

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky



Tereza Bradáčová

Recepce literárního díla Ireny Douskové

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D. za podnětné připomínky a svědomité vedení práce. Mé poděkování patří také Ireně Douskové za cenné informace, které mi ochotně poskytla.

Obsah

1 Úvod	5
2 Život Ireny Douskové	7
3 Celková charakteristika tvorby Ireny Douskové	10
3.1 První kontakt s literaturou	10
3.2 Dopisy nešťastného otce.....	11
3.3 Normalizace očima dítěte a dospívající dívky	13
3.3.1 <i>Divadelní a rozhlasové zpracování próz Hrdý Budžes a Oněgin byl Rusák</i>	16
3.4 Deníkové memoáry zoufalé ženy.....	19
3.5 Dva povídkové soubory.....	20
3.6 Návrat do normalizačních let.....	22
3.7 Prozatím poslední literární počín	23
3.8 Autobiografičnost a motiv židovství v díle Ireny Douskové.....	24
4 Kritická recepce děl Ireny Douskové	28
4.1 Pražský zázrak se nekoná	28
4.2 Goldsteinovy dopisy píše žena.....	29
4.3 Hrdý Budžes – lehké čtivo poláckovského rázu	32
4.4 Paní Bovaryová ze Žižkova	34
4.5 Doktor Kott přemítá – feministická próza?	36
4.6 Čím se liší tato kniha	39
4.7 Hrdý Budžes na druhou	42
4.8 Tajemní Bílí sloni.....	44
4.9 Bez Karkulky s úspěchem	46
4.10 Šest Exnerových pokusů.....	48
4.10.1 <i>Pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové</i>	49
4.10.2 <i>Druhý pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové</i>	50
4.10.3 <i>Třetí pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové</i>	51
4.10.4 <i>Čtvrtý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové</i>	52
4.10.5 <i>Pátý (převážně hlubinný) pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové</i>	53
4.10.6 <i>Šestý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové</i>	55
5 Závěr	57
6 Anotace	60
7 Seznam použité literatury	61

1 Úvod

Spisovatelka Irena Dousková působí na poli české literatury již bezmála dvě desetiletí. Za tuto dobu vzbudila velkou pozornost české literární kritiky. V této práci se pokusíme nahlédnout na recenze autorčiných literárních děl a odhalit, jak jsou daná díla českými literárními kritiky vnímána, co je jim nejčastěji vytýkáno a za co jsou naopak oceňována. Ještě předtím však nahlédneme do peripetií autorčina života, jenž se stal inspirací pro některá její díla, a stručně se seznámíme s dějem recenzovaných knih s přihlédnutím k dramatickému a rozhlasovému zpracování dvou z nich. Na závěr teoretické části se pokusíme zachytit motivy, se kterými autorka nejčastěji pracuje, a naznačit prvky, pro něž byl autorce inspirací vlastní život.

V analytické části se budeme zabývat vybranými recenzemi literárních děl Ireny Douskové obsahujícími podnětné komentáře a připomínky. U recenzí jednotlivých děl se zaměříme zejména na prvky, které mají recenze společné (např. věrohodnost smýšlení osmnáctileté Heleny v próze *Oněgin byl Rusák*), přestože názory kritiků na daný problém se budou ve většině případů samozřejmě lišit.

Vybrané kritiky pocházejí z let 1992–2010 a týkají se výlučně děl literárních. Do analýzy nejsou zařazeny kritiky divadelních představení, která vznikla na základě próz *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák*. Ačkoliv je Dousková autorkou dramaturgií těchto her, celkový výsledek je velkou měrou ovlivněn prací režiséra a výkony herců a hodnocení by v tomto případě nebylo adekvátní.

Recenze pocházejí zejména z literárně a kulturně orientovaných periodik, jako jsou měsíčník *Host*, čtrnáctideníky *Tvar* a *Divadelní noviny* či jednou do týdne vycházející *Literární noviny*. Do textu jsou zařazeny také recenze uveřejněné v celoplošných denících, jako jsou *Lidové noviny*, *Právo* nebo *Mladá fronta Dnes*, a ve společenských týdenících *Reflex*, *Instinkt*, *Respekt* a *Týden*. Z internetových médií jsou použity například *Britské listy* či server *iLiteratura*.

Poměrně soustavně se kritikám děl Douskové věnuje literární kritik Josef Chuchma, který vede rubriku *Kavárna* na internetových stránkách deníku *Mladé fronty Dnes*. Velkou měrou se recenzemi autorčiných knih zabývá také literární kritik, publicista a editor Radim Kopáč. Za zmínku stojí bezesporu i recenze Vladimíra Novotného a Aleše Hamana.

Od října roku 2008 do února 2009 uveřejnil básník, prozaik a literární kritik Milan Exner v literárním časopise Tvar šest pokusů o interpretace próz Ireny Douskové, konkrétně knih *Hrdý Budžes*, *Oněgin byl Rusák*, *Někdo s nožem*, *Goldstein píše dceři*, *Doktor Kott přemítá* a *Čím se liší tato noc*. V jednotlivých článcích se hlouběji zabývá vybranými motivy daných knih, psychologicky je rozebírá a odkrývá latentní smysly daných textů. Exnerovými studii se budeme pro jejich specifčnost zabývat samostatně v závěru analytické části.

V závěru práce shrneme prvky děl Ireny Douskové, na které kritiky nejčastěji poukazuje, a pro zajímavost se seznámíme také s tím, jaký názor na recenze svých knih, ale i na kritiku obecně, má autorka samotná.

2 Život Ireny Douskové

Irena Dousková se narodila 18. srpna 1964 v Příbrami. Když byly autorce pouhé tři měsíce, emigroval její otec do Izraele. Od pěti let žila spolu s matkou a otčímem. V roce 1976 se celá rodina odstěhovala do Prahy, kde žije autorka dosud.

Oba její rodiče, maminka a nevlastní otec, pracovali jako divadelní herci. Autorka tedy trávila v divadle téměř veškerý volný čas, stejně tak i doma se neustále mluvilo o divadle, filmu a literatuře. To Douskovou výrazně ovlivnilo, jako malé dítě chtěla být herečka. Na tom, že se nakonec stala spisovatelkou, nesl svůj podíl i autorčin dědeček, pan řídící, který ji údajně nenásilně vedl k literatuře.¹

Po ukončení základní školy nastoupila Irena Dousková na pražské gymnázium Nad Štolou. Poté, co v roce 1983 odmaturovala, chtěla studovat divadelní dramaturgii či žurnalistiku, ale vzhledem ke svému kádrovému profilu² nebyla na vysokou školu přijata ani po četných odvoláních. Po tomto neúspěchu Dousková dva roky pracovala, nejprve v knihovně, později jako sekretářka v Učitelských novinách.

Jako jediná možnost, jak získat vysokoškolský diplom, se později ukázalo studium právnické fakulty. Díky protekci autorka na fakultu nastoupila, a přestože věděla, že se právům nikdy věnovat nebude, roku 1989 úspěšně odpromovala a získala magisterský titul.

Po ukončení studia působila v kulturním domě v Praze, kde chystala zejména programy pro děti. Po revoluci autorka pracovala například jako novinářka okresním týdeníku v Lounech.

Irena Dousková nosila v dětství po svém židovském otci příjmení Freistadtová. Její otec jako jediný z rodiny přežil druhou světovou válku. Jeho maminka jej tehdy ukryla a on pak již nikdy nikoho z blízkých neviděl. Matka,³ otec a ostatní příbuzní byli zabiti v plynových komorách, mladšího bratra zastřelili při pochodu smrti.⁴ V roce 1964 emigroval autorčin otec do Izraele. Tam se poměrně brzy seznámil s izraelskou herečkou, se kterou založil rodinu. Rodině se o tom, že má v Čechách dceru, velmi dlouho nezmínil, což mu Dousková později vyčítala.

¹ Hlinovská, Eva. Já spisovatelka česká. *Pátek Lidových novin* 15, 2002, č. 19, s. 14-22.

² Matka nebyla členkou KSČ, otec byl emigrant.

³ Jméno Irena dostala Dousková právě po babičce z otcovy strany.

⁴ Němečková, Alena. První báseň se jmenovala prase, říká autorka hry Hrdý Budžes. *Ona iDnes.cz* [online]. 1. 12. 2008, [cit. 2010-02-26]. Dostupný z WWW: <http://ona.idnes.cz/prvni-basen-se-jmenovala-prase-rika-autorka-hry-hrdy-budz-es-p4t-/ona_ony.asp?c=A081130_183017_ona_ony_ves>.

Dětství Douskové bylo charakteristické rozporuplným vztahem k otci, kterého nikdy neviděla. Vyčítala mu, že ji a její maminku opustil. Stejně tak ji trápilo, že se jmenuje jinak než zbytek rodiny, a tak si ve dvanácti letech vymohla změnu jména. Příjmení, které nosí dodnes, je příjmení její matky za svobodna.

V době dospívání, kdy si naplno uvědomila své židovské kořeny, proběhlo u Douskové období bližšího seznamování s židovskou kulturou. Přečetla veškerou dostupnou literaturu o židovství, ať už se jednalo o beletrii (Werfel, Zweig, Kafka, Feuchtwanger) či historickou literaturu. Zejména Feuchtwangerova *Židovská válka* byla po celou dobu studia na gymnáziu určitou biblí Douskové.⁵ Také se zajímala o historii rodiny z otcovy strany. Autorka postupně zjišťovala, že v židovství nalézá značnou část své identity a že je jí bližší než křesťanství.⁶ V roce 1980 se vydala na židovskou obec, kde však byla odmítnuta. Podle halachy, souboru židovských náboženských pravidel, Dousková není Židovka, neboť židovskou příslušnost měl pouze její otec.⁷ Spisovatelce se podařilo přiřadit se k liberální židovské obci až po revoluci. Židovství jí určitým způsobem pomohlo najít si v době dospívání k otci cestu. Touha a zvědavost ho poznat, a zaplnit tak v sobě prázdné místo, byla velická.⁸

S otcem se poprvé setkala v létě roku 1989 po rok trvající korespondenci. Setkání proběhlo v italském Říme a pro tehdy pětadvacetiletou Douskovou bylo velmi silným zážitkem: „Byl to náročný týden. Zpočátku rozpaky na obou stranách, popletené pocity a nakonec nepřetržitý proud řeči. Měla jsem pro něj moře otázek, hovořili jsme denně dlouho do noci a nebyla to vždycky zrovna idyla. Když se na to dívám zpětně, jela jsem tam tenkrát trochu jako samozvaný soudce. Vlastně jsem hledala především sebe a možná, že jsem mu přála málo sluchu. Čtvrt století jsme žili každý jinak a jinde, on nedokázal pochopit některé věci kolem mne a já zase jeho problémy. Tenkrát jsem neměla moc pochopení pro to, co se děje v Izraeli, teď už se na všechno dívám jinak,“ uvádí Irena Dousková v rozhovoru pro časopis *Instinkt*.⁹ Nikdy mezi nimi nebyl vztah typický pro otce a dítě, a možná proto nemohl být tento vztah zrovna idylický. Často se hádali, chybělo vzájemné pochopení.¹⁰

⁵ Balaščík, Miroslav. Jenom idiot je veselej pořád : rozhovor s prozaičkou Irenou Douskovou. *Host* 20, 2004, č. 6, s. 6.

⁶ Vieweghová, Šárka. Někteří lidé jsou čím dál drzejší. *Instinkt* 4, 2004, č. 35, s. 71.

⁷ Autorčina maminka se hlásila k Československé církvi husitské.

⁸ Jará , Dana, Verecká, Tereza. Mé knihy nejsou jen veselé. *LitENky* [online]. roč. 2005/2006, č. 5-6/20 [cit. 2010-02-02]. Dostupný z WWW: < <http://litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-1547>>.

⁹ Vieweghová, Šárka. Někteří lidé jsou čím dál drzejší. *Instinkt* 4, 2004, č. 35, s. 71.

¹⁰ Jará , Dana, Verecká, Tereza. Mé knihy nejsou jen veselé. *LitENky* [online]. roč. 2005/2006, č. 5-6/20 [cit. 2010-02-02]. Dostupný z WWW: < <http://litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-1547>>.

Vedle literární činnosti se autorka okrajově věnuje také aktivitám publicistickým. Dříve přispívala do zpravodaje Hatikva Židovské liberální unie, do roku 2004 působila jako redaktorka časopisu Maskil,¹¹ měsíčníku liberální židovské komunity Bejt Simcha.¹² Do měsíčníku Maskil autorka přispívala především rozhovory se zajímavými osobnostmi židovského původu, reportážemi z obcí či redakčními komentáři. Práci redaktorky však z rodinných důvodů opustila. V roce 2004 získal muž Ireny Douskové práci v německém Mnichově, celá rodina se tam tedy na rok přestěhovala.

V současné době bydlí autorka spolu s rodinou opět v České republice a je na volné noze. Příležitostně přispívá do některých periodik a pravidelně spolupracuje s Divadelními novinami.¹³

¹¹ Časopis Maskil je vydáván od podzimu roku 2001. Dlouhodobě patří mezi nejčtenější periodika tohoto typu u nás.

¹² Bejt Simcha je židovská komunita progresivního judaismu v Praze sdružující jedince židovského původu a jejich přátele.

¹³ Kapitola byla autorizována Irenou Douskovou.

3 Celková charakteristika tvorby Ireny Douskové

3.1 První kontakt s literaturou

Do českého literárního kontextu vstoupila Irena Dousková vlastně nadvakrát. Nejprve roku 1992 jako členka literárního spolku LiDi, kdy společně s ostatními členy spolku vydala sbírku veršů nazvanou *Pražský zázrak*.

Spolek LiDi¹⁴ vznikl počátkem roku 1988 jako „hráz proti frustračním návalům“.¹⁵ Jádrem skupiny tvořili spolužáci z gymnázia, kam někteří z členů chodili do stejného ročníku. Členy byli vedle Ireny Douskové také Lucie Lomová, Jan Reinisch a Petr Ulrych.

Z poezie členů spolku byl sestaven pořad *Co kdyby* hraný v pražské literární kavárně Viola pod názvem *Odkud jsme přišli*.¹⁶ Později členové vystoupili i na Minifestivalu DAMU. V listopadu téhož roku si členové vydali vlastním nákladem *Almanach Spolku LiDi*. Almanach obsahoval básně, povídky, kresby a fotografie. Bylo vydáno 350 výtisků, které byly příležitostně kolportovány. Na počátku roku 1989 bylo představení *Co kdyby* upraveno a jeho nová verze byla opakovaně inscenována v divadle Rubín. Představení se účastnilo i celostátní přehlídky uměleckého přednesu Neumannovy Poděbrady.

Spolek usiloval o vydání společné sbírky v edici Ladění nakladatelství Mladá fronta. Nakladatelství však vydání odmítlo. Jako reakci na odmítnutí uspořádal spolek recesistickou akci. Básně, které chtěli členové původně vydat, vytiskli na toaletní papír a pod názvem *Kadění* prodávali na Staroměstském náměstí.¹⁷ Sborník básní nakonec vyšel oficiálně. Roku 1992 jej pod názvem *Pražský zázrak* vydalo nakladatelství Pražská imaginace.

Sborník obsahuje celkem čtyři básnické sbírky a otevírá jej sbírka pod názvem *Já si něco udělám*, jejíž autorkou je právě Irena Dousková.

¹⁴ Název LiDi je zkratka slov: literárně divadelní skupina.

¹⁵ Dousková, Irena a kol. *Pražský zázrak*. Praha : Pražská imaginace, 1992.

¹⁶ Ve hře účinkovali Jakub Špalek, Jan Potměšil, Tomáš Karger, Jana Franková a Iveta Eimannová.

¹⁷ Vieweghová, Šárka. Někteří lidé jsou čím dál drzejší. *Instinkt* 4, 2004, č. 35, s. 71.

Svůj první hmatatelný výstup v podobě *Pražského zázraku* však spolek přežil asi jen o dva roky. Roku 1994 došlo na literárním večeru v Rubínu k poslednímu vystoupení této skupiny.¹⁸

3.2 Dopisy nešťastného otce

Přestože první vstup Douskové do literatury byl čistě básnický, následující roky její tvorby se nesou ve znamení prózy, a to prózy velmi rozmanité. To však nesvědčí o autorčině větší oblíbenosti prozaického žánru. Autorka se vždy považovala spíše za básnířku, próza však podle ní poskytuje oproti poezii širší pole působnosti.

Druhým pomyslným, tentokrát již samostatným, vstupem Ireny Douskové do české literatury bylo pásmo dopisů *Goldstein píše dceři*. Autorka knihu psala v letech 1994–1995. S rukopisem knihy obešla několik nakladatelství, nakonec byla kniha roku 1997 vydána v již zaniknuvším pražském nakladatelství Melantrich.¹⁹ O devět let později se kniha dočkala druhého, ilustrovaného vydání v brněnském nakladatelství Druhé město. Na grafické úpravě druhého vydání se podílela také autorčina přítelkyně a spolužačka z gymnázia Lucie Lomová.

Podle informací na přebalu druhého vydání jde o „výsostně komorní příběh o otcovské lásce i sebelásce, odehrávající se na přelomu 80. a 90. let dvacátého století. Náplní knihy jsou dopisy, které posílá stárnoucí filmový režisér z Izraele své dospělé dceři do Prahy. Postupně se v nich odkrývají peripetie jeho života v Čechách i v jeho nové zemi a rozporuplnost opožděně navázaného, nenaplněného vztahu“.²⁰

První Goldsteinův dopis je napsán 3. prosince roku 1964 v izraelském Tel Avivu, tedy čtyři týdny po jeho odjezdu z ČSSR. Dopis však není určen dceři Kláře, která je v té době ještě nemluvně, nýbrž manželce Anně. Jde o dopis plný výčitek, ale také ujišťování, že již za pět měsíců se Goldstein vrátí domů. Svůj slib ovšem pisatel nedodrží. Druhý dopis je datován až o dvacet čtyři let později a je adresován již čtyřiatvacetileté Kláře.

¹⁸ Gilk, Erik. Já nevím, jak funguje vývrtka : rozhovor Erika Gilka s Irenou Douskovou. *Tvar* 15, 2004, č. 18, s. 1.

¹⁹ S rukopisem knihy *Hrdý Budžes* už autorka v nakladatelství takové štěstí neměla. Nakladatelství si na něj nechalo vypracovat lektorský posudek. Lektor však vydání knihy nedoporučil, poněvadž si nebyl jistý, komu přesně je kniha určena a kdo by si v dané době, snížené koupěschopnosti obyvatelstva, tuto knihu koupil.

²⁰ Dousková, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno : Druhé město, 2006.

Tím začíná šest let víceméně jednostranné korespondence mezi otcem a jeho dospělou dcerou. Nikdy se neviděli, každý si žije svůj život v jiné části světa. Otec má dvě skoro dospělé děti a nepříliš spokojené manželství. Tvrdě pracuje na natáčení nových filmů. Cítí se stár a nemocen: „Hora sádla, vlasů minimum, rychle se unavím, žiji tiše, jsem relativně slavný, daří se mi docela dobře,²¹“ charakterizuje se. Dcera žije v Praze, studuje žurnalistiku, později si hledá zaměstnání, prožívá své lásky.

Otec posílá dceři nadšeně jeden dopis za druhým. V dopisech popisuje běžné činnosti, které vykonává, ale i své pocity a obavy: „Ahoj Kláro, je mi smutno, nic mě nebaví, čumím do prázdna. Není to kvůli tobě, je to stav všeobecný. Snad se již příliš mnoho let starám o rodinu, snad již příliš mnoho let žiju.“²² Dcera však odpoví jen zřídka. „Piši ti, ačkoli to nemá smysl, je to jako jednosměrná ulice,²³“ píše Josef Goldstein.

Postupně mezi nimi dojde k několika setkáním. Ta pozdější však často končí nedorozuměním. Klára otci vyčítá, že své izraelské rodině nepřiznal její existenci a že je příliš sebestředný. Navíc se u Goldsteina projeví cit nepříliš vzdálený citu milostnému: „Vždyť víš, co se stalo: zamiloval jsem se do Tebe. (Snad bych to měl říkat jinak, ale nebyla by to pravda),“²⁴ svěřuje se v jednom z dopisů. V některém z pozdějších dopisů pak píše: „[...] a pak jsme si povídali na pokoji a já Ti koukal do výstřihu a myslel na bůhvíco.“²⁵

Poslední dopis, uzavírající celou knihu, je napsán 10. srpna 1994 v Tel Avivu a je určen Klářině dceři Valentýně. Dopis je jakýmsi posledním symbolickým pokusem o navázání kontaktu alespoň se třetí generací žen, které Goldstein opustil. „Ty, Valentýno, jsi vlastně moje poslední naděje na nějaké obousměrné lidské vztahy. Jenom žes přišla trochu pozdě. Než Ty mi budeš moct psát dopisy, budu po smrti.“²⁶ Příběh se zde cyklicky uzavírá.

Korespondenci Josefa Goldsteina převyprávěl v rámci cyklu *Četba na pokračování* v roce 2008 pro Český rozhlas herec a pedagog brněnské divadelní fakulty JAMU František Derfler, s nímž četbu nastudoval režisér Zdeněk Kozák.²⁷

²¹ Dousková, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno : Druhé město, 2006. s. 32.

²² Tamtéž, s. 78.

²³ Tamtéž, s. 83.

