

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Teorie a kritika

DIPLOMOVÁ PRÁCE

POHÁDKA V DRAMATICE JOĚLA POMMERATA

Kateřina Kykalová

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniela Jobertová, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Kateřina Neveu, Ph.D.

Datum obhajoby: 13. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Theory and Criticism

DIPLOMA THESIS

FAIRY TALE IN THE DRAMATIC WORK OF JOËL POMMERAT

Kateřina Kykalová

Dissertation Leader: doc. Mgr. Daniela Jobertová, Ph.D.

Dissertation Reader: Mgr. Kateřina Neveu, Ph.D.

Date of Defence: 13. 6. 2018

Academic Title Awarded: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Pohádka v dramatice Joëla Pommerata

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Diplomová práce představuje českému divadelnímu kontextu tvorbu francouzského dramatika a režiséra Joëla Pommerata a zaměřuje se převážně na textovou podobu jeho her pro děti. Z adaptací tří klasických pohádek si vybírá pouze dvě, a to *Červenou Karkulku* a *Popelku*, jež na rozdíl od *Pinocchia* spojují dívčí protagonistky a autorova inspirace v díle zřejmě nejznámějších evropských pohádkářů: Charlese Perraulta a bratří Grimmů. Vedle komparace s těmito předlohami se pak soustředí především na motivicko-tematický výklad Pommeratových adaptací, který opírá o četné psychoanalytické výklady klasických verzí pohádek a hledá způsob, jakým se tyto výklady promítají, případně transformují do zpracování Pommeratova. Druhou část práce pak tvoří tvůrčí výstup studentky v podobě překladů obou her.

Abstract

This diploma thesis presents the work of French playwright and director Joël Pommerat to the Czech theatre context and focuses mainly on the text form of his plays for children. It chooses only two of the three classic fairy tale adaptations, namely *Red Riding Hood* and *Cinderella*, which are related, unlike *Pinocchio*, by the girls' protagonists and the author's inspiration in the work of probably the most famous European tale-tellers: Charles Perrault and the Grimm Brothers. Apart from comparing them with the templates, it focuses primarily on the motivic and thematic explanation of the Pommerat's adaptations, which uses numerous psychoanalytic interpretations of the fairy tales' classical versions, and seeks the way in which these interpretations are projected or eventually transformed into Pommerat's rendition. The second part of the thesis is then composed of student's creative output in the form of translations of both plays.

Poděkování

Ráda bych poděkovala doc. Mgr. Daniele Jobertové, Ph.D. za inspiraci a laskavé vedení dobrodružnou cestou říší pohádek.

Obsah

1	Úvod	8
2	Dramatika Joëla Pommerata	13
3	Pohádka a psychoanalýza.....	19
4	Červená Karkulka.....	31
4.1	Adaptace	34
4.2	Psychologie	38
4.2.1	Vlk.....	39
4.2.2	Stín.....	41
4.2.3	Ženský svět.....	44
4.2.4	Sexualita	50
4.2.5	Strach a iniciace.....	52
5	Popelka.....	55
5.1	Adaptace	56
5.2	Psychologie	65
5.2.1	Pocit viny	66
5.2.2	Závist a rivalita.....	68
5.2.3	Slepé následování rodiče.....	70
5.2.4	Vztah k maskulinitě	71
5.2.5	Iniciace	72
5.2.6	Smrt.....	73
5.2.7	Absence rodičovského vzoru.....	77
5.2.8	Transformace motivů	78
6	Překlad	83
7	Závěr	90
	Seznam použitých pramenů a literatury.....	93
	Knížní tituly a monografie	93
	Diplomové práce.....	94
	Elektronické zdroje	95
	Přílohy.....	96
	Joël Pommerat: Červená Karkulka	97
	Joël Pommerat: Popelka	110

1 Úvod

Joël Pommerat je jedním z nejskloňovanějších jmen současného francouzského divadla. Dramatik a režisér v jedné osobě sám sebe charakterizuje jako autora inscenace, a do divadla tak navrácí roli jakéhosi svrchovaného tvůrce, jakou ve své době zastávali například Shakespeare či Molière.

Bylo nebylo, posledního únorového dne roku 1963 se ve městě Roanne na horním toku Loiry, co by kamenem dohodil od Lyonu, narodil Joël Pommerat. Když mu bylo 12 let, poprvé navštívil Avignonský festival, kde zcela propadl divadlu. Díky svému profesorovi francouzštiny se mu začal věnovat na collège (druhý stupeň základní školy), ale dlouho žil v domnění, že ho čeká zcela jiný osud. Jeho otec, bývalý voják a daňový úředník, chtěl mít ze syna učitele, a vynahradit si tak svůj vlastní, nenaplněný profesní sen.¹ Otec však zemřel, když bylo chlapci 16 let, a s podporou své tolerantní matky mohl vzít mladý Pommerat svůj osud do vlastních rukou. Ještě téhož roku před složením maturitní zkoušky opouští lyceum a zkouší různé profese od rybářství přes hoteliérství, až ho vítr zavane zpět k divadlu a запиše se do kurzů herectví na pařížské konzervatoři. Ve svých 19 letech se pak stává členem souboru Théâtre de la Mascara ve městě Nogent-l'Artaud nedaleko Paříže.

V pozici herce mu však chybí svoboda, a proto se ve svých 23 letech rozhodne opustit angažmá a věnovat se psaní. (Těsně předtím si v televizním filmu prorocky zahrál roli Marcela Prousta.) V roce 1990 tedy zakládá divadelní soubor Compagnie Louis Brouillard – Louis po otci, Brouillard jako pocta bratrům Lumièrům či jako protiklad k jasnosti a čistotě inscenací Théâtre du Soleil, v němž jako herec krátce působil.² První hru, monolog *Le Chemin de Dakar*, inscenuje Pommerat v pařížském Théâtre Clavel a poté se se svým souborem na nějaký čas usazuje v Théâtre de la Main d'Or. V roce 1995 inscenuje hru *Pôles* v Théâtre des Fédérés v Montluçonu a tato hra, jež je podle autora jeho prvním umělecky hodnotným

¹ Komplikovaný vztah s autoritativním otcem promítl Pommerat do několika svých her (např. *Cet enfant* či *Grâce à mes yeux*).

² Pommeratovy inscenace se naopak vyznačují systematickou prací s přítímím a rozmlžováním významů.

dílem, je také prvním textem, který vyjde knižně v nakladatelství Actes Sud v roce 2002. V 90. letech si Pommerat rovněž zkouší napsat filmový scénář a natočit několik krátkometrážních filmů, po třech letech však na film zanevívá a svým sedmi hercům se v den svých čtyřicátých narozenin v roce 2003 zaváže, že s nimi nazkouší jednu inscenaci ročně po dobu dalších čtyřiceti let. Od roku 1997 spolupracuje soubor s divadly Brétigny a Paris-Villette, od roku 2001 pak s inscenacemi hostuje po celé Francii.

Prvním velkým diváckým i kritickým úspěchem jsou v roce 2004 hry *Au monde*, inscenovaná v Théâtre National de Strasbourg, a adaptace *Červené Karkulky*, které společně s *Les Marchands* o dva roky později uvádí autor na Avignonském festivalu. Přímo pro Avignonský festival pak v roce 2008 inscenuje dvoudílný kabaret *Je tremble (1 et 2)*. V roce 2007 se se svým souborem na pozvání Petera Brooka stěhuje do Théâtre des Bouffes du Nord, kde hostují celé tři roky. V roce 2010 zde inscenuje hru *Cercles/Fictions* v kruhovém uspořádání arény a tento typ prostoru dále zkoumá o rok později v inscenaci *Ma chambre froide* v divadle Odéon – Théâtre de l'Europe. V Odéonu režíroval poprvé v roce 2008 vlastní adaptaci *Pinocchia*; v roce 2013 zde uvádí rovněž hru *La Réunification des deux Corées*, tentokrát v uspořádání bifrontálním, kde sedí diváci naproti sobě. Vedle Odéonu je v současné době Pommerat přidruženým umělcem Théâtre National de Bruxelles, kde v roce 2011 inscenoval svou adaptaci *Popelky*, a od roku 2014 s pařížským Théâtre Nanterre-Amandiers. Zde v roce 2016 nazkoušel svou zatím poslední hru *Ça ira (1) Fin de Louis*, inspirovanou Velkou francouzskou revolucí.

Vedle činoherní režie Pommerat koketuje také s operou, pro niž adaptoval tři ze svých her: pro Festival d'Aix-en-Provence v roce 2011 vytvořil k hudbě Oscara Bianchiho libreto s názvem *Thanks to my Eyes* (na půdorysu hry *Grâce à mes yeux*), v dalších dvou operách pak spolupracoval se skladatelem Philippem Boesmansem – v bruselském Théâtre de la Monnaie tak v roce 2016 vznikla opera *Au monde* a o rok později *Pinocchio* opět na festivalu v Aix. Svě hry Pommerat situuje do současnosti a zabývá se v nich především tématy spojenými s rodinou a prací, anebo otázkou moci. Na jevišti pracuje s vizualitou, především se světlem a projekcí, v čemž je mu silnou oporou scénograf a light designer Éric Soyer. Jeho inscenace jsou na jedné straně opulentní, na straně druhé v nich pracuje s přítmím

a zamlžováním významů tak, aby si publikum muselo samo domýšlet a vytvářet vlastní představy, což Pommerat přirovnává k četbě knihy anebo snovému vnímání, v němž se jednotlivosti vynořují ze tmy v hrubých obrysech a my musíme být dostatečně citliví, abychom je zachytili. Proces tvorby autor reflektuje v eseji *Théâtres en présence*, vydané knižně v roce 2007, a v publikaci *Joël Pommerat, troubles*, napsané společně s Joëlle Gayot v roce 2010. Všechny jeho hry vydává nakladatelství Actes Sud.

V roce 2006 získává Pommerat první ocenění, Cenu kritiky za hru *Cet enfant*, a o rok později Velkou cenu dramatické literatury za hru *Les Marchands*. Od roku 2008 se jeho jméno pravidelně objevuje mezi nominacemi na prestižní divadelní ceny Molière v kategorii Nejlepší žijící autor francouzsky psaných her – v letech 2011 (*Ma chambre froide*) a 2016 (*Ça ira (1) Fin de Louis*) toto ocenění získal. Druhá jmenovaná inscenace pak autorovi vynesla také ocenění za Nejlepší režii a Nejlepší veřejné divadlo. V témže roce získal i cenu v kategorii Nejlepší inscenace pro mladé diváky za svou adaptaci *Pinocchia*. Cenu za Nejlepší soubor si pak vysloužila rovněž Compagnie Louis Brouillard, a to v letech 2010 (*Cercles/Fictions*) a 2011 (*Ma chambre froide*). Úspěšná byla i hra *La Réunification des deux Corées*, která v roce 2013 získala Cenu Palmarès du Théâtre, jež v tomto roce výjimečně nahradila tradiční Molière, v kategorii Nejlepší veřejné divadlo, dále pak Cenu Beaumarchais, vyhlašovanou deníkem Figaro, a Cenu kritiky. Opera *Thanks to my Eyes* byla vyhlášena Nejlepší inscenací světa na Mezinárodních cenách opery v roce 2015. Za své souborné dramatické dílo získal Pommerat v témže roce Velkou divadelní cenu Francouzské akademie a o rok později také Evropskou divadelní cenu. Compagnie Louis Brouillard je podporována Ministerstvem kultury.

Do češtiny byly zatím přeloženy pouze dvě Pommeratovy hry, a sice *Je tremble (1)* jako *Třesu se (1)* Michalem Zahálkou a *Ma chambre froide* jako *Prolomit ledy* v překladu Zdeňka Bartoše. Hrála se ovšem pouze druhá z nich – v Západočeském divadle v Chebu ji v roce 2013 nazkoušela režisérka Anna Petrželková (premiéra se odehrála 30. 3. 2013). Já jsem se v rámci svého magisterského projektu rozhodla přeložit další čtyři, konkrétně hru *Cet enfant* jako *Tohle dítě*, a především pak všechny tři Pommeratovy adaptace klasických pohádek.

Na těchto adaptacích oceňuji, jakým způsobem autor přepracovává motivy jejich klasických předloh, pozměňuje je, převrací a původní příběh, který tvoří jádro hry, vypráví zcela po svém. Používá k tomu současný jazyk a k originálním tématům přidává také vlastní, případně vytvoří hlavní téma hry tak, že zdůrazní některé z témat vedlejších. Ve svých interpretacích je autor osobitý a směřuje dostatečně hluboko na to, aby jimi vedle dětského diváka dokázal oslovit i dospělé publikum. Tento fakt odráží již samotný výběr divadelních budov, v nichž jednotlivé pohádky inscenoval: *Červená Karkulka* je ještě hra komorní, a to jak počtem postav, tak rozsahem textu, a stačil jí tedy menší prostor Théâtre Brétigny, zbylé dvě hry již ovšem Pommerat režíroval ve velkých evropských divadelních domech – *Pinocchia* v pařížském Odéonu a *Popelku* v bruselském Národním divadle.

Taková praxe v naší zemi není běžná a divadlo pro děti se koncentruje spíše v menších, často navíc loutkových divadlech. V budovách velkých, tradičních činoherních divadel pak dětský divák může zhlédnout klasická díla, jako je např. Zeyerův *Radúz a Mahulena* či Maeterlinckův *Modrý pták*, nikoli však hry současné. Fond této klasické literatury, jež je schopna oslovovat i dětské publikum, je přitom značně omezený. V době, kdy se pořádají diskuse na téma problémů velkých divadelních scén,³ kdy cítíme, jak těžké je naplnit několikastupňová hlediště budov Národního divadla, a ptáme se po smyslu či poslání naší první scény (co a pro koho by měla hrát), se mi Pommeratovy adaptace, jež v sobě snoubí klasické příběhy a moderní pojetí a jsou schopné oslovovat publikum napříč generacemi, jeví jako ideální posila repertoáru.

Cílem mé diplomové práce je tedy představit Pommeratovo dílo (s důrazem na hry pro děti) české divadelní veřejnosti a vlastní překlady podepřít zázemím první teoretické recepce. Vzhledem k tomu, že pro mě bylo mnohem snazší seznámit se s jeho hrami v textové podobě (s výjimkou *Popelky*, již jsem měla možnost zhlédnout v Bruselu), se ve svých interpretacích věnuji mnohem více autorově práci dramatické než režijní, což by se při provázanosti těchto dvou profesí v Pommeratově procesu tvorby mohlo zdát nedostačující. Pro samotného autora je text pouze „stopa, již inscenace zanechá na papíře,“⁴ není to divadlo, ale

³ Např. na festivalu OST-RA-VAR, ročník 2014.

⁴ Joëlle Gayot – Joël Pommerat. *Joël Pommerat, troubles*. Arles: Actes sud, 2009, s. 19.

literatura. Vzhledem k zaměření práce, která si z autorovy tvorby k hlubší analýze vybírá pouze část a snaží se ji nabídnout k potenciálnímu inscenování, však tato okolnost není na škodu. Ba naopak tento přístup dokazuje suverenitu Pommeratova dramatického díla, jež má díky svým básnickým kvalitám jednak schopnost fungovat i jako literatura (hry pro děti vyšly dokonce v ilustrovaných vydáních), jednak se stává inspirací k dalším režii, jichž ve Francii i po velkém úspěchu Pommeratových inscenací vzniká stále bezpočet.

Pohádky se vyznačují prací s magickými čísly, jako jsou např. trojka nebo sedmička. Pommerat napsal tři pohádkové adaptace, já svou diplomovou práci dělím do sedmi kapitol. V nich postupně představuji autora a cíl mé práce (*Úvod*), analyzuji charakteristické rysy autorovy dramatické tvorby obecně (*Dramatika Joëla Pommerata*) a poté se již zaměřuji na adaptace pohádek a hledám v nich inspiraci psychoanalýzou, především v pojetí dětského psychologa Bruno Bettelheima (*Pohádka a psychoanalýza*). Další dvě kapitoly (*Červená Karkulka* a *Popelka*) jsou již zaměřené na každou z her zvlášť a dělí se vždy do tří podkapitol, v nichž postupně sleduji posuny oproti klasické předloze (*Adaptace*) a inspiraci psychoanalýzou (*Psychologie*). Na dvě hry jsem se omezila s ohledem na rozsah práce a klíčem k tomuto výběru byla jejich podobnost: obě vycházejí z klasických předloh Charlese Perraulta a bratří Grimmů a jejich hlavními hrdinkami jsou dívky. V předposlední kapitole zhodnocuji svou překladatelskou práci (*Překlad*) a v *Závěru* shrnuji přínos a potenciál Pommeratových adaptací. Druhou část pak tvoří samotné překlady, jež jsem s ohledem na zaměření práce zařadila pouze dva: *Červenou Karkulku* a *Popelku*. Oba jsou již k dispozici v databázi agentury DILIA. Vzhledem k orientaci na překlad uvádím ve vlastním překladu rovněž veškeré citace z francouzských originálů v teoretické části práce.

Závěrem úvodního slova je třeba podotknout, že přes mou snahu interpretovat pohádky z hlediska psychoanalýzy nejsem a nikdy jsem nebyla studentkou psychologie. Metodou mé práce je proto spíše komparace již známých psychoanalytických výkladů klasických pohádek s jejich aplikací či transformací v adaptacích Pommeratových. Jako každý čtenář literárního díla se samozřejmě pokouším i o vlastní interpretaci her, můj přístup je ovšem literárně-teoretický.

2 Dramatika Joëla Pommerata

Ve svých režiiích Pommerat systematicky pracuje s přítmím, nejasnými konturami a nedořečeností, čímž podněcuje divákovu fantazii a tento způsob vnímání přirovnává k četbě knihy, kdy si čtenář jednotlivé postavy a dějiště také musí sám představit. Jako aktivní činnost pak vnímá i samotný proces čtení:

„Myslím si, mimo jiné, že číst znamená psát. Čtením vytváříme smysl, nejsme pasivní jako např. při určitém typu sledování obrazu. Máme volbu. Slova jsou daná, ale můžeme je nechat zaznít spoustou možných způsobů. Je to jako psaní. Je to věc imaginace.“⁵

Jistou literárností se Pommeratovy hry vyznačují i v jiných ohledech. Jeho dramatika bývá často přirovnána k epickým hrám Bertolda Brechta, především díky hojnému využití narativních principů. Pommerat do svých her (a to nejen pohádkových) s oblibou zařazuje postavu vypravěče, jakéhosi průvodce dějem, který nese vždy jiné pojmenování. V *Pinocchiov* je to Konferenciér, stejně jako v kabaretu *Je tremble (Třesu se)*, v *Karkulce „Muž, který vypráví“*, a v *Popelce* je vypravěč dokonce rozdvojený mezi dvě postavy: „Vypravěčku, od níž slyšíme pouze hlas“ a „Muže, který svými gesty doprovází její slova“. Ve hře *Ma chambre froide (Prolomit ledy)*, již napsal přímo na motivy Brechtova *Dobrého člověka ze Sečuanu*, pak autor dosahuje zcizujícího efektu tím, že v úloze vypravěče nechává vystřídat jednotlivé postavy. Pommerat se skrze své inscenace zkrátka snaží divákům vyprávět příběhy a ono vypravěčství se mu zhmotňuje do postav. Ve hrách pohádkových přitom navazuje přímo na tradici lidového vypravěčství, a forma se tak setkává s žánrem.

Dalším z postupů, který by měl aktivizovat fantazii diváka, je výběr postav, jež často nejsou nazvány jménem, ale podle toho, jakou sociální roli zastupují v rodině (otec, matka, syn) nebo ve společnosti skrze jejich pohlaví, věk či povolání:

⁵ J. Gayot – J. Pommerat. *Joël Pommerat, troubles*, s. 20.

Pinocchio je např. ve hře označen jako „Loutka“, Geppetto jako „Starý muž“, Karkulka vystupuje pod názvem „Dívka“ a Popelka jako „Mladičká dívka“. Ve hře *Cet enfant (Tohle dítě)* vystupuje kromě různých rodinných příslušníků např. „Policista“, v jiné scéně je žena, která je evidentně sociální pracovnící, pojmenována dokonce jen jako „Žena“. Pommeratovy postavy tak nejsou psychologicky prokreslenými jednotlivci, nýbrž jsou charakterizovány obecněji podle své role v příběhu: v souvislosti s žánrem pohádky zde můžeme mluvit až o určitých archetypech.

„V mých hrách není důležitá postava sama o sobě, ale to, co udělá ve vztahu k druhému. A není to ani ten druhý, kdo je důležitý, ale vztah, příběh, který se zde zrodí a bude mezi nimi existovat. Líbí se mi elementarita pohádek. Jsou elementární z hlediska postav a vztahů: bratr, sestra, otec, matka, macecha, čarodějnice, zloduch. Díky takové úspornosti není imaginace diváka nasycena, ale je jí ponechán velký prostor.“⁶

Důrazem na vztahy mezi postavami namísto rozvíjení jedinečnosti jejich charakterů Pommerat potvrzuje koncepci Vladimíra Jakovleviče Proppa, který ve své *Morfologii pohádky* stanovuje jako základní stavební kámen pohádky funkci. Těmito funkcemi rozumí Propp např. hrdinův odchod z domova, složení těžké zkoušky, potrestání zla či odměnění dobra a objevuje jich celkem 31 (s tím, že ne všechny musí být vždy přítomny). Ty podle něj tvoří kostru každé pohádky a teprve jejich rozpracováním (či vykreslením postav a prostředí) vznikají pohádky jednotlivé.⁷ Elementarita či archetypálnost pohádek umožňuje autorovi zkratkovitý popis postav a divákovi rychlé základní porozumění, zároveň mu ovšem nechává velký prostor pro individuální imaginaci. Podle amerického psychoanalytika Bruno Bettelheima, který roli pohádky ve vývoji dětské psychiky systematicky zkoumal, tato elementarita slouží především k přiblížení se dětskému adresátovi:

⁶ J. Gayot – J. Pommerat. *Joël Pommerat, troubles*, s. 68-69.

