

Vzhledem k tomu, že je hlavní postava knihy na mateřské dovolené, dalo by se očekávat, že tomu bude věnována i podstatná část zápisků. Není tomu ovšem tak. Pocity odtržení od společnosti a úzkosti představitelky značně převážily nad líčením času

⁶³ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 32. ISBN 80-86202-71-2.

s dětmi. Pro autorku deníku se stalo psaní únikem od role matky. Své trápení svěruje hrdinka papíru.

Při klasifikaci postav můžeme naši hrdinku označit jako postavu-hypotézu. S její charakteristikou nejsme obeznámeni, odhadujeme ji postupně z jejích názorů, pocitů a z jejího jednání. Pouze v úvodní a závěrečné části, kterou píše její manžel, se setkáváme také s pohledem na ni z jiného úhlu, z pohledu jejího muže. Tím si jako čtenáři můžeme jen potvrdit nebo vyvrátit, zda má pisatelka deníku ke své skepsi oprávněný důvod.

Postavou-definicí je v tomto příběhu manžel hrdinky – Martin. Ten je zde prezentován jako muž, kterému hodně záleží na kariéře, méně už ale na rodině. Na ni nemá pro práci čas, a proto se snaží na své dcerky zapůsobit alespoň drahými dárky. Zcela otevřeně se pasoval do role živitele rodiny a své ženě to dává značně najevo. Žije pouze svými úspěchy. Nevšímá si, že je jeho žena nešťastná. Nežije život s ní, ale vedle ní.

Představitelku této novely však netíží pouze vztah s manželem, nýbrž také s vlastním otcem. Také on je postava-definice. Vypravěčka nám ho vykresluje jednoznačně negativně, v každé její promluvě jako by byla zároveň skryta výčitka. Má mu za zlé nejen, jak a s kým žije, ale také nesnese jeho postoje a názory. Právě prostřednictvím otce se tak hrdince daří upozorňovat na řadu společenských problémů, které mohou významně narušovat mezilidské vztahy. Jsou jimi například homosexualita, rasismus nebo xenofobie. Její otec je přímo posedlý strachem z kriminality, je podezíravý a neváhá si pro svou bezpečnost opatřit ani zbraň. Dcera mu tento panický strach a předsudky vyčítá, nicméně sama podobnými úzkostmi trpí.

Postupně se nám tak odkrývají jeho slabé stránky, nutno ovšem podotknouti, že je odkrýváme výhradně z pohledu jeho dcery, která tím naznačuje svůj vztah k otci.

Podobně složitý se může jevit také vztah k tchánovi, který je v této knize velmi pozoruhodnou postavou. Z našeho pohledu bychom ho mohli označit za postavu-hypotézu. V celém příběhu je jeho skutečná tvář (povaha) spíše záhadou. Ačkoliv je tiskový mluvčí, v životě za něj mluví jeho žena, on je zamlklý a nevýrazný. O to víc se ho snaží jeho snacha pochopit. Přestože si vyměnili jen pár vět, podvědomě cítí, že je pro ni něčím zajímavý. K většímu sblížení paradoxně dochází, až když se mají jejich cesty rozejít.

Více se pak o něm dozví už jen z dopisu, který je však zároveň také poslední komunikací mezi nimi. Seznamuje ji v něm se svou životní tragédií a na závěr přidává údajně židovské přísloví: „*To, že vy jste paranoidní, ještě neznamená, že za vámi nechodí někdo s nožem.*“⁶⁴ Pro naši hrdinku ztvárňuje „někdo s nožem“ celý mužský svět, právě tento svět ji totiž ohrožuje, dusí a svazuje. Sebral jí sny, svobodu a uzavřel ji doma.

Opomenout nesmíme ani postavu matky, která je sice v příběhu hodně upozaděna, nicméně dotváří nám ucelenou představu o rodinných vztazích hrdinky příběhu. Matka bývá většinou ta, ke které utíkáme, když nás něco trápí, když potřebujeme pomoc. V novele *Někdo s nožem* působí ovšem vztah matka – dcera až příliš formálně. Neznamená to, že by matka pocity vyřazení ze společenského života, které její dceru trápí, nechápala. Sama si jimi prošla. Nyní si však konečně užívá nově získanou svobodu a život bez závazků. Svou dceru s rodinou alespoň jednou za čas přivítá na návštěvě: „*Kdyby to mělo bejt častějš nebo na dobu výrazně delší, než je víkend, moc nadšená by nebyla. To už bychom jí příliš narušily její kruhy. Idyla by rychle vzala za svůj.*“⁶⁵

Ve třetí tezi vycházíme z toho, že postavy-definice jsou zatíženy negativními vlastnostmi, což se nám i v tomto případě potvrzuje. Jsou to lidé, kteří jsou zpravidla sobečtí, nezajímají se o rodinu, mají předsudky a řeší jen svůj prospěch. Postavy-hypotézy jsou jejich protipólem. V tomto případě se jedná o pisatelku deníku a jejího tchána. Domníváme se, že tomu přispívá i fakt, že právě tyto postavy nejvíce zobrazují klíčová témata Douskové.

Tím se postupně dostáváme k tezi čtvrté. Tady budeme značnou pozornost věnovat právě stěžejním tématům v tvorbě Douskové, a sice tématům židovství, totalita a vztah dcery a otce.

Nositelem prvního zmíněného tématu židovství tentokrát není hlavní postava, ale její tchán, kterému autorka přisoudila židovský původ (jeho maminka byla Židovka a skončila v koncentráku). Přestože jinak v celé novele nemá židovství výraznější význam, zde je vysvětlením tchánova netypického chování – mlčení: „*Pochopil jsem, že na nic skutečně důležitýho nemám a nikdy nebudu mít žádnéj vliv. (Ostatně od tý doby*

⁶⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 89. ISBN 80-86202-71-2.

⁶⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 72. ISBN 80-86202-71-2.

už nic tak důležitýho nebylo.)“⁶⁶ Sama hrdinka se tentokrát k žádné víře nehlásí, ale nezdrží se alespoň komentářům k ní: „Z celého křesťanství, tedy z toho, co já o něm vím, mi nejvíc vadí, že mesias už přišel. Mesias přišel, a po něm mor, cholera, inkvizice, holocaust a tak dále.“⁶⁷ Z jejich slov je patrné, že i v této souvislosti je cítit hrdinčina beznaděj a strach z budoucnosti. Ve víře však útěchu nenachází.

Ačkoli časově spadá novela do období po roce 1989, ohlédnutí za obdobím totality je přítomné i zde. Toto téma je zde zmiňováno spíše nahodile, nevtíravě, a to když autorka komentuje některé situace nebo osoby: „Poslouchala jsem a po očku se dívala, jak se jin s jangem přilepily Ivanovi na beznadějně propocené břicho. Představovala jsem si, jak by moh mít na tom stejném místě na břicho jiný kolečko, takový to zelený, půl klas půl ozubený kolo, socialistický s nápisem JEDNOTA, co bejvalo v hospodách na porcelánu a marná sláva, zdálo se mi, že by to bylo případnější.“⁶⁸ Narážky spojené s totalitou a komunisty pak mají označovat něco špatného, zavrženého. Větší prostor toto téma dostává při ztvárnění postav tchýně a tchána, když líčí, jak politické problémy zasáhly do jejich životů. Vše však pouze naznačuje, téma více nerozvíjí: „Já vím sama nejlíp, že je to všechno na blití, ale pro všechny. Nejsi sám, kdo je vykolejenej a nešťastnej. Koneckonců jsem to já, koho vyhodili z práce, tebe zatím ještě ne.“⁶⁹

Třetí sledované téma je vztah otce a dcery a dá se říct, že právě to patří v této knize mezi témata stěžejní. Jak jsme již předznamenali, vztah těchto dvou postav není zrovna ideální. Hrdinka novely vnímá otce hodně negativně, označuje jej výrazy jako pabl, trapná figurka apod. Rozvod rodičů sice chápe jako nutnost, ale z textu lze vytušit, že je to pro ni stále hodně citlivé téma. Otec se jí protíví zejména svými postoji, sobeckostí. Na jeho postavě nám demonstruje, kam mohou člověka dohnat jeho fobie a předsudky. A i když má pocit, že jej nepotřebuje a nemá ho ráda, právě v časech, kdy se sama necítí dobře, často o jejich vztahu přemýšlí: „Nesnáším ho a přitom začínám mít dojem, že pokud nepočítám Martina a holky, není v poslední době nikdo, koho bych

⁶⁶ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 88. ISBN 80-86202-71-2.

⁶⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 48. ISBN 80-86202-71-2.

⁶⁸ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 43. ISBN 80-86202-71-2.

⁶⁹ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 101. ISBN 80-86202-71-2.

viděla častěji. Neumím se tomu bránit. Nebo nechci, ani o tom nevím?“⁷⁰ Sama sebe pak přistihuje v situacích, kdy se o svého otce bojí, kdy pocituje radost z jeho náklonnosti a z projevu citu. Ona sama se však city bojí přiznat a už vůbec ne před ním: „Když otec odcházel, dívala jsem se za ním ještě chvíli z balkonu. Přitom jsem si uvědomila, že mám směšnou snahu stoupnout si tak, aby mě (kdyby se náhodou otočil) neviděl. Aby si nemyslel ... Aby si nemyslel co? Že ho mám ráda?“⁷¹

Můžeme tu tedy podobně jako například v knize *Darda* vidět snahu najít cestu k odpuštění otci, obnovit rodičovské pouto, které hrdinky těchto příběhů ztratily. Potřeba chybějícího otce se může jevit o to silněji, když představitelky dcer nemají fungující rodinu, respektive manžela, který by s rodinou trávil čas.

Opět můžeme konstatovat, že Dousková ve svých knihách důsledně uplatňuje zařazení témat židovství, totality a vztahu rodiče a dítěte. Čtvrtá teze se tak opět i v tomto díle zcela potvrzuje. Nutno říci, že všechna sledovaná témata působí v textu přirozeně.

Stejně jako u ostatních děl ale neopomeneme zmínit také další neméně důležitá témata. Tím nejdominantnějším se jeví samota a s ní související pocity beznaděje. Hrdinka své osamění líčí především jako potřebu kontaktu s lidmi. Společnost jí dělá občas sousedka a po zbytek času rádio a telefon: „Dnes tady byla poštačka. Přinesla Martinovi doporučený dopis a účet za telefon. Ten by vlastně správně měl být psaný na mě, já jsem u nás ten, kdo potřebuje telefonovat. Aspoň.“⁷² Není proto divu, že pisatelka deníku čeká s nadějí změnu, v jejím případě by to mohlo být zaměstnání, zajištění hlídání dětí, popř. více stráveného času s manželem: „Lod' se neobjevila. Dnes, stejně jako včera, předevcírem, jako před rokem, jako kterýkoli jiný den po všechny ty roky. Jen chlad a tma. Dávno nemá smysl tu stát. I kdyby se přece jenom mihla na horizontu, teď už bych ji neměla šanci zahlédnout. A přece tu stojím dál.“⁷³

Jelikož se pro hlavní postavu mateřskou dovolenou okolní svět uzavřel, sleduje jeho dění většinou ze zpráv a prostřednictvím jiných. A tak se k ní dostávají především zprávy o katastrofách a kriminalitě. Její otec vše ještě svými obavami stupňuje a pocity

⁷⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 74. ISBN 80-86202-71-2.

⁷¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 55. ISBN 80-86202-71-2.

⁷² DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 21. ISBN 80-86202-71-2.

⁷³ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 45. ISBN 80-86202-71-2.

strachu se začínají projevovat i u hrdinky novely. Zde můžeme zaznamenat další téma, se kterým Dousková pracuje, a sice téma strachu. Blížící se nebezpečí tu symbolizuje prasklina v koupelně: „*Pařát v koupelně už má regulérních pět prstů. Dlouhejš a kostlivých, začíná připomínat umrlčí hnát.*“⁷⁴

A nebezpečí číhá, alespoň podle zpráv v rozhlase úplně všude, pro představitelku novely však paradoxně nepřichází z okolního světa, ale z rodiny.

Irena Dousková hojně zařazuje do svých děl také téma snu. To nechybí ani v knize *Někdo s nožem*. Sen, který se hlavní postavě zdál, ji vrátil do dětství, k vypuštěnému rybníku, ve kterém bylo plno kachen. Okolo rybníka stáli muži s puškami (včetně jejího otce) a začali do kachen střílet. Tento sen se nakonec ukazuje jako živá vzpomínka na skutečně prožitou událost. Milan Exner, který se zabývá právě sny v díle Douskové, upozorňuje na několik dominant tohoto snu: „*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.*“⁷⁵ Opět se tu tak ukazuje mužský svět jako drsný, bezohledný, využívající bezbrannosti druhých. Svět, nad kterým nelze vyhrát.

Knihu Ireny Douskové lze vnímat jako kritiku společnosti, respektive některých jevů ve společnosti. Autorka čtenářům předložila příběh ženy, ve kterém se snažila zachytit její pocity a snažila se také pojmenovat jejich příčiny. Ačkoliv se při podrobnějším rozboru knihy může zdát, že se autorka až příliš pokoušela do příběhu zařadit všechny nešvary a tabu, její dílo je promyšlené. Dousková většinou zůstává pouze u náznaku. Názory literárních kritiků a recenzentů se ovšem i tady různí. Podle Vladimíra Novotného touto prózou nenavázala na předchozí úspěšné tituly. Soudí, že její deníkové svědectví tíhne ne příliš objevně k polohám sentimentálního morytátu.⁷⁶

⁷⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000, s. 87. ISBN 80-86202-71-2.

⁷⁵ EXNER, Milan. Někdo s nožem: třetí pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. In: *Tvar*, 2008, roč. 19, č. 20, s. 10. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/128/20TVAR_08.pdf

⁷⁶ NOVOTNÝ, Vladimír. Česká ženská próza kolem roku 2000. In: *Český jazyk a literatura*, 2000/2001, roč. 51, č. 9/10, s. 242-245. ISSN 0009-0786.

Pochvalně pak vyznívá recenze Lubomíra Machaly, který ovšem kromě ocenění některých rysů knihy, jiné kritizuje: „*Trefné je rovněž vystižení dobové atmosféry včetně nejrůznějších módních záležitostí a úletů (viz psychoanalytické audience, český pseudobuddhismus...) a xenofobních společenských nálad. Ačkoliv právě v polemice s chorobnými projevy zmíněné xenofobie Dousková zcela nevybředla z už poněkud publicisticky a politicky zvětralých rétorických figur, podařilo se jí opravdové niterné nebezpečí tohoto fenoménu působivě demonstrovat ve vskutku nečekané pointě.*“⁷⁷

Aleš Haman vyzdvihuje autorčin humorný pohled a nenápadný styl projevu. Za problematický označil závěr knihy: „*Exaltovaně a křečovitě ovšem vyznívá závěr, v němž se autorka pokusila o překvapivou pointu s fatálním vyústěním. Tragická osudová náhoda však není 'připravena' předchozí povahou děje, a proto působí tak trochu jako výraz autorčiny bezradnosti, jak naložit s hrdinkou.*“⁷⁸

Budeme-li knihu vnímat jako varování, jak se může cítit člověk, který je distancován od společenského dění, jak mohou lidskou psychiku poznamenat špatné mezilidské (rodinné) vztahy a kam až mohou člověka zahnat předsudky, pak je pochopitelné, že Dousková chtěla svým nečekaně krutým závěrem burcovat a šokovat. Největší nebezpečí pro protagonistku příběhu nepředstavoval okolní svět, před kterým ji její blízcí varovali, ani lidé, které je možné zařadit mezi problematické menšiny, ale byli to právě ti nejbližší, její otec a vlastně i manžel. Závěrečná pointa vyznívá o to důrazněji, když přišla ve chvíli, kdy hrdinka chtěla změnit svůj život k lepšímu a chtěla nečekaně překvapit návštěvou svého otce, se kterým jinak neměla harmonické vztahy. Próza *Někdo s nožem* tak vybízí rozhodně k zamyšlení.

Dousková se nám tentokrát sice představila nově deníkovou prózou, obsah má však své pevné pilíře. I tady můžeme hledat souvislosti s autorčíným životem, také zde autorka prostřednictvím postav sděluje své postřehy a komentáře k aktuálním tématům.

⁷⁷ MACHALA, Lubomír. Irena Dousková: Někdo s nožem a někdo s talentem. In: *Lidové noviny*, 2001, roč. 14, č. 10, s. 20. ISSN 0862-5921.

⁷⁸ HAMAN, Aleš. Dvě novinky od Hynka. In: *Nové knihy*, 2000, roč. 40, č. 26, s. 22. ISSN 0322-922X.

3.1.3 Rakvičky

Po básnické sbírce *Napůl ve vzduchu* o sobě dává Irena Dousková znovu vědět, tentokrát tím, co je pro ni typické, prózou připomínající čtenářům totalitní období. Novela *Rakvičky* vyšla v nakladatelství Druhé město v roce 2018. Jak napovídá obálka knihy, jedná se o jakousi „road-movie“. Vypráví o dvacetileté Róze, která se vydává se svou nevlastní sestrou napříč republikou, aby našla Ostraváka a řekla mu, že ho miluje.

Budeme-li hledat souvislost mezi názvem a obsahem knihy, nejvíce se nabízí vidět rakvičky (zákusek) jako symbol nedostatkového zboží. Něco, co člověka láká, touží po tom, ale nemůže to mít. Méně pravděpodobné je pak spojení rakviček a smrti. I s tou se ale v knize setkáváme. Jednak je to blížící se konec tety Marie, která je vážně nemocná, a jednak je to smrtelná dopravní nehoda v samém závěru knihy. Rakvičky však mohou znamenat také symbolický konec snů, které politická situace neumožní řadě lidí zrealizovat.

Novela není členěna na kapitoly. Základní narativu prokládá korespondence tety Marie a dopisy Tomáše, které jsou určeny Róze. Ty jsou graficky odlišeny kurzívou. Do textu jsou na několika místech začleněny také literární pokusy Tomáše, které jsou očíslovány.

Děj příběhu začíná na Šumavě a pokračuje přes Prahu napříč republikou až do Ostravy, místa, kam směřuje na své cestě hlavní představitelka. Novela je situována do roku 1985 a vykresluje dobová úskalí, se kterými se tehdy lidé potýkali. Čili například nemožnost dostat se na vysněnou vysokou školu, všeobecnou nespokojenost občanů, emigraci, nedostatek některých druhů zboží apod. Přesné časové zasazení je tak v tomto případě nezbytným předpokladem a první teze, kterou jsme si v úvodu disertační práce stanovili, se potvrzuje.

Abychom mohli zaujmout stanovisko k tezi druhé, tedy míře sepětí autorky a vypravěčky, musíme nejdříve uvést, že *Rakvičky* jsou psány er-formou, tedy z pozice nezaujatého vypravěče, což bylo typické pro povídky Ireny Douskové. Jelikož je celá kniha vlastně příběhem Rózy, dovolíme si tuto tezi rozšířit na sepětí autorky a hlavní představitelky. Vzhledem k časovému zasazení prózy lze snadno spočítat, že hlavní představitelka se narodila ve stejném roce jako Dousková, to vnímáme jako signál tvůrčího využití autorčiných vlastních prožitků a vzpomínek, což dokládají například

motivy absence vlastního otce, volba školy a povolání ovlivněná dobovými problémy, vztah k literatuře apod. I naši druhou tezi proto považujeme v *Rakvičkách* za potvrzenou, byť v menší míře.

Za klíčové postavy příběhu můžeme označit Rózu, Tomáše, tetu Marii a Péťu, nevlastní sestru Rózy. Všichni představují postavy-hypotézy, tzn. že jejich jednání nelze předvídat, sledujeme jejich počínání, abychom se dozvěděli, jak to s nimi vlastně dopadne. Ústřední postavou je bezesporu Róza, dvacetiletá dívka, která má za sebou dva neúspěšné pokusy dostat se na vysněnou vysokou školu, kde chtěla studovat žurnalistiku, a kterou tak nakonec čeká nepříliš lákavá kariéra na úřadě. O jejím zapálení pro práci novináře svědčí jistě i nadšení pro literaturu a potřeba vyjadřovat se ke společenským problémům. Ve svých postojích je hrdinka natolik přísná, že každého, kdo smýšlí jinak, okamžitě zavrhne a odchází od něj. Čtenář se však podrobněji o příčinách těchto postojů vlastně nedozví. Víme pouze tolik, že jako rodina jsou politicky nepřijatelní, protože rodiče jsou bývalí komunisté. Bez zajímavosti není ani skutečnost, že Róza nepřikládá ke svým kritickým názorům argumenty, pronáší již vytvořené závěry. Těžko říct, zda k nim došla sama, nebo je převzala z rodiny. Pokud se totiž podíváme na hlavní představitelku v její roli sestry Péti, nepůsobí již tak vyrovnaně a rozumně uvažující, naopak máme pocit, že sledujeme osudy pubertální dívky, která jedná často nezodpovědně a bezmyšlenkovitě. Což se projevuje například tím, že nemocnou sestru bere v horečkách poměrně dlouhou cestu autostopem, jen aby řekla Ostravákovi, že ho miluje. S Péťou navíc jedná několikrát poměrně hrubě. K rozporuplnosti postavy Rózy se vyjadřuje i Vladimír Stanzel: *„Ačkoli je nadána nespornou inteligencí (a pozorovatelským talentem), často reaguje spíš jako frackovitý, neempatický pubescent než žena na počátku dospělosti, což se projevuje hlavně v sourozeneckých půtkách s o deset let mladší sestrou. To ovšem místy působí poněkud rušivě a nutí čtenáře přemýšlet, jestli je tato rozpornost opravdu záměrná.“*⁷⁹ Zmíněné Rózino sobectví ovšem můžeme chápat jako důsledek její větší potřeby citu, kterého se jí nedostává. Navíc na rozdíl od Péti nezná svého biologického otce a také její životní sny

⁷⁹ STANZEL, Vladimír. Opravdový autostop. In: *Host*, roč. 35, 2019, č. 3, 12. 3., s. 65-66. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: <https://casopishost.cz/files/magazines/10345/eu9q0nns-HOST-19-03-el-NM.pdf>

se pomalu, ale jistě hroutí. Z jejího bezohledného chování ji vytrhne až setkání se smrtí, když je spoluúčastníkem dopravní nehody, při níž je usmrcena starší žena. Teprve v tuto chvíli si uvědomuje pravé životní hodnoty a vrací se domů.

Rózin kamarád Tomáš se v próze prezentuje převážně svými dopisy. Z těch zjišťujeme, že také on doplácí na politickou situaci a nemůže studovat to, co by chtěl. Zvolil si tedy obor jiný, na kterém ovšem není spokojen. Nejsou to však jen studijní záměry, na které rezignoval, vzdává se i své lásky k Róze a ačkoliv ví, že ho nemiluje, snaží se jí být alespoň skvělým kamarádem.

Do třetice se zastavíme u tety Marie, jež představuje Rózino útočiště: právě ona se stává v životě dívky tou, která ji vyslechne, která jí dává najevo lásku a porozumění. Je to také ona, kdo jí na sklonku svého života prozradí jméno biologického otce.

Rovněž v próze *Rakvičky* je patrné, že Dousková s postavami-hypotézami sympatizuje. A opět prezentuje, jak se se svými handicapy učí žít, třebaže na to jsou většinou zcela sami.

Naprosto odlišně pak působí postavy-definice. V příběhu mají menší prostor, jen jím procházejí. Jsou to lidé, které obě děvčata během cestování potkávají. Nemáme možnost poznat je blíže, udělat si na ně vlastní názor. Informace o nich získáváme zejména prostřednictvím Rózy. Jednou z takových postav je například Horst ze západního Německa. Ten zde symbolizuje západ, možnosti, o kterých se tady dívkám ani nesní. Již při pohledu na něj si dívky všimly doplňků, které v naší zemi nebylo možné sehnat. A Horst si to uvědomoval a dával svůj přepych najevo, očekával, že pak si může k Róze i víc dovolit. Také on se nevyhýbal vyjádření svých postojů k politické situaci a komunismu. Jeho názory ovšem byly až přespříliš vyhraněné a ukazovaly spíše na jeho přízemní a nelidské chování: „*Svinský komunisti, měli byste je konečně postřílet. [...] Komunisti jsou jako nacisti, stejná verbež. I když to spousta lidí nechce slyšet.*“⁸⁰

Pro další příklady se vydáme do rodiny Čižbů. Mladý Čižba se s dívkami poznal při autostopu. Vzájemná komunikace zprvu nenaznačovala možné problémy či nesympatie, dívky dokonce pozval do rodiny na pohoštění. Jeho pravá tvář se však Róze odkryla zcela nečekaně, když se svým otcem nad Rudým právem diskutovali o chartistech, přičemž

⁸⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *Rakvičky*. Brno: Druhé město, 2018. s. 87. ISBN 978-80-7227-404-8.

otec synovi vyčítal: „*Jste moc měkký. Posraný. Mažete se s nima jak se svatou masťou, to je celý. A doplatíte na to, všichni na to doplatíme. Já bych si věděl rady, jako dřív. Normálně bych je věšel, co jinýho. Stačil by jeden, možná dva, viděl bys, jak rychle by si to ty ostatní rozmysleli.*“⁸¹ Není divu, že Róza po rozhovoru tuto rodinu opouští.

Třetí teze, v níž tvrdíme, že postavy-definice bývají zpravidla zatíženy negativními vlastnostmi, se tedy potvrzuje.

Osobitou roli autorka přisoudila postavě posledního řidiče – invalidy, který dívku veze do Ostravy. Odpovídá spíše postavě-hypotéze. Jeho už tak těžký úděl (po odchodu ženy se stará sám o syna, je invalidní) zkomplikovala ještě dopravní nehoda, kterou způsobil. Je postavou, vzbuzující do jisté míry soucit, a to včetně Rózy, s níž má i podobné postoje: „*Nevěděl bych, co si přát dřív. Abych zase chodil nebo aby se vrátila žena, my už to dva roky táhnem s Míšou sami, nebo aby šli komunisti do hajzlu a vypukla svoboda. Absolutní svoboda. Ani by nám nemuseli všechno vracet, dokonce vůbec nic vracet, a že toho bylo.*“⁸² Ačkoliv se nedozvíme, jak se bude osud tohoto muže dále odvíjet, je to právě on, díky komu si Róza uvědomí, jak by se měla zachovat a co je opravdu důležité.

Při rozboru jednotlivých témat, která jsou v próze reflektována, se budeme opět soustředit nejprve na tři námi sledovaná. Jedním z nich je téma židovství, které zde má místo v úvodu, kdy teta Marie vypráví neteři o historii svého domu, ze kterého byli dříve vystěhováni Židé. Podruhé se setkáme s odkazem na židovství, přesněji řečeno na nesnášenlivost vůči Židům, například při zastávce Rózy a Petry u Čížbů, když starý Čížba líčil, jak přespával v mládí na židovském hřbitově: „*Na židovským hřbitově. Ne ve městě, na tom slavným, ale nahoře na Žižkově. Mrtvej Žid člověku neublíží.*“⁸³

Druhým z těchto témat je totalita. A právě toto téma tvoří nosnou část celé knihy, vytváří jednak dobovou kulisu a jednak dokresluje charaktery jednotlivých postav. Jak již bylo totiž řečeno, Dousková má postavy celkem jasně rozdělené na dobré a špatné. Ty špatné představují komunisté nebo ti, kteří s nimi sympatizují. V této novele jsou to lidé, které Róza poznává během svého putování. Dopady totality jsou zde zachyceny také v osudech postav a jejich nenaplněných snů. Jak se režim podepisoval na životech,

⁸¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Rakvičky*. Brno: Druhé město, 2018. s. 174. ISBN 978-80-7227-404-8.

⁸² DOUSKOVÁ, Irena. *Rakvičky*. Brno: Druhé město, 2018. s. 202. ISBN 978-80-7227-404-8.

⁸³ DOUSKOVÁ, Irena. *Rakvičky*. Brno: Druhé město, 2018. s. 169. ISBN 978-80-7227-404-8.

zavzpomínala i teta Marie: „Ani učitelka prvního stupně základní školy nemůže beztrestně chodit každou neděli do kostela. Ale když je to na vidrholci, kam nikdo nechce, tak dostane malej plat a nikdy nepovýší, ale jen tak snadno ji nevylejou. Těžko by hledali novou. Takže je sice špatně zapsaná a podle toho se s ní zachází, ale to je všechno.“⁸⁴

Další pohled na poměry v socialistické společnosti se nám nabízí i prostřednictvím Pavla, který emigroval do Německa a udržuje písemný kontakt s Marií. V jednom z dopisů se jí svěřuje s trápením ohledně partnera své dcery: „Je to takový ten připitomělý levičák z dobré rodiny. Jistá mimořádně nepříjemná varianta učeného blba. [...] Udělal z mé chytré dcery, pochopitelně za jejího aktivního přispění, nesnesitelnou soudružku.“⁸⁵

Nechybí zde ani třetí téma – vztah rodiče a dítěte. Jak jsme již upozornili dříve, úděl dítěte vyrůstajícího bez otce potkal Rózu, ale i jejího kamaráda Tomáše. Zatímco v prvním případě otec není dlouho vůbec znám, u Tomáše otec odešel od rodiny. Oba jsou ovšem absencí otce zasaženi a poznamenáni, Róza žárlí na nevlastní sestru a Tomáš zase čelí problémům s matkou, která se nedokázala ani po delší době s odchodem svého muže vyrovnat: „Přinejmenším těch posledních pět let od chvíle, kdy ten hajzl, můj otec, promiň, ale tohle pořád ještě úplně nezvládám, vesele zamířil v nový život, tak jsem to bral vážně. Zlobil jsem se na něj až k nenávisti. Pořád se zlobím, jak vidíš, ale pochopil jsem aspoň jednu věc. Že i když je mi matky líto, nezlobím se kvůli ní, ale především kvůli sobě. Že mě tý labilní, neurotický osobě nechal napospas.“⁸⁶

Znovu můžeme tedy prohlásit tezi o zastoupení témat židovství, totalita, vztah rodiče a dítěte v díle Ireny Douskové za potvrzenou.

V této novele se nám však znovu objevuje také téma snu. V tomto případě je ztvárněno jako představy (bdělé snění) Rózy: „Měla jsem pocit, že naproti, v osadě pod lesem, jsou v tu chvíli třeba čtyřicátý léta, že je tam pořád druhá světová válka. Vlastně žádný třeba, bylo to hrozně konkrétní, v určitým místě čtyřicátý a na jiným zas jiný roky. Ranej středověk nebo slovanský hradiště. Roky jsem nevnímala, spíš jen období, možná události.“⁸⁷

⁸⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Rakvičky*. Brno: Druhé město, 2018. s. 29. ISBN 978-80-7227-404-8.

⁸⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Rakvičky*. Brno: Druhé město, 2018. s. 189. ISBN 978-80-7227-404-8.

⁸⁶ DOUSKOVÁ, Irena. *Rakvičky*. Brno: Druhé město, 2018. s. 138. ISBN 978-80-7227-404-8.

⁸⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Rakvičky*. Brno: Druhé město, 2018. s. 44. ISBN 978-80-7227-404-8.

Stranou naší pozornosti by neměly být ani texty, které jsou vkládány do narativu průběžně jako Tomášovy literární pokusy. Jedná se o zpracování známého starozákonního příběhu o Jonášovi a velrybě. Autorka tak opět dokladuje, jak důležitý význam má pro ni víra. Nutno však zmínit, že předkládaný text se může čtenáři neznalého dané problematiky jevit jako velmi obtížný, a to zejména pro jeho přerušovanou kontinuitu, ale i pro pochopení jeho významu. Autorka bližší vysvětlení zařazení tohoto textu totiž neposkytuje.

Je nepopíratelné, že novela *Rakvičky* se svým pojetím road-movie nezařadila mezi knižní „trháky“. Už sama skutečnost, že se v ní autorka opět vrací do časů normalizace sice slibovala podobný čtenářský zážitek jako u *Hrdého Budžese*, ten však nepřišel. Jisté zklamání tak dává najevo i Petr A. Bílek ve své recenzi: „*Vše zůstane prvoplánové: lidé a jejich osudy se tu jen míhají a Róza jako hlavní postava není ničím zajímavá – a protože vše kolem ji jen štve, i pokusy postihnout skrze její vnímání bizarní atmosféru doby ulpívají vesměs na povrchu. Kazeťák či walkman jen dodávají očekávané retro kulisy. A po dočtení se člověk cítí jak po pozření rakvičky se šlehačkou – takové nafouknuté nic.*“⁸⁸

Monika Zavřelová oceňuje na knize zvláště řadu trefných metafor, zároveň poukazuje na to, že se právě touto knihou vrací Dousková ve své nejryzejší podobě: „*Plná energie, sarkasmu, pochopení pro své hrdiny i jejich životní patálie. Možná by propříště pomohlo se ještě trochu více spolehnout na dialogy než vnitřní lamentování.*“⁸⁹

Pavel Mandys se ve své recenzi neubráníl srovnání s *Hrdým Budžesem*: „*Oproti svým předchozím knihám z doby reálného socialismu je Irena Dousková tentokrát spíše strohá a trochu zaťatá, schází onen bezprostřední humor známý zejména z její nejslavnější knihy Hrdý Budžes.*“⁹⁰

⁸⁸ BÍLEK, Petr A. Když je všechno hnusné. In: *Respekt*, roč. 29, 2018, č. 23, 4.-10. 6., s. 57. ISSN 0862-6545.

⁸⁹ ZAVŘELOVÁ, Monika. Douskové Rakvičky život neosladí, zato potěší. In: *Mladá fronta Dnes*, roč. 29, 2018, č. 99, 28. 4., příl. *Scéna*, s. 14. ISSN 1210-1168.

⁹⁰ MANDYS, Pavel. Vzpomínky na autostop: autorka Hrdého Budžese Dousková napsala silný román z konce 80. let. In: *Aktuálně.cz* [online]. 29. 5. 2018 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/recenze-vzpominky-na-autostop-autorka-hrdeho-budzese-douskov/r~2f973412635511e8a8720cc47ab5f122/>

Předkládaný příběh čtenářům nepřináší žádnou atraktivní zápletku s překvapivým rozuzlením. I to málo, co se o jednotlivých postavách dozvíme, totiž k žádnému výraznému vývoji nespěje. Dousková se mnohem více soustředila na zachycení celkové dobové atmosféry. A právě přesvědčivé vykreslení normalizace vyzdvihuje například Vladimír Stanzel: „*Oproti většině knih Ireny Douskové v Rakvičkách ubylo humoru a přibylo temnějších tónů, což je však vyváženo posílením reflexivní složky textu. Zůstávají ovšem ostré sarkastické šlehy, jimiž vypravěč i postavy častují zobrazené jevy i figurky, a verbální humor. Naprosto přesvědčivě je v knize zachycena upocenost, upachtěnost a šed' pozdní normalizace, doby, za níž paradoxně pociťují i dnes mnozí intenzivní ‚nostalgii‘ a která silně determinuje i naši současnost.*“⁹¹ Stanzel zároveň označuje tuto knihu za znepokojivé svědectví.

Jak vidět, Irena Dousková považuje téma totality a normalizace za dosud nevyčerpané a má k němu stále co říct. Domníváme se však, že jeho zachycení v této knize bylo místy až příliš násilné. Máme tím na mysli především ono rozdělení postav na „dobré a zlé“ podle politických sympatií nebo fakt, že lidé, které na své cestě hrdinka potkávala, měli téměř vždy potřebu se k politické situaci vyjadřovat.

O to více potom přikládáme význam jiným tématům (židovství, vztah rodiče k dítěti), která sice nejsou dominantní, ale právě ona dělají příběh alespoň trochu atraktivnější, vyvolávají u čtenáře napětí, jak to vlastně dopadne.

Zatímco podobně laděné prózy Ireny Douskové zaujaly čtenáře snadno čtivým jazykem, který nevyžadoval větší čtenářskou zkušenost, *Rakvičky* předpokládají již čtenáře vyspělejšího. Nutno také podotknout, že ačkoliv je Irena Dousková autorkou jinak velmi přesvědčivých textů, v tomto případě se nám text, respektive jeho hlavní postava, jeví málo uvěřitelná. Příčinou je její rozporuplné vystupování, kdy na jedné straně pronáší zásadní soudy o politice či literatuře a na straně druhé reaguje příliš nevyzrálé (když řeší své partnerské vztahy nebo když se má starat o svou nemocnou sestru). Čtenář pak může snadno nabýt dojmu, že její názory jsou pouze jakousi pózou. A pokud tato rozporuplnost nebyla autorským záměrem, což nepředpokládáme, pak lze

⁹¹ STANZEL, Vladimír. Opravdový autostop. In: *Host*, roč. 35, 2019, č. 3, 12. 3., s. 65-66. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: <https://casopishost.cz/files/magazines/10345/eu9q0nns-HOST-19-03-el-NM.pdf>

právě tady vidět rezervy této prózy. Dousková až příliš podléhá svému již dříve osvědčenému modelu, kterého se snad až zbytečně urputně drží.