²⁴ Tamtéž, s. 73.

²⁵ Tamtéž, s. 112.

²⁶ Tamtéž, s. 163.

²⁷ Luptáková, Věra. *Četba na pokračování: Irena Dousková - Goldstein píše dceři*. *Český rozhlas Praha* [online]. 4. 7. 2008, [cit. 2010-03-29]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/praha/uslysime/_zprava/465264?hodnoceni=2>.

3.3 Normalizace očima dítěte a dospívající dívky

Druhá autorčina próza nesoucí název *Hrdý Budžes* vyšla poprvé roku 1998 v nakladatelství Hynek v edici NEON, která byla určena začínajícím autorům. Podoba vydání se však shledala s kritikou: „Název je neprůhledný a obrázek na obálce, barevná fotografie ležícího kojence, s textem nekoresponduje už vůbec,“²⁸ uvádí v recenzi knihy Anna Dušková. S grafickou podobou vydání *Hrdého Budžese*, ale také knihy *Někdo s nožem*, která vyšla v nakladatelství Hynek o dva roky později, nebyla spokojena ani sama autorka: „Knihy vypadaly velmi nezajímavě, ne-li odpudivě, a obálka navíc neměla k obsahu žádný vztah,“²⁹ uvádí Dousková v rozhovoru pro Český rozhlas. Přes přítele Petra Ulrycha se autorka seznámila s vlastníkem nakladatelství Petrov Martinem Pluháčkem, později Reinerem, který ji nabídl spolupráci. Tím započala velmi úspěšná součinnost mezi Irenou Douskovou a nakladatelstvím Petrov (později Druhé město). V nakladatelství Petrov byla v souvislosti s dramatisací prózy *Hrdý Budžes* próza vydána o čtyři roky později v reedici. Autorkou ilustrace na obálce druhého vydání je Lucie Lomová. Próza byla vydána také v německém, polském, maďarském, bulharském a slovinském překladu.

Podnětem pro vznik této reminiscenční novely byla autorčina potřeba vrátit se do období dětství, a tak se s ním vypořádat. Její vzpomínky na tu dobu byly velmi intenzivní. O napsání této knihy se Irena Dousková pokoušela již koncem osmdesátých let. Práci na knize však pro neúspěchy ukončila a vrátila se k ní až v roce 1995.

Lubomír Machala v knize *Literární bludiště* uvádí: „Po pajánovitém opěvování normalizačního období režimními přísluhovači, po pokusech o aktuální společenskou kritiku v rámci daných možností od některých dalších autorů z oficiálního komunikačního okruhu a po disidentském pojetí, zdůrazňujícím především absurditu a ponurost posrpnových časů, tak v devadesátých letech minulého století vykrytalizoval přístup soustředující se na tragikomické rysy života za „totáče“ a využívající při tom jeho ztvárnění hlavně groteskní nadsázkou.“³⁰

Irena Dousková pro tento přístup využívá optiku osmiletého děvčátka. Vypravěčkou prózy je žákyně druhé třídy Helenka Freisteinová žijící spolu se svou maminkou, nevlastním tatínkem a mladším bratrem v okresním městě Ničín. Rodiče

²⁸ Dušková, Anna. A hrdý Budžes vytrval. *Literární noviny* 10, 1999, č. 4, s. 7.

²⁹ Kopáč, Radim. Pořad Setkávání. *Český rozhlas* [online]. 10.11.2008, [cit. 2010-02-30]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/_zprava/512862>.

³⁰ Machala, Lubomír. *Literární bludiště : bilance polistopadové prózy*. Praha : Brána, 2001. s. 131-132.

Helenky pracují jako herci v místním divadle, oba se však odmítají angažovat v politickém režimu, což jim způsobuje četné nepříjemnosti. Hlavní protagonistka svými dětskýma očima reflektuje socialistickou realitu, kterou je obklopena, a zároveň přemítá o názorech a postojích svých rodičů a jiných dospělých. Právě kontrast mezi reálným světem a tím, jak jej vnímá malá Helenka, vnáší do novely velkou dávku komiky. Přesto však próza není prvoplánově humorná a bylo by jistě omezené vnímat ji výhradně takto. Na pozadí dětského vidění světa je patrné, jak tragická a beznadějná tehdejší doba byla a jak deformovala životy lidí a lidi samé. Sama autorka knihu charakterizuje jako vesele nostalgickou vzpomínku na bídu husákovské normalizace.³¹

Výraznou roli hraje v próze outsiderství hrdinky. Helence se ve škole často smějí kvůli její tloušťce a příjmení. Helenka se totiž nejmenuje Součková jako její maminka, ale Freisteinová podle svého židovského otce, který, když byla ještě nemluvně, emigroval do Ameriky. Ve škole jí děti říkají mobydyk, atomová bomba nebo taky Frankensteinová. Kvůli její tloušťce si ji navíc často dobírají i dospělí. Nadto nemůže chodit do Jiskřiček ani Pionýra, protože, jak říká její maminka, „jiskřičky a pionýři jsou prej malí komunisti.“³² Místo toho chodí Helenka na němčinu, na „sochání“ a do baletu. Mnohem víc ji však z kolektivu vyčleňuje to, že žije ve svém vlastním světě, má bohatou fantazii a vše okolo vnímá bystřeji než její vrstevníci.

Důležitou roli hrají v Helenčině životě prarodiče z matčiny strany. K babičce má však poněkud rozporuplný vztah, udržuje totiž korespondenci s jejím biologickým otcem, kterého si poněkud idealizuje a lituje ho, že za války přišel o celou rodinu. Píše mu o Helence a posílá mu obrázky, které holčička nakreslila. Tato tajná korespondence způsobuje časté rodinné konflikty zejména mezi babičkou a Helenčinou maminkou, ale i mezi babičkou a Helenkou samotnou. Jeden takový dopis hlavní hrdinka objeví v babiččině nočním stolku a v rozčilení ho roztrhá a spláchne.

Dědeček František je bývalý pan řídící a Helenku seznamuje s národní historií, z níž si Helenka zamilovala zejména postavu Dalibora. Jeho obrázek si dokonce vystříhla ze Starých pověstí českých a komentuje jej typicky dětským způsobem: „Dívám se, jak je Dalibor krásnej, představuju si, jak má hlad, jak celej smutnej hraje na housle, jak mu usekávaj hlavu, a miluju ho.“³³ Vedle Dalibora je jejím idolem také Hrdý

³¹ Strnadová, Lenka. Dousková: Přezdívka Viewegh v sukních pouze recenzentům zjednodušuje život. *Olomoucký den*, 2004, č. 61 (12. 3.), s. 13.

³² Dousková, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno : Petrov, 2002. s. 9.

³³ Tamtéž, s. 47.

Budžes, o němž údajně píše ve své básni Stanislav Kostka Neumann: „A hrdý bud', žes vytrval, žes neposkvnil ústa ani hrud' falešnou řečí!“³⁴

„Já pořád nevím, kdo to ten Budžes vlastně byl, ve škole jsme se o něm nic neučili. Ale říkám si, že to třeba moh bejt nějakej statečným indián jako Vinetú [...] Určitě to byl hrdina. Když mám nějaký potíže, vždycky si na něj vzpomenu a řeknu si, že musím vytrvat jako vytrval Hrdý Budžes,“³⁵ přemítá Helenka. Při listování v čítance pro starší děti však zjistí, že Hrdý Budžes nikdy neexistoval: „Hrdý Budžes nebyl vůbec. Hrdý Budžes je jen – hrdý bud', žes. To je ještě horší, než kdyby to byl komunista.“³⁶ Helenku to však dlouho netrápí, splnilo se jí totiž jedno velké přání – stěhují se do jí tolik milované Prahy. A tak ve chvíli, kdy její rodiče prožívají velmi těžké životní období, které pro ně znamená určitou prohru (maminka byla pro svou politickou nepohodlnost vyhozena z divadla a přestěhování do Prahy se jeví jako jediné řešení) je Helenka z nové životní situace nadšená.

Na prózu *Hrdý Budžes* Dousková volně navázala o osm let později titulem *Oněgin byl Rusák*. Próza vyšla jako vůbec první počín nakladatelství Druhé město, které nahradilo na vydavatelském trhu zaniklý Petrov. V roce 2009 byla kniha přeložena do maďarštiny a připravují se také překlady do polštiny a slovinštiny.

Kniha je komponována z dvaceti kapitol, přičemž jednotlivé jejich nadpisy jsou tvořeny názvy písní autorů, kteří v té době byli alespoň částečně na indexu zakázaných. Autorka tak připomíná Vladimíra Mišíka, Karla Kryla, Vladimíra Mertu či Ivana Hlase.³⁷ Název knihy výstižně reflektuje dobovou averzi vůči všemu ruskému, potažmo sovětskému. Helena odmítá recitovat ve škole Taťanin dopis Oněginovi, protože Oněgin byl přece Rusák.

Hrdinkou prózy je opět Helenka, která už však není tlustá osmiletá holčička, jak ji známe z prvního dílu. Nyní můžeme sledovat její život během studií na pražském gymnáziu, kam se i přes kádrové překážky dostala a kde se již nachází v posledním, maturitním ročníku. Spolu s kamarádkou Julií prožívají první setkání s láskou, nutno říct, že nenaplněnou, a spíše než přípravě k blížící se maturitě se věnují psaní básniček a posedávání v kavárně s cigaretou v ruce.

Helena už však není onou zamindrákovanou dívenkou stranicí se školnímu kolektivu, nyní je z ní naopak uznávaná osobnost třídního kolektivu. To, čím se Helena

³⁴ Dousková, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno : Petrov, 2002. s. 129.

³⁵ Tamtéž, s. 128-129.

³⁶ Tamtéž, s. 162.

³⁷ Rauwolf, Josef. Nechci žít nonstop. *Instinkt* 7, 2008, č. 3, s. 61.

na základní škole odlišovala, se totiž později stává její předností. Na gymnáziu k sobě přitahuje podobné tvůrčí typy spolužáků, v rámci jejichž kolektivu se může intelektuálně realizovat (polečně založí ve škole skupinu Pomed, píše básně, připravují večery poezie).

Velkou roli zde oproti prvnímu dílu hraje pošmourná Praha, kam se Helenka s rodinou přestěhovala. Helena už ji nevnímá jako onu krásnou dokonalou Prahu, jak ji viděla v osmi letech. Nyní je naopak zachycen obraz úpadku Prahy, bezčasí, podivných existencí, jež se v ní pohybují, obraz, který trefně dokresluje tehdejší šedivou dobu a mnohdy působí až depresivně.

Na konci knihy se Heleně se podaří bez větších obtíží odmaturovat, a ocitá se tak na pomyslném prahu dospělosti. Nabízí se tedy otázka potenciální existence třetího dílu, který by celý cyklus uzavřel. Sama autorka eventuální pokračování nevyklučuje, nestane se tak ale v nejbližších letech, ale rozhodně by to byl díl poslední.³⁸

3.3.1 *Divadelní a rozhlasové zpracování próz Hrdý Budžes a Oněgin byl Rusák*

V roce 2003 vzniklo na základě stejnojmenné prózy divadelní představení s názvem *Hrdý Budžes*. Jeho dramaturgiu nastudovalo příznačně příbramské Divadlo Antonína Dvořáka. Když divadlo oslovilo autorku s nabídkou dramaturgie její knihy poprvé, odmítla, protože neměla přesnou představu, jakým způsobem scénář napsat. Po dvou letech, když přišla nabídka podruhé, již přijala.³⁹ Režie se ujal Jiří Schmidt, roli Helenky ztvárnila Barbora Hrzánová.

Představení stojí právě na výkonu herečky Báry Hrzánové, pro kterou byla role přímo napsána. Zevnějškem se jí podařilo podtrhnout zmiňované outsiderství hrdinky – špatně zapnutý kabát, nakřivo nasazený kulich, dětská aktovka neustále na zádech. Herečka vede po celou dobu představení monolog, který přetínají pouze vstupy dalších dvou herců ztvárňujících veškeré ostatní postavy. Právě tyto role herců Jarmily Vlčkové a Libora Jeníka bývají v recenzích často kritizovány, své výhrady k nim má i samotná autorka: „S výkonem Báry Hrzánové jsem spokojená. Já jsem si ji sama takřikajíc vymyslela, stála jsem o to, aby tu Helenku hrála ona. Byla to moje představa od samého

³⁸ Jará, Dana, Verecká, Tereza. Mé knihy nejsou jen veselé. *LitENky* [online]. roč. 2005/2006, č. 5-6/20 [cit. 2010-02-02]. Dostupný z WWW: < <http://litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-1547>>.

³⁹ Vieweghová, Šárka. Někteří lidé jsou čím dál drzejší. *Instinkt* 4, 2004, č. 35, s. 71.

začátku a vlastně jsem se do té dramatizace pustila, až když Bára dala svolení. Spíš jsem od začátku měla určitý problém s tím režijním pojetím, to znamená s pojetím těch dvou vedlejších postav, které tam byly pojednané jako nějací klauni,⁴⁰ uvádí Dousková v rozhovoru pro Český rozhlas. Kriticky se k oběma postavám staví také Jan Čulík, který v Britských listech uvádí, že „vstupy ostatních dvou herců jsou vinou režisérova pojetí nepřesvědčivé a přehrávané. [...] Rozdíl mezi výkonem Hrzánové a těchto dvou dalších herců by nemohl být propastnější.“⁴¹ Také podle Markéty Tobolkové, jak uvedla v kritice pro Divadelní noviny, nejsou ostatní herci rovnocennými partnery hlavní hrdinky, ale jen karikaturami s plakátovými úsměvy.⁴²

Ve stejném roce byla Barbora Hrzánová za roli Helenky oceněna cenou Thálie. S převzetím ceny se pojí poněkud kontroverzní situace. Když Hrzánová Thálii v Národním divadle přebírala, zopakovala Helenčinu větu „Rusové a komunisti jsou svině, ale nesmí se to říkat“ s dodatkem, že je strašně šťastná, že už se to říkat může. Šumperská okresní organizace Komunistické strany Československa-Československé strany práce na ni však za tento výrok podala trestní oznámení pro podezření z hanobení národa, rasy a přesvědčení. Mluvčí komunistů Josef Zlámal uvedl, že se komunistická strana cítí dotčena a podle jeho názoru může být tímto výrokem uražen i celý ruský národ.⁴³ Výrok Hrzánové se nelíbil ani zástupcům KSČM. Komunistický poslanec Vojtěch Filip napsal v otevřeném dopise premiéru Vladimíru Špidlovi: „Jde o urážlivý slovní projev snižující vážnost jednak ruského národa, jednak početné skupiny obyvatel České republiky pro jejich politické přesvědčení.“⁴⁴ Barbora Hrzánová se musela dostavit k výslechu, trestní oznámení bylo však nakonec zastaveno a kauza odložena.

Próza *Oněgin byl Rusák* byla zdramatizována o čtyři roky později na prknech pražského Divadla v Dlouhé. Hru režíroval Jan Borna, autorkou dramatizace byla opět Irena Dousková. Tentokrát pro hru nebyla zvolena ich-forma, jak tomu bylo v inscenaci *Hrdého Budžese*, ve které Bára Hrzánová v roli Helenky divákům své příhody pouze vyprávěla. V Divadle v Dlouhé se tentokrát rozhodli pro zcela jiný přístup. Helena, nyní již osmnáctiletá, zde není vypravěčkou, ale jednou z postav a to, co v románu popisuje,

⁴⁰ Faltýnek, Vilém. Hrdý Budžes polemicky. *Český rozhlas* [online]. 28. 5. 2006, [cit. 2010-02-29]. Dostupný z WWW: <<http://www.radio.cz/cz/clanek/79366>>.

⁴¹ Čulík, Jan. Irena Dousková, dětství a normalizační komunismus. *Britské listy* [online]. 28.7.2004, [cit. 2010-02-21]. Dostupný z WWW: <<http://www.blisty.cz/2004/7/28/art19082.html>>.

⁴² Tobolková, Markéta. Budžes – hrdina, který vytrval. *Divadelní noviny* 11, 2002, č. 22, s. 6.

⁴³ ČTK. Komunisté chtějí potrestat Hrzánovou. *iDnes.cz* [online]. 8. 4. 2004, 0, [cit. 2010-03-19]. Dostupný z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/komuniste-chteji-potrestat-hrzanovou-dhu-/domaci.asp?c=A040408_182119_domaci_jpl>.

⁴⁴ Tamtéž.

se v představení před očima diváků skutečně odehrává.⁴⁵ Herci, kterých je celkem šest, si tak vedle postav gymnazistů zahráli i postavy snaživých úřednic, soudružek učitelek a oportunistického ředitele, jejichž postavy někdy přerůstají až do podoby odpudivých karikatur.

Velkou roli hraje v inscenaci hudba. Kateřina Kolářová v recenzi pro MF Dnes dokonce inscenaci s nadsázkou označila za operu.⁴⁶ Jednotlivé výjevy jsou totiž prokládány písněmi domácí neoficiální i zahraniční nezávislé scény osmdesátých let, zazní tedy například písně Jany Kratochvílové, Michala Kocába, ale také Jima Morrisona.

Obě prózy byly zpracovány také formou rozhlasové četby v podání herečky Zuzany Slavíkové. Četbu z obou románů nastudoval v Českém rozhlasu Brno režisér Zdeněk Kozák, který se ujal také rozhlasového nastudování prózy *Goldstein píše dceři*.⁴⁷

V roce 2004 vyšla novela *Hrdý Budžes* také jako hudební médium, konkrétně na dvou CD nosičích, u společnosti Supraphon, o čtyři roky později byla vydána stejným způsobem i kniha *Oněgin byl Rusák*. Text obou knih předčítá představitelka ústřední divadelní role představení *Hrdý Budžes* Barbora Hrzánová. V roce 2003 byla inscenace *Hrdý Budžes* poprvé uvedena také na televizní obrazovce. Během relativně krátké doby, o čtyři měsíce později, byla díky diváckému ohlasu odvysílána repríza.

Na podzim roku 2006 oslovil Irenu Douskovou nejmenovaný filmový producent s nabídkou filmového zpracování prózy *Hrdý Budžes*. Autorka souhlasila, a tak se následujícího půl roku věnovala psaní filmového scénáře. Spolupráce však nakonec ztroskotala na neschopnosti domluvy mezi autorkou a producentem.⁴⁸

⁴⁵ Mikulka, Vladimír. Scénky a písničky z hnusné doby. *Divadelní noviny* 17, 2008, č. 4, s. 4.

⁴⁶ Kolářová, Kateřina. Oněgin je více než legrace na téma socialismu. *Mladá fronta Dnes* 19, 2008, č. 24 (29. 1.), s. B5.

⁴⁷ Sedláček, Tomáš. Četba na pokračování: Irena Dousková: potíže Helenky Součkové. *Český rozhlas Praha* [online]. 2. 7. 2007, [cit. 2010-03-29]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/praha/uslysime/_zprava/353995?f_od=0&f_num=100>.

⁴⁸ Kopáč, Radim. Pořad Setkávání. *Český rozhlas* [online]. 10.11.2008, [cit. 2010-02-30]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/_zprava/512862>.

3.4 Deníkové memoáry zoufalé ženy

Další literární počín dostatečně dobře dokládá, že je Dousková spisovatelkou mnoha tváří. Próza se obsahem, ale i celým svým pojetím zcela liší od próz předchozích. Jde o „příběh mladé ženy, která prožívá hlubokou citovou krizi. Navenek žije v tradičním, uspořádaném manželství, její život se nevymyká běžnému rámci: vydělávající, ale většinou nepřítomný muž, osamocení v domácnosti, děti. I když manžela a děti miluje, není se svou situací spokojená. Svůj život popisuje v deníkových záznamech a hledá východisko.“⁴⁹ Takto je na přebalu knihy charakterizována v pořadí třetí samostatná kniha Ireny Douskové *Někdo s nožem*, která vyšla v roce 2000 v nakladatelství Hynek v edici Pronoea.

Próza je komponována jako deníkové zápisky bývalé knihovnice, nyní matky v domácnosti. Rámec prózy tvoří nalezení tohoto deníku hrdinčiným manželem, který poté deník pročítá. Jednotlivé záznamy nejsou datovány, ale označovány čísly 1253.–1488., zahrnují tedy celkem 235 dnů z doby, kterou hrdinka tráví na mateřské dovolené. Kolem hrdinky se pohybuje poměrně velké množství postav – manžel Martin, děti Vendulka a Julinka, kamarádka Kateřina, kamarád Ivan, tichý tchán, tchyně, ostražitý otec, umělecky založená matka, upovídaná sousedka. Každý z nich si však žije svůj vlastní život, mají vlastní starosti, a hrdinka si připadá osaměle a jako uzavřená ve zlaté kleci. Je na mateřské dovolené se dvěma dcerami, na které je však zoufale sama. Nemůže si ani odskočit do města, protože není, kdo by jí děti pohlídal. Manžel, obchodník s výtahy, je zcela pohlcen svým zaměstnáním. Když přijde večer z práce, nemá náladu na povídání, manželku příkře odbývá, nemá pro ni pochopení. Manželka s nostalgií vzpomíná na dobu, kdy bydleli na Žižkově, kde to sice nebylo bez chyby, ale byla tam šťastná, ze kterého ji však manžel téměř násilím vytrhl a přemístil do jedné z panelákových novostaveb. Rozptýlení hrdinka hledá příležitostně v náruči kamaráda Ivana a v deníku, který si vede.