⁷ Vladimír Jakovlevič Propp. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 2. Přeložili Miroslav Červenka – Marcela Pittermannová – Hana Šmahelová. Jinočany: H & H, 2008.

„Pro pohádky je příznačné, že uvedou existenciální dilema stručně a přímo. To umožní dítěti poprat se s problémem v jeho nejzákladnější podobě, zatímco složitější zápletka by dítě jenom mátl. Pohádka zjednodušuje všechny situace. Postavy jsou vykresleny zřetelně a podrobnosti, kromě opravdu důležitých, jsou vynechány. Všechny charaktery jsou spíše typické než jedinečné.“⁸

Rovněž prostor popisuje Pommerat ve scénických poznámkách velmi stručně – v *Popelce* je macešin dům popsán jednoduše jako „skleněný dům“; o jeho velikosti, umístění na scéně či dalších případných atributech neříká autor nic a každý čtenář si může vytvořit vlastní představu. Podobně nedoslovně pracuje Pommerat i při inscenování svých her a nabízí nahrubo načrtnuté obrazy, které však zároveň nelze snadno redukovat na jednoznačný význam. V knize *Joël Pommerat, troubles*, kterou společně s autorem napsala Joëlle Gayot, jsou „troubles“ neboli „pochybnosti“ pojednány jako základní stavební kámen Pommeratova díla:

„Dynamické jádro všeho, co se odehrává na scéně, přestože to částečně pochází ode mě, mě musí překvapovat. To, co se zhmotňuje na scéně, mě musí znepokojovat, tak jako to, doufám, bude znepokojovat i budoucího diváka. Když nejsem znepokojený, když nemám pochyby, jsem vyhaslý a rozmáčklý, stávám se pasivním.“⁹

Pochybnosti tak nejsou jen žádoucím efektem, který chce Pommerat vyvolat u svého diváka, ale v první řadě esenciálním pohonem vlastní tvorby. Pochybnost sám autor definuje jako:

„moment vykolejení z našich záchytných bodů, v němž sami sebe nepoznáváme. Moment, kdy žádné záchytné body nemáme. V tu chvíli se v nás něco probouzí. Jsme překvapení, vyvedení z míry. V tu chvíli se musíme aktivizovat jako tváří v tvář nebezpečí. Naostřit své vnímání. V umění upřednostňuji nekonečné před konečným, nedokončené před dokončeným. [...]

⁸ Bruno Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Přeložila Lucie Lucká. Praha: Portál, 2017, s. 16.

⁹ J. Gayot – J. Pommerat. *Joël Pommerat, troubles*, s. 39-40.

V životě si musíme stavět jisté hranice, abychom nepropadli šílenství. Umělecká zkušenost nám umožňuje jít dál, ne do stavu šílenství, ale do změněného vědomí. Krok nad propastí v nás vytvoří jedinečný stav, který v nás cosi otevře a už nezavře.¹⁰

Hrůza přitom vychází z toho, jak se zpočátku známé obrací v neznámé, a hrůzostrašné jsou tedy i autorovy pohádkové adaptace pro děti. Pommerat však nechce divákovi ukázat, „že realita je hrůzná, ale pouze modifikovat jeho pohled, aby posílil jeho pozornost, citlivost a vnímání.“¹¹ Přes veškeré snahy vykloubit postavy a situace z jejich normálního stavu se autor snaží vždy a znovu o zachycení reality, což podrobně rozebírá ve své vlastní knize *Théâtre en présence*:

„Divadlo je pro mě možnost, jak zachytit realitu a této realitě dodat vysoký stupeň intenzity a síly. Hledám realitu. Ne pravdu. O mých hrách se říká, že jsou zvláštní. Já přitom trávím svůj čas tím, že hledám realitu.“¹²

Divadlo je pro Pommerata místem, kde realita teprve začíná, a nahrazuje tak hru, jež je v naší společnosti jinak všudypřítomná:

„Žijeme ve společnosti, která hluboce prahne (ať už vědomě či nevědomě) po původu věcí. Věřím, že je třeba žádat herce, aby sejmuli masku. [...] [Měli by se] odevzdat, přestat se ovládat a pouze a jednoduše být. Nic neskrývat, nic nevytvářet, ale spíše ukazovat.“¹³

V divadle se věci na rozdíl od reálného života nedějí doopravdy a jsou tedy méně bolestivé, na straně druhé je ale právě díky tomu prostorem neomezených možností, kde si můžeme vyzkoušet prožít extrémní emoce, jimž se v běžném životě vyhýbáme. „Je to hra i zkušenost zároveň.“¹⁴ Pommerat tedy pracuje s

¹⁰ J. Gayot – J. Pommerat. *Joël Pommerat, troubles*, s. 73.

¹¹ Tamtéž, s. 74.

¹² Joël Pommerat. *Théâtre en présence*. Arles: Actes Sud, 2007, s. 10.

¹³ Tamtéž, s. 12-13.

¹⁴ J. Gayot – J. Pommerat. *Joël Pommerat, troubles*, s. 65.

kolektivním prožíváním emocí, což je zásadní rozdíl oproti Brechtovu distancovanému a racionalizovanému epickému divadlu. Spojuje ho s ním naopak ona epizující tendence k naraci a také výběr postav a prostředí, v němž se děj odehrává. V Pommeratových hrách jsou postavy obyčejných lidí, často dělníků ze sociálního prostředí, konfrontovány s neobyčejnými situacemi. Jeho první hry jsou přitom spíše nedějové, plné čekání, a skrze banalitu v nich autor odkrývá zřůdnost. Obecně jsou Pommeratovy hry paradoxní, mezi halucinací a silnou expresí.

„Chtěl jsem dát tělo ne realitě nebo akci, ale tomu, co je pouze myšlené. [...] Proč by divadlo nemohlo dokázat uskutečnit to, co tak dobře umí literatura: popsat, co se děje uvnitř člověka? [...] Vnitřní svět není něco, co by se mělo dát vyjádřit pouze slovy. Můžeme jej reprodukovat jako podívanou, organicky, skrze obrazy.“¹⁵

Pommerat se snaží vystihnout vnější podobu i vnitřní podstatu skutečnosti: „Co se mě týče, chtěl bych zachytit celou podstatu věcí. To proto se mé divadlo snaží pracovat na velkém jevišti. Spíše než zvětšení, které by mohlo působit jako karikatura, se snažím dosáhnout vysoké citlivosti.“¹⁶

Autorovy inscenace jsou tak na jedné straně velmi racionální (např. v argumentacích postav), na straně druhé svou velkolepostí zahalenou do přítomnosti působí mysticky, symbolicky. Pommerat tím vytváří představu něčeho, co je v nás hluboko zakořeněné, čímž se opět dotýká otázky archetypů. I proto tak systematicky operuje s recyklací příběhů: kromě prepisů tří pohádek napsal autor svou verzi Čechovových *Tři sestry* ve hře *Au monde* a pohrál si např. s příběhem Shakespearova *Macbetha* v jedné z linií hry *Cercles-Fictions*.

„Au monde je příběh, který se nikdy nerozvine, falešná tenze. Je to hra s narací. Hra s představou narace. Ten příběh je klamný. [...] Vystupují tam tři sestry, což je odkaz k určité mytologii [...]. Máme před sebou představu tří sester a zároveň

¹⁵ J. Gayot – J. Pommerat. *Joël Pommerat, troubles*, s. 46.

¹⁶ J. Pommerat. *Théâtre en présence*, s. 48.

legendu o nich, věc samu a její legendu. Věci se skládají z toho, čím jsou, a z představ, které je doprovázejí.“¹⁷

Podle Pommerata je spisovatel autorem slov a režisér autorem smyslu, a protože nechtěl být režiséry dezinterpretován, začal si své hry inscenovat sám. Ani tak ovšem nedává divákům jasný smysl, nechává prostor jejich imaginaci, aby konečný smysl vytvořili oni. Moderní režie je podle Pommerata „palimpsest“, kde režisér přes původní text autora píše text vlastní. A stejně tak je *Au monde* palimpsestem napsaným na Čechovových *Třech sestřích*. Autor se tak hlásí k tradici: „Netvoříme z ničeho, v lidském nitru není žádné prázdno a prázdno není ani v nitru lidské kultury.“¹⁸

Autor inscenace, jímž sám sebe Pommerat nazývá, píše hry během zkoušení: na začátku má jen hrubé obrysy postav, které jsou umělými tezemi, abstraktními konstrukcemi, jež teprve vyplní herci svým skutečným bytím. Režisér tedy po svých hercích chce, aby byli v první řadě sami sebou. Hry Pommerat přepisuje dokonce ještě během prvních tří týdnů hraní podle reakcí publika, protože teprve s diváky je podle něj inscenace kompletní – i on sám ji teď vidí jakoby poprvé.

¹⁷ J. Gayot – J. Pommerat. *Joël Pommerat, troubles*, s. 66-69.

¹⁸ J. Pommerat. *Théâtre en présence*, s. 24.

3 Pohádka a psychoanalýza

Důvod, proč se Joël Pommerat začal věnovat pohádkám, byl zcela prozaický a sám autor ho přiznává ve svém doslovu k *Červené Karkulce*: mrzelo ho prý, že se jeho tehdy sedmiletá dcera Agathe nezajímá o práci, kterou dělá, a tak se rozhodl napsat něco pro ni a o ní – o malé holčičce, se kterou věděl, že se dcerka ztotožní. Při psaní se inspiroval dílem francouzského filosofa Françoise Flahaulta, autora knihy *La Pensée des contes (Duch pohádek)*. Podle něj „v aktu vyprávění mezi vypravěčem a publikem neexistuje rozdělení či opozice, ani rozlišení mezi událostí, při níž jsme spolu, a příběhem. Definice pohádky, to je snaha o bytí spolu.“¹⁹ Ačkoli se tedy inspiroval literaturou, filmem a výtvarným uměním, nevytváří svět oddělený od publika čtvrtou stěnou:

„Svým způsobem dělám tutéž práci, jakou kdysi zastávali vypravěči. [...] Pohádka, to je doba, doba vyprávění, a zároveň stav bytí spolu. [...] Příběh je pak téměř podružný. Je to jen záminka, způsob, jak dosáhnout tohoto bytí spolu. Jestli je tam navíc ještě smysl, tím lépe. Ale to, co vytváří radost, je především onen vztah. [...] Abychom byli spolu, pokud chci zaujmout diváka a být s ním, budu pracovat s jeho představami. Je to druh strategie. Jsem vypravěč, budu tedy působit na jeho imaginaci.“²⁰

V doslovu k *Červené Karkulce* dále uvádí, že se inspiroval příběhem z dětství jeho matky, který mu vyprávěla: „Vím, že ten příběh přispěl k určení toho, co jsem dnes já.“²¹ Vyprávění příběhů je tedy pro autora při psaní pohádek skutečně ústřední, neboť příběhy nás pomáhají utvářet. Zní to jako fráze, ale proč tomu tak je? Příběh je uzavřený celek, má začátek a konec a jednotlivé události jsou v něm zaznamenány a seřazeny tak, aby dohromady vytvořily nějaký smysl. Příběhy se vyprávějí, protože něco sdělují a posluchače obohacují o příklady, jež mohou vztahovat ke svým životům. V nich je naopak hledání smyslu nesmírně složité. Vzhledem k vlastnímu životu je totiž člověk subjektem, aktérem, který jej žije, a jako takový ho nemůže nahlédnout zvenčí jakožto objektivní pozorovatel. Na rozdíl

¹⁹ J. Gayot – J. Pommerat. *Joël Pommerat, troubles*, s. 60.

²⁰ Tamtéž.

²¹ Joël Pommerat. *Červená Karkulka*. Přeložila Kateřina Kykalová. Praha: Dilia, s. 13 (v této práci 109).

od příběhů navíc aktuálně žitému lidskému životu chybí právě konec, který by smysl vyjevil. Z lidských životů se tak stávají příběhy teprve v monografiích či např. životopisných filmech, které vznikají většinou až po smrti dané osobnosti a jejich autorem je zpravidla někdo jiný, kdo onen potřebný odstup má. Sám člověk pak může tvořit příběhy pouze z jednotlivých zážitků a událostí vlastního života, od nichž získává odstup s postupem času a přetváří je do historek, jejichž vyprávěním teprve vzniká onen kýžený smysl.

Zásadní otázka ovšem zní, jaký užitek má z vyprávěného příběhu jeho recipient? Díky smyslu, který je v příběhu obsažen, může čtenář nebo divák dojít k jistému uvědomění a toto uvědomění vztáhnout k životu vlastnímu. Na základě podobnosti může hledat paralely ve vlastních zážitcích a vzorcích chování, a případně i chybách, jichž se díky tomu v ideálním případě příště vyvaruje. Právě na tom je založena terapie (tedy alespoň v konceptu humanistické psychologie): pacient vypráví o svých zážitcích a pocitech a jejich pojmenování dochází k sebeuvědomění. Užšího propojení umění a terapie pak využívá terapie uměním, tzv. arteterapie, konkrétně např. přímo na divadlo aplikovaná dramaterapie. Její cíle pojmenovává kalifornská dramaterapeutka Renée Emunahová následovně:

„zvyšování sociální interakce a interpersonální inteligence, získání schopnosti uvolnit se, zvládnutí kontroly svých emocí, změna nekonstruktivního chování, rozšíření repertoáru rolí pro život, získání schopnosti spontánního chování, rozvoj představitivosti a koncentrace, posílení sebedůvěry, sebeúcty a zvyšování intrapersonální inteligence, získání schopnosti poznat a přijmout svoje omezení a možnosti“.²²

Konkrétním příkladem dramaterapie je koncept Divadla utlačovaných brazilského vizionáře Augusto Boala a jeho hlavní technika Divadlo fórum, založená na tom, že je divákům odehrán příběh, zobrazující nějaký konkrétní problém (v Latinské Americe politický, v Evropě spíše psychologický), k němuž mohou diváci zaujmout vlastní stanovisko. Po základním seznámení diváků s příběhem jej herci

²² Milan Valenta. *Dramaterapie*. 4., rozšířené a aktualizované vyd. Praha: Grada, 2011, s. 39.

(kteří jsou často neherci) odehrají znovu s tím, že kdokoli z diváků teď může jejich hru zastavit, vystřídat představitele hlavní role, skrze něhož je problém nahlížen, a sám navrhnout jiné řešení. Propojení divadla a psychologie tedy není nic neobvyklého – díky živosti a kolektivnosti tohoto uměleckého média se naopak přímo nabízí.

Pommerat ovšem s takto otevřenou interaktivností nepracuje, a ačkoli do svých her zapojuje postavu vypravěče, který by měl fikční svět na scéně propojovat s reálným světem hlediště, do otevřeného dialogu s diváky jej nikdy nepouští. V případě, že vypravěč diváky oslovuje, činí to vždy tak, aby jeho promluva nevyžadovala žádnou reakci. Autor tedy sice opakovaně hovoří o snaze podněcovat diváckou aktivitu, vždy jde ovšem pouze o aktivitu myšlenkovou, o fantazii, a nikoli o formální zapojení diváků do představení. Psychologii se více věnuje především v souvislosti s motivacemi postav, jež mají oproti klasickým pohádkám pečlivě prokreslené charaktery. Pro pohádky je vnitřní děj naopak zcela cizorodý a setkáváme se v nich spíše s charakterovými typy. Archetypálnost klasických pohádek ovšem aplikaci psychologie umožňuje, o čemž svědčí celá řada jejich psychoanalytických výkladů.

Studiu pohádek věnoval pozornost už sám zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud, neboť pro něj podobně jako sny představovaly médium, skrze které se člověk může dostat do kontaktu se svým nevědomím. Systematičtěji se pohádkami zabýval jeho pokračovatel a zakladatel analytické psychologie Carl Gustav Jung, který vytvořil koncept kolektivního nevědomí, jímž je obecně lidská zkušenost, založená na předchozích generacích. Právě on je autorem pojmu archetyp a jeho výkladu jakožto vzorce obrazivého chápání skutečnosti, který je všem lidem společný a má svůj původ v nevědomí. Publikaci přímo věnovanou aplikaci archetypové psychologie na interpretaci klasických pohádek vydala pod názvem *Psychoanalytický výklad pohádek* Jungova žačka Marie-Louise von Franz. Dětskou psychologii propojil s pohádkami americký psychoanalytik Bruno Bettelheim v knize *Za tajemstvím pohádek* a v českém prostředí se podobnou cestou vydal

např. Michal Černoušek, jehož závěry v knize *Děti a svět pohádek* se s těmi Bettelheimovými v mnohém shodují.²³

Rozdíl mezi freudovským a jungovským přístupem k pohádkám je již v tom, komu jsou pohádky určeny. Podle Freudových následovníků mají „plnit roli jakéhosi pomocníka v řešení vývojových problémů dítěte,²⁴ přičemž jde o vývoj psychosexuální, neboť vývoj psychiky autoři spojují s vývojem dětské sexuality. Vedle asi nejznámějšího Freudova pojmu nevědomí tedy operují např. s pojmem libida jakožto sexuální formy duševní energie, a i v době, kdy je řada Freudových poznatků překonána či odmítnuta, používají ve svých výkladech např. dnes již nepřijatelný koncept závislosti penisu. Také podle jungovských interpretů jsou pohádky „symbolickými znázorněními psychických procesů,²⁵ tentokrát však nemají význam pouze pro dětského posluchače, nýbrž pro každou lidskou bytost. Té se navíc neadresují pouze coby jednotlivci – zároveň je lze vnímat jakožto archetypy kolektivního nevědomí. Jak již bylo řečeno, systematicky se pohádkám věnovala až Jungova žačka von Franz, jejíž pro analytickou psychologii typický přístup shrnuje Kateřina Kubíčková a srovnává jej s náhledem freudovským:

„Franzová v kontextu Jungových myšlenek tvrdí, že všechny pohádky v zásadě vyjadřují tutéž psychickou skutečnost v různých podobách. Touto všudeprostupující veličinou není nic jiného, než bytostné já (das Selbst), což je ‚... psychický celek individua a paradoxně i regulující centrum celého kolektivního nevědomí.‘ (Franzová 1998, s. 16). Bytostné já je psychická entita, jejímž obsahem je nejen vědomá část osobnosti, ale i nevědomí. Dosažení úplného bytostného Já jedince vyžaduje dlouhou cestu procesem individuace, což je obecně proces

²³ Ze všech diplomových prací zabývajících se psychoanalytickým výkladem pohádek pro mě byla nejpřínosnější práce Kateřiny Kubíčkové, která se na rozdíl od mnoha kolegyně, jež se nechaly strhnout nejpopulárnějšími, a i mezi laiky známými interpretacemi *Červené Karkulky*, jako jediná zaměřila na pohádku o Popelce. Nejlépe ze všech totiž pojmenovává specifika a rozdíly obou škol – freudovské a jungovské – a k postulátům jejich vybraných představitelů přistupuje kriticky. Posledně zmíněného Michala Černouška dokonce nepřímou nařkne z plagiátorství a je pravdou, že lze v jeho knize vysledovat celé pasáže téměř totožné s těmi Bettelheimovými, a to bez jediné citace či odkazu na původ oněch interpretací. Vyšla navíc po revoluci, takže jako omluva neuspěje ani snaha anonymně popularizovat myšlenky amerického autora, který by zde třeba jinak publikovat nemohl.

²⁴ Kateřina Kubíčková. *Interpretace pohádky o Popelce*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2012, s. 11-12.