3.1.4 Reflexe normalizace v české literatuře

Se svobodou slova, kterou přinesl listopad 1989, se pochopitelně objevily také nové trendy v literatuře. Někteří z autorů začali ve svých knihách využívat témata dříve tabuizovaná, jiní se naopak věnovali aktuální situaci a snažili se ve svých dílech zachytit proměny současné společnosti, daleko atraktivnější však bylo vrátit se k počátkům normalizace. O to usilovali ve svých dílech především spisovatelé, příslušníci střední a mladší generace, kteří toto období prožili jako děti či mladí: *„Jednotliví autoři normalizaci zpravidla zachycují na základě individuální zkušenosti, zároveň je však možné v jejich dílech pozorovat, jak se pod vlivem časového odstupu dvou desetiletí, nostalgie, generačního bilancování, nových zkušeností a životních podmínek tato individuální zkušenost více či méně vědomě proměňuje a dostává podobu určitých typických literárních motivů, situací, symbolů i ohraných klíšé.“*⁹² Je to například kniha Michala Viewegha *Báječná léta pod psa* (1992), knihy Patra Šabacha *Babičky* (1998) a *Občanský průkaz* (2006), *Díky za každé nové ráno* (1994) Haliny Pawlowské či novela *Hrdý Budžes* (1998) Ireny Douskové. Všechny zmíněné tituly, mají něco společného. Jednak všechny zprostředkovávají vzpomínky na časy v totalitním Československu z pohledu dítěte, jednak k tomu využívají groteskní nadsázku. V následující části se budeme podrobněji věnovat právě próze *Hrdý Budžes*, díky níž se autorka definitivně zařadila mezi svébytné spisovatele.

3.1.4.1 Hrdý Budžes

Druhá samostatná kniha Ireny Douskové *Hrdý Budžes* byla poprvé vydána roku 1998 v nakladatelství Hynek, podruhé se dočkala vydání v souvislosti s dramatickým zpracováním tohoto příběhu pro příbramské divadlo, a to v roce 2002 v nakladatelství Petrov.

⁹² FIALOVÁ, Alena. Návraty do šedých časů: Normalizace očima současné prózy. In: *Tvar*, 2008, č. 18, s. 6-7. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/126/18TVAR_08.pdf

Název knihy je vlastně slovní hříčkou, která vznikla nedopatřením, když hrdinka slyšela v rozhlase báseň S. K. Neumanna *A hrdý buď, žes vytrval ...* Chybným spojením slov tak získala žákyně základní školy svého hrdinu Hrdého Budžese, ke kterému vzhlížela a kterému se chtěla tolik podobat. Když si na konci školního roku báseň přečte v čítance, rozšiřuje výčet svých zklamání: „*Napřed čert s Mikulášem, pak Ježíšek a teď Hrdý Budžes. Ještě že se už stěhuju.*“⁹³

Děj novely začíná v roce 1972, kdy je hrdince tohoto příběhu, stejně jako autorce v témže roce, osm let, a končí v lednu roku 1974. Dousková poměrně věrně zachycuje dojmy a prožitky z tehdejší doby právě očima malého děvčátka. „*Dětství je pro mě klíčovým obdobím, ke kterému jsem se potřebovala vrátit a pokusit se s ním vypořádat – ačkoli asi by byl spíš na místě nedokonavý tvar,*“⁹⁴ objasňuje autorka svůj nápad napsat vyprávění z dětské perspektivy. V období po dramatických událostech pražského jara, do kterého je děj situován, stál v čele Československé socialistické republiky prezident Ludvík Svoboda, do popředí se ovšem stále více dostával Gustáv Husák, který se v roce 1969 dostal do čela KSČ a v roce 1971 se stal dokonce jejím generálním tajemníkem. Do prezidentského úřadu nastoupil v květnu roku 1975. Zde by tedy čtenáře mohl zmýlit závěr textu, kde se již hovoří o Gustávu Husákovi jako o prezidentovi, kterému adresoval Helenčin dědeček dopis, což ovšem časově nebylo možné. Stejně zavádějící informace v textu je datace úmrtí Františka Hrubína. Vypravěčka uvádí podzim roku 1971, nicméně Hrubín zemřel v březnu roku 1971. Tady lze však nepřesnost zdůvodnit i tím, že se jedná pouze o vzpomínku malé Helenky, která samozřejmě nemusí být přesná. Z výše uvedeného je nicméně zřejmé, že první teze, kterou jsme si v úvodu vymezili, se potvrzuje. Autorka využívá přesného časového zasazení, je pro ni stěžejní, neboť využívá politickou a společenskou situaci jako podloží pro svůj děj.

Děj se odehrává střídavě v Ničíně, Zákopech a Praze, tzn. máme zde tři zcela rozdílná prostředí, a sice vesnici, maloměsto a velkoměsto. My se však nyní budeme více soustředit právě na malé město Ničín, které tu zastupuje autorčinu rodnou Příbram. Pozornost čtenářů si jistě zaslouží i název města, který pro svůj příběh autorka zvolila.

⁹³ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 162. ISBN 80-7227-132-6.

⁹⁴ DOUSKOVÁ, Irena. Já nevím, jak funguje vývrтка: rozhovor Erika Gilka s Irenou Douskovou. In: *Tvar*, 2004, č. 18, s. 1, 4-5.

Proč právě Ničín? Pokud se budeme držet významové roviny tohoto slova, pak je možné si název vysvětlit jako charakteristiku daného místa, tedy města, které pro hrdinku není zvláště zajímavé, nic se tu neděje. Současně můžeme vycházet ze slova ničit, tedy Ničín – místo, kde se ničí, často to jsou kariéry, lidská důstojnost, rodiny atp. „*Název Ničín reflektuje také čas příběhu, totiž začátek sedmdesátých let, kdy naděje mnoha mladších lidí byly zmarněny a před nimi zela obludná perspektiva počínající normalizace.*“⁹⁵

Ve výčtu jevů, které spojují představitelku knihy s autorkou, bychom mohli pokračovat i dále, Dousková ostatně přiznává, že při psaní vycházela především ze vzpomínek své rodiny: „*Oba moji rodiče jsou herci, oba celý život hráli, resp. – pokud se táty týká – stále ještě hrají na oblasti a vzpomínky na třesnutá sedmdesátá léta v příbramském divadle stály před osmi lety u zrodu mé knížky Hrdý Budžes. To, co se tam tehdy dělo a co vyvrcholilo něčím, čemu se eufemisticky říkalo reorganizace, zasáhlo do života mojí mámy a samozřejmě celé naší rodiny dost drsným způsobem.*“⁹⁶ Sama autorka tak v podstatě dokládá pravdivost druhé teze, v níž předpokládáme, že existuje úzká spojitost mezi autorkou a vypravěčkou.

Novela vypráví o rodině Součkových, která se ocitá pod tíhou normalizace. Matka hlavní představitelky, se snaží vzdorovat politickým tlakům, postupně však přichází o práci a tíživá situace dopadá na celou rodinu. Když se v závěru příběhu naskytne rodině možnost přestěhovat se do Prahy, je to pro Helenku především velká naděje na změnu, na pestřejší život, který v nudném a nyní již také nepřátelském Ničíně neměla.

Dousková zvolila pro své vyprávění členění na kapitoly, jejichž názvy jsou tvořeny právě s ohledem na dětského pisatele (např. Jak byl Pepíček v pekle, Jak mě sežrali vlci, Jak Boženku Veverkovou snědly němkyňě apod.). Kompozice novely je lineární, znamená to tedy, že je zde dodržována chronologická posloupnost, která ovšem nevyklučuje přetržitost či nesouvislost textu. Celý příběh je vyprávěn ich-formou, prostřednictvím osmileté Helenky, která vyrůstá s matkou, s nevlastním otcem a mladším bratrem. Mezi dětmi Helenka mnoho kamarádů nemá, odmalička se cítí lépe ve společnosti dospělých lidí, u nichž také slýchá názory na společenské události, politické problémy, vztahy mezi

⁹⁵ GILK, Erik. Tematizace maloměsta v nové české próze. In: *Český jazyk a literatura*, 2006, č. 2, s. 69-74. ISSN 0009-0786.

⁹⁶ DOUSKOVÁ, Irena. Jak to bylo s Budžesem? In: *Divadelní noviny*, 2003, č. 22, s. 9. ISBN 80-7227-132-6.

lidmi apod. Postupně přichází do kontaktu s věcmi či událostmi, které jsou pro dítě jejího věku obtížně pochopitelné. Když se je snaží později vyjádřit, reprodukovat to, co vyslechla u dospělých, produkuje kvůli špatnému pochopení a nekorektním formulacím nejrůznější humorná sdělení. Využití dětského vypravěče tak otevřelo Douskové cestu k mnoha komickým situacím, které jsou založeny právě na slovním humoru: „*Samozřejmě že mezi jazykem dětí a dospělých existuje trvalé napětí, zde (a vlastně i v životě) zdroj mnoha komických situací. Dítě se snaží rozluštit význam slov, která mu nejsou určena, ať jde o politické narážky, nebo – dejme tomu – o slyšené či přečtené (na veřejném záchodku) lascivity. Konfrontace řeči dětí s řečí dospělých je spolehlivým stavebním kamenem humoristické literatury...*“⁹⁷ Snad každý si při četbě novely vzpomene na Karla Poláčka a jeho práci s dětským vypravěčem v knize *Bylo nás pět*. O srovnání se pokoušeli rovněž literární kritici: „*Také Poláček vkládal svému chlapeckému vypravěči do úst zkomoleniny cizích slov, ale s poněkud jinou funkcí: měly nejen prezentovat dětskou naivitu, nýbrž zároveň svědčit o povaze prostředí drobných živnostníků a řemeslníků, kam rodiny poláčkovské pětice patří. Helenka Součková naopak pochází z prostředí intelektuálního, prostého stereotypů, jimiž byl prosycen svět Poláčkův, a mnohem uvolněnějšího. [...] 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.*“⁹⁸ Srovnání s Karlem Poláčkem provedl též Jiří Brabec: „*Právě tato dětská perspektiva vtiskuje příběhu humorný, komický ráz. Děje se tak výhradně situačním humorem, s absencí jazykových her, tak příznačných právě pro Poláčka. Pokud se objeví přímé konfrontace promluv dospělých a interpretace vypravěčky, setkáváme se spíše s trivializovaným humorem (např. zaslechnuté slovo „bouchnul“, tj. „zbouchnul“ a jeho změněný význam).*“⁹⁹ K problematice dětského vypravěče se vyjádřil také Alois Burda, který ve své recenzi píše, že: „*ta malá vyprávěčka*

⁹⁷ DUŠKOVÁ, Anna. A Hrdý Budžes vytrval. In: *Literární noviny*, 1999, č. 4, s. 7. ISSN 1210-0021. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/10.1999/4/7.png>

⁹⁸ HAMAN, Aleš. Poláčkovské téma z jiné perspektivy. In: *Nové knihy*, 1999, č. 1, s. 4. ISSN 0322-922X.

⁹⁹ BRABEC, Jiří. Knihovnička Literárních novin: Knihkupectví & Café-bar Samsa. In: *Literární noviny* 1999, č. 7, s. 16.

vlastně není malá, ale hlúpá, tak hlúpá, jak se to autorce hodilo, aby jí fungovala ta irónia a napětí mezi tím, co se vykládá a co se ví.“¹⁰⁰

Helenka tedy reprodukuje poměrně doslovně to, co slyšela ve svém okolí, sama však přidává vlastní komentáře a zdůvodnění toho, co odposlechla. Dětské vidění světa ovšem přináší vše zjednodušeně. Helenka zatím není schopna rozpoznat příčiny zla, její svět se ale již teď dělí na normální slušné lidi a komunisty nebo Rusy, popř. ty, kteří se s nimi spolčují: *„Jenže Kačenka, tak já říkám totiž mojí mámě, jenže Kačenka taky nevěděla, proč si to ta paní družinářka udělala. Tátovi potom v kuchyni říkala, že ji uštvaly ty svině. To asi myslela Rusové nebo možná komunisti, protože Rusové a komunisti jsou svině, ale nesmí se to říkat,“¹⁰¹* reaguje například Helenka na sebevraždu družinářky.

Dousková, jež se zde stylizuje do dětského vypravěče, používá obecnou češtinu. Snad nejvěrněji se přibližuje své hrdince coby autorce po stránce lexikální a morfologické (např. ta se umřela sama, to se prostě tak říká, ten není žádnéj sladkej apod.), méně již stylu osmiletého dítěte odpovídá syntax. K pojetí dětského vypravěče se vyjadřuje ve své recenzi také Anna Dušková: *„Sice dbá na omezenou slovní zásobu a hlídá i nízký stupeň obraznosti vyjadřování své vypravěčky, ale občas ujede tím nebo oním směrem. Ve slovníku osmiletých nejsou obvyklé výrazy jako ‚ukoptěný‘ nebo ‚poděl‘ [...] Na druhé straně by začka třetí třídy musela být silně retardovaná, aby popsala metro slovy Helenčinými: ‚V Praze byly některý ulice hodně rozhrabaný, protože tam stavějí metro. To je prej takovej zakopanej vlak, do kterýho aby se mohlo nastoupit, tak se musí jet dolů po jezdících schodech, a když se pak vystoupí, tak se zase musí jet nahoru po jezdících schodech.“¹⁰²* Tady si však dovolíme s recenzentkou nesouhlasit. Přece jen v roce 1974 nebylo metro běžnou záležitostí a pro děti tedy jistě kuriozitou bylo.

V následující části se zaměříme na jednotlivé postavy. Hlavní postavou (postavou-hypotézou) je Helenka Freisteinová, žákyně druhé třídy. Sama však používá raději příjmení své matky, protože otcovo se stává terčem posměchu. Zevnějšek hrdinky

¹⁰⁰ BURDA, Alois. Irena Dousková: Hrdý Budžes. In: *Tvar*, 1999, č. 8, s. 7. , ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/1999/8/7.png>

¹⁰¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 9. ISBN 80-7227-132-6.

¹⁰² DUŠKOVÁ, Anna. A Hrdý Budžes vytrval. In: *Literární noviny*, 1999, č. 4, s. 7. ISSN 1210-0021. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/10.1999/4/7.png>

bývá komentován převážně v souvislosti s její tloušťkou, kvůli níž je dívka často zesměšňována spolužáky, ale i dospělými. Z textu můžeme usuzovat, že se jedná o dívku inteligentní a velmi vnímavou. Snaží se mít o všem přehled, přestože se často jedná o záležitosti určené dospělým. A tak se stává, že Helenka řeší spiknutí v divadle se stejným rozhořčením jako koncert oblíbené Milušky Voborníkové nebo nález údajné kosti partyzána. „*Dousková ví, že dětské trápení je dramatické a nebolí ani o trochu méně než obtíže dospělých, naopak je neodhadnutelnější, protože napadá duši dítěte zpřímá a přitom z tajemna.*“¹⁰³ Sama sebe Helenka prezentuje jako zmatenou. A není se čemu divit. Na jedné straně chce být jako ostatní děti, chodit na stejné kroužky a akce, na straně druhé ví, že to není možné, protože by tím zklamala své rodiče. Když se stává ve škole předmětem útoků, radši o tom mamince ani neříká, smiřuje se s tím sama. A aby těch „potíží v hlavě“ nebylo málo, kvůli babičce je nucena zabývat se svým biologickým otcem.

Informace o literárních postavách v díle poskytují například promluvy vypravěče o postavě nebo dialogy a výroky jiných postav o této postavě.¹⁰⁴ Vzhledem k tomu, že jak vyprávění samotné, tak dialogy jsou zachyceny holčičí hrdinkou, charakteristiky dalších postav, které nám její text poskytuje, jsou ovlivněny pouze tím, co je pro osmiletou holčičku důležité, co považuje ve svém věku za vhodné uvádět, čím ji daná postava irituje, co má na ní ráda. Přesto to však nemusí být věrohodná výpověď o této postavě.

Helence nejbližší je pochopitelně její maminka (divadelní herečka), které je ostatně věnován největší prostor. Snad každé dítě vidí svou maminku jako nejkrásnější, nejhodnější a výjimkou není ani Helenka. Z jejího vyprávění je patrné, že svou matku nadevše miluje, což nakonec potvrzuje i to, že ji nazývá Kačenkou.¹⁰⁵ Obdivuje její práci, její statečnost, s jakou čelí tlakům vedení divadla i okolí, nicméně postupem času ji stále častěji vidí jako utrápenou osobu, které je znemožněno dělat to, co ji těší. Bývá často

¹⁰³ PEŇÁS, Jiří. Bez společného jmenovatele: Tři prózy středně mladých autorek. In: *Respekt*, 1998, č. 49, s. 18. ISSN 0862-6545.

¹⁰⁴ HODROVÁ, Daniela a kol. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 519. ISBN 80-7215-140-1.

¹⁰⁵ Milan Exner chápe označení matky křestním jménem tak, že je Kačenka pro dceru spíš kamarádkou než matkou. Role matky je podle něj znehodnocena obrazem vlastní matky, tedy paní Součkové. (Srov.: Exner, 2008)

podrážděná, dokonce se občas uchyluje k pití. Dcera má o svou maminku velké obavy a sama střídá plány na to, jak by se jí dalo pomoci. Také tuto postavu můžeme označit za postavu-hypotézu. Ačkoliv se nám dostává celkového pohledu na ni prostřednictvím její dcery, postavu poznáváme pořádně až z jejího jednání, které následně Helenka po svém interpretuje.

Manžel Kateřiny Součkové Josef Brdóch je Helenčin nevlastní otec. V příběhu je postavou spíše nevýraznou. Je nekonfliktní a pro Helenku má často větší pochopení než matka. Hrdinka sice ví, že Pepa, jak jej nazývá, není jejím biologickým otcem, ona jej ovšem za otce považuje. Nejmladším členem rodiny je pak Helenčin bratříček Pepíček, který však do děje výrazněji nezasahuje, v textu je pouze zmiňován.

Naopak nesmíme opomenout Helenčiny prarodiče z matčiny strany, tedy babičku a dědečka ze Zákopů. Dědeček František byl řídicí a v Zákopech je stále uznávaným občanem, který se snaží být i ve stáří prospěšný. Dělá knihovníka, kronikáře, řeční na pohřbech, maluje plakáty nebo si volný čas krátí alespoň četbou. Pro Helenku je ovšem především velkým kamarádem, u kterého najde vždy pochopení. Navíc k němu vzhlíží jako k učiteli, je to právě dědeček František, který ji často zasvěcuje do české historie.

Babička je jeho pravým opakem. Její chování nás ovšem nepřekvapí. Tato postava s sebou nese od začátku negativní charakteristiku, která je pak v novele jen potvrzována. Přestože o ní vnučka píše jako o babičce, která je na svou vnučku hodná především „slovem a jídlem“, v zápětí připouští, že je to především umanutá, hádavá žena, která všem poroučí. Helenku ale trápí hlavně babiččiny sympatie s jejím vlastním otcem Karlem Freisteinem. Je to právě postava zákopecké babičky, jejíž prostřednictvím se dozvídáme více o Helenčině biologickém otci. V případě babičky tedy můžeme hovořit o postavě-definici.

Postavou-definicí je bezesporu také Karel Freistein, kterého poznáváme prostřednictvím vzpomínek druhých, popř. díky korespondenci. Jednoznačný názor na něj získáváme pochopitelně také od jeho dcery. Ten je poznamenán jejich nefungujícím vztahem a odloučením.

Dalšími postavami-definicemi jsou například zaměstnanci školy či kolegové z divadla. V příběhu dostávají méně prostoru a pro čtenáře jsou bez dalšího tajemství.

Vše o nich víme od vypravěčky Helenky. K jejich charakterizování stačí dívce často jen přiřazení ke komunistům, případně názor rodičů. V této novele se dá tvrdit, že právě postavy-definice jsou ty, které mají negativní rozměr. Postavy-hypotézy jim čelí a jejich chování a jednání se odvíjí právě v závislosti na postavách-definicích. Třetí teze, jež přisuzuje postavám-definicím spíše negativní vlastnosti, se tak potvrzuje.

V následující části se vyjádříme blíže k jednotlivým tématům. V rámci naší čtvrté teze budeme ověřovat, zda jsou pro dílo Douskové nezbytná témata totalita, židovství a vztah rodiče a dítěte. Jak jsme již naznačili v úvodu, próza *Hrdý Budžes* je především ohlédnutím za totalitním obdobím. A právě téma totality, respektive normalizace, považujeme za stěžejní téma celého příběhu. Rodina Helenky byla k politickým problémům předurčena hned z několika důvodů. Prvním je fakt, že byla hrdinka dcerou Karla Freisteina, původem Žida, který emigroval do New Yorku. Druhým důvodem byly umělecké profese Helenčiných rodičů, jelikož jejich společenská prestiž byla v této době ideologizována. S nejrůznějšími slovními atakami se ostatně setkávala hrdinka novely i ve škole: „*No né, děti, už jste něco takového viděly? Tady Helenka se 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. To je asi nevlastní tatínek, vid', Helenko?*“¹⁰⁶ A do třetice to byla neochota Kačenky a jejího muže podvolit se politickým tlakům a vstoupit do KSČ. Helenka, která bývá často přítomna u hovorů rodičů a je obeznámena s jejich postoji, chápe komunisty jako nepřátele a své rodiče podporuje. Ostatně dokladem, jak osmiletá dívka vnímá komunisty, může být i následující ukázka, v níž reaguje na spolužáky, kteří říkají, že Ježíšek neexistuje: „*Já myslím, že maj dost hloupý maminky a tatínky, samý horníky, zedníky a komunisty.*“¹⁰⁷ Je však stále dítětem, které nechce být vyčleněno z kolektivu a touží být jako ostatní. Když je doma nastolena otázka jejího přihlášení do jiskřiček, u rodičů, zvláště u maminky, nepořídí: „*Kačenka mi nechce dovolit chodit do jiskřiček, protože jiskřičky a pionýři jsou prej malý komunisti. Tak já nevím, z naší třídy tam chodí celá třída a já bych tam taky chtěla chodit.*“¹⁰⁸ Po dlouhých debatách a hádkách ovšem nakonec rodiče ustoupí a Helenka do jiskřiček chodit může.

¹⁰⁶ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 15. ISBN 80-7227-132-6.

¹⁰⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 20. ISBN 80-7227-132-6.

¹⁰⁸ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 9. ISBN 80-7227-132-6.

I ve svém věku však vytuší, když začne být atmosféra okolo jejích rodičů napjatější a schyluje se k problémům. Helenka má strach zejména o svou maminku. Snaží se zapojit do rozhovorů o situaci v divadle, rodiče ji však uklidňují, aby si nedělala starosti. Napětí v divadle ovšem narůstalo, a jelikož Kačenka neslevila ze svých postojů, musela celá její rodina čelit následkům. Helenka si novou situaci označila jako spiknutí a zároveň zjednodušeně popsala praktiky, které panovaly v řadě profesí: „*Kačence zatím nikdo nic vošklivého neřikal, ale v divadle se to dělá jinak. Spiknutí se pozná tak, že ten, koho přestanou mít rádi, začne dostávat jenom samý čurdy a nakonec už nedostane vůbec žádnou roli. Hrát čurdy to znamená hrát ve Zkrocení zlé ženy místo té zlé ženy její komornou. Kačenka teď v předposlední hře hrála právě nějakou komornou a v té poslední hře hrála pani, která jednou přejde přes jeviště s bubnem a vůbec nic neřekne. Tak si myslím, že je Kačenka opravdu v nebezpečí.*“¹⁰⁹ To nebezpečí přicházelo právě od její kolegyně z divadla, kdysi i dobré kamarádky, Andrey Kroupové, která se stala partnerkou soudruha Pelce, nejvlivnějšího ničínského komunisty.

Výpověď o nátlaku a postupech některých přívrženců totalitní moci poskytuje také příhoda s mladou herečkou Berenčičovou, která navštívila Kačenku a Pepu, aby jim sdělila, že ji právě fyzicky napadly její kolegyně: „*Kroupová s Panýrkovou. Přišly za mnou po zkoušce až do garsonky kvůli SSM a já jsem je poslala do prdele. Řekla jsem jim, že jsem určitě nejmenší stejně velká kurva jako oni, ale ne taková svině. Zamkly, seřezaly mě a utekly.*“¹¹⁰

Obraz tehdejší společnosti v příběhu dokreslují také pravidelné akce, které byly tenkrát pořádány. Je to například konání sportovních akcí na výročí narození Vladimíra Iljiče Lenina, dále vánoční nadílky s Dědou Mrázem a Sněhurkou či například lampionový průvod.

Typické pro tvorbu Ireny Douskové je využití tématu židovství, což čtenářům ostatně dokazuje již od své prvotiny. Toto téma, ke kterému má velmi silný osobní vztah, tedy nechybí ani v novele *Hrdý Budžes*. Pojítkem k němu je nevlastní otec Helenky Karel Freistein, původem Žid, a také teta Marta, příbuzná ze strany Josefa Brd'ocha. Od ní Helenka vyslechla příběh z 2. světové války o tom, jak musela ukrývat svého židovského

¹⁰⁹ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 81. ISBN 80-7227-132-6.

¹¹⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 67-68. ISBN 80-7227-132-6.

manžela. Od Marty také získala upomínkové předměty vztahující se k židovství, jejichž význam však dívka tohoto věku zatím nechápe.

V návaznosti na téma židovství je na místě zmínit také téma vztahu rodiče s dítětem, v tomto případě tedy Karla Freisteina s Helenkou. Již v úvodu knihy lze vyzorovat, že dívka se svým původem bojuje. Ví, že má Freisteina „tak nějak v krvi“, ale radost z toho nemá. To, co ji trápí, ovšem není jeho židovský původ, ale především fakt, že ji vlastní otec opustil: *„Ona si babička myslí, že jsem ještě malá a nemám rozum a schválně říká o Freisteinovi hezký věci, abych ho měla ráda. Ale já ho ráda nemám, jenom Pepu. A toho zase nemá ráda babička, protože má ráda Freisteina a píše mu dopisy a taky proto, že Pepa chce, abych držela dietu, abych nebyla tlustá. A pořád jsou hádky.“*¹¹¹

O Freisteinovi Helenka příliš mnoho neví a vlastně ani vědět nechce. Ví pouze to, že nyní žije „v Ňujorku“ a také to, že mu Němci za války zabili rodiče. Každá zmínka o vlastním otci je ale pro dívku nepříjemná. Není tedy divu, že když objeví korespondenci, kterou s otcem vedla babička, je naštvaná a nešťastná. Zvláště když babička v dopisech líčí, jak je její vnučka smutná a jak trpí. Reakce Karla Freisteina pak pochopitelně osmiletou holčičku řádně znepokojila: *„Jak to, že se taková malá, roztomilá a chytrá holčička tak trápí? Jak to, že se TAKOVÉMU dítěti tak málo věnují? Nedokážu to pochopit. JÁ bych jí věnoval každou vteřinu svého nešťastného života. Vystlal bych jí cestu fialkami a růžemi. Tragické je, že nemohu dělat vůbec nic. Jak to bolí!“*¹¹² Pro Helenku bylo nejspíš velmi těžké číst dopis svého otce, ve kterém pokrytecky proklamuje, jak rád by jí věnoval svůj veškerý čas a udělal pro ni cokoli. Dívka žije s vědomím, že ji opustil. Nechal ji i s maminkou vstříc nepříznivému osudu a najednou chce řídit její výchovu a kritizovat Kačenku jako matku. To samozřejmě negativní postoj k biologickému otci jen posílilo. Nález dopisu navíc zasadil také klín mezi vnučku a zákopeckou babičku: *„zase mi vykládala, jak Freisteinovi, když byl ještě malinkej chlapeček, zastřelili fašisti maminku přímo před očima. Ale za to já přece nemůžu. Mě Freistein nechtěl a já už ho taky nechci.“*¹¹³ Z poslední věty plyne, že vztah Helenky k otci je opravdu složitý. Je to nejspíš

¹¹¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 17. ISBN 80-7227-132-6.

¹¹² DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 135-136. ISBN 80-7227-132-6.

¹¹³ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 86. ISBN 80-7227-132-6.

zklamání, které dívka pociťuje. Slovy „Už ho taky nechci“ naznačuje, že byly chvíle, kdy si jeho přítomnost přála, kdy možná ještě doufala, že za ní přijede. Nyní je však mezi nimi bariéra, což naznačuje také to, jak ho pojmenovává. Není pro ni již otcem, je jen Freistein. Sílu dětského vzdoru snad nejlépe vystihuje závěr, ve kterém Helenka obdrží od biologického otce dárek – velké fixy. Již z předchozího textu víme, jak moc po nich toužila. Tyto splňovaly zcela její představy. Měly jen jednu chybu, byly od Freisteina. Holčička tedy jednu po druhé naházela do kanálu.

Poměrně často je v knize rovněž reflektováno téma smrti. Ačkoliv to není zrovna téma pro děti, je pochopitelné, že se mu tu autorka tolik věnuje. Se smrtí se setkala hlavní hrdinka hned několikrát. A pokud to navíc byla smrt neočekávaná, jako v případě její spolužačky, pak je důvodem k úvahám: „*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 nepřijde domů ani nikam, ale hlavně, když je starej. A taky 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.*“¹¹⁴ Podobně nepochopitelná pro ni byla i již zmíněná sebevražda družinářky Jeřábkové nebo sebevraždy Jolany Berenčičové a pana Raroča. U Helenky je to ovšem velmi často pouze strach ze smrti, který jí provází. S tím souvisí i strach z pohřbů a hřbitovů.

Obava ze smrti je natolik silná, že hrdinku často pronásleduje i ve snech. A právě na téma snu se zaměříme v následující části. „*Zdalo se mi, že si hraju na pískovišti uprostřed dvora, mezi osmi bytovkama. Tak to tady, co bydlíme, opravdu vypadá. [...] Něco jsem dělala na písku a najednou se otevřely ve všech domech všechny dveře, vyběhli z nich vlci a běželi na mě. Bylo jich tolik a běželi tak rychle, že jsem ani nikam neutíkala, jen jsem čekala, až mě sežerou. A už mě taky málem sežrali, kdyby mě Kačenka nevzbudila. Mně už se to zdálo víckrát, ale naštěstí mě ještě nikdy nesežrali. Pokaždý je to hrůza, protože si na to nemůžu zvyknout. Je to ještě horší, než když se mi zdá, že si pro mě přijel Freistein anebo, že si mě čerti vzali do pekla, protože s Freisteinem i s čertama se dá aspoň mluvit.*“¹¹⁵ Jindy zase vidí ve snu svou zesnulou tetu, jak rozmlouvá s babičkou o jejím židovském původu. Neklidnou noc zažívá Helenka také poté, co našla

¹¹⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 8. ISBN 80-7227-132-6.

¹¹⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 33-34. ISBN 80-7227-132-6.

dopis od Freisteina, který přišel její babičce. Její otec vyjadřuje obavy nad výchovou Helenky a prosí její prarodiče, aby se případně obrátili na nějakou sociální pracovníci. Helence se pak v noci zdá, že si pro ni přišli nejprve domů, potom i do školy dva „esenbáci“. Smrt se vkrádá dívce do snů především, když má strach o své blízké, jako tomu bylo v případě Kačenčiny nehody na cestě z divadla, po níž skončila v nemocnici. Helenčiny obavy o matčin život navíc umocnil sen, ve kterém potká zesnulého herce pana Dusila a zeptá se ho, zda neviděl Kačenku. Když ji odpoví, že na ni taky čeká, dívka propadá zoufalství.

Tematikou snu se podrobněji zabýval opět Milan Exner, který se na stránkách *Tvaru* pokoušel o jejich analýzu. Za stěžejní považuje tři sny o zvířatech – první sen o vlčích, sen o slonech a druhý sen o vlčích. Při jejich interpretaci se opírá o teorii Anny Freudové¹¹⁶, která zvířata ve snu dětí chápe jako odštěpený obsah rodičovských postav. „*Fobie tu vzniká přenesením ohrožujících aspektů rodičovské postavy na zvíře a jejím cílem je idealizace rodiče.*“¹¹⁷ Exner ve své interpretaci označuje jako ohrožující postavu právě Helenčinu matku, s čímž bychom mohli souhlasit. Zatímco v prvním snu, kdy osamocenou Helenku ohrožovali vlci, které můžeme chápat jako širší sociální skupinu, zachránila dívku maminka, když ji probudila, ve druhém snu o vlčích o jistotu a ochranu v podobě matky Helenka přichází. Před usnutím ji totiž vidí opilou. Helenka se cítí ustaraně a bezmocně a svůj pocit si přenáší i do snu: „*Zase jsem tam byla sama, na pískovišti uprostřed, a zase na mě běželi ze všech stran. A poněvadž mě nikdo včas nevbudil, tak mě sežrali.*“¹¹⁸ I navzdory označení matky jako ohrožující postavy, Exner dodává, že: „*Pozitivní aspekt podle všeho převažuje, protože sen postrádá projevy strachu. Mateřská bytost je tedy vzdor negativním vlastnostem přijata jako matka.*“¹¹⁹ Sen o slonech je poněkud odlišný, vymyká se již přítomností dědečka. Přestože v jeho počáteční fázi opět převažuje strach ze splašení slonů, jeho konec je pozitivní. Možnému

¹¹⁶ Anna Freudová (1895-1982) byla rakousko-uhersko-britská psychoanalytička židovského původu. Jejím otcem byl zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud. Sama je považována za zakladatelku egopsychologie a dětské psychoanalýzy.

¹¹⁷ EXNER, Milan. Pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. In: *Tvar*, 2008, č. 18, s. 8. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/126/18TVAR_08.pdf

¹¹⁸ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov, 2002, s. 124. ISBN 80-7227-132-6.

¹¹⁹ EXNER, Milan. Pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. In: *Tvar*, 2008, č. 18, s. 8. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/126/18TVAR_08.pdf

neštěstí zabránil právě dědeček František, který v jednom ze slonů poznal svého žáka. I na základě tohoto snu tedy vidíme, že právě osoba dědečka je pro malou dívku velmi důležitá. Je to člověk, který je pro ni velkým vzorem a který jí pomáhá v těžkých chvílích.

Poslední z témat, u kterého se zastavíme, je téma národního povědomí, které zde chápeme především jako kontrast k tématu normalizace. Do prózy z husákovské normalizace jsou včleněny české pověsti, zmínky o významných historických osobnostech (Žižka, Hus), českých malířích (Mánes), hudbě (Má vlast, Česká mše vánoční, lidové písně) a historických stavbách. Jako by tak autorka chtěla poukázat na to, že navzdory složité době, je tu pořád plno věcí, na které můžeme být hrdí, k čemu se můžeme obracet.

Pravdivost poslední teze, v níž konstatujeme, že témata totalita, židovství a vztah rodiče a dítěte mají v díle Ireny Douskové pevné místo, se potvrzuje.

O tom, jak byla kniha přijata mezi čtenáři, svědčí i její opětovné vydání roku 2002 a nápad dílo zdramatizovat. Novela samozřejmě neušla ani pozornosti literárních kritiků. Vladimír Novotný u Ireny Douskové ocenil především mimořádný smysl pro detail a dětskou psychiku: „*Dousková vůbec nepotřebovala ve své groteskní retroknize ironizovat českou společnost té doby: stačilo, že ji plasticky zachytila v těch barvách a obrysech, které bystře vnímala její holčičí hrdinka.*“¹²⁰ Podání příběhu z pozice dětského vypravěče shledává jako šťastné provedení i Pavel Janoušek. Druhým důvodem úspěchu je podle něj: „*schopnost prostřednictvím retrospektivního nadhledu vyvolávat zvláštní typ nostalgie: Hrdý Budžes v okamžiku svého prvního vydání vyzýval ke smíchu především ty adresáty, pro které byly počátky husákovské normalizace organickou součástí jejich životů, kteří ale tuto dobu už mohli vnímat jen jako nenávratnou minulost.*“¹²¹ Aleš Haman vidí v knize Douskové humorné zúčtování s nedávnou minulostí.¹²² Pro Irenu Douskovou bylo jistě několik důvodů k účtování, ať to byl již její problematický (v té době možná spíš neexistující) vztah s biologickým otcem nebo problémy, které u nich doma nastaly v souvislosti s politickými čistkami. Své pocity a vzpomínky na tato léta nakonec sepsala do dopisu, který adresovala své matce a otiskla

¹²⁰ NOVOTNÝ, Vladimír. Retropróza má tři schopné a talentované následníky. In: *Lidové noviny*, 1998, č. 300, s. 12.

¹²¹ JANOUŠEK, Pavel. Humor jako maska? In: *Host*, 2012, č. 2, s. 66-67.