Próza má nečekaný konec. Je jím tragická a hlavně zbytečná smrt hlavní hrdinky. Její nadměru paranoický otec ji ve chvíli, kdy hrdinka v opilosti přelézá plot jeho nové vily, zastřelí.

⁴⁹ Dousková, Irena. *Někdo s nožem*. Praha : Hynek, 2000.

3.5 Dva povídkové soubory

V roce 2002 vydala autorka svůj první soubor povídek *Doktor Kott přemítá*, jež byl zároveň první knihou, která Douskové vyšla v nakladatelství Petrov. Obálka knihy, jejíž autorkou není nikdo jiný než Lucie Lomová, navozuje dojem, že jde o knihu typu červené knihovny, čtenář však brzy zjistí, že tomu tak není.

Knih sestává z dvanácti povídek, které pojednávají především „o nedokonalosti našich vztahů, potažmo nás samých“, jak uvádí v doslovu knihy Vladimír Novotný.⁵⁰ Škála témat, která jsou v nich reflektována, je velmi pestrá, povídky mají ovšem společné to, že reflektují vztahy mezi muži a ženami. Hrdiny jsou obyčejní lidé, různého postavení a věku, s běžnými starostmi. Děj povídek nenabírá překvapivých obrátů, obvykle je velmi jednoduchý, odehrává se na běžných místech, jako jsou byt, kavárna, chalupa, domov důchodců apod. Vrchol jednotlivých povídek pak nastává zpravidla v jejich závěru, v nichž přicházejí překvapivé pointy.

Titulní povídka, podle které nese název celý soubor, líčí sobotní den v rodině intelektuála a jeho neméně chytré ovšem domácimi pracemi poněkud zavalené ženy. Povídka ukazuje odcizení v rámci lidského soužití, konkrétně nedokonalý vztah mezi manželi a mezi otcem a jeho dětmi. Stejně tak je tomu v případě povídek *Maminka*, *Úchyl* či povídky *Alice*, jejíž hrdinka utápí zoufalství z nevydařených rodinných vztahů v alkoholu.

Podle doslovu Vladimíra Novotného je „prazákadem těchto malých dramát, probíhajících v záměrně zvolené a také neustále zdůrazňované každodennosti, v první řadě všeobjímající a všeprostupující tragigroteskní pocit lidské nedostatečnosti či nedokonalosti, v jejímž důsledku se pak ze všech přirozených emocionálních svazků (včetně rodičovských nebo sourozeneckých) stávají vazby téměř panoptikálního ražení a ladění“.⁵¹

Dva roky po vydání prvního povídkového souboru vyšel pod názvem *Čím se liší tato noc* v nakladatelství Petrov soubor druhý. Knihu uvozuje citát z románu *Jan Maria Plojhar* Julia Zeyera: „Znám ji: není zlá, ale lidé průměrně dobří dovedou být velmi tvrdými.“⁵²

⁵⁰ Dousková, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno : Petrov, 2002.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Dousková, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno : Petrov, 2004.

Autorka v něm představuje devět příběhů, které nejsou narozdíl od povídek ze souboru *Doktor Kott přemítá* laděny komicky či tragikomicky, ale spíše baladicky. Taktéž časové rozpětí, ve kterém se povídky odehrávají, je mnohem širší než u prvního souboru. Jejich děj se odehrává od biblických časů až do sedmdesátých let minulého století často právě v nočních hodinách. Hrdiny těchto silných příběhů jsou lidé, které jejich okolí odsuzuje, určitým způsobem se odlišují a jsou za to tvrdě potrestáni. Stejně ponuré a kruté je i prostředí, ve kterém se děj povídek odehrává, je studené s věčně šedou oblohou.

Beznadějně až depresivně působí druhá povídka souboru s názvem *Kapustňák*, kde vystupuje stejně jako v *Hrdém Budžesovi* dětský hrdina. Je jím sedmiletý chlapec žijící se svou přísnou babičkou, lhostejnou macechou, věčně nepřítomným otcem a sourozenci ve staré rybářské chalupě. Babička má k chlapci zvláštní až nenávistný vztah. Chlapcova opuštěnost je strašlivá a vyhlídky žádné. Jeho matka zemřela při porodu a po smrti byla pohřbena do moře. Chlapec si z náznaků v řeči babičky vybájí, že je synem mořské panny. Děti kvůli tomu chlapci říkají výsměšně Kapustňák. Často utíká k šedému, rozbouřenému moři a čeká na znamení své mrtvé matky. Při jednom takovém čekání zahlédl na vysokém skalním ostrohu podivuhodného ptáka. Jeho peří bylo tím nejkrásnějším, co chlapec v životě spatřil, pták vypadal jako nejvzácnější drahokam. Chlapec i pták měli jedno společné, lišili se, a to je oba přivedlo k záhubě. Chlapec utonul ve vlnách rozbouřeného moře, v domnělé náruči své matky, pták byl uklován. A zatímco chlapec, kterým bylo celý život opovrhováno, vzbudí soucit a zájem až po smrti, nádherný pták s pestrobarevným peřím, se stává po své smrti zdrojem znechucení.

Hrdinou povídky *Hauzírník* je pro změnu mladý Žid, vdovec, kterého svede mladá dívka ze vsi. Žid si uvědomí, že udělal chybu, a další pokračování vztahu s dívkou odmítne. Dívka se cítí dotčena, a tak Žida jako pomstu za odmítnutí obviní ze znásilnění. Tamní muži mu za to zatnou do hlavy sekeru se stejnou samozřejmostí, s jakou ji den co den zatínají do těl prastarých stromů.

Název knihy je vlastně otázkou, na kterou odpovídá starému muži chlapec Ezechiel v úvodní povídce: „Ničím. Je stejně beznadějná a krutá jako všechny předchozí a nejspíš i ty budoucí,“⁵³ zní chlapcova odpověď.

⁵³ Dousková, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno : Petrov, 2004. s. 21.

3.6 Návrat do normalizačních let

V roce 2008 vyšla autorce v nakladatelství Druhé město próza kratšího rozsahu s názvem *O bílých slonech*, kterou autorka věnovala své mamince. „Děje se odehrávají v nedávné minulosti v obci kousek od Berouna. Během jednoho týdne se v kratších, propojených částech naplňuje známé dětské rozpočítadlo ‘Štěstí, neštěstí, láska, manželství, panenka, kolébka, hraběnka, smrt’. Próza má jemně baladické ladění. Atmosféra jakoby evokuje rozvlněný letní vzduch nad rozpáleným asfaltem, z něhož nenápadně probleskuje pravé vypravěčské umění,“⁵⁴ uvádí se na obálce knihy.

Knihy se může na první pohled jevit jako sbírka samostatných povídek, jednotlivé kapitoly mají svůj název, jsou formálně odděleny. Čtenář však při čtení postupně zjistí, že jednotlivé části jsou vzájemně propojeny. V každé z nich je vždy upřednostněna jedna z postav žijící v dané obci, a my tak můžeme sledovat její počínání, které vždy, i když ne zcela jednoznačně a nikoli podle očekávání, naplňuje jedno z rozpočítadel.

Próza se opět liší od těch předchozích, některé rysy přesto zůstávají. Děj se odehrává v socialistické minulosti, konkrétně na počátku sedmdesátých let dvacátého století. Hrdiny jsou obyvatelé malé vesnice, jde o typické figurky té doby – neoblíbený komunistický funkcionář, jeho žena a nepříliš vydařený syn, záletný soused, řezník nabízející napodobeninu masa a mnoho dalších.

Ani zde se autorka nevyhnula dětským postavám. Syn funkcionáře Jirka vystupuje hned v první části nazvané *Štěstí*. Ve svém úkrytu, kam se schoval před nadávající sousedkou, přemítá o tom, jak je nešťastný. Má pocit, že ho nikdo nemá rád, navíc ho otec při každé příležitosti zbije. Pro ránu nejde daleko ani jeho učitelka, to se však stalo jen jednou, než se dozvěděla, že Jirkův otec je komunistický pohlavár. Vše se ale změní, když Jirka potká souseda na motorce, který mu nabídne, že ho na ní svezí v sobotu na hasičskou zábavu do sousední vesnice. Jirka má neuvěřitelnou radost, a nic na tom nezmění ani to, že se večer opět koná výprask.

Druhou dětskou postavou je Kamila, vnučka staré paní Lopatkové, u které tráví letní prázdniny. Postava je nápadně podobná Helence z *Hrdého Budžese*. Po svém řeckém otci nosí exoticky znějící příjmení Papadoulisová, její vrstevníci ji však překřtili

⁵⁴ Dousková, Irena. *O bílých slonech*. Brno : Druhé město, 2008.

na Papundeklová. Kvůli příjmení, velkým hranatým brýlím, které musí nosit, a pihám se cítí jako outsider.

Celá kniha nese název podle pověsti o bílých slonech, která se váže k místu, kde se děj odehrává. Pověst o knížeti, který se ožení s dívkou s cizích krajů, která je nucena odvolat svoji víru a při svatebním obřadu ji její bůh promění všechny kameny v bílé slony, kteří budoucí kněžnu unáší pryč, vypráví babička své vnučce Kamile. Ačkoliv žádná taková pověst neexistuje, autorka měla po celou dobu na mysli konkrétní místo, kde se celý děj odehrává, na kterém se nachází vápencové skály a jedné z nich se říká Sloní hlava. Význam celého názvu je pak záměrně symbolický. Podle autorčina názoru má však zůstat občas nějaké tajemství a něco nedořečeného, co si každý může a má vyložit po svém, i kdyby to mělo být trochu jinak, než jak to myslela autorka sama.⁵⁵

3.7 Prozatím poslední literární počín

Jak autorka svou tvorbu započala, tak ji prozatím i uzavírá. Jejím posledním literárním počinem je básnická sbírka s pohádkovým názvem *Bez Karkulky*, která obsahuje šedesát pět básní. Sbíрка vyšla roku 2009 v nakladatelství Druhé město a je doplněna o ilustrace Lucie Lomové s použitím archivního obrázku neznámého umělce.

Básně jsou krátké, často mají podobu jednoduchého čtyřverší, přesto jsou velmi podnětné a srozumitelné. Například báseň s názvem *Tak tak*: „Seš pořád v jednom kole / A já zase v tom druhém.“⁵⁶ Báseň je krátká, složená pouze ze dvou veršů, přesto výstižně reflektuje problematiku současných mezilidských vztahů.

Oproti sbírce *Já si něco udělám* v souboru *Pražský zázrak* jsou verše nové sbírky laděny spíše baladicky, čistě humorné či ironické verše zde téměř nenajdeme. Jistý odkaz na pohádkovost, avšak ve zcela nepohádkovém kontextu, dokládají i pohádkové postavy, které se v básních vyskytují. Vedle Karkulky tu narazíme také na Budulínka, Smolíčka a Jiřika, který nemá, chudák, kam by hlavu složil. V básních Dousková nešetří vulgarismy, které však nepůsobí nepatřičně a samoúčelně.

⁵⁵ E-mailová korespondence s autorkou, 21.4. 2010.

⁵⁶ Dousková, Irena. *Bez Karkulky*. Brno : Druhé město, 2008. s. 48.

3.8 Autobiografičnost a motiv židovství v díle Ireny Douskové

Pro tvorbu Ireny Douskové je charakteristické, že autorka často čerpá z vlastních prožitků, přitom však pracuje velkou měrou se stylizací a fabulací. Snad nejvíce je to patrné v prózách *Goldstein píše dceři*, *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák*. „Můžu pořád dokola opakovat, že to není realita, že s postavami zacházím tak, jak to potřebuje můj příběh, a ne že bych jen popisovala někoho, koho jsem potkala nebo s kým jsem žila. Ať už jde o rodiče nebo kohokoli jiného,“⁵⁷ uvádí autorka v rozhovoru pro časopis *Ona Dnes*.

Elementární rámec prózy *Hrdý Budžes* je autobiografický v mnoha ohledech. Dousková prožila stejně jako hrdinka této novely dětství v okresním městě. Oba rodiče byli herci vystupující proti režimu. Velkou roli v jejím životě sehráli i prarodiče. Dědeček, pan řídící, ji vedl k literatuře, seznamoval ji s národní historií. Babička hájila biologického otce Douskové, což autorce v té době velmi vadilo, připadalo jí to jako intrikování proti jejímu nevlastnímu otci. Skutečnosti odpovídá i fakt, že autorčin otec emigroval a její vztah k němu byl v dětství podobný tomu Helenčinu. I příjmení hrdinky se nápadně podobá tomu, které nosila v dětství Dousková (Freistadtová, Freisteinová). V novele lze najít i konkrétní historiky, které se skutečně staly, ostatní si však autorka jednoduše vymyslela a stylizovala je tak, jak zrovna potřebovala. Autorka však odmítá, že by postava Heleny byla přímo její alter ego.

Rámec autorčiny prvotiny *Goldstein píše dceři* je v podstatě plně totožný se skutečností. Autorčin otec opravdu rodinu opustil v době, kdy byly Douskové tři měsíce. Souhlasí tedy i časové zařazení děje. První dopis je Goldsteinem odeslán 3. 12. 1964, tedy tři měsíce po autorčině narození.

V dopise z 9. 11. 1988 se objevují verše: „Tak z čeho člověk vlastně žije? / Z modrého květu fantazie / všechno jsou sny a představy“⁵⁸ V dopise odeslaném o tři dny později je pak uvedena báseň:

„Lásko,
to člověk čeká pokorný jak dítě,
až mu tě život nadělí
Když tě pak potká – nevidí tě

⁵⁷ Němečková, Alena. První báseň se jmenovala prase, říká autorka hry *Hrdý Budžes*. *Ona iDnes.cz* [online]. 1. 12. 2008, [cit. 2010-02-26]. Dostupný z WWW: <http://ona.idnes.cz/prvni-basen-se-jmenovala-prase-rika-autorka-hry-hrdy-budzes-p4t-/ona_ony.asp?c=A081130_183017_ona_ony_ves>.

⁵⁸ Dousková, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno : Druhé město, 2006. s. 33.

A tím jsme spolu skončili
Ty utečeš mu jako koník,
který se nikdy nevrací,
kterého víckrát nedohoní,
přestože byl jen houpací.⁵⁹

Jde o verše, které napsala Klára Goldsteinovi v některém z předchozích dopisů, a Goldstein je ve svých dopisech cituje. Tyto básně Dousková v mládí skutečně složila. Napsala je v době působení ve spolku LiDi a v roce 1992 vyšly ve sbírce *Pražský zázrak*.

Další intertextovost založená na skutečnosti se objevuje také v prózách *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák*. V rozhovoru pro časopis *Ona Dnes* se Irena Dousková svěřila: „Úplně první báseň, tedy spíš říkanku, jsem napsala či vymyslela v pěti letech. Použila jsem ji pak v *Hrdém Budžesovi*. Byla složena na záchodě, kam jsem se ráda schovávala, když jsem byla malá a chtěla jsem, aby mi všichni dali pokoj. Jmenovala se Prase. Za našimi, za vraty, vysedává prase. Hele ho, už zase.“⁶⁰ Báseň autorka v próze *Hrdý Budžes* skutečně použila, Helenka ji spontánně odrecitovala na recitační hodině, protože měla obavy, že by se její básni, kterou ji nařídila recitovat maminka, všichni smáli.

Autentické jsou také básně členů spolku *Pomed* uveřejněné v próze *Oněgin byl Rusák*. Na gymnáziu Nad Štolou, kam autorka skutečně chodila, má Helena spolu se spolužačkou Julií na starost redakci školního časopisu *Atom*. Pro jedno z čísel měly za úkol udělat rozhovor s nově zvoleným předsedou celoškolského výboru Socialistického svazu mládeže Mirkem Krumphanzlem. Zhostili se ho však po svém. Slovo od slova zaznamenali ne vždy zcela srozumitelné odpovědi předsedy, čímž samozřejmě rozhněvaly část profesorského sboru a vedení školního časopisu jim bylo brzy odebráno. Tato situace se odehrála i ve skutečnosti v době autorčina studia na gymnáziu. Pouze s tím rozdílem, že se zmíněný časopis jmenoval *Proton* a předseda výboru Aleš Mitterwald.⁶¹

V dalších knihách už nejsou autobiografické motivy tolik zřejmé jako ve výše uvedených dílech. Jistou autobiografičnost lze tušit například v povídce *Rozhovor ze souboru Doktor Kott přemítá*, jejíž hrdinkou je mladá dívka, která po revoluci

⁵⁹ Dousková, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno : Druhé město, 2006, s. 35.

⁶⁰ Němečková, Alena. První báseň se jmenovala prase, říká autorka hry *Hrdý Budžes*. *Ona iDnes.cz* [online]. 1. 12. 2008, [cit. 2010-02-26]. Dostupný z WWW: <http://ona.idnes.cz/prvni-basen-se-jmenovala-prase-rika-autorka-hry-hrdy-budzes-p4t-/ona_ony.asp?c=A081130_183017_ona_ony_ves>.

⁶¹ Skutečné znění rozhovoru si lze přečíst na oficiálních stránkách autorky www.douskova.cz.

nastoupila na místo redaktorky v okresním týdeníku v malém městě na severu Čech, či v próze *O bílých slonech*, která je autobiografická krajinou, ve kterém se děj odehrává, tedy Berounskem, kam autorka jako dítě jezdila za svými prarodiči. V povídkovém souboru *Čím se liší tato noc* přiznává autorka inspiraci skutečností například v povídkách *Kapustňák*, *Paní řídící* či *Chuligán*. Nejde však o přímé životní reálie, ale spíše o čerpání z rodinné, rodové či dokonce národní paměti. Stejně tak jsou v tomto povídkovém souboru autorčiny životní zkušenosti obsaženy v rovině některých určujících pocitů jako je pocit odlišnosti a určité nepatřičnosti.⁶²

Inspirace židovstvím se však nevytratila ani v ostatních prózách. Najdeme ji například v povídkovém souboru *Čím se liší tato noc*, kde je židovského vyznání hned několik postav. Židé jsou zde vykreslováni jako slušní, dobromyslní lidé, kterými je však opovrhováno. V povídce *Hauzírník* je Žid zbytečně zabit, v povídce s názvem *Chuligán* malý výrostek napíše na zeď domu staré paní ŽIDOVKA!!! FAK YU!

„Vypadala skoro přesně tak, jak Židy a Židovky kreslivali antisemitští karikaturisté – protáhlá tvář, výrazný zahnutý nos, vlasy tmavé a husté. Tato tradice, tradice zpodobnění Žida s touto fyziognomií, obohacenou případně ještě o zašpičatělé ušní boltce, a zároveň spojení jejího nositele s něčím negativním, sahala ve skutečnosti podstatně hlouběji než na stránky nacistických plátků či Rudého práva. Vždyť i všichni čerti, ďáblíci a ježibaby z ilustrací krásných českých pohádek nesli, dost možná aniž by si to ještě vůbec kdokoli uvědomoval, odpradávná výrazné semitské rysy.“⁶³

Postava Žida vystupuje také v povídce *Štěstí*. Žid Abram Abramovič cestuje spolu s Rusem Ivanem Ivanovičem za obchodem. Je válka, a pokud chtějí oni a ostatní lidé z vesnice přežít, musí prodat poslední věci, které mají alespoň nějakou hodnotu. Abram a Ivan nejsou přátelé, vlastně se vůbec nemají rádi, pohrdají sebou navzájem. Ivanovo opovržení Židem je v povídce explicitně popsáno: „Ivan dál nevraživě koukal na Žida, jak se ráno, v poledne a večer modlí nebo co to vlastně dělá, jak tou svou hatmatilkou něco brebentí a komicky se kývá. [...] Koukal, jak žvýká chleba s cibulí nebo s česnekem, vůbec nic jiného po celou dobu, a pokaždé to všechno třikrát obrátí v rukou a zkoumá, jestli – čert ví co jestli... Místo, aby byl rád, že vůbec má co strčit do huby. A věčný mytí rukou před každým jídlem, jak ňáká primadona. Pořád nějaký

⁶² Gilk, Erik. Já nevím, jak funguje vývrtka : rozhovor Erika Gilka s Irenou Douskovou. *Tvar* 15, 2004, č. 18, s. 4.

⁶³ Dousková, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno : Petrov, 2004. s. 98-98.

nesmysly, nějaký zdržování. No prostě divnej černej pták tenhle Abram. Jako všichni.“⁶⁴

Pro Douskovou již typický motiv židovství se objevuje také v próze *O bílých slonech*. Místní opilec, poloblázen Schwarz měl před mnoha lety za manželku Židovku. Za války ji ukryl do jeskyně za vesnicí, údajně byla těhotná. Po pár měsících ji však fašisté objevili a zabili. Tragický osud se tedy nevyhnul ani této židovské postavě.

⁶⁴ Dousková, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno : Petrov, 2004. s. 84.

4 Kritická recepcce děl Ireny Douskové

4.1 Pražský zázrak se nekoná

První a zároveň poslední sbírku skupiny LiDi, jejíž členkou Dousková byla, titul *Pražský zázrak*, zaznamenala literární kritika jen okrajově. Kritiky ve Tvaru, Lidových novinách a Nových knihách však nelze považovat za neúspěch. Vždyť šlo o první oficiální vystoupení této širšímu literárnímu publiku dosud neznámé umělecké skupiny, jako takovou ji však kritika brala s patřičným odstupem a nadhledem. Poezii této čtveřice autorů byla označována jako všední a příliš jednoduchá a srozumitelná až naivní.