²⁵ Tamtéž, s. 22.

stávání se sebou samým, dosažení rovnováhy, setkání vědomého s nevědomým a jeho následná proměna. V pohádkách se zobrazuje tato cesta, která je klenutá setkáními s kolektivním nevědomím prostřednictvím archetypů. Jung přišel s rozdělením nevědomí na osobní (což se v podstatě kryje s Freudovým pojetím nevědomí, ačkoli Jung jej nepovažuje pouze za zdroj potlačených přání) a kolektivní, o kterém se traduje přirovnání, že jde o jakousi ‚paměť lidstva‘. Jak jsem již naznačila, kolektivní nevědomí je tvořeno archetypy, což jsou ‚...vzorce chování, způsoby fungování lidské psyché, podobné instinktům, zaměřené na vzdálený cíl‘ (McCurdy 2006, s. 10). Jedná se vrozené vnitřní struktury, které pomáhají člověku orientovat se ve svém duševním vývoji. Ovšem, ‚nejde tu... o zděděné představy, ale o zděděné možnosti představ‘ (Jung 1995, s. 43). Mezi základní archetypy vyskytující se v pohádkách se řadí Stín, Anima/Animus, Moudrý Stařec/Velká Matka. Všechny tyto archetypy se nám objevují v různých formách ve všech příbězích, které vznikly ‚někde a někdy‘.²⁶

Všichni tito interpreti, bez ohledu na to, k jaké škole se hlásili, zkoumali klasické pohádky s jejich typickými postavami a jejich působení na psychologii recipientovu. Pommerat se ve svých moderních zpracováních evidentně opírá o četné psychoanalytické interpretace těchto klasických pohádek, zdůrazňuje konkrétní archetypy a tvůrčím způsobem s nimi pracuje. Žánr pohádky pak navíc dále rozvíjí tím, že své postavy psychologicky motivuje. Problém, který je potřeba psychoanalýzou vyřešit, tak náhle neleží mezi pacientem a symbolickou pohádkou, jež má být pouze prostředkem k sebeuvědomění. V Pommeratových pohádkách je oním pacientem i sám hlavní hrdina. Všechny tři jeho pohádkové příběhy (*Červenou Karkulku*, *Pinocchia* i *Popelku*) lze v souladu s psychoanalytickou terminologií vykládat shodně jako iniciační. Pohádka jako taková hraje zásadní úlohu ve vývoji lidské osobnosti, jak si všímá např. teoretička v oblasti výchovné dramatiky a divadla pro děti a zakladatelka KVD DAMU prof. Eva Machková:

„Pohádka se díky své propracovanosti generacemi vypravěčů dotýká všech vrstev osobnosti, protože obsahuje univerzální lidské problémy a může tak zasáhnout každého, bez ohledu na věk či stupeň vzdělání. Její psychologická hodnota tkví právě v kouzelnosti a v nereálnosti, v tom, že se problém konkrétně

²⁶ K. Kubíčková. *Interpretace pohádky o Popelce*, s. 23.

nepojmenovává, ale sděluje skrze obraz, že tedy není beztaktní a vtíravá a dovoluje čtenáři, aby si své nejnítěrnější pocity nechal pro sebe. [...] Přes svou zdánlivou odlehlost skutečnému životu je tedy pohádka elementární, ale také fundamentální průpravou k životu nyní i v budoucnosti, která by neměla být u žádného jedince vynechána.“²⁷

Podobně vnímá význam pohádek pro dětskou psychiku i Bruno Bettelheim, podle něhož by bylo pro dítě dokonce zničující, kdyby si své pohnutky plně uvědomilo, avšak pohádky mu pomáhají problém zpracovat na nevědomé rovině, aniž by se za své pocity muselo obviňovat či stydět. Pohádka o Popelce jim např. umožňuje vyrovnat se s negativními emocemi, jež pociťují k vlastní matce, která se s věkem dítěte mění z bezpodmínečně dobré a dávající v bytost vyžadující, vychovávající, zkrátka takovou, která se na dítě občas rozzlobí či jej potrestá. V takových situacích k ní dítě zákonitě pociťuje nenávist. Pohádka o Popelce podle Bettelheima chytře nahrazuje milující mateřskou postavu matkou nevlastní, macechou, což dítěti umožňuje vybit si tuto nenávist beztrápně na postavě, která si to zaslouží, a nepřipustit si tak zničující emoci, jakou je nenávist k mamince vlastní. Podobným způsobem se podle amerického psychoanalytika skrze pohádky dítě vyrovnává s oidipovským komplexem, tedy láskou k rodiči opačného pohlaví a nenávistí k rodiči pohlaví stejného. Své tvrzení Bettelheim opírá o postřeh Djuny Barnesové, „že dítě v pohádkách chápe leccos, co nemůže vyjádřit (například nemůže vysvětlit, proč se mu líbí Červená Karkulka a vlk společně v posteli)“²⁸, avšak dodává, že existují i takové pohádky, jimž dítě rozumí dokonce vědomě, ale nechce to dát najevo, protože se za své pocity stydí. Podle Bettelheima pohádky pomáhají dětem nalézat ve věcech hlubší smysl a překonávat různé životní krize, spojené převážně s dospíváním. Díky své komplexnosti jsou navíc schopné zasahovat všechny složky lidské osobnosti, a tudíž jsou přínosné i pro dospělé:

„Po staletí (ne-li tisíciletí) převyprávované pohádky nabývaly stále větší vytríbenosti, až dosáhly schopnosti sdělovat zároveň zjevné i skryté významy, a promlouvat tak ke všem rovinám lidské osobnosti současně a navazovat spojení způsobem, který oslovuje nevzdělanou mysl dítěte stejně jako náročného

²⁷ Eva Machková. *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*. Praha: KANT AMU (Disk), 2013, s. 187-188.

²⁸ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 291-292.

dospělého. Podle psychoanalytického modelu lidské osobnosti obsahují pohádky důležitá sdělení pro vědomou, předvědomou a nevědomou mysl, ať funguje v daném okamžiku na kterékoli úrovni. Tím, že pojednávají o všeobecně lidských problémech, zejména těch, které zaměstnávají dětskou mysl, obracejí se k pučícímu já, podněcují jeho rozvoj, a přitom ulevují předvědomým a nevědomým tlakům. Děj příběhů dodává těmto pudovým tlakům přesvědčivou důvěryhodnost a podobu a současně ukazuje, jak je uspokojit v souladu s požadavky Já a Nadjá.“²⁹

Pohádky původně nebyly adresovány dětem, nýbrž posluchačům napříč generacemi. To proto jsou zpracování bratří Grimmů tak krutá, zatímco dnes, kdy je pohádka vnímána jako ryze dětský žánr, sledujeme americké animované filmy, které jsou k dětem šetrné a snaží se je spíše pobavit, než že by jim předkládaly nějaké problematické emoce. Stejně tak Pommerat bere tyto klasické příběhy velmi vážně, a přestože v nich nešetří ani humorem, ve svém jádru je pojímá jako složité psychické procesy. Na představení *Popelky*, které jsem navštívila, seděli v hledišti bruselského Národního divadla téměř výhradně dospělí – a pokud se někdo z nich rozhodl s sebou přivést i své potomky, byla to mládež od dvanácti let. Podobně tomu bylo i na premiéře, což dosvědčuje Laurence Bertels ve své kritice *Sandra, Cendrier, Cendrillon...*³⁰ Sám autor svůj přístup k tvorbě pro děti pojmenovává tak, že se snaží vycházet především ze sebe: „Když mluvím k dětem, neodcizují se sám sobě. Naopak! Neimituji, nekopíruji jejich jazyk. Hledám v sobě to, co s nimi sdílím.“³¹ Nejpřesněji jej ovšem charakterizuje Daniel Loayza:

„Dítě podle Pommerata není ze své podstaty naivní ani snadno důvěřivé. Všechny děti byly vrženy do světa: všechny musely jednoho dne na vlastní kůži zažít záhadné a někdy i strašné věci. Tváří v tvář otázkám, které tyto zážitky vyvolávají, se každé z nich chytá, čeho může, a to v první řadě tam, kde se nachází, ať už je to na velkých cestách nebo v hloubi temného lesa, kde se potulují vlci. Nelze vyrůst než za tuto cenu. A proto, že se se svými otázkami děti tak upřímně potýkají, se stejně tak vášnivě upínají i k odpovědím, které jim odhalují.

²⁹ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 12.

³⁰ *Cendrillon: dossier pédagogique*. Odéon – Théâtre de l'Europe, 2011. Sestavila Valérie Bertollo, s. 62.

³¹ Tamtéž, s. 23.

Stesk, absence, ztráta, ticho – smrt – jsou jako praskliny, kudy hrozí, že smysl unikne. Děti se snaží porozumět, třeba i nesprávně, opravdu porozumět – což znamená, že se nespokojí s odpovědí, kterou jim jen zavřeme ústa. Pohádky naopak cestou symbolů (nemluvíme zde samozřejmě o jejich šetrné, komerční podobě) přivádějí své dospělé publikum zpět k hlubokému a původnímu prožitku rizik a zmatků raného věku.“³²

Návratu k tradici lidové pohádky se zhusta dožadují i literární teoretici, jako např. Eva Machková a Alena Urbanová, jež ve svých publikacích, zabývajících se divadelní tvorbou pro děti, hořekují nad její současnou nízkou úrovní:

„V poslední třetině 20. století [...] vzniklo vážnější nebezpečí, že špatné hry ohrozí morálku dětských diváků v nejširším slova smyslu. Bylo to mnohokrát zmíněno: formálnost, neplatnost pravidel, nezávaznost, přibližnost, bezobsažnost, nahodilost – otisk marasmu období normalizace. Pohádkoví hrdinové nepřekonávají žádná nebezpečí, nic neriskují pro druhé, o nic neusilují, jen přežívají a protloukají se od taškařice k taškařici a nakonec se ukáže, že je všechno jen tak. Právě proti tomuto postoji k životu, proti ledabylosti a nestydatosti je možné postavit ryzí lidovou pohádku s její morálkou, která připouští pomoc hrdinovi, ale přesto mu nic neodpouští. Pohádku, jejíž pravidla platí a v níž jejich porušení stojí hrdinu lásku, místo ve společnosti nebo ho ohrozí na životě. [...] Děti i mládež potřebují hrdinu hrdinského, romantického, chtějí a potřebují ideál, okouzlení a opravdovost. Dítě se sice velmi snadno rozesměje a dospělí dětský smích rádi poslouchají, ale ve své každodennosti řeší malý člověk vážné problémy svého místa mezi lidmi, dopátrává se podstaty života a usiluje o sebepoznání, snaží se proniknout k záhadám a složitostem dospělého světa. Lidová pohádka nabízí široké spektrum hrdinů, jak velkých romantických a bojovných, tak hrdinů a hrdinek utlačovaných, odstrkovaných a nenápadných, ale statečně nesoucích svůj osud a aktivně jej proměňujících, tak také hrdinu-šibala.“³³

³² *Cendrillon: dossier pédagogique*. Odéon – Théâtre de l'Europe, s. 5.

³³ E. Machková. *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*, s. 185.

Všechny tři Pommeratovy pohádkové adaptace se zabývají tématem iniciace, jak je to u pohádek běžné, neboť skrze tento umělý, srozumitelný svět s jasně danými pravidly se děti učí poznávat svět skutečný. Autor ovšem otevírá i další psychologické otázky – potřebu říkat pravdu, neschopnost vyrovnat se se smrtí matky či sebepoškozování – a činí z nich hlavní témata svých her. Vychází přitom z všeobecně známých poznatků psychoanalýzy, o jejichž popularizaci se ve Francii zasloužila dětská psychoanalytička a pediatrička Françoise Dolto. Mezi její základní postuláty patří např. ty, že dítě je komplexní, plnohodnotná bytost, a ne nehotový dospělý nebo že dítěti se nesmí lhát, protože je to sice bytost nevědomá, ale pravdu podvědomě tuší a její připuštění jej konstruuje. Potřeba říkat pravdu je společně s vyjadřováním dítěte skrze své tělo hlavním tématem knihy *Tout est langage (Vše je řečí)*.

Pohádku a psychoanalýzu ve své praktické i teoretické práci přímo propojuje americký psychoanalytik Bruno Bettelheim, z jehož díla byla do češtiny přeložena nejvýznamnější publikace *Za tajemstvím pohádek*. Nedocenitelná hodnota pohádky při formování dětské psychiky je stručně shrnuta už na přebalu knihy:

„Pohádky umožňují zhmotnění obsahů dětského nevědomí ve vědomých fantaziích, jejichž prostřednictvím se dítě učí zvládat obtíže svého života a postupně v něm nacházet smysl. Hrdina, jímž bývá někdo, kdo původně vypadá hloupě nebo bezbranně, symbolizuje nezralé, o své štěstí bojující Já, kdežto protivník, jemuž se nakonec dostane zaslouženého trestu, představuje zlé impulzy, s nimiž se dítě učí zacházet. Proto je v pořádku, jsou-li některé klasické pohádky někdy kruté, ale příběh by zároveň měl končit dobře a dát tak dítěti naději.“³⁴

Autor se ve své knize pokouší ukázat:

„jak pohádky obrazným způsobem znázorňují, co je součástí procesu zdravého lidského vývoje a čím činí tento vývoj přitažlivým pro dítě, aby se do něj zapojilo. Proces růstu začíná vzdorem vůči rodiči a strachem z vyrůstání a končí, když se

³⁴ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, přebal.

mladý člověk opravdu najde, dosáhne psychické nezávislosti, morální zralosti a druhé pohlaví neshledává ohrožujícím či ďábelským, ale dokáže se k němu naopak pozitivně vztahovat. Stručně řečeno, tato kniha vysvětluje, proč pohádky představují tak velký a psychologicky kladný přínos pro vnitřní růst dítěte.“³⁵

Podobně jako české teoretičky také Bettelheim bojuje proti plytkosti současné literární tvorby pro děti a všeobecně rozšířené snaze ukazovat jim pouze slunnou stránku věcí a tvrdit, že člověk je přirozeně dobrý. Autor naopak ukazuje, že naše přirozenost je ze své podstaty agresivní a sobecká, a pohádku propojuje právě s psychoanalýzou, jež člověku umožňuje převést nevědomé úzkosti na vědomou úroveň a tímto způsobem se s nimi vyrovnat:

„Psychoanalýza vznikla, aby člověku umožnila přijmout svízelnou povahu života, aniž by jí byl poražen nebo před ní hledal únik. Freudův recept říká, že pouze odvážným bojem s tím, co vypadá jako zdrcující nepřízeň osudu, můžeme vydobýt z vlastního bytí smysl. Právě takové je poselství, které rozmanitým způsobem objasňují dítěti pohádky: že boj proti krutým životním nesnázím je nevyhnutelný a patří neodmyslitelně k lidské existenci; když se ale člověk boji nevyhýbá a tvrdošíjně čelí nečekaným a často nespravedlivým útrapám, přemůže všechny překážky a nakonec vyjde jako vítěz. Soudobé příběhy pro malé děti se těmito existenciálními problémům většinou vyhýbají, ačkoli jde o zcela rozhodující otázky týkající se nás všech. A přitom dítě potřebuje dostat symbolickou formou návod, jak s těmito obtížemi nakládat a zároveň bezpečně růst do dospělosti. „Bezpečné“ příběhy se nezmiňují ani o smrti a stárnutí, omezeních našeho bytí, a zamlčují touhu po věčném životě. Naproti tomu pohádka staví dítě přímo tváří v tvář základním lidským krizím. Mnoho pohádek například začíná smrtí matky nebo otce, a tím nastanou ta nejsrdceryvnější trápení přesně tak, jako smrtí rodiče (nebo strachem z ní) nastanou i ve skutečnosti. V jiných se vypráví o stárnoucím rodiči, který se rozhodl, že přišel čas, aby na jeho místo nastoupila nová generace.“³⁶

³⁵ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 20.

³⁶ Tamtéž, s. 15.

„Velká část současné dětské literatury popírá všechny hluboké niterné konflikty pramenící z našich primitivních pudů a divokých emocí a nenabízí v tomto ohledu dítěti pomoc. Dítě je však vystaveno zoufalým pocitům osamělosti a opuštěnosti a často zažívá smrtelnou úzkost. Obvykle je neschopno vyjádřit tyto pocity slovy, a když, tak jen nepřímo: strachem ze tmy, z nějakého zvířete, o své tělo. Jelikož rozpoznání těchto dětských citových hnutí je pro rodiče nepříjemné, rodič má sklon přehlížet je nebo takto vyjádřené strachy podceňovat kvůli své vlastní úzkosti. Věří přitom, že tím strachy dítěte utiší. Pohádka naproti tomu bere tyto existenciální úzkosti a těžká rozhodování vážně a přímo je oslovuje: potřebu být milován a strach z vlastní bezcennosti; lásku k životu a strach ze smrti. Kromě toho pohádka nabízí způsoby řešení, které dítě dokáže na své úrovni chápat.“³⁷

Význam pohádek v současné západní společnosti autor konečně shrnuje slovy:

„Dnes již děti nevyrůstají v bezpečí široké rodiny nebo stmelené obce. Je proto důležitější než v dobách, kdy pohádky vznikaly, poskytnout modernímu dítěti obrazy hrdinů, kteří musejí jít sami do světa a kteří, ač předem neznají věci příštích, naleznou ve světě bezpečná místa, drží-li se hlubokou vnitřní důvěrou správné cesty. [...] Dnes více než kdy dříve potřebuje dítě ujištění nabízené obrazem osamělého člověka, který je však přesto schopen dospět k smysluplným a prospěšným vztahům se světem kolem sebe.“³⁸

Tématem všech tří Pommeratových adaptací je iniciace, uvedení do života překonáním sebe sama a svého strachu (*Červená Karkulka*), žalu (*Popelka*) či neduhu (*Pinocchio*). Příběh Popelky se přímo odvíjí od smrti Popelčiny a princovy matky, dřevěného panáčka Pinocchia si stárnoucí řezbář vyrobí, protože nemá děti a nástup nové generace v linii babička-maminka-vnučka představuje i Červená Karkulka. Všichni tři hlavní hrdinové jsou dětmi mladšího školního věku (z tohoto hlediska autor oproti klasické předloze značně omladil postavu Popelky). Zastřešujícím tématem všech tří pohádek je tedy dospívání a hledání svého místa

³⁷ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 18.

³⁸ Tamtéž, s. 19.

ve světě, přičemž toto téma jsem spolu s teoretiky literatury pro děti pojmenovala jako základní téma pohádkového žánru vůbec:

„Jak se dítě – bytost nejdříve připoutaná ke generaci, jež jej předchází – od ní dokáže odvrátit, aby zaujalo své místo muže nebo ženy mezi svými současníky? To je otázka, ke které se pohádky bez ustání vracejí.“³⁹

Jako předloha k *Červené Karkulce* a *Popelce* autorovi posloužily klasické verze pohádek, tak jak je zapsali Charles Perrault (*Pohádky matky Husy*, 1697) a bratři Grimmové (*Pohádky bratří Grimmů*, 1857), což je patrné již z motivů, které v adaptacích využívá. Otevřeně se k těmto nejznámějším zpracováním hlásí v pedagogické příloze, již vydalo Théâtre National de Bruxelles k inscenaci *Popelky*.⁴⁰ Nikterak přitom neupřednostňuje svého národního klasika a z obou zpracování si vybírá rovnocenně ty motivy, které se mu hodí. V pohádce *Pinocchio* pak vyšel z dětského románu italského spisovatele Carla Collodiho *Pinocchiova dobrodružství* (1883). S motivy jednotlivých pohádek nakládá autor velmi volně, a někdy je dokonce až téměř parodicky převrací. Celkově se ovšem jeho adaptace parodiemi rozhodně nazvat nedají – stále je z nich cítit v první řadě láska k předloze a tématu. Samotné téma si přitom Pommerat podle potřeby přizpůsobuje a původně velmi jednoduché, mravoličné poučení přetváří v komplexnější pohádkové příběhy, schopné zaujmout publikum napříč generacemi, což je také autorovým cílem:

„Červená Karkulka a Popelka jsou příběhy, které původně nebyly adresovány dětem a v žádném případě nejsou ‚dětské‘, pokud s nimi nenakládáme zjednodušujícím nebo příliš šetrným způsobem. Vztahy mezi postavami mohou být násilné a v představitosti vyvolávají emoce, které vůbec nejsou lehké. A tyto emoce se nedotýkají pouze dětí.“⁴¹

³⁹ François Flahault. *La Pensée des contes*. Paris: Economica, 2001, s. 9.

⁴⁰ *Cendrillon: dossier pédagogique*. Théâtre National de Bruxelles, srpen 2011. Sestavila Cécile Michaux, s. 2, 11.

⁴¹ Tamtéž, s. 15.

4 Červená Karkulka

Svou první pohádkovou adaptaci psal Joël Pommerat s cílem, aby se s dětskou hrdinkou ztotožnila jeho sedmiletá dcera Agathe, předobrazem postavy Karkulky však byla autorova matka. Vyprávěla mu, že když byla malá, chodila každý den do školy 9 km dlouhou cestu opuštěným venkovem:

„Představuji si malou holčičku se svou aktovkou, v dešti nebo ve sněhu, jak jde po cestičkách, prochází jedlovým lesem, čelí toulavým psům. V textu jsem se snažil představit si pocity té holčičky. Víím, že ten příběh je také součástí mého příběhu. Víím, že ta dlouhá cesta, kterou musela moje maminka podniknout skoro každý den svého dětství, poznamenala její život, otiskla se do jejího charakteru, ovlivnila spoustu rozhodnutí jejího života. A víím, že ten příběh přispěl k určení toho, co jsem dnes já.“⁴²

Základním tématem Pommeratovy verze příběhu je strach a jeho překonání, které symbolizuje dívčino dospění. Text je poměrně krátký (má pouhých 13 stran) a vystupuje v něm šest postav, z nichž dialogu se účastní pouze tři: dívka, babička a vlk. Maminka a stín, se kterým si dívka hraje po cestě lesem, jsou postavy němé a vypravěč, jehož zde Pommerat nazývá jako „muže, který vypráví“, zase nikterak nezasahuje do děje. Pásmo vypravěče přitom zabírá zhruba dvě třetiny hry, což znamená, že narace silně převažuje nad dialogem. Scénické poznámky jsou velmi skromné a autor je zapojuje pouze do dialogů – co probíhá na scéně paralelně s vyprávěním, nechává autor na režisérovi. Otázkou zůstává, zda vůbec musí něco probíhat, neboť text je sám o sobě vystavěn hravě a poutavě a autor podle svých slov klade důraz na divákovu imaginaci.