¹²² HAMAN, Aleš. Poláckovské téma z jiné perspektivy. In: *Nové knihy*, 1999, č. 1, s. 4. ISSN 0322-922X.

na stránkách *Tvaru*: „V osmatřiceti vyhozov z divadla, s posudkem tak strašným, že se tě jinam vzít báli, a sáhodlouhý, pavoučí prsty lidský zbabělosti a zloby, daleko přesahující povinnou úlitbu bohům. Uhýbání pohledem, ba i přecházení na druhé chodník, anonymy, stigma i pro děti a samozřejmě bída s nouzí. Nic zvláštního, žádná velká hrůza, žádný drama. Jen herec bez divadla, bez práce a bez perspektivy. Jenom trošku pošlapanej lidskej život – jeden z mnoha – samozřejmě. Jak říkám, nic moc. Normálka normalizace.“¹²³ Osobní participace na osudech některých postav tak Ireně Douskové nepochybně pomáhala přesvědčivě zachytit atmosféru sedmdesátých let. Využila k tomu pohled osmileté žačky, která vlastně jen líčí osudy své rodiny a komentuje dění okolo sebe. Dousková se tak vyhnula kritizování a moralizování tehdejších aktérů, byť od hlavní představitelky soudy často padají, jedná se spíš o úsměvné postřehy rádooby podobné úvahám dospělých. Dusné a tíživé ovzduší normalizačních let tak získává tragikomický nádech. To je umocněno především časovým odstupem, který od těchto let autorku dělí.

Pokud bychom měli vyzdvihnout hlavní přínos této prózy, pak bychom se ještě zdrželi právě u malé vypravěčky Helenky Součkové. Záměr nechat vyprávět dítě se pochopitelně setkal i se zájmem literárních kritiků, jejichž některé názory jsme prezentovali výše. Ačkoli mezi nimi panuje nejednotnost v tom, zda je mluva vypravěčky adekvátní, domníváme se, že až na malá vybočení (pozn. upozornili jsme na ně výše), se Dousková do mluvy osmileté školačky stylizovala poměrně věrně a tím jen posílila autenticitu jejího vyprávění. Pokud jsme v úvodu zmiňovali knihu *Báječná léta pod psa* od Michala Viewegha, pak se zde nabízí právě srovnání s „autorem příběhu“ Kvidem. Vieweghova próza se ovšem v mnohém liší. Jednak je psána retrospektivně (Kvido ji sepsal v pozdějším věku, nepíše ji tedy malé dítě), jednak je psána er-formou. Styl mluvy malého Kvida tedy můžeme nejlépe posuzovat pouze z dialogů, popř. z jeho deníkových zápisků: „Školka kromě učitelky Hájkové a tvarohu s malinami odráží tristní stav naší předškolní výchovy, což jsem jim také řekl. Učitelka Konečná, která se na mě přišla podívat z mladšího oddělení, řekla, že budu pro školku přínosem. Sedím vedle Jarušky Mackové. Je to docela pěkná provinční dívka, jakkoli je plná naivních předsudků vůči

¹²³ DOUSKOVÁ, Irena. Irena Dousková píše Bohumile Douskové. In: *Divadelní noviny*, 2004, č. 11, s. 15.

*metaforickému vyjadřování o obezitě.*¹²⁴ Viewegh však neusiluje o adekvátnost řeči Kvída, naopak zde využil napětí mezi dětskou postavou a její mluvou, kterou záměrně stylizoval do intelektuálské podoby.

Další přínos novely Ireny Douskové pak spatřujeme po stránce tematické, a to zvláště v zobrazení již zmíněné normalizace, ale také v zachycení rodinných vztahů a postojů k rodičům. Všechna tato témata sledujeme z perspektivy dítěte a vnímáme tedy to, co je pro něj nejdůležitější. Priority a postoje se ovšem s věkem postupně mění, a tak si Dousková vhodně připravila půdu pro další volná pokračování, kterými na úspěšnou novelu *Hrdý Budžes* navázala.

3.1.4.2 Oněgin byl Rusák

V roce 2006, tedy tři roky po uvedení *Hrdého Budžese* na divadelní scénu, kde se ztvárnění hlavní role ujala herečka Bára Hrzánová, se dočkali čtenáři jeho volného pokračování. *Oněgin byl Rusák*, jak „druhý díl“ Irena Dousková nazvala, vyšel v brněnském nakladatelství Druhé město.

Budeme-li přemýšlet o významu názvu knihy, měli bychom si připomenout osmiletou Helenku, která od své matky slýchala, že nejhorší jsou komunisti a Rusáci. Když ji pak matka nutí recitovat Oněgina, dívka proti ní použije její vlastní zbraň a brání se právě tím, že Oněgin byl Rusák. „*Smutné je, že to na matku zabere. Také to je symbol doby, konkrétně českého odporu ke všemu, co je ruské.*”¹²⁵ Podobně smýšlejících lidí bychom jistě našli hodně. Nerozlišují, zda se jedná o politiky, herce, hokejisty či spisovatele. K zavržení stačí národnost. „*Zpolitizování literární postavy ruského autora, potažmo všech ruských autorů, je zde možná úsměvným, v každém případě však alarmujícím signálem pokřiveného uvažování, které se ocitá ve vleku politické propagandy.*”¹²⁶ Když si ovšem uvědomíme, že v *Oněginovi* takto smýšlejí lidé, kteří mají ještě v čerstvé paměti pražské jaro a pořád čelí následkům politických perzekucí, je zcela

¹²⁴ VIEWEGH, Michal. *Báječná léta pod psa*. Brno: Druhé město, 2007, s. 38. ISBN 978-80-7227-343-0.

¹²⁵ EXNER, Milan. *Oněgin byl Rusák: Druhý pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové*. In: *Tvar*, 2008, č. 19, s. 12-13. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/127/19TVAR_08.pdf

¹²⁶ VÍTOVÁ, Andrea. *Rukojmí vlastních ústupků*. In: *Literární noviny*, 2006, č. 20, s. 10. ISSN 1210-0021. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/17.2006/20/10.png>

pochopitelné, že v sobě chovají velkou averzi vůči původcům těchto těžkostí, ale i ke všemu, co je s nimi nějakým způsobem spojeno, byť takto dochází k nesmyslným zavržením.

Irena Dousková na příběh, který započala v *Hrdém Budžesovi*, nenavazuje přímo. Tentokrát děj zasadila do období okolo roku 1982, tzn. přibližně o osm let později. Změnilo se také hlavní dějiště, kterým se stala Praha. Do ní se rodina Součkových chystala stěhovat na konci knihy *Hrdý Budžes*. Praha, k níž hrdinka vždy s obdivem a touhou vzhlížela, se však posléze ukáže jako vzdálená idylickým představám. Zevšedněla. „*Praha je šedivá, špinavá, rozkopaná a plná všelijakých lešení a ohrad. Bohužel to není tak, že by ty lešení znamenaly, že se něco opravuje – je to přesně naopak. Když už je nějaký dům zničený natolik, že to začne být nebezpečný pro kolemjdoucí, vyřeší se to tím, že se kolem něj postaví ohrada nebo lešení, na kterém ale nikdy nikdo nepracuje a který už tam zůstane stát navždycky.*“¹²⁷ Dousková tak čtenářům na osudech svých hrdinů ukazuje, jak se proměnila společnost, jak i nadále politické klima nepříznivě ovlivňuje životy mladých nadějných občanů. Přesné časové zasazení bylo proto nutným předpokladem pro vznik této novely, první teze se nám tak potvrzuje.

Stejně jako v knize *Hrdý Budžes* také tady lze vyzorovat značné shody s životem Douskové. Autorka tak využila vlastních vzpomínek na studentská léta, na své aktivity i obtíže při záměru jít studovat na vysokou školu. Také druhá teze o těsném sepětí autorky a vypravěčky příběhu je tedy platná.

Makrokompoziční řešení knihy Dousková zvolila obdobně jako v knize první. Próza se skládá z dvaceti kapitol, z nichž každá je označena číslem a názvem. Děj knihy *Oněgin byl Rusák* má chronologickou posloupnost, autorka tedy zvolila kompozici lineární. Příběh je i tentokrát zprostředkován Helenou Součkovou, je zde tedy zachována ich-forma a tím je posílena i autentičnost. Vypravěčka je ale nyní již adolescentka a její vyjadřování se značně změnilo. Pojmenování kapitol je tak méně čitelné, spíše obrazné, málokdy vypovídající o skutečném obsahu. Pro jednotlivé názvy (např. Pravda je omamná květina, S nahrávkou vlčích smeček, Pár zbytků pro krysy apod.) zvolila autorka citáty z písní Vladimíra Mišika, Vladimíra Mertvy, Karla Kryla aj. „*Již v těchto dvou aspektech, tedy ve formě zápisu a názvech kapitol, je patrný rozdíl ve způsobu stylizace,*

¹²⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno: Druhé město, 2006, s. 62. ISBN 80-7227-244-6.

*jímž autorka adekvátně vystihuje věkový posun hrdinky od dětského prožívání ke zjitřenějšímu vnímání adolescenta.*¹²⁸

Nejsou to však jen názvy, které naznačují vývoj ve vypravěččině diskurzu. Dospívající Helena již není odkázána jen na to, co odposlechne a neuměle převezme z řeči dospělých, ale je již sama schopna udělat si na věc vlastní názor, vyvodit závěr. Fráze a jazykové obraty, které je možné v textu vyčíst, tak odpovídají jejímu věku, např. *suma sumárum, sukces, poezie tekla proudem apod.*). „*Žabí perspektivu' naivního dětského vypravěče vystřídal (sebe)ironický pohled sedmnáctileté Heleny Součkové, která líčí a glosuje události kolem sebe i svůj vnitřní myšlenkový svět. [...] autorka postavě gymnazistky nepodsouvá zkušenosti dospělého člověka, ale důsledně setrvává v duševním obzoru dospívajícího.*“¹²⁹ Součástí prozaického textu je také řada krátkých básniček. Dvě z nich („Jan Hus“, „Ptáš se mě taky jak se mám“) pochází ze souboru básní s názvem *Já si něco udělám*, který byl součástí almanachu *Pražský zázrak* (1992).¹³⁰

Při charakteristice jednotlivých postav se nejdříve zaměříme na postavy-hypotézy. Jednu z nich představuje sama protagonistka knihy. Z malé školačky se stala studentka jednoho pražského gymnázia, která se připravuje na maturitu. Spolu se svými spolužáky je členkou uskupení POMED, které pořádá nejrůznější kulturní akce (divadelní představení, literární večery, výstavy).¹³¹ Prožívá však také první lásky a rebelie vůči rodičům. Poměrně idylický vztah, který měla zprvu se svou matkou, je nyní vážně narušen. Helena se také čím dál více zabývá svým židovským původem a také svým pravým otcem. Postava Heleny se nám odkrývá postupně prostřednictvím svého jednání a názorů.

Počet dalších literárních postav se v porovnání s *Hrdým Budžesem* značně navýšil. V následující části se budeme krátce věnovat alespoň některým z nich. Informace, které jsou čtenáři poskytnuty, jsou ovšem opět závislé na tom, jak tyto

¹²⁸GILK, Erik. Nevstoupila dvakrát do téže řeky. In: *Tvar*, 2006, č. 13, s. 23. -- ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/297/13_2006_TVAR.pdf

¹²⁹VÍTOVÁ, Andrea. Rukojmí vlastních ústupků. In: *Literární noviny*, 2006, č. 20, s. 10. ISSN 1210-0021. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/17.2006/20/10.png>.

¹³⁰Na almanachu se podíleli také Lucie Lomová, Jan Reinisch a Petr Ulrych.

¹³¹Na tomto místě bychom rádi připomněli, že také Irena Dousková byla v době svých studií členkou podobného sdružení s názvem Šmidra. Divadelní kousky, které v tomto seskupení vznikaly, pak byly předváděny v divadle Radar (stejně jako tomu je u POMEDu).

postavy vnímá vypravěčka. Ta již sice není v zajetí dětského pohledu na svět, nicméně do jejího zobrazení se promítají neshody (postpubertální vzpoury) s jednotlivými účastníky.

Nejprve se zastavíme u postav, které se objevily již v *Hrdém Budžesovi*, tedy u rodinných příslušníků. Zatímco v *Budžesovi* Helenka vysvětlovala, že své mamince říká Kačenka, tady se již s takovým označením nesetkáme. Většinou čteme o mámě, častěji však o matce, která má ke svému okolí čím dál komplikovanější vztah. Příčinou toho všeho je její pití. Kateřině se po odchodu z ničínského divadla již nepodařilo najít angažmá a ona své problémy zahání alkoholem. Jedinou její obživou se staly „školičky“ – představení pro děti. Helenku proměna chování její matky trápí a poznamenává také jejich vzájemný vztah, ke kterému se dostaneme ještě při tematické analýze.

Proměnou prochází také Josef Brdóch, který působil dosud spíše klidným, téměř netečným, dojmem. Nyní ovšem důsledkem situací, které zažívá se svou ženou, je nucen zasahovat do dění doma. Stále častěji tak křičí a leckdy mluví sprostě. V této knize se také více do děje zapojuje Helenčin bratr Pepíček. Jeho úloha ani nyní ale výrazněji nezasahuje do samotného děje.

Druhou skupinu postav představují postavy-definice. Patří sem zejména spolužáci Heleny a také učitelé či představitelé nejrůznějších úřadů. Tyto postavy zastupují především různé typy lidí (lidského chování). Dousková tak na poměrně malém prostoru zobrazila možné složení společnosti osmdesátých let. Charaktery, se kterými se člověk potkával, snažil se jim vyhýbat, nebo si jich naopak vážil. „*V jednotlivých příhodách zaostřuje autorka svou pozornost na každodenní situace, na modely chování, které se v české společnosti staly normou, jejich zakořeněnost v lidech stále přetrvává. Abnormálnost těchto poměrů si jsou jednotlivé postavy schopny uvědomit pouze konfrontací chování svobodného člověka s vlastním chováním člověka žijícího v totalitním režimu, neschopného prosadit sebe sama a deformovaného svým okolím.*“¹³²

Helena se obklopuje partou spolužáků, s nimiž ji pojí především stejné zájmy (poezie), prožívání prvních lásek nebo třeba revolta vůči tehdejší společnosti.

¹³² VÍTOVÁ, Andrea. Rukojmí vlastních ústupků. In: *Literární noviny*, 2006, č. 20, s. 10. ISSN 1210-0021. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/17.2006/20/10.png>

K nejbližším kamarádům patří Pavel Havlíček, Richard Schlesinger, Páťa Jíchová, Honza Kaplan a Jůlie Molová, u které se poněkud zdržíme. Jůlie se dá označit za osobu Heleně nejbližší. Jak jsme již uváděli, autorka při psaní čerpala značně z vlastního života, takže v dané souvislosti je nasnadě, že předobrazem Jůlie je skutečná přítelkyně autorky Lucie Lomová, která se mj. podílela na podobě přebalu knihy *Oněgin byl Rusák*. Jůlie pochází z vědecké rodiny. Její otec je uznávaným vědcem, jehož kariéru ovšem ohrozila emigrace jeho bratra do Ameriky. Aby pan Mol mohl pracovat i nadále ve svém oboru, vstoupil do strany.

Pestrou škálu typů lidských charakterů představují také jednotliví učitelé gymnázia. Je přirozené, že nikdo z nich nemohl jít otevřeně proti požadavkům doby, jinak by zřejmě tuto práci nemohl vykonávat. Míra angažování se u učitelů ovšem značně lišila. Nejvíce se autorka ve svém narativu věnuje postavě ředitele Baucha, který je zde vylíčen jako velký bolševik a odpudivý kariérista, který tvrdě stíhá jakékoli prohřešky. Další hrozbu pro studenty pak představuje ruštinářka Krulerová, která je velmi zapálenou komunistkou. Všimněme si, že zde se uplatňuje právě spojení zlého s čímkoli souvisejícím s Ruskem. Jsou tu však i další učitelé, o nichž se vypravěčka zmiňuje minimálně. Více se o nich dozvíme pouze z jejich chování. Na význam jednání postav upozorňuje Bohumil Fořt: *„Jednání literárních postav je jedním z nejdůležitějších zdrojů získávání implicitních významů – umožňuje nám usuzovat na jejich morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace a v neposlední řadě též na jejich vztah k okolí.“*¹³³ Jindy nezmiňované učitele tak máme možnost více poznat až při mimořádné poradě, na které se má rozhodnout o možném vyloučení Heleny a Jůlie. Ty se dopustily provokace během prvomájového průvodu. Právě zde se do obhajoby studentek zapojili ti, od kterých by to děvčata čekala nejméně. Projevy těchto kantorů tak můžeme vnímat jako tichý nesouhlas vůči nastavenému společenskému řádu. Nyní dostali příležitost projevit alespoň trochu hrdinství a postavit se za dvě mladé dívky, jejichž budoucnost může zhatit jeden neuvážený čin. A snad je to pro některé také jejich osobní hranice, kterou nesmí překročit, tzn. přistoupit na pravidla této společnosti, ale vždy se chovat tak, aby

¹³³ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 67. ISBN 978-80-85778-61-8.

neublížili druhému. Také v tomto případě lze konstatovat, že postavy-hypotézy jsou převážně nositeli kladných vlastností. Jejich případné slabosti lze ve většině případů omluvit jejich neutěšeným postavením ve společnosti a politickou situací. Postavy-definice se nevyvíjejí, pouze zde představují určité lidské charaktery, se kterými se člověk setkával. Vzhledem k tomu, že podstatou této novely nebylo sledovat jejich osudy, vidíme jejich roli především v dokreslení složení tehdejší společnosti. A jelikož je protagonistka jasně politicky vymezená, postavy-definice zde opět zastupovaly zejména negativní vlastnosti. Naši třetí tezi lze tedy znovu potvrdit.

I přes časový rozdíl v ději knih *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák* se budeme ve výčtu nejčastějších témat opakovat. Jednoznačně největší akcent je kladen na téma totality (normalizace). Helena nyní na vlastní kůži poznává „strašáky doby“, stejně jako pocítí následky jakéhokoli odporu proti ní. Rodina Součkových si za svými postoji stojí i nadále, na drobné ústupky však v zájmu budoucnosti svých dětí přistoupili i oni, máme tím na mysli např. Helenino členství v SSM. *„Nikomu nevadí, že je to jen pustá formalita, hlavně že je každéj aspoň trochu namočenéj. Kdo chce na vysokou, a to chtěj všichni, ví, že tam bejt musí, a tím to hasne. [...] Jiná věc je členství ve straně, to je ta hranice, za kterou se v naší rodině nejde, a není třeba o tom vůbec mluvit.“*¹³⁴

Helena je na své rodiče pro jejich pevné názory hrdá a sama má pocit, že je potřeba proti stávajícím poměrům bojovat, říct lidem, že nesmí nečinně přihlížet. Nadšeně tak navštíví seminář chartistů, jindy se zase pro změnu podílí na provokativním rozhovoru s vedoucím SSM pro školní časopis Atom nebo veřejně přednáší básně, jejichž obsah se neslučuje s požadavky doby. Neuvědomuje si, co všechno svou neopatrností může ztratit. A i to se stává často důvodem jejich hádek s matkou, která se snaží dceru varovat. To, co Kateřinu Součkovou omezuje, aby mohla také veřejně vyslovit svůj názor, jsou právě děti, kvůli kterým se stáhla radši do ústraní, kde se ovšem trápí. Pro Helenu je těžké zůstat pasivní: *„Vždycky byli férový a nebyli to žádný zbabělci, aspoň dokud se jednalo o ně samotný. Ani teď se nevezou. Taky se hádaj o každéj rohlík, pořád běžíme daleko za vozem a všichni jsou s tím srozuměný, ale když na to člověk přistoupí, na tu hru ,kvůli dětem‘, tak se přece nemůže změnit nikdy nic, a to je to nejhorší, co může jakýkoli*

¹³⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno: Druhé město, 2006, s. 51. ISBN 80-7227-244-6.

*děti potkat.*¹³⁵ Myšlenka Heleny přesně vystihuje jev, na který mnozí během normalizace přistoupili, a sice ústupek kvůli dětem. Je jistě těžké v dnešní době hodnotit nebo dokonce odsuzovat jednání takových lidí, nedělá to ani hlavní představitelka. Přestože je občas přesvědčená, že by se zachovala odvážněji než rodiče, zatím je svobodná, bez dětí a nemá tudíž větší zodpovědnost. Postupně se ovšem i ona dostává kvůli své lehkomyšlnosti a neuváženosti do problematických okamžiků, při nichž poznává, jak důležité je uvědomit si svou zodpovědnost a možné následky činů, ale zároveň nezapomínat na morální hranice.

Reflexi normalizace a poměrů v tehdejší Československu najdeme rovněž při popisu procesů, jež museli absolvovat ti, kteří chtěli pořádat kulturní akci, nebo při líčení tradičních front na „nedostatkové cokoli“. To všechno sice studenty z tohoto příběhu trápilo, ale dalo se s tím žít a dělat si z toho třeba legraci. Co však bylo obtížné přijmout, byl pocit nesvobody. Jülie to přirovnává k životu v cirkusu: „*Uvidíš klopýtat vypelichanýho medvěda na řetěze, uvidíš deset pitomejch vochočenejch pudlíků, který tancujou, jak se jim píská, a jako by ses koukla do zrcadla. Neboj se pohlédnout do tváře své vlastní nesvobodě!*“¹³⁶ Dokladem, jaký dopad mohou mít „nevhodné rodinné poměry“ či nepodvolení se dobovému diktátu, je i závěrečná část knihy, v níž se dozvídáme o Helenině nepřijetí na vysokou školu. O dalších možnostech ji informuje úřednice: „*Jestli vám můžu něco poradit, tak leda to, abyste šla na dva roky někam do fabriky, vstoupila tam do strany a teprve pak to zkuste znova.*“¹³⁷ To je ovšem právě ta hranice, za níž nelze jít.

V předešlé kapitole jsme upozorňovali také na téma snu v próze *Hrdý Budžes*, jak se mu věnoval Milan Exner. Ten ve své analýze pokračoval i v navazující próze a snažil se vyložit skrytý význam tří snů – snu o křečcích, snu o Pindovi a Bobíkovi a snu o bloudění ve městě. Zmíníme se alespoň o prvním z nich. Nepatří sice hlavní představitelce, nýbrž její spolužačce Jülii, nicméně právě jeho význam demonstruje pocity dětí v totalitní společnosti. Sen je reakcí na to, že křečci požírali svá mláďata. Jak jsme uváděli dříve, Exner se řídí teorií Anny Freudové a chápe tak křečky jako zastoupení rodičů. V Jüliině

¹³⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno: Druhé město, 2006, s. 118. ISBN 80-7227-244-6.

¹³⁶ DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno: Druhé město, 2006, s. 126-127. ISBN 80-7227-244-6.

¹³⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno: Druhé město, 2006, s. 248. ISBN 80-7227-244-6.

snu spolu hovoří dospělí křecci o důvodech svého počínání: „*Já jsem ti vždycky říkal, že přivádět do týhle posraný doby mladý, je holej nesmysl. Stejně nemaj šanci.*“¹³⁸ Znamená to tedy, že rodiče (křecci) raději své děti zahubí, než by je přivedli do této oblundé společnosti, ve které sami nejsou šťastni. Exner tento sen chápe jako alegorii: „*V každém případě jde o podobenství konformismu rodičů, který je základem pocitu dětí, že své potomky ničí.*“¹³⁹

Pokud jsme výše naznačovali na základě významu snu, že je zde ohrožující osobou právě postava matky, pak je na místě zaměřit se nyní právě na téma vztahu matky a dcery, který se dosti proměnil. Uvedli jsme, že jedním z důvodů, proč tento vztah přestává fungovat je chování matky, která své problémy často řeší alkoholem a své děti zahrnuje výčitkami. Je zcela přirozené, že děti ve věku Heleny prochází obdobím, kdy si přestávají s rodiči v některých otázkách rozumět a odlišují se v názorech. U Heleny však tyto problémy jistě nejsou způsobeny pouze věkem, ale odráží se v nich také dopady normalizačních tlaků, kterými rodina procházela a které připravily její matku o práci. Zoufalá matka se již nesnaží dál spokojeně žít, spíše jen přežívá. S dcerou si nerozumí zvláště ve stylu oblékání a ve výběru lásek, což však není nijak neobvyklé. Dcera ji přesto dokáže ocenit: „*Je chytrá, a vlastně celkem statečná. Když má dobrou chvíli a když se nejedná o oblečení, můžu se s ní bavit o čemkoli, od knížek přes politiku až k pánu bohu. Chápe každý slovo ještě dřív, než ho vyslovím. Máme mezi sebou tisíc jemných nitek, tenoučký tykadla na každý hnutí mysli. Koneckonců i to, že mě vůbec nechala narodit, byla asi svého druhu odvaha.*“¹⁴⁰ Mnohem častěji je ovšem čtenář svědkem osočování dcery z nevděčnosti a drzosti, pro niž se matka obětovala nadarmo. Kateřina neváhala zasáhnout svou dceru ani připomínkou jejího otce a židovského původu. „*Co ses narodila, tak je to jenom trápení, samý trápení. Ty jsi totiž úplně stejná jako von, jako Freistein ...*“¹⁴¹ Takový nápor ze strany vlastní matky Helena dlouho nevydržela a napjatý vztah vygradoval krátce před maturitou jejím odchodem z domu.

¹³⁸ DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno: Druhé město, 2006, s. 141. ISBN 80-7227-244-6.

¹³⁹ EXNER, Milan. *Oněgin byl Rusák: Druhý pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové*. In: *Tvar*, 2008, č. 19, s. 12-13. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/127/19TVAR_08.pdf

¹⁴⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno: Druhé město, 2006, s. 145-146. ISBN 80-7227-244-6.

¹⁴¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno: Druhé město, 2006, s. 236. ISBN 80-7227-244-6.

Zatímco vztah s matkou utrpěl vážné trhliny, v Heleně se probouzel stále větší zájem poznat biologického otce. Čtenáři se tak naskytá příležitost sledovat téma vztahu otce a dítěte. Poprvé se zde hrdinka svěřuje s tím, co všechno o svém otci Karlu Freisteinovi ví a lituje, že jí alespoň nenapíše. Zášť vůči vlastnímu otci, kterou jsme u představitelky pozorovali v *Hrdém Budžesovi*, je nyní vystřídána zvědavostí a touhou. Jaký je ten, který je jí tak často předhazován a kterému se prý tak podobá? Proč ho nezajímá, jaká je, jak vypadá? Helena nyní již nepřemýšlí o Freisteinovi, ale o otci. Důvodem této proměny může být i fakt, že dívka již u matky necítí bezpečí a pohodu domova. Daleko častěji má strach, jak se její matka bude chovat, zda se neopije a nezpůsobí nepříjemnosti. V matčiných očích nebude nikdy splňovat její očekávání. Ale pořád je tu ještě šance, že je někde její otec, který by ji chápal a viděl by na ní i to dobré.

Snad aby více pronikla k otci, snad aby našla útočiště před svou matkou, začala se Helena intenzivněji zajímat i o židovství, které představuje další ze sledovaných témat. Dívka často přemýšlí o otcových rodičích, kteří byli za války posláni do plynu. Když se protagonistka rozhodla k židovství přejít, nebylo jí to ovšem umožněno. Místo toho tak alespoň toužebně obcházela synagogy a četla knihy týkající se otázky židovství.

Ale kniha není prosycena jen těmito vážnými tématy, najdeme zde i příhody odpovídající věku středoškoláků, jak již bylo naznačeno, jedná se zejména o různé trable s prvními láskami nebo například trapasy. Čtvrtá teze o zastoupení témat totalita, židovství a vztah rodiče a dítěte se nám tedy potvrzuje. Za zmínku ovšem také stojí zařazení tématu snu, právě sen se často stává v textech vodítkem k interpretaci a poskytuje čtenáři návod, jak pochopit některé vztahy či vzniklé situace.

Budeme-li chtít v závěru poukázat na přednosti knihy, nabízí se srovnání s novelou *Hrdý Budžes*, což ostatně dokládají i recenzenti. Andrea Vítová vidí jako pozitivum, že se Douskové podařilo vyvrátit mýtus o druhých dílech: „*nenadstavuje téma Hrdého Budžese, ale přichází s tématem novým, které je dostatečně nosné a nabízí odlišnou perspektivu.*“¹⁴² Pohled Helenky coby teenegerky sice poskytl autorce jiné časové období i názorové podloží, notně ovšem ubral na komické stránce. Přestože se vypravěčka snaží politická či rodinná dramata prokládat příhodami se spolužáky, celkové

¹⁴² VÍTOVÁ, Andrea. Rukojmí vlastních ústupků. In: *Literární noviny*, 2006, č. 20, s. 10. ISSN 1210-0021. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/17.2006/20/10.png>

vyznění textu to nezmění. Srovnání nabízí také Alois Burda: „*Abyste tomu pochopili, na tom Budžesovi bylo pěkné, že to vykládalo úplně malé děcko, co vůbec ničemu nerozumělo, takže všemu rozumělo po svojem a jináč, takže vlastně všemu rozumělo líp, z čehož byla ta legrace a sranda a všelijaké ty nechtěné jazykové a myšlenkové zábavnostě. Jenže v tej dvojce je už hrdinkú maturantka, co si myslí, že už je tak stará, že už rozumí všemu.*“¹⁴³ A právě Heleniny komentáře a postřehy k některým událostem patří ke slabším stránkám knihy. Autorka, která si zřejmě dala záležet, aby čtenář bezpečně poznal, kdo je dobrý, kdo zlý, co je dobré, co nepřijatelné, vkládá své hrdince do úst ty správné názory. A to dosti důsledně, ať už se jedná o posuzování lidí, či pouhé hodnocení dobré hudby, Helena je tím měřítkem správného postoje. „*Háček je v tom, že nejednou Helenky politicko-občanské soudy působí jako ‚dodatečné‘ – není zřejmé, v jakém svém věku na gymnaziální éru vzpomíná a její názorová vyhraněnost se zdá být poučena tím, jak to pak dopadlo.*“¹⁴⁴ Stejně jako v předchozí knize bychom však měli ocenit jednotný styl, ze kterého během psaní nijak nevybočuje: „*Styl drží přesně od první do poslední věty, což umí dnes málokdo, ale při vši úctě je to jen kultivovaný záznam tehdejší reality, vědomě rezignující na jakoukoli analýzu.*“¹⁴⁵

Přínosem prózy *Oněgin byl Rusák* je opět především zobrazení atmosféry osmdesátých let, s využitím vlastních vzpomínek, postřehů. Dousková nás nechala nahlédnout do nepříliš optimistických osudů jedné rodiny, která si během nevábných časů normalizace užila „své“. Dění okolo líčí s ironickým nadhledem, nostalgii nechává stranou. Za hlavní myšlenku celé knihy považujeme zejména otázku osobní morálky. Protagonistka nechce přistoupit na ústupky, které se dělají v zájmu vyšších cílů, třebaže jsou těmi vyššími cíli děti. Takové počínání hodnotí jako to nejhorší, co může děti v životě potkat. Kde je však ta správná morální hranice? Odpověď na ni čtenář nedostane, má však plno příkladů v podobě jiných postav, které jsou zrcadlem tehdejší společnosti. V závěru knihy *Hrdý Budžes* malá Helenka přichází o svůj vzor, podobné vyznění příběhu postrádá Erik Gilk v „*Oněginovi*“: „*jejímu staršímu já podobná ztráta a zároveň nález*

¹⁴³ BURDA, Alois. Irena Dousková: *Oněgin byl Rusák*, Druhé město, Brno 2006, In: *Tvar*, 2006, č. 9, s. 3. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://old.itvar.cz/prilohy/293/9-2006.pdf>

¹⁴⁴ CHUCHMA, Josef. Návrat? Nový Budžes se nekoná. In: *Mladá fronta Dnes*, 2006, č. 90, s. E9. ISSN 1210-1168.

¹⁴⁵ NOVÝ, Petr. *Oněgin v dívčí šatně*. In: *Reflex*, 2006, č. 24, s. 59. ISSN 0862-6634.

notně schází; o tom, že Oněgin byl Rusák, ví od začátku. Ani na události přexponovaná poslední kapitola nemůže nahradit kýženě završení.“¹⁴⁶ Připomeňme si ale, že právě na konci se Helenka dozvídá, že nemůže studovat na vysoké škole, vlastní otec, po kterém touží, si na ni vzpomněl jen díky končící povinnosti platit alimenty, a přestože je pro bolševiky nebezpečná pro možný sionismus, k přestoupení k židovství není prý Židovka dostatečná. Doma ztratila klidné zázemí, a především ztratila iluze o této společnosti. Není to na první kroky do dospělosti přece jen dost?

3.1.4.3 Darda

Příběh Heleny Součkové je uzavřen (možná ale jen prozatím) rokem 2011, kdy Dousková vydává v nakladatelství Druhé město volné pokračování dvou předchozích děl (*Hrdý Budžes*, *Oněgin byl Rusák*) nazvané *Darda*. Pro mnohé literární kritiky i čtenáře tak Dousková dotvořila trilogii, což platí, považujeme-li dotyčnou trojici próz Douskové za romány¹⁴⁷. Ovšem vzhledem k tomu, že se jedná o epický žánr spíše středního rozsahu, popisné složky jsou potlačeny ve prospěch děje, hlavní hrdinka se nijak významně nevyvíjí (každá z knih tvoří jakýsi exkurz do Helenčina života, vždy se však jedná pouze o jakýsi vhléd, zachycení v určitém krátkém období), přikláníme se k označení novela. Celkově se nám pak jeví vhodnější místo románová trilogie označení novelistický triptych¹⁴⁸.

Stejně jako v předchozích knihách se nejdříve zastavíme u názvu knihy. Ten je v tomto případě mnohoznačný a dává již při prvním setkání s knihou čtenáři prostor k různým interpretacím. Slovo darda většina bude vnímat jako úder nebo silnou ránu, tento význam slova ostatně nabízí i slovník cizích slov¹⁴⁹. Zajímavý výklad tohoto slova nabízí také Český etymologický slovník¹⁵⁰, který označuje toto slovo jako slangový výraz pro porážku nebo výprask. Již po přečtení první věty však zjišťujeme, že Darda stejně tak

¹⁴⁶ GILK, Erik. Nevstoupila dvakrát do téže řeky. In: *Tvar*, 2006, č. 13, s. 23. -- ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/297/13_2006_TVVAR.pdf

¹⁴⁷ Trilogii chápeme jako rozměrné literárně umělecké dílo, které se skládá ze tří relativně samostatných částí. Ty bývají zpravidla spjaty tematicky, motivicky nebo problémově. Převzato ze Slovníku literární teorie. Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/data/prirucky/obsah/VLAS/9.pdf>

¹⁴⁸ Triptych je označení pro trojdílný soubor menších slovesných děl. Převzato ze Slovníku literární teorie. Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/data/prirucky/obsah/VLAS/9.pdf>

¹⁴⁹ Dostupné z: https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi_slovo=darda&typ_hledani=prefix

¹⁵⁰ REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*, LEDA 2001, str. 122.

může odkazovat k příjmení manžela Heleny Součkové – Jindřichu Dardovi. Nejspíše je však možné tyto významy propojit. Domníváme se totiž, že autorka zvolila záměrně pro manžela své hrdinky takové příjmení, aby tak symbolicky označila, co tato postava v životě hlavní hrdinky znamená. Právě Jindřich Darda je totiž pro Helenu opravdovou životní ranou, a to v době, kdy jí další dardy zasazuje i sám život. Je to tedy klasický příklad *nomen omen*.

Příběh této prózy spadá do doby, kdy byla kniha napsána (tj. 2010-2011), tuto časovou lokalizaci umožňuje uvedení věku hlavní představitelky. Vodítkem ke správné dataci jistě může být i několik upozornění na aktuální politickou situaci u nás i ve světě.

Pracujeme-li s tezí, že historický kontext je nutným předpokladem pro charaktery jednotlivých postav, pak musíme konstatovat, že také *Darda* využívá pozadí aktuální společenské situace a nechává své postavy, respektive postavu, na politickou a společenskou situaci reagovat. Nutno však říci, že vzhledem k tomu, že v této novele politika již není nosným tématem, má i zasazení do konkrétní doby menší význam. Oproti předchozím dvěma částem triptychu, v nichž politická situace byla dominantním prvkem a ovlivňovala vývoj jednotlivých aktérů, v próze *Darda* již pouze sledujeme, jak se jednotlivým postavám daří. Helena již zde není tolik aktivní v touze „změnit svět“, je jen komentátorkou a glosátorkou aktuálního dění.

Prostředí, ve kterém se děj odehrává, zůstává neměnné. Hlavním dějištěm je opět Praha, konkrétně domov Heleny a divadlo. Nově tu má podstatné zastoupení také prostředí nemocnice.