Iva Málková⁶⁵ charakterizuje v časopise Tvar básně jako soustředění se na „zkušenosti milostné, na překonávání životních problémů s vlastní totožností, na vyrovnávání se s poznáním, že součástí života jsou i omezení a samota.“ Verše Douskové, které celou sbírku otevírají, však považuje za nejvydařenější: „Dokáže využít zvolených prostředků k tomu, aby v básni jistý prostor otevřela. Občas to v jejích verších zajiskří ironií a nadhledem. Ale všechno působí jako hra na tragické a na humorné.“ Podoba popěvku Douskové podle ní evokuje tvorbu Jiřího Suchého či Jiřího Žáčka, ovšem s tím rozdílem, že autorčiny verše nejsou zdaleka tolik nápadité jako verše uvedených literátů. Verše celého čtyřlístku autorů označuje Málková za nenové a omšelé, postrádající vnitřní náboj. Odpovídají tomu plně i formální a jazykové prostředky, jež podle ní jen umocňují celkovou jalovost projevu.

Podle Pavla Janáčka⁶⁶ je na první pohled zřejmé, že LiDi nedrží pohromadě jen moment generačního či životního setkání, ale také „poetika, v níž důležitou roli hraje rým se svou schopností zaokrouhlovat, melodicky završovat náladu i nápad, a tematická hladina této možná až naivistické poezie přátelsky se dotýkající drobných věcí života“, která je podle něj vlastní všem čtyřem autorům. Stejně jako Iva Málková považuje Janáček za nejlepší část celého souboru právě sbírku Ireny Douskové. Přesto si neodpustí výtku, že „také jí občas zabloudí do verše rytmické šokbrtnutí.“ Na mysli má

⁶⁵ Málková, Iva. Popěvky, říkadla a hra na jako. *Tvar* 3, 1992, č. 31, s. 10.

⁶⁶ Janáček, Pavel. LiDi píše básničky. *Lidové noviny* 5, 1992, č. 100 (28. 4.), s. 5.

konkrétně verš: „Obrat' ruku někdy k sobě dlaní / Podívej se jako do zrcadla / Drobné čárky křížují tě na ní / To je možná ta klec která spadla.“⁶⁷

Petr Bílek⁶⁸ v Nových knihách poezii dané sbírky charakterizuje jako poezii všedního dne, jako nezarputilou a dílčí. „Pěkně to zní, lehce se to čte,“ podotýká. „Ale celek splývá a v závěru těžko vzpomínat, čím se vlastně lišili jeden od druhého.“ Tento aspekt však kritik považuje za obvyklou nevýhodu spolkového tvoření. Hodnotit jednovětně každého z nich je pak podle něj při nejlepší vůli právě díky oné splývavosti nezodpovědné. Petr Bílek působí dojmem, jako by považoval za zbytečné se této sbírce dále věnovat, a tak snad jen pro pořádek v závěru alespoň vyjmenuje jména členů skupiny LiDi.

Iva Málková celou kritiku završuje uštěpačnou poznámkou: „A tak závěrem zjišťuji, že nejvíce mě potěšila zmínka o básnické sbírce *Kadění*, pokud autoři mínili název sebekriticky.“⁶⁹

4.2 Goldsteinovy dopisy píše žena

První vlna kritik autorčiny prozaické prvotiny následovala bezprostředně po prvním vydání prózy v nakladatelství Melantrich v roce 1997, druhá pak v letech po reedici vydané nakladatelstvím Druhé město v roce 2006. Autoři recenzí se zaměřovali zejména na několik klíčových momentů celé knihy. Jedním z nich je autorčina schopnost vcítit se do postavy Goldsteina, druhým citlivé vykreslení historického pozadí, na jehož podkladě se děj odehrává. Hodnocení kritiků je pak velmi různorodé, od kritického postoje, který má vůči knize Josef Chuchma, až po pochvalnou recenzi Radima Kopáče.

Problematické je již určení konkrétního žánru dané prózy. Kritici se shodují, že jde o dnes již zřídka používanou epistolární formu. Irena Dousková ji navíc podává poněkud atypicky, čtenář totiž sleduje pouze jednu korespondenční linii, autorka nevyužívá možnosti druhého pohledu. Josef Chuchma,⁷⁰ Radim Kopáč,⁷¹ Vladimír

⁶⁷ Dousková, Irena a kol. *Pražský zážrak*. Praha : Pražská imaginace, 1992. s. 15.

⁶⁸ Bílek, Petr A. Bejvávalo... *Nové knihy*, 1992, č. 15, s. 3.

⁶⁹ Málková, Iva. Popěvky, říkadla a hra na jako. *Tvar* 3, 1992, č. 31, s. 10.

⁷⁰ Chuchma, Josef. Goldstein jedině s odstupem. *Mladá fronta Dnes* 8, 1997, č. 244 (17. 10.), s. 19.

⁷¹ Kopáč, Radim. Co napsal Goldstein dceři. *Právo* 17, 2007, č. 42 (19. 2.), s. 12.

Stanzel⁷² a Irena Zítková⁷³ prózu s jistotou označují za román v dopisech. Proti tomu se však staví bohemista Pavel Šidák,⁷⁴ podle něhož lze prózu románem nazvat jen stěží. Celá kniha je podle Šidákova názoru jednohlasná, de facto jde o osud jediné postavy, Goldsteina, ostatní postavy jsou přítomny jen skrze něho. Vytrácí se tedy pluralita hledisek, která je pro román typická. Šidák dokonce váhá, zde můžeme v tomto případě mluvit o dopisech: „Dopis je totiž text, který má adresáta, funguje tedy v reálné komunikační situaci, zatímco Goldsteinovy dopisy nikdo nečte, jsou to jen zapisované a jako dopisy stylizované autorovy samomluvy.“⁷⁵

Za klíčový moment celé prózy je kritikou považována postava Goldsteina, konkrétně to, jakým způsobem a s jakým výsledkem se autorka zhostila nelehkého úkolu vcítit se do mužského myšlení, a umět tak nazírat na problém z druhé strany. A to jednak ze strany staršího muže jako takového, ale i ze pohledu svého vlastního otce, kterého neměla možnost za pouhých deset let, co byli ve vzájemném kontaktu, příliš detailně poznat a se kterým se nezřídka dostávala do sporu. Ženský pohled na předestřenou situaci zde absentuje, zprostředkovává ho pouze několik Goldsteinem citovaných útržků. Tuto problematičnost opačného vidění lze podle Šidáka jen těžko marginalizovat, protože nosníkem celé knihy je právě tematizace mužova citu. Pokus ženské autorky pohlížet na problém z mužské strany však podle něj nutně osciluje mezi autentickým prožitkem a literární spekulací. Šidák však vyjadřuje pochybnosti, zda se autorce tento koherentní vhled do mužské psychiky zdařil. Za poněkud zarážející považuje zejména nejasnou motivaci Goldsteinova citu, kterému, jakkoli dceru neviděl mnoho let, stačí pouhá zmínka o ní k vášnivému zamilování zjevně erotického rázu, o kterém vypovídá několik téměř incestních míst.

Vladimír Stanzel,⁷⁶ podle kterého je vždy poněkud ošidné, když se muž pokouší o vhled do ženské psychiky a naopak, je názoru, že Dousková tímto úskalím proplula zcela bez šrámů. Podařilo se jí psychologicky věrně a přesvědčivě zachytit duši a myšlení stárnoucího excentrického muže.

Žena píšící z pohledu muže není v současné české literatuře jev nijak obvyklý. Častější je způsob, kdy spisovatel píše z ženské perspektivy. Za všechny jmenujme některé prózy Arnošta Lustiga, román *Ani svatí, ani andělé* Ivana Klímy, prózu jiného

⁷² Stanzel, Vladimír. Dopisy otce. *Host* 23, 2007, č. 6, s. 68.

⁷³ Zítková, Irena. Kdo všechno je pan Goldstein. *Nové knihy* 37, 1997, č. 40, s. 3.

⁷⁴ Šidák, Pavel. Goldstein píše dceři : Dopisy marné lásky. *A2* [online]. 2007, č. 20, [cit. 2010-02-21]. Dostupný z WWW: <http://www.advojka.cz/archiv/2007/20/goldstein-pise-dceri>.

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Stanzel, Vladimír. Dopisy otce. *Host* 23, 2007, č. 6, s. 68.

brněnského autora Jiřího Šimáčka *Snazivky* či román *Maryša naruby*, kterou pod pseudonymem Helena Farská napsal Pavel Verner. Vladimír Stanzel uvádí pro změnu příklad D. H. Lawrence, kterému bylo v souvislosti s prózou *Milenec Lady Chatterleyové* vyčítáno, „že spíš než realitu samu zachycuje mužské představy o ženském prožívání erotiky“, na což upozorňuje třeba Martin Hilský ve svých *Modernistech*.⁷⁷

Dalším důležitým momentem celé knihy je podle Stanzela i historický kontext, respektive určitý historický rámec určující osudy obou hrdinů: „Dousková totiž netraktuje téma střetu velkých dějin a osobních příběhů, nechce ani podávat svědectví o rozdílech života ve svobodné a totalitně uspořádané společnosti (ačkoli by k tomu rozehrání příběhu mohlo svádět), a tak velké dějinné zvraty, kterých bylo ve dvacátém století plno, procházejí knihou jen okrajově.“ Pohnuté dějiny a jejich vpád do jednotlivcova života, židovství a dějiny Židů v protektorátních Čechách tvoří podle Šidáka⁷⁸ spolu s erotikou a historií nešťastné lásky tematicky exkluzivní konstelaci, která bývá nezdídkou zdrojem patetičnosti a namnoze vede k sentimentálnímu kýči. Douskové novela se však podle něj těmto nástrahám úspěšně vyhýbá.

Vladimír Stanzel⁷⁹ knihu charakterizuje jako velmi čtivou, která však recipienta poměrně často nutí odložit ji a přemýšlet nad přečteným: „Dousková v něm však intimní osobní zkušenost dokázala převést do nadosobní roviny, a vytvořila tak zralé dílo a osudu člověka. Pro prvotinu úkol nelehký, splněný však na výbornou.“ Podle Jiřího Janatky⁸⁰ však autorku zrazuje „nedostatečný odstup, kolísání jazykových rovin a také jména, která pro svůj kompars zvolila – slečna Klíčová, Šulák a Koláček, režisér Rejč s chotí pí Muškátovou – jako by je pro ni pan režisér Goldstein objevil v české společenské komedii třicátých a čtyřicátých let.“

Když Radim Kopáč hodnotil druhé vydání knihy, označil prózu za autorčinu autoterapii, respektive autobiografickou konfesi. V první řadě je to však podle něj vynikající román, ve kterém autorka naplno vyjevila své stylizační schopnosti, které prokázala již v prózách *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák*. S čímž souhlasí také Irena Zítková,⁸¹ podle níž je „útlá knížečka pozoruhodně vyzrálou, myšlenkově inspirativní psychologickou studií.“ Jedním dechem však dodává, že „zajásání nad novým talentem

⁷⁷ Stanzel, Vladimír. Dopisy otce. *Host* 23, 2007, č. 6, s. 68.

⁷⁸ Šidák, Pavel. Goldstein píše dceři : Dopisy marné lásky. *A2* [online]. 2007, č. 20, [cit. 2010-02-21]. Dostupný z WWW: : <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/20/goldstein-pise-dceri>>.

⁷⁹ Stanzel, Vladimír. Dopisy otce. *Host* 23, 2007, č. 6, s. 68.

⁸⁰ Janatka, Jiří. Goldstein, Lolita a Oidipus. *Literární noviny* 8, 1997, č. 50, s. 6.

⁸¹ Zítková, Irena. Kdo všechno je pan Goldstein. *Nové knihy* 37, 1997, č. 40, s. 3.

vstupujícím do naší prózy musíme odložit do chvíle, kdy se Dousková přihlásí s dalším textem“.⁸²

Poněkud jiného názoru je kritik Josef Chuchma,⁸³ který je k celé próze spíše kritický: „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 všechny podivnosti a protivnosti hrdinových dopisů. Rozumíme motivům tohoto díla, uznáváme, že v Goldsteinově osudu běží o hodně, ale takhle se o tom psát nedá.“

4.3 Hrdý Budžes – lehké čtivo poláckovského rázu

Próza *Hrdý Budžes* patří podle Jiřího Peňáse⁸⁴ „mezi ty vzácné případy, kdy recenzent sice začne číst z rutinních důvodů, ale za chvíli zapomene, že si bude muset něco myslet a něco formulovat, a místo toho se těší z nenáročného, ale milého překvapení. Drží v ruce knížku, která je úplně prostá, nekomplikovaná, lehce se poddávající, po čtenáři nic nechce, nic mu nesugeruje, ani se nepředvádí, zkrátka se jen jednoduše a dobře čte“.

Pro recenze prózy *Hrdý Budžes* je typický příměr k jiným dílům české literatury, v nichž figuruje stejně jako v knize Douskové dětský protagonista. Snad nejčastěji je připodobňována k próze *Bylo nás pět* českého humoristy Karla Poláčka, jejíž hrdinou je chlapec o něco starší než Helenka. Podrobnějším srovnáním obou próz se v kritice *Poláckovské téma z jiné perspektivy*⁸⁵ věnuje literární historik a kritik Aleš Haman. Podle něj rysy poláckovské ironie prozrazuje už sám titul prózy, tedy personifikovaná zkomolenina části verše S. K. Neumanna: „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 poláckovské pětice patří.“ Rodinné prostředí a dobové pozadí u obou próz se však liší: „Rozdíl vyplývá ze vzdálenosti světa, v němž prožívá své dětské radosti a strasti, od poměru, do nichž zasadil svého malého hrdinu

⁸² Zítková, Irena. Kdo všechno je pan Goldstein. *Nové knihy* 37, 1997, č. 40, s. 3.

⁸³ Chuchma, Josef. Goldstein jedině s odstupem. *Mladá fronta Dnes* 8, 1997, č. 244 (17. 10.), s. 19.

⁸⁴ Peňás, Jiří. Bez společného jmenovatele. *Respekt* 9, 1998, č. 49, s. 18.

⁸⁵ Haman, Aleš. Poláckovské téma z jiné perspektivy. *Nové knihy* 39, 1999, č. 1, s. 4.

rychnovský klasik. Helenka Součková naopak pochází z prostředí intelektuálního, prostého stereotypů, jimiž byl prosycen svět Poláčkův, a mnohem uvolněnějšího.“

Mezi oběma díly je mnoho paralel, protagonistka *Hrdého Budžese* má však podle názoru Aleše Hamana mnohem „demokratičtější“ vztah k rodičům než Poláčková postava Petr Bajza, matka i otčím jí symbolizují spíše kamarády. Autorka také výrazněji konfrontuje hrdinčin svět s problémy dospělých, ať v oblasti politické či v soukromí. V duchu Poláčkově a v tradici české prózy vůbec pak autorka pokračuje v zarámování příběhů do prostředí maloměsta s celým jeho sociokulturním koloritem, což přispívá k posílení humorného účinku.

Přesvědčení, že není možné, aby si čtenář už při prvních řádcích čtení této prózy nevzpomněl na Poláčkovu prózu *Bylo nás pět*, vyslovil také Jiří Brabec.⁸⁶ Podle kritika mají však obě knihy společného pouze dětského vypravěče, a tím způsobenou bezprostřednost a naivitu, která je základem konfrontace dvojího vidění světa, světa dospělých a světa dětí. V *Hrdém Budžesovi* je podle něj použito pouze situačního humoru, zatímco jazyková hra, tak příznačná právě pro Poláčka, zde chybí: „Pokud se objeví přímé konfrontace promluv dospělých a interpretace vypravěčky, setkáváme se spíše s trivializovaným humorem,“⁸⁷ píše Brabec.

Próza *Hrdý Budžes* je rovněž přirovnávána k jiným prózám současných českých autorů, v nichž vystupují dětské protagonisty. Například k novele *Bůh z reklamy* Aleny Vostré, k neotřelé próze Bohuslava Vaňka-Úvalského *Brambora byla pomeranč mého dětství*, ale také k románu Michala Viewegha *Báječná léta pod psa*, s nímž se tematicky pojí nejvíce. Obě prózy spojuje dětský vypravěč, doba socialismu, jistá dávka autobiografičnosti a také skutečnost, že se obě dočkaly divadelní dramatizace.

Nechat mluvit pouze dětského vypravěče představuje podle Anny Duškové⁸⁸ způsob lákavý, přináší však více úskalí, než by se na první pohled mohlo zdát: „Irena Dousková se od začátku do konce o humor poctivě snaží, s úspěchy ovšem proměnlivými. Sice dbá na omezenou slovní zásobu a hlídá i nízký stupeň obraznosti vyjadřování své vypravěčky, ale občas ujede tím nebo oním směrem.“ Dušková tím naráží na fakt, že ve slovníku osmiletých nejsou obvyklé výrazy jako „ukoptěný“ či „poděl“, stejně jako by malé dítě podle ní jen stěží proneslo větu „Přes zimu si zvyknu

⁸⁶ Brabec, Jiří. Druhá původní novinka. *Literární noviny* 10, 1999, č. 7, s. 16.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Dušková, Anna. A hrdý Budžes vytrval. *Literární noviny* 10, 1999, č. 4, s. 7.

na prázdný, černý, průhledný stromy.“⁸⁹ Na druhé straně by podle ní žačka druhé třídy musela být silně retardovaná, aby popsala metro slovy: „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 mí jet nahoru po jezdících schodech.“⁹⁰ V závěru recenzentka hodnotí: „Hrdý Budžes je svérázným příspěvkem k reflexi české společnosti prvních let sovětské okupace. Možná to měl zůstat neuveřejněný náčrt k většímu románu. Ale stalo se. Zapamatujme si jméno Irena Dousková a budme trpěliví.“

Prózu *Hrdý Budžes* si do svého čtenářské deníku neopomněl poznamenat také Alois Burda,⁹¹ figurka časopisu *Tvar*, která od roku 1999 po dobu osmi let v každém čísle publikovala své svérázné a originální soudy o současné próze.⁹² „Jen nevím, jestli to Dousková píše, jako že to opravdu zažila, nebo je to jen tak pěkně vymyšlené, aby tu všecko bylo na svém místě a hezky to na sebe pasovalo. Ona si dává moc záležet, aby každý příběh byl pěkně vystavěný a aby směřoval k nějaké pointě, to už je v naší literatuře velká, velká vzácnost. Jenže chvilkami to možná vypadá až moc vyspekulované [...],“ hodnotí prózu bodrý Moravák.

„Autorka už publikovala v jednom sborníku a vydala prózu *Goldstein píše dceři*, ale teprve tato kniha pro ni zřejmě znamená skutečný vstup do literatury,“⁹³ hodnotí knihu Milan Jungmann. Většina kritik se svorně shoduje na tom, že próza *Hrdý Budžes* je originální, přirozeně lehké, oddychové, nenucené a inteligentní čtivo.

4.4 Paní Bovaryová ze Žižkova

Podle Lubomíra Machaly,⁹⁴ jehož recenze s výmluvným názvem *Někdo s nožem a někdo s talentem* byla uveřejněna v *Lidových novinách*, by se po přečtení úvodu⁹⁵

⁸⁹ Dousková, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno : Petrov, 2002. s. 122.

⁹⁰ Tamtéž, s. 82.

⁹¹ Burda, Alois. Irena Dousková : *Hrdý Budžes*. *Tvar* 10, 1999, č. 8, s. 7.

⁹² Pod pseudonymem Alois Burda publikoval literární historik a kritik a teatrolog Pavel Janoušek.

⁹³ Jungmann, Milan. NEON stále bez záře. *Týden* 6, 1999, č. 8, s. 59.

⁹⁴ Machala, Lubomír. Někdo s nožem a někdo s talentem. *Lidové noviny* 14, 2001, č. 10 (12. 1.), s. 20.

⁹⁵ Příběh mladé ženy, která prožívá hlubokou citovou krizi. Navenek žije v tradičním, uspořádaném manželství, její život se nevymyká běžnému rámci: vydělávající, ale většinou nepřítomný muž, osamocení v domácnosti, děti. I když manžela a děti miluje, není se svou situací spokojená. Svůj život popisuje v deníkových záznamech a hledá východisko.

prózy *Někdo s nožem* mohlo zdát, „že půjde o tuctový žalozpěv nad nesnesitelně otupujícím a zotročujícím životaběhem, který sice víceméně vyhovuje jeho původcům (čili mužům), ovšem současně přivádí jejich partnerky do psychiatrických léčeben nebo k alkoholickým, drogovým, nevěrnickým i jiným excesům“. Nejedna z těchto prvků podle něj v textu sice skutečně přítomen je, avšak k nepochybnému prospěchu knihy v mnohem méně konvenčních souvislostech, než tomu bývá v podobně tematicky zaměřených opusech jiných autorek.

Vladimír Novotný⁹⁶ v rozsáhlé recenzi v časopise *Tvar* autorčinu prózu s nadhledem označuje jako novodobou variantu nesčíslněkrát zpodoběného příběhu paní Emy Bovaryové nebo třeba Balzakovy *Tricetileté*, „dostávající se do soukolí vleklé a bolestné životní deziluze a ubíjené banalitou a citovou prázdnotou veškerého okolí zalidněného figurkami zpodobující duchovní balast doby“. Rámec prózy tvořící žánrové uvození coby rukopisu nalezeného manželem v pozůstalosti hrdinky, kterým chce autorka dodat svému vyprávění charakter hodnověrné fikce literární, však podle Vladimíra Novotného působí ke škodě celé prózy.