Že jde o text určený k vyprávění, je patrné již ze samotného stylu. Vypravěčův text Pommerat člení na jednotlivé větné celky, slovní spojení, či dokonce pouhá slova, jež často neodděluje interpunkcí, nýbrž odsazením na nový řádek, čímž herci naznačuje důrazy a napovídá, kde udělat případnou pauzu. Zároveň text vyvolává dojem vršení repliky na repliku, čímž se proměňuje v překotné vyprávění

⁴² J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 13 (109).

v takovém duchu, jako by bylo oním vypravěčem dítě. Pommerat tak přizpůsobuje formu dětské hrdince a dětskému publiku, k čemuž dále přispívá i hrou s opakováním slov. Místo slova „babička“ např. v promluvách používá pojmenování „maminka dívčiny maminky“ a v textu nadále opakuje i celé slovní spojení:

„Dívčina maminka měla také svou maminku
která bydlela v jiném domě jinde na venkově
maminka dívčiny maminky se prý velice podobala dívččině mamince
ale byla starší
o poznání starší
jelikož maminka dívčiny maminky byla opravdu velmi stará žena
opravdu stará
dívence nepřišlo, že by si byly obě ženy tak podobné.“⁴³

Jinde autor opakuje i větné celky, jako např. v dívččině dialogu s vlkem:

„VLK: Víš, že tu jsou dvě cesty, kterými se dá dojít k domu tvé babičky?

DÍVENKA: Fakt?!!!

VLK: Ano.

DÍVENKA: Ty taky víš, kde moje babička bydlí?

VLK: No jasně, dá se tam jít bud' cestičkou, která pokračuje pod velkými stromy, anebo cestou, která vede po silnici, kde je teď spousta kytickek, které rostou při kraji.

DÍVENKA: Já znám líp tu cestu, která vede po silnici, kde je spousta kytickek, které rostou při kraji.

VLK: Tak si pro zábavu můžeme zahrát takovou hru, jestli chceš: ty půjdeš k babičce jednou z těch dvou cest a já tou druhou a na konci uvidíme, kdo z nás dvou bude první, kdo dorazí před tím druhým, souhlasíš?

DÍVENKA: Tak jo, klidně, jestli chceš.

VLK: Tak jo.

DÍVENKA: Kterou si bereš cestu?

VLK: Mně je to jedno, klidně si vyber tu, kterou máš radši, to je fér, ty jsi z nás dvou ta menší a hezčí.

DÍVENKA: Já bych šla asi raději tou cestou, která vede po silnici, kde je spousta kytickek, které rostou při kraji.

VLK: Tak dobře, já tedy půjdu cestičkou, která pokračuje pod velkými stromy, a uvidíme, kdo z nás dvou dorazí k tvé babičce jako první.

DÍVENKA: Tak jo, to je vážně pěkná hra, tak ahoj, jestli jdeš.

VLK: Jo, jdu.

DÍVENKA: Tak zatím.

*Dívinka a vlk vyrazí každý jiným směrem.*⁴⁴

⁴³ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 3 (99).

⁴⁴ Tamtéž, s. 7-8 (103-104).

Způsob Pommeratova psaní je rovněž svým způsobem filmový. Využívá zatmívaček k filmovým střihům mezi jednotlivými obrazy, např. mezi exteriérem a interiérem, takže pozorujeme nejdříve vlka nebo dívku, jak klepou na dveře babičina domečku, následuje tma a střih na babičku uvnitř. Filmový je i samotný průběh dívčiny cesty, který autor popisuje např. slovy: „A v dálce viděla mamčin dům i maminku, jak se s každým krokem zmenšují.“⁴⁵ Také popis dívčina stínu a způsobu, jakým si s ním hraje a jak postupně mizí ve stínu stromů a zase se objevuje, vyvolává ve čtenáři spíše představy skutečné přírody než jejího ztvárnění na scéně. O realitě jeviště se autor ani slovem nezmiňuje a v této pohádce ústy vypravěče zatím ani nikterak přímo neoslovuje publikum.

Touto poetikou jde proti převládajícím tendencím současného divadla, jež mnohem více spěje právě ke zdivadelňování a boření iluzí; divadlo si je vědomo samo sebe a způsob, jak je děláno, dokonce staví na odiv. Ukazuje, že vše se odehrává na scéně tady a teď a že je to jen pouhá hra. Pommerat se (přes svou lásku k Brechtovi) snaží o pravý opak: systematicky buduje fikční světy, nebo je spíše naznačuje tak, aby si každý divák dokreslil svou vlastní představu a té se plně oddal. Ze světa imaginace ho autor dále nevytrhuje. Hra by tedy skutečně mohla posloužit stejně dobře jako filmový scénář. Jako poslední příklad této filmovosti uvedu dojem zrychlení, který opět vychází z opakování (v tomto případě slova „někdy“). Kdyby byla následující scéna ztvárněna filmově, režisér by ji dost možná natočil zrychleně na statickou kameru, jež by zabírala dívčin dům, anebo by byla namířena jeho dveřmi či oknem ven:

„Často zůstávala dívka doma
ve svém domě
v maličkém domečku.
Přede dveřmi někdy prošli sousedé
ona je pozorovala
někdy přšelo, někdy bylo hezky.
Někdy šla do školy, která byla hned vedle domu
někdy před dům přišli žebráci prosit maminku o peníze
někdy před dům přišly jiné děti
někdy si s ostatními dětmi hrála
někdy se přeci jen zabavila
ale někdy... často se nudila.“⁴⁶

⁴⁵ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 5 (101).

⁴⁶ Tamtéž, s. 3 (99).

4.1 Adaptace

Jaký je Pommeratův posun oproti klasickým zpracováním *Červené Karkulky*? Tím nejzásadnějším je celé ladění příběhu, který zde není mravoličným strašákem pro děti, nýbrž metaforou překonání strachu a dospění. Perrault na konec svých pohádek, jež psal pro salónní publikum konce 17. století, přímo zařazoval veršované mravní ponaučení. To z *Karkulky* zní následovně:

„Zde vidíte, co zlého potkává
děti, a zvláště krásky,
ty milé dívky hodné lásky,
když smí je oslovit kdejaký ohava,
a že nic zvláštního to není,
že slouží vlku k najedení.
Vlk, povídal jsem, vlci však
mohou být přece rozmanití:
někteří, než svou kořist chytí,
jsou roztomilí bůhvíjak,
úslužní, milí, krotcí tak,
jdou za mladými slečinkami,
pozor! až do domu, až do ložnic jdou s vámi.
Ach, běda děvčátku či slečně, neví-li,
že nejhorší jsou tihle zdvořilí!“⁴⁷

Perraultova pohádka je velice krátká, věci se v ní dějí rychle bez jakéhokoli rozvažování, autor nikterak systematicky nebuduje napětí a vše jako by zde sloužilo pouze jedinému účelu, jímž je ono závěrečné poučení. Už v pohádce je přitom vlk nazýván „knotrem vlkem“ a Karkulka předem odsouzena za to, že se s ním dala do řeči: „Nevědouc, že je to na pováženou, takhle se zastavit s vlkem a dát se s ním do řeči, ubohé dítě odvětilo:“⁴⁸ Téma pohádky je tedy známé od jejího začátku, a to v ní ani nemusí být (a není) maminkino počáteční varování a jeho neuposlechnutí. Varování mladých dívek, jež mají hájit svou počestnost před úlisnými pány, tvoří právě naopak Perraultovu závěrečnou pointu. Aby bylo toto varování dostatečně výstražné, končí navíc příběh špatně: sežráním babičky i Karkulky.

⁴⁷ Charles Perrault. *Francouzské pohádky & bajky*. Přeložili František Hrubín – Gustav Franc, ilustrovala Eva Frantová. 1. souborné vyd. Praha: Brio, 2001, s. 191.

⁴⁸ Tamtéž, s. 187.

Bratři Grimmové stavějí pohádku přesně naopak. Maminka Karkulku na začátku zahrne množstvím příkazů a zákazů:

„Jdi hned, než začne slunce příliš pálit, jdi pěkně cestičkou, nikam neodbíhej, neposkakuj, ať nerozbiješ láhev s vínem; babička by neměla nic. Až vejdeš do světnice, hezky pozdrav, neokouněj a nešmejdi po všech koutech.“⁴⁹

Karkulka mamince vše odsouhlasí, a dokonce jí na to podá ruku, což je symbol složení slibu. V lese však na maminčina slova zapomene, zapovídá se s vlkem a na jeho radu sejde z cestičky, aby babičce natrhala květiny. Vlk mezitím získá náskok, sežere babičku a následně i Karkulku. V tomto příběhu ovšem přichází na scénu hrdina-myslivec, který obě ženy vysvobodí. Karkulka pak vysloví své poznání: „Do smrti už neodbočíš z cesty a nezaběhneš do lesa, když ti to maminka zakáže.“⁵⁰ Grimmové přidávají navíc ještě dovětek o tom, že když šla zase jednou Karkulka za babičkou a v lese ji oslovil vlk, z cesty se svést nenechala. Místo toho pospíchala za babičkou a společně na vlka „ušily boudu“: zatímco na ně číhal na střeše chaloupky, nosily do necek vodu z jitrnic a vlk, který se tou vůní nechal přivábit, do necek spadl a utopil se.

V podání Grimmů je tedy hlavním tématem poslušnost rodiči. Karkulka sice neuposlechne, díky svému zachránci však dostane druhou šanci. K ponaučení tedy dospěje už v průběhu pohádky a svou rozumnost pak demonstruje na podobném, tentokrát ovšem dobře zvládnutém příkladu. Z dnešního pohledu můžeme hovořit skutečně pouze o poslušnosti rodiči, a nikoli o metafoře Karkulčina dospění. Dospělost se totiž nevyznačuje podřízením se autoritě, nýbrž schopností vlastního rozhodování. Karkulčin výrok zní dokonce absurdně, jelikož do smrti tu maminka s jejími radami určitě nebude. To si Pommerat uvědomuje a pohádku prvoplánové mravolichnosti zcela zbavuje. Téma překonání rodiče pak hlouběji pojednává v závěru *Pinocchia*, kde se panáčkovi povede dostat sebe i tatínka z břicha velryby,

⁴⁹ Jacob Ludwig Karl Grimm – Wilhelm Carl Grimm. *Pohádky*. Vyd. 2., tohoto překladu 1. Praha: Odeon, 1988, s. 48.

⁵⁰ Tamtéž, s. 49.

ačkoli mu to tatínek, který tou dobou na život již rezignoval, zakáže.⁵¹ Pokud jde o vlka, ten u Grimmů není jednoznačnou metaforou muže, a to i proto, že není hlavním tématem, ale pouze prostředkem, jak svést Karkulku z cesty poslušnosti a slibu, který dala mamince. Přesto se zde objevují signály, jež ho jako muže umožňují interpretovat. Nacházím je především v promluvě vlka:

„Vidíš, Karkulko, to krásné kvítí, které tady všude roste? Proč nenatrháš babičce kytičku? Ničeho si nevšímáš, neposloucháš, jak krásně zpívají ptáci, jdeš jen rovně po pěšince, jako bys šla do školy, a v lese je jako v nebi.“⁵²

Karkulka na jeho radu reaguje následujícím jednáním:

„Karkulka zvedla oči a rozhlédla se. Sluneční paprsky tančí mezi stromy, třpytí se orosené pavučiny, všechno se koupe ve vůni. [...] Odběhne z cesty do lesa a trhá květiny. Utrhne jednu, kus dál je krásnější, Karkulka odbíhá od květu ke květu, zachází stále hloub do lesa.“⁵³

Zdá se, jako by vlk Karkulce otevřel zcela nový svět, jaký dosud neznala. Její vnímání lesa je zde popisováno jako pohled zamilovaného člověka. Jako by do jejího života, který se dosud skládal pouze z poslušného plnění příkazů, náhle vstoupila láska. Karkulčina cesta do hloubi lesa pak může být interpretována jako poznávání hlubin vlastní duše. Poprvé v životě se nechová podle toho, co chce její maminka, nýbrž podle vlastních přání, jakkoli jí tento obzor otevřel vlk.

Pommeratova maminka dívence žádné kázání před cestou nedává; řekne jí pouze: „Ale musíš na sebe dávat pozor [...], dávej na sebe velký pozor.“⁵⁴ Zní to spíše jako prosba, jež vychází z přirozeného strachu o dítě, a nikoli ze snahy poučovat. Především zde pak na rozdíl od Perraulta a Grimmů nevysílá dívence na cestu maminka, nýbrž je iniciátorkou této cesty naopak sama dívka. To ona se

⁵¹ Jiným shodným motivem je v *Pinocchioví* situace, kdy dva šejdíři lákají panáčka, aby se vykašlal na školu, prodal svou jedinou učebnici a za utržené peníze navštívil pouťové představení – stejně jako vlk Karkulku ho tak svádějí z cesty povinnosti, poslušnosti a zodpovědnosti k zábavě.

⁵² J. L. K. Grimm – W. C. Grimm. *Pohádky*, s. 49.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 5 (101).

cítí být dostatečně velká na to, aby mohla za babičkou vyrazit úplně sama. Prokazuje tím vyspělost, kterou jí maminka nevěří, a tak nechá dceru složit zkoušku: musí sama upéct koláč, dort nebo alespoň bábovku. Propp by tuto funkci v příběhu nazval zkouškou hrdiny, jež se podobně jako v klasických pohádkách také opakuje až do jejího zdárného složení. Nejdřív dívenka zkaží dort, poté koláč, a nakonec i bábovku. Až jednoho dne se jí povede upéct bábovku, kterou maminka zhodnotí jako povedenou, a udělí Karkulce vytoužené svolení navštívit babičku. Ponaučení se v Pommeratově adaptaci sice objevuje, ovšem v parodické podobě. Tím, kdo se z dané události ponaučí, není totiž dívenka, ale vlk:

„Pokud jde o vlka, poté, co mu zašili břicho a nechali ho zase zmizet v lese, se rozhodl, že už se nikdy v životě nebude přibližovat k babičkám, a především k malým holčičkám. Skutečně převelice moudré rozhodnutí.“⁵⁵

V této verzi končí příběh vypravěčovou zmínkou o dívčině dospělosti a o tom, že se její maminka, která nyní zaujala místo babičky, již chodí dívenka navštěvovat, zabydla v domě jen kousek od ní, což je pro návštěvy praktičtější. I tuto informaci lze vyložit jako ponaučení dívenky a maminky, není ovšem tak explicitní. Důležitější je zde dívčina dospělost, protože dospění je tématem, jež autora na pohádce zajímá nejvíce. V předchozích kapitolách jsem naznačila, že své postavy Pommerat pojmenovává velmi obecně. V této hře nejenže sám nazývá Červenou Karkulku jednoduše dívenkou, zmínka o její přezdívce či příběh s červenou čepičkou se zde ani vůbec neobjevují.⁵⁶ Dívenku přitom staví do jedné ženské rodové linie společně s její maminkou a babičkou, jež v pásmu vypravěče nazývá „dívčinou maminkou“ a „maminkou dívčiny maminky“. Závěr pohádky pak naznačuje posunutí na životní ose a převzetí rolí. Lze jej zároveň vnímat jako spojení Perraultovy verze s grimmovskou, jelikož dialog ve hře končí sežráním dívenky a o jejím vysvobození se dozvídáme jakoby ex post z pásma vypravěče.

⁵⁵ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 12 (108).

⁵⁶ Ilustrace Marjolaine Leray v knižním vydání Pommeratovy hry v nakladatelství Actes Sud konvenční podobu Karkulky v červených šatech a červeném čepičku naopak využívají.

4.2 Psychologie

Ačkoli oproti Pommeratově zpracování působí klasické verze pohádky velmi moralistně, osvědčily se jako bohatý materiál k četným výkladům – historickým, mytologickým a především psychoanalytickým. Historický výklad zohledňuje dobu vzniku pohádky a Karkulku vnímá jako varování před nucenou dětskou prostitucí:

„Červená barva údajně odkazuje na červený plášť, který ve Francii 17. století patřil ke znakům kurtizán stejně jako reklamních kampaní proti dětské práci.“⁵⁷

Mytologický výklad pohádku pojímá jako metaforu slunečního mýtu:

„Červenou čepičku máme vnímat jako jasné slunce, které pohltila temná noc (vlk), aby mohlo vzápětí znova povstat – doslova se ‚zrodit‘ z temnoty (neboli z vlkova břicha).“⁵⁸

Bohatší a vzhledem k Pommeratovi podstatnější jsou výklady psychoanalytické, jež vycházejí z Freudovy psychoanalýzy či jungiánské analytické psychologie. Opírají se vesměs o jeho grimmovskou verzi, jež je pro dnešního čtenáře stravitelnější než moralita Perraultova. Zřejmě nejrozšířenější interpretace vyzdvihuje především téma neposlušnosti, překonání strachu a dospění:

„Když matka posílá Červenou Karkulku za babičkou strašidelným lesem samotnou, dítě poznává svůj vlastní strach z odloučení a ze stání se nezávislou lidskou bytostí. Karkulka je sice neposlušná a nechá se svést nejdříve prožitkem z trhání květin (a tedy neuposlechne matčina varování nescházet z cestičky), ale později i vlkem. Dítě je přirozeně zvědavé a jeho přáním je zkoušet překračovat hranice. A těší ho poznání, že i přes zdánlivou neposlušnost (ve skutečnosti však

⁵⁷ Kateřina Vašků. *Pravda o Červené Karkulce: „Výstraha před prostitucí a feministický manifest.“ 100+1 zahraniční zajímavost.* 20. 11. 2016.

⁵⁸ Tamtéž.

puzení k dalšímu vývoji) vše nakonec dobře dopadlo a bylo to dokonce velké dobrodružství.“⁵⁹

V Pommeratově zpracování dívenka žádný příkaz neporušuje, a moralizující téma neposlušnosti tak v této základní triádě chybí. Že autora zajímá především iniciace do světa dospělých, je nicméně zcela evidentní:

„[...]
protože konečně nadešel ten den
konečně nadešel den
kdy měla ujít tu cestu
ke své babičce.“⁶⁰

4.2.1 Vlk

Velmi často se setkáváme také s interpretacemi, které kladou důraz na sexuální podtext příběhu. Autorem jedné z nich je např. německý psycholog Erich Fromm, pro něhož je červená sametová čepička symbolem menstruace a matčino varování, aby Karkulka nesešla z cesty a nerozbila láhev, doporučením, aby se prozatím vyvarovala sexuálního chování:

„Muž je zde zastoupen lstivým zvířetem a pohlavní akt se líčí jako kanibalský čin, při němž ženu spolkně. [...] Takový názor představuje výraz hlubokého nepřátelství vůči mužům a sexualitě.“⁶¹

Vlk je za svůj čin také patřičně potrestán a zesměšněn tím, že je s břichem plným kamení stylizován do role těhotné ženy. Tuto roli však samozřejmě vykonávat nemůže (kameny jsou navíc symbolem neplodnosti) a umírá:

⁵⁹ Martina Franzová. „O (psychodynamickém) čtení pohádek.“ *Psychoanalýza dnes*. 20. 3. 2016.

⁶⁰ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 5 (101).

⁶¹ Erich Fromm. *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. Praha: Aurora, 1999, s. 200.

„Tato pohádka, jejíž hlavní postavy jsou ženy tří generací (myslivec v závěru je konvenční otcovskou postavou bez skutečné závažnosti), pojednává o konfliktu mezi mužem a ženou; je to příběh o triumfu žen nenávidějících muže, končící jejich vítězstvím. Je to opak mýtu o Oidipovi, kde muž z boje vychází jako vítěz.“⁶²

Psychoanalytici si všímají i vlkova ocasu, který pro ně symbolizuje mužství, a sexuální akt vidí také ve vlkově vhození do studny, známém z některých verzí pohádky, v českém prostředí např. adaptace Františka Hrubína. Pommerat ženskou linii příběhu nejen zachovává, ale převádí na ni tematické těžiště hry. Ta rozhodně není o nenávisti žen k mužům – i proto je vlkovi v závěru ponechán poměrně malý prostor a na rozdíl od klasických předloh zde neumírá. Stejně tak i druhá mužská postava pohádky – otcovský myslivec, který je vzhledem k vlkovi interpretován jako protikladná stránka mužské osobnosti,⁶³ – je pouze stručně zmíněna vypravěčem, ale jako samostatná postava v dialogu vůbec nevystupuje. Pommeratův vlk se od pojetí bratří Grimmů (Perrault jej nikterak nepopisuje, avšak vykládá ho jednoznačně jako symbol muže) odlišuje i svým vzhledem: podle nich je to zlé zvíře se zlýma očima. Pommerat vlka vykresluje přesně naopak:

„Všimla si také dvou velkých očí, které vypadaly, že ji pozorují. Pomyslela si, že nikdy neviděla nic tak krásného, a okamžitě ji přepadla touha se přiblížit.

To, co měla před sebou, nebyla žádná obyčejná věc.

Tahle věc, kterou měla před sebou, byla přímo neobyčejně překrásná.

Dívka si říkala, že z ní sice popravdě má strach, ale že se ta věc v ničem nepodobá hrůzostrašné příšeře, kterou čekala, že v lese potká, jak ji na to připravovala maminka. Spíše naopak.

Přiblížila se.

Přiblížila se ještě blíž.

Přiblížila se ještě a ještě blíž.