Pokud se zaměříme na roli vypravěčky v tomto příběhu, pak se naše domněnka o velmi úzkém sepětí autorky a vypravěčky potvrzuje beze zbytku. Jak sama autorka uvádí v rozhovoru „Pořád trochu mimo“¹⁵¹, spisovatel by měl psát hlavně o tom, co dobře zná. A přestože výslovně nepotvrdila, že je její život předlohou Heleny, dále v rozhovoru uvádí, že ji s knižní hrdinkou pojí jak rozvod, tak i vážná nemoc. Autorka prostřednictvím hlavní postavy opět promlouvá k aktuální společenské situaci a využívá také možnost jakési osobní zpovědi. Znovu se zde vynořují témata, která jsou pro ni

¹⁵¹ Irena Dousková – Pořád trochu mimo [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.douskova.cz/rozhovor/porad-trochu-mimo/>

neopomenutelná a znovu tak dává čtenáři jejich prostřednictvím nahlédnout i do svého života.

Novela *Darda* zprostředkovává příběh, který je omezen na krátké časové období, přibližně dva roky, a jak již bylo řečeno v úvodu, značně omezeny jsou zde i popisné složky. Základem je vylíčení dalšího osudu Heleny Součkové. Příběhy, které tu jsou jakoby navíc, dokreslují a vysvětlují životní situaci, ve které se hlavní představitelka ocitla. Text je členěn do dvaceti kapitol, které už nepřipomínají ani názvy pohádek, ani názvy písní, ale odráží osobnostní vývoj vypravěčky příběhu, která výstižně názvy kapitol odkazuje na konkrétní promluvu či situaci. Celý příběh je vypravován opět chronologicky, tzn. má lineární kompozici. Ta bývá přerušena pouze retrospektivními explikacemi, v nichž Helena odhaluje některé vztahy včetně jejich příčin. Součástí novely jsou také nezávislé příběhy, které si čte Helena pro zkrácení chvíle u jednotlivých chemoterapií.

Posun v čase je patrný i z jazyka, kterým je kniha psána. Autorka se již nestylizuje do vyjadřování malé školačky, ani dospívající dívky. Helena je již dospělou ženou a její jazyk autenticky rezonuje s jazykem autorky i jejím nahlížením na okolní dění. Dousková zůstala věrná potřebě komentovat a hodnotit nejen politiku, ale i společenskou situaci. Na některých místech však nechává vyjádřit se také své děti, kterým dokonce přisuzuje verifikační roli. Heleniny děti, stejně jako kdysi malá Helenka, jsou velmi znalí, vyjadřují se s přehledem a jsou schopny diskutovat stejně dobře na témata současná i historická.

Také v případě prózy *Darda* budeme vycházet z teze, že postavy, které Dousková vykresluje, se dají kategorizovat do dvou skupin. První tvoří postavy-hypotézy, u Douskové to jsou postavy vesměs „kladné“, jejich osud sledujeme, jsou nám sympatické svými názory, jednáním i nelehkými životními situacemi, protože se jedná nezdánlivě o oběti postav, které označujeme jako postavy-definice. Ty jsou u Douskové nositeli všeho špatného, od politických názorů přes oblékání až po chování. Postavy-definice se nijak nevyvíjejí, vše o nich je řečeno, prostor pro vlastní interpretaci u nich v podstatě ani není. Právě tyto postavy jsou však základem příběhu, právě ony určují další vývoj postav-hypotéz.

Hlavní postavou, a pochopitelně tedy i první postavou, na kterou se zaměříme, je Helena Součková. Jak je již z předchozích řádků patrné, v životě hrdinky dochází

k výrazným proměnám. Čtenáři před sebou již nemají školačku, ani studentku, svůj nový život představuje Helena – vypravěčka čtenáři hned v úvodu.

Z roztomilé dívenky se stala vyzrálá žena, která má, jak se zdá na začátku, všechno. Manžela, dvě děti, milovanou práci i pevné zdraví. Život jí však záhy přichystá první dardy a Helena postupně odkrývá příběh, který již není veselý, mnohem víc připomíná osobní zpověď, povzdech nad dosavadním životem. Přestože se snaží brát i teď věci s nadhledem, nastoluje čtenáři spoustu otázek k zamyšlení. Hrdinku neopouští humor, když komentuje svůj vzhled nebo svou nešikovnost, tento lehký tón však střídá soucit s protagonistkou. Pro postavu Heleny byl vždy příznačný přehled o okolním dění a mnohdy vtipné glosování situací. Helena však dospěla a méně vtíravé glosy nahradily komentáře, které jsou často až nepřirozeně zařazeny do její promluvy. Jsou to zejména reakce na politickou situaci. Naopak tam, kde se snaží zachytit svůj boj s nemocí, je uvěřitelná, dává si méně záležet na zachování své osobitosti. Uvědomuje si, že před nemocí jsou si všichni rovni. Ačkoliv se explicitně nelituje, z kontextu toho, co se děje okolo ní, je jistá sebelítost zaznamatelná. Helena se prezentuje jako oběť v manželství, v divadle a nezapomene poukázat ani na neshody s matkou. Z minulých knih víme, že její vztah s matkou procházel krušným obdobím. Přestože byla Helena od počátku vyhraněna proti otci a matka pro ni byla vším, postupně se začala více projevovat jako její kritik. Obě toho spolu mají mnoho společného, obě opustil manžel, obě mají silný vztah k židovství, milují knihy a obě bojují s nesmyslnými politickými názory. Zdálo by se, že tedy Helena bude mít nyní pro matku více pochopení. I ona už se dívá na věci okolo rezignovaněji, jsou to však její děti, které ji pobízejí k činnosti, chtějí bojovat stejně jako kdysi ona. Na rozdíl od matky však na počínání svých dětí hledí s pochopením a je na ně svým způsobem pyšná.

Pokud si čtenář bude chtít po přečtení knihy vytvořit charakteristiku Heleny, lehce může nabýt dojmu, že je zde Helena ztělesněním správných postojů. Vystupuje zde jako správná matka, má dobré politické názory, není lhostejná k projevům špatného chování, k lidem se chová vždy mile a vstřícně bez ohledu na jejich sociální či národnostní příslušnost. V neposlední řadě pak ráda prezentuje svůj velmi pěkný vztah k českému jazyku a literatuře. Je zřejmé, že Helena se snaží pro čtenáře sebeidealizovat.

Při hlubším ponoření do příběhu však můžeme Helenu vnímat také jako postavu, která potřebuje čtenáři ukázat, že je obětí vztahu s Dardou. Ona je tou, která potřebuje pochopení a uznání.

Další postavou, o které se zmíníme, je dcera Heleny, Berta. V knize představuje jakési pojítko mezi Helenou a jejím bývalým manželem. Právě prostřednictvím dcery se Helena dozvídá, co je u jejího bývalého manžela nového. S Bertou může rovněž debatovat o společenském dění, dá se říct, že v ní poznává sama sebe. Berta ji utvrzuje v tom, že její počínání bylo a je správné a poukazuje na otce jako na neschopného rodinného tyрана. Její postava-hypotéza je odhodlaná postavit se za matku, nechce přistoupit na její rezignovanost. Stejně tak po vzoru matky často glosuje společenskou situaci a má pocit, že se musí něco změnit.

Podstatně méně prostoru má v knize její bratr Kuk (Vašek), který příběh nijak nerozvíjí, je zmiňován pouze jako součást rodiny.

Zastánkyní hlavní představitelky je také její dlouholetá kamarádka Jůlie. Zatímco v postavě Heleny můžeme vidět odraz osobního života autorky, do postavy Jůlie se promítá autorka coby spisovatelka. Jůlie zde tedy vystupuje jako alter ego Douskové. To, co neobsáhla v postavě Heleny, to zachytila prostřednictvím Jůlie. Ta pravidelně píše pro Helenu příběhy, které jí pak krátí chvíli na chemoterapiích. Už fakt, že tyto prózy mají charakter pohádky, můžeme vnímat tak, že mají být pro Helenu poselstvím, že nakonec vše dobře dopadne. Všechny tyto příběhy vycházejí ze života a z aktuální situace a často nabádají k zamyšlení. Kromě těchto textů se Jůlie s Helenou pouští také do četných debat o literatuře a spisovatelství, vyjadřuje zde své názory na literární ceny a literární kritiku, také tady lze poznat samotnou Douskovou.

Důležitou postavou v příběhu je pochopitelně také sám manžel Heleny Jindřich Darda. Ten je čtenáři nesympatický od první zmínky, Helena postupně zprostředkovává všechny situace, které ho ukazují jako tyрана, neschopného manžela i otce, který si nese trauma již z dětství: „Člověk se kolikrát diví, co všechno v lidech nezůstane. Docela jako tříška, zaražená tak hluboko a na tak nešikovném místě, že nejde vytáhnout a občas se připomene nepříjemným bodnutím.“¹⁵² Jeho charakter je pevně dán, zůstává neměnný, ničím nepřekvapí. Čtenář o něm nemá pochyby, jeho špatné stránky potvrzují i děti.

¹⁵² DOUSKOVÁ, Irena. *Darda*. Brno: Druhé město, 2011, s. 11. ISBN 978-80-7227-314-0.

Jindřich Darda je tedy postavou-definicí, postavou, která dává do pohybu ostatní, ale sama se v příběhu nijak nevyvíjí.

Čtenář nemá prostor udělat si vlastní úsudek, protože Darda v příběhu vystupuje jen prostřednictvím druhých. Většinou se o něm dozvídáme od Heleny a ta nelíčí nikdy nic pěkného. Naopak dostáváme výčet toho, co Darda pokazil, v čem je nepřijatelný. To, co tenkrát Helenu okouzlo, je nenávratně pryč: „*Kdo by tenkrát v obláčku delikátní vůně našich prvních francouzských parfémů dokázal rozeznat lehký závan síry.*“¹⁵³ Podobně jako Helena vnímají Dardu také jeho děti a Helenina kamarádka Júlíe. Ta pochopitelně sdílí pohled Heleny, když říká: „*Mohly by se stát i horší věci, než že odešel Darda. ... Že by neodešel,*“¹⁵⁴ můžeme zde zase vidět potřebu hrdinky zdůrazňovat svou pozici oběti a ukázat na viníka. Zatímco Helena je na dně, Júlíi čtenář vnímá jako nezaujatou pozorovatelku se střízlivým úsudkem.

Zcela výjimečné postavení má v příběhu otec Heleny, Karel Freistein. S jeho postavou se setkáváme již od *Hrdého Budžese*. Známe ho však rovněž jen z vyprávění jednotlivých členů rodiny. Ačkoliv jeho vztah s dcerou byl od samého začátku špatný (respektive žádný), právě tady se zdá, že dochází k jakémusi smíření, byť již pouze symbolickému, jelikož otec Heleny je mrtvý. Helena s ním však v mysli často komunikuje a svěruje se mu se svým trápením. Obraz Freisteina si z těchto rozhovorů lze však utvořit jen těžko.

Součástí naší analýzy bude opět také způsob traktování hlavních témat. Již na začátku jsme si vymezili jako stěžejní témata – totalitu, židovství a vztah dítěte s rodičem. Tato témata pro nás budou nosná i nyní, jelikož jsou to témata, která zasáhla do života autorky, a tudíž se promítají i do samotného příběhu.

Již zpracování prvního zmíněného tématu prošlo velkou změnou. Jednak jsme se posunuli v čase a proměnila se tedy i politická situace, jednak se změnila sama hrdinka příběhu. Z mladé aktivní studentky se stala sice žena pevných názorů, která však vlivem okolností již jen komentuje a hodnotí společenskou a politickou situaci. Politické pozadí je již méně významné a slouží spíš jen jako pozadí pro autenticitu vyprávění. Navíc je

¹⁵³ DOUSKOVÁ, Irena. *Darda*. Brno: Druhé město, 2011, s. 13. ISBN 978-80-7227-314-0.

¹⁵⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Darda*. Brno: Druhé město, 2011, s. 56. ISBN 978-80-7227-314-0.

zřejmé, že veškeré soudy a komentáře, které Helena, popřípadě její dcera pronášejí, jsou právě ty „správné“. Téma totality již rozhodně není tolik dominantní, odkazy na ni ovšem nacházíme neustále. Často slouží například k zařazení člověka: „*popřál mi soudružsky dutým hlasem, s očima na špičkách svých bot.*“¹⁵⁵ Jindy je téma totality zařazováno jako vysvětlení některých jevů současných nebo jako příměr k aktuálnímu dění, např. když Helena vyjadřuje svůj postoj k levicovým autorům: „*Neváží si svobody, káča jedna. Já bych jí přála, žít pár let v těch našich někdejších socialistickejch sračkách. Oni by jí soudruzi vysvětlili, co smí psát a co ne. Co publikovat a co uvádět na jeviště.*“¹⁵⁶

Téma židovství k Douskové neodmyslitelně patří. V „*Budžesovi*“ i v „*Oněginovi*“ mělo význam především v tom, že zahrnovalo cestu za poznáním židovství, cestu k víře a k pochopení původu. *Darda* z problematiky nevybočuje, nicméně čtenář jistě místy cítí, že tak Dousková činí spíše nadbytečně a pro příběh je to již často nevýznamné. Důraz na židovské téma je až příliš umělý a nepřírozený.

Mnohem více je tak dán prostor tématu vztahu Heleny s otcem. Jak víme, Helena jej v dětství zcela zavrhl. Nedokázala pochopit, že ji a maminku mohl opustit. Později však projevila zájem dozvědět se více nejen o svém původu, ale i o otci samotném. Tuto skutečnost se ovšem čtenář dozví jen zpětně jejím prostřednictvím. Neměla příliš času otce blíže poznat, ale podařilo se jí prolomit jejich komplikovaný vztah – nevztah. A možná právě kvůli absenci otce v dětství a mládí, kompenzuje Helena vše rozhovory s nežijícím otcem. Dá se tak usuzovat, že mu nakonec odpustila a pochopila i jeho důvody pro emigraci.

Kromě zmíněných témat však můžeme v próze *Darda* nalézt také témata, která v předchozích knihách obsažena nebyla, protože vyplynula z aktuální situace. Jedním z nich je téma rozvodu a s tím spojené samoty. Jak jsme již zmínili, právě rozvod a Jindřich mohou být v životě Heleny tou dardou. Se vztahem k Jindřichovi nás Helena seznamuje od prvních stránek. Jsme však plně odkázáni na její verzi příběhu, a proto lze předpokládat, že čtenář bude sympatizovat právě s Helenou. Tu máme možnost sledovat ve dvou podobách. Ta první si neustále zdůvodňuje, že je vlastně dobře, že je

¹⁵⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Darda*. Brno: Druhé město, 2011, s. 149. ISBN 978-80-7227-314-0.

¹⁵⁶ DOUSKOVÁ, Irena. *Darda*. Brno: Druhé město, 2011, s. 26. ISBN 978-80-7227-314-0.

Darda pryč. A tak ne náhodou dostáváme v knize postupně výčet toho, co všechno Darda způsobil, co pokazil, komu ublížil, co provedl zlého a neodpustitelného. Tento výčet doplňují také Heleniny děti a známí. Jejich svědectví je pro čtenáře více nestranné. Druhá poloha Heleny se však bojí samoty a neumí si představit svůj život bez Jindřicha: „*Dala bych mu cokoli, všechno, co by chtěl. Jde o tu hroznou bolest, kterou mi to působí. Je strašný se na to dívat. A o moc lepší to není, ani když někam schválně odejdu, pak se vrátím a další skříň je prázdná. Je prázdná, ale ještě v ní zůstává ta vůně. Vůně člověka, kterýho znáte milimetr po milimetru i se zavřenejma očima, i zpaměti, i ve snu... Člověka, kterej vedle vás dvacet let usínal.*“¹⁵⁷

Zatímco první dvě knihy o Heleně Součkové pracovaly hodně s tématem snu, kde hlavní roli hráli vlci, *Darda* se v tomto odlišuje. Sny provází sice i dospělou Helenu, ovšem mnohem více se blíží reálnému životu, byť zachycují především katastrofy (tsunami, zemětřesení). Sny tak mohou odrážet to, co hrdinka právě prožívá, protože pro ni život přichystal scénář plný katastrof.

Postava zvířete se již ve snech dále neobjevuje, zvířecí tematiku však Dousková neopouští a vlky nahrazuje lamami a velbloudy, o nichž píše Helena krátké básničky. I v tom můžeme vidět jistou symboliku. Vlk v předchozích knihách představoval dravost, vitalitu – malou holčičku a později mladou dívku. Velbloud již na první pohled představuje spíše vyčerpanost, usedlost, je to pouštní zvíře. A jako na poušti se cítí také Helena – vyčerpaná, unavená, vyprahlá, toužící po oáze – v tomto případě po lásce a zdraví.

*„Velbloudi ti neloudí
Ba ani když zabloudí
Když zabloudí na poušti
Když je síly opouští
Proč mám duši velbloudí?“¹⁵⁸*

¹⁵⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Darda*. Brno: Druhé město, 2011, s. 29. ISBN 978-80-7227-314-0.

¹⁵⁸ DOUSKOVÁ, Irena. *Darda*. Brno: Druhé město, 2011, s. 16-17. ISBN 978-80-7227-314-0.

Irena Dousková nezřídka ve svých dílech dává najevo také svou lásku k češtině, a to jak lásku k českým knihám, tak k jazyku samotnému. To můžeme zaznamenat i zde, když vede Helena debaty s vietnamským prodejcem o významech českých slov a rčení. Tady si každý čtenář nepochybně uvědomí, jak je naše řeč krásná a bohatá a kolik nabízí možností k vyjádření, ale i k různým interpretacím. Douskovou hrátky s jazykem baví, což je ostatně patrné i z již zmíněných básniček.

Staré rčení říká, že neštěstí nechodí nikdy samo, což platí i v *Dardovi*. Všechna sledovaná témata se v *Dardovi* posunula do ústraní, jelikož je vytěsnilo téma mnohem silnější, aktuálnější a pro autorku i Helenu v danou chvíli nejdůležitější – téma nemoci, bolesti. Je to téma, které převyšuje všechny ostatní. Autorka jeho prostřednictvím přináší pohled do života nemocných rakovinou, seznamuje nás s průběhem léčby, s jejími důsledky, ale především s tím, jak vše na člověka působí, s čím se musí potýkat a vyrovnávat, jak na nemocné reagují ostatní, jak k němu mění své chování: *„Je zvláštní, jak lidi reagují, když se dozvědí, že máte tuhle nemoc. Některý prostě strachem. Leknutím, který se někdy projeví i fyzicky. Úplně bezprostředně. Prostě o krok couvnou, jako by šlo o mor nebo o malomocenství. Většinou o tom vůbec nevědí. Někdo od okamžiku, kdy se to dozví, už vůbec nezavolá. Obojí je naprosto pochopitelný, rozumím tomu. Proletěl anděl smrti, zaslechli šustot křídel. To je instinkt. Ta nemoc možná ne, ale kdo ví, jestli neštěstí není nakažlivý!“*¹⁵⁹

Autorka se snaží na nemoc nahlížet bez nějakého „pofňukávání“, silné emoce lze však vyčíst z jejího jednání, které se často schyluje k obviňování bývalého manžela, Helena má často potřebu zdůvodňovat si správnost svých kroků, a to dělá i prostřednictvím ostatních. Potýkání se s nemocí je pro ni o to horší, že přišlo v čase, kdy ji Darda opustil: *„Něco ve mně prasklo. Nějaká taková ta hluboko ukrytá strunka, kterou má každé, jen nikdo neví přesně, kde je a kolik vydrží. Ale je to ta nejdůležitější. ... Celou věčnost se dá napínat, až k prasknutí. Zároveň ale bývá tenká, tenoučká. Neviditelná. Ani to neluplo.“*¹⁶⁰

Každý spisovatel, který se rozhodne navazovat ve své tvorbě na předchozí úspěšné knihy, se jistě nevyhne srovnávání. Nejinak je tomu i v případě Ireny Douskové,

¹⁵⁹ DOUSKOVÁ, Irena. *Darda*. Brno: Druhé město, 2011, s. 133. ISBN 978-80-7227-314-0.

¹⁶⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *Darda*. Brno: Druhé město, 2011, s. 20. ISBN 978-80-7227-314-0.

kteřou recenzenti ani literární kritika opravdu nešetřili. Dousková měla před sebou vskutku nelehký úkol, protože knihy *Hrdý Budžes* i *Oněgin byl Rusák* se setkaly většinou s pozitivním přijetím a jejich úspěch byl navíc podpořen zdařilým divadelním zpracováním. Ukázalo se však, že témata, která byla základem prvních knih a která jsou zároveň pro Douskovou tolik typická, se již vyčerpala. Nebo přesněji řečeno, vyčerpala se – alespoň v danou chvíli – jejich autorka.

Irena Dousková ostatně potvrzuje svůj prvotní záměr věnovat se totalitě, přesněji jejímu konci v roce 1989, v rozhovoru „Pořád trochu mimo“, když vysvětluje, proč zvolila téma rozvodu a rakoviny. *„Napadlo mě to po neúspěšných pokusech zasadit pokračování do roku 1989. Pořád to nebylo ono. Už jsem si říkala, že se na to vykašlu. Ale pak, když se stalo, co se stalo, to začalo jít samo. Pořádný maléry vždycky Helence Součková svěřily.“*¹⁶¹

Z ohlasů literární kritiky nejvíce zaznívá názor, že Dousková příliš propadla jakési potřebě vyřídit si prostřednictvím knihy účty se svým životem a nedokázala vystoupit ze své osoby a být pouhým zprostředkovatelem příběhu. Alena Fialová vytýká autorce, že její vyprávění není tak úplně fér, čehož se mohla vyvarovat, kdyby si získala od osobního tématu větší odstup. *„Text se stal spíše prostředkem k uvolnění emocí, k psychoterapeutickému „vypsání“ motivovanému touhou doložit svá trápení a ospravedlnit se před sebou i okolním světem.“*¹⁶² Také recenze Českého rozhlasu upozorňuje na to, že: *„Kniha Ireny Douskové je nepochybně čtivá, bystrá i vtipná, ale také poněkud zahleděná do sebe. Na nic jiného už jako by hlavní postavě nezbyl čas.“*¹⁶³ Zároveň však oceňuje, s jakým odlehčeným způsobem předkládá Dousková závažná témata, kterými vyslovuje pocity mnoha žen. *„Ale radu ani východisko nenabízí, spíš jakousi setrvalou depresi.“*¹⁶⁴

Pavel Mandys v Hospodářských novinách zmiňuje mimo jiné převážně epizodický a glosátorský charakter této prózy. Jako spouštěcí motivy jejich často až našťvaně

¹⁶¹ Irena Dousková – Pořád trochu mimo [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.douskova.cz/rozhovor/porad-trochu-mimo/>

¹⁶² FIALOVÁ, Alena. Na shledanou v lepších časech. In: *Tvar*, 2012. roč. 23, č. 8, s. 23.

¹⁶³ Darda Ireny Douskové – recenze | Vltava. *Portál Českého rozhlasu* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/darda-ireny-douskove-recenze-5075640>

¹⁶⁴ Darda Ireny Douskové – recenze | Vltava. *Portál Českého rozhlasu* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/darda-ireny-douskove-recenze-5075640>

sarkastických komentářů vidí dvě dardy (rozvod a rakovinu). „*Helena Součková má ke své bolestné i zatrpklé naštvanosti dobré důvody, s přibývajícimi stránkami se však lze jen těžko bránit dojmů, že jejími ústy si se současností vyřizuje účty i sama spisovatelka, jejíž další malé alter ego tu figuruje jako spisovatelka Jůlie.*“¹⁶⁵

Dasův knižní kapsář oceňuje, že se Douskové podařilo vystihnout pocity čtyřicátníků. Zároveň se však vyjadřuje k reflexi židovství: „*stručně načrtnuté osudy jejich židovských přátel a příbuzných působí takřka absurdním dojmem.*“¹⁶⁶

Josef Chuchma si všímá *Dardy* v kontextu s předešlými dvěma knihami, které autorka: „*postavila na symbióze a konfrontaci malých a velkých dějin. [...] V Dardě se Helena pohybuje v aktuální současnosti, vypravěčka přímo zmiňuje některé politické události uplynulých měsíců. Dějinný rozměr je zde zaznamenán víceméně publicisticky, všechno to dění v knize je až příliš aktuální, moc živé, je to příběh z těchto dnů a nejspíše hlavně pro tyto dny. V trilogii bude Darda vnímána asi jako únosný apendix.*“¹⁶⁷ Zároveň vyslovuje názor, že by bylo lepší se s postavou Heleny definitivně rozloučit.

Ke srovnávání s předchozími tituly přistupuje i Pavel Janoušek, když u dospělé Heleny postrádá groteskní a osvobozující nadsázku, jako měly její předchozí dvě podoby. „*A připočteme-li k tomu ještě fakt, že přes veškerou snahu se jí nepodařilo získat dostatečný nadhled ani nad vlastním životem, leží před námi literární text, jenž se od samého začátku neustále snažil být něčím jiným, než je a než by mohl být.*“¹⁶⁸

Otázkou zůstává, zda by bylo opravdu lepší a ku prospěchu věci psát *Dardu* s odstupem. Je *Darda* spisovatelským omylem? Zastáváme názor, že nikoliv. Irena Dousková často zmiňuje, že píše realisticky, a to je právě její osobitý styl. V případě *Dardy* měla sice autorka v úmyslu pokračovat v tématech započatých v předchozích dílech, ale primárním cílem bylo ukázat, kam se posunula Helena. A ta sváděla boj s rakovinou a končícím manželstvím, všechno ostatní se pro ni stalo nepodstatné, vedlejší, ale to je zcela pochopitelné. To, co dřív hrálo prim, nyní jen komentuje a vnímá okolo sebe. To se promítlo i do knihy. Rozvod a zákeřná nemoc převrátily Heleně život naruby, stejně jako

¹⁶⁵ MANDYS, Pavel. *Darda, která nemá sílu*. In: *Hospodářské noviny*, 2011. roč.55, č.229, s.12.

¹⁶⁶ Dasův knižní kapsář. *Dějiny a současnost* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2011/12/dasuv-knizni-kapsar-24/>

¹⁶⁷ CHUCHMA, Josef. Třikrát a dost. In: *Respekt*, 2011. roč. 22, č. 48, s. 63.

¹⁶⁸ JANOUŠEK, Pavel. Humor jako maska? In: *Host*, 2012. roč.28, č.2, s. 66-67.

změnily zcela povahu knihy. Do popředí se dostala závažnost témat, možná místy na úkor literárního sdělení. Dousková tato témata psala tak, jak je hrdinka prožívala, poskytla jim tolik prostoru, kolik si nárokovaly v životě hrdinky. Myslíme si, že tato témata jsou uvěřitelná právě díky tomu, že si od nich nenechává autorka takový odstup a píše o nich pod vlivem vlastních prožitků a emocí, realisticky, a tak trochu s nadhledem, jak je jí ostatně také vlastní.

3.1.4.4 Helenka Součková na divadelní scéně

Novely o Heleně Součkové se zapsaly bezesporu mezi nejvyhledávanější a nejoblíbenější díla Ireny Douskové. Značný podíl na popularitě těchto děl má pochopitelně také fakt, že byly jednotlivé příběhy Irenou Douskovou zdramatizovány. Prvního z nich (*Hrdého Budžese*) se režijně zhostil Jiří Schmiedt. Slavnostní premiéra se konala 7. listopadu roku 2002 na hlavní scéně Divadla A. Dvořáka v Příbrami.¹⁶⁹ Hlavní roli Helenky si zahrála Bára Hrzánová, která za tuto roli dokonce v následujícím roce získala cenu Thálie 2003 za mimořádný ženský jevištní výkon. Ačkoliv je celé představení pojato poněkud netradičně a některé další postavy jsou ztvárněny pomocí loutek, u diváků se setkala toto kritické nahlížení na totalitní časy s nadšením. Na scéně pobíhají pionýři, zpívají se pionýrské a ruské písně, vzpomíná se na jiskřičky, lampionový a prvomájový průvod, ale i na řadu dalších akcí, které se s listopadovým převratem staly minulostí. O úspěchu hry svědčí i to, že je dodnes reprízována po celé republice.

V pořadí druhá novela tohoto triptychu *Oněgin byl Rusák* se dočkala dramaturgie v roce 2008. Záštitu nad tímto představením tentokrát převzalo Divadlo v Dlouhé s režisérem Janem Bornou. Hlavní role dospívající Heleny se tentokrát zhostila Lenka Veliká. Premiéra této hry se konala 19. ledna 2008, v červnu roku 2017 bylo představení staženo z repertoáru.

Poslední z trojice próz s názvem *Darda* nastudovalo pod vedením režiséra Arnošta Goldflama Divadlo Na Jezerce, jehož zakladatelem a zároveň principálem je Jan Hrušínský. V roli dospělé Heleny mohli diváci znovu vidět Báru Hrzánovou, spolu s ní v představení hráli například Jan Hrušínský, Lenka Vlasáková, Miluše Šplechtová nebo Petr Vacek. Premiéra se uskutečnila 12. prosince roku 2012, v roce 2015 však byla hra

¹⁶⁹ V témže roce, tj. v roce 2002, vychází *Hrdý Budžes* v 2. vydání.

uvedena naposledy. Také toto představení bylo výjezdní a bylo proto možné vidět jej i v jiných městech.

3.2 Povídky

3.2.1 Doktor Kott přemítá

Poměrně bohatou část bibliografie Ireny Douskové tvoří povídky. Její první povídková kniha vyšla v nakladatelství Petrov v roce 2002 pod názvem *Doktor Kott přemítá*. Stejně jako u ostatních děl se nejprve zastavíme u názvu knihy, protože autorka své tituly vždy dobře promýšlí. Domníváme se tedy, že povídka „Doktor Kott přemítá“ vyjadřuje zároveň hlavní záměr knihy čili upozornění na nesoulad v mezilidských vztazích, na postavy, které mají své představy o postavení ve společnosti, v rodině a tomu odpovídající sociální roli, ale mimo tuto roli selhávají a odhalují své nedostatky. Obecně lze tedy říct, že obsah knihy je zacílen na mezilidské vztahy. Dousková na malém prostoru nahlíží na člověka nejen v kontextu jeho sociální role, ale snaží se proniknout až do jeho nitra. Tím se jí daří odkrývat jeho slabiny, které často spočívají ve vlastní nespokojenosti. *„Životní pocit hrdinů je tu centrální sémantickou entitou a jejich počínání a životní zisky mají povahu symbolů. Existenciální téma je pro Irenu Douskovou přípravou na téma dějinné.“*¹⁷⁰

Pro své povídky si Dousková nezvolila jednotné prostředí, jednotlivé příběhy se odehrávají nejčastěji v rodinném prostředí, na cestách, v restauracích apod. Také volba postav je poměrně pestrá a zahrnuje více generací. Většina povídek se odehrává mezi rodiči a dětmi, další příběhy řeší partnerské vztahy, seznamování se a jiné se pak věnují starší generaci, ty můžeme vnímat jako ohlédnutí za životem a s tím přicházející rezignaci.

Přejdeme-li postupně opět k námi vymezeným tezím, se kterými pracujeme, pak se nejprve zastavíme u časového zasazení povídek. Z textů lze jen obtížně odvodit, k jaké době se vztahují. Přímé odkazy ke konkrétnímu času můžeme najít pouze v některých povídkách (např. „Rozhovor“ a „Boban se vrací“), ty nás zavedou do let 1990–1991, tedy

¹⁷⁰ EXNER, Milan. Doktor Kott přemítá: Šestý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. In: *Tvar*. Roč. 20, 2009, č. 4, 19. 2., s. 12. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://old.itvar.cz/prilohy/132/Tvar04-2009.pdf>

do porevolučního období, kdy se lidé učili žít ve svobodné zemi. Lze předpokládat, že do stejného období jsou situovány také ostatní příběhy. Vzhledem k povaze příběhů ovšem čas nehraje příliš významnou roli, ba právě naopak. Povídky působí nadčasově a jejich obsah může být aplikován i na dnešní společnost. První teze, v níž tvrdíme, že pro Douskovou je nezbytný historický kontext a přesné časové ukotvení se tedy nepotvrzuje, historické pozadí jen dotváří kontext, není však nutným předpokladem.

U již dříve zmíněných děl Ireny Douskové jsme se rovněž zabývali otázkou sepětí role autorky a vypravěčky, tzn. míry autobiografičnosti. Určit, zda je některá z povídek inspirována osobní zkušeností autorky, je obtížné, nic tomu nenasvědčuje. Ačkoliv zde nacházíme některá témata, která se u Douskové objevují častěji (vztah k literárním kritikům, problémy v mezilidských vztazích), přímou spojitost s jejím životem nemají. Za adekvátnější považujeme konstatování, že se zde projevuje autorčina publicistická zručnost, se kterou dokáže v každodenní rutině odpozorovat trhliny ve vztazích. S citlivým nadhledem odhaluje slabé lidské stránky a ukazuje vnitřní boj člověka se sebou samým. Větší osobní odstup autorky od příběhu naznačuje i fakt, že povídky jsou psány *er-formou*. Druhá teze, v níž tvrdíme, že se v díle Douskové uplatňuje těsné sepětí autorky a vypravěčky, se tedy rovněž nepotvrzuje.

Pokud se budeme chtít držet předchozího postupu, pak bychom měli nadcházející část věnovat postavám. To je složitější zejména pro žánrovou povahu knihy. Zcela z pochopitelných důvodů se nebudeme věnovat postavám ze všech povídek, ale vybereme pouze některé, které se nám jeví jako vhodné pro ilustraci. Naším úkolem je opět potvrdit, nebo vyvrátit, že postavy, které jsou nositeli negativních vlastností, jsou zpravidla postavy-definice.

Při komplexním pohledu na postavy z jednotlivých povídek zjistíme, že před sebou máme představitele nejrůznějších slabochů, egoistů, zálečníků, rádoby snobů, sobců, závistivců, ale i starých, opuštěných a často životem zklamaných lidí. Za negativní budeme v naší práci považovat ty vlastnosti, které zasahují negativně do životů druhých. Naivitu, slabošství apod. sice můžeme vnímat jako špatné vlastnosti, nicméně důsledky těchto vlastností pociťují jen jejich nositelé.

Do kategorie postavy-definice můžeme zahrnout například postavu recenzenta Kotta z úvodní povídky, který nese špatně rozdíl ve své sociální roli v práci a doma. Je

zvyklý hodnotit druhé a touží za to po uznání. Doma, ve skrytu před veřejností, se však dostává na povrch jeho pravá tvář egoisty, který se cítí nedoceněný a neváhá osočovat členy své rodiny z toho, že se k němu nepatřičně chovají: „*PhDr. Karel Kott, redaktor kulturní rubriky jednoho, nikoli bezvýznamného deníku, literární kritik a svého času tak trochu spisovatel, škrábal brambory. Mohl si za to sám, před chvílí se cestou ze záchodu manželky neprozřetelně zeptal, jestli nechce s něčím pomoci. Měl to být jen takový malý, víceméně formální projev dobré vůle a vrozené slušnosti, jenže ona neočekávaně řekla – ano.*“¹⁷¹

Podobně pojatou postavou je také Mirek, nevěrný muž Alice, z povídky „Alice“. Sám sice v povídce nevystupuje, je pouze aktérem ve snu své ženy, nicméně právě jejím prostřednictvím o něm dostáváme potřebné informace, na základě kterých o viníkovi problému ve vztahu čtenář nemá pochyby.

Jiný charakter postav pak představuje manželský pár Frimlových. Ti ve snaze zapůsobit na své příbuzné přichystali večeři s francouzskými specialitami, které pan Friml přivezl z cest. Společně s luxusními pokrmy však oba manželé opouští také své běžné sociální role a snaží se hrát nové – role hostitelů „na úrovni“.

Jako poslední příklad bychom chtěli uvést dvojici mužů, kteří si říkají Tumáš a Sumýš. Oba neváhají zneužít svého pracovního postavení, aby využili naivity mladé nezkušené dívky, kterou měli v plánu svést: „*Poté co postřehli její veliké modré oči a souměrnou postavičku, se Tumáš se Sumýšem velmi rychle a téměř beze slova shodli, že to je ta pravá adeptka, aby ji s kouzelným světem reklamy seznámili poněkud blíže,*“¹⁷²

Všechny tyto postavy mají jedno společné, a sice neskrývají žádné tajemství, jejich chování je snadno předvídatelné, tzn. můžeme je označit jako postavy-definice. Příznačný se může jevit také fakt, že postavami, které mají negativní vlastnosti, jsou v díle Douskové většinou muži.

Krátce se však také zastavme u postav-hypotéz. I v této knize jsou to především ženy. Zpravidla mají dobré, uznávané povolání a daří se jim, ať už ve skutečnosti nebo v představách. Pro čtenáře jsou přitažlivé právě tím, že nelze jejich jednání předjímat. I tentokrát zmíníme pro ilustraci pouze některé z postav. Jednou z nich je výše

¹⁷¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno: Druhé město, 2010, s. 8. ISBN 978-80-7227-303-4.