Lubomír Machala oceňuje, jak autorka trefně vystihla dobovou atmosféru včetně nejrůznějších módních záležitostí a „úletů“, čímž má na mysli psychoanalytické audience hrdičiny přítelkyně Kateřiny a 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 skutku nečekané pointě.“

Právě překvapivou pointu knihy považují kritici za *deus ex machina* celého příběhu, tedy náhlé a nečekané vyřešení situace. „Nešťastnice také mohla skončit pod koly lokomotivy jako románová Anna Kareninová, nicméně se právě touto bizarní morytátovou absurditou v próze zároveň uzavírá další a ve skutečnosti mnohem závažnější tematická linie,“ píše Vladimír Novotný.⁹⁷ Vlastní psychologické těžiště knihy podle něj totiž netkví v mírně aktualizovaném staronovém příběhu manželského nesouladu, ale ve „střídme načrtnutých portrétech pokolení rodičů, tedy lidí, jejichž osudy a momentální stav myslí bezmála jako Damoklův meč poznamenávají chování a jednání jejich frustrovaných ratolestí“. Pouhá přítomnost takových truchlivých

⁹⁶ Novotný, Vladimír. *Paní Bovaryová ze Žižkova, aneb Dokonaná dcerovražda*. *Tvar* 11, 2000, č. 14, s. 20.

⁹⁷ Tamtéž.

životaběhů tu potom číhá a nelítostně ohrožuje kýžené štěstí jejich dětí jako neviditelný přízrak „někoho s nožem“.

Kritikové oceňují, že deníkové záznamy tvořící jádro knihy nevyznívají schematicky, za určitou slabinu prozaiičtina psaní však považují určitou nadbytečnou dořešenost významů, která podle Josefa Chuchmy⁹⁸ poznamenala již autorčinu samostatnou prvotinu. V případě, že je v próze přítomen autobiografický prvek, který je podle Chuchmy nasnadě (Irena Dousková, jak uvádí záložka knihy, je také ženou v domácnosti, matkou a spisovatelkou na volné noze), je pak pro příběh spíše zátěží a její terapeutické nároky jdou na úkor uměleckého ztvárnění

„Jestliže Irena Dousková předloňskou prózou *Hrdý Budžes* překonala stín průměrného prozaického debutu *Goldstein píše dceři* z roku 1997, pak nynějším svazkem nazvaným *Někdo s nožem* se literárními kvalitami ocitla někde mezi oběma předchozími pracemi,“ hodnotí knihu v Mladé frontě Dnes Chuchma.⁹⁹ Prózu označuje jako nestrávenou, jako text první reakce a jakýsi „scénář“ k něčemu, co teprve má a chce být vysloveno.

Podle Lubomíra Machaly je celkový dojem z knihy naopak více než příznivý, na čemž se podílí promyšlená práce s leitmotivy a s náznakem i funkční kompoziční rámec novely. Próza navíc podle něj působí dynamicky a nepostrádá vtip.

4.5 Doktor Kott přemítá – feministická próza?

Na autorčin přechod ke kratšímu povídkovému žánru reagovala kritika rozličně. Důležité jsou však zejména dva faktory, na které v souvislosti s povídkovým souborem *Doktor Kott přemítá*, poukazuje. Prvním je spekulace o možném feministickém ražení daných povídek, druhým pak výtky vůči určité nadbytečné doslovnosti, která byla autorce vytýkána již v souvislosti s prózou *Někdo s nožem*.

Erik Gilk¹⁰⁰ zastává názor, že autorce povídkový žánr nesvědčí. Jedním z důvodů je podle něj zvolená narativní struktura povídek, tedy er-forma, která však autorce nedovoluje přílišné přesahy mezi pásmem vypravěče a pásmem postav, a tím ztrácí svoji schopnost nahlédnout do nitra postavy. Stejný důsledek má i krátký rozsah

⁹⁸ Chuchma, Josef. Prefabrikované výjevy našich dnů. *Mladá fronta Dnes* 11, 2000, č. 138 (14. 6.), s. 27.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Gilk, Erik. Tucet povídek s doslovem. *Tvar* 13, 2002, č. 12, s. 20.

povídky, který nestačí k dostatečnému psychologickému vykreslení postav, „ba ani k detailnějšímu zachycení výrazné životní situace, o pointě ani nemluvě“. Na druhou stranu oceňuje, jak věrohodně se autorce podařilo zachytit pocity exulanta, vysokoškolského pedagoga v povídce *Boban se vrací*.

Kritický text Jana Čulíka,¹⁰¹ uveřejněný v Britských listech 16. června 2003, působí naopak vesměs pochvalně. Autor oceňuje autorčinu schopnost vnímat život i mezilidské vztahy kolem sebe a jejich následné přesvědčivé zaznamenání v podobě uvedených povídek: „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.“ V kritice Čulík cituje některé pasáže z knihy, jednou z nich je přemítání doktora Kotta z první povídky:

„Proč já jsem s ní vlastně začal chodit? uvažuje doktor Kott. Co se mi na ní mohlo tak strašně líbit? Přemítá... Kozy! napadne ho téměř okamžitě. Měla moc pěkný kozy. Tenkrát... No dobře, a dál? Co dál? Doktor Kott přemítá. Kozy – napadle ho opět po chvíli. No jo, sakra, já vím, ale co jinak? Ale ať přemítá, jak přemítá, nic jiného už ho v té souvislosti nenapadne, a tak se zase pomalu začne věnovat bramborám.“¹⁰²

O dva dny později uveřejnil Jiří Škuba v Britských listech útočný polemický článek nazvaný *Dousková je červená knihovna*.¹⁰³ Škuba v textu napadá jak Čulíkův článek, tak i knihu, potažmo autorku samotnou. Douskové vyčítá, že mužští hrdinové jsou v jejích povídkách popisováni jako odpudiví a přitroublí a jsou cíleně zesměšňováni. Čulíkem vybrané pasáže označuje jako chytře dělanou ideologickou publicistiku: „Pasáž, kterou vy považujete za obzvlášť zdařilou (co na ní viděl – nejspíš ty kozy), je feministická konstrukce mužské představivosti založená na té ubohosti ducha, kterým tyto dámy vládnu. I špatný spisovatel by negativního hrdinu nejspíš trochu zplastičtil tím, že by mu dovolil, aby si alespoň letmo přivolaal vzpomínku na dívčinu, kterou asi měl proč milovat. Jestli si ji vzal pro něco jiného, bylo by to tím zajímavější, ale ne tak, jako to Dousková opsala z nějaké příručky grafomanů.“

¹⁰¹ Čulík, Jan. O tom, jak život uplývá mezi prsty. *Britské listy* [online]. 16. 6. 2003, [cit. 2010-02-30]. Dostupný z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/14394.html>>.

¹⁰² Dousková, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno : Petrov, 2002. s. 10.

¹⁰³ Škuba, Jiří. Dousková je červená knihovna. *Britské listy* [online]. 18.6.2003, [cit. 2010-02-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/14421.html>>.

Nedostatečně vykreslenou psychologii postav vyčítá autorce rovněž Erik Gilk.¹⁰⁴ Popis Kottovy ženy, pracovitě a usměvavě právničky Renaty, podle něj kontrastuje s nabubřelostí, sobeckostí a naprostou nepraktičností jejího muže, novináře Kotta, který připomíná včelího trubce, což je podtrženo jednak absencí křestního jména (na rozdíl od zbývajících členů domácnosti je pojmenováván vždy jen jako doktor Kott) a také podobností jeho příjmení s vulgární nadávkou kokot, kterou jej v dětství častovali spolužáci. Typově podobný je pak podle něj i manžel záletník z povídky *Alice* či tatínek v závěrečné povídce *Maminka*.

Na závěrečnou povídku celého souboru, respektive na vykreslení tatínka jako „nechápatého přitroublého zlobivého tatku“ naráží ve svém článku také Jiří Škuba: „Nejhezčí je ovšem maminka, která při dělení vánočního cukroví připomíná malému Míšovi sochu, to je opravdu hezký obraz, který nejspíše ukazuje na to, že se buď u Douskových cukroví přes maminku nepeklo, nebo malá Dousková nedávala pozor anebo nejspíš chce být svými přirovnáními zajímavá, ale v zájmu nástěnkového hesla, které hodlá sdělit, musí realita dostat do nosu, aby neviděla.“

To, co Jiří Škuba vnímá jako urážku a zesměšnění mužů, Čulík spíše charakterizuje jako schopnost Douskové výstižně charakterizovat pitomé, ješitné a samolibé (české) muže, kteří jsou zvyklí na domácí pohodlí a od manželky vyžadují, aby jim vařila a uklízela. Čulík ve svém článku sice píše, že „mezi českými kritiky je Irena Dousková, zdá se, považována za ‘umírněnou feministku‘, zřejmě pro sarkastické portréty různých nemožných mužů“, je však podle něj nefér řadit Douskovou do tak omezené literární kategorie. Dousková totiž nemá spadeno jen na „blbé“ chlapy, ale i na „blbé“ ženské, kterých předvádí poměrně rozmanitou škálu od pitomých krasavic až po snobské čtenářky Junga a Freuda. Jako příklad uvádí povídku *Úchyl*, ve které autorka karikuje nejen neschopného muže, ale i jeho (feministickou) partnerku a její sestru, které nadávají pro hloupost: muž na toaletě nesklopil prkýnko.

Škuba rovněž odporuje Čulíkovu názoru, že texty Douskové nejsou na rozdíl od těch Vieweghových povrchní, dosahují naopak větší hloubky a nejde v nich prvoplánově o humor: „Ještě ke srovnání M. Viewegha s autorkou ve prospěch jí a její iluzorní hloubky. Myslím, že sem nepatří, je to spisovatel, nepotřebuje uměle živenou ideologii nenávisti, aby měl co říci, nikde také není tak neobratný a frázovitý jak v myšlenkách, tak ve stylu. To bude asi to dobré z rutiny, co by si měla osvojit

¹⁰⁴ Gilk, Erik. Tucet povídek s doslovem. *Tvar* 13, 2002, č. 12, s. 20.

i oblíbená autorka Britských listů.“ Na závěr dodává: „Pane Čulíku, to je přece rafinovaně maskovaná červená knihovna. Pravda, autorky tohoto typu si mezitím udělaly vysokou školu, zvýšily nároky od manželství s továrníky na právo na řízení továren a přestože složily akademické sliby, používají těmi odpornými chlapy vytvořené a nabyté vědomosti nízce a jednostranně ve svůj prospěch.“

Ve spojitosti s prózami *Někdo s nožem* a *Goldstein píše dceři*, jak bylo zmíněno výše, poukazuje Josef Chuchma¹⁰⁵ na zbytečnou doslovnost významů, ke které autorka údajně inklinuje. Stejný nedostatek vyčítá autorce také Lukáš Foldyna¹⁰⁶ v recenzi pro časopis *Host*: „Snad po literárním díle jakéhokoli stylu, žánru či poetiky nechci tak moc, když od něj očekávám, že v něm to podstatné nebude vysloveno explicitně, že bude důležité nejen to, co se děje VE slovech, ale i to, co lze najít MEZI slovy. Četba povídek v knize *Doktor Kott přemítá* však vyvolává pocit, že autorka toho musí čtenáři sdělit co nejvíc, a tak často píše povrchně tam, kde chce sama povrchnost odhalovat.“ Tato autorčina neochota používat zkratk a náznaku podle něj souvisí zejména s nejistotou ve vyjadřování a má za následek to, že „autorka nedokázala udělat své náměty zajímavými a překonat úskalí klišovitosti a že se autorčina snaha o vtípnost tak často pohybuje na hranici trapnosti.“

4.6 Čím se liší tato kniha

Druhý povídkový soubor s názvem *Čím se liší tato noc* vyvolal u kritiky nenadálý ohlas. Recenze na něj vyšly ve všech celoplošných denících a ve většině klíčových literárních časopisů.

Povídkový soubor recenzenti souhlasně popisují jako chronologicky řazené baladické příběhy zasazené do bezútěšného prostředí, jejichž hrdiny jsou na jedné straně vydědenci odvrhováni svým okolím a na straně druhé předsudeční lidé se strachem nenávidějící vše, co se nějakým způsobem odlišuje. Josef Chuchma¹⁰⁷ tyto lidi bez vlivu nazývá pouhými pěšáky, kteří jsou pro díla Ireny Douskové, vyjma jejího debutu, typické. Kritikové také poukazují na výrazné pointy jednotlivých povídek, v nichž vrcholí tragické konce těchto vydědenců. Většina kritiků pak povídky označuje jako

¹⁰⁵ Chuchma, Josef. Prefabrikované výjevy našich dnů. *Mladá fronta Dnes* 11, 2000, č. 138 (14. 6.), s. 27.

¹⁰⁶ Foldyna, Lukáš. Rozpaky nad povídkami Ireny Douskové. *Host* 18, 2002, č. 7, s. 4.

¹⁰⁷ Chuchma, Josef. Dějiny si s lidmi pohrávají : v knize Ireny Douskové *Čím se liší tato noc* zaznívají baladické tóny. *Mladá fronta Dnes* 15, 2004, č. 122 (26. 5.), s. C/12.

existenciální. Vladimír Novotný¹⁰⁸ a Josef Chuchma¹⁰⁹ dokonce připodobňují knihu k dílu Vladimíra Körnera, jenž podle druhého jmenovaného zastupuje v tuzemském písemnictví ten nejskeptičtější náhled na mechaniku historických procesů.

Většina kritiků zmiňují citát „Znám ji: není zlá, ale lidé průměrně dobří dovedou být velmi tvrdými“ z *Jana Marii Plojhara*, který celou knihu uvozuje. Na základě citátu většina z nich definuje podstatu těchto průměrně dobrých, ale tvrdých lidí. Výhrady k němu má pouze Vladimír Novotný,¹¹⁰ podle něhož zní sice náramně rozumně, ale podstata autorčiných povídek v něm nespočívá: „Máme-li se přece jen do určité míry držet zeyerovského motta, potom bychom po přečtení těchto příběhů mohli mít spíše za to, že se tady shledáváme s devaterem vyprávění o lidech nadprůměrně nedobrych, jinými slovy o lidech zlých, mstivých, ukrutných, neznajících lítost ni milosrdenství. A právě v konfrontaci s těmito pololidskými protagonisty a s touto podobou všudypřítomného světového zla se pak můžeme spolu s prozaičkou tázat, jak, zda a čím se liší každá noc tohoto druhu od jiných, pokud se vůbec něčím liší nebo může lišit.“

Při recepci knihy poukazují recenzenti zejména na fakt, že autorka narozdíl od předchozích knih nevychází ze své autopsie. Opustila rovinu přímých autobiografických zážitků, které tvořily v mnoha jejích textech výchozí bod a o něž byla opřena fabulační konstrukce. Tento odstup od vlastních prožitků dává podle kritiků autorčině textu nový rozměr: „Odklon od inspirace bezprostředně zažitým se projevuje především radikálním zvětšením odstupu od vyprávěného času, jeho přenesením z relativní současnosti, jež byla hlavní bází všech dosavadních titulů, do dob dávněji minulých, přechodem z individuální paměti jako schránky událostí do paměti historické,“ píše v rozsáhlé kritice uveřejněné v časopise Host Petr Lyčka.¹¹¹ Tato nová dimenze dává pak podle Jana Prokeše¹¹² apriori vytušit, že jednotlivé příběhy, jakkoli lakonický bývá jejich děj, mohou generovat několik významových rovin. Jako příklad uvádí úvodní povídku *Evangelista*, již lze číst zároveň jako svého druhu filozofický rozhovor, či povídku *Kapustňák*, která je podle něj konstruována tak, „že si v jejím závěru zdaleka nejsme jisti, zda se chlapcova pomýlená víra v jistém smyslu nenaplnila a zda to, co se zprvu ukazovalo být fikcí, nebylo přetvořeno v hlubší a upřímnější pravdu, než jakou skýtala vlastní skutečnost“.

¹⁰⁸ Novotný, Vladimír. Historické morytáty, aneb, ne tady a teď. *Tvar* 15, 2004, č. 12, s. 21.

¹⁰⁹ Chuchma, Josef. Dějiny si s lidmi pohrávají : v knize Ireny Douskové Čím se liší tato noc zaznívají baladické tóny. *Mladá fronta Dnes* 15, 2004, č. 122 (26. 5.), s. C/12.

¹¹⁰ Novotný, Vladimír. Historické morytáty, aneb, ne tady a teď. *Tvar* 15, 2004, č. 12, s. 21.

¹¹¹ Lyčka, Petr. V panoptiku nemilosrdných. *Host* 20, 2004, č. 10, s. 44.

¹¹² Prokeš, Jan. Čím se liší (tato noc). *Aluze* 8, 2004, č. 1, s. 134.

Také Radim Kopáč¹¹³ je toho názoru, že v textech souboru lze najít několik významů: „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 ignorace – jako symbolický apel nejčastěji proti xenofobii a antisemitismu.“ V knize totiž podle Kopáče daleko více vystoupilo to, co v autorčiných předchozích titulech z velké části překrývala komika, totiž moralizování.

Nejvíce je kritikou odsuzována závěrečná povídka *Chuligán*, která působí z celého souboru paradoxně nejméně beznadějně. Její optimistické zakončení – stará Židovka nabídne chlapci, který jí sprostě pomaloval zeď domu, doučování – jež má snad za úkol vyvážit tragické vyznění celého souboru, recenzenti považují za příliš nepravděpodobné a samoúčelné. „Dobro tu v samém závěru má náhle pohádkově magickou moc: prosazuje se až příliš lehce,“ uvádí Vladimír Karfík¹¹⁴ v recenzi pro *Hospodářské noviny*. Karfíkovu recenzi, která jinak poměrně výstižně shrnuje obsah celé knihy, poněkud kazí fakt, že recenzent v textu autorku označuje jménem Ivana Dousková. To poněkud přispívá k podezřivé otázce, nakolik se kritik orientuje v současné české literatuře a zda knihu *Čím se liší tato noc* vůbec četl.

S výjimkou knihy *Hrdý Budžes* byla podle Josefa Chuchmy¹¹⁵ „úskalím dosavadních textů Douskové ilustrativnost dějových situací, jež měly ‚doložit‘ oprávněnost pocitů a stavů zažívaných hrdiny próz“. Autorka však děj často násilím zmáhala, aby dostala aktéry tam, kam potřebovala, a to i za cenu konstrukčních rošád. V tomto svazku je však podle něj fabulační schopnost snesitelnější, „protože hybatelem tu zhusta jsou dějinné pohyby a dobové poměry, proti nimž nelze nic namítat“.

Na jistou schematičnost poukazuje také Petr Lyčka,¹¹⁶ podle kterého se lze jen těžko zbavit dojmu, že „jde především o to, aby se stůj co stůj naplnil tragický úděl ubožáků, deptaných osudem i svými bližními, a v návaznosti na to se zároveň obnažila zvrácenost lidí napohled spořádaných“. Daní placenou za důsledné naplňování tohotoustru je pak podle něj malá pravděpodobnost a vykonstruovanost děje uměle sváděného do předem připraveného řečiště a také to, že se některé postavy zdají jakoby

¹¹³ Kopáč, Radim. Tato noc mezi příběhem a morálitou. *Reflex* 15, 2004, č. 47, s. 69.

¹¹⁴ Karfík, Vladimír. Ivana Dousková putuje baladickými hlubinami noci. *Hospodářské noviny* [online]. 26.7.2004, [cit. 2010-03-29]. Dostupný z WWW: <<http://hn.ihned.cz/c1-14678230-ivana-douskova-putuje-baladickymi-hlubinami-noci>>.

¹¹⁵ Chuchma, Josef. Dějiny si s lidmi pohrávají : v knize Ireny Douskové *Čím se liší tato noc* zaznívají baladické tóny. *Mladá fronta Dnes* 15, 2004, č. 122 (26. 5.), s. C/12.

¹¹⁶ Lyčka, Petr. V panoptiku nemilosrdných. *Host* 20, 2004, č. 10, s. 44.

nastrčené do fabulačního soukolí podivně nešťastných náhod, v němž mají přijít o život obdobně nevyhnutelně jako oběti jakéhosi vražedného mechanismu. Jako příklad Lyčka uvádí povídku *Hauzírník*, jejíž spění k tragickému rozuzlení je podle něj až příliš průhledné a zakončení smrtí jako jedinou zbývající pointou považuje za poněkud laciné: „Dousková je působivější tehdy, jestliže nešťastný konec postav není jen mechanickým výsledkem přímočarého směřování za předem vytčenou tezí, ale je spíše pozadím a prostředkem k sugestivnímu rozehrání ničivých projevů a potměšilé lidské povahy [...] nebo pokud se jí tento tragický protagonistův odchod podaří provázat s fabulačně zajímavější stavbou.“ Na mysl se pak podle Lynčky může vkrádat otázka, zda ozvláštňující historický rámec povídek není někdy ve skutečnosti jejich libovolně zaměnitelnou stafáží. V závěru kritiky vyčítá souboru určitou přexponovanost a koncentraci beznaděje, jež nakonec vedou k oslabení působivosti celku, rozmělnujícím se v souzvuku poněkud monotónním a jednostranném.