Přiblížila se ještě a ještě a ještě blíž.“⁶⁴

⁶² E. Fromm. *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*, s. 200.

⁶³ Bettelheim interpretuje vlka jako sobecké, asociální, divoké a potenciálně ničivé Ono, zatímco myslivec pro něj představuje nesobecké, sociální, uvážlivé a ochranné Já – společně tedy tvoří dva opačné aspekty mužské osobnosti, které musí na své cestě k dospělosti Karkulka poznat. (B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 210.)

⁶⁴ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 6-7 (102-103).

Dívčino přibližování se k vlkovi odpovídá grimmovskému noření se hlouběji a hlouběji do lesa a oba případy lze interpretovat jako poznávání vlastní sexuality. V dialogu, který u Pommerata následuje, si navíc vzájemně složí kompliment:

„DÍVENKA: Nebojím se tě.

VLK: Ani já se nebojím.

DÍVENKA: Nevím, co jsi zač.

VLK: Já tě taky neznám.

DÍVENKA: Nevím, co jsi zač, ale nebojím se.

VLK: Co tady děláš? Jsi moc hezká...

DÍVENKA: To ty taky, jsi moc hezký... někam jdu... k babičce, která je matkou
mojí matky a je teď moc stará, jak často bývají staří lidé.

VLK: Děti jako ty nikdy nechodí samotné až sem.

DÍVENKA: Myslím, že jsem sešla z cesty, když jsem si hrála se svým stínem;
nedávala jsem pozor, a tak jsem se dostala až pod velké stromy.“⁶⁵

Na větě „je teď moc stará, jak často bývají staří lidé“ vidíme roztomile nesmyslnou argumentaci, jež je příkladem stylizace textu do dětského vyprávění. Důležitější je zde však vlkova poznámka: „Děti jako ty nikdy nechodí samotné až sem,“ a dívčina odpověď, že sem došla nevědomky při hře s vlastním stínem.

4.2.2 Stín

Vlk zde naráží na to, že dívka už tak úplně dítětem není, protože na své cestě k dospělosti již pěkný kus ušla. Čím je zde však onen stín, který ji na cestě doprovází a z něhož má vlk očividně respekt, když se dívky vzápětí ptá: „Je tvůj stín pořád ještě s tebou?“⁶⁶ Pommerat jej popisuje následovně:

„Vedle ní už krácel jen její stín

její stín

se kterým se mohla cítit ještě aspoň trošku v bezpečí.

Překrásný stín, který se šťastnou náhodou docela podobal její mamince.

Ten stín byl moc hezký

a dost ji uklidňoval, protože byl samozřejmě o kousek větší než ona.

Jediný problém byl v tom, že byl stín viditelný jen ve chvílích, kdy se sluníčku podařilo prorazit si cestu mezi velkými stromy.

Když stromy sluníčko nepropustily, stín zmizel a nechal ji úplně samotnou.

⁶⁵ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 7 (103).

⁶⁶ Tamtéž.

[...]

Všimla si také, že se vrátil její stín už nepotřebovala uklidnit – její strach byl ten tam, ale stejně byla ráda že má s sebou doprovod.

Zůstaneš se mnou celou cestu? Se mnou? zeptala se dívka.

Nevím, odpověděl stín, jestli půjdeš do lesa pod vysoké stromy, kde je šero, skoro tma, tak už tě nebudu moci doprovázet.

Tak já nepůjdu pod vysoké stromy, řekla dívka, a zůstaneme spolu až k domu mé babičky.

A pokračovali dál v cestě po silnici.

A přitom si spolu pořád povídali, jako by se znali odjakživa.

Dívka měla pocit, že si s ní chce ten stín hrát.

V rámci hry se ho tedy snažila překvapit. Dělal pohyby čím dál neočekávanější, ale překvapit tento stín nebylo vůbec jednoduché. Brzy to byl dokonce stín, který překvapoval dívku. A po určité chvíli musela dívka stín požádat, aby přestal – tak moc ji hra unavila.

Stín byl skutečně mnohem rychlejší a pružnější než ona. Ve srovnání s ním si připadala přímo těžkopádná. Tenhle stín byl opravdu ta nejlépejší věc, s jakou se kdy setkala.⁶⁷

Stín je jedním z Jungových archetypů a představuje osobní nevědomí, s nímž se člověk může setkat tak, že si jej vyprojektuje do nějaké konkrétní osoby nebo věci – v psychoanalytických výkladech *Červené Karkulky* jde samozřejmě o podobu zvířecí a jako Karkulčin stín neboli její nevědomí bývá interpretován vlk. Fakt, že Pommerat zhmotňuje stín do samostatné postavy, a způsob, jakým jej popisuje, této interpretaci více než nasvědčují. Stín je někdo, kdo se dívence podobá, rozumí si s ní, jako by se znali odjakživa, ale zároveň ji nedoprovází po celou cestu, ale vynořuje se pouze v určitých situacích podle okolností. Důležitá je také jeho vlastní nezávislost, kterou Pommerat ukazuje tím, že v rámci hry nechává stín překvapovat dívku. Stejně jako nevědomí si svůj stín většinou vůbec neuvědomujeme, ale v některých chvílích nás může překvapit. Konečně i lehkost stínu nasvědčuje tomu, že jde o personifikaci abstraktní skutečnosti. Zhmotněný stín je zkrátka téměř jednoznačným důkazem Pommeratovy inspirace psychoanalytickými výklady pohádky a staví do popředí téma setkání se s vlastním nevědomím, překročení vlastního stínu, osamostatnění se, dospění.

⁶⁷ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 5-6 (101-102).

Zde se ovšem možnosti jeho interpretace nevyčerpávají. Stín dívence dodává pocit bezpečí, je větší než ona a podobá se její mamince. Své role průvodce se ujímá ve chvíli, kdy se dívka rozloučí se svou maminkou, zároveň ji však nemůže doprovázet celou cestu. Funguje pouze v kombinaci se sluncem, jež do Pommeratovy verze proniká společně se svým protikladem–tmou částečně jako ozva slunečního mýtu, mnohem spíše však symbolizuje otcovský element, jehož přímějším zobrazením je samotný stín. Stín dívence nabízí, že ji bude doprovázet až k domu její babičky, tedy metaforicky řečeno na celé cestě životem až do jejího vlastního stáří, ale pouze tehdy, když půjde cestou slunce, symbolizujícího rovněž jasný rozum, pravidla, soudnost. Takový život by proběhl hladce, ale byl by neúplný. Dívka by v něm kráčela přímou, předem naplánovanou cestou pod ochrannou rukou rodičů a nehleděla napravo ani nalevo. Pommeratův les (stejně jako ten grimmovský) ovšem nabízí tolik krás! Včetně krásných vlčích očí, jež se příznačně vynoří ze tmy. Tma a krásný vlk představují naopak emocionalitu, sexualitu, pudovost, zkrátka všechno to, co se rozumu vymyká, avšak přináší silné prožitky, bez nichž by lidský život nebyl kompletní. Teprve ve chvíli, kdy dívka pozná i tuto stránku života, může se odpoutat od rodičovského stínu a dospět.

Stín je rovněž popisovaný jako „ta nejlehčí věc, s jakou se kdy [dívka] setkala“, což vychází z jeho nehmotné existence a může odkazovat k jiné nehmotné jsoucnosti – duchu dívčiny otce. Byla by to odpověď na otázku, proč v příběhu tento otec nevystupuje, proč žije dívka pouze s maminkou. V případě, že je její otec po smrti a s maminkou o něm možná ani nemluví, mužský element v jejím životě zcela chybí. To proto se cítí v bezpečí v doprovodu stínu, do něhož si otce projektuje, a proto je až magicky přitahována vlčíma očima, které jsou na rozdíl od prchavého stínu až mrazivě reálné. Setkání s vlkem promění dívčino vnímání podobně jako u Grimmů:

„Malička na sebe byla pyšná, že dokázala zvládnout takové setkání, téměř aniž by pocítila strach. Byla velice překvapená. Připadala si velká. A řekla si, že už nikdy nebude mít důvod, aby měla znovu strach.

Byla zcela zabraná do svých myšlenek a skoro si ani nevšimla svého krásného stínu, který se k ní zase vrátil. Radovala se z toho, jak svou babičku překvapí. Byla skutečně moc pyšná při představě, že bude moci babičce představit opravdového vlka. Babička bude bezpochyby velmi překvapená a hned tak se nevzpamatuje z toho, až ji uvidí v takové společnosti.

Pod vlivem všech těchto myšlenek, místo aby si pospíšila, dívka zapomněla, že

by se především neměla moc loudat. Naopak, každý mravenec, který přecházel přes cestu, ji aspoň na minutu zaujal. Dívka si nemohla pomoci a sledovala ho očima a někdy ho i doprovodila až do mraveniště, anebo mu k tomu dokonce ještě vyprávěla úspěchy svého dne, o svém novém přátelství s vlkem a o tom, jak svou babičku brzy překvapí.

Mravenci milují vyprávění příběhů a někteří jsou opravdu velice upovídání.⁶⁸

Vyprávění příběhů opět odkazuje k aspektu, který autora na pohádkovém žánru zajímá nejvíce, a mravenci zde nahrazují motýly, za nimiž se Karkulka honí v Perraultově a dalších verzích pohádky. Můžou zde plnit několik funkcí: jednak samozřejmě evokují dívččinu pomalost a dávají potřebný náskok vlkovi, jednak jsou symbolem svědomitého plnění svého úkolu, od něhož je i sama sebe dívka vyrušuje. Nejzajímavější je na mravencích ovšem to, jak pozorně naslouchají, neboť tím dívence supluje pozornost, jíž se jí od maminky, věčně nemající čas, doma nedostává. Odhlédneme-li již od tohoto drobného motivu, co se dozvídáme o dívence? Ta se nemůže dočkat, až babičce představí svou první lásku, cítí se dospělá, zamilovaná a užívá si přítomného okamžiku. Dokonce si ani nevšimne stínu, který se k ní vrátil, neboť v roli muže jejího života již otce nahradil milenec.

4.2.3 Ženský svět

Pommerat klade důraz na ženskou linii příběhu, což dokládá způsob, jakým pojmenovává své postavy, ale třeba i ilustrace Marjolaine Leray v knižním vydání hry. Všechny tři ženy si jsou na obrázcích velmi podobné a nacházejí se postupně ve stejných situacích: v závěru stojí Karkulka vedle maminky, tak jako dříve seděla maminka vedle babičky. V ilustrovaném seznamu postav sedí ženy na rozdíl od ostatních na židli – každá sama v jiné části stránky. Do téže pozice pak autorka staví také matku a stín, kteří Karkulku postupně straší; setkání s vlkem pak vypadá paradoxně poklidně a čiší z něj spíše Karkulčina zvědavost než vlkova iniciativa. Samotu tohoto ženského světa popisuje Daniel Loayza v tiskové zprávě, kterou k Pommeratově inscenaci vydal Odéon:

⁶⁸ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 8 (104).

„Tři ženy, tři životní etapy, které si ne vždy úplně rozumí a zdá se, že se podvědomě hledají. Tři podoby samoty, jasně narýsované v prostoru jednoduché scény: zahálka dítěte-jedináčka, pracovní vytížení matky, která zjevně žije sama, smutek či odloučení stáří. Pommerat spřádá příběh kolem prázdnoty, kterou naznačuje a dává pocítit, aniž by ji zdůrazňoval, pouze se jí zlehka dotýká: Dívka nemá sourozence, Maminka nemá manžela a co se týče Babičky, je bezpochyby vdova. Do napětí, jež se rodí mezi těmito třemi životy, těmito třemi nedostatky a těmito třemi způsoby, jak se udržet při životě, se pomalu vplíží bytosti, které Dívence pomohou vyplnit nebo zabít čas: nejdříve Stín a poté samozřejmě Vlk.“⁶⁹

Nejenže tedy dívka žije v ryze ženském světě, ale je navíc uvězněna ve své samotě a o mužích s ní maminka ani nemluví, neboť s ní všeobecně komunikuje jen velmi málo. Sám autor považuje absenci mužů za hybnou sílu pohádky:

„Hluboko pod tím vším je téma času, lidského času. Čtyřmi protagonisty pohádky jsou dívka, její maminka, maminka její maminky a vlk. Jinak řečeno: tři generace žen jedné rodiny (tedy stejné krve, ze stejného těsta), poznamenané absencí mužů. Vlk (masožravec) tedy stojí v srdci příběhu, který ho přesahuje, v příběhu tří žen, spojených velmi silným citem, které jsou (nebo budou) dovedeny k tomu, aby každá zaujala místo té druhé, ve změní touhy a strachu. Aniž by byl tento problém postavami někdy přímo vyřčen, je podle mě skutečně tím, co činí příběh tak okouzlivým jak pro děti, tak pro dospělé. A samozřejmě také tím, co se ‚má‘ Červená Karkulka pokusí v divácích probudit.“⁷⁰

O komplexní interpretaci *Červené Karkulky* se v českém prostředí pokusil Jan Stern, který kromě sexuální iniciace odhaluje další vrstvy příběhu. Červená barva je pro něj nejen symbolem menstruační krve, ale také pekla a vlk je zároveň mužem i Stínem. Rovněž samotný Stín je v jeho pojetí složitějším symbolem. V souladu s jungiánskou analytickou psychologií jej vnímá jako Karkulčin osobní Stín neboli Animus:

⁶⁹ *Pinocchio et Le Petit Chaperon rouge: dossier de presse*. Odéon – Théâtre de l'Europe, 2010. Sestavily Lydie Debièvre – Camille Hurault, s. 11.

⁷⁰ Tamtéž, s. 13.

„Mužský pól její psychiky, který odmítla opracovávat, a proto se proměnil v démona, v pronásledovatele, proto mohl být koneckonců vyprojektován z Karkulčiny mysli do reality, byť pohádkové.“⁷¹

Na otázku, proč se Karkulka Stínu nebojí a konverzuje s ním dokonce tak, jako by ho znala, Stern odpovídá v duchu Freudovy psychoanalýzy: „Samozřejmě, že ho zná, vždyť je to její otec! Ano, tento aspekt vlka nelze zapřít. Stín Karkulky souvisí s jejím otcem. Animus dívky je často formován obrazem otce.“⁷² Zde se Stern nicméně nezastavuje a Stín vykládá rovněž jako samotného Ďábla, který se rozhodl pozřít Boha v podobě babičky a vydávat se za něj: „Poselství Červené Karkulky hovoří o nejvyšší formě atheismu, u něhož končí nejvyšší duchovní zasvěcení: Jakákoli cesta, která se deklaruje jako cesta za Bohem, končí u svého vlastního Stínu [...].“⁷³

Sternova náboženská interpretace je skutečně novátorská a přesvědčivá, nicméně s Pommeratovou adaptací nikterak nesouvisí, a proto zde není prostor se jí více zabývat. Důležitější je důraz, který klade na ženskou linii příběhu, neboť, jak říká, kdyby se pohádka vyčerpávala touto interpretací, byl by jejím hlavním hrdinou chlapec a Boha by zde představoval mnohem pravděpodobněji dědeček. Stern si všímá faktu, že Karkulku za babičkou poslala matka, a to přesto, že byla dívka ještě příliš malá a na nebezpečnou cestu přes les nepřipravená:

„Karkulčina matka rozhodla svou výchovou zopakovat na své dceři drama (trauma), které ona sama prožila se svou vlastní matkou. Mezi matkou a babičkou je napětí, trauma, temný les, v němž se Karkulka zmítá, jímž je osudově určena. To drama chce na Karkulce, aby se nikdy nevydala na cestu k mužství, aby byla navždy zamčena ve svém ženství. Ano, nyní je už jasné, proč se musel v tomto lese objevit vlk – zdémonizovaný muž – zapřený otec. [...] Mezi matkou a babičkou se krom napětí temného lesa pohybuje někde i Karkulčin otec a Karkulka o tom neví. Ne, přesněji: ona nechce vědět. Vlč – otec – je problém. Karkulčin, matčin i

⁷¹ Jan Stern. „Červená Karkulka: příspěvek tiché hysterky k atheismu.“ *Dobrá adresa*. 4. 1. 2005, s. 5.

⁷² Tamtéž, s. 6.

⁷³ Tamtéž.

babiččin. Ale Karkulka dělá jakoby nic. V klidu s vlkem poklábosí, pohodička. Když pak dorazí k posteli, do dospělosti, je úplně jasné, že stanula před svým velikým problémem – mužstvím, jehož představu a přístup k němu pokřivila matka, ale Karkulka jen stále vytěšňuje, dělá, že nevidí, co vidět musí („a proč máš tak velké oči?“). Karkulka je tichá hysterka. Proto musí být ‚sežrána‘: Musí se zhroutit.“⁷⁴

Karkulčin problém vyřeší myslivec, který „pročesává temné lesy a drží stav šelem na přípustných hodnotách.“⁷⁵ Podle Sterna je symbolem psychoanalytika:

„Myslivec se rozhodne vlka zabít, aniž by ho o to někdo žádal (problém neurotika je, že jen předstírá, že chce být vyléčen), myslivec problém zastřelí (trefí se do něj, pojmenuje ho), rozřízne (zanalyzuje) a Karkulka i s babičkou vyskočí ven. Nebyly tedy opravdu sežrány – důkaz, že to nebyla skutečná smrt, ale neurotické zhroucení.“⁷⁶

Vhození do studny pro Sterna představuje řešení problému, které zaručí, že už se problém nevrátí:

„Drama mezi dcerou a matkou je univerzální, archetypální, nelze se mu v nějaké podobě vyhnout, proto je také Červená Karkulka tak replikovaným vyprávěním po celém světě. Nasypání kamení je však vzkazem, který říká, že jisté univerzální řešení existuje: učinit problém hmotným, přesunout ho z roviny psychické do roviny tělesné, sexuální. Tam je prostor, který byl člověku určen, aby v něm řešil konflikty a napětí. Jinde to nezvládne, na jiných rovinách jen čučí vlkovi do tlamy a klade mu opravdu velepodstatné existenciální otázky. Nakonec se kruh uzavírá a my se dozvídáme, proč Karkulka vlastně potkala vlka s ocasem, a ne třeba medvěda. Vlk, do něhož je nasypáno kamení, je tvrdý, je ztopořen. A v tu chvíli tedy: šup s ním do studny.“⁷⁷

⁷⁴ J. Stern. „Červená Karkulka: příspěvek tiché hysterky k ateismu“, s. 6-7.

⁷⁵ Tamtéž, s. 7.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ Tamtéž.

Pommerat vychází z jungiánské interpretace vlka jakožto Karkulčina stínu, stín ovšem osamostatňuje do individuální postavy, připomínající dívčina otce, tak aby jej mohla dívka překročit. Zatímco na začátku své cesty se úzkostlivě ohlíží za maminkou a rodným domem a stín je její jedinou útěchou, po setkání s vlkem se již dokáže zabavit sama a stínu nevěnuje pozornost. Ale příběh ještě nekončí. Dívka se cítí jako „velká holka“, když zvládla setkání s vlkem, avšak společenská konverzace (rozhovor Karkulky s vlkem ve všech třech rozebíraných zpracováních skutečně probíhá s jistou konverzační lehkostí) je jedna věc a samotné sexuální sblížení věc druhá. Pohádka bývá interpretována jako předčasné sexuální dospění a Karkulka jako nezkušená holčička, která k tomuto kroku ještě není připravena – proto zákaz a jeho porušení, proto násilný akt jejího pozření. Na Karkulku lze skutečně pohlížet jako na malou „lolitku“, koketu, která si hraje se slovíčky a užívá si mužské přízně a dobrodružství flirtu, avšak pod maskou zkušenosti skrývá vnitřní nejistotu a fakt, že o sexu zatím nic neví. Snad proto posílá vlka nejprve za babičkou, jež pro ni představuje autoritu moudřejší a zkušenější ženy.

Autorky diplomových prací, zabývajících se psychoanalytickým výkladem *Červené Karkulky*, Vlasta Čechová a Jana Zapletalová vykládají Karkulčino počínání naopak jako snahu zbavit se zkušenějších soupeřů, čímž se odvolávají k freudovskému pojetí nezralé sexuality:

„Předčasná sexualita je však regresivním zážitkem, probouzejícím vše, co je v nás ještě primitivní a co nás ohrožuje zahlcením. Nezralá osoba nepřipravená na sex, ale vystavená zážitku, který vzbuzuje silné sexuální pocity, je vržena zpět na oidipskou úroveň, kde se s nimi vypořádává. Má za to, že jediný způsob, jak se sexuálně prosadit, je zbavit se mnohem zkušenějších soupeřů.“⁷⁸

Hlavním tématem této psychoanalytické interpretace pohádky je oidipovský komplex čili Karkulčin boj o přízeň otce, jenž je zde rozdvojen do vášně vzbuzující postavy vlka a ochranné autority myslivce. V tomto boji jsou Karkulce starší ženy (matka a babička) soupeřkami, a musí se jich proto zbavit. Proti matce se vzbouří neuposlechnutím jejího zákazu sejít z cesty, babičky se zbaví jednoduše

⁷⁸ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 169.

tím, že za ní pošle vlka – babička je totiž naopak příliš stará na to, aby mohla vlkovi čelit. Babička představuje jakousi paralelu k dívence, jelikož ukazuje stáří v jeho infantilitě. Dospělou, racionální maminku by se vlkovi sežrat nejspíš nepodařilo. U Pommerata je babička přímo komickou postavou:

„Ráda tě vidím, i když musím přiznat, že už toho dnes moc nevidím, kvůli těm mým očím. [...] Tak se obsluž, holčičko, dej si tu, cokoli jen budeš chtít, tvoje stará babička ti to poroučí.“⁷⁹

Dál dovádí interpretaci Karkulčina vztahu k mamince ve své diplomové práci Jitka Bencová, jež se opírá o poznatky Jana Sterna a pozastavuje se nad tím, proč za babičkou posílá maminka Karkulku, když za ní může dojít sama. Odpověď nachází v problematickém vztahu mezi matkou a babičkou, symbolizovaném hustým lesem mezi nimi, přičemž otevírá možnost, že matka byla kdysi provdána bez lásky, a vytvořila si tak odpor k mužům a vnucené sexualitě. To, že na nebezpečnou cestu vyslala malou Karkulku samotnou, vykládá autorka radikálně jako matčinu snahu zbavit se dítěte, jež jí nenáviděného muže připomíná.