¹⁷² DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno: Druhé město, 2010, s. 106. ISBN 978-80-7227-303-4.

zmiňovaná Alice, starší žena, která žije v manželství s nevěrným manželem. V povídce, která je pojmenována podle představitelky, sledujeme dvě podoby této postavy – v jedné prožívá své představy, v druhé je zachycena v reálném životě. Ačkoliv tedy zpočátku vidíme Alici jako silnou a vyrovnanou ženu, která chování svého muže řeší s nadhledem a ironií, posléze zjišťujeme, že ve skutečnosti jde o ženu zlomenou, sešlou, která hledá útěchu v alkoholu: „*Kdysi vysoká štíhlá, teď shrbená a předčasně stařecky vyschlá, plížila se Alice pro láhev vína, lhotejno jakého, neboť všechna jí chutnala stejně málo jako ocet nebo zkyslá polévka.*“¹⁷³ Hlavní představitelka nečeká, že najde řešení svého neúspěšného života, nečeká happyend, ví, že jediná možnost, jak přežít, je všechno vytěsnit: „*Nemyslet, to bylo jediný, co opravdu chtěla. To byla její jediná šance.*“¹⁷⁴

Rovněž v povídce „Cesta do Slavié“ se její hrdinka Sylva upíná k představám a dennímu snění a to tehdy, když si cestou na seznamovací schůzku vysní svůj protějšek. V představách zajde tak daleko, že si naplánuje dokonce i konec tohoto vztahu. Na reálné schůzce pak zareaguje nečekaně, jelikož závěr svého snu promění v realitu a muži vyhubuje a odejde.

Další postavou-hypotézou je například pan Kysela, osmasedmdesátiletý klient domova důchodců. Člověk, který byl velmi milý, vstřícný a uměl poutavě vyprávět o tom, co zažil. I on ovšem propadal skepsi, když si uvědomoval, že čas je neúprosný. O to víc se upnul k mladé redaktorce, která mu slíbila realizovat rozhovor do rubriky Paměť kraje bez paměti. Když však redaktorka dala přednost lepšímu místu a z rozhovoru sešlo, starý muž zklamání neunesl a rozhodl se pro odchod ze života.

Anička, hrdinka povídky „Easy way“, se vydává do Prahy na schůzku se dvěma muži, kteří jí mají pomoci s její básnickou kariérou. Je nesmělá, nezkušená a bojí se, aby nenaletěla nějakým podvodníkům. Nakonec se radši rozhodne na schůzku nejít, zároveň ovšem ve své naivitě podlehne podvodníkovi jinému.

Poslední postavou, kterou uvedeme, je babička z povídky „Svatba“. Povídka čtenáře zavede do rodiny, kde probíhají přípravy na svatbu, mimo jiné také sestavování seznamu hostů. Babička nevěsty odmítá zprvu pozvat svou známou a pomlouvá ji,

¹⁷³ DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno: Druhé město, 2010, s. 31. ISBN 978-80-7227-303-4.

¹⁷⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno: Druhé město, 2010, s. 27. ISBN 978-80-7227-303-4.

nakonec na pozvání trvá, aby ji dávná kamarádka nepomluvila. Zvrat v jejím myšlení nastává ve chvíli, kdy se dozví, že její známá zemřela: „*Chudák Mařenka. Člověk se nenaděje a zůstane na tom světě úplně sám. Kamarádky odcházejí jedna za druhou a co člověku zbejvá? Nic, dočista nic.*“¹⁷⁵

Také tady můžeme vidět jistou tendenci více stranit ženským postavám. Neznamená to však, že by tyto hrdinky byly nositelkami lepších vlastností, spíše jsou zde vnímány jako oběti ve vztazích s muži. Právě v soužití s muži (nebo v konfrontaci s nimi) se stávají nešťastnými, podvedenými. Na místě je ovšem vyjádřit se k naší třetí tezi. Závěr ovšem není vůbec jednoznačný. Dousková se zaměřila na osobní krizi svých hrdinů, která většinou pramenila z jejich neschopnosti, slabošství či ze strachu vzdorovat okolí. Jednoznačně nelze tvrdit, že právě postavy-definice jsou těmi, které nesou negativní vlastnosti. Nejednoznačnost je dána i tím, že příběh nevypravuje žádná z postav, jak jsme byli zvyklí v jiných dílech.¹⁷⁶

Jak jsme již uvedli v úvodu, jednotlivé povídky spolu obsahově nesouvisí. I přesto by však bylo možné mezi nimi alespoň nějaké tematické spojovníky nalézt. My se budeme nejprve soustředit na tři námi sledovaná témata. Prvním z nich je totalita, téma, které bylo alespoň v předchozích dílech pro Douskovou klíčové. V povídkách ze souboru *Doktor Kott přemítá* tomu tak není. Ačkoliv jsme dospěli k závěru, že povídky spadají do porevolučního období a měly by tedy onu etapu nějakým způsobem reflektovat, toto téma je rozvíjeno jen lehce. Podrobněji je zde zmíněno v povídce „Boban se vrací“, která ukazuje pohled exulanta, jenž přijíždí na návštěvu do vlasti. Jsou tu zachyceny především pocity člověka, který čelí po dlouholetém pobytu v exilu setkání se starými známými, s prostředím, které kdysi opustil: „*sám Robert Neumann, jinak profesor fyziky a muž cele oddaný vědám veskrze exaktním, nevycházel z nepřetržitého vytržení. Nebylo to vytržení vždycky jenom radostné, pochopitelně že se do jeho pocitů mísilo i nemálo nostalgie, ba i smutku. Našly by se okamžiky plné zklamání, a co bylo vůbec nejhorší – také trapnosti.*“¹⁷⁷ Nejenže lidé, které potkával, neoplývali nadšením ze získané svobody, jak očekával, ale zdálo se, že všichni okolo něj jsou smutní, někteří dokonce plní zloby, málo

¹⁷⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno: Druhé město, 2010, s. 75. ISBN 978-80-7227-303-4.

¹⁷⁶ V prózách, které byly psány ich-formou, byla postava–hypotéza zpravidla vypravěčka a její stejně naladěný blížící. Postavy–definice pak tvořily její protipól.

¹⁷⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno: Druhé město, 2010, s. 122. ISBN 978-80-7227-303-4

vídní. To nebylo přivítání, které si představoval. Když se pak se svými hostiteli rozpovídal o revoluci, dozvěděl se, že pro ně je už stejně pozdě a žádné zázraky a velké změny neočekávají.

K totalitě, respektive k jejímu pádu a následné svobodě, se vrací Dousková také v povídce „Rozhovor“. Mladá redaktorka Lucie tu vnímá svobodu zejména jako možnost zvolit si svobodně své povolání i místo jeho výkonu. Svobodu jako možnost volně si cestovat pak prožívají v další povídce „Na Čulíka“ sourozenci Bert a Týna.

Některé povídky však reagují také na fakt, že občané po listopadové revoluci sice získali svobodu, ale sami často neuměli zvládnout ani svůj život, své osobní problémy a ve svém životě selhávají: *„máme co činit s maskami, které si mnohdy až mechanicky nasazujeme, s rituály, kterým se bezmyšlenkovitě podrobujeme, nebo s cíli, které zpravidla nevytvářejí z ničeho jiného než třeba z pozůstatků 'trochu dětinského okouzlení z nově nabyté svobody a snad i síly'.*“¹⁷⁸

Druhým tématem, které v této disertační práci preferenčně reflektujeme, je židovství. Tomu se ovšem autorka, až na letmou zmínku o židovském hřbitovu, tentokrát téměř nevěnuje. I v této krátké pasáži se však rozvine krátká úvaha nad otázkami víry. Exulant Boban si snad pod tíhou zklamání uvědomuje beznaděj v lidském žití, ví, že zázraky se nedějí a člověk je příliš sevřen tíhou okolního světa: *„Velká část hřbitova padla za oběť tomu odpornému monstru, tomu televiznímu vysílači. Je to důležité, pomyslel si. Musí tu přece být někdo nebo aspoň něco, co nás postupně a nenápadně zbaví vlastní vůle, něco, co nám otupí paměť, rozostří zrak, zpomalí tep, a pak už jen s docela malou bdělostí, omámené tak, že nás ani nenapadne ptát se, co a proč se to s námi děje, natož se bránit, nás převede na druhý břeh.*“¹⁷⁹

Mnohem větší prostor tu má třetí téma, vztah rodiče a dítěte (v tomto případě otce a dítěte). Toto téma je rozvíjeno hned v úvodní povídce „Doktor Kott přemítá“ a také v závěrečné povídce „Maminka“. V obou případech je tu otec líčen jako despota, který si ke svým dětem nedokáže najít cestu a jen těžko přihlíží tomu, že jeho žena roli rodiče zvládá bravurně a s lehkostí a u dětí nachází lásku, porozumění a respekt. Konflikt

¹⁷⁸ NOVOTNÝ, Vladimír. Tucet výjevů z labyrintu mikrosvětů [doslov]. In: DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. 1. vyd. Brno: Petrov, 2002, s. 167-172. ISBN 80-7227-122-9.

¹⁷⁹ DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno: Druhé město, 2010, s. 133. ISBN 978-80-7227-303-4.

však nezůstává jen mezi dospělými, ale přenáší se také mezi otce a dítě: „*Maminka přijde a zachrání ubohý děťátko ze spárů zlého fortra. Copak jsem nějaký debil, nebo co? Jak se to ke mně chováš. Jak potom chceš, abych měl u toho dítěte autoritu, co? Ukaž, dej ho sem. A ty neřvi, nemáš žádnéj důvod.*“¹⁸⁰

Také tady je ovšem na místě zmínit téma sen. Sen zde není prezentován ve stejném významu jako v jiných dílech, sněním je zde míněno denní snění, představování si, dalo by se ovšem říct, že právě toto snění je dominantním tématem celé knihy. Snění se stává pro hrdiny příběhů vlastně únikem od vlastních starostí. I proto se s ním setkáváme u žen, které jsou nešťastné, neví si často se svým životem rady. Druhý „vysněný“ život tak prožíváme s Alicí, která se vidí jako rozvedená žena s nadhledem a s milencem. K představám se upíná také maminka v poslední povídce. I v jejím snění se objevuje milenec, který je opakem jejího despotického manžela. S obdobami snů se setkáváme v menší míře také v dalších příbězích. Pro postavy, které sní, je příznačné, že procitnutí do reality bývá natolik silné, že je uvádí do dalších problémů a skepse (např. povídka „Alice“ nebo závěr schůzky v povídce „Cestou do Slavie“). Hrdinky Douskové se často zmítají v mužském světě bezohlednosti, ze kterého hledají únik jen s obtížemi.

Čtvrtá teze o přítomnosti témat totalita, židovství a vztah rodiče a dítěte se tedy potvrzuje. Výskyt jednotlivých témat je však značně menší než v jiných dílech.

Vladimír Novotný v doslovu knihy *Doktor Kott přemítá* o povídkách mimo jiné píše: „*netíhnou k paušálním soudům ani k moralizujícím vývodům; možná právě naopak. Jako celek totiž představují defilé malých člověčích dramát, u nichž nejsou směrodatné různé dobové reálie.*“¹⁸¹

Při rozboru ohlasů na knihu *Doktor Kott přemítá* jsme se setkali i s tím, že je možné texty vnímat jako tzv. červenou knihovnu nebo feministickou literaturu. Zřejmě nejostřeji se v tomto směru vyjadřuje Jiří Škuba, podle něj je ztvárnění Kotta: „*feministická konstrukce mužské představivosti založená na té ubohosti ducha, kterým tyto dámy vládnu.*“¹⁸²

¹⁸⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno: Druhé město, 2010, s. 162. ISBN 978-80-7227-303-4.

¹⁸¹ NOVOTNÝ, Vladimír. Tucet výjevů z labyrintu mikrosvětů [doslov]. In: DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. 1. vyd. Brno: Petrov, 2002, s. 167-172. ISBN 80-7227-122-9.

¹⁸² ŠKUBA, Jiří. Dousková je červená knihovna. In: *Britské listy* [online]. 18.6.2003 [cit. 2020-05-02]. ISSN 1213-1792. Dostupné z: <https://legacy.blisty.cz/art/14421.html>

Jiní recenzenti se však naopak proti těmto označením vymezují a snaží se je argumentačně vyvrátit jako např. Barbora Gregorová: „*Její kniha povídek je tomuto brakovému žánru na hony vzdálená hned z několika důvodů. Za prvé – jejími hrdiny sice jsou obyčejní lidé s naprosto obyčejnými, všedními problémy... Autorka však dokáže velice přesně, autenticky a barvitě vylíčit nejrůznější odstíny jejich nálad a charakterů.*“¹⁸³

Pochvalně pak vyznívá také reakce Jana Čulíka: „*Dousková dokáže mistrně pozorovat a charakterizovat lidské vztahy – často prostřednictvím výstižné, ironické zkratky, jdoucí až k parodii. Umí psát to, na čem si vždycky zakládala česká próza: dialogy. Ty především se stávají nositelem informací o životě.*“¹⁸⁴ Sám se pak snaží také vyjádřit k tomu, jak je Dousková vnímána literárními kritiky: „*Mezi českými literárními kritiky je Irena Dousková, zdá se, považována za ‚umírněnou feministku‘, zřejmě pro sarkastické, přesně vystižené portréty různých ‚nemožných‘ mužů, které autorka líčí velmi přesně a výstižně z citlivě ženského hlediska. Myslím, že je neférové řadit Douskovou do tak omezené literární kategorie. Dousková má spadeno nejen na blbé chlapy, ale i na blbé ženské – předvádí jich celou, docela rozmanitou škálu – od pitomých krasavic až po snobské čtenářky Junga a Freuda.*“¹⁸⁵ V samém závěru pak Čulík hodnotí povídky jako pozoruhodné svědectví o přechodném období naší současnosti.

Také Eva Štědroňová kladně hodnotí zejména vynikající pozorovací schopnosti Douskové a talent podat uměleckou výpověď: „*Banální scénky z rodinného života zase dávají možnost vyjádřit neschopnost člověka vymanit se z umrtvujících stereotypů každodennosti, opustit zažitý vzorce chování, překročit bariéry v komunikaci s okolím.*“¹⁸⁶

¹⁸³ GREGOROVÁ, Bára. Přemítání Ireny Douskové. In: *iLiteratura* [online]. 2003, (9. 4. 2003) [cit. 2020-04-23]. ISSN 1214-309X. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10801/douskova-irena-doktor-kott-premita>

¹⁸⁴ ČULÍK, Jan. O tom, jak život uplývá mezi prsty. In: ČULÍK, Jan et al. *Jak Češi bojují: výběr z Britských listů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2003, s. 640-644. ISBN: 80-7277-224-4. ISBN 80-72772-24-4 (chyb.). ISSN 1213-1792. Dostupné z: <https://legacy.blisty.cz/art/14394.html>

¹⁸⁵ ČULÍK, Jan. O tom, jak život uplývá mezi prsty. In: ČULÍK, Jan et al. *Jak Češi bojují: výběr z Britských listů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2003, s. 640-644. ISBN: 80-7277-224-4. ISBN 80-72772-24-4 (chyb.). ISSN 1213-1792. Dostupné z: <https://legacy.blisty.cz/art/14394.html>

¹⁸⁶ ŠTĚDROŇOVÁ, Eva. Umění povídky. In: *Týdeník Rozhlas*, roč. 12, 2002, č. 43, 21.-27. 10., s. 4. ISSN 1213-2098. Dostupné také z: <https://vtava.rozhlas.cz/umeni-povidky-7876515>

Hana Zahradníčková ve své recenzi pro Lidové noviny označuje styl Douskové jako nekomplikovaný a prostý literárských exhibicí: „*Za zdánlivou jednoduchostí je ale skryto pronikavé pozorování a schopnost přesně vystihnout několika málo slovy skutečnost, která nás obklopuje.*“¹⁸⁷

Lukáš Foldyna je ovšem zcela jiného názoru a neváhá označit texty za často povrchně napsané, vyjadřuje se ale také k dalším nedostatkům: „*autorka nedokázala udělat své náměty zajímavými a překonat úskalí klišovitosti a že se její snaha o vtipnost často pohybuje na hranici trapnosti. Má to podle mého soudu příčinu především ve spisovatelčině zbytečné doslovnosti, v její neochotě používat zkratky a náznaku, která podle mne souvisí zejména s nejistotou ve vyjadřování.*“¹⁸⁸

Jisté zklamání z povídkového souboru naznačuje i recenze Erika Gilka, který knihu označuje za nepřilíš povedený začátek povídkového období, za jakési vykojení: „*Autorce prostě povídkový žánr nesevďčí a příčin to má několik. Všechny povídky jsou na rozdíl od předchozích próz vyprávěny er-formou, a protože tato narativní struktura nedovoluje autorčinu realistickému stylu psaní přílišné přesahy mezi pásmem vypravěče a pásmem postav, ztrácí tím schopnost cele nahlédnout do nitra postavy.*“¹⁸⁹ Na tuto skutečnost jsme ostatně poukazyvali již v úvodu. Je zřejmé, že autorka podává přesvědčivější výpověď tam, kde je do příběhu ponořena jako vyprávějící postava.

Nezbývá, než souhlasit s tím, že Irena Dousková ukázala v těchto povídkách především svůj pozorovací talent. Na často složitých životních situacích se snažila vystihnout pocity hrdinů a jejich vnitřní rozpolcenost. Nekladla důraz na detailní popis prostředí či jednotlivých charakterů postav. Vše postavila na dialogích a vnitřních promluvách. Jak jsme již uváděli, autorka je poněkud náchylnější přisuzovat negativní vlastnosti spíše mužským postavám. Právě ti jsou většinou původci všeho špatného, ženy jsou naopak ty, kterým je ubližováno, které nebývají pochopené. Přestože jsme došli k závěru, že sledovaná témata se tu objevují v menší míře než v jejich předešlých

¹⁸⁷ ZAHRADNÍČKOVÁ, Hana. Doktor Kott přemítá. In: *Lidové noviny*. 2002 (11.5.2002). Dostupné také z: <https://www.druhemesto.cz/recenze/doktor-kott-premita-nove-vydani?id=ae42f917-f306-11e3-9c3e-e03f4984abef>

¹⁸⁸ FOLDYNA, Lukáš. Rozpaky nad povídkami Ireny Douskové. In: *Host*, roč. 18, 2002, č. 7, Recenzní příloha, s. 4. ISSN 1211-9938.

¹⁸⁹ GILK, Erik. Tucet povídek s doslovem. In: *Tvar*, roč. 13, 2002, č. 12, 13. 6., s. 20. ISSN 0862-657X.

knihách, je patrné, že i tady se alespoň částečně objevují a podtrhují tak osobitý styl autorky.

3.2.2 Čím se liší tato noc

Po svém knižním povídkovém debutu představila Irena Dousková po dvou letech, tj. v roce 2004, svou druhou knihu povídek s názvem *Čím se liší tato noc*. Také tento titul vyšel v nakladatelství Petrov. Už název sám naznačuje, že témata, která zde nalezneme, budou vážnější a mnohdy vybízející k úvahám. Jestliže jsme se v předchozí knize přikláněli k názoru, že název je zvolen podle povídky, která naznačuje nosné téma celé knihy, pak i v tomto případě můžeme toto tvrzení zopakovat. Otázku ‚Čím se liší tato noc?‘ pokládá v první povídce evangelista chlapci Ezechielovi. Dostává se mu na ni odpovědi: „Ničím. Je stejně beznadějná a krutá jako všechny předchozí a nejspíš i ty budoucí.“¹⁹⁰ A Dousková nám tuto beznaděj a krutost světa servíruje celkem v devíti baladicky laděných povídkách. Dotýká se v nich otázek víry, národnostních problémů, ale i prostých mezilidských vztahů.

Ani v této knize nepojí jednotlivé příběhy stejný čas. Naopak. Dousková začíná své vyprávění na začátku letopočtu a chronologicky jej končí někdy v sedmdesátých letech dvacátého století. Vybírá tak z historie momenty, ve kterých lze vyčíst jako příčiny nepokojů jiné vyznání, národnost, závist či pokrytectví a strach. Ukazuje tak, že každá doba má své nepřátele. K tomu bylo samozřejmě nezbytné opírat se o konkrétní historická data, čímž můžeme zároveň potvrdit první tezi, a sice že historický kontext je v díle Douskové nezbytným předpokladem.

Také volba prostředí je různorodá. Nicméně i v této nejednotnosti lze najít některé spojovníky, které podtrhují celkový dojem knihy. Je to především volba a způsob vykreslení atmosféry prostředí: „*Příběhy bývají zasazeny do nevlídného období plískanic pokročilého podzimu či zimy, s deštěm a sněhem snášejícím se na nešťastné outsidersy stejně bez přestání jako strážně, jimž jsou vystaveni.*“¹⁹¹

¹⁹⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004, s. 21. ISBN 80-7227-188-1.

¹⁹¹ LYČKA, Petr. V panoptiku nemilosrdných. In: *Host*, roč. 20, 2004, č. 10, 15. 12., s. 44-45. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: https://casopishost.cz/files/magazines/192/host_2004_10.pdf

Stejně jako v prvním povídkovém souboru musíme také v tomto případě konstatovat, že úzké sepětí autorky a vypravěčky (respektive autobiografické rysy) bychom zde hledali zbytečně. Naše druhá teze se tak nepotvrzuje. To však nevylučuje skutečnost, že autorka uplatňuje témata, která jí jsou blízká, která jsou pro její život významná. Také tady je využívána er-forma, z čehož usuzujeme, že se vypravěčka neztotožňuje s žádnou z postav, a tudíž k nim má větší odstup a obtížněji se jí proniká do jejich nitra.

Při pokusu třídit postavy na postavy-definice a postavy-hypotézy zjistíme, že je to úkol velmi nesnadný. Jako postavy-definice jsou tu často zastoupeny postavy méně výrazné, které se příběhem jen mihnou (např. muži, kteří zavraždí Žida v povídce „Hauzírník“, němečtí vojáci z povídky „Štěstí“, ale například také babička v povídce „Kapustňák“). Ve všech těchto případech jsme vypravěčem seznámeni s těmito postavami a jejich povahou. Jejich jednání nás proto překvapí jen stěží. U všech těchto postav můžeme konstatovat, že jsou nositeli negativních vlastností, jako jsou například zloba, agrese, nenávist aj.

Z hlediska čtenářské interpretace jsou pro nás podnětnější postavy-hypotézy. Ve většině případů se dá říct, že takovými postavami jsou právě ty, které nejsou z nějakého důvodu svým okolím přijímány. Potýkají se tak s problémy, prožívají osobní krize a bývají často oběťmi nepochopení, netolerance a nenávisti. Řada z nich končí svůj život tragicky. Pro ilustraci opět uvedeme alespoň některé takové hrdiny povídek. Je to například chlapec Kapustňák ze stejnojmenné povídky. Jeho vyčlenil od ostatních podezřelý původ. Jeho matka (zřejmě Židovka) zemřela při porodu a s otcem měl velmi komplikovaný vztah. Pro nedostatek rodičovské lásky se upínal k tomu, že si jej jednou k sobě matka zavolá, věřil, že je sirénou. „*Byl přesvědčen, že se jeho matka jednoho dne ohlásí, že mu dá znamení. Nevěděl jaké a nevěděl také, co by se přesně mělo dít dál. Ale věděl, že ten den musí přijít. Tušil, že to bude tehdy, až mu bude nejhůř, a zároveň si říkal, že ta doba už dávno nastala. Jeho opuštěnost byla strašlivá a vyhlídky žádné.*“¹⁹² Jeho život nakonec skončí tragicky. Osud této postavy je umocněn také tím, že v tomto případě nese jakési stigma dítě. Dítě, které se samo nemůže bránit krutosti blízkého okolí.

¹⁹² DOUSKOVÁ, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004, s. 27. ISBN 80-7227-188-1.

Židovský původ jako stigma si nese rovněž postava Šimona v povídce „Hauzírník“. Poměrně mladý vdovec se jen těžce vzpamatovává ze smrti své ženy, a proto se mnohem více upíná k přírodě a cestování. Při jedné své výpravě do přírody mu cestu zkříží Maryška ze vsi, která jej proti jeho vůli svede. Když ji později odmítne, pomstí se mu a nechá ho zabít. Šimon, ač předem ví, jak Maryščina pomsta dopadne, jde smrti klidně vstříc. I poslední myšlenky patří jen jeho milované Ester. Je mu jasné, že s Židem mít nikdo slitování nebude.

Další povídka, z níž použijeme postavu pro ilustraci postav-hypotéz, se jmenuje „Francouz“. Vystupuje v ní Michal, z úvah jeho otce máme pocit, že se jedná o syna neschopného, nemluvného, fyzicky slabého a ustrašeného. Právě on však svými morálními postoji ukáže nad oběma svými rodiči převahu, když chce pomoci v lese zraněnému cizinci. Otec se bojí oplétaček a rozhodne se nechat muže zemřít. Syn vzdoruje, nakonec nechá mu alespoň chleba, který však později jeho matka vezme. Je to sice od Michala malý čin, v kontextu postojů jeho rodičů se však stává velkým. *„Bledý a tenký Michal, shrbený, jako by mračno, z něhož nesněžilo a jež viselo ještě pořád nehybně nad údolím, spočívalo celou vahou na jeho úzkých, nesedláckých zádech, ještě jednou nešťastně pohlédl na raněného. Rád by mu něco řekl, ale nevěděl co, a Francouz by mu stejně nerozuměl.“*¹⁹³

Poslední postavou, kterou uvedeme, bude chlapec ze závěrečné povídky „Chuligán“. Židovské stigma tu tentokrát nese místní obyvatelka. Nicméně Jirka, jak se chlapec jmenuje, si nese pověst chuligána, který se schází s partou dalších chlapců, a společně páchají nepřístojnosti. Patří mezi ně např. nápisy, které psal hoch Židovce na zeď. Sám netušil proč, o Židech a jejich osudech nic nevěděl, ale z toho, co kde zaslechl, si stačil udělat názor. Jiří byl ovšem ochoten přijmout nabídku na smír a tím tak otevřel prostor pro vytvoření si vlastního úsudku. Dousková tak naznačuje cestu, kdy je důležitá komunikace a kdy je důležité vyhnout se předsudkům. Autorka jako vypravěčka s těmito postavami se stigmatem sympatizuje, poukazuje na jejich postavení ve společnosti a na úskalí jejich životů. I proto se dá říct, že postavy-hypotézy jsou většinou ty, které jsou sice často bezmocné, slabé, ale nejsou zatěžkány negativními vlastnostmi jako postavy-definice.

¹⁹³ DOUSKOVÁ, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004, s. 62. ISBN 80-7227-188-1.

Nyní přejdeme k poslední tezi, v níž sledujeme začlenění témat židovství, totalita a vztah rodiče k dítěti v díle Douskové. Téma židovství můžeme bezesporu označit za jedno ze stěžejních témat celého souboru. Dá se říct, že po knize *Goldstein píše dceři* je to druhá kniha, v níž je tomuto tématu věnován tak velký prostor. Autorka jím svou knihu povídek otevírá. Vypráví zde příběh starého muže – evangelisty, který byl údajně svědkem Mariina znásilnění, čímž Dousková upozorňuje na jeden ze základních rysů židovství, a sice nepřijetí Ježíše Krista jako syna Božího a Mesiáše. Starý muž je zatrpklý, protože jeho písemné svědectví lidé postupně měnili, až se jeho podstata zcela vytratila. Na toto téma později rozmlouvá s chlapcem Ezechielem. Ten se pokouší obhájit příběh o Ježíši, jak ho známe od křesťanů: „*Váš příběh byl krásný, dokonalý... ale snad až příliš – příliš beznadějný. Rozumíte, jak to myslím? A beznaděje je všude kolem tolik, že už se to stěží dá vydržet. Lidé potřebují trochu útěchy, proto ho tak měnili.*“¹⁹⁴ Ezechiel chce také vymyslet nový příběh o Ježíšovi, který by byl plný naděje, protože svět naději potřebuje.

V dalších povídkách pak mnohem více rezonuje averze vůči Židům. Je jí vystaven například chlapec v povídce „Kapustňák“, kde se stává nepřítelem dokonce jeho babička, ale pocítí ji také Šimon v povídce „Hauzírník“, když se proti němu obrátí zloba Maryšky a místních mužů. Vyvražďování Židů za 2. světové války je pak zastoupeno v povídce „Štěstí“, která zachycuje soužití Rusa a Žida, kteří stojí svými postoji proti sobě, cestu k sobě naleznou až před blížící se smrtí. Optimisticky vyzněla závěrečná povídka „Chuligán“, která rovněž akcentuje nesnášenlivost k Židům. Aktérem tohoto příběhu je již zmiňovaný chlapec, který píše místní Židovce na zeď vulgární nápisy. Povídka ovšem končí smířením obou postav.

Vzhledem k časovému rozmezí povídek je pochopitelné, že v totalitním období se bude odehrávat jen jejich zlomek, konkrétně se jedná o povídku „Chuligán“. Samo zasazení do této doby však nijak výrazně příběh neovlivňuje. Za zmínku stojí ovšem v této souvislosti předcházející povídka „Štěstí“. Ta se odehrává již během 2. světové války, ale nacházíme zde odkaz na bolševiky a Rusko. To je tady právě v kontrastu se Židy. A zde se také ukazuje model, který známe již z dřívějších děl Douskové, a sice ten, že Rus je nositelem všeho špatného: „*Abram zas s neztenčenou nechutí sledoval Rusa,*

¹⁹⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004, s. 19. ISBN 80-7227-188-1.

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.“¹⁹⁵

Poslední sledované téma je zde reflektováno dvakrát v podobě vztahu rodiče a dítěte (zde otce a syna). V prvním případě je to spíše absence tohoto vztahu. Jedná se o povídku „Kapustňák“, kde je chlapec vychováván převážně babičkou. S otcem má velmi zvláštní, spíše nefunkční vztah. Čtenář snadno nabude dojmu, že ho otec nemá rád: „*Nerad s ním mluvil, nerad mu odpovídal na otázky a nerad se na něj i díval. A na moře ho brát nechtěl, přestože chlapec už měl na to věk. Bylo mu sedm let a čekal na to s celou svou dychtivostí. Ale stejně jako na ono tajemné znamení, čekal marně a byl čím dál smutnější. Ani on, ani babička a ani sám rybář však nevěděli, že se o něj přese všechno otec vlastně bojí.*“¹⁹⁶ Příčinu tohoto prapodivného vztahu se dozvídáme vlastně až v závěru, po chlapcově smrti. Nebyla to nevraživost vůči chlapci, ale spíše odtažitost a strach o něj pro jeho židovský původ po matce.

Trhliny ve vztahu otce a syna můžeme najít také v povídce „*Francouz*“: „*Víc nežli leknutí však pocítil nechuť. Nechuť k tomu bledému, roztřesenému tvorů, který je jeho synem a který se ho tak bojí, že není schopen dokončit větu.*“¹⁹⁷ Opět je to tedy především muž, který v roli rodiče selhává.

Jak lze vidět, čtvrtá teze o zastoupení klíčových témat v díle Douskové se naplňuje beze zbytku.

Dousková se touto sbírkou povídek zbavila nálepky spisovatelky tragikomické prózy a ukázala, že není svázána pouze dobou, kam sahá paměť její či jejích blízkých. „*Dousková zde piluje svůj styl, propátrává, nakolik se obejde bez bezpečného zázemí osobních prožitků. Zklidněný tón jako by leckdy zbystřil pisatelčin zrak a lépe než v minulosti nacházel výstižná, plnokrevná, uchopující slova,*“ konstatuje ve své recenzi Josef Chuchma.¹⁹⁸

¹⁹⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004, s. 85. ISBN 80-7227-188-1.

¹⁹⁶ DOUSKOVÁ, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004, s. 25. ISBN 80-7227-188-1.

¹⁹⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004, s. 56. ISBN 80-7227-188-1.

¹⁹⁸ CHUCHMA, Josef. Dějiny si s lidmi pohrávají. In: *Mladá fronta Dnes*. Roč. 15, 2004, č. 122, 26. 5., s. C12. ISSN 1210-1168. Dostupné také z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/dejiny-si-s-lidmi-pohravaji.A040525_191308_literatura_kot

V této knize se již není nad čím pousmát, není kde použít nadsázku a odlehčit. Autorka hned v úvodu nastolila záměr knihy a toho se drží. Svět je příliš krutý, a proto lidé potřebují alespoň malou útěchu a naději na záchranu, na spásu, i kdyby měla být falešná. Irena Dousková nám tento svět krutosti a zla odhalila v průřezu téměř dvou tisíciletí a i ona zakončila tuto sbírku malou nadějí. Lidé se mohou změnit, mohou dojít ke smíření. V její závěrečné povídce se však tento optimismus může zdát až příliš naivně idylický. I proto je možné tuto knihu vnímat jako autorčinu snahu pojmenovat zlo a ukázat lidem cestu k dobru. Na tuto tendenci upozorňuje i Radim Kopáč: *„Jenže s přechodem z reality do světa skoro čiré fikce z nynější prózy Ireny Douskové daleko víc vystoupilo to, co v jejích předchozích titulech z velké části překrývala komika – totiž moralizování. Všechny povídky můžeme číst nejen jako chytlavé a chytře vystavěné lineární příběhy obsahující tajemství i zřetelnou pointu, ale zároveň jako autorčiny navádějící meditace nad kategoriemi dobra a zla, hříchu a odpuštění, viny a trestu, tolerance a ignorance – jako symbolický apel nejčastěji proti xenofobii a antisemitismu.“*¹⁹⁹

Prostor pro podobné úvahy poskytly autorce postavy, které jsou nějakým způsobem vyčleňovány. Nad volbou postav se ostatně zamýšlí i Josef Chuchma: *„Postavami jsou tu téměř vždy – jak je ostatně pro Douskovou, vyjma jejího debutu, typické – ‚pouzí‘ pěšáci. Lidé bez vlivu, odsunutí do pomyslného kouta; jedinci, kteří na vlastní kůži zakoušejí turbulence dějin, případně ‚odvěkou‘ nenávisť vůči jinakosti. Stigmatem pro nejednu z autorčiných figur je její židovský původ.“*²⁰⁰

Olga Stehlíková vyčítá Douskové až nepřesvědčivost některých textů: *„Měly-li předchozí texty Douskové tendenci k otevřenému závěru, jsou tyto povídky bez výjimky opatřeny výraznou pointou, k níž příběh od počátku nevyhnutelně směřuje. To také ovlivňuje výsledek: neuvěřitelnost, až jistá krkolomnost fabulace není na škodu, je-li*

¹⁹⁹ KOPÁČ, Radim. Tato noc mezi příběhem a moralitou. In: *Reflex*. Roč. 15, 2004, č. 47, 18. 11., s. 69. ISSN 0862-6634.

²⁰⁰ CHUCHMA, Josef. Dějiny si s lidmi pohrávají. In: *Mladá fronta Dnes*. Roč. 15, 2004, č. 122, 26. 5., s. C12. ISSN 1210-1168. Dostupné také z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/dejiny-si-s-lidmi-pohravaji.A040525_191308_literatura_kot

uvěřitelný charakter postav, je-li důvěryhodné líčení a jestliže je smysl sdělení materiálem příběhu nesen, nikoli převálcován. Ne ve všech povídkách se to Douskové daří...“²⁰¹

Jen těžko se lze vyhnout srovnávání s předchozí knihou povídek, kde Dousková těžila opět především z toho, co vidí okolo sebe. V knize *Čím se liší tato noc* dokázala, že jí nečiní problém ani exkurz do dávné minulosti a s ním spojená větší potřeba fikce. Naopak se zde mnohem více upjala k tématům, která jsou pro ni klíčová (zejména židovství), což vede k názoru, že někdy ve snaze sdělit čtenáři své poselství postupuje až příliš násilně a křečovitě.

3.2.3 O bílých slonech

V pořadí třetí knihu povídek Ireny Douskové vydalo brněnské nakladatelství Druhé město v roce 2008. Její název *O bílých slonech* odkazuje k pověsti, která je v próze zmiňována. Vypravuje o jednom knížeti, který přijal novou víru z východu. Jednoho dne si ze svého úspěšného tažení kromě řady cenností přivezl také vznešenou dívku, do které se zamiloval. Chtěl se s ní oženit, přestože už jednu ženu měl. To se však dívce nelíbilo, jelikož se to neslučovalo s její vírou. Modlila se proto ke svým bohům, aby ji zachránili. A záchrana přišla v podobě bílých slonů, kteří si pro nešťastnou dívku přišli. Záhy však došlo k odvetě: „*Divoký, nový bůh, ten z východu, ten, který je jen jeden, anebo možná tři – tomu málokdo rozumí – zasáhl.*“²⁰² Slony proměnil v bílé skály. Již touto pověstí se tedy otevírá jedno z témat knihy, a sice otázka víry.