Celý soubor Josef Chuchma¹¹⁷ charakterizuje jako pokus o nový začátek autorky, o určitou bilanci schopností a prověřování možností: „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.“ Soubor podle něj umělecky přesahuje předchozí knihy *Někdo s nožem* a *Doktor Kott přemítá*, v porovnání se soudobou českou prozaickou produkcí jde však o ucházející, neurážející průměr. Za podstatně vyváženější povídky než texty předchozího souboru považuje také Jan Prokeš.¹¹⁸

4.7 Hrdý Budžes na druhou

Vydává-li autor pokračování úspěšného díla, ať už filmového či literárního, jsou na místě pochybnosti, zda nedojde pouze k prázdnému navazování na úspěch díla původního. Ireně Douskové se „syndromu druhého dílu“ naštěstí podařilo vyhnout. Kritikové se shodují, že kvalit prvního dílu próza sice nedosahuje, její úroveň však označují za nadprůměrnou.

¹¹⁷ Chuchma, Josef. Dějiny si s lidmi pohrávají : v knize Ireny Douskové Čím se liší tato noc zaznívají baladické tóny. *Mladá fronta Dnes* 15, 2004, č. 122 (26. 5.), s. C/12.

¹¹⁸ Prokeš, Jan. Čím se liší (tato noc). *Aluze* 8, 2004, č. 1, s. 134.

Josef Chuchma,¹¹⁹ který je typický svým neskrývaným, někdy až vyhraněně kritickým pohledem na díla Ireny Douskové, vytýká próze několik nedostatků. Za autorčin tradiční a také zde zřetelný problém pokládá její práci s historickými reáliemi, konkrétně to, že s nimi zachází až příliš kulisovitě, a typičnost scén je tím pádem příliš doslovná. Podle jeho názoru se tomuto postupu Dousková nevyhnula již v *Hrdém Budžesovi*, v němž byla ovšem nadbytečná názornost popisu husákovské normalizace kompenzována spontánním, mile zmateným vyprávěním malé Helenky. Naproti tomu gymnazistka Helena je protirežimně nabroušená teenagerka, která hovorově uvolněnou češtinou často moralistně komentuje normalizační skutečnosti. To podle Chuchmy koneckonců patří ke středoškolskému věku, Heleniny politicko-občanské soudy však působí poněkud dodatečně a její názorová vyhraněnost se zdá být poučena tím, jak to nakonec všechno dopadlo.

Názory osmnáctileté hrdinky a jejich následná formulace jsou předmětem spekulací také u ostatních kritik. Pavel Kotrla¹²⁰ zastává v podstatě stejný názor jako Josef Chuchma: „Příběh je sice vyprávěn dospívající dívkou, ale v některých pasážích jsem se přistihl, že určité formulace bych stěží uvěřil sedmnáctileté dívce, byť okouzující, neboť za nimi zřetelně stojí prožitá zkušenost interpretovaná s dostatečným odstupem a nadhledem.“ Hrdinčiny společensko-politické znalosti připadají vzhledem k jejímu nízkému věku nevěrohodné také Eriku Gilkovi,¹²¹ který pokládá za nepravděpodobné zejména hrdinčino povědomí o tom, kdo je ve straně a kdo ne. Andrea Vítová,¹²² která napsala recenzi pro Literární noviny, je naopak toho názoru, že autorka postavě gymnazistky nepodsouvá zkušenosti dospělého člověka, ale důsledně setrvává v duševním obzoru dospívajícího.

Chuchma ve své kritice dále poukazuje na určitou nelogičnost při autorčině práci s textem. Na prvním místě ho překvapuje plynutí děje, které je zpočátku velmi pomalé, bez dramatických vzruchů, v samém konci prózy však autorka začne neorganicky, v rozporu s pozvolností předchozích více než dvou stovek stran, jednotlivé osudy urychleně „zavírat“. Autorce vytýká také určitou nedotaženost v práci s názvy kapitol, které jsou pojmenovány podle dobových písní. Autorka dala sice kapitolám nápadité názvy, uvnitř samotných kapitol s těmito názvy však již dále nepracuje, což je podle

¹¹⁹ Chuchma, Josef. Návrat? Nový Budžes se nekoná. *Mladá fronta Dnes* 17, 2006, č. 90 (15. 4.), s. E/9.

¹²⁰ Kotrla, Pavel. Irena Dousková podruhé ve stejné řeči. *Český rozhlas* [online]. 9. 6. 2006, [cit. 2010-03-24]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/_zprava/252073>.

¹²¹ Gilk, Erik. Nevstoupila dvakrát do téže řeky. *Tvar* 17, 2006, č. 13, s. 23.

¹²² Vítová, Andrea. Rukojmími vlastních ústupků. *Literární noviny* 17, 2006, č. 20, s. 10.

Chuchmy škoda, neboť hudba tenkrát silně prostupovala životy mladých lidí a byla náhražkou politiky a přímých akcí. Jistou nelogičnost nalézá také v pasáži, kdy Helena mluví o tom, jak slyšela „kazeťák, ze kterého na plný pecky vyřvávala taková příšerná disko píseň, že nějak imbecil chce žít krásně a nonstop“.¹²³ Chuchma se podivuje nad tím, že by hrdinka – ačkoliv rozděluje vrstevníky podle toho, jestli poslouchají Hložka s Kotvaldem či Vondráčkovou – neznala Michala Davida.

Traumatizující zkušenost z dob komunismu je pro Irenu Douskovou očividně stále velmi živá. Radim Kopáč¹²⁴ oceňuje, že se s ní vypořádává s humorem a že z prózy nedýchá smířlivá nostalgie, která je typická například pro filmový autorský tandem Jana Hřebejka a Petra Jarchovského. Josef Chuchma, který na závěr hodnotí celkový dojem z knihy *Oněgin byl Rusák* jako čtyřicetiprocentní, dokonce označuje tuto autorčinu doživotní frustrací „husákismem“ za spisovatelské požehnání.

4.8 Tajemní Bílí sloni

Tuto „husákovskou“ frustraci Irena Dousková uplatňuje i ve své v pořadí sedmé samostatné próze. Opět bez pozitivně zkreslujícího nostalgického pohledu, nicméně také bez tragikomického humoru tolik typického pro prózy *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák*, podle Radima Kopáče¹²⁵ však ani s primárním vztekem či nenávisť, spíše se slitovným pousmáním.

Použití rozpočítadla při pojmenování jednotlivých kapitol je některými kritiky přijímáno jako zdařile promyšlená kompozice, Petr Šimák¹²⁶ jej však hodnotí jako příliš abstraktní a nekonkrétní. V recenzi pro časopis *Tvar* si klade otázky: „Poukazuje to na náhodnost, nevypočitatelnost a nepředvídatelnost osudů jednotlivých postav? Nebo naopak na jejich předurčenost a osudovost? Nebo různorodé příběhy spojené jedním názvem upozorňují na nesourodost jednotlivých lidských osudů?“ Stejně tak je podle něj přinucen k rezignaci čtenář snažící se o podchycení jemných vztahů jednotlivými příběhy. Čtenář nedostává od vypravěče šanci sám pro sebe si je vyjasnit a promyslet si určitý postoj k problémům, které jsou mu ukazovány, a není mu tedy umožněno zaujmout k zobrazované skutečnosti určitý postoj, ze kterého by mohl pokud ne přímo

¹²³ Dousková, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno : Druhé město, 2006. s. 67.

¹²⁴ Kopáč, Radim. Co s hnusnou dobou? *Právo* 16, 2006, č. 100 (28. 4.), s. 8.

¹²⁵ Kopáč, Radim. Bílí sloni Ireny Douskové. *Právo* 18, 2008, č. 259 (4. 11), s. 11.

¹²⁶ Šimák, Petr. Na osm slov rozpočítadla. *Tvar* 19, 2008, č. 19, s. 2.

hodnotit, tak pozorovat: „Takže ačkoliv jsme rámcováním příběhů, názvem knížky a kapitol vybízení k určitému scelujícímu pohledu, nedokážeme se ho dobrat. Vodítka daná přesnou kompozicí knihy nijak nepomáhají.“ Recipient tedy podle Šimáka při čtení knihy upadá do lhostejnosti k příběhům znázorněných postav a neví, co se vypráví a proč. Kritik se také podivuje, proč autorka zvolila jako název knihy pověst, kterou vypráví babička své vnučce: „Snad proto, že pověst v babiččině podání je nedokončený, abruptivní příběh obsahující trhlinu, kterou čtenář sám nedokáže překlenout, neboť je vypravěčem příběhů ponechán na holičkách?“

Podle Šimáka je také důležité rozpoznat v próze, kdo mluví a kdo se dívá. V autorčině textu se lze mezi těmito zcela odlišnými polohami podle něj však jen těžko orientovat. Časté náhledy do vědomí postav naznačují, že vypravěči příběhů jsou často samy postavy. Jejich vnitřní mluva se však často mísí s hlasem, který zřejmě patří objektivnímu vypravěči. Šimák navíc poukazuje na fakt, že jazyk postav, a tím i prizma, kterým se postavy dívají na realitu, se v průběhu knihy nijak nemění, jako by nerozhodovalo, zda se na svět díváme očima malé holčičky nebo komunistického předsedy: „Je základním předpokladem, že pokud má próza více vypravěčů, měl by čtenář zřetelně pociťovat jejich různohlasí,“ podotýká Šimák. Tomuto názoru však odporuje Anna Cermanová, jejíž recenze byla otištěna v časopise *Tvar* v rubrice *Dvakrát* – v níž vždy dva recenzenti hodnotí jednu knihu – spolu s Šimákovou. Nutnost výrazně odlišovat postavy jazykem totiž podle ní vylučuje autorkou použitá er-forma. U dialogů se pak Douskové řečová stylizace víceméně daří, slabinu Cermanová naopak vidí v jazykové stylizaci úryvku v nalezeném deníku, jehož jazyk se od toho vypravěčova nijak neodlišuje.

Josef Chuchma¹²⁷ autorce již dříve vyčítal určitou modelovost a teozovitost, která je typická zejména pro její kratší texty. Autorka má podle něj tendence až příliš nápadně a násilně lámat postavy a situace tam, kde je zrovna chce mít. Je to patrné i v próze *O bílých slonech*, na závadu je to však pouze u některých odstavců a obrazů, nikoli u prózy jako celku.

Knih sice podle Chuchmy nepřekonala autorčinu nejpůvodnější prózu *Hrdý Budžes*, z autorčiných povídkových souborů je však podle něj nejzdařilejší. V knize je

¹²⁷ Chuchma, Josef. Irena Dousková a její obrázky z normalizačního Zapadákova. *iDnes.cz* [online]. 22. 10. 2008, [cit. 2010-03-28]. Dostupný z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/irena-douskova-a-jeji-obrazky-z-normalizacniho-zapadakova-png/kavarna.asp?c=A081022_144854_kavarna_bos>.

totiž patrné, jak Irena Dousková pokročila ve spisovatelském řemesle, jak se již umí oprostít od ornamentů a obnažit v nich to podstatné a typické.

Podle Aleše Hamana¹²⁸ působí tato „drobná próza celkově dojmem akvarelové kresby zachycující lehkými tahy nedávnou minulost, v níž pod světlými poetickými obrysy dětského vidění prosvítá komplikovanost života,“ zdá se mu však, jako by tyto literární akvarely vznikaly v oddechu mezi prací na větších „projektech“.

4.9 Bez Karkulky s úspěchem

První autorčinu básnickou sbírku, kterou vydala spolu s dalšími třemi přáteli, nepřijala kritika zrovna s nadšením. Většinou ji označovala za naivní, všední a nepřiliš originální, ačkoliv právě básně Douskové považovala za nejzdařilejší. O necelé dvě desítky let později se autorka k literárnímu druhu, s nímž kdysi začínala, vrátila. Otázkou je, čím se obě básnické sbírky, které dělí sedmnáct let, liší. Autorka mezitím založila rodinu, své literární dílo obohatila o sedm próz a v osobním i profesním životě bezesporu nasbírala velké množství zkušeností, které její tvorbu určitým způsobem ovlivňují a formují.

Podle Josefa Chuchmy¹²⁹ jsou základními rysy básnířčiny poezie publikované ve dvaadevadesátém roce vědomí ubíhajícího času, melancholie a vrtkavost lásky. Tedy motivy typické pro poezii mládí. „V Pražském zázraku se některým veršům Douskové dalo rozumět i coby typické juvenilní chandře poetické duše, která přitom sídlí v mladém těle, a tudíž nalahnutí času, jakkoli třeba subjektivně mocně pocíťované, v sobě nese cosi papírového, chtěného,“ uvádí v kritice pro Kavárnu Mladé fronty Dnes. Nic z toho však podle něj nechybí ani v první samostatné básnické knize Douskové. Právě oněch sedmnáct let, které obě sbírky dělí, vedlo podle něj k posílení všeho, co bylo určující pro verše osmadvacetileté básnířky, a to i stručnosti básní, která je nyní co možná maximální. Nejkratší je báseň *Opravdu ne*, kterou tvoří pouhé dvojverší: „Ne nebaví mě fantasy / Nějaké další dotazy?“¹³⁰ Podle Chuchmy ji autorka však do sbírky

¹²⁸ Haman, Aleš. Oddech na husákovském venkově. *Lidové noviny* 21, 2008, č. 258 (3. 11), s. 17.

¹²⁹ Chuchma, Josef. Irena Dousková píšící ve verších – žádná legrace. *iDnes.cz* [online]. 9. 10. 2009, [cit. 2010-03-29]. Dostupný z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/irena-douskova-pisici-ve-versich-zadna-legrace-fqe-/kavarna.asp?c=A091009_155040_kavarna_vel>.

¹³⁰ Dousková, Irena. *Bez Karkulky*. Brno : Druhé město, 2008. s. 59.

zařazovat neměla, neboť jde podle něj o pouhý vtípek, frk. Podle Kláry Kolářové¹³¹ mohou heslovité rýmovačky tohoto typu vášnivým čtenářům té „opravdové a těžké“ poezie připadat trochu pitomoučké, následně však argumentuje básněmi Antonína Sovy, konkrétně otázkou kolik lidí si ze školy pamatuje nazpaměť nějakou z jeho básní.

Ve sbírce *Bez Karkulky* se vyskytují pohádkové motivy, kterých se však autorka nedrží násilně. Chuchma i Kolářová je chápou jako dobře aplikované pojivo, které pomáhá nenuceně spojovat stěžejní myšlenky básní, jako určitou základní metaforu, která se však čtenáři nevnučuje. Podle Radima Kopáče¹³² je název sbírky velmi přesnou synekdochou: „Dousková těmito dvěma slovy říká, že pohádka se rozplynula do reality, která na happy end nemá nárok. Karkulka zůstane na doživotí ve vlkově břiše. Na doživotí – nikoli věčně. Je tu ještě autorčina víra, byť rovněž slábnoucí, ale přesto. Poslední verš sbírky zní: Ještě to zkusím.“ V souvislosti se sbírkou připomíná soubor baladických povídek *Čím se liší tato noc*. Jistá příbuznost je podle něj patrná nejen navenek „použitím příbuzného motivu pohádkového lesa na obálce vyvedeného v obou případech kreslířkou Lucií Lomovou, ale také základním vyladěním textů, ponurých a tragických, v podstatě baladických příběhů, v nichž nacházíme ve srovnání s autorčinými vrcholnými prózami *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák* překvapivě málo osvobozujícího humoru“. Kopáč, který obvykle dělí prózy Douskové na ty vážné, existenciální a na prózy rázu humoristického, řadí autorčin druhý básnický počín svým vyzněním, ve kterém dominuje všeobjímající smutek a nejistota, jednoznačně k první, vážné linii: „Ne že by snad autorka ztratila nadhled, jen její slovník trochu zhrubnul a pohled potemněl, zmelancholil, dospěl.“

Miroslav Chochoolatý¹³³ nachází v básních prvky postmoderny, konkrétně mísení žánrů a stylů, četné aluze na literární kontext, hru se slovy či ironickou grimasu až pitvoření. To vše však považuje za masku pocitu životní absurdity a nejistoty. Celkově se však ke sbírce staví spíše kriticky. Irena Dousková podle něj od doby, kdy vydala první sbírku poezie, na cestě poezie příliš nepokročila: „Pouze někdejší až naivně dětsky důvěřivý pohled střídá nyní deziluze. Báseň však zůstává jakýmsi polotovarem, který intenzitu sdělení spíše degraduje. [...] Navíc kolísání mezi citlivostí a drsností, spisovností a vulgaritou, odlehčeností a skepsí prozrazuje, že zatímco v próze autorka svůj osobitý výraz již dávno našla, v poezii ho stále hledá.“

¹³¹ Kolářová, Klára. *Hrdý Budžes básnivý! Reflex* [online]. 9.11.2009, [cit. 2010-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.reflex.cz/clanek/kultura-literatura/35363/hrdy-budzes-basnivy.html>>.

¹³² Kopáč, Radim. Něco o Karkulce (bez Karkulky). *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 21, s. 11.

¹³³ Chochoolatý, Miroslav. V síti času. *Host* 26, 2010, č. 1, s. 91.

Recenze *Hrdý Budžes básnivý!* Kláry Kolářové, která byla uveřejněna v časopise Reflex, dokládá, že srovnávání nových děl Ireny Douskové s její nejslavnější prózou *Hrdý Budžes* bude nejspíš autorku pronásledovat po celou dobu její literární tvorby. Bude označována jako autorka *Hrdého Budžese* a její ostatní knihy, budou stát zřejmě vždy poněkud v pozadí. Titulek recenze Kolářové má však pouze iluzivní charakter, autorka v kritice tato dvě díla nesrovnává, je si zřejmě vědoma, že to není možné.

Kritikové, snad pouze s výjimkou Miroslava Chocholatého, přijali autorčino prozatím poslední literární dílo s povděkem jako jisté osvěžení současné české poezie, které si v ní bezesporu našlo své místo. Jsou toho názoru, že Dousková napsala sbírku solidní poezie, jež sice nemá tendence být poetickou senzací a při níž čtenář neprojeví úžas nad hlubinami slov, ale je srozumitelná, čtivá, věcná a rozhodně nenudí. Sbírka má ambici protrhnout zevnitř blánu kolem komunity spřízněných a zasvěcených čtenářů poezie směrem k širšímu publiku. „Copak psaná poezie musí být něčím, co mizí z drtivé většiny lidských životů po skončení školní docházky nebo poté, co jsme přestali věřit na moc vlka, který sežral Karkulku?“¹³⁴ ptá se v závěru recenze Josef Chuchma.

4.10 Šest Exnerových pokusů

Od října roku 2008 do února 2009 uveřejnil Milan Exner v časopise Tvar šest poměrně rozsáhlých interpretací próz Ireny Douskové. V jednotlivých článcích se hlouběji zabývá vybranými motivy daných knih, psychologicky je rozebírá a odkrývá latentní smysly daných textů, hodnocení daných próz je až druhotné.

Exner se ve studiích zaměřuje zejména na snovost hrdinů. Na rozboru snů jsou založeny studie o prózách *Hrdý Budžes*, *Oněgin byl Rusák*, *Někdo s nožem* a částečně také próza *Goldstein píše dceři*. V rozbořech povídkových souborů *Doktor Kott přemítá* a *Čím se liší tato noc*, kde již není dán takový prostor psychologickému propracování postav, se kritik zabývá spíše základní strukturou děje povídek, charakteristikou postav a jejich klíčovými výroky.

Autor však upozorňuje na fakt, že projevy nevědomí postav a vypravěče nepovažuje za projevy autorského subjektu: „Mezi autorem a postavou je vždy hiát,

¹³⁴ Chuchma, Josef. Irena Dousková pišící ve verších – žádná legrace. *iDnes.cz* [online]. 9. 10. 2009, [cit. 2010-03-29]. Dostupný z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/irena-douskova-pisici-ve-versich-zadna-legrace-fqe-/kavarna.asp?c=A091009_155040_kavarna_vel>.

jehož základem je dobově podmíněný literární kód, který obsahuje a priori zdůrazněné a potlačované motivy, to je fenomén kolektivní, nikoli individuální. Literární sen stejně jako afekt nebo tendence k mimovolnému jednání mohou být součástí dobového kódu, stejně jako mohou být odpozorovány reality s kritickým záměrem. Naproti tomu může být projev nevědomí, který autor proklamuje jako svůj vlastní, vědomá kamufláž. Psychologie autora je nám tedy z jeho díla přístupná jen ve velmi omezeném a podmíněném smyslu,“ vysvětluje autor studií.¹³⁵

4.10.1 Pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové

Vztahy v rodině protagonistky prózy *Hrdý Budžes* nejsou ideální, maminka je vlivem stresující situace na pracovišti často nepříjemná a podrážděná, pro dceru nemá pochopení. Nezřídka také dochází k roztržkám mezi maminkou a babičkou, jejichž důvodem je babiččina tajná korespondence s Helenčiným biologickým otcem. A právě vztahy v rodině jsou podle Exnera latentně obsaženy v nočních snech Helenky, jež kritik rozebírá v první ze šesti studií.¹³⁶

Tyto hrdinčiny sny předurčují další projevy literární postavy, jako jsou její bdělé fantazie nebo vnější vesměs brutální činy (např. zadupávání mravenců a rozbíjení hlemýžďů). Exner považuje za klíčové tři sny, ve kterých určitým způsobem figurují zvířata, konkrétně dva o vlčích a jeden o slonech. Tyto sny jsou údajně symbolickým výrazem mezilidských vztahů, jak bylo řečeno výše, zejména vztahů rodinných.