Pommerat na otázku, proč poslala maminka Karkulku samotnou, přináší odpověď zcela praktickou: matka prostě a jednoduše nemá čas. Tato skutečnost je zároveň zřejmě nejvýraznějším modernizujícím prvkem pohádky, již oproti *Popelce* autor pojal o poznání tradičněji. Vyzdvihl asi nejběžnější problém, který dnes děti ve vztahu k rodičům řeší – a sice ten, že na ně rodiče nemají čas. Dívka, která neměla žádné sourozence a volného času měla naopak až moc, se tak často nudila. Život pozorovala spíše za oknem a nejvíce se bavila ve chvílích, kdy si maminka nějaký čas přeci jen našla a strašila ji v dětských hrách – do bubliny bezpečného domova se tedy nebezpečí dostávalo pouze formou hry. Matka nemá čas, aby dceru doprovodila, a zřejmě ani nevěnuje dostatek pozornosti pečlivému zhodnocení, zda je na takovou cestu dívka vůbec připravená. Dívka sice složila zkoušku, aby ji maminka na cestu pustila, tím, že upekla bábovku, z Pommeratova textu však vyplývá, že k tomu došlo víceméně náhodou, a druhá věc je, že zdárně upečená bábovka není úplně dostačující přípravou pro cestu přes les, ve kterém řádí vlci.

⁷⁹ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 9-10 (105-106).

Důležité ale je, že mezi maminkou a babičkou v Pommeratově podání žádný osobní problém není, ženy jsou naopak rády spolu a jedinou překážkou k častějším návštěvám je skutečně jen maminčina zaneprázdněnost. Hledíme-li na pohádku dnešními očima, není se čemu divit: otec v této rodině (stejně jako v klasických předlohách) chybí a matka musí skloubit péči o dceru se svou prací. Matka zde navíc dívku neposílá za babičkou z vlastní vůle, nýbrž jí to na opakované naléhání zkrátka dovolí. V matčiných očích dívka dospělá zdaleka není, a kdyby záleželo jen na ní, nikam ji nepustí. Dívka si ovšem prosadí svou. V Pommeratově interpretaci je tedy Karkulka (podobně jako ve většině psychoanalytických výkladů klasické verze příběhu) malou holčičkou a její setkání s vlkem lze vnímat jako předčasné.

4.2.4 Sexualita

Narážky na sexualitu používá Pommerat velmi decentně. Kromě popisu vlkovy přitažlivosti především v situaci, kdy zve vlk dívku k sobě do postele, podobně jak to známe již z předlohy Perraultovy. Zatímco u Perraulta se však Karkulka bez okolků svlékne a vlkovi výzvu okamžitě uposlechne, Pommeratova dívka má z vlka strach. Konverzační suverenita, jíž oplývala při setkání v lese, je tatam a dívka cítí, že stojí před něčím velikým. Když ji vlk konečně přemluví, aby si k němu lehla, nabádá ji ještě, aby se svlékla, lehla si k němu pod peřinu a položila si na něj hlavu. Dívka mu nepokládá tradiční otázky na velikost jeho smyslových orgánů, ale pozastavuje se nad znaky jeho mužnosti: nad jeho oděrem, hlubokým hlasem a chlupy. S mužem se takto zblízka zkrátka setkává poprvé v životě. Explicitně přirovnán k muži vlk nikdy není a dětský divák tuto metaforu na vědomé úrovni nejspíše nerozklíčuje. Podle Bettelheima ovšem skutečná síla pohádek spočívá právě v tom, že s dětmi komunikují na úrovni nevědomé. Pokud by si dítě, prožívající oidipovský komplex, uvědomilo, že sexuálně touží po jednom rodiči a přeje si odstranit druhého, znamenalo by to pro jeho psychiku opravdové neštěstí. Pohádky mu pomohou vypořádat se s těmito emocemi v rovině nevědomí a rizikové období díky nim zdárně překoná.

Kouzlo a skrytá síla pohádek spočívá právě v jejich nejednoznačnosti a často až rozporuplnosti jednotlivých symbolů, jež nelze formulovat do jasné racionální

definice. Takto rozumově příběh *Červené Karkulky* naopak vypráví Perrault, každý symbol dovysvětluje a čtenáři již nenechává žádný prostor. Jeho vyprávění, v němž je „kmostr vlk“ přímým symbolem muže, zkrátka není pohádkou, nýbrž obyčejnou moralitou. François Flahault, který svým filosofickým zkoumáním pohádek Pommerata silně inspiroval, v díle *L'interprétation des contes* (1988) píše:

„Příběh, který nás upoutá, takový, na jaký jen tak nezapomeneme, nás fascinuje z důvodů, které neznáme: a právě tato nevědomost je důkazem, že vyprávění obsahuje jistý druh poznání o nás samotných.“⁸⁰

Bettelheim vidí přitažlivost pohádky o Červené Karkulce právě v těžko uchopitelné kombinaci úzkosti a vzrušení:

„I když většina dětí neví nic o živočiších, z nichž jeden při sexuálním aktu hyne, v dětské vědomé i nevědomé mysli jsou tyto destruktivní konotace docela živé – dokonce do té míry, že většina dětí pohlíží na sexuální akt především jako na akt násilí, který jeden partner páchá na druhém. Domnívám se, že se jedná o nevědomou dětskou rovnici mezi sexuálním vzrušením, násilím a úzkostí, na co naráží Djuna Barnesová, když píše: ‚*Děti vědí něco, co nemohou říct; líbí se jim Červená Karkulka s vlkem v posteli.*‘ (Djuna Barnes: *Nightwood*, 1937) Právě pro toto zvláštní spojení protikladných emocí charakteristických pro dětské povědomí o sexu, které ‚Červená Karkulka‘ ztvárňuje, je tento příběh nevědomě tak přitažlivý nejen pro děti, ale i pro dospělé, kteří si díky němu vybaví matnou vzpomínku na své vlastní dětské okouzlení sexualitou.“⁸¹

Svou interpretaci Bettelheim podkládá také ilustrací Gustava Dorého (*Fairy Tales Told Again*, 1872), který vyobrazil Karkulku s vlkem v posteli, přičemž (podobně jako Marjolaine Leray) podal vlkův výraz jako zcela nevzrušený a tím, kdo prožívá silnou fascinaci, je v jeho pojetí Karkulka. Spojení strachu a touhy, jakožto dvou protikladných emocí, je i tématem Pommeratovým:

⁸⁰ *Cendrillon: dossier pédagogique*. Théâtre National de Bruxelles, s. 8.

⁸¹ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 214-215.

„Ačkoli se říká (a můžeme si to klidně představovat), že vlk symbolicky představuje mnohem více než jen zvíře, měl být podle mě jako zvíře pojímán. Teprve snahou o co nejuvěrnější divadelní ztvárnění zvířete můžeme dosáhnout větších rozměrů této postavy a příběhu. Vztah k přírodě, stejně jako k animalitě či přímo bestialitě, mi přijde zásadní. Chtěl jsem nechat vyniknout to, co je na přírodě a zvířeti nebezpečné, záhadné, nepředvídatelné, ale také to, co je na nich krásné, okouzující, uhrančivé a svůdné. Vztah ke strachu je zcela prvořadý jak v této pohádce, tak v životě dítěte obecně. Bavit se s dětmi o strachu podle mě znamená, že zároveň otevíráme i otázku opačného aspektu této emoce čili touhy. Čelit strachu, konfrontovat se s ním v rámci výuky nebo hry, znamená pro dítě pracovat na tom, aby přestalo být otrokem svého strachu, nenechalo se jím více ovládat a aby se konečně odvážilo vydat se vstříc neznámému, vstříc možnému nebezpečí, ukrytému ve všech lidských činnostech a životě obecně.“⁸²

4.2.5 Strach a iniciace

U Pommerata je sexualita jen další vrstvou příběhu, která na rozdíl od Perraulta komunikuje nevědomě a samozřejmě pouze s dívčím publikem. Všeobecně srozumitelné je naopak téma překonání strachu a rituál dospění. Z tohoto hlediska symbolizuje sežráná dívenky vedle sexuálního aktu především všeobecně její vnitřní přerod. Psychoanalytici si všímají spojitosti pobytu ve vlčím břiše s biblickým příběhem Jonáše, který činí pokání v břiše velryby a zpět do života se vrací jako lepší člověk, či s příběhem z řecké mytologie, kde své děti pozřel a poté vyvrhl živé bůh Kronos. Podle Bettelheima dětská mysl ještě není schopná porozumět vnitřnímu přerodu člověka, a proto si pohádka pomáhá symbolem Karkulčina druhého zrození a nahrazuje jednu věc jinou – nezralou dívku rozumnou slečnou (v *Popelce* je tímto způsobem nahrazena hodná matka macechou).

„Existuje-li nějaké ústřední téma společné velikému množství pohádek, pak je to znovuzrození na vyšší úrovni. Děti (a stejně tak dospělí) musejí být schopni věřit, že zvládnou-li patřičné vývojové kroky, je možné dosáhnout vyšší formy existence. Příběhy, které říkají, že tento vývoj je nejen možný, ale přímo

⁸² *Pinocchio et Le Petit Chaperon rouge: dossier de presse*, s. 12-13.

pravděpodobný, jsou pro děti nesmírně přitažlivé, neboť bojují proti jejich všudypřítomnému strachu, že nebudou takového přechodu schopné nebo že v jeho procesu příliš mnoho ztratí.“⁸³

„Karkulka ztratila dětskou nevinnost, když se utkala s nástrahami sídlícími v jejím vlastním nitru, a také ve světě, a vyměnila ji za moudrost, jíž mohou oplývat jen ‚dvakrát zrození‘. To jsou ti, kdo zvládnou existenční krizi, a navíc ještě dospějí k vědomí, že do této krize je uvrhla jejich vlastní povaha. Dětská nevinnost Karkulky končí, když se vlk zjeví ve své pravé podobě a spolkně ji. Když se Karkulka dostane z vlkova břicha, je znovuzrozena na vyšší rovině existence; vztahuje se pozitivně k oběma rodičům a vrací se do života už ne jako dítě, ale jako mladá dívka.“⁸⁴

Dívčino dospění Pommerat podtrhuje oním časovým posunem, v němž ji prezentuje jako dospělou ženu ve věku maminky. Že je proces dospívání nezadržitelný, ukazuje na dívčiny pocitech, když vyrazí na cestu. Ohlíží-li se za domečkem, je jí smutno, když pomyslí na účel cesty, opět pookřeje. Zdravý duševní vývoj směřuje jednoznačně vpřed, od nostalgické minulosti k optimistické budoucnosti:

„Poté, co dům docela zmizel v dálce, začala se dívka sama sebe ptát, jestli udělala dobře, že se rozhodla vyrazit takhle sama napadlo ji dokonce, jestli by se přeci jen raději nechtěla teď hned vrátit domů. Myslela na maminku.
Říkala si, co asi tak maminka dělá
jestli už nezačala zapomínat na svou holčičku.
Najednou jí bylo do pláče...
a pak si vzpomněla na svou babičku
kterou opravdu překvapí, a to jí opět dodalo chuť pokračovat v cestě.
Začala tedy usilovně myslet na svou babičku.
Představovala si, jak moc bude babička překvapená, až ji uvidí; bude jí bezpochyby připadat velice statečná, že tu cestu zvládla ujít takhle sama, bude jí připadat jako velká slečna, možná, že už i trochu jako žena, a to jí dodalo velkou chuť pokračovat.“⁸⁵

⁸³ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 218-219.

⁸⁴ Tamtéž, s. 224.

⁸⁵ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 5-6 (101-102).

Kromě dospívání Pommerat tematizuje i samotné překonání strachu. K čemu slouží motiv strašidelných her, jež na začátku příběhu dívenka tak ráda hraje se svou maminkou? Poznává jimi emoci strachu v bezpečí domova a umělého světa hry, avšak maminka ji zároveň připravuje na to, že ve skutečném životě (v lese) může číhat nebezpečí opravdové. Autor jako by zkoumal smysl a účinnost výchovy pro život jedince: je možné, aby rodič prostřednictvím racionálních rad a pravidel připravil dítě na život tak, aby se jimi bezpečně řídilo a neudělalo žádné chyby? Stejně jako v realitě hra ukazuje, že nikoli. Nejcennějšími kroky na cestě k dospělosti jsou totiž vlastní omyly a úspěchy – poznatky, které si dítě osvojí samo. Cestu k babičce dívenka jednoho dne zkrátka ujít musí, ať se to mamince líbí, nebo ne. A musí to samozřejmě udělat sama. Neexistuje žádný návod na život, což je mimochodem jedno z východisek již zmíněné humanistické psychologie.

Červená Karkulka, v níž dětská hrdinka překonává nebezpečný les, je iniciační pohádkou par excellence. Pommerat toto téma zpracovává v duchu psychoanalytických výkladů na několika úrovních pohádky tak, aby např. krásou vlka zapůsobil na nevědomé dívčí touhy, zároveň tak ovšem nečiní explicitně a soustředí se především na překonání strachu a dospění, aby zůstal příběh všeobecně srozumitelný. Vlk je v této interpretaci jen zastávkou na dívčíně cestě dospívání, neboť zdravý vztah k muži je součástí plnohodnotného života. Není ovšem jeho hlavní podmínkou; tou je uvědomění si vlastní osobnosti a tužeb a nezávislosti v jejich dosahování. A samozřejmě v odpoutání se od úzkého napojení na matku. Pohádka tak není určena pouze dívkám, nýbrž i chlapcům; k dívčímu podvědomí ovšem promlouvá ve více vrstvách. Racionálněji zaměřené dospělé publikum pak autor vedle univerzálního pohádkového příběhu oslovuje citlivou hrou s klasickými motivy a zdůrazněním psychoanalytického podtextu.

5 Popelka

Popelka je nejmladší z Pommeratových pohádek a zároveň nejdelší. Oproti *Karkulce* je se svými 34 stranami celovečerní hrou, stejně jako *Pinocchio*, jehož předčí o pět stran. Rozdíl v rozsahu mezi oběma pohádkami s ženskými hlavními hrdinkami přitom odpovídá prostoru, jaký jim věnují Perrault i Grimmové: ve všech třech případech je *Popelka* více než dvakrát tak dlouhou pohádkou než *Červená Karkulka*. V Pommeratově pojetí již narace značně ustoupila dialogu a tvoří pouhou osminu textu, přičemž pásmo vypravěče jednotlivé scény většinou uvozuje, výjimečně je uzavírá a v několika případech tvoří zcela samostatnou scénu. Zajímavé je, že úloha vypravěče je tentokrát rozdělena do dvou postav: vypravěčky, jež na scéně nevystupuje, ale slyšíme pouze její hlas, a muže, který její vyprávění doprovází gesty.

Kromě této dvojice zde vystupuje jedenáct postav, takže jsme opět na dvojnásobku obsazení *Červené Karkulky*. Jak je autorovým zvykem, Popelku v označení postavy nenazývá jménem, nýbrž „mladičkou dívenkou“ a stejně tak v názvech ostatních postav vychází jednoduše z jejich funkce v rodině, případně v království, což bychom mohli nazvat shodně sociálními rolemi. Z rodinných příslušníků zde vystupuje matka, otec, macecha a dvě sestry (starší a mladší), jejichž uniformitu naznačuje autor již v úvodním seznamu postav tím, že je uvádí na společném řádku. V promluvách vypravěčky si Pommerat podobně jako v *Červené Karkulce* hraje s dětským způsobem vyjadřování a opakování, když macechu ustavičně nazývá „nastávající ženou otce mladičké dívenky“. Postavami z královského paláce jsou pak „mladičkový princ“, král a dvě strážce, což jsou postavy němé, jež slouží pouze jako doprovod krále a stejně jako sestry představují zdvojení téže funkce. Svou vlastní kategorii zde zastupuje víla jakožto bytost nadpřirozená, jež dává tušit, že se ve své adaptaci Pommerat opřel spíše o verzi Charlese Perraulta. Několik motivů si ovšem vypůjčil i ze zpracování bratří Grimmů, a to tak, aby akcentoval téma, jež ho na pohádce zajímalo nejvíce. Svou roli v této volbě mohl hrát navíc fakt, že inscenaci vytvořil pro Národní divadlo v Bruselu, tedy v zemi ležící na rozhraní francouzské a germánské kultury.

5.1 Adaptace

Nejzásadnějším rozdílem mezi Perraultovým podáním příběhů a verzí bratří Grimmů je kouzelná pomoc Popelce. U Perraulta dívce pomůže z bídy právě kmotřička víla, která promění dýni v kočár, myšky v koně, kysu v kočího a ještěrky v lokaje a Popelce přičaruje krásné šaty, ve kterých může vyrazit na ples, ale musí se vrátit před půlnocí, protože tehdy kouzlo pomine. Bratři Grimmové pomoc nepersonifikují a příběh vyprávějí způsobem, z něhož se vyvinula v českém kontextu dnes zřejmě nejznámější verze se třemi lískovými oříšky. Podle Grimmů má otec svým třem dcerám přivést z cesty dary: dvě nevlastní dcery si poručí šaty a šperky a skromná Popelka poprosí o první proutek, který tatínkovi při zpáteční cestě zavadí o klobouk. Dostane lískový prut, jenž zasadí na hrobě zesnulé matky a chodí k němu plakat. Slzami zalévaný proutek postupně vyroste v mladý strom, na němž sedává bílý ptáček, který plní Popelčina přání: před třemi královskými plesy jí shodí do klína vždy nové krásné šaty a střevíčky. Z plesu neutíká kvůli pomíjivosti kouzla, ale z vlastního rozhodnutí – nejspíš proto, aby byla doma dříve než macecha a sestry a nebyla prozrazena. Ptáčci Popelce pomáhají rovněž s úkolem, který jí při každém plesu zadává macecha: vybrat čočku z popela. Popelka vždy zavolá: „Všichni dobří ptáčkové zpod oblohy!“⁸⁶ a přiletí holoubci, kteří čočku přeberou.

Druhým nejmarkantnějším rozdílem je závěr příběhu, a sice způsob, jak dopadnou Popelčiny sestry. Na rozdíl od *Karkulky*, jež v jeho podání dopadla špatně, pohádku o Popelce Perrault zakončuje smířlivě: vyzdvihne dívčinu dobrotivost a ta sestrám odpustí, ubytuje je v paláci a provdá je za vznešené dvořany. Grimmovské zpracování je v tomto případě (podobně jako u řady dalších pohádek) výrazně temnější a sestry stihne krutý trest: cestou do kostela a z kostela, kde se koná Popelčina svatba, jim holubičky postupně vyklovnou obě oči. Bruno Bettelheim považuje odlišné pojetí hlavní hrdinky, a především její aktivity, za zcela klíčové a dokazuje na něm, proč je verze bratří Grimmů vhodnější pro terapeutické využití pohádky.

⁸⁶ J. L. K. Grimm – W. C. Grimm. *Pohádky*, s. 42.

V Perraultově podání je postava Popelky spíše pasivní a až nadpozemsky laskavá: sestry strojí na ples z vlastní vůle a o svou účast si ani netroufne požádat. Teprve když se po jejich odchodu rozpláče, vyřkne její skryté přání víla: „Ty bys ráda na ples, vid?“⁸⁷ Popelka přitaká, ale je to opět víla, která jí nabídne pomoc a zařídí vše potřebné. Opustit ples před půlnocí je opět její instrukce a Popelka ji pouze uposlechne. Důležité je rovněž její snadné odpuštění sestrám v závěru příběhu či naopak okolnost na jeho začátku, kde si spaní v popelu zvolí sama zcela dobrovolně. Bratři Grimmové podávají Popelku o poznání aktivněji. Jejich hrdinka je do popela vykázána sestrami a macechou, již se opakovaně dožaduje povolení zúčastnit se plesu. Macecha jí jako podmínku postupně klade nesmyslné úkoly, ale ani když Popelka opakovaně přebere čočku od popela, na ples ji nepustí, protože prý nemá žádné šaty a neumí tančit. Avšak Popelka svůj boj ani tehdy nevzdá a o šaty jde požádat lísku na matčině hrobě. Stejný postup zopakuje i před následujícími plesy, které jsou v grimmovské verzi celkem tři, zatímco u Perraulta pouze dva. Fakt, že z plesu prchá z vlastního rozhodnutí, interpretuje Bettelheim psychoanalyticky, takže ho prozatím ponechám stranou. Důležitější je v tomto okamžiku Popelčina péče o strom, ke kterému „den co den třikrát zašla, vždycky se u hrobu vyplakala a pomodlila“⁸⁸, což značí vytrvalé úsilí.