Na rozdíl od předchozích povídkových titulů v tomto souboru tvoří povídky jeden celek, můžeme tedy hovořit o povídkovém cyklu. Názvy osmi povídek pak mají představovat známé dětské rozpočítadlo „Štěstí, neštěstí, láska, manželství, panenka, kolébka, hraběnka, smrt“. Ačkoliv se většina recenzentů a literárních kritiků shoduje právě na tomto žánrovém zařazení, objevují se také názory, které prózu označují spíše za novelu, činí tak například Anna Cermanová: „*Už s překonáním první ‚povídky‘ je však zřejmé, že tu máme co do činění s komplexněji vystavěným textem. Jeho významové uzly, které je možno chápat vážně i ironicky, jsou určeny právě názvy nepravých povídek*

²⁰¹ STEHLÍKOVÁ, Olga. Čím se liší postavy Ireny Douskové. In: *Lidové noviny*. Roč. 17, 2004, č. 145, 22. 6., s. 15. ISSN 0862-5921. Dostupné také z: <http://www.ipetrov.cz/dokument.py?id=D00000000000001609>

²⁰² DOUSKOVÁ, Irena. *O bílých slonech*. Brno: Druhé město, 2008. s. 34. ISBN 978-80-7227-276-1.

[...].²⁰³ Jelikož však próza *O bílých slonech* nemá jednu ústřední postavu a výraznou příběhovou linku s pointou, jak bychom to předpokládali u novely, s Cermanovou nemůžeme souhlasit.

Samotný příběh se odehrává v létě roku 1975, tedy v časech normalizace. Toto časové zasazení má opodstatnění, protože smyslem prózy je ukázat život a vztahy mezi lidmi na jedné malé nevýznamné vesničce právě v těchto neveselých časech. Tím můžeme rovnou potvrdit platnost naší první teze, že historický kontext v díle Douskové je pro autorku nezbytným předpokladem.

Místo, které je dějištěm příběhu, je charakterizováno především tím, že je to „zapadákov, díra“, kde nic není. Pokud člověk opravdu něco potřebuje, musí se vydat do nedalekých Zdic.

Pro jednotlivé povídky zvolila Dousková er-formu, která ji opět umožnila nahlížet postavy nezaujatým okem pouhého pozorovatele. Přesto je patrné, že každá povídka je vyprávěna z aspektu jedné z postav, respektive v každém příběhu se vypravěčka dokáže vcítit do myšlení jednoho z aktérů: *„Vypravěč upřednostňuje vždy jednoho z hrdinů a sleduje jeho myšlenkový pohyb i akce. Je nad hrdinu povznesen, ale zároveň čtenáři nijak nepomáhá, postavu nehodnotí ani nevysvětluje její motivace víc, než jak vyplývá z kauzality děje.“*²⁰⁴ Formy vyprávění si všímá ve svém příspěvku také Petr Šimák: *„Časté náhledy do vědomí postav naznačují, že vypravěči příběhů jsou často samy postavy. Ovšem ne tak docela – jejich vnitřní mluva, nepřímá řeč, se mísí s hlasem, který zřejmě patří objektivnímu vypravěči. To jsou dvě zcela odlišné polohy a těžko zde mezi nimi můžeme odlišovat, což naši orientaci v textu ztěžuje.“*²⁰⁵

Co se týče těsného sepětí autorky a vypravěčky, je na místě konstatovat, že naši druhou tezi v tomto případě nelze potvrdit, provázanost zde není. Irena Dousková i zde sází na osvědčená témata, která ji osobně zasahují, ale osobní prožitky bychom tu nejspíš

²⁰³ CERMANOVÁ, Anna. Kytička, hubička, dítě, smrt. In: *Tvar*, roč. 19, č. 19 (20081113), s. 2. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/127/19TVAR_08.pdf

²⁰⁴ CERMANOVÁ, Anna. Kytička, hubička, dítě, smrt. In: *Tvar*, roč. 19, č. 19 (20081113), s. 2. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/127/19TVAR_08.pdf

²⁰⁵ ŠIMÁK, Petr. Na osm slov rozpočítadla. In: *Tvar*, roč. 19, 2008, č. 19, 13. 11., s. 2. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/127/19TVAR_08.pdf

hledali marně. Předpokládáme, že autorka byla odkázána spíše na zážitky a prožitky druhých nebo uplatnila svou vlastní invenci.

Zamyslíme-li se nad jednotlivými postavami, můžeme opět pracovat s klasifikací na postavy-definice a postavy-hypotézy. Mezi první typ patří ty postavy, jejichž charakter je nám zcela znám a jejichž jednání lze tedy předpokládat, není překvapením. Takovou postavou je například předseda MNV Podzimek. Čtenáře jistě nepřekvapí, že je tu vylíčen převážně negativně. Je to despota, který sleduje jen svůj vlastní prospěch, a tak mu uniká to, že ho žena již delší čas podvádí s kominíkem Kynštekrem. Komplikovaný vztah má rovněž se svým devítiletým synem Jirkou.

Také toho můžeme označit za postavu-definici. Jirka se nám představuje hned v úvodu knihy v povídce nazvané „Štěstí“. Z pohledu ostatních postav je to velký uličník, který jde ve stopách svého otce. Je to chlapec, který je plný zloby, nenávisti k ostatním, dělá rád naschvály a na druhé se dívá s opovržením, což můžeme demonstrovat třeba na jeho setkání s vnučkou Marie Lopatkové: *„Nemá ji vůbec rád. Je strašně vošklivá s těma tlustejma brejlema v hranatých obroučkách. A taky je pihatá. Jako kdyby ji posraly mouchy. Jo, zasmál se, přesně tak. Posraly ji mouchy a bude na něj čumět. On žádný pihy nemá, ani jedinou. A brejle taky ne.“*²⁰⁶ Mezi převahou všeho zlého lze však najít i záblesky dobra, to když chce například udělat radost mamince kradenou kedlubnou. Jirkovo jednání můžeme vnímat jako potřebu strhnout na sebe pozornost rodičů, které se mu nedostává. Chlapec si je rovněž vědom toho, že řada lidí ho nemá ráda kvůli jeho otci.

Postavou-hypotézou je naopak jeho maminka Eva Podzimková. Je to žena funkcionáře a čtenář předpokládá, že tomu bude odpovídat i její chování. Postupně však zjišťujeme, že Eva ve vztahu není spokojena a snaží se hledat štěstí jinde, snad téměř symbolicky jej hledá u kominíka Kynštekra. Ten je zcela jiný typ než Podzimek, což může znamenat jistou vzpouru nebo touhu vydat se zcela jiným směrem. Ačkoliv tento milenecký vztah skončí tragicky smrtí Kynštekra, čtenář se ani v náznaku nedozví, co se odehrává v mysli hrdinky a jaký může být další vývoj. Příběh se tím uzavírá.

Za postavu-hypotézu lze považovat také Kamilu Papadoulisovou, vnučku Marie Lopatkové. V próze má zvláštní roli, příběh nijak výrazně neovlivňuje, spíše jejím

²⁰⁶ DOUSKOVÁ, Irena. *O bílých slonech*. Brno: Druhé město, 2008. s. 12. ISBN 978-80-7227-276-1.

prostřednictvím lépe poznáváme ty, kteří s ní přijdou do kontaktu. Holčička kvůli svému vzhledu a původu (její otec byl Řek, nejsou spolu v kontaktu) čelí posměškům a různým ústrkům. Dá se říct, že tady můžeme vidět jistou podobnost s Helenkou Součkovou z *Hrdého Budžese*. Kamila je rovněž přemýšlivá dívka, která si s sebou nosí v hlavě spoustu nezodpovězených otázek, které ji trápí, otázku víry nevyjímaje. O to víc pak může překvapit, že role této postavy není více rozvíjena.

Poslední postavou, u níž se zastavíme, je postava místního „pomatence“ Schwarze. Právě jeho osoba je dokladem toho, že člověk je často odsouzen okolím za to, jak vypadá, jak se prezentuje, ale jen málokdy se ostatní dozví, kde je příčina jeho chování. Schwarz tak vystupuje jako místní blázen, který napadá zdejší funkcionáře, tituluje je sprostými výrazy a pije. Jeho těžký osud znají jen stálí obyvatelé. Ti vypravují, že Schwarz v mládí ukrýval Židovku, kterou chtěl uchránit před nebezpečím. Nejdříve u sebe doma, poté v jeskyni. Kde je její konec, se neví.

Souhrnně lze konstatovat, že postavy-definice jsou opět ty, které jsou už svou funkcí, svým zázemím, pojaty převážně negativně. Postavy vystupují vulgárně, nemají úctu k lidem a jsou bezohledné. Řadu negativních vlastností můžeme samozřejmě nalézt i u postav-hypotéz. Tyto postavy jsou však většinou nešťastné a snaží se hledat z této situace řešení. Třetí teze se tedy potvrzuje.

Jak jsme již v úvodu této kapitoly konstatovali, jedno z témat, které tu Dousková ztvárnila, je téma víry. Toto téma je zmiňováno jednak v souvislosti s pověstí o bílých slonech a jednak v souvislosti s Kamilou, která srovnává katolickou církev a Církev československou husitskou. Otevírá se tu rovněž téma židovství, význam však není kladen na židovskou víru, ale na otázku národnosti. Zde bychom chtěli znovu odkázat na příběh Schwarze, který ukrýval Židovku.

Velký prostor je tu pak dán právě tématu totalita, v tomto případě by bylo přesnější normalizace. Dousková se nesnaží přinést čtenářům příběh plný velkých činů a hrdinů. Naopak. Cílem bylo zobrazit úplně nevýznamnou obec s obyčejnými lidmi v období normalizace. Důraz byl kladen zejména na vylíčení atmosféry, zachycení lidských charakterů a vztahů mezi lidmi. Představitelé totalitní moci – funkcionáře se snažila charakterizovat už jejich vyjadřováním: *„Tajemník Fencel osobně to všechno dvakrát překoktal, a když konečně dochrochtal, ozvala se polka znovu a pak ještě jeden*

veselý pochod. *„Abysme – říká abysme – trouba. Nedá dohromady jednu slušnou českou větu,‘ zlobila se.“*²⁰⁷ Dousková neopomněla ve své knize ani na jednání stranické buňky či očekávání pojízdné prodejny s touhou dostat se k podpultovému zboží.

Ani zde také nechybí téma vztahu rodiče a dítěte, v tomto případě máme na mysli vztah předsedy MNV Podzimka se synem Jirkou. Jak již bylo uvedeno, oba vystupují negativně, mají povahu plnou zloby. U malého Jirky je možné to brát jako projev nevychovanosti. Můžeme tu však jako příčinu vidět právě také jeho nefungující vztah s otcem. Ten sleduje jen své postavení mezi lidmi: *„Zrovna on, zrovna předseda místního národního výboru má doma takovýho spratka. Bez potěšení kouřil a uvažoval nad tím, proč ho nikdo nemá rád. Jeho osobně, kluka taky ne, ale to celkem chápal, sám někdy nevěděl, co k Jirkovi vlastně cítí a radši to snad ani nechtěl vědět. Cítil se dost ukřivděněj.“*²⁰⁸ Se synem si nerozumí a neví si s ním rady, ví, že by měl tento problém řešit, ale netuší jak. Neumí si k němu najít cestu, často sklouzává k násilí a hrubému vyjadřování: *„Hajzle! Ty malej, zsranej hajzle! Tohle budeš dělat slušnejm lidem? Ty zsranej, zbabělej hajzle! Zbabělej! Rozumíš!?! Padej domů, ty zbabělej hajzle...“*²⁰⁹ Za těmito slovy lze otcovskou lásku hledat jen těžko. Nutno ještě podotknouti, že důvodem k takové reakci nejsou jen vylomeniny chlapce, ale především zbabělé chování samotného předsedy Podzimka při setkání s bývalou láskou.

Závěrem tedy můžeme opět říci, že v této próze Dousková dostala své autorské metodě, respektive dominantním tematickým zaměřením a zakomponovala všechna tři témata, která jsme si v rámci čtvrté teze stanovili za stěžejní, tedy témata židovství, totalita a vztah rodiče s dítětem. Stejně jako v předchozích dílech však i tady rezonuje ještě jedno téma, a sice téma snu. Tentokrát je to sen jako přízrak. Touto vidinou je obdařena malá Kamila, která v zarostlé jeskyni spatří přízrak ženy (možná Židovky, která se tam dříve schovávala): *„Chtěla se posadit, ale najednou si všimla, že už tam někdo sedí. Nějaká paní. Taková malá, hodná. Kamila hned viděla, že je hodná, i když ji neznala. Byla bledá, měla tmavé šaty a tmavé vlasy, a když uviděla Kamilu, všechno se to nějak zachvělo. Kamila chvíli myslela, že zmizí nebo co.“*²¹⁰ Přestože by se mohlo zdát, že toto

²⁰⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *O bílých slonech*. Brno: Druhé město, 2008. s. 23. ISBN 978-80-7227-276-1.

²⁰⁸ DOUSKOVÁ, Irena. *O bílých slonech*. Brno: Druhé město, 2008. s. 115. ISBN 978-80-7227-276-1.

²⁰⁹ DOUSKOVÁ, Irena. *O bílých slonech*. Brno: Druhé město, 2008. s. 102. ISBN 978-80-7227-276-1.

²¹⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *O bílých slonech*. Brno: Druhé město, 2008. s. 111. ISBN 978-80-7227-276-1.

zjevení přinese nějakou pointu či alespoň významnější reakci dívky, není tomu tak. Jindy zívá dívka této příhodě větší důležitost nepřikládá a v textu se k ní již autorka nevrací.

Z jednotlivých ohlasů zaznívají nejvíce právě reakce na zachycení normalizace. Klára Kubíčková vidí v próze přínos i pro mladší generaci: „*Starší čtenáři se s bílými slony vrátí o dvacet let zpátky a připomenou si absurditu doby. Ti mladší budou mít po jejich přečtení důvod ptát se rodičů, jak tenkrát žili, jestli měli taky strach, jak moc se mu poddali a proč se na maso stála fronta u pojízdných řeznictví a panenka byla jen podpultovým zbožím.*“²¹¹

Tím se v podstatě můžeme znovu vrátit k tomu, co bylo smyslem těchto próz, čeho chtěla autorka dosáhnout. Klade důraz na povědomí o naší minulosti, spoléhá na poučení se z chyb: „*Kdo nezná svoji minulost, těžko může rozhodovat o budoucnosti.*“²¹²

Anna Cermanová oceňuje jistou střídmost při výběru námětu k literárnímu zpracování: „*Vyhýbá se ‚přitažlivým‘ momentům normalizace, nepátrá po budoucích cinkajících klíčkách ani po udavačích a zločincích, velká historie ji nezajímá. Ukazuje, co i v neblahých časech pozvedá a co je naopak ještě víc utužuje – zde strach, lhostejnost, lenost, pokrytectví. Zároveň ony ‚neblahé časy‘ předvádí bez patosu a bez banalizujícího cynismu, s pochopením, ale ne s přikývnutím.*“²¹³

Možná právě tím, že příběh nemá žádného velkého hrdinu, neví čtenář do poslední chvíle, kam se příběh ubírá, co má být poselstvím celé knihy: „*Ačkoliv jsme rámcováním příběhů, názvem knížky i kapitol vybízení k určitému scelujícímu pohledu, nedokážeme se ho dobrat. Vodítka daná přesnou kompozicí knihy nijak nepomáhají. Scelujícím pohledem nemyslím ucelený názor na určitou otázku nebo řešení problematiky, ale spíše výhled na postavy obývající vesnici za časů normalizace, v jejichž osudech se zaleskne něco ojedinělého, co bude i pro náš život novou zkušeností. Oproti*

²¹¹ KUBÍČKOVÁ, Klára. Bílí sloni jsou důvod, proč se ptát na totalitu. In: *Mladá fronta Dnes*, roč. 19, 2008, č. 267, 13. 11., s. C11. ISSN 1210-1168.

²¹² KUBÍČKOVÁ, Klára. Komunismus v nás jen tak nezmizí. In: *Mladá fronta Dnes*, roč. 20, 2009, č. 39, 16. 2., s. C8. ISSN 1210-1168. Dostupné také z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/komunismus-v-nas-jen-tak-nezmizi-rika-spisovatelka-irena-douskova.A090216_105729_literatura_jaz

²¹³ CERMANOVÁ, Anna. Kytička, hubička, dítě, smrt. In: *Tvar*, roč. 19, č. 19 (20081113), s. 2. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/127/19TVAR_08.pdf

tomu čtenář u této knihy upadá do lhostejnosti k příběhům znázorněných postav – neví, co se vypráví a proč.“²¹⁴

Josef Chuchma hodnotí tuto v pořadí třetí povídkovou knihu za nejzdařilejší, přesto našel i její slabá místa: „Úskalím právě zejména kratších textů Ireny Douskové byla dosud jejich modelovost a tezovitost, nápadné a násilné lámání postav a situací tam, kde je autorka chtěla mít. I v knize *O bílých slonech* je tohle patrné, ale v únosné míře, vadí to – stejně jako poněkud školácké psychologizování – jen u některých odstavců a obrazů, nikoliv u celku.“²¹⁵

Po přečtení této knihy je jen velmi těžké jednoznačně říct, o čem vlastně kniha pojednává. Každá z postav nabízí jen omezený prostor, na kterém ji můžeme blíže poznat. Jsme tak vrženi do jednoho okamžiku, ale chybí nám minulost a nedozvíme se nic o budoucnosti. Téměř celou dobu netušíme, kdo je oním hrdinou příběhu, na čí osud se máme soustředit. Jednotlivé postavy tu reprezentují pouze určité dobové charaktery lidí. Dousková se snažila promlouvat prostřednictvím dobové atmosféry, nevybavila svou prózu silným příběhem jednotlivce, ale soustředila se na celek. Povídkový cyklus je proto nutné vnímat jako příběh jedné vesnice v období totality (normalizace), přičemž právě toto téma lze považovat za nosné. Čtenář nemá příliš mnoho příležitostí přilnout k některé z postav, ale vnímá všechny v kontextu tehdejší společnosti.

3.2.4 Konec dobrý

Zatím poslední knihou Ireny Douskové je kniha povídek s názvem *Konec dobrý*. Nakladatelství Druhé město ji vydalo v roce 2021. Z titulu knihy lze usuzovat, že autorka bude svou knihou v této nelehké době chtít situaci odlehčit svým typickým nadhledem a možná i nabídne veselejší pohled na dny příští. I navzdory svému názvu však tato próza příliš humoru či optimismu nepřináší. Naopak. Dousková jejím prostřednictvím tak trochu bilancuje životy svých „obyčejných“ hrdinů. Poukazuje na to, jak do jejich životů

²¹⁴ ŠIMÁK, Petr. Na osm slov rozpočítadla. In: *Tvar*, roč. 19, 2008, č. 19, 13. 11., s. 2. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/127/19TVAR_08.pdf

²¹⁵ CHUCHMA, Josef. Irena Dousková a její obrázky z normalizačního Zapadákova. In: *iDNES.cz* [online]. 22.10.2008 [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/irena-douskova-a-jejji-obrazky-z-normalizacniho-zapadakova.A081022_144854_kavarna_bos

zasáhly politické poměry, vyznání, původ či třeba nemoc. Čtenáře také často vystavuje setkání se smrtí, která se zdá být v životě jedinou jistotou.

Kniha obsahuje celkem devět povídek, které však spolu tematicky nijak nesouvisí. Přesné místo, kde se příběhy Douskové odehrávají, sice neznáme (jen v několika případech je zde zmíněna obec Protivín v jižních Čechách), pro samotné povídky však lokalizace podstatná není. To ovšem neplatí o časovém zasazení. Povídky zachycují období od roku 1968 až po současnost, právě z tohoto období autorka vybírá důležité události, na které pohlíží vždy optikou jedné ze svých postav. Úvodní povídky nás vrátí do časů totality, další se pak dotýkají tématu emigrace, která s totalitou souvisí, snaží se nám nastínit také možný obraz toho, jak náš národ vnímají cizinci, poté sledujeme proměnu, jež nastala ve společnosti (a také v charakterech některých lidí) po roce 1989 a nakonec se ocitneme v době nedávné, která se zapsala do historie především pandemií Covidu 19. Dousková tak opět využívá společenské a politické dění jako pozadí pro děj svých próz. Aktuální politická a společenská situace, v níž se postavy Douskové právě nacházejí, tak ovlivňuje jejich jednání a čtenářům umožňuje prostřednictvím vylíčeného konání poodhalit jejich charakter. Přesné časové zasazení povídek se i tentokrát jeví jako nutná součást děl Ireny Douskové, naše první teze se tak potvrzuje.

Nakolik se v tomto díle promítá osobní zkušenost a zážitky autorky do role vypravěčky jednotlivých povídek, zjišťujeme v souvislosti s druhou tezí. Stejně jako v předchozích povídkových souborech musíme konstatovat, že povídky, které jsou psány er-formou, s životem autorky spojeny nejsou, naše teze se tedy v tomto případě nepotvrzuje. I zde však můžeme shledat akcent na témata, která jsou v životě Douskové jinak klíčová. Těm se ovšem budeme věnovat níže.

Při klasifikaci jednotlivých postav budeme opět vycházet z kategorií postavy-definice a postavy-hypotézy tak, abychom mohli vyvrátit, nebo potvrdit naši třetí tezi, v níž přisuzujeme postavě-definici v díle Douskové spíše negativní pojetí. Zatímco v předchozích titulech bylo rozdělení postav na tyto typy zcela zřejmé, zde se může jevit jejich identifikace značně obtížná, a to zejména z toho důvodu, že postavy-hypotézy autorka tentokrát častěji konfrontuje se samotným prostředím a politickou situací než s konkrétními postavami-definicemi.

Pro ilustraci jsme si vybrali postavy celkem ze tří povídek. Tou první je povídka „Za rybičkou“, která nás zavede do roku 1968. Matka hlavního hrdiny Emila zde představuje postavu-definici. V povídce je pouze zmiňována prostřednictvím syna. Ten ji ovšem příliš lichotivě nevykresluje. Míla Pekařová, jak se chlapcova matka jmenuje, zpívá s dechovkou: „*S Březovankou a hlavně s tím pitomečkem Bílkem, kterej jí teď odtáh někam k moři, jeho s sebou vzít nechtěl a ona se neodvážila nic namítat. Nebo ho taky nechtěla. Vlastně to vyšlo nastejno.*“²¹⁶ Nový vztah, který jeho matka navázala, Emila hodně trápí, protože se o matku musí dělit a je více odkázán na svou tetu. Negativní vztah k matce se s odloučením ještě prohlubuje.

Emil zde naopak představuje postavu-hypotézu, jeho příběh se nám odkrývá postupně, nedostáváme o něm úplné informace, ale odvozujeme si mnohé z jeho chování. Vzhledem k tomu, že se jedná o devítiletého chlapce, setkáváme se s momenty, které jsou pro děti typické (např. strach z injekcí, strach z toho, že se budou rodiče zlobit apod.). Emil, který nemá v nemocnici žádné kamarády svého věku, se tak cítí osamocený a volný čas tráví povídáním se starým mužem z jiného oddělení. Od něj se dozvídá, kdo jsou vlastně komunisti a také od něj dostává dárek – kapesní zavírací nožík Rybičku. O tu však záhy přišel, když mu upadla do záchodové mísy. Dá se říci, že to pro chlapce mělo jistou symboliku, protože měl za to, že rybička uplavala za svobodu.

Na další typy postav se zaměříme v povídce „Napořád“. Také ta je situována do totalitních let a poskytuje nám pohled do manželství Milady a Vojtěcha, staršího páru. Vojtěch zde zastupuje postavu-definici a také příběhem spíše prochází, pomáhá nám pochopit blíže jeho ženu Miladu: „*Pomalý, nepřiliš ochotný a málo nápaditý, prostě tu jen byl. Kdyby mu neříkala, co a jak, nevěděl by, co má dělat. [...] Všechno mu dlouho trvalo a málokdy to udělal dobře.*“²¹⁷ Vojtěch tak byl doslova protikladem čínorodé Milady. Jeho svět byl příliš uzavřený, nenechal se ovládnout ničím, co ho obklopovalo. Čtenáři (pozorovateli) se může jevit svými postoji k okolnímu světu lhostejný, stejně tak se však může jednat pouze o jakýsi způsob jeho obrany před společností.

Jistý únik před okolním světem volí i Milada, v této povídce postava-hypotéza. Na rozdíl od svého muže však nachází smysl v ustavičné práci. Ta se pro ni stává jedinou

²¹⁶ DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021, s. 16. ISBN 978-80-7227-870-1.

²¹⁷ DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021, s. 33. ISBN 978-80-7227-870-1.

náplní života. „Miladu příliš nezajímalo, co se děje venku. Do města téměř nejezdila a po vesnici se pohybovala málokdy. Po sedmdesátce už skoro nevyšla z domu. [...] Ať dělala, co dělala, práce neubývalo. Naopak, narůstala přímo pod rukama, jako hlavy pohádkové sani. Za jednu uťatou vyskočily dvě další.“²¹⁸ Práce se měnila s ročním obdobím, představitelce přinášela vnitřní klid a pocit bezpečí, který vycházel z každodenní rutiny. Vytržení ze stereotypu nepřišlo ani se smrtí jejího muže. Poměr líčení každodenních prací a úmrtí manžela jasně ukazuje, co je pro Miladu v životě stěžejní. Vzpomínka na jejího muže je tu opět nahlížena jen prostřednictvím další práce. Co Miladu vedlo k takovému jednání, se z textu nedozvídáme. Zda je to skepse, která prostupuje společností, či známka stáří, můžeme jen spekulovat.

Pro poslední dvojici postav zamíříme do povídky „Konec dobrý“. Nejprve opět věnujeme pozornost postavě-definici, kterou je matka Zéby. Také ji známe pouze z toho, jak o ní uvažuje její syn. „S mladším synem Danem vycházela hůř, což byla, jak věděl, jedna z mála věcí, které ji trápily. Nebyla to ale jen bratrova vina, měla na tom svůj podíl. Každé setkání včetně všech svátků a rodinných oslav končilo hádkou. [...] Ryla do něj, provokovala, a potom brblala, že nemá nadhled a smysl pro humor a že je to hrozný. [...] Nesnášel matčiny jízlivé komentáře k politickému dění nebo k výchově vnoučat.“²¹⁹ On sám se snažil matku chápat a vycházet s ní. Oceňoval, že dokázala brát i těžké věci s nadhledem. To se ovšem změnilo se závěrem jejího života, kdy začala uvažovat o místě posledního odpočinku. Po Zébovi chtěla, aby ji i přes zákaz nechal pohřbit na židovském hřbitově. Zéba tak svádí svůj vnitřní boj, kdy se cítí povinen splnit matčino poslední přání a zároveň nechce porušovat žádné předpisy: „V noci se mu zdálo, že má hlavu plnou červů. Byly jich stovky, svíjeli se v jeho ubohých, prošedivělých vlasech a po hrstech mu padali na ramena. Ani se nemusel ptát, co to znamená.“²²⁰

Na základě výše uvedených příkladů postav lze říci, že postavy-definice zde do jisté míry upřednostnily své pohodlí na úkor druhých, často se vyhýbají nepříjemným věcem a ty pak naopak nechávají na ostatních. V případě matky Emila je to preferování partnerského vztahu před synem, Vojtěch zase raději vše přechází mlčením

²¹⁸ DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021, s. 32. ISBN 978-80-7227-870-1.

²¹⁹ DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021, s. 95. ISBN 978-80-7227-870-1.

²²⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021, s. 108. ISBN 978-80-7227-870-1.

a lhostejností, jen aby se vyhnul sporům, a matka Zéby, která dobře zná zásady judaismu, vystavuje po své smrti svého syna starostem s nezákonným pohřbením. Postavy-hypotézy se pak zmítají v osamocení, beznadějném stereotypu, nejistotě a strachu a reagují na to po svém, mnohdy přenesením pozornosti k něčemu jinému nebo sněním. Tvrdit však, že postavy-definice jsou zatíženy negativními vlastnostmi jednoznačně nelze. Třetí tezi tedy potvrdit nemůžeme.

V rámci poslední teze se snažíme potvrdit akcent na určitá témata v díle Douskové. Jedním z nich je téma židovství, které zde nejvíce rezonuje v povídce „Konec dobrý“, jež dala také název celé knize. Problém, kterého se v povídce spisovatelka dotýká, lze zřejmě zároveň označit za problém autobiografický. Sledujeme v ní příběh ženy, která je společností vnímána jako poloviční Židovka, což znemožňuje uložení jejich ostatků na židovský hřbitov. Samotný příběh tak odkrývá snad až nepochopitelné předpisy: „*S otcem otce, jako jediným židovským předkem, konverze nestačí. Ne když nejde o konverzi ortodoxní. Dokud dýčáte, hrajte si, jak chcete, s kým chcete a na co chcete, na hřbitov ale zapomeňte.*“²²¹ Tato skutečnost vede představitelku k poslednímu přání, které chce po svém synovi. Ten ji má navzdory všem zákazům na židovském hřbitově pohřbít tajně: „*Já bych se na to vykašlal. Necpal bych se někam, kde mě nechťej. Nedělalal to zaživa, proč s tím začínat, když už je po všem.*“²²²

Povídka nabízí kromě názorů na problémy některých Židů také vzhled do židovských svátků a tradic.

Dalším ze sledovaných témat je totalita. Toto téma celou knihu otevírá a vlastně i končí. Hned úvodní povídka nás zavede do roku 1968 a do předvečera srpnových událostí. Emil v ní sní o tom, jak by bylo fajn podívat se do Vídně a prožít tam vánoční svátky: „*Jenomže jak mu dědek řek, když se mu s tou představou svěřil, leda velký hovno. To by prej napřed komunisti museli jít do hajzlu, dozvěděl se, bez jakejchkoli podrobností, jak by se to dalo zařídit. [...] Na komunisty se dědka ptal a odpověď ho zmátla ještě víc. Dědek měl za to, že je to každej druhej nebo možná třetí.*“²²³

²²¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021, s. 101. ISBN 978-80-7227-870-1.

²²² DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021, s. 103. ISBN 978-80-7227-870-1.

²²³ DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021, s. 18. ISBN 978-80-7227-870-1.

Téma totality je však nahlíženo také v povídkách, jejichž děj je situován do období po roce 1989, a to zejména jako vzpomínka na předlistopadové události, oslava výročí sametové revoluce či jen jako nostalgická vzpomínka. Tak je tomu například v povídkách „Projekt“ a „Bistro B“. Dousková zároveň ukazuje, že se změnou režimu se často měnily i charaktery lidí, což lze vidět například v povídce „Všichni tam jedou“, která vypráví o přípravách cesty na pohřeb Václava Havla. Ústřední postavou je Vladimír Pokorný: *„Bývali s Trčkovou kolegové, učila dějepis a ruštinu. Soudružka zástupkyně, tenkrát mladičká. Jedna z těch tří kovaných, co mu pomohly k odchodu. Svině. [...] Ale zástupkyní je pořád, zástupkyní šéfredaktora pro změnu.“*²²⁴

Trojici posuzovaných témat doplňuje vztah rodiče a dítěte. Toto téma tentokrát v knize najdeme v podobě vztahu matky a dítěte. Setkáme se s ním hned v první povídce „Za rybičkou“, v níž syn zaujímá negativní postoj vůči své matce, což je způsobeno především jejich odloučením a navázáním nového partnerského vztahu matky.

Vztah matky a syna (byť dospělého) se nám nabízí také v povídce „Konec dobrý“. Také zde matka přímo nevystupuje a syn jejich vztah pouze komentuje. V obou případech mají synové své matky rádi, jen těžko jim ovšem dokážou odpustit, jakým situacím je vystavily.

Máme-li se vyslovit k poslední tezi a zastoupení sledovaných témat, pak musíme konstatovat, že ani jedno z těchto témat neprostupuje celou knihou, což ostatně ani nebylo podmínkou. Opět se ale ukázalo, že i když je některým z témat věnován menší prostor, popř. se objevují v pozměněné podobě, stávají se nezbytnou součástí děl Douskové.

V tomto povídkovém souboru se však objevuje v nezanedbatelné míře rovněž téma snu, se kterým se u této autorky nesetkáváme ostatně poprvé. Často se jedná o nějakou vidinu, představu, mnohdy jde ruku v ruce s tématem smrti, jako tomu bylo například v povídce „Konec dobrý“, kdy se hlavnímu hrdinovi zdál sen o červech. S další vidinou se potýká Milada v povídce „Napořád“: *„Potom spatřila Vojtěcha. Taky mu byla zima. Zmodral, na rukou měl fialové skvrny, zavřít okno ho však nenapadlo. Hlasitě*

²²⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021, s. 52. ISBN 978-80-7227-870-1.

*cvakal zubama. Měl je teď nějaké větší. Bezmocně jako převrácený brouk hleděla, jak se k ní blíží. Konečně jí rozuměl.*²²⁵

Obě tato témata prostupují napříč celou knihou. Jednotlivé postavy často sní o jiném světě, nebo je sny pronásledují jako výčitky. Jedinou jistotou se tak stává jen smrt.

Kniha *Konec dobrý* byla v roce 2021 také nominována na Magnesii Literu v kategorii próza, což pochopitelně vzbudilo větší zájem také u odborné veřejnosti. Ne všichni však shledávají tuto nominaci jako opodstatněnou, což je patrné například z reakce Evy Klíčové: „*Probleskující reflexe minulosti snad mají dodávat jakousi vážnost osobní paměti i povídkám Ireny Douskové Konec dobrý. Jde zároveň o jedinou knihu, jejíž nominace zůstává poněkud záhadou: ubrblané povídky s velmi civilními, až skoro nepostřehnutelnými pointami tvoří dojem spíše nějakého osobního zápisu, ze kterého tu a tam vyčouhne patetický odkaz na ty naše neslavné dějiny. Přitom letos rozhodně nelze říct, že nebylo z čeho vybírat.*“²²⁶

Petr Nagy naopak oceňuje autorčin vyzrálý vypravěčský talent: „*Spíše než na dramatické zápletky sází Dousková na plasticky vykreslené postavy a přesvědčivě vymalované kulisy, ať už jde o typickou českou vesnici anebo třeba o turistickou destinaci typu Českého Krumlova.*“²²⁷ Také Alice Škrlantová si všímá autorčiných schopností vžít se do různých postav: „*i zde Dousková prokazuje značný talent k charakterizaci jednotlivých postav. Autorka umí psát jak očima malého chlapce, tak staré umírající ženy nebo čtyřicátníka, aniž by čtenáři mohli vnímat jakoukoli nejistotu ve způsobu vyprávění.*“²²⁸ Škrlantová dále vyzdvihuje také téma izolace, které je vzhledem k době

²²⁵ DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021, s. 38. ISBN 978-80-7227-870-1.

²²⁶ KLÍČOVÁ, Eva. Česko: země, kde chceme trpět: poznámky k prózám (ne)nominovaným na Magnesii Literu. In: *Právo*. 2022, roč. 32, č. 82(7. 4.2022), příl. *Salon*, č. 1271, s. 17. ISSN 1211-2119. Dostupné také z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-cesko-zeme-kde-chceme-trpet-poznamky-egy-klicove-k-prozam-ne-nominovany-m-na-magnesii-literu-40393119>

²²⁷ NAGY, Petr. V rozmanitosti je síla: nová povídková kniha Ireny Douskové svědčí o její vyzrálosti i všestrannosti. In: *Český rozhlas Vltava* [online]. 19. listopadu 2021 [cit. 2022-09-12]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/v-rozmanitosti-je-sila-nova-povidkova-kniha-ireny-douskove-svedci-o-jej-8620357>

²²⁸ ŠKRLANTOVÁ, Alice. Konec dobrý, všechno dobré... Anebo taky ne. In: *iLiteratura* [online]. 9. 4. 2022 [cit. 2022-09-12]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/45469/douskova-irena-konec-dobry>

vzniku knihy důležité: „Každá z postav se nějakým způsobem vztahuje k okolnímu světu, ale zároveň se z něj z různých důvodů vyčleňuje.“²²⁹

Jiří Lojín upozorňuje ve svém příspěvku, že Irena Dousková rozhodně neposkytuje čtenáři plytké čtení: „Sbírka Ireny Douskové *Konec dobrý* poskytuje skvěle vykreslený obraz posledních let, připomíná změny, které se udály. A přitom máme možnost pozorovat i to, co zůstalo stejné a pravděpodobně zůstane i nadále. Jde o knihu, nad níž se musíme zamýšlet a číst ji velmi pozorně, je v ní jen málo zbytečných slov, o něž by se mohl opřít čtenář v době, kdy chce relaxovat.“²³⁰

Irena Dousková touto knihou zůstala věrná své autorské metodě a průběžně se vyjadřuje ke společenským a politickým problémům, které ji nenechávají lhostejnou. Prostor zde našla už osvědčená témata osobní (židovství). Nutno však podotknouti, že s přibývajícemi tituly ubývá v knihách Douskové jejího typického humoru. Z prózy lze místy vyčíst naopak spíše pocit rezignace, ztrátu optimismu. Nahlédnutím do různých období autorka ukazuje, že každá doba má své zbabělce, ale i své hrdiny. Všichni jsou však v zajetí politického a společenského dění, aby zvládli životní peripetie jsou nuceni se rychle adaptovat na požadovaný vzorec chování, nebo se uzavřít do sebe.