V prvním snu o vlčích se Helence zdá, jak si hraje na pískovišti uprostřed dvora mezi osmi bytovkami, z nichž v jedné bydlí. Na dvoře, kde si obvykle hraje spousta dětí, je Helenka sama. Najednou se ve všech domech otevrou dveře, ze kterých vyběhnou vlci směrem k Helence. Je jich však tolik, že je útěk marný a holčička jen čeká, až ji sežerou. To se však nestane, protože v tom momentu ji ze spánku probudí maminka. Ve druhém snu o vlčích se celá situace opakuje, tentokrát ji však nikdo nevzbudí, a tak je vlky sežrána.

Prostředí, ve kterém se oba sny odehrávají, Exner interpretuje tak, že hrdince hrozí nebezpečí přímo v prostředí jejího bydliště, tedy místa, které dobře zná. Uzavřený

¹³⁵ Exner, Milan. Čím se liší tato noc : čtvrtý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. *Tvar* 19, 2008, č. 21, s. 10.

¹³⁶ Exner, Milan. Hrdý Budžes : pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. *Tvar* 19, 2008, č. 18, s. 8.

dvůr symbolizuje situaci, ze které není úniku. Vlci vyběhají ze všech vchodů, Helenku tedy zjevně ohrožuje širší sociální okolí. V rozboru se Exner opírá o zkušenosti psychoanalytičky Anny Freudové, nejmladší dcery Sigmunda Freuda, zabývající se psychoanalýzou dětí, podle níž „zvířata v dětských snech jsou nejčastěji odštěpeným obsahem rodičovských postav“.¹³⁷ Cílem tohoto přenesení rodičovské postavy na zvíře je údajně rodičova idealizace. V případě Helenky je touto ohrožující postavou právě matka. Druhý sen již postrádá projevy strachu, což Exner považuje za znak přijetí Kačenky jako matky včetně jejích chyb. Sen má tedy vyjadřovat Helenčin ambivalentní vztah k matce.

Sen o slonech je relativně podobný. Helence se zdá, že se na ni řítí stádo splašených slonů, a proto rychle varuje dědečka. Situace je zachráněna, jeden ze slonů, zřejmě vedoucí celého stáda, pozná v dědečkovi svého bývalého učitele. Nakonec si posadí Helenku i dědečka na hřbet a vozí je po zoologické zahradě. Dědeček, který ve snu obě strany, tedy zuřivé slony a Helenku, spřátelí, je pak určitým prostředníkem i ve skutečnosti, právě on svede obě rozhádané matky, Kačenku a babičku, dohromady. To, co se zdálo na první pohled děsivé a ohrožující, je v druhé fázi přátelské a neškodné.

4.10.2 Druhý pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové

Podobně jako první próza obsahuje i kniha *Oněgin byl Rusák* tři sny, které podle Exnera¹³⁸ potvrzují rámcovou správnost interpretace Helenčiných dětských snů a prodlužují tuto linii do doby puberty a adolescence.

V prvním snu, který se tentokrát nezdá Heleně, ale její přítelkyni Julii, figurují stejně jako v předešlých snech zvířata. Tentokrát dva křečci, které Julie doma chová. Oba, narostlý do obrovských rozměrů, sedí u nich doma v křeslech v obývacím pokoji a diskutují o tom, kolik mláďat si ponechají. Paní Křečková se snaží manžela přesvědčit, aby si ponechali alespoň jedno mláďe. Křeček o tom však nechce ani slyšet, protože „přivádět do týhle posraný doby mladý je holej nesmysl“. Oproti předchozím

¹³⁷ Exner, Milan. Hrdý Budžes : pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. *Tvar* 19, 2008, č. 18, s. 8.

¹³⁸ Exner, Milan. Oněgin byl Rusák : druhý pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. *Tvar* 19, 2008, č. 19, s. 12.

snům nejde podle Exnera o symbol v užším slova smyslu, ale o alegorii, v níž křečci evidentně představují postavy rodičů.

Za nejvíce zašifrovanou zprávu z nevědomí pak Exner považuje Helenin sen o postavičkách z dětského komiksu Čtyřlístek, jehož význam vykládá s pomocí Freudovy teorie symbolů. Celý význam daného snu nachází v události, kterou Freud označuje jako prascénu, jejímž základem jsou akustické a někdy i siluetové vjemy rodičů v situaci, kterou dítě nechápe.

Ve třetím snu se pak Heleně zdá, jak bloudí ve městě, v němž má údajně bydlet. Toto bloudění má podle Exnera základ opět v rodině, konkrétně ve ztrátě domova a tedy i rodičů, a symbolizuje návrat do Ničina.

4.10.3 Třetí pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové

V předchozích dvou prózách byla podle Exnera citlivým místem postava matky, v próze *Někdo s nožem* je to naopak postava otce. Předmětem Exnerova rozboru¹³⁹ je v tomto případě sen, ve kterém vystupuje právě hrdinčin otec.

Sen, který představuje centrální sémantickou entitu v próze *Někdo s nožem*, by mohl být považován za rozvinutí první, nepřátelské fáze snu o slonech z *Hrdého Budžese* do jednolitého pocitu ohrožení otcovskými postavami. Ve snu se hrdince zdá, jak s otcem pobývá někde v přírodě, snad na poli nebo na louce u rybníka. Kromě nich tam je i spousta cizích mužů s flintami. Rybník je vypuštěný, ale na jeho dně přešlapují desítky či stovky divokých kachen. Mezitím muži s flintami začnou střílet do vzduchu, což kachny vyleká. Kupodivu však nevzltnou, místo toho se vyděšeně rozběhnou do mírného kopečka. V tom na ně muži – včetně otce – začnou střílet a všechny je postřílejí. Stovky zmasakrovaných kačen leží v trávě, studený podzimní vítr jim čechrá peříčka, a hrdinka není schopná pohybu, výkřiku, ani pláče.

Milan Exner staví výklad snu na několika dominantách. V první řadě jsou to právě muži s puškami, kteří podle něj demonstrují agresivní mužství. Dále depresivní obraz vypuštěného rybníka a kachen stojících v bahně, které zbylo na jeho dně. Důležitá je podle Exnera i skutečnost, že snící subjekt (hrdinka) empatizuje s kachnami, cítí, že jsou vyděšené a zmatené. Násilí, které se posléze rozpoutá, je ve své podstatě

¹³⁹ Exner, Milan. *Někdo s nožem : třetí pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové*. *Tvar* 19, 2008, č. 20, s. 10.

masakrováním citu, jehož původcem jsou právě agresivní muži. Probuzení do reality má ale ještě svůj klimax: skutečný otec v závěru knihy opravdu vystřelí na vlastní dceru. Střílí bez varování a naslepo, což jsou podle Exnera opět symboly agresivního mužství. Je to tedy vlastní otec, kdo stojí s nožem, respektive s puškou, za zády hrdinky.

4.10.4 Čtvrtý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové

Ve čtvrtém pokusu o interpretaci, tentokrát povídkového souboru *Čím se liší tato noc*,¹⁴⁰ není narozdíl od předchozích pokusů užit hlubinný přístup. „Ten je zdůvodněný tam, kde text obsahuje projevy nevědomí postav nebo vypravěče, jakou jsou sny nebo denní fantazie,“ vysvětluje Milan Exner. Metodu čtvrtého pokusu o interpretaci označuje spíše jako historickou, přesněji hermeneuticky historickou. Důvod použití této metody spočívá v samotném charakteru knihy *Čím se liší tato noc*. Próza totiž obsahuje povídky z dob od časů biblických až do doby komunistické normalizace. Exner postupuje schematicky, zajímá jej zejména základní struktura děje jednotlivých povídek, jejich místo a čas, charakteristika postav a klíčové výroky.

Kritik oceňuje jazykovou a stylistickou stránku knihy, povídky nazývá „mistrovskými dřevořezbami“. Autorka zde, na rozdíl od próz *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák*, v nichž převládala čeština obecná, striktně dodržuje zásady spisovné češtiny. „Je totiž evidentní, že nespisovný jazyk je u Ireny Douskové uměleckou licencí, bravurně zvládnutou ve svém imitačním primitivismu, ne psaním halabala a jak to slina na jazyk přinese, jak by se snad méně zkušený čtenáři mohli domnívat,“ vysvětluje Exner. Jako příklad uvádí větu: „Dneska se hned se vším musí na soud,“ pocházející z povídky *Hauzírník*, a pokračuje: „Tedy nikoli: ‘Dneska se se vším hned musí na soud’, nýbrž s vloženým slovem ‘hned’, jako podle Šmilauera. V poslední době jsem četl tolik pitvorných slovosledů tohoto typu i u renomovaných překladatelů, že bych jim rád doporučil promovanou právničku Irenu Douskovou jako jazykový vzor.“ Každá z povídek pak podle něj představuje úsporný a sevřený epický útvar s vyváženým poměrem mezi psychologii postav a typem prostředí.

Autor analyzuje jednu povídku za druhou, v každé načrtne stručně, avšak úplně její děj a nastíní jejich skrytý význam. Tak například povídkám *Kapustňák* a *Medvěďár*

¹⁴⁰ Exner, Milan. *Čím se liší tato noc : čtvrtý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové*. *Tvar* 19, 2008, č. 21, s. 10.

je společný motiv určitých iluzí, které si člověk vytváří jako ochranu před krutou skutečností. V první povídce si iluzi, že je synem mořské panny, vytváří malý chlapec s přezdívkou Kapustňák jako určitou vnitřní pojistku proti pocitu méněcennosti. Hrdinou povídky *Medvěďář* je medvěd, který uteče medvěďáři a následně je ubit davem lidí vycházejících z kostela. „Hlavně, že je medvědovi dobře,“ říká si medvěďář, který měl stejně v úmyslu medvěda pustit, a darovat mu tak svobodu. Podle Exnera jde opět o variaci na téma ochranné iluze.

Irena Dousková až na jedinou výjimku líčí venkovské prostředí, což může podle Exnera souviset s národní identitou stejně jako se zemitostí typů, které jsou většinovými typy české poobrozenské i demokratické společnosti. „Snad se shodneme na to, že centrálním motivem knihy Ireny Douskové je motiv židovský, kolorovaný vším, co k němu v průběhu dvou tisíc let dějinného vývoje patří,“ uzavírá interpretaci Exner.

4.10.5 Pátý (převážně hlubinný) pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové

V prvních dvou studiích si Exner zvolil za rámcovou metodu psychoanalytický rozbor hrdinčiných snů. Ve studii upozorňuje na to, že „psychoanalytická literární věda nepovažuje umělecké dílo za dokreslení autorových názorů, nýbrž za útvar, který vědomě formulované názory přesahuje a transcenduje“.¹⁴¹ K tomuto postupu se autor částečně vrací i v pořadí pátém pokusu o interpretaci próz Ireny Douskové, tentokrát debutu *Goldstein píše dceři*.¹⁴²

V první řadě se však Exner věnuje dvojznačným informacím, podezřelým významům, jak je nazývá on sám, které adresáti dopisů zpracovávají odlišným způsobem než pisatel. První vrstvou podezřelých významů, které kritik vyčleňuje, je sexualita, konkrétně promiskuita muže, který před dcerou exhibuje svou sexualitou. Jako příklad uvádí část druhého Goldsteinova dopisu určeného Kláře: „Bylo to o Štědrém večeru, chtěl jsem jít na půlnoční, ale cestou jsem potkal nevěstku, tedy poběhlici, tedy promiň, kurvu, ta mě vzala na Montmartru do hotelu.“¹⁴³ Toto otcovo odkrývání bytí dávno minulého, sexuálního života Exner považuje za nestydatost: „Otec, který zasvěcuje dceru, kterou viděl naposledy v povijanu, do svého sexuálního

¹⁴¹ Exner, Milan. *Goldstein píše dceři : pátý (převážně hlubinný) pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové*. *Tvar* 20, 2009, č. 3, s. 12.

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ Dousková, Irena. *Goldstein píše dceři*, Brno : Druhé město, 2006. s. 16.

života, je přinejmenším podezřelý.“ Podle kritika bychom Goldsteinovu promiskuitu případně mohli brát jako specifickou reakci na traumatické prožitky, které poznamenaly jeho dětství. Tím by byl vysvětlen i jeho vztah s mnohem starší ženou, který v minulosti navázal.

Druhou vrstvou těchto významů jsou básně vložené do Goldsteinových dopisů Kláře, ve kterých se postupem času začíná převládat milostný motiv. Poezii Goldstein podle Exnera používá jako projekční plochu své sexuality. Některé verše „[...] a že tě nesmím líbat a že s tebou nesmím spát [...]“¹⁴⁴ pak dovádějí čtenáře až na hranice tabu.

Obě předchozí roviny, sexuální a poetická, se kříží, a tím vzniká třetí vrstva podezřelých významů. Exner má na mysli erotické fantazie, jimiž otec vyjadřuje svou nevědomou incestní fixaci na dceru a od nichž už je jen krůček k realitě. Například možnost přespání v Klářině posteli, které Goldsteinovi způsobilo neuvěřitelné potěšení. Exner tento vztah přirovnává ke vztahu Oidipa k dcerám, s tím rozdílem, že Oidipus, „který žil v dobách mýtických, si erotického motivu v projevech otcovské něhy nebyl žádným způsobem vědom“.

Čtvrtou vrstvou podezřelých významů, dosvědčujících Goldsteinovu erotickou touhu, jsou jeho sny, které Exner postupně rozebírá. První Goldsteinův sen Exner zmiňuje v rámci druhé vrstvy podezřelých významů, šlo však pouze o jakousi prázdnou množinu představ. Druhý sen by byl stejný případ, kdyby tu ovšem nebyly okolnosti, které jej posunují k větší sémantické plnosti. Předně se jedná o odpolední spánek, pro který je charakteristická dobrá vybavnost snu. Předmětem Goldsteinova snu v tomto případě není nikdo jiný než Klára: „Spal jsem právě sladkým odpoledním spánkem a zdálo se mi o Tobě. Zazvonil telefon, probudil jsem se a všechno bylo pryč.“¹⁴⁵

Centrální sémantickou entitu však představuje sen třetí: „Všechny ty dopisy plné zbytečný slov jsi obdržela, ale ten dopis, ve kterém jsem Ti povídal o tom snu, jak jsem stál na Tvé okenní římsě a Tys mě nepustila dovnitř, právě ten jsi nedostala.“¹⁴⁶ Skutečnost, že Goldstein dopis neodeslal, svědčí podle Exnera o tom, že vzdoruje své touze. Jeho pozdější reference o snu však svědčí o neúspěchu vzdoru. Římsa tu může znamenat sexuální bariéru, jakou je třeba předělat mezi částmi dvojité postele, na které Goldstein vedle Kláry často spává, ať už skutečný nebo myšlený. Okno však Exner

¹⁴⁴ Dousková, Irena. *Goldstein píše dceři*, Brno : Druhé město, 2006. s. 115.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 79.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 92.

vykládá jako evidentní ženský symbol a věta „Tys mě nepustila dovnitř“ je symbolicky vyjádřenou touhou po pohlavním spojení s dcerou.

Čtvrtému snu Goldstein opět vzdoruje, ale sděluje jej. V erotickém polosnu se mu zdá o Kláře a její matce Aničce, vše se to však nějak poplete, a tak Goldstein raději vstane a jde Kláře napsat střízlivý dopis. Klára představuje kopii obrazu své matky. Exner ji přirovnává k pohádce Boženy Němcové o princezně se zlatou hvězdou na čele. „Pak je ovšem jasné, proč Klára, která touží po otci, od něj zároveň prchá. Klára je novodobá Lada,“ uzavírá Exner výklad čtvrtého snu.

První rovina posledního snu odkazuje k matce a mateřství, je tedy analogická Goldsteinovu vztahu se starší ženou. Ve snu je Klára u Goldsteina na návštěvě v hotelu. Klára kojí dceru Valentýnu, a jelikož Goldstein závistivě přihlíží, nabídne mu druhý prs, a kojí tak současně svou dceru i svého otce. Goldstein vyžaduje, aby jej Klára brala symbolicky, nikoliv doslovně. Milan Exner vyhovuje jeho požadavku a nabízí analogický motiv z mytologie, jakým je topos starce či starého krále a dívky. Dívka je prostředkem revitalizace, ať už dušerné či tělesné, tančí nebo tělem zahřívá královo tělo. A právě Goldstein, pro něhož je běžné setkávat se s prezidenty a umělci celého světa, je jako starý ve král svém oboru.

„O literárním díle Ireny Douskové je jasné jedno,“ píše v závěru Exner. „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.“

4.10.6 Šestý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové

V šestém rozboru¹⁴⁷ děl Ireny Douskové se Milan Exner věnuje povídkovému souboru *Doktor Kott přemítá*. V analýze autor postupuje podobně jako v případě povídkové knihy *Čím se liší tato noc*. Zajímá jej základní struktura děje povídek, jeho místo a čas, charakteristika postav a klíčové výroky. Vzhledem k hrdinům pocházející z doby polistopadové, volí však Exner analýzu více či méně existenciální, protože „životní pocit hrdinů je tu centrální sémantickou entitou a jejich počínání a životní zisky mají povahu symbolů“. Jak téma existenciální, tak historické, které bylo zpracováno

¹⁴⁷ Exner, Milan. *Doktor Kott přemítá : šestý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové*. *Tvar* 20, 2009, č. 4, s. 12-13.

v souboru *Čím se liší tato noc*, se podle Exnera lépe vyjadřuje řadou fragmentů než jednotným příběhem.

Exner stručně nastiňuje děj každé z dvanácti povídek, přičemž ve většině z nich cituje krátké pasáže či konkrétní výroky hrdinů. Narozdíl od předchozího rozboru nenastíhuje možný latentní význam jednotlivých povídek a zaměřuje se pouze na samotný děj. U titulní povídky nezapomene zmínit část popisující přemítání doktora Kotta, která se stala předmětem polemiky¹⁴⁸ Jiřího Škuby uveřejněné v Britských listech. Podle Exnerova názoru však autorka nestraní ženám, ale ani mužům. V odstavci shrnujícím obsah povídky *Easy Way* autor označuje Douskovou za mistryni nápodoby funkčních stylů lyriky, což prokázala i v mnoha jiných textech. V tomto případě jde o pseudolyriku veršů oslavující vlasový šampon, které v rámci soutěže složila gymnazistka Anička Růžičková.

Podle Exnera jsou lidské životy, které se zde zrcadlí, zvláštním způsobem zploštělé. Narozdíl od některých dříve analyzovaných próz v těchto povídkách se nenalezneme s noční sny. Setkáváme se sice s denními sny našich hrdinů, ty jsou však podle Exnera obsahově chudé a ploché jako televizní seriál. Metou těchto postav je sexuální kýč, ať už manželský nebo mimomanželský, a postavy se tak z podstaty svých povah míjejí s jakoukoli vnitřní hlubinou. Jsou nešťastné, ale nikoliv tragické, budí znepokojení, ale ne soucit. Chybí jim vznešenost, v afektu bývají vulgární a neupřímní. Žádná z těchto postav se nevynezuje pozitivně určitými vyššími city, neváží si jeden druhého ani sebe sama. „Neupřímnost a falešné vědomí jsou jejich erbem a obranným štítem, který nemůže fungovat právě proto, že je to zároveň zdroj jejich trýzně. Neznají sebezpřesah a katarzi. Žijí uboze, žijí konzumně, žijí při povrchu. A žijí tak proto, že neznají lásku.“ Každá z těchto figurek má však podle Exnera reálnou šanci vybědnout ze své situace, musela by však procitnout ze svých rigidních iluzí, které ji svazují, objevit zázrak vcítění a prožitku nitra svého nejbližšího. Jedinou postavou, která se dokázala tomuto odcizení ubránit je podle kritika učitel Kysela z povídky *Rozhovor*, který rozdává svou lásku k domovině.

„A to je kořen zklamání z polistopadového vývoje české společnosti, že totiž láska zas jednou nezvítězila nad lží a nenávistí! Že se nechceme osvobodit pravdou, ale iluzemi. Zdá se, že existenciální i historická analýza Ireny Douskové směřuje neomylně k tomuto cíli,“ uzavírá Milan Exner prozatím poslední studii.

¹⁴⁸ Škuba, Jiří. Dousková je červená knihovna. *Britské listy* [online]. 18.6.2003, [cit. 2010-02-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/14421.html>>.

5 Závěr

Je zřejmé, že si Irena Dousková právem vydobyla místo v současné české literatuře. Její knihy sice nejsou kritiky přijímány pouze s bezbřehým obdivem a nadšením, obecně jde však o autorku respektovanou. V opačném případě by Dousková jistě nebudila takový zájem literární kritiky.

Kritika se svorně shoduje na tom, že Irena Dousková představuje vzácný typ autora, který umí napsat pokaždé zcela jinou knihu zcela jiným způsobem, ať se to týká pestrosti témat či žánrů. Ačkoliv se některé motivy v knihách opakuji a autorčin styl psaní nabyl určité charakteristické podoby, s výjimkou diptychu ze života Helenky Freisteinová lze každou autorčinu knihu označit za originál zabývající se jiným způsobem jiným tématem, ačkoliv mají vždy něco společného, a sice problematiku mezilidských vztahů.