„Perrault odstranil strom a nahradil ho kmotříčkou vílou, jež se nečekaně a náhle zjevuje odnikud, a tím ochudil příběh o jeden z jeho nejpodstatnějších významů. ‚Popelka‘ bratří Grimmů velmi jemným způsobem dítěti sděluje, že i když se v daném okamžiku cítí bídě – kvůli sourozenecké žárlivosti nebo z jiného důvodu –, je v jeho silách udělat svůj život ve světě dobrý, a to tak, že svou bídu a smutek promění v něco ušlechtilého, jako to udělala Popelka, když zasadila strom a pečovala o něj svými city.“⁸⁹

„Perrault dělá z ‚Popelky‘ pouhou hezkou fantazii, z níž pro nás nevyplývá nic zásadního. Přesně tak chtějí tento příběh vidět i mnozí další, a proto je Perraultova verze široce rozšířená a přijímaná.“⁹⁰

⁸⁷ Ch. Perrault. *Francouzské pohádky & bajky*, s. 230.

⁸⁸ J. L. K. Grimm – W. C. Grimm. *Pohádky*, s. 42.

⁸⁹ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 317.

⁹⁰ Tamtéž, s. 319.

Argumentem k tomuto tvrzení je Bettelheimovi závěrečné veršované naučení, jímž Perrault opět shrnuje (a zjednodušuje) poselství pohádky, neboť zde mezi řádky říká, že všechny dobré lidské vlastnosti jsou člověku k ničemu, když nemá kmotřičku, která by mu jeho přání pomohla splnit:

„Krása je poklad nad poklady,
obdivu dosti stále bude mít.
Co nikdy nelze však dost ocenit,
toť vlídnost, k níž se pojí krásné vnady.
A tuhle přednost čarovnou
Popelka od kmotřičky měla,
tu přednost kmotřička v ní ještě rozvíjela,
a tak se díky jí stala královnou.
Být dobře učesan, to není všechno, krásky;
je třeba vlídnou, milou být.
To od své víly musíte vždy chtít,
pak teprve jste hodny lásky.“⁹¹

Nadpozemská svatost, s jakou Perraultova Popelka snáší veškeré ústrky, Pommerata zřejmě natolik překvapovala, že se na ni ve své adaptaci rozhodl nalézt odpověď. Jeho hlavní hrdinka tiše netrpí, nesní o lepší budoucnosti a nečeká na zásah vyšší moci – ona má naopak pocit, že si veškeré příkoří zaslouží. Proč? Při hledání tohoto argumentu se autor inspiroval právě u bratří Grimmů, kteří na samém začátku příběhu kladou důraz na Popelčin stesk po zesnulé matce. Jejich pohádka začíná slovy:

„Jednomu bohatému muži se rozstonala žena, a když cítila, že se blíží konec, zavolala si k posteli svou jedinou dcerušku a řekla jí: ‚Dítě moje, zůstaň vždycky zbožná a dobrá, pak tě Pánbůh neopustí, budu tě z nebe sledovat a stále budu s tebou.‘ Domluvila, zavřela oči a vydechla naposled. Děvčátko chodilo den co den k hrobu, plakalo a zůstávalo stále hodné.“⁹²

Pommerat, který v úvodním monologu nechává vypravěčku promluvit o moci slov a jejich snadném nepochopení, vystaví zápletku příběhu na předpokladu, že

⁹¹ Ch. Perrault. *Francouzské pohádky & bajky*, s. 241.

⁹² J. L. K. Grimm – W. C. Grimm. *Pohádky*, s. 42.

dívěnka matce neporozumí. Jeho první dialog se odehrává právě u smrtelného lože matky, která je už tak zesláblá, že je jí opravdu velmi špatně rozumět, co říká. Její poslední slova si proto dcera vyloží po svém:

„MLADIČKÁ DÍVENKA (*velmi dojatě*): Budu po tobě opakovat, abys měla jistotu, že jsem slyšela dobře: ‚Dcerunko moje, až tady nebudu, nikdy na mě nesmíš přestat myslet. Dokud na mě budeš pořád myslet a nikdy nezapomeneš... někde budu pořád žít.‘

(*Vstoupí otec mladičké dívěnky. Odtáhne dceru k východu.*)

Maminko, slibuju, že na tebe budu myslet každou chvíli. Moc dobře jsem porozuměla, že díky tomu doopravdy nezemřeš a budeš žít na nějakém tajném, neviditelném místě na křídlech ptáků. Moc dobře jsem porozuměla, že když nechám uběhnout pět minut, aniž bych na tebe pomyslela, zemřeš doopravdy. Neboj se, mami, nenechám tě doopravdy zemřít, můžeš se na mě spolehnout. Každý den, každou minutu, po celý můj život budeš v mých myšlenkách... Neměj strach.“⁹³

Dívěnka tedy požádá otce o hodinky, které každých pět minut zazvoní, aby jí maminku připomněly. Přesto se však zcela přirozeně stane, že čas od času zapomene, a to je příčinou jejího vzteku na sebe sama a pocitu, že si zaslouží trest. Představa tak úzkého, a zde dokonce celoživotního psychického napojení na matku je přitom absurdní a nezdravá, jak jsme si již ukázali na případech *Červené Karkulky* a *Pinocchia*. Zesnulou matku Pommerat podobně jako Grimmové spojuje s motivem ptáků a prostřednictvím projekce modré oblohy na horizont scény v bruselské inscenaci zobrazuje onen nehmotný prostor, ve kterém je matka údajně zachycena a z něhož k divákům promlouvá i vypravěčka. Její úplně první promluva, jíž celý příběh otevírá, naznačuje, že by mohla být spojována právě s dívěnčinou matkou:

„HLAS VYPRAVĚČKY: Budu vám vyprávět příběh, který se stal kdysi dávno... Tak dávno, že už si ani nepamatuji, jestli se stal mně, anebo někomu jinému.

Mám za sebou dlouhý život. Žila jsem v zemích tak vzdálených, že jsem jednoho dne zapomněla i jazyk, který mě maminka naučila.

Prožila jsem tak dlouhý život a tolik jsem zestárla, až mi tělo zlehklo a zprůsvitnělo jako pírkó. Můžu ještě mluvit, ale jen pomocí gest. Jestli máte bohatou představivost, vím, že mě uslyšíte. A snad mi i porozumíte.“⁹⁴

⁹³ Joël Pommerat. *Popelka*. Přeložila Kateřina Kykalová. Praha: Dilia, s. 3 (112).

⁹⁴ Tamtéž, s. 2 (111).

Vypravěččin hlas k nám promlouvá odkudsi mimo náš svět, představovaný scénou, na níž je přítomné jen „její“ tělo (ve skutečnosti je zastoupena gestikulujícím mužem), jež sama nazývá průsvitným jako pířko. Skutečně tím připomíná „tajné, neviditelné místo na křídlech ptáků“, o kterém dívka věří, že se na něm nachází její maminka. Jako mateřského ducha vykládá Bettelheim i bílého ptáka, který Popelce pomáhá z koruny lísky na matčině hrobě, a jako další asociaci připojuje citaci z knihy Kazatel: „Nebo pták nebeský donesl by hlas ten, a to, což křídla má, vyjevilo by řeč tvou.“⁹⁵ Z výběru Pommeratových motivů a zvláštního zdvojení vypravěčky přímo číší táž spiritualita.

Mateřské téma nese ovšem také postava víly, která do příběhu zasáhne ve chvíli, kdy je dívka nejhůře. Jakožto nadpřirozená bytost je totiž nesmrtelná a na život, jaký tento fakt obnáší, si neustále stěžuje. Prý je to neskutečná nuda, vše už zažila, vše se pořád jen opakuje. Proto se rozhodne přestat využívat svých kouzelných schopností a vyzkoušet si místo nich obyčejné lidské kouzelnické triky, založené na pouhé zručnosti, neboť jejich výsledek není nikdy předem jistý. A vskutku, ukáže se, že víla je v tomto ohledu naprosto nešikovná a zkazí, na co sáhne. V Pommeratově pohádce tedy víla s obhroublým slovníkem vystupuje jako komická postava a její scény jsou jednoduše komediálními výstupy, jejichž účelem je pobavit dětského diváka. Není to ona, kdo dívka přičaruje krásné šaty – v tomto ohledu si dívka poradí sama a na ples vyrazí v šatech po své mamince. Mnohem důležitější úlohu zde hraje dialog mezi dívkou a vílou, který by se dal nazvat psychoterapií, jak si ukážeme později. Zatímco u Perraulta stačí Popelku pouze popostrčit, aby se vypravila na ples, tentokrát jí k tomu víla musí přímo dokopat. V tuto chvíli je ovšem důležitější, jak Pommerat příběh uzavírá. V předposlední scéně vypravěčka zdánlivě vysvětluje oddělení svého hlasu od těla, konkrétní interpretaci však autor nechává na divákovi:

„HLAS VYPRAVĚČKY: A tak příběh končí. To je konec. Jak jsem řekla na začátku, nepamatuju si už, jestli je ten příběh můj, anebo někoho jiného. Ale to není důležité. Má paměť je dnes unavená, jako by mé tělo a hlas už nepřebývaly na témže místě. Prožila jsem dlouhý život, moc dlouhý a moc šťastný a cítím se naplněná. Velmi jsem milovala, měla jsem několik dětí a zažila jsem tolik událostí, že je nemožné je vyprávět. Ale vím to... je tu ještě jeden detail ohledně mladičké dívky, který byste rádi věděli. A já vám ten detail povím. Mladičká dívka,

⁹⁵ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 316.

jelikož byla zvědavá a odvážná, jednoho dne požádala vílu, která byla nyní její přítelkyní, jestli by si nemohla znovu vyslechnout slova, která maminka pronesla těsně před svou smrtí. A tak jí víla, která tuto schopnost měla, umožnila vrátit se do minulosti. A tohle je to, co si mladičká dívka vyslechla.

Pokoj umírající matky jako na začátku příběhu.

Mladičká dívka v doprovodu víly sleduje scénu, v níž sdílí s matkou poslední okamžiky jejího života. Jako na promítání.

MATKA: Beruško moje... Když budeš nešťastná a budeš potřebovat dodat odvahy, vzpomeň si na mě... Ale nikdy nezapomeň: když na mě budeš vzpomínat, dělej to vždy jen s úsměvem.

HLAS VYPRAVĚČKY: Samozřejmě ji rozesmutilo znovu takhle uvidět maminku. A zjistit, jak špatně jí tehdy porozuměla. Ale od té doby, když si na ni vzpomněla, naplnila ji jediné síla.⁹⁶

Je vypravěčka zhmotněním pohádky jako takové, podobně jako dívka v bílém rouše, jež prologem začínajícím slovy: „Jsem pohádka,“ otevírá příběh Zeyerova *Radúze a Mahuleny? Pohádky, kterou lze vyprávět různými možnými způsoby a v lidové moudrosti si tak žije svým vlastním životem?* Možná. Důležitější je zde však její zmínka o naplněném životě, která završuje Pommeratovo hlavní téma: smíření se s konečností lidského života. Veškeré Popelčino trápení je v této verzi příběhu způsobeno tím, že se dívka nedokázala vyrovnat se smrtí matky, a stejný problém řeší i princ, kterému matčin odchod vysvětluje král tím, že se pouze zasekla v dopravních zácpách. Boj proti stárnutí a konečnosti života, a především nesmyslnost tohoto úsilí autor demonstruje především na postavě macechy, již autor pojal jako ženu, která si hraje na mladou a nechává si lichotit slovy o tom, že vypadá mladší než její dcery:

„MACECHA (*mladičké dívence*): Ty jsi ještě tady? Co se tu poflakuješ? Jak leklá ryba, co plave na hladině! Kde je tvůj otec, není tady? Jsi mimo? Musíš s tím svým sněním už konečně přestat a začít žít skutečnej život, holka moje! A jak se hrozně hrbíš, to není možný! Viděla ses, jak se hrbíš? Jak nějaká babka a ne holčička. Jseš zanedbaná, víš to? Nestaráš se o svůj vzhled! Viděla ses, jak chodíš ohnutá? Vypadáš, jak kdyby ti bylo devadesát! Snaž se trochu! Narovnej se! Nech tu figuru vyniknout! Dej do toho energii! Zbytek snad přijde sám! Asi ti do těch zad budeme muset něco namontovat, rozumíš?! Jestli to tak bude pokračovat! Něco, co ti zabráni růst šejdrem! Říkám to pro tvoje dobro! Jinak budeš za dva roky vypadat jak babka!

Žena musí o svůj vzhled pečovat, rozumíš? Jen tak může žena, moderní žena, v životě něčeho dosáhnout!

Brzo z tebe bude žena... Uvědomuješ si to?! Podívej se na mě! Kolik bys třeba mně tipla let!?

(Mladičká dívka něco šeptá.)

⁹⁶ J. Pommerat. *Popelka*, s. 34 (144-145).

Cože? Neslyším!

No já o sebe pečuju! Je to můj životní postoj! Odmítám se zanedbávat! Odmítám stárnout! Odmítám bejt jako ostatní! Bojuju! To proto mi všichni říkaj, že nevypadám na svůj věk! A že by moje dcery mohly bejt mý sestry! Pokládaj je za moje sestry! Každou chvíli! Jsem mladá hlavně tady! Tady uvnitř!

(*Ukazuje na svou hlavu.*)

Snažím se zůstat mladá tady, a proto to ze mě vyzařuje i navenek, do mýho těla, a ostatní to vidí.⁹⁷

Kázání, které dává macecha mladičké dívence, odkazuje k Čechovovu *Rackovi*, kde podobným způsobem poučuje herečka Arkadinová melancholickou Mášu, a jde zřejmě o Pommeratovo oblíbené téma, jelikož jej využil již ve hře *Tohle dítě*, tentokrát ve vztahu vlastní matky a dcery.⁹⁸ Víla ve hře představuje postavu, jíž se na rozdíl od macechy privilegia věčného mládí dostalo, avšak svou znučeností demonstruje, jak může být nekonečný život nešťastný. Všudypřítomné téma smíření se se smrtí pak shrnuje právě vypravěčka, která nachází hlavní životní hodnotu v dobře, šťastně a láskyplně prožitém životě. Dívčino seabemrskáčské chování a uzavírání se do sebe sama, jež lze nazvat jednoduše a trefně depresí, je s takovou filosofií v přímém rozporu: ve chvíli, kdy dívka nenávidí sebe samu, nemůže cítit lásku ani k ostatním. Těžiště pohádky je tedy přesunuto přímo do psychologie hlavní postavy, jež nebojuje jako klasická pohádková hrdinka se zlým světem, ale v první řadě sama se sebou. Teprve po překonání vlastních psychických problémů nalézá své vlastní já a může žít šťastný život.

Posun od klasického pohádkového žánru naznačuje i způsob, jakým autor příběh uzavírá. Nezazní zde žádná ustálená formulace typu „Žili šťastně až navěky,“ či „A jestli nezemřeli, žijí spolu dodnes,“ nýbrž pouze zmínka o tom, že si mladičká dívka a mladičkový princ dopisovali „až do konce své existence,“ a to „i poté, co je život rozdělil.“⁹⁹ Za těchto vypravěččiných slov spolu dívka s princem na večírku divoce tančí, což naznačuje jednoznačný happy end, avšak o tradiční závěr příběhu se nejedná. Jedním z důvodů je fakt, že pohádku lze v Pommeratově adaptaci interpretovat jako úspěšně dokončenou psychoterapii, jejímž cílem je vypustit zpět do světa celistvou, samostatnou osobnost; jakémukoli

⁹⁷ J. Pommerat. *Popelka*, s. 13 (122).

⁹⁸ Stejně tak ani hra s čechovovskými motivy není v jeho díle žádným unikem: podobným způsobem, jakým adaptuje klasické pohádky, přepsal do moderní podoby *Tři sestry* jako samostatnou hru *Au monde*.

⁹⁹ J. Pommerat. *Popelka*, s. 34 (145).

typu nové závislosti – byt zdravé na šťastném vztahu k muži – se tedy autor vyhýbá. Druhý důvod je praktičtějšího charakteru a je podmíněn věkem postav, jež Pommerat oproti klasickým předlohám výrazně omladil.

Jejich konkrétní věk nikde zmíněn není, vypovídající je ovšem již samotné pojmenování postav mladičká dívenka a mladičkový princ. V Pommeratově inscenaci je ztvárňují dospělí herci, avšak ze stylizace hlavní postavy s dětským batůžkem a hodinkami, jež nechce za žádnou cenu sundat, je patrné, že jde o dívku mladšího školního (ne-li předškolního) věku, a nízký věk prince je naznačen tím, že je do role obsazena herečka. Dětsky laděná je pak především vzájemná komunikace těchto dvou postav, což dokazuje již první stydlivé setkání:

„MLADIČKÝ PRINC: Omlouvám se.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Promiňte.

MLADIČKÝ PRINC (*zvedá se*): Je to moje chyba, díval jsem se na boty.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nic jsem necejtila, neomlouvejte se.

MLADIČKÝ PRINC: Bylo mi ctí vás poznat.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nápodobně.

Odcházejí každý svým směrem. Pak se zarazí, otočí se a vracejí se k sobě. Stydí se.

MLADIČKÝ PRINC: Chtěla jste mi něco říct?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne ne... myslela jsem, že to vy jste chtěl...

MLADIČKÝ PRINC: Ne ne! No tak nic... Tak na shledanou...

Je krásně, nemyslíte? Škoda že nesvítí slunce...

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ano, je to tak... Ale je třeba říct, že v noci svítí slunce v tomto období jen vzácně.

MLADIČKÝ PRINC: Ano, je to tak! Naprosto. No, tak já se vrátím...

MLADIČKÁ DÍVENKA: V každém případě ale máte... pěkné boty...

MLADIČKÝ PRINC: Ach ano... hlavně tuhle, že?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ach ano, je to tak, máte pravdu, z těch dvou je to ta hezčí. (*Hodinky mladičké dívenky začnou zvonit.*)

Sakra, úplně zapomínám na čas, musím se vrátit... Mám spoustu věcí, na který musím myslet. Nesmím zapomenout...

MLADIČKÝ PRINC: Já musím taky jít. Čekám hovor od své maminky, má mi dnes večer volat.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Aha.

MLADIČKÝ PRINC: No jo.

MLADIČKÁ DÍVENKA: No, tak čau.

MLADIČKÝ PRINC: Ahoj.

*Mladičká dívenka odejde. Mladičkový princ se za ní dívá.*¹⁰⁰

¹⁰⁰ J. Pommerat. *Popelka*, s. 25 (135).

Rétorika a argumentace postav odpovídá dětsky laděnému textu *Červené Karkulky*, zde je ovšem dána situací studu při prvním setkání s chlapcem. Zatímco v *Karkulce* vystupuje dívka pouze tímto dětským způsobem, mladičká dívka v *Popelce* vykazuje více barev. V komunikaci s vílou používá poněkud obhroublejší slovník a chová se drze, čímž odkazuje k počátkům puberty. Předpokládám, že pokud psal Pommerat své pohádkové adaptace s cílem, aby se v nich našla jeho dcera, poskytla mu značnou inspiraci k vytvoření hlavních hrdinek. A jelikož *Popelka* vznikla o sedm let později, je její hrdinka také starší postavou než Karkulka. Vícevrstevnatost Popelky (dětský zevnějšek v kontrastu s pubertálním chováním) pak může symbolizovat její postupný růst a psychický vývoj.

5.2 Psychologie

Základním tématem pohádky o Popelce, které promlouvá asi ke každému z nás, je rozpoznání skutečných ctností jako dobroty, lásky či skromnosti pod upopeleným zjevem obyčejné dívky, která se tak stane princeznou. Pohádka nám dává naději, že i toho nejposlednějšího člověka čeká vykoupení z jeho těžkého údělu, bude-li dobrý, pokorný a trpělivý. V takovéto zjednodušené podobě se příběh zpopularizoval a transformoval i do řady moderních filmů, v nichž dívku z nuzných poměrů vysvobodí ten pravý muž. Příkladem za všechny je slavná *Pretty Woman*, kde tento pohádkový osud potká prostitutku. Moderní filmové verze při tom vycházejí většinou z předlohy Perraultovy, ať už je to slavný animovaný film Walta Disneyho či nejnovější filmové zpracování Kennetha Branagha. České pohádkové kinematografii vévodí naopak film Václava Vorlíčka *Tři oříšky pro popelku*, který se (jak napovídá již jeho název) inspiroval verzí bratří Grimmů.