3.2.5 Další povídková tvorba

Zabýváme-li se v této podkapitole povídkami Ireny Douskové, nesmíme opomenout ani její příspěvky do antologií. Patří sem například knihy z jihlavského nakladatelství Listen z edice Česká povídka. Mezi její přispívající autorské kolegy se zařadili třeba Halina Pawlowská, Irena Obermannová, Hana Andronikova, Věra Nosková, Petra Soukupová, Daniela Fischerová, Irena Hejdová, Petr Šabach, Jan Balabán, Ivan Kraus, Michal Viewegh a řada dalších. Názvy jednotlivých antologií je možné zároveň chápat jako témata těchto povídkových knih. Autorsky se tedy Irena Dousková podílela na titulech *Možná mi porozumíš* (2004), *Povídky o ženách* (2007), *Šťastné a veselé 2*

²²⁹ ŠKRLANTOVÁ, Alice. Konec dobrý, všechno dobré... Anebo taky ne. In: *iLiteratura* [online]. 9. 4. 2022 [cit. 2022-09-12]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/45469/douskova-irena-konec-dobry>

²³⁰ LOJÍN, Jiří: Historie posledních let podle Ireny Douskové. In: *Vaše Literatura* [online]. 29. 12. 2021 [cit. 2022-09-12]. Dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospele/7837-historie-poslednich-let-podle-ireny-douskove>

(2008), *Ženy vidí za roh* (2009), *Nauč mě milovat* (2010), *Možná si porozumíme* (2015) a *Dámská jízda* (2016).

V roce 2006 pak vychází v nakladatelství Euromedia Group k. s. – v Knižním klubu kniha *Divoká jízda* s podtitulem *18 erotických povídek*. Záměr prózy objasňuje hned v jejím úvodu Ivan Adamovič. Ten se zde zamýšlí nad tím, proč je tak těžké psát dobře o něčem tak běžném, a přitom tak intimním. Z výzvy napsat povídku obsahující sex nebo erotiku tak nakonec vzešlo osmnáct povídek různých autorů, např. Alexandra Berková, Eva Hauserová, Jaroslav Rudiš, Tereza Brdečková a mezi nimi také Irena Dousková.

Další antologií, ve které Dousková uveřejnila svou povídku, je kniha *Miliónový čas*. *Povídky pro Adru* (2014) z nakladatelství Argo v Praze. Nutno však podotknout, že se jedná o povídku „Všichni tam jedou“, která se později stala součástí její knihy *Konec dobrý*. Sjednocujícím tématem těchto povídek bylo právě téma cest. Smyslem tohoto projektu bylo vyzdvihnout práci humanitárních pracovníků, kteří jezdí pomáhat po celém světě. Mezi dalšími autory najdeme jména jako např. Petra Soukupová, Lenka Procházková, Martin Reiner, Kateřina Tučková, Arnošt Goldflam aj.

Zatím poslední antologií, ve které Dousková publikovala svou povídku je kniha *Krvavý Bronx* (2020) z nakladatelství Host a Druhé město. Nejlepší autoři těchto nakladatelství byli osloveni, aby napsali povídku na motivy „černé kroniky“. Vznikla tak antologie povídek šestnácti věhlasných autorů, kteří se inspirovali autentickými novinovými články o událostech z brněnského Cejlu. Vedle Ireny Douskové zde uveřejnili své povídky také Kateřina Tučková, Alena Mornštajnová, Martin Reiner, Štěpán Kučera, Michal Sýkora a řada dalších.

Povídky, kterými Dousková přispěla do výše zmíněných antologií jsme se rozhodli do naší analýzy nezařadit, a to zejména z toho důvodu, že na nich nelze organicky aplikovat námi stanovené teze a analýza, kterou uplatňujeme u jiných děl Douskové, by v tomto případě byla nefunkční.

3.3 Romány

3.3.1 Medvědí tanec

Při pohledu na literární produkci posledních let zjišťujeme zvýšený zájem o biografické romány popisující život slavné osobnosti. Tato díla se zaměřují na umělce,

kterí jsou čtenářům známí, ale poněkud pozapomenutí či zahaleni nějakým tajemstvím. Na autorovi pak je, aby se pokusil s větší či menší dávkou fabulace zrekonstruovat jejich život. K tomu využívá dostupných dokumentů, pamětí a jiných dobových materiálů. „*Důraz na fakta a, pravdivost, soustředění na výraznou osobnost, která nabízí silný příběh formovaný dějinnými zvraty, ale zároveň i možnost svobodné autorské fabulace, stojí také v základu současné vlny uměleckých biografických próz.*“²³¹ Cílem autorů je pokusit se proniknout do nitra takových postav. Z biografických románů, které vzbudily ohlas u čtenářů i literární kritiky v poslední době, připomeňme např. *Dějiny světla* (2013) Jana Němce, *Básníka Martina Reinera* (2014) nebo román *Medvědí tanec* (2014) od Ireny Douskové, na který se zaměříme v této kapitole.

Román Ireny Douskové *Medvědí tanec* vyšel na jaře roku 2014 v nakladatelství Druhé město. Jeho vydání předcházely dlouhé přípravy. Dousková před samotným procesem psaní nastudovala veškerou literaturu o Haškovi od Radko Pytlíka, neopomenula ani Haškovu korespondenci, vzpomínky přátel, dobový tisk, recenze a přirozeně samotná díla tohoto literáta.

Název románu čtenáři příliš mnoho nenapoví. Jeho objasnění najdeme až ve druhé polovině díla, kde Hašek vzpomíná na staré časy, v jednom pražském podniku a svůj tanec v medvědí kůži s polonahou Emčou Revolucí. Příhoda vypadá bezvýznamně, ale může posloužit jako jisté vodítko k interpretaci tohoto románu. Hašek v ní totiž uvádí, že tanečnice si ho vybrala záměrně, jelikož ho zná, ví, že ji dál nebude „uhánět“. Sám ovšem připouští, že kdyby mohl zůstat i nadále maskovaný, bylo by vše možná jinak. A to nám v podstatě ukazuje i Dousková v tomto románu. O lidech si děláme představu podle toho, jak je známe, čím pro nás jsou. Zaujímáme vůči nim předsudky. Ale když je nevidíme, mohou se projevovat zcela jinak. Stejně tak si svou pověst s sebou nesl i Jaroslav Hašek.

Jaký opravdu byl, dnes již zřejmě nezjistíme, protože i na své okolí působil Hašek jako velmi složitá a rozporuplná osobnost. Někoho dojímal, jiné pobuřoval a dráždil. „*Místní lidé v něm viděli hospodského zahaleče. Horácký chléb je tvrdý, člověk se musí za*

²³¹ FIALOVÁ, Alena. Biografický román - nový trend současné literatury? In: *Tvar*, 2015, roč. 26, č. 11, s. 10-11. ISSN 0862-657X. Dostupné také na: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/biograficky-roman-v-soucasne-ceske-literature/>

ním po celý den pěkně otáčet. A tu se objevil člověk, který zdánlivě nic nedělal, ráno dlouho spal a večer flámoval, prováděl alotria a tahal chlapy do hospody. Pan učitel, pan farář a pan starosta, ti se také nepředřeli, jenže to byli „páni“ a sedali v hostinci U české koruny u stolu s ubrusem,²³² zmiňuje se o Haškově pobytu na Lipnici Radko Pytlík. Sám však připouští, že za maskou lehkovážného humoristy se mohlo skrývat něco vážného. „Nikdy se nesvěřoval, neodhalil své tajné myšlenky ani své nitro. Vždycky se choval tak, jako by chtěl za sebou zamést stopy, zakrýt, co ve svém nitru cítil a kým opravdu byl.“²³³

O prazvláštním literátovi se vyjadřuje v článku „Podivný Hašek“ také Jindřich Chalupický: „Kdo znal Haška zblízka, věděl, že Hašek při všem svém humoru nebyl veselý člověk. Humorista, to byla také úloha, kterou Hašek hrál. Byl to prostředek, jak obelstít lidi a vést je démonickou silou k nezodpovědnosti. Nebyla to nezodpovědnost kratochvilné zábavy. Jako ten zmíněný čarodějův učeň byl však hnán a štván svou úlohou, až do vysílení a do záhuby.“²³⁴

K povaze Haška se vyjadřuje ve své vzpomínkové knize *Můj přítel Jaroslav Hašek* také jeho dlouholetý přítel Emil Artur Longen, který svůj vztah k Haškovi vymezuje už vlastně v názvu knihy. Čtenáře pak může překvapit, že jej později vykresluje jako člověka zlomyslného, velkého egoistu, který se ve své touze po obdivu rád předvádí, potuluje se po hospodách a neváhá své přátelé pro své pobavení urazit či zesměšnit. A vzhledem k tomu, že je spolu pojilo nemálo zážitků, není divu, že se terčem jeho žertíků stával často právě Longen. Podle něj Jaroslav Hašek nebyl schopen skutečného přátelství. Longenovi však nutno přiznat, že neopomněl vyzvednout také autorovy přednosti, mezi nimi jeho úžasnou paměť nebo schopnost psát na počkání kdekoli. Méně se však snaží proniknout do Haškova nitra, pochopit jeho trápení, vžít se do jeho problémů. Sice se zmiňuje o jeho zdravotních problémech a pocitech osamocení, ale spíše s odstupem.

Irena Dousková svůj román však nepojala jako ryze biografický, přestože biografických prvků značně využívá. Protagonistou je sice Jaroslav Hašek, kterého se

²³² PYTLÍK, Radko. *Toulavé house: život Jaroslava Haška, autora osudů dobrého vojáka Švejka*. Praha: XYZ, 2012, s. 13. ISBN 978-80-7388-688-2.

²³³ PYTLÍK, Radko. *Toulavé house: život Jaroslava Haška, autora osudů dobrého vojáka Švejka*. Praha: XYZ, 2012, s. 11. ISBN 978-80-7388-688-2.

²³⁴ CHALUPECKÝ, Jindřich. Podivný Hašek. In: *Česká literatura*, 1991, č. 1, s. 33.

pokouší ukázat v poněkud jiném světle a nabídnout tak jednu z jeho možných podob, ale mnohem více autorka kladla důraz na zachycení české otázky a česko-židovsko-německých vztahů, které zpodobnila z různých pohledů. Více než označení biografický román by tak bylo výstižné označit *Medvědí tanec* jako román biografický a společenský. Ze spisovatelova života si Dousková vybrala pouze krátký úsek, ve kterém zachycuje jeho horšící se tělesný stav a blížící se smrt.

Na začátku textu stojí Prolog, ten je v tomto případě narativní, což znamená, že čtenáře. „uvádí do děje, je součástí vyprávění.“²³⁵ Odehrává se o rok dříve před samotným příběhem románu, tedy roku 1921. Uvádí nás do problému česko-židovsko-německých vztahů, a to prostřednictvím poněkud drsného žertu Jaroslava Haška, kterým vystrašil svého židovského přítele Bondyho, jehož dům v noci se svou partou kumpánů obklíčil a předstíral, že jde o pogrom. Tuto noční příhodu nesledujeme z pohledu jejího strůjce, nýbrž z pohledu oběti. To má svůj význam zvláště proto, že právě Bondy celý román v Epilogu opět uzavře. Pokud budeme vycházet z toho, že prolog má naznačit, o co v románu půjde, pak je již zde jasný signál, že národnostní otázka bude jedním z témat.

Epilog má od hlavního textu daleko větší časový odstup, a sice přibližně dvacet let. Časové zrychlení však v případě epilogů nebývá výjimkou. Typické pro ně bývá dovyprávění osudů postav, popř. zprávy o jejich smrti. To se potvrzuje i v románu *Medvědí tanec*. Stejně jako v předmluvě je tu stěžejní postavou Bondy a s ním spojená židovská otázka. Jenže to, co bylo v roce 1921 pouhým žertem Jaroslava Haška, se po roce 1940 stalo krutou realitou.

Hlavní text románu je členěn na kapitoly, které ale nejsou nijak pojmenovány. Jsou místy navíc prokládány články z reálného periodika *Nová doba*, které mají dokreslit atmosféru tehdejší doby. Sama Dousková však přiznává, že některé články pocházejí od ní. Kromě publicistických úryvků jsou mezi kapitoly zařazeny také dopisy a text divadelní hry, kterou románový Hašek sepsal pro ochotníky.

Celý příběh je vyprávěn v er-formě, prostřednictvím autorského vypravěče, který však každou kapitolu vypráví z perspektivy jiné postavy. Ví, co se odehrává v jejím nitru,

²³⁵ HODROVÁ, Daniela a kol. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

o čem přemýšlí, co ji trápí apod. K výstavbě textu se ve své recenzi „Rok zániku“ vyjadřuje i Simona Pinnerová: „I přestože se čtenář zpočátku hůře orientuje v dějových souvislostech, celkový obraz mu neuniká. Naopak díky odlišnému náhledu na příběh autorka nejlépe vystihuje složitost povahy Jaroslava Haška. [...] Autorčina hra se čtenářem na postupné odkrývání Haškova charakteru z bezpečné vzdálenosti třetí osoby funguje skvěle.“²³⁶

Román se odehrává v Lipnici nad Sázavou a přilehlém okolí. Dousková tak mohla využívat poměrně přesných popisů konkrétních míst a institucí. Nejčastěji se ocitáme v místním hostinci,²³⁷ v kostele, ve škole, u Haška doma nebo v okolí hradu. Pevně ohraničen je rovněž čas vyprávění. Román pojednává o posledních měsících života Jaroslava Haška, pohybujeme se tak v letech 1922–1923, i když úplný závěr spadá až do období druhé světové války. Také zde tedy můžeme pracovat s tezí o potřebě autorky zasadit příběh do konkrétního času i prostoru. V tomto případě to umocňuje pocit autenticity, byť má jít jen o iluzi pro čtenáře. Douskové se tak podařilo díky reálnému kontextu stvořit příběh smyšlený. Odhalit, co je pravdou a co fikcí, je však poměrně obtížné a vyžadovalo by to hlubší studium Haškovy tvorby. Pro samotný význam románu je to navíc zcela nepodstatné.

Druhou tezí, se kterou pracujeme, je těsné sepětí Douskové s rolí vypravěče. Tento předpoklad můžeme tentokrát vyloučit, jelikož román je vyprávěn vždy z pohledu jedné z postav. Čas, ve kterém se děj odehrává, je rovněž důkazem, že autobiografičnost tu hledat nemůžeme. Nicméně je možné zabývat se alespoň tím, jak samotný příběh zasahuje do života autorky, zda byl pro ni osobně z nějakého aspektu důležitý. Svůj vztah k Haškovi ostatně objasnila v jednom z rozhovorů: „*Jeho osud mě vždycky zajímal, rozčiloval i dojímal, ale není v tom nic osobního. Nic v tom smyslu, že bych se v něm viděla. Nicméně je pravda, že jsem jeho knížky začala číst už asi v sedmi osmi letech, omylem, protože jsem se vždycky ryla doma v knihovně a Ladovy ilustrace ve mně vzbudily dojem, že je to cosi pro děti. Rychle jsem pochopila, že se pletu a že i když je to často o zvířátkách a v něčem legrační, zároveň je to drsné, často smutné, žádná idyla se*

²³⁶ PINNEROVÁ, Simona. Rok zániku. In: *Host*, 2014, roč. 30, č. 8, s. 86. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: https://casopishost.cz/files/magazines/290/host_2014_08.pdf

²³⁷ Jedná se o hostinec U České koruny, který v současnosti provozuje Haškův pravnuk Martin Hašek.

*nekoná. Ale stejně mě to nepustilo.*²³⁸ Podobně jako jeho knížky ji však učarovala i Haškova tajuplná osobnost, která je často předmětem nejrůznějších historek a vzpomínek jeho pamětníků. I proto bylo jejím snem napsat právě román, kde bude Jaroslav Hašek jednou z hlavních postav. Také sem neopomněla zakomponovat témata, která jsou pro ni významná, a to zejména židovství a vztah otce a dítěte.

Naší třetí tezí, o kterou se opíráme, je tvrzení, že postavy-definice v díle Douskové, respektive jejich charaktery, jsou vnímány spíše staticky, často negativně, naopak postavy-hypotézy se v textu vyvíjejí, mění, bývají vnímány spíše pozitivně. Čtenář tak postupně poznává tyto postavy na základě jejich jednání a podle toho si vytváří úsudek o nich. Román *Medvědí tanec* se ovšem v tomto směru vymyká. Je to způsobeno zejména střídáním vypravěčů. Zjednodušeně můžeme říct, že každá postava se stává postavou-hypotézou právě v roli vypravěče, kdy ji poznáváme skutečně takovou, jaká je. Pouze tady nám není předkládána žádná charakteristika dotyčné postavy, která by se opírala o názory druhých. Jejich charakteristiky nejsou vyjádřeny explicitně, ale vyplývají z promluv a jednání vyprávějící postavy. V textu jsou tedy jednotlivé postavy prezentovány jednak tak, jak jsou vnímány ostatními, jednak tak, jak se projevují, když nejsou viděny, když jsou v soukromí. Tak jak se projevují bez masky (bez medvědí kůže).

Protagonistou románu je Jaroslav Hašek, tedy postava historická. Přestože se Dousková opírá o fakta, konstrukt postavy je vždy hypotetický. Haška, díky jeho věhlasu, nemusí autorka příliš představovat. Čtenář již k textu přistupuje se základním povědomím o této postavě, s určitým očekáváním. Znalost Haškovy tvorby či životních peripetií však není podmínkou pro pochopení románu.

V očích obyvatel Lipnice je literát vnímán převážně negativně – hodně pije, druhé uráží, dělá zlomyslnosti, má dvě ženy, syna, o kterého se nestará, a navíc si dělá legraci z vážných věcí. Pohoršení tak u druhých vzbuzoval i tím, že pracoval na Švejkovi. Ti, kteří k Haškovi pronikli blíže a lépe ho poznali, se mu snažili pomoci, přestože se sami často stávali terčem jeho urážek. Svou pravou tvář však spisovatel odhaloval jen o samotě.

²³⁸ DOUSKOVÁ, Irena, KUČERA, Štěpán. Nerada se někam cpu: spisovatelka Irena Dousková. In: *Právo*, 2014, roč. 24, č. 67, příl. *Salon*, č. 864, s. 4. ISSN 1211-2119. Dostupné také z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/nerada-se-nekam-cpu-rika-spisovatelka-irena-douskova-223071>

Nejlépe tak může čtenář nahlédnout do Haškova nitra prostřednictvím jeho úvah, popř. činů (např. přispívání na studia malému chlapci, soucit s opuštěnými zvířaty). Jeho dobrodiní však nejsou podrobněji komentována, mnohem více prostoru je věnováno jeho prohřeškům, stejně jako tomu bývá v běžném životě.

Haškův vzhled není třeba v textu příliš rozvádět. Jednak je na začátku knihy literátova podobizna, jednak jde o postavu známou. V *Medvědí tanci* se setkáme nejčastěji s narážkami na jeho obezitu, okolí jej nazývá tlustým prasetem. Jak vnímá románový Hašek sám sebe, můžeme opět posoudit na základě jeho myšlenkových pochodů: „*Díval se na Huga a na Twaina a myslel na to, že prošel půl Evropy a kus Asie a teď už nedojde ani do Okrouhlic. A že už to možná nebude lepší. Ani na jaře. Myslel na to, proč byl Mácha poutník, a on, i kdyby došel na konec světa a zpátky, zůstane vždycky jenom vandrákem. V čem je rozdíl mezi poutí a potulkou. Nakonec došel k závěru, že problém nebude ani tak v bezcílnosti, jako spíš ve vzhledu. Poutník musí být štíhlý, urostlý a krásný jako Mácha. Jako to slovo samo. Nemůže vypadat tak jako on. Rozhodně ne.*“²³⁹

Další důležitou postavou je místní farář, který je svým povoláním už předurčen k tomu, aby si jej lidé považovali, uznávali jeho autoritu, jako mravného a dobrotivého člověka. Nikdo nemá o jeho správném jednání pochyby. Je protipólem Jaroslava Haška. Dousková však stejně jako u Haška ukazuje, že role, jakou hrají postavy v očích veřejnosti, se nemusí krýt s jejich opravdovými charaktery. Farářovy vlastnosti tu opět nejsou vyjádřeny přímo, lidé mají vytvořenou představu, jaký by měl farář být a s tím se spokojí. V ústraní se ovšem i on potýká s problémy, které řeší alkoholem a ve zlobě neváhá sáhnout po mstě.

A do třetice Tonda, kluk, který žije s matkou, nevlastním otcem a také s babičkou, která se ho snaží ochránit před Haškovým vlivem. Přesto je to právě Toník, který si i přes nepřízeň okolí vybudoval k Jaroslavu Haškovi zvláštní vztah. U Haška má však toto přátelství ještě jeden význam. Často vzpomíná na svého syna, kterému je jedenáct let a se kterým nemůže být.

Jména dvou dalších postav, nejbližších přátel spisovatele, nejsou smyšlená a vycházejí ze skutečnosti. Máme tím na mysli již zmiňovaného židovského vinárníka

²³⁹ DOUSKOVÁ, Irena. *Medvědí tanec*. Brno: Druhé město, 2014, s. 246. ISBN 80-7227-346-1.

Vítězslava Bondyho a nadlesního Huberta Böhma, původem Němce. Dousková v příběhu využila zvláště jejich rozdílného národnostního původu, na němž mohla prezentovat právě vzájemné soužití a různé pohledy na česko-židovsko-německé vztahy. V případě těchto dvou postav se však autorka příliš nesvazovala fakty, jakkoliv osud postavy Bondyho vychází z reálného předobrazu. Žádný z Haškových společníků tu není podrobněji popisován. Jejich nejdůležitější charakteristikou v textu je právě jejich národnost a víra.

Poslední teze se týká témat. Za stěžejní v tvorbě Ireny Douskové považujeme témata totalita, židovství a vztah rodiče s dítětem. To se v *Medvědí tanci* potvrzuje jen částečně. Je to dáno především tím, že se děj románu odehrává na počátku 20. století, a tudíž zde nemůže autorka pracovat s tématem totality. Politickým otázkám se ovšem nevyhýbá ani zde.

Mnohem více prostoru je tu však věnováno židovství, ačkoliv se může toto téma jevit pro příběh jako nepodstatné. Dousková jej zmiňuje, protože se snaží vykreslit obraz tehdejší společnosti na maloměstě, jejíž nedílnou součástí byli Židé. Román je tak především pohledem na česko-židovsko-německé vztahy, což také autorka pokládá za hlavní téma. Jelikož však kniha upoutala především svým protagonistou, je toto téma často upozaděno či zcela přehlíženo, a to i přesto, že celý příběh tímto tématem začíná i končí. Židovská problematika se však vyskytuje v textu celém, najdeme tu časté rozmluvy tří nejlepších přátel, v nichž jsou tematizovány právě češství, typické vlastnosti Židů, některé náboženské otázky. Hašek svého přítele vskutku nešetří, on však ví, že útoky spisovatele nejsou míněny zle, byť to tak kolikrát nevypadá: „*Já nejsem jako ty, ty ubohej, předposranej, maloměstskej židáčku. Ty se na to vyser. Ty, kterej musíš být vděčnej za to, že si u tebe někdo dá panáka, i kdyby ti zároveň plivnul do tvýho židovskýho ksichtu, poněvadž ve skutečnosti tebou a všema tobě podobnejma do hloubi duše pohrdá a nenávidí vás!*“²⁴⁰ Další pohled na židovství pak předkládá Němec, nadlesní Böhm. Ani on necítí vůči jiné národnosti zášť, třebaže si s vinárníkem často svůj původ vzájemně předhazují.

Román nenabízí jen pohled na soužití lidí různých národností, ale rovněž sleduje rozdílné konfese. Téma víry nejzřetelněji vnímáme u katolického kněze, ale i u Haška,

²⁴⁰ DOUSKOVÁ, Irena. *Medvědí tanec*. Brno: Druhé město, 2014, s. 216. ISBN 80-7227-346-1.

který si občas faráře dobírá. Když je pak v očích veřejnosti původcem činu, který nespáchal, má čtenář opět možnost vidět Haška citlivého a toužícího po pochopení a odpuštění: *„Když se člověk omluví, když upřímně lituje, mělo by mu přece být odpuštěno. Mělo by. Rozhodně by mělo. Odkud to má? Z katechismu? Vzpomene si na faráře. Ani ten mu neodpustil. Neodpustil mu dokonce ani to, co neudělal..... Člověku se má odpustit. Třeba i víckrát. Když se omluví. Když je to upřímný. Copak to nevědí? On by odpustil, to ví jistě. Vždycky každému odpustil.“*²⁴¹ V kontrastu s tím je tu potom chování faráře, které je plné zloby a touhy po pomstě.

Nechybí ani malý exkurz do judaismu, zastoupeného Bondym, nebo pověry a čarodějné rituály – k těm se ve své bezmoci často obrací Šura, Haškova druhá manželka, kterou si přivezl z Ruska.

Posledním sledovaným tématem je vztah rodiče a dítěte. Toto téma sledujeme prostřednictvím hlavní postavy Jaroslava Haška, který často přemýšlí o synovi, se kterým nežije. Haška takové odloučení trápí a útěchu nachází v přátelství s místním hochem Tondou.

Velmi zřetelně v románu rezonuje také téma nemoci, jež je nejvíce spojeno právě s postavou Jaroslava Haška: *„Při svlékání se rukou dotkl toho záhybu pod břichem. Na okamžik ho ohromil nakysle stařecký pach, který mu ulpěl na prstech. Ještě mu není ani čtyřicet. Štípl se do pupku. Zaryl do něj naběhlé prsty, až to zabořilo. I v sádle jsou nervy. Sádlo je panečku nějak citlivé. Tak citlivé, že se mu chtělo plakat.“*²⁴²

Zvláště ke konci života, kdy Haškovi nemoc znemožňovala přicházet do společnosti, trpěl literát pocity samoty a úzkosti, což je další z témat, které je zachyceno z pohledu různých postav.

V románu autorka samozřejmě ztvárňuje Haška také jako spisovatele. Snaží se tak zachytit jeho pozici literáta na malém městě, kde je pod drobnohledem ostatních obyvatel. Jeho dílo je lidem trnem v oku stejně jako jeho chování. Nese si s sebou pověst opilce, který je sprostý, lidi kolem sebe často uráží a bere peníze za to, že si dělá ve svých knihách legraci z vážných věcí. Navíc ho provází pověst bigamisty a otce, který se nedokázal postarat o svého syna. Románový Hašek se za své chování nestydí, ale ve

²⁴¹ DOUSKOVÁ, Irena. *Medvědí tanec*. Brno: Druhé město, 2014, s. 248-249. ISBN 80-7227-346-1.

²⁴² DOUSKOVÁ, Irena. *Medvědí tanec*. Brno: Druhé město, 2014, s. 111. ISBN 80-7227-346-1.

skrytu duše se neuznáním lidí trápí: „Vytáhl dopisní papír. Jaroslav Hašek – spisovatel – Lipnice u Světlé nad Sázavou. Na té hlavičce to bylo jasně řečeno – spisovatel. Bohužel to musel udělat sám, jinak by se nedočkal.“²⁴³ Kromě zmínek o Švejkovi tu pozorujeme také další typickou zálibu Jaroslava Haška, která souvisí s jeho působením v redakci časopisu Svět zvířat. Tam přispíval svými články o zvířatech, která se mnohdy zrodila pouze v hlavě spisovatele. Autorka tak čtenářům předkládá velmi působivé pojednání o přísírce českomoravské menší, které je lehce aplikovatelné na některé lidské jedince.

Literární kritici a recenzenti si v tomto románu Douskové všímali v první řadě literárního zpracování postavy Jaroslava Haška, dále pak snahy autorky zachytit dobovou atmosféru a pochopitelně také celkového vyznění románu. Tereza Hýsková ve své recenzi oceňuje, že autorka: „Používá dostupná biografická data, ale nemá ambici vytvořit životopisný portrét. Vybírá nejfrekventovanější charakteristiky Haškovy osoby, pohrává si s nimi, potvrzuje je i relativizuje tak, aby výsledným hlavním atributem románového Haška byla lidskost. Haškovskou legendu tak rozšiřuje o mýtus, obyčejného člověka.“²⁴⁴ Naopak Jiří Peňás ztvárnění Haška hodnotí kriticky: „Autorce se nepovedlo vetknout jí vůbec nějaké rysy, nějaký charakter, natož aby ho představila nějak nově či nečekaně.“²⁴⁵ Karel Kouba vytýká autorce přílišnou teovitost postav a laciné figurkaření. Podle něj je většina figur zatížena až naivními stereotypy. Její snahy o zachycení dobové atmosféry vnímá kladně: „Autorka se snaží o řez společností, která při detailnějším pohledu trpí podobnými problémy jako ta dnešní. Snaží se o aktualizaci a věcnou analýzu a nestrání žádnému názoru.“²⁴⁶ Celkově však *Medvědí tanec* označil jako nesoudržnou knihu, v níž posloužilo atraktivní téma pouze jako záminka k psaní. Pavel Janoušek vidí kouzlo Douskové románu v tom, že: „je vyprávěn víceméně tradiční, standardní technikou, soustředující se na realisticky popisnou kresbu širokého spektra postav. Jako by autorka v dobře zvoleném historickém tématu z ‚dávnych časů‘ našla

²⁴³ DOUSKOVÁ, Irena. *Medvědí tanec*. Brno: Druhé město, 2014, s. 21. ISBN 80-7227-346-1.

²⁴⁴ HÝSKOVÁ, Tereza. Poslední tanec Jaroslava Haška. In: *Lógr*, 2014, roč. 4, č. 12, s. 14-17, ISSN 1804-6835.

Dostupné také z: <http://www.logrmagazin.cz/2014/07/24/posledni-tanec-jaroslava-haska/>

²⁴⁵ PEŇÁS, Jiří. Když na Lipnici pořád prší. In: *Lidové noviny*, 2014, roč. 27, č. 106, s. 8, ISSN 0862-5921.

²⁴⁶ KOUBA, Karel. Bolševik, bigamista, spisovatel: Irena Dousková obcuje s Jaroslavem Haškem. In: *A2*, 2014, roč. 10, č. 19, s. 5. ISSN 1803-6635. Dostupné také z:

<https://www.advojka.cz/archiv/2014/19/bolsevik-bigamista-spisovatel>

volný prostor pro svou hlubší potřebu oddávat se spřádání individuálních lidských osudů, přičemž důležitější než potřeba něco napsat pro ni byl samotný proces psaní.“²⁴⁷ Pro Milenu M. Marešovou a Karla Kratochvíla se však při četbě románu objevuje pocit nezřetelnosti: „Jako by Dousková zůstala u hledání námětu, anebo si nemohla vybrat, do kterého se ponořit, v kterém se angažovat. A tak jsou tu náměty bez pointy.“²⁴⁸ Václav Pelcman vyzdvihuje v knize lehký humor a shovívavé zachycení postav: „Neshledal jsem, že by autorka projevovala nějaké zvláštní sympatie k určitým osobám. Nevšední koncepce románu je projevem zralé autorky, která si se svým dílem může hrát.“²⁴⁹

Z uvedených citací recenzí lze vyčíst, že román vzbudil opravdu rozporuplné reakce. Ty se mohou různit i podle toho, zda čtenář přistupoval k próze jako k biografii o známé osobnosti, nebo jako próze zachycující život na maloměstě. Přestože *Medvědí tanec* není jen románem o Haškovi, nabídl čtenářům variantu, jak tohoto literáta vnímat, tzn. připustit, že způsob, jakým vystupoval a jak se prezentoval před ostatními, se nijak neztotožňoval s jeho skutečnou povahou. Hašek v pojetí Douskové je prezentován jako člověk, který byl zranitelný a plný úzkosti. Miloval a potřeboval okolo sebe společnost, jen to někdy dával najevo poněkud nevhodným způsobem. Dousková jeho prohřešky zobrazuje vedle poklesků dalších obyvatel Lipnice a čtenáři tak ukazuje, že nelze lidi soudit podle jejich profese či předpojatého očekávání. Román *Medvědí tanec* zachycuje život na malém městě s jeho typickými projevy, zároveň se však snaží ztvárnit poslední chvíle života člověka, kterého předtucha konce, pocity strachu a bolesti náhle ukazují ve zcela jiné podobě. Život známé osobnosti Douskové posloužil jako vhodné autentické podloží pro vykreslení života na malém městě, zachycení dobové atmosféry a vztahů ve společnosti, které byly často poznamenány předsudky.

Ve spojení s tímto atraktivním tématem pak hůře nalézáme opodstatnění pro začlenění židovské tematiky. Autorčin záměr vyjádřit blížící se hrozbu fašismu a s ní

²⁴⁷ JANOUŠEK, Pavel. Irena Dousková: *Medvědí tanec*, Druhé město, Brno 2014. In: *Tvar*, 2015, roč. 25, č. 10, s. 2, ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://old.itvar.cz/prilohy/864/Tvar10-2014.pdf>

²⁴⁸ MAREŠOVÁ, Milena M., KRATOCHVÍL, Karel. Irena Dousková se *Medvědí tance* zařadila mezi „haškology“. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/irena-douskova-se-medvedim-tancem-zaradila-mezihaskology-5071578>

²⁴⁹ PELCMAN, Václav. Jaroslav, Šura a jiní. In: *Haló noviny*, 2016, roč. 26, č. 168, příl. *Literatura – Umění – Kultura*, roč. 3, č. 28, s. 2, ISSN 1210-1494.

související náladu ve společnosti je sice předznamenán již v prologu, v celém románu však působí spíše roztržitěně a bez většího významu, respektive jako násilně naroubované. Pokud jej autorka chtěla více akcentovat, pak se jí to právě volbou postavy známe osobnosti spíše nepodařilo.

4 DALŠÍ TVORBA

Tvorba Ireny Douskové značně přesahuje dosud uvedená díla. V této kapitole se proto alespoň výčtem zmíníme rovněž o jejích dalších autorských počinech. V první řadě tak musíme uvést její práci pro rozhlas, respektive rozhlasovou hru *Vážení diváci, milí posluchači* (2004), která bývá označována za černou komedii. Tématem této hry jsou různé podoby našeho „diváctví“ či „posluchačství“ a také to, jaký dopad to může mít v mezilidských vztazích.

Dousková má na svém kontě ovšem také tvorbu pro děti. Je autorkou scénářů pro dvě filmové pohádky *Micimutr* (2011) a *O pokladech* (2012), které režíroval Vít Karas.

Významnou roli v životě Douskové zaujímá také publicistika. Jako novinářka psala pro *Svobodný hlas*, *Mladou frontu* nebo také pro *Metropolitan*. Aktivně působila také v časopisech s židovskou tematikou, a to v periodiku *Hatikva* a v časopise židovské liberální komunity Bejt Simcha *Maskil*.

S jejími texty se čtenáři mohou setkávat také na stránkách *Literárních novin*, *Salonu Práva*, *Hostu*, *Tvaru* nebo *Divadelních novin*, kde měla v letech 2008-2009 pravidelný sloupek.

5 ZÁVĚR

Cílem předkládané disertační práce bylo zaměřit se na literární tvorbu Ireny Douskové v jejím celku, tzn. zmapovat jak její tvorbu básnickou, tak prozaickou. Neopomněli jsme alespoň zmínit také její práci pro divadlo, rozhlas a televizi nebo její aktivity pro různá periodika. Záměrem této disertační práce bylo postihnout specifikum tvorby Ireny Douskové a zasadit tak její dílo do kontextu české literární scény. Vzhledem k povaze jejích děl jsme se rozhodli členit kapitoly podle literárních druhů a literárních žánrů. U jednotlivých titulů jsme následně prováděli analýzu, která zahrnovala interpretaci díla, pozornost byla soustředěna rovněž na volbu názvů, na literární postavy, na kompozici díla, na roli vypravěče a na hlavní témata. Vzhledem k povaze předkládané práce bylo nutné kromě studia teoretických publikací z oblasti literatury důkladně přečíst především literární dílo Ireny Douskové. Další oblast studia pak představovaly také recenze a kritické ohlasy včetně osobního setkání se samotnou autorkou.

Pro tuto práci jsme si v úvodu stanovili celkem čtyři teze, které byly nosným podkladem pro naše analýzy. První teze, se kterou jsme pracovali, se týkala zasazení děl Ireny Douskové do konkrétního časového období. Vycházeli jsme z toho, že historický kontext je pro autorku nezbytným předpokladem pro utváření charakteru jejích postav i pro jejich samotný vývoj. Tato teze se potvrdila téměř u všech analyzovaných děl (s výjimkou básnických sbírek *Já si něco udělám* a *Bez Karkulky* a knihy povídek *Doktor Kott přemítá*). Jelikož Irena Dousková reflektuje ve své tvorbě politickou a společenskou situaci, a to ať už přímo vývojem děje nebo postojem jednotlivých postav, lze konstatovat, že přesný časový kontext je pro její tvorbu důležitý a často nezbytný.