Autorka je kritiky velmi kladně hodnocena pro svůj čistý jazykový styl a suverenitu v zacházení se slovem, především v dialozích. Dousková umí plynule přecházet mezi spisovnou a obecnou češtinou vždy tak, jak to text právě vyžaduje, a zbytečně s jazykem neexperimentuje. Poukázal na to například Milan Exner ve studii o sbírce povídek *Čím se liší tato noc*.¹⁴⁹

Určení konkrétního žánru některých autorčiných próz je mnohdy sporné. *Hrdý Budžes* byl některými recenzenty označován jako román, někteří jej naopak považovali za novelu. Obdobné to bylo také u autorčiny prvotiny *Goldstein píše dceři*, která byla některými považována za epistolární román, což však jiní kritikové odmítali. Dousková sama na správném označení žánrů svých knih nijak netrvá, záleží na každém, jak bude danou knihu vnímat.

Autorčiny texty mnohdy obsahují nejednu sémantickou rovinu – podrobně se tím zabýval ve svých studiích Milan Exner – a čtenář si v nich vždy může najít to „své“. V souvislosti s tím je však autorce často vytýkána někdy až nadbytečná doslovnost, která mnohdy odkrývá to, co by mělo zůstat zahaleno. Týká se to zejména próz *Goldstein píše dceři*, *Někdo s nožem* a *Doktor Kott přemítá*. Tuto skutečnost, stejně jako přílišnou kulisovitost při práci s historickými reáliemi, autorce nejčastěji vytýká Josef Chuchma.

¹⁴⁹ Exner, Milan. *Čím se liší tato noc* : čtvrtý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. Tvar 19, 2008, č. 21, s. 10.

Tvorba Ireny Douskové je často kritiky – v oblibě to má zejména Radim Kopáč – rozdělována na část humornou (*Hrdý Budžes*, *Oněgin byl Rusák*, částečně i *Doktor Kott přemítá*) a na část vážnou až existenciální (*Goldstein píše dceři*, *Někdo s nožem*, *Čím se liší tato noc*, *O bílých slonech*, *Bez Karkulky*). Autorka přiznává, že humor k ní patří stejnou měrou jako vážnost, za humoristku se však rozhodně nepovažuje. Podle jejího názoru má však česká kritika tendenci dívat se na knížky pracujícími s humorem jako na podřadné a jako k takovým k nim často přistupovat s opovržením. Podle autorčina názoru se humor v našem prostředí čím dál častěji ztotožňuje s pokleslostí. Pro autorku je však druhem duševní hygieny a jednou z mála možností alespoň iluzorní ochrany všech bezmocných.¹⁵⁰

Ireně Douskové je v některých případech vytýkán feministický podtext některých próz. Upozorňuje na to zejména Jiří Škuba v polemickém článku v *Britských listech*.¹⁵¹ Autorka však toto nařčení odmítá, za feministku se nepovažuje: „Nehlásím se k němu jako k hnutí, je to druh ideologie a k těm mám dost velký odpor. Ale na druhou stranu mi vůbec nevadí, jestli mě někdo mezi feministky řadí. Je toho jistě dost, co ženy oprávněně trápí a já jsem konec konců taky žena.“¹⁵²

Pro prózu *Hrdý Budžes* je typické její přirovnávání k obdobným dílům české literatury. Nejčastěji byla připodobňována k próze *Bylo nás pět* Karla Poláčka a k románu *Báječná léta pod psa* Michala Viewegha. Autorka však inspiraci těmito literárními díly odmítá, přesto je v médiích často označována reklamní nálepkou „Michal Viewegh v sukních“. Dousková toto přirovnání nemá v oblibě, považuje jej za klišé, kterým si recenzenti pouze zjednodušují práci. Podle jejího názoru ji s Vieweghem pojí maximálně smysl pro humor, jakoukoli jinou literární podobnost popírá.¹⁵³ Tato přezdívka vznikla zřejmě právě pro jistou podobu Vieweghova románového debutu *Báječná léta pod psa* a prózy *Hrdý Budžes* Ireny Douskové.

Jan Čulík v článku *O tom, jak život uplývá mezi prsty*¹⁵⁴ uveřejněném v *Britských listech* připouští určitou řemeslnou podobnost mezi stylem psaní Viewegha a Douskové. Knihy Ireny Douskové jsou stejně zábavné a plné humoru jako ty Vieweghovy, avšak texty Douskové podle něj nekazí pachutí povrchnosti a dosahují

¹⁵⁰ Kopáč, Radim. Humor je druhem duševní hygieny. *Právo* 16, 2006, č. 93 (20. 4.), s. 19.

¹⁵¹ Škuba, Jiří. Dousková je červená knihovna. *Britské listy* [online]. 18. 6. 2003, [cit. 2010-02-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/14421.html>>.

¹⁵² E-mailová korespondence s autorkou, 20.4. 2010.

¹⁵³ Strnadová, Lenka. Dousková: Přezdívka Viewegh v sukních pouze recenzentům zjednodušuje život. *Olomoucký den*, 2004, č. 61 (12. 3.), s. 13.

¹⁵⁴ Čulík, Jan. O tom, jak život uplývá mezi prsty. *Britské listy* [online]. 16. 6. 2003, [cit. 2010-02-30]. Dostupný z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/14394.html>>.

hloubky, kterou Viewegh nemá. Autorka se podle Čulíka na rozdíl od prozaika nepodbízí čtenáři tím, že by ho utvrzovala v jeho předsudcích a stereotypech.¹⁵⁵ Oblíbenost výše zmíněné vieweghovské přezdívky dokládá i fakt, že jsou jí označovány také další autorky současné české literatury, například Simona Monyová, Barbara Nesvadbová či Irena Obermannová.

Není snadné určit, která autorčina kniha je kritikou považována za nejvydařenější a která je naopak podle literárních kritiků vydařená nejméně. Žádná z autorčiných próz nebyla přijata bez výhrad. Nebudeme se ale snad mýlit, pokud na základě použitých recenzí za nejlépe ohodnocenou knihu označíme prózu *Hrdý Budžes*, která autorku proslavila, a to především pro její neotřelý literární styl a inteligentní humor. Na druhý konec pomyslného žebříčku bychom mohli umístit naopak nejvíce kritizované dílo, povídkový soubor *Doktor Kott přemítá*, jemuž byl vytýkána nevydařená konstrukce hlavních postav, zejména jejich nepropracovaná psychologie.

Sama Irena Dousková bere kritiky svých knih s nadhledem: „Kritiky na své knihy či představení si přečtu, pokud se ke mně dostanou, ale už je aktivně a posedle nevyhledávám jako v začátcích. Pokud je ta která kritika něčím víc než kombinací arogantní dojmologie a exhibicionismu jejího autora, pak má pro mě svoji cenu, ať už vyznívá jakkoli. Ale takových bohužel není mnoho.“¹⁵⁶

Literární kritika má tedy pro autorku význam pouze v případě, že je dané dílo rozebráno a věcně vyargumentováno a že se o dané knize dozví něco, co ji obohatí. Věcnost je však rys, který podle ní kritika jejích děl poněkud postrádá, většinou jde pouze o nenávislný nebo naopak obdivný výkřik, jenom emoce, které přílišný význam nemají.¹⁵⁷ Podle autorky však nemá smysl, aby se autor kritikům bránil nebo se pokoušel něco vysvětlovat, a v případě, že se o to nějaký autor pokusí, je to většinou spíše kontraproduktivní, kniha má podle jejího názoru mluvit sama za sebe.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Čulík, Jan. O tom, jak život uplývá mezi prsty. *Britské listy* [online]. 16. 6. 2003, [cit. 2010-02-30]. Dostupný z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/14394.html>>.

¹⁵⁶ Tamtéž.

¹⁵⁷ Kopáč, Radim. Pořad Setkávání. *Český rozhlas* [online]. 10. 11. 2008, [cit. 2010-02-30]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/_zprava/512862>.

¹⁵⁸ E-mailová korespondence s autorkou, 20.4. 2010.

6 Anotace

Autor práce: Tereza Bradáčová

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název práce: Recepce literárního díla Ireny Douskové

Vedoucí práce: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 115 454

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 78

Klíčová slova: Irena Dousková, recenze, autobiografie, židovství, normalizace, dětský hrdina, Pražský zázrak, Goldstein píše dceři, Hrdý Budžes, Někdo s nožem, Doktor Kott přemítá, Čím se liší tato noc, Oněgin byl Rusák, O bílých slonech, Bez Karkulky

Bakalářská práce se ve svém úvodu zabývá průběhem života Ireny Douskové a teoreticky reflektuje formu i obsah autorčiných literárních děl s přihlédnutím k dramatickému a rozhlasovému zpracování některých z nich. V praktické části práce interpretuje recenze autorčiných literárních děl z let 1992–2010 pocházející z tištěných a internetových periodik. Na základě uvedených recenzí práce v závěru definuje, jak je autorčina literární tvorba vnímána českou literární kritikou.

7 Seznam použité literatury

Monografické publikace

- DOUSKOVÁ, Irena a kol. *Pražský zázrak*. Praha : Pražská imaginace, 1992. 102 s.
- DOUSKOVÁ, Irena. *Bez Karkulky*. Brno : Druhé město, 2008. 127 s.
- DOUSKOVÁ, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno : Petrov, 2004. 106 s.
- DOUSKOVÁ, Irena. *Doktor Kott přemítá*. Brno : Petrov, 2002. 172 s.
- DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno : Druhé město, 2006. 164 s.
- DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno : Petrov, 2002. 166 s.
- DOUSKOVÁ, Irena. *Někdo s nožem*. Praha : Hynek, 2000. 115 s.
- DOUSKOVÁ, Irena. *O bílých slonech*. Brno : Druhé město, 2008. 127 s.
- DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno : Druhé město, 2006. 258 s.
- MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště : bilance polistopadové prózy*. Praha : Brána, 2001. 241 s.
- MENCLOVÁ, Věra, VANĚK, Václav. *Slovník českých spisovatelů*. Praha : Libri, 2005. 822 s.

Tištěná periodika

- BALAŠTÍK, Miroslav. Jenom idiot je veselej pořád : rozhovor s prozaičkou Irenou Douskovou. *Host* 20, 2004, č. 6, s. 5-8.
- BÍLEK, Petr A. Bejvávalo... *Nové knihy*, 1992, č. 15, s. 3.
- BRABEC, Jiří. Druhá původní novinka. *Literární noviny* 10, 1999, č. 7, s. 16.
- BURDA, Alois. Irena Dousková : Hrdý Budžes. *Tvar* 10, 1999, č. 8, s. 7.
- CERMANOVÁ, Anna. Kytička, hubička, dítě, smrt. *Tvar* 19, 2008, č. 19, s. 2.
- DUŠKOVÁ, Anna. A hrdý Budžes vytrval. *Literární noviny* 10, 1999, č. 4, s. 7.
- EXNER, Milan. Čím se liší tato noc : čtvrtý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. *Tvar* 19, 2008, č. 21, s. 10-11.

EXNER, Milan. Doktor Kott přemítá : šestý pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. *Tvar* 20, 2009, č. 4, s. 12-13.

EXNER, Milan. Goldstein píše dceři : pátý (převážně hlubinný) pokus o interpretaci prózy Ireny Douskové. *Tvar* 20, 2009, č. 3, s. 12.

EXNER, Milan. Hrdý Budžes : pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. *Tvar* 19, 2008, č. 18, s. 8.

EXNER, Milan. Někdo s nožem : třetí pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. *Tvar* 19, 2008, č. 20, s. 10.

EXNER, Milan. Oněgin byl Rusák : druhý pokus o hlubinnou interpretaci prózy Ireny Douskové. *Tvar* 19, 2008, č. 19, s. 12-13.

FOLDYNA, Lukáš. Rozpaky nad povídkami Ireny Douskové. *Host* 18, 2002, č. 7, s. 4.

GILK, Erik. Já nevím, jak funguje vývrtka : rozhovor Erika Gilka s Irenou Douskovou. *Tvar* 15, 2004, č. 18, s. 1, 4-5.

GILK, Erik. Nevstoupila dvakrát do téže řeky. *Tvar* 17, 2006, č. 13, s. 23.

GILK, Erik. Tucet povídek s doslovem. *Tvar* 13, 2002, č. 12, s.20.

HAMAN, Aleš. Oddech na husákovském venkově. *Lidové noviny* 21, 2008, č. 258 (3. 11.), s. 17.

HAMAN, Aleš. Poláckovské téma z jiné perspektivy. *Nové knihy* 39, 1999, č. 1 (6. 1.), s. 4.

HLINOVSKÁ, Eva. Já spisovatelka česká. *Pátek Lidových novin* 15, 2002, č. 19, s. 14-22.

CHOCHOLATÝ, Miroslav. V síti času. *Host* 26, 2010, č. 1, s. 91.

CHUCHMA, Josef. Dějiny si s lidmi pohrávají : v knize Ireny Douskové Čím se liší tato noc zaznívají baladické tóny. *Mladá fronta Dnes* 15, 2004, č. 122 (26. 5.), s. C/12.

CHUCHMA, Josef. Goldstein jedině s odstupem. *Mladá fronta Dnes* 8, 1997, č. 244 (17. 10.), s. 19.

CHUCHMA, Josef. Návrat? Nový Budžes se nekoná. *Mladá fronta Dnes* 17, 2006, č. 90 (15. 4.), s. E/9.

CHUCHMA, Josef. Prefabrikované výjevy našich dnů. *Mladá fronta Dnes* 11, 2000, č. 138 (14. 6.), s. 27.

JANÁČEK, Pavel. LiDi píše básničky. *Lidové noviny* 5, 1992, č. 100 (28. 4.), s. 5.

- JANATKA, Jiří. Goldstein, Lolita a Oidipus. *Literární noviny* 8, 1997, č. 50, s. 6.
- JUNGMANN, Milan. NEON stále bez záře. *Týden* 6, 1999, č. 8, s. 59.
- KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Oněgin je více než legrace na téma socialismu. *Mladá fronta Dnes* 19, 2008, č. 24 (29. 1.), s. B5.
- KOPÁČ, Radim. Bílí sloni Ireny Douskové. *Právo* 18, 2008, č. 259 (4. 11.), s. 11.
- KOPÁČ, Radim. Co napsal Goldstein dceři. *Právo* 17, 2007, č. 42 (19. 2.), s. 12.
- KOPÁČ, Radim. Co s hnusnou dobou? *Právo* 16, 2006, č. 100 (28. 4.), s. 8.
- KOPÁČ, Radim. Humor je druhem duševní hygieny, *Právo* 16, 2006, č. 93 (20. 4.), s. 19.
- KOPÁČ, Radim. Něco o Karkulce (bez Karkulky). *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 21, s. 11.
- KOPÁČ, Radim. Tato noc mezi příběhem a morálitou. *Reflex* 15, 2004, č. 47, s. 69.
- LYČKA, Petr. V panoptiku nemilosrdných. *Host* 20, 2004, č. 10, s. 44-45.
- MACHALA, Lubomír. Někdo s nožem a někdo s talentem. *Lidové noviny* 14, 2001, č. 10 (12. 1.), s. 20.
- MÁLKOVÁ, Iva. Popěvky, říkadla a hra na jako. *Tvar* 3, 1992, č. 31, s. 10.
- MIKULKA, Vladimír. Scénky a písničky z hnusné doby. *Divadelní noviny* 17, 2008, č. 4, s. 4.
- NOVOTNÝ, Vladimír. Historické morytáty, aneb, ne tady a teď. *Tvar* 15, 2004, č. 12, s. 21.
- NOVOTNÝ, Vladimír. Paní Bovaryová ze Žižkova, aneb Dokonaná dcerovražda. *Tvar* 11, 2000, č. 14, s. 20.
- PEŇÁS, Jiří. Bez společného jmenovatele. *Respekt* 9, 1998, č. 49, s. 18.
- PROKEŠ, Jan. Čím se liší (tato noc). *Aluze* 8, 2004, č. 1, s. 134-135.
- RAUVOLF, Josef. Nechci žít nonstop. *Instinkt* 7, 2008, č. 3, s. 61.
- STANZEL, Vladimír. Dopisy otce. *Host* 23, 2007, č. 6, s. 68.
- STRNADOVÁ, Lenka. Dousková: Přezdívka Viewegh v sukních pouze recenzentům zjednodušuje život. *Olomoucký den*, 2004, č. 61 (12. 3.), s. 13.
- ŠIMÁK, Petr. Na osm slov rozpočítadla. *Tvar* 19, 2008, č. 19, s. 2.

TOBOLKOVÁ, Markéta. Budžes – hrdina, který vytrval. *Divadelní noviny* 11, 2002, č. 22, s. 6.

VIEWEGHOVÁ, Šárka. Někteří lidé jsou čím dál drzejší. *Instinkt* 4, 2004, č. 35, s. 71.

VÍTOVÁ, Andrea. Rukojmími vlastních ústupků. *Literární noviny* 17, 2006, č. 20, s. 10.

ZÍTKOVÁ, Irena. Kdo všechno je pan Goldstein. *Nové knihy* 37, 1997, č. 40, s. 3.

Internetová média

ČTK. Komunisté chtějí potrestat Hrzánovou. *iDnes.cz* [online]. 8. 4. 2004, [cit. 2010-03-19]. Dostupný z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/komuniste-chteji-potrestat-hrzanovou-dhu-/domaci.asp?c=A040408_182119_domaci_jpl>.

ČULÍK, Jan. Irena Dousková, dětství a normalizační komunismus. *Britské listy* [online]. 28. 7. 2004, [cit. 2010-02-21]. Dostupný z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/19082.html>>.

ČULÍK, Jan. O tom, jak život uplývá mezi prsty. *Britské listy* [online]. 16. 6. 2003, [cit. 2010-02-30]. Dostupný z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/14394.html>>.

FALTÝNEK, Vilém. Hrdý Budžes polemicky. *Český rozhlas* [online]. 28. 5. 2006, [cit. 2010-02-29]. Dostupný z WWW: <<http://www.radio.cz/cz/clanek/79366>>.

GREGOROVÁ, Bára. Irena Dousková : Hrdý Budžes. *iLiteratura* [online]. říjen 2002, [cit. 2010-02-02]. Dostupný z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=10803>>.

CHUCHMA, Jan. Irena Dousková a její obrázky z normalizačního Zapadákova. *iDnes.cz* [online]. 22. 10. 2008, [cit. 2010-03-28]. Dostupný z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/irena-douskova-a-jeji-obrazky-z-normalizacniho-zapadakova-png-/kavarna.asp?c=A081022_144854_kavarna_bos>.

CHUCHMA, Jan. Irena Dousková píšící ve verších – žádná legrace. *iDnes.cz* [online]. 9. 10. 2009, [cit. 2010-03-29]. Dostupný z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/irena-douskova-pisici-ve-versich-zadna-legrace-fqe-kavarna.asp?c=A091009_155040_kavarna_vel>.

JARÁ, Dana., VERECKÁ, Tereza. Mé knihy nejsou jen veselé. *LitENky* [online]. roč. 2005/2006, č. 5-6/20 [cit. 2010-02-02]. Dostupný z WWW: <<http://litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-1547>>.

KARFÍK, Vladimír. Ivana Dousková putuje baladickými hlubinami noci. *Hospodářské noviny* [online]. 26. 7. 2004, [cit. 2010-03-29]. Dostupný z WWW: <<http://hn.ihned.cz/c1-14678230-ivana-douskova-putuje-baladickymi-hlubinami-noci>>.

KOLÁŘOVÁ, Klára. Hrdý Budžes básnivý! *Reflex* [online]. 9. 11. 2009, [cit. 2010-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.reflex.cz/clanek/kultura-literatura/35363/hrdy-budzes-basnivy.html>>.

KOPÁČ, Radim. Pořad Setkávání. *Český rozhlas* [online]. 10. 11. 2008, [cit. 2010-02-30]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/_zprava/512862>.

KOTRLA, Pavel. Irena Dousková podruhé ve stejné řece. *Český rozhlas* [online]. 9. 6. 2006, [cit. 2010-03-24]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/_zprava/252073>.

LUPTÁKOVÁ, Věra. Četba na pokračování: Irena Dousková - Goldstein píše dceři . *Český rozhlas Praha* [online]. 4. 7. 2008, [cit. 2010-03-29]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/praha/uslysime/_zprava/465264?hodnoceni=2>.

NĚMEČKOVÁ, Alena. První báseň se jmenovala prase, říká autorka hry Hrdý Budžes. *Ona iDnes.cz* [online]. 1. 12. 2008, [cit. 2010-02-26]. Dostupný z WWW: <http://ona.idnes.cz/prvni-basen-se-jmenovala-prase-rika-autorka-hry-hrdy-budzes-p4t-ona_ony.asp?c=A081130_183017_ona_ony_ves>.

SEDLÁČEK, Tomáš. Četba na pokračování: Irena Dousková: Potíže Helenky Součkové. *Český rozhlas Praha* [online]. 2. 7. 2007, [cit. 2010-03-29]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/praha/uslysime/_zprava/353995?f_od=0&f_num=100>.

ŠIDÁK, Pavel. Goldstein píše dceři : Dopisy marné lásky. *A2* [online]. 2007, č. 20, [cit. 2010-02-21]. Dostupný z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/20/goldstein-pise-dceri>>.

ŠKUBA, Jiří. Dousková je červená knihovna. *Britské listy* [online]. 18. 6. 2003, [cit. 2010-02-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/14421.html>>.