V rámci druhé teze jsme předpokládali, že role autorky a vypravěčky ve většině jejích děl splývá a Dousková tak promítá do role vypravěčky autobiografické prvky. Toto se potvrdilo pouze částečně. Výjimku představovaly zejména její povídkové knihy a také román *Medvědí tanec*, který autobiografický není a vztahuje se k osobnosti spisovatele Jaroslava Haška. Nejvíce autobiografických rysů nacházíme v novelistickém triptychu o Heleně Součkové, u kterého autorka inspiraci ze svého života ostatně sama potvrzuje. Silně autobiograficky je pak pojata také novela *Goldstein píše dceři*. Všechna zmíněná díla kromě vykreslení dobové atmosféry poskytují také velký prostor tématu vztahu otce

a dcery, které má v životě Douskové nemalý význam. V těchto prózách je rovněž hrdinkám přisuzován částečný židovský původ a s tím vyvstávající otázky. U dalších děl nacházíme pouze částečnou inspiraci vlastním životem, což se projevuje zejména uplatněním pouze některých témat (např. *Rakvičky* – představitelka nezná svého biologického otce, řeší otázku výběru budoucího zaměstnání; *Někdo s nožem* – představitelka tráví již dlouhý čas na mateřské dovolené, cítí se odtržena od okolního dění, nepochopena muži apod.). Sepětí Douskové s rolí vypravěčky je ostatně ve zmíněných dílech naznačeno také užitím ich-formy.

V rámci třetí teze jsme se opírali o klasifikaci postav na postavy-definice a postavy-hypotézy. Tuto tezi jsme neověřovali v básnickém díle Douskové. Vycházeli jsme z předpokladu, že postavy-definice v dílech Douskové jsou zpravidla postavy záporné, respektive jsou to nositelé negativních vlastností. To se projevuje v jejich mluvě, oblékání, politických postojích i ve vztahu k druhým lidem. Naproti tomu postavy-hypotézy jsou zpravidla vystaveny těžkému osudu a čelí v životě nespravedlnosti. Tato teze se potvrzuje u všech novel, její platnost však nelze prokázat u všech povídek či u románu *Medvědí tanec*. Domníváme se však, že toto souvisí s osobní zainteresovaností autorky. Tam, kde se odráží více její osobní zkušenosti, tam více sympatizuje s postavami-hypotézami a mnohem více prožívá jejich nepříznivý osud či nepochopení ve společnosti. Zároveň lze také říci, že mnohem častěji vystupují jako postavy-definice muži. Jako by autorka zanevřela na mužský svět. Právě muži jsou v díle Douskové prezentováni jako ti, kteří jsou většinou pod tíhou špatných politických postojů, jsou bezohlední vůči ženám a dětem, jsou sobečtí, starají se zejména o vlastní prestiž a prospěch.

Čtvrtá teze pokládá Douskovou za autorku věnující se primárně stejným tématům, a sice totalita, židovství a vztah rodiče a dítěte. Domníváme se, že tato témata jsou pro autorku stěžejní právě pro její životní zkušenosti. Na základě analýzy jednotlivých děl musíme konstatovat, že v tomto směru se potvrdila tematická jednota. Dousková snad někdy až příliš důsledně dbá na to, aby jednotlivá témata byla v jejích prózách zastoupena vždy alespoň částečně. V některých případech se to však jeví až jako nepřirozené a neopodstatněné. Nutno však rovněž podotknouti, že z naší vytvořené analýzy vyplývá, že kromě těchto témat lze vysledovat v textech Douskové i další, která

se opakují a stávají se tak pro spisovatelku typická. Máme tím na mysli zejména téma snu, kterému se ostatně věnuje podrobněji Milan Exner. Právě téma snu nabízí prostor pro hlubší interpretaci, pro pochopení podstaty jednání jednotlivých hrdinů. Dalším z témat, která jsou reflektována s pravidelností ve většině jejích děl, je smrt, popř. nemoc, strach z blížícího se konce. Otázky spojené se smrtí můžeme vnímat např. napříč sbírkou *Napůl ve vzduchu*, smrt ve spojení s místem posledního odpočinku a židovského původu pak sledujeme v povídce „Konec dobrý“, projevy nemoci a umírání nám pak nabízí např. také *Medvědí tanec*. V různých podobách se s ní ovšem setkáváme všude. Domníváme se však, že zatímco v dřívějších knihách je nahlížena tato problematika s nadhledem, nyní je toto téma pojato mnohem vážněji a poskytuje tak spíše prostor pro hlubší zamyšlení.

Pokud bychom měli na závěr říci, v čem vidíme specifikum tvorby Ireny Douskové, pak se opět vrátíme k našim tezím. Irena Dousková představuje autorku, která je značně ovlivněna vlastními osobními prožitky a dobovými ústrky a snaží se s nimi právě prostřednictvím literatury vyrovnat. Zatímco na počátku její tvorby se jeví jako nejsilnější téma totalita a vztah rodiče s dítětem, postupem času vidíme silnější akcent na téma židovství a smrt. Nicméně autorka až příliš důsledně dbá na začlenění všech zmíněných témat a díky tomu tak můžeme jako její specifikum označit právě konzistentní tematiku.

Jelikož má Dousková i na základě svých životních zkušeností jasný pohled na politickou a společenskou situaci, dá se poměrně snadno v jejích knihách také diferencovat postavy na „dobré a zlé“. Můžeme tak hovořit až o jakýchsi modelech, kdy postavy-definice v díle Douskové ztvárňují spíše to negativní a nepřijatelné a postavy-hypotézy jim musí často neúspěšně čelit. Dousková tento model neopouští a stává se tak mnohdy příliš předvídatelná. Její přílišné schematizování na černé a bílé ostatně zmiňují často i kritické ohlasy. Irena Dousková však může být vnímána také jako autorka všímající si ženské problematiky, protože právě postavení ženy ve společnosti se autorka věnuje poměrně obsáhle.

Vyzdvihnout lze její smysl pro nadhled, vtíp a ironii, žánrovou různorodost, schopnost psychologického nahlížení na postavy a také umění dosáhnout na poměrně krátkém prostoru nečekané pointy.

Přínos této disertační práce spatřujeme především v postižení hlavních rysů tvorby Ireny Douskové, které jsme stanovili na základě předem určených tezí. Ty se nám v případě většiny děl verifikovaly a díky nim tak můžeme autorčinu tvorbu označit do jisté míry za šablonovitou, což v našem případě znamená, že je pro její dílo typické přesné časové zasazení, dále práce primárně s tématy totalita, židovství, vztah rodiče s dítětem, sen a také smrt, popř. nemoc.

V neposlední řadě můžeme u autorky vysledovat opakující se modely postav, do kterých často promítá autorka svůj vlastní postoj. Právě osobní zainteresovanost je pak z dalších typických projevů její tvorby. Takový postup může být sice dokladem vyhraněné autorské metody, nicméně v díle Douskové se setkáváme často s momenty, kdy kategorizování jednotlivých postav či uplatňování stěžejních témat působí nepřírozně a nadbytečně.

Přínosem je bezesporu také uvědomění si, že jinak na čtenáře působí dílo, které čteme bez znalosti kontextu další tvorby, a jinak působí, když máme možnost vysledovat autorčiny postupy v jiných dílech. Čtenář si pak mnohem více uvědomuje závislost autorky na určitých zaběhlých postupech (modelech) a hledá pro ně vysvětlení např. v osobním životě spisovatelky nebo až v přespříliš velké upjatosti na již osvědčeném.

Irena Dousková je bezesporu autorkou, která má na české literární scéně své pevné a nezastupitelné místo a svou tvorbou nabízí další možnosti literárního bádání. Vystává zde například otázka, zda je její utkvělá šablonovitost záměrná, či je spíše dílem náhody. Nebylo by rovněž bez zajímavosti její dílo porovnat s autory, kteří využívají stejných témat.

ANNOTATION

The dissertation focuses on the poetic and prose works of Irena Dousková. Its aim is to capture the specifics of the author's creation and characterize the position of her work in the context of contemporary Czech literature. The analysis of Dousková's literary works is based on the establishment of four fundamental theses, whose validity and relevance are gradually verified. The first thesis assumes that the temporal setting of the works is an essential prerequisite for character development for Irena Dousková. The second thesis examines the extent to which the role of the author merges with the role of the narrator, specifically the extent to which the narrator is influenced by autobiographical elements and traits. The third thesis focuses on the characters. It is assumed that character definitions in Dousková's works mostly embody negative qualities, while character hypotheses are typically marked by a difficult fate and face injustice in their life. The final thesis concerns the choice of themes, with a particular emphasis on totalitarianism, Jewish identity, and the parent-child relationship in Dousková's works. The dissertation also devotes space and attention to analytical interpretations of Dousková's artistic texts, especially regarding the selection and composition of titles.

The primary contribution of this dissertation is to provide a comprehensive view of Irena Dousková's literary works. The interpretative analysis of all her independently published works, including their reflection through the prism of the aforementioned theses, culminates in the identification of several constants that characterize Dousková's creations. These include precise temporal settings, the use of autobiographical elements, a preference for themes such as totalitarianism, Jewish identity, the parent-child relationship, dreams, as well as death or illness. Another specific feature of the author's works is the recurring patterns of characters, where character definitions in Dousková's works tend to embody the negative and unacceptable, while character hypotheses often have to unsuccessfully confront them. While this approach can be seen as evidence of a distinct authorial method, it is obvious that in some works, the categorization of individual characters or the application of pivotal themes may appear formulaic and arbitrary.

On the contrary, it is worth highlighting Dousková's sense of perspective, wit, and irony, the genre diversity in her works, the ability to portray characters psychologically, and the talent for delivering unexpected punchlines within a relatively short space.

All interpretations of Irena Dousková's works that have been analysed are accompanied by a critical reflection on their literary criticism and reception.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární literatura

Poezie

DOUSKOVÁ, Irena. a kol. *Pražský zázrak*. Praha: Pražská imaginace, 1992. ISBN 80-7110-066-8.

DOUSKOVÁ, Irena. *Bez Karkulky*. Brno: Druhé město, 2009. ISBN 978-80-7227-287-7.

DOUSKOVÁ, Irena. *Napůl ve vzduchu*. Brno: Druhé město, 2016. ISBN 978-80-7227-376-8.

Próza

DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-253-5.

DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Vyd. 2., V Petrově 1. Brno: Petrov, 2002. ISBN 80-7227-132-6.

DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha: Hynek, 2000. ISBN 80-86202-71-2.

DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno: Druhé město, 2010. ISBN 978-80-7227-303-4.

DOUSKOVÁ, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-188-1.

DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-244-6.

DOUSKOVÁ, Irena. *O bílých slonech*. Brno: Druhé město, 2008. ISBN 978-80-7227-276-1.

DOUSKOVÁ, Irena. *Darda*. Vyd. 1. Brno: Druhé město, 2011. ISBN 978-80-7227-314-0.

DOUSKOVÁ, Irena. *Medvědí tanec*. Brno: Druhé město, 2014. ISBN 80-7227-346-1.

DOUSKOVÁ, Irena. *Rakvičky*. Brno: Druhé město, 2018. ISBN 978-80-7227-404-8.

DOUSKOVÁ, Irena. *Konec dobrý*. Vyd. první. Brno: Druhé město, 2021. ISBN 978-80-7227-870-1.

VIEWEGH, Michal. *Báječná léta pod psa*. Brno: Druhé město, 2007, 237 s. ISBN 978-80-7227-343-0.

Příspěvky v antologiích

ŠABACH, Petr et al. *Možná mi porozumíš*. 1. vyd. Jihlava: Listen, 2004. Česká povídka. ISBN 80-86526-11-9.

ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Divoká jízda: 18 erotických povídek*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1639-6.

PAWLOWSKÁ, Halina et al. *Povídky o ženách*. Jihlava: Listen, 2007. Česká povídka. ISBN 978-80-86526-30-0.

PAWLOWSKÁ, Halina et al. *Šťastné a veselé--* 2. Jihlava: Listen, 2008. Česká povídka. ISBN 978-80-86526-36-2.

PAWLOWSKÁ, Halina et al. *Ženy vidí za roh*. 1. vyd. Jihlava: Listen, 2009. Česká povídka. ISBN 978-80-86526-41-6.

HEJDOVÁ, Irena et al. *Nauč mě milovat*. 1. vyd. Jihlava: Listen, 2010. Česká povídka. ISBN 978-80-86526-44-7.

MALIJEVSKÝ, Igor et al. *Miliónový čas: povídky pro Adru*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-1029-6.

VIEWEGH, Michal et al. *Možná si porozumíme*. 1. vydání. Jihlava: Listen, 2015. Česká povídka; 45. svazek. ISBN 978-80-86526-83-6.

SOUKUPOVÁ, Petra et al. *Dámská jízda*. 1. vydání. Jihlava: Listen, 2016. Česká povídka. ISBN 978-80-86526-89-8.

Krvavý Bronx. Vydání první. Brno: Druhé město, 2020. ISBN 978-80-7227-436-9.

Sekundární literatura

ČERVENKA, Miroslav. *Kapitoly o českém verši*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1274-7.

ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0.

FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.

HODROVÁ, Daniela a kol. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HRABÁK, Josef. *Úvod do teorie verše*. Praha: SPN, 1986.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

IBRAHIM, Robert, PLECHÁČ, Petr a ŘÍHA, Jakub. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7470-051-4.

MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury. 1. díl*. Praha: Universum, 2015.

MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury. 2. díl*. Praha: Universum, 2015.

MACHALA, Lubomír. *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995*. Olomouc: Rubico, 1996. ISBN 80-85839-13-X.

MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána 2001. ISBN 80-7243-139-0.

PŘIBÁŇOVÁ, Alena. Irena Dousková. In: *Slovníkceskeliteratury.cz* (online). Dostupné z.: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1637>

ÚSTAV PRO ČESKOU A SVĚTOVOU LITERATURU. Akademie věd ČR a VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Vyd. 2. rozš. Praha: Československý spisovatel, 1984. 465 s.

Recenze, rozhovory

Pražský zázrak (1992)

BÍLEK, Petr A. Bejvávalo... In: *Nové knihy*, 1992, č. 5, s. 3. ISSN 0322-922X.

JANÁČEK, Pavel. LiDi píše básničky: Pojdme si srozumitelně říkat hezké věci! In: *Lidové noviny*, 1992, roč. 5, č. 100, s. 5. ISSN 0862-5921.

JŮZL, Jindřich. „Zázkrak“. In: *Labyrint*, 1992, roč. 2, č. 9, s. 2. ISSN: 1210-6887.

MÁLKOVÁ, Iva. Popěvky, říkadla a hra na jako. In: *Tvar*, 1992, č. 31, s. 10. ISSN 0862-657X.

VELÍŠEK, Michal. Pražská skupinová psychoterapie. LiDi taky píšou básně. In: *Nový prostor*, 1992, roč. 1, č. 34, s. 8. ISSN 0862-7045

Goldstein píše dceři (1997)

EXNER, Milan. *Goldstein píše dceři: pátý (převážně hlubinný) pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové*. In: Tvar, 2009, roč. 20, č. 3, s. 12. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://old.itvar.cz/prilohy/131/Tvar03-2009.pdf>

CHUCHMA, Josef. *Goldsteina jedině s odstupem*. In: Mladá fronta Dnes, 1997, roč. 8, č. 244, s. 19. ISSN 1210-1168.

JANATKA, Jiří. *Goldstein, Lolita a Oidipus*. In: Literární noviny, 1997, roč. 8, č. 50, s. 6. ISSN 1210-0021. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/8.1997/50/6.png>

KOPÁČ, Radim. *Co napsal Goldstein dceři: prozaická prvotina Ireny Douskové vůbec nezestárla*. In: Právo, 2007, roč. 17, č. 42, s. 12. ISSN 1211-2119.

NOVOTNÝ, Vladimír. *Sežeňte si Goldstein píše dceři!* In: Denní Telegraph, 1997, roč. 6, č. 250, s. 10. ISSN 1210-8391.

STANZEL, Vladimír. *Dopisy otce*. In: Host, 2007, roč. 23, č. 6, s. 68. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: https://casopishost.cz/files/magazines/218/host_2007_06.pdf

ŠIDÁK, Pavel. *Goldstein píše dceři: dopisy marné lásky*. In: A2, 2007, roč. 3, č. 20, s. 7. ISSN 1803-6635. Dostupné také z: <https://www.advojka.cz/archiv/2007/20/goldstein-pise-dceri>

ZÍTKOVÁ, Irena. *Kdo všechno je pan Goldstein*. In: Nové knihy, 1997, roč. 37, č. 40, s. 3. ISSN 0322-922X.

Hrdý Budžes (1998)

BRABEC, Jiří. Knihovnička Literárních novin: Knihkupectví & Café-bar Samsa. In: *Literární noviny* 1999, č. 7, s. 16.

BURDA, Alois. Irena Dousková: Hrdý Budžes. In: *Tvar*, 1999, č. 8, s. 7. , ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/1999/8/7.png>

DOUSKOVÁ, Irena. Jak to bylo s Budžesem? In: *Divadelní noviny*, 2003, č. 22, s. 9. ISBN 80-7227-132-6.

DOUSKOVÁ, Irena. Já nevím, jak funguje vývrtka: rozhovor Erika Gilka s Irenou Douskovou. In: *Tvar*, 2004, č. 18, s. 1, 4-5. ISSN 0862-657X.

DOUSKOVÁ, Irena. Irena Dousková píše Bohumile Douskové. In: *Divadelní noviny*, 2004, č. 11, s. 15.

DUŠKOVÁ, Anna. A Hrdý Budžes vytrval. In: *Literární noviny*, 1999, č. 4, s. 7. ISSN 1210-0021. Dostupné také z:
<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/10.1999/4/7.png>

EXNER, Milan. Pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. In: *Tvar*, 2008, č. 18, s. 8. ISSN 0862-657X. Dostupné také z:
http://old.itvar.cz/prilohy/126/18TVAR_08.pdf

FIALOVÁ, Alena. Návraty do šedých časů: Normalizace očima současné prózy. In: *Tvar*, 2008, č. 18, s. 6-7. ISSN 0862-657X. Dostupné také z:
http://old.itvar.cz/prilohy/126/18TVAR_08.pdf

GILK, Erik. Tematizace maloměsta v nové české próze. In: *Český jazyk a literatura*, 2006, č. 2, s. 69-74. ISSN 0009-0786.

HAMAN, Aleš. Poláckovské téma z jiné perspektivy. In: *Nové knihy*, 1999, č. 1, s. 4. ISSN 0322-922X.

JANÁČEK, Pavel. Listopad ve znamení Thény. In: *Tvar*, 2001, č. 1, s. 4.

JANOŠEK, Pavel. Humor jako maska? In: *Host*, 2012, č. 2, s. 66-67.

NOVOTNÝ, Vladimír. Retropróza má tři schopné a talentované následníky. In: *Lidové noviny*, 1998, č. 300, s. 12.

PEŇÁS, Jiří. Bez společného jmenovatele: Tři prózy středně mladých autorek. In: *Respekt*, 1998, č. 49, s. 18. ISSN 0862-6545.

Někdo s nožem (2000)

EXNER, Milan. Někdo s nožem: třetí pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. In: *Tvar*, 2008, roč. 19, č. 20, s. 10. ISSN 0862-657X. Dostupné také z:
http://old.itvar.cz/prilohy/128/20TVAR_08.pdf

HAMAN, Aleš. Dvě novinky od Hynka. In: *Nové knihy*, 2000, roč. 40, č. 26, s. 22. ISSN 0322-922X.

MACHALA, Lubomír. Irena Dousková: Někdo s nožem a někdo s talentem. In: *Lidové noviny*, 2001, roč. 14, č. 10, s. 20. ISSN 0862-5921.

NOVOTNÝ, Vladimír. Česká ženská próza kolem roku 2000. In: *Český jazyk a literatura*, 2000/2001, roč. 51, č. 9/10, s. 242-245. ISSN 0009-0786.

Doktor Kott přemítá (2002)

ČULÍK, Jan. O tom, jak život uplývá mezi prsty. In: ČULÍK, Jan et al. *Jak Češi bojují: výbor z Britských listů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2003, s. 640-644. ISBN: 80-7277-224-4. ISBN 80-72772-24-4 (chyb.). ISSN 1213-1792. Dostupné z: <https://legacy.blisty.cz/art/14394.html>

EXNER, Milan. Doktor Kott přemítá: Šestý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. In: *Tvar*. Roč. 20, 2009, č. 4, 19. 2., s. 12. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <https://old.itvar.cz/prilohy/132/Tvar04-2009.pdf>

FOLDYNA, Lukáš. Rozpaky nad povídkami Ireny Douskové. In: *Host*, roč. 18, 2002, č. 7, Recenzní příloha, s. 4. ISSN 1211-9938.

GILK, Erik. Tucet povídek s doslovem. In: *Tvar*, roč. 13, 2002, č. 12, 13. 6., s. 20. ISSN 0862-657X.

GREGOROVÁ, Bára. Přemítání Ireny Douskové. In: *iLiteratura* [online]. 2003, (9. 4. 2003) [cit. 2020-04-23]. ISSN 1214-309X. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10801/douskova-irena-doktor-kott-premita>

NOVOTNÝ, Vladimír. Tucet výjevů z labyrintu mikrosvětů [doslov]. In: DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. 1. vyd. Brno: Petrov, 2002, s. 167-172. ISBN 80-7227-122-9.

ŠKUBA, Jiří. Dousková je červená knihovna. In: *Britské listy* [online]. 18.6.2003 [cit. 2020-05-02]. ISSN 1213-1792. Dostupné z: <https://legacy.blisty.cz/art/14421.html>

ŠTĚDROŇOVÁ, Eva. Umění povídky. In: *Týdeník Rozhlas*, roč. 12, 2002, č. 43, 21.-27. 10., s. 4. ISSN 1213-2098. Dostupné také z: <https://vltava.rozhlas.cz/umeni-povidky-7876515>

ZAHRADNÍČKOVÁ, Hana. Doktor Kott přemítá. In: *Lidové noviny*. 2002 (11.5.2002). Dostupné také z: <https://www.druhemesto.cz/recenze/doktor-kott-premita-nove-vydani?id=ae42f917-f306-11e3-9c3e-e03f4984abef>

Čím se liší tato noc (2004)

CHUCHMA, Josef. Dějiny si s lidmi pohrávají. In: *Mladá fronta Dnes*. Roč. 15, 2004, č. 122, 26. 5., s. C12. ISSN 1210-1168. Dostupné také z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/dejiny-si-s-lidmi-pohravaji.A040525_191308_literatura_kot

KOPÁČ, Radim. Tato noc mezi příběhem a morálitou. In: *Reflex*. Roč. 15, 2004, č. 47, 18. 11., s. 69. ISSN 0862-6634.

LYČKA, Petr. V panoptiku nemilosrdných. In: *Host*, roč. 20, 2004, č. 10, 15. 12., s. 44-45. ISSN 1211-9938. Dostupné také z:
https://casopishost.cz/files/magazines/192/host_2004_10.pdf

STEHLÍKOVÁ, Olga. Čím se liší postavy Ireny Douskové. In: *Lidové noviny*. Roč. 17, 2004, č. 145, 22. 6., s. 15. ISSN 0862-5921. Dostupné také z:
<http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=D00000000000001609>

Oněgin byl Rusák (2006)

BURDA, Alois. Irena Dousková: Oněgin byl Rusák, Druhé město, Brno 2006, In: *Tvar*, 2006, č. 9, s. 3. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://old.itvar.cz/prilohy/293/9-2006.pdf>

EXNER, Milan. Oněgin byl Rusák: Druhý pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. In: *Tvar*, 2008, č. 19, s. 12-13. ISSN 0862-657X. Dostupné také z:
http://old.itvar.cz/prilohy/127/19TVAR_08.pdf

GILK, Erik. Nevstoupila dvakrát do téže řeky. In: *Tvar*, 2006, č. 13, s. 23. -- ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/297/13_2006_TVARE.pdf

CHUCHMA, Josef. Návrat? Nový Budžes se nekoná. In: *Mladá fronta Dnes*, 2006, č. 90, s. E9. ISSN 1210-1168.

NOVÝ, Petr. Oněgin v dívčí šatně. In: *Reflex*, 2006, č. 24, s. 59. ISSN 0862-6634.

VÍTOVÁ, Andrea. Rukojmí vlastních ústupků. In: *Literární noviny*, 2006, č. 20, s. 10. ISSN 1210-0021. Dostupné také z:
<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/17.2006/20/10.png>

O bílých slonech (2008)

CERMANOVÁ, Anna. Kytička, hubička, dítě, smrt. In: *Tvar*, roč. 19, č. 19 (20081113), s. 2. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/127/19TVAR_08.pdf

CHUCHMA, Josef. Irena Dousková a její obrázky z normalizačního Zapadákova. In: *iDNES.cz* [online]. 22.10.2008 [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/irena-douskova-a-jeji-obrazky-z-normalizacniho-zapadakova.A081022_144854_kavarna_bos

KUBÍČKOVÁ, Klára. Bílí sloni jsou důvod, proč se ptát na totalitu. In: *Mladá fronta Dnes*, roč. 19, 2008, č. 267, 13. 11., s. C11. ISSN 1210-1168.

KUBÍČKOVÁ, Klára. Komunismus v nás jen tak nezmizí. In: *Mladá fronta Dnes*, roč. 20, 2009, č. 39, 16. 2., s. C8. ISSN 1210-1168. Dostupné také z:

https://www.idnes.cz/kultura/literatura/komunismus-v-nas-jen-tak-nezmizi-rika-spisovatelka-irena-douskova.A090216_105729_literatura_jaz

ŠIMÁK, Petr. Na osm slov rozpočítadla. In: *Tvar*, roč. 19, 2008, č. 19, 13. 11., s. 2. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: http://old.itvar.cz/prilohy/127/19TVAR_08.pdf

Bez Karkulky (2009)

CHOCHOLATÝ, Miroslav. V síti času. In: *Host*, 2010, roč. 26, č. 1, s. 91–92. ISSN 1211-9938.

CHUCHMA, Josef. Irena Dousková píšící ve verších – žádná legrace. In: *iDnes.cz* [online] 9. 10. 2009, (cit. 26. 7. 2015). Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/irena-douskova-pisici-ve-versich-zadna-legrace-fqe-/zpr_archiv.aspx?c=A091009_155040_kavarna_vel

KOPÁČ, Radim. Něco o Karkulce (bez Karkulky). In: *Divadelní noviny*, 2009, roč. 18, č. 21, s. 11. ISSN 1802-3614.

Darda (2011)

FIALOVÁ, Alena. *Na shledanou v lepších časech*. *Tvar*, 2012. roč. 23, č. 8, s. 23.

CHUCHMA, Josef. *Třikrát a dost*. *Respekt*, 2011. roč. 22, č. 48, s. 63.

JANOUŠEK, Pavel. Humor jako maska? *Host*, 2012. roč.28, č.2, s. 66-67.

MANDYS, Pavel. *Darda, která nemá sílu*. *Hospodářské noviny*, 2011. roč.55, č.229, s.12.

Darda Ireny Douskové – recenze | Vltava. *Portál Českého rozhlasu* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/darda-ireny-douskove-recenze-5075640>

Đasův knižní kapsář. *Dějiny a současnost* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2011/12/dasuv-knizni-kapsar-24/>

Irena Dousková – Pořád trochu mimo [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.douskova.cz/rozhovor/porad-trochu-mimo/>

Medvědí tanec (2014)

DOUSKOVÁ, Irena, KUČERA, Štěpán. Nerada se někam cpu: spisovatelka Irena Dousková. In: *Právo*, 2014, roč. 24, č. 67, příl. *Salon*, č. 864, s. 4. ISSN 1211-2119.

Dostupné také z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/nerada-se-nekam-cpu-rika-spisovatelka-irena-douskova-223071>

FIALOVÁ, Alena. Biografický román - nový trend současné literatury? In: *Tvar*, 2015, roč. 26, č. 11, s. 10-11. ISSN 0862-657X. Dostupné také na: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/biograficky-roman-v-soucasne-ceske-literature/>

HUČÍNOVÁ, Marie. Spisovatel Jaroslav Hašek v pojetí Ireny Douskové. In: *Studia i Szkice Slawistyczne XIII*, 2016, s. 153-159.

HÝSKOVÁ, Tereza. Poslední tanec Jaroslava Haška. In: *Lógr*, 2014, roč. 4, č. 12, s. 14-17, ISSN 1804-6835. Dostupné také z: <http://www.logrmagazin.cz/2014/07/24/posledni-tanec-jaroslava-haska/>

CHALUPECKÝ, Jindřich. Podivný Hašek. In: *Česká literatura*, 1991, č. 1, s. 33.

JANOŮŠEK, Pavel. Irena Dousková: Medvědí tanec, Druhé město, Brno 2014. In: *Tvar*, 2015, roč. 25, č. 10, s. 2, ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://old.itvar.cz/prilohy/864/Tvar10-2014.pdf>

KOUBA, Karel. Bolševik, bigamista, spisovatel: Irena Dousková obcuje s Jaroslavem Haškem. In: *A2*, 2014, roč. 10, č. 19, s. 5. ISSN 1803-6635. Dostupné také z: <https://www.advojka.cz/archiv/2014/19/bolsevik-bigamista-spisovatel>

MAREŠOVÁ, Milena M., KRATOCHVÍL, Karel. Irena Dousková se Medvědí tance zařadila mezi „haškology“. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/irena-douskova-se-medvedim-tancem-zaradila-mezi-haskology-5071578>

PELCMAN, Václav. Jaroslav, Šura a jiní. In: *Haló noviny*, 2016, roč. 26, č. 168, příl. *Literatura – Umění – Kultura*, roč. 3, č. 28, s. 2, ISSN 1210-1494.

PEŇÁS, Jiří. Když na Lipnici pořád prší. In: *Lidové noviny*, 2014, roč. 27, č. 106, s. 8, ISSN 0862-5921.

PINNEROVÁ, Simona. Rok zániku. In: *Host*, 2014, roč. 30, č. 8, s. 86. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: https://casopishost.cz/files/magazines/290/host_2014_08.pdf

PYTLÍK, Radko. *Toulavé house: život Jaroslava Haška, autora osudů dobrého vojáka Švejka*. Praha: XYZ, 2012, s. 13. ISBN 978-80-7388-688-2.

Napůl ve vzduchu (2016)

BÍLEK, Petr. Měsíc u knihovny. In: *Literární noviny*, 2016, roč. 27, č. 4, s. 17. ISSN 1210-0021.

KOVAŘÍK, Miroslav. Život... a poezie...?: eseje. In: *Tvar*, 2016, roč. 27, č. 11, s. 20. ISBN: 978-807492296-1.

KUČERA, Štěpán. Irena Dousková: Napůl ve vzduchu. In: *Právo*, 2016. roč. 26, č. 105, příloha Salon, č. 970, s. 5. ISSN 1211-2119.

Rakvičky (2018)

BÍLEK, Petr A. Když je všechno hnusné. In: *Respekt*, roč. 29, 2018, č. 23, 4.-10. 6., s. 57. ISSN 0862-6545.

MANDYS, Pavel. Vzpomínky na autostop: autorka Hrdého Budžese Dousková napsala silný román z konce 80. let. In: *Aktuálně.cz* [online]. 29. 5. 2018 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/recenze-vzpominky-na-autostop-autorka-hrdeho-budzese-douskov/r~2f973412635511e8a8720cc47ab5f122/>

STANZEL, Vladimír. Opravdový autostop. In: *Host*, roč. 35, 2019, č. 3, 12. 3., s. 65-66. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: <https://casopishost.cz/files/magazines/10345/eu9q0nns-HOST-19-03-el-NM.pdf>

ZAVŘELOVÁ, Monika. Douskové Rakvičky život neosladí, zato potěší. In: *Mladá fronta Dnes*, roč. 29, 2018, č. 99, 28. 4., příl. *Scéna*, s. 14. ISSN 1210-1168.

Konec dobrý (2021)

KLÍČOVÁ, Eva. Česko: země, kde chceme trpět: poznámky k prózám (ne)nominovaným na *Magnesii Literu*. In: *Právo*. 2022, roč. 32, č. 82(7. 4.2022), příl. *Salon*, č. 1271, s. 17. ISSN 1211-2119. Dostupné také z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-cesko-zeme-kde-chceme-trpet-poznamky-egy-klicove-k-prozam-ne-nominovany-na-magnesii-literu-40393119>

LOJÍN, Jiří: *Historie posledních let podle Ireny Douskové*. In: *Vaše Literatura* [online]. 29. 12. 2021 [cit. 2022-09-12]. Dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospELE/7837-historie-poslednich-let-podle-ireny-douskove>

NAGY, Petr. *V rozmanitosti je síla: nová povídková kniha Ireny Douskové svědčí o její vyzrálosti i všestrannosti*. In: *Český rozhlas Vltava* [online]. 19. listopadu 2021 [cit. 2022-09-12]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/v-rozmanitosti-je-sila-nova-povidkova-kniha-ireny-douskove-svedci-o-jeji-8620357>

ŠKRLANTOVÁ, Alice. *Konec dobrý, všechno dobré... Anebo taky ne*. In: *iLiteratura* [online]. 9. 4. 2022 [cit. 2022-09-12]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/45469/douskova-irena-konec-dobry>

PŘÍLOHY

Medailon Ireny Douskové

Irena Dousková (původním jménem Irena Freistadtová) se narodila 18. srpna roku 1964 v Příbrami. Její biologický otec Petr Freistadt, divadelní režisér, v roce 1964 emigroval do Izraele, kde založil novou rodinu. Dousková, která vyrůstala v herecké rodině s matkou a otčímem, si v sedmdesátých letech nechala své příjmení získané po otci změnit na matčino dívčí.²⁵⁰ V roce 1976 se přestěhovali do Prahy, kde Dousková žije dosud. Po gymnaziálních studiích pracovala v letech 1983–1985 jako knihovnice a sekretářka. Následně byla přijata na Právnickou fakultu Univerzity Karlovy, kterou úspěšně v červnu roku 1989 absolvovala. V tomto roce podepsala Několik vět a poprvé se také setkala se svým biologickým otcem. Právnické praxi se nikdy nevěnovala. Dousková chtěla být spisovatelkou.

Své první profesní uplatnění našla nejprve jako dramaturgyně v kulturním středisku v Praze na Jižním Městě, poté se stala redaktorkou okresních novin v Lounech. Žurnalistice se věnovala i v dalších letech. Svými texty přispívala do *Literárních novin*, *Tvaru*, *Salonu Práva*, *Hostu*, *Divadelních novin*, *Mladé fronty*, časopisu židovské liberální unie *Hatikva* nebo do časopisu židovské liberální komunity *Maskil*.

Do světa literatury vstoupila v roce 1988 jako členka literárně-dramatického spolku LiDi. Knižně své básně poprvé uveřejnila společně s Janem Reinischem, Lucíí Lomovou a Petrem Ulrychem v publikaci *Pražský zázrak*. V roce 1997 se veřejnosti představila již samostatným prozaickým debutem *Goldstein píše dceři*, který je inspirovaný jejím opožděně navázaným vztahem s biologickým otcem a židovským náboženstvím. Dosud má autorka na svém kontě čtrnáct samostatných titulů, které zahrnují jak poezii, tak prózu. Asi nejvíce se Dousková do povědomí čtenářům zapsala novelou *Hrdý Budžes* (1998), kterou situovala do období svého dětství, do časů normalizace. K postavě své hrdinky Helenky se poté vrátila ještě ve dvou pokračováních *Oněgin byl Rusák* (2006) a *Darda* (2011), kde zúročila své další životní zkušenosti, a sice

²⁵⁰ PŘÍBÁŇOVÁ, Alena. Irena Dousková. In: *Slovníkceskeliteratury.cz* (online).
Dostupné z.: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1637>

rozvod a vážné onemocnění.²⁵¹ Dousková se rovněž v dalších svých dílech vyjadřuje k otázkám, které ji nějakým způsobem ovlivňují. Prostřednictvím vlastní tvorby se nejednou snaží vypořádat s vlastní životní situací. Zatím posledním autorčiným počinem je kniha povídek *Konec dobrý* (2021). Autorsky se podílela i na řadě povídkových antologií, na dramatinizaci svých novel o Heleně Součkové či na televizních scénářích pohádek *Micimutr* a *O pokladech*. Od roku 2005 je na volné noze.

²⁵¹ Irena Dousková – Pořád trochu mimo [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.douskova.cz/rozhovor/porad-trochu-mimo/>