Z grimmovského pojetí příběhu vycházejí i freudovští vykladači pohádek jako Bettelheim nebo Černoušek, kteří za základní téma pohádky o Popelce shodně považují sourozeneckou rivalitu. Jak již bylo řečeno výše, Bettelheimova interpretace Černouška značně inspirovala, a jelikož je rovněž tematicky bohatší, zaměřím se především na ni. Bettelheim na rozdíl od Černouška vedle sourozenecké rivality zdůrazňuje také téma rivality sexuální a oidipovského konfliktu. Smrt Popelčiny matky a vykořisťování dívky macechou a nevlastními sestrami je podle něj trestem za to, že se zamilovala do vlastního otce a matku si jakožto sokyni v lásce tajně přála odstranit. Překonání tohoto stadia a Popelčinu zralost představuje nalezení vhodného partnera – prince. Rituál vyzkoušení střevíčku, díky němuž princ svou vyvolenou rozpozná, vykládá jako první pohlavní styk, jelikož střevíček pro něj představuje pochvu, jež musí být zaplněna, a zároveň panenství, které může dívka na plese snadno ztratit. Popelka je se svou malou nožkou, jež byla v orientálních kulturách vždy považována za symbol krásy, nejvhodnější nevěstou, neboť je nejjemnější a nejčistší: kromě toho, že je stále panna, ještě ani nedostala svou první menstruaci. Nevlastní sestry na rozdíl od ní již krvácejí a tato skutečnost je u Grimmů symbolizována právě krví řinoucí se z jejich nohou, které si kvůli příliš malému střevíčku ořežou.

5.2.1 Pocit viny

Oidipovským konfliktem Bettelheim vysvětluje, proč Popelka snáší svůj úděl s takovou rezignací: podvědomě se domnívá, že je kvůli své touze po otci zodpovědná za smrt matky. Tuto touhu americký psychoanalytik dokládá jinými variantami příběhu. V řadě z nich Popelka utíká od otce, který se s ní chce oženit, a v jiných je otcem vyhnána, protože ho prý nemiluje dostatečně silně (*Král Lear*, *Sůl nad zlato*). V nejstarším zachovaném zpracování neapolského barokního básníka Giambattisty Basilea je Popelka dokonce reálně vinna (na rozdíl od všech ostatních verzí, kde je andělsky čistá) tím, že zabije svou první macechu; ponižování novou macechou lze následně vnímat jako zasloužený trest. Přesto se v žádné z dostupných variant příběhu nikde explicitně neříká, že by Popelka k otci chovala nějaké nepřipustné city, a pohádka tuto interpretaci dle mého názoru ani sama neimplikuje. Bettelheim ji na ni roubuje spíše zvenčí, a to ve snaze aplikovat freudovskou psychoanalýzu, pro niž je oidipovský konflikt jedním ze stěžejních témat. Ještě dál pak ve své interpretaci zachází Ben Rubenstein, jenž v souladu s již překonaným Freudovým konceptem závidí penisu vnímá kouzelnou větvičku, kterou otec dceři věnuje, jako poskytnutí chybějícího falu a podetnutí holubníku a hrušky, v nichž se Popelka schovává, sekýrou jako její sexuální dobývání.

Pommerat, který své pohádkové adaptace psychologicky dokresluje, hledá proto vysvětlení Popelčiny stylizace do role trpitelky jinde. Základním stavebním kamenem je i v jeho pojetí dívččina domnělá zodpovědnost za smrt matky, vysvětlení jejího původu je již ovšem odlišné. V jeho adaptaci si dívka špatně vyloží slova umírající matky a vezme na sebe úkol, který je nad její síly a ve své podstatě zcela nesmyslný. Musí na maminku neustále myslet, aby doopravdy nezemřela. Je otázkou, nakolik jde skutečně jen o nedorozumění a do jaké míry je dívčino přeslechnutí způsobeno typicky dětskou tendencí slyšet to, co chce. Tak jako je pro lidskou psychiku obecně jednodušší smířit se se smrtí blízkého člověka s vírou, že jeho duše vstoupila do království nebeského, kde se s ním ta naše jednoho dne zase šťastně shledá, dětská psychika si vymýšlí své vlastní konejšivé teorie na základě fantazie. V dívččiných představách je to „nějaké tajné, neviditelné místo na křídlech ptáků“, princ zase věří tomu, že se jeho maminka nemůže vrátit domů kvůli nekonečným dopravním zácpám, jak mu namluvil tatínek král. Dívččina situace je však oproti té princově těžší, neboť ona se za

maminčin život cítí zodpovědná. Když si na maminku párkrát nevzpomene, pocítí tíživou vinu a vztek na sebe sama. To je důvodem dívčína přesvědčení, že si zaslouží trest, a jejího patologického chování: Pommeratova Popelka si totiž své utrpení doslova užívá. Tak jako u Perraulta spí hrdinka v popelu a slouží sestrám z vlastní vůle, v Pommeratově podání se dobrovolně hlásí o všechny domácí práce:

„MLADIČKÁ DÍVENKA (*spokojeně*): Skvěle, to je paráda, to mě bude bavit, sbírat mrtvoly ptáků, to mi prospěje, sbírat mrtvý ptáky holýma rukama. [...] To se mi určitě bude líbit, čistit sedum záchodovejch mís, to mi prospěje, vyčistit sedum záchodovejch mís. [...] Jo, to taky, to se mi určitě bude líbit, vytahovat vlasy z umyvadel, to je odporný, to mi prospěje.“¹⁰¹

Od svých nevlastních sester navíc sama od sebe přebírá práci, kterou dělat nechtějí. Pommerat její sebedestruktivní chování vystupňuje dokonce natolik, že dívka ztratí veškerou chuť k životu. Zatímco Perraultova Popelka o plese alespoň skrytě snila, tu Pommeratovu vůbec nezajímá. Leží zabarikádovaná ve svém pokoji a o okolní svět nejeví sebemenší zájem. Její chování vykazuje všechny možné známky deprese, a to až po asociaci japonského fenoménu „hikikomori“, označujícího především mladé jedince, kteří se z nějakého důvodu rozhodnou před okolním světem nadobro uzavřít ve svém bytě. To je okamžik, kdy na scénu musí vstoupit víla a sehrát roli psychoterapeutky, jež dívku vytáhne z její sebelítosti zpět do života. Jejich první setkání proběhne v poslední scéně první části hry, která začíná promluvou vypravěčky, komentující dívčín žalostný stav:

„HLAS VYPRAVĚČKY: Mladičká dívka byla tak unavená, až z toho zapoměla jíst a hubla, ale nikdy si nestěžovala. Některé práce byly jednoduché, jiné se jí ale hnusily, úplně se jí z nich zvedal žaludek. Kam až tohle všechno zajde?“¹⁰²

Rozhovor s vílou, která se dívence vkutálí do pokoje ze skříně a baví ji různými karetními triky, ukončí dívka slovy: „Tak honem, zvedáme se, konec psychoanalýzy, jde se domů. Musím se zase soustředit.“¹⁰³ Pommerat tak nechává přechytralou dívku okomentovat vlastní situaci a divákovi zároveň dává vodítko k psychoanalytické interpretaci.

¹⁰¹ J. Pommerat. *Popelka*, s. 11 (120-121).

¹⁰² Tamtéž, s. 14-15 (124).

¹⁰³ Tamtéž, s. 18 (127).

5.2.2 Závist a rivalita

Druhá část hry začíná pozváním na ples a pozdvížením, které u macechy a jejích dvou dcer vyvolá. Začnou velkolepé přípravy a zároveň rivalita, paradoxně ovšem ne mezi dvěma sestrami, nýbrž ze strany jejich matky. Macecha se cítí být stále mladá, a to dokonce srovnatelně se svými dvěma dcerami. Macešinu soutěživost Pommerat naznačí tím, že mladší z dcer zabaví šaty, které si zkouší, a také nelibostí, s jakou pozoruje, že její dcery dospěly do věku, kdy se začínají zajímat o muže: když na figuríně předvádějí, jak prince „sbalit“, a dokonce mu sundají kalhoty, opakovaně je napomíná. Počinání dívek naznačuje téma, které již v klasické předloze hledali manželé Anne a Barry Ulanovi. Hlavním tématem pohádky je podle nich závist, což se podobá Bettelheimově sourozenecké rivalitě:

„Popelka a sestry ukazují dva póly reakce na závist matky a dva různé vztahy k maskulinitě. Popelka je pouhým objektem pro macechu i pro sestry, sestry jsou objektem pro macechu, jejich vlastní matku. Ta je sice zahlcuje péčí, ovšem proto, aby získala výhody pro sebe, spatřujeme to i v okamžiku, kdy své vlastní dcery nabádá k sebemrzačení, jen aby obstály u prince a tím matce získaly postavení a bohatství. Sestry frustrovány neumí z úzkostné vnitřní planiny jinak ven, než útočit na Popelku. Jejich jediná obrana proti vlastní úzkosti spočívá v ponižování, degradaci Popelky, nevědomě se jí snaží zbavit její dobroty, neboť s ní samy neumí zacházet. Když ony nemohou přijímat ani dávat dobro, nebude ho mít ani Popelka. Popelka se v této situaci může snažit napravit vztah se sestrami vší silou, ale nikdy neuspěje, neboť přívětivé chování probudí ještě větší závist.“¹⁰⁴

V Pommeratově adaptaci se však tato témata nepojí se sestrami, neboť dívka je pro své sestry spíše podivínkou a ona sama nejeví zájem o nic, takže s ní sestry nemají důvod bojovat. Závist a rivalita jsou naopak hlavním atributem macechy, která je ve své honbě za věčným mládím a společenským postavením schopná jít přes mrtvoly, a i s vlastními dcerami zachází navýsost sobecky – stará se o ně jen s výhledem vlastního prospěchu. Povolí jim např. stejné plastické operace, jaké kvůli plesu sama absolvuje, což je autorovo moderní a silně parodické pojetí

¹⁰⁴ K. Kubíčková. *Interpretace pohádky o Popelce*, s. 33.

příprav na ples, které jinak probíhají nakupováním šatů a šperků. Parodické je proto, že operace spočívá ve zvětšení uší, což je přesný opak toho, co je v našem světě považováno za symbol krásy. Autor tímto převrácením hodnot naznačuje, jak je móda povrchní a pomíjívá a že nemá co dočinění se skutečnou (a v souladu s poselstvím pohádky především vnitřní) krásou, nýbrž je pouze otázkou konvence. Plastika je zároveň přetvořením motivu ořezání nohou z verze bratří Grimmů: oba případy ilustrují přesvědčení, že pro krásu se musí trpět. Z macešina jednání je ovšem zjevné, že veškerá péče, jíž své dcery zahrnuje, není ničím jiným než vypočítavostí, která by jí měla zajistit bohatství a dobré společenské postavení. Ve chvíli, kdy zavětrí šanci stát se královnou sama, na dcery okamžitě zapomene a bojuje již pouze za sebe. Macecha se stále chlubí tím, jaké dostává poklony – že prý vypadá mladě a její dcery by mohly být jejími sestrami. Před plesem své mladší dceři dokonce zabaví šaty. Pommeratova bruselská inscenace přitom ukazuje, že jde o sebereflexi zcela pokřivenou, neboť macechu v ní herečka Catherine Mestoussis ztvárňuje jako zcela nepřitažlivou korpulentní metrnici.

Macešina absolutní nesoudnost zapříčiní také její dvě ztrapnění, která v Pommeratově adaptaci sehrají úlohu potrestání zla. Každé z nich proběhne na jednom z plesů: toho prvního se macecha s rodinou zúčastní v róbách ve stylu Ludvíka XIV., neboť má zcela mylnou, doslova pohádkovou představu o tom, jak taková královská slavnost vypadá. Vzhledem k tomu, že se Pommeratova pohádka odehrává v současnosti, jde ovšem o moderní večírek, který vzhledem k druhu světel, použitých v inscenaci, a písni Cata Stevense, již v jeho průběhu princ zazpívá, připomíná spíše koncert v hudebním klubu. Macechu i se zbytkem rodiny ostatní návštěvníci večírku jednoduše vypískají. Druhý trapas je ještě pikantnější. Následující ples král pořádá proto, že na tom prvním na prince udělala dojem osoba, se kterou se srazil ve dveřích. Shodou okolností však došlo ke dvěma srážkám a kromě dívenky, která na prince tak zapůsobila, se tímto způsobem krátce střetl i s macechou. Macecha tak nabyla absurdního přesvědčení, že je tou osobou ona a že se do ní princ, který je přitom ještě dítětem, zamiloval. Na ples se tentokrát vypraví v moderních šatech a prince si naprosto nes(t)oudně namlouvá. Jejich schůzka působí až pedofilním dojmem, princ z ní má strach a macecha je s ostudou vyvedena.

5.2.3 Slepé následování rodiče

Macechou emocionálně nenaplněvané dcery si svou vnitřní vyprahlost zákonitě vybíjejí na Popelce. Anne-Louis von Franz, která ve svém *Psychologickém výkladu pohádek* interpretuje ruskou variantu Popelky s názvem Krásná Wasilisa, si všímá právě jejich prázdnoty a faktu, že jde o nezralé osobnosti, slepě kopírující matku. Jak jinak si lze vysvětlit, že si na její příkaz ořežou nohy, a to bez váhání a jakýchkoli protestů? Nemají zkrátka vlastní osobnost, a tedy ani pud sebezáchovy. Smysl pohádky vidí tedy von Franz v procesu individuace. Pro Popelku je smrt matky podstatným krokem k vlastnímu dospění, kdežto nevlastní sestry tímto vývojem neprošly:

„Jestliže nevlastní sestry zažívají se svou matkou pozitivní vztah, poukazuje to na archaickou podobu jejich identity, tzn. že ženy, které jsou ztotožněny pouze s pozitivním aspektem mateřského archetypu, dělají vše jako jejich matka, nijak se neodlišují od ní ani od průměrné ženy, nenašly si svou vlastní cestu, pouze imitují stejnou formu života jako jejich předchůdkyně. Wasilisina matka musí zemřít, umírá s ní i identifikace s matkou, pozitivní vztah však zůstává a naše hrdinka si přes nespočet životních překážek hledá svou vlastní podobu života a svou unikátní osobnost. Tento okamžik předznamenává individuaci. Tvrdá práce, úkoly a ponižování představují nesnadnou cestu za objevením sebe sama, rozhodně to není cesta nejmenšího odporu, která by nastala, pokud by vše napodobovala po své matce.“¹⁰⁵

V Pommeratově adaptaci sestry kopírují matku v její touze po moci a majetku a k jejich dosažení využívají tytéž prostředky (snaží se získat muže, absolvují plastickou operaci atd.), a jsou tedy zákonitě jedna jako druhá. V bruselské inscenaci jsou dokonce shodně oblečené, učesané a řada jejich replik je společných, což znamená, že odpovídají unisono, provádějíce přitom tatáž gesta a pohyby. Sestry zde zkrátka vystupují jako jedna jediná osoba. Jejich vyprázdněnost zobrazuje autor způsobem, jakým dívky tráví své dny: nedělají totiž vůbec nic. Mladší sestra věčně hraje na svém telefonu, starší telefonuje své

¹⁰⁵ K. Kubíčková. *Interpretace pohádky o Popelce*, s. 31.

kamarádce a vede s ní zcela bezduché rozhovory anebo se jen tak poflakují po domě a baví se pozorováním a šikanováním dívenky, která od nich dobrovolně převzala i ty nejjednodušší úkoly (a přidala je k řadě svých náročných či odporných prací). Důležitým tématem sester je poté vztah k princovi, který je v pohádce hlavním zástupcem maskulinity, což je dalším z témat manželů Ulanových.

5.2.4 Vztah k maskulinitě

„Sestry k princovi zaujímají postoj jako k objektu, tak jak je naučila jejich matka, stává se pro ně pouze personifikací bohatství a dobrého postavení, je eliminován na pouhou výhru. [...] Popelka na rozdíl od sester nechce prince zneužít, ale pociťuje k němu lásku, která ji naplňuje a neohrožuje jako sestry.“¹⁰⁶

Pommerat metaforu „postojte k princovi jako k objektu“ přímo vizualizuje, když prince při tréninku svádění nechává zastoupit figurínou. Jiným motivem z grimmovské předlohy je v téže situaci promluva starší sestry: „Já bych si teda klidně nechala useknout nohu, abych mohla vidět prince jako první ze všech.“¹⁰⁷ Autor využívá motiv ořezání nohou sester v závěru příběhu, avšak používá ho jen jako zábavnou citaci, aniž by mu přiřkl větší význam. Na podobném principu pracuje se stěžejním motivem pohádky, a sice s motivem střevíčku. Jeho Popelka na plese žádný střevíček neztratí,¹⁰⁸ a je to naopak princ, který daruje svou botu dívence – a díky jejímu vlastnictví je pak také rozpoznána. Marian R. Coxová v knize *Cinderella: three Hundred and and Forty-Five Variants* (1893) „zmiňuje starý německý zvyk dát nevěstě na znamení zasnoubení ženichův střevíc.“¹⁰⁹ U Pommerata jsou Popelka a princ teprve děti a svatba ani zasnoubení se zde nekonají. Tímto převrácením motivu autor naopak ukazuje, že pro něj milostné téma v pohádce není stěžejní. Proč tedy princ botu dívence daruje? Jak jsem naznačila, princ řeší podobný problém jako Popelka: zemřela mu matka, ale on to neví a stále doufá, že se vrátí, nebo mu alespoň zavolá. Tentokrát si ovšem milosrdnou lež nevymyslí sám princ, nýbrž mu ji namluví jeho královský otec. V rozhovoru s macechou své rozhodnutí král vysvětluje slovy:

¹⁰⁶ K. Kubíčková. *Interpretace pohádky o Popelce*, s. 34.

¹⁰⁷ J. Pommerat. *Popelka*, s. 19 (129).

¹⁰⁸ Ve jménu parodie jej ztratí macecha, avšak na vývoj dění tento fakt žádný vliv nemá.

¹⁰⁹ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 322.

„Jak jistě víte, jeho matka zemřela, když mu bylo pět. Od toho dne, abych ho ušetřil příliš velkého trápení, říkám mu, že se jeho matka vydala na cestu a že se nemůže vrátit kvůli nekonečným dopravním stávkám. Ale každý večer musím vymyslet novou lež, abych nějak odůvodnil, proč mu nevolá, a to je strašné.“¹¹⁰

Dívka, která má spoustu starostí sama se sebou a vzpomínáním na maminku, má opravdu daleko k materialistickému zacházení s princem v podání nevlastních sester. Ona se o něj naopak nezajímá vůbec a všimne si ho až ve chvíli, kdy do něj při odchodu z plesu omylem vrazí. Jejich rozhovor, který jsem citovala na konci předchozí kapitoly, je krátký a rozpačitý, neřeknou si v něm v podstatě nic důležitého, ale prince dívka evidentně okouzlí. Vyjádří zájem znovu se s ní setkat, načež král uspořádá další ples, celý nadšený, neboť jakýkoli zájem vidí u svého syna poprvé od smrti jeho matky. Ukazuje se, že princova situace je skutečně shodná s tou dívčinou, i co se týče trávení času doma a nechuti k životu. Dokládají to králova slova, kterými se snaží podpořit prince, když na něj přijde tréma, aby na plese veřejně zazpíval:

„Stejně se s těmi lidmi jednou budeš muset setkat. Brzy budeš dospělý, nemůžeš být dál zalezlý, už to nepůjde. Běž tam, prosím tě, všichni na tebe čekají. Všichni tihle lidé se nemůžou dočkat, až tě poznají. Nezapomeň, že se brzy staneš jejich králem. Nemůžeš zůstat celý život zalezlý.“¹¹¹

5.2.5 Inicie

Píseň *Father And Son* od Cata Stevense, kterou princ zpívá, je dialogem otce a syna, který se snaží vymanit z jeho područí a dospět. Jde tedy o píseň iniciační, jež jednoznačně kopíruje problémy postavy. Otec se v ní snaží napěchovat syna do své vlastní představy o životě:

„It's not time to make a change,
Just relax, take it easy.
You're still young, that's your fault,
There's so much you have to know.
Find a girl, settle down,

¹¹⁰ J. Pommerat. *Popelka*, s. 27 (137).

¹¹¹ Tamtéž, s. 24 (134).

If you want you can marry.
Look at me, I am old, but I'm happy."¹¹²

Syn naopak ukazuje, jak je důležité, aby svou vlastní představu našel sám a nenechal si vše diktovat otcem. Z jeho slov je patrné, že rodiče nemusí mít vždy pravdu a že je třeba, aby lépe naslouchali potřebám dítěte. Podstatná je konečně aktivita, s jakou k řešení problému přistupuje:

„How can I try to explain, when I do he turns away again.
It's always been the same, same old story.
From the moment I could talk I was ordered to listen.
Now there's a way and I know that I have to go away.
I know I have to go."¹¹³

Dospívání, které velmi obdobně řeší mladičká dívenka i mladičkový princ, je právě hlavním tématem Pommeratovy adaptace. Férovost v komunikaci s dítětem, potřeba říkat pravdu a všechny problémy otevřeně pojmenovávat jsou přitom stěžejními tématy francouzské dětské psychoanalytičky Françoise Dolto, jejímiž poznatky (ve Francii všeobecně známými) se Pommerat s největší pravděpodobností inspiroval. Dolto se mimo jiné věnuje přímo otázce, zda a jakým způsobem předat dítěti zprávu o smrti blízké osoby. Když před ním tuto informaci zamlčíme, dítě se deprimuje, protože nedokáže pojmenovat svůj zármutek. „Dítě by mělo být zasvěcené do smutečních obřadů, i když je ještě úplně malé a nosí se v náručí; jde o zasvěcení lidské bytosti do emocionálních událostí jeho rodiny.“¹¹⁴ Pommerat sám přiznává, že smrt byla tím, co ho k pohádce o Popelce přitáhlo.

5.2.6 Smrt

„O tento příběh jsem se začal více zajímat poté, když jsem si uvědomil, že se vše odvíjí od smutku, od smrti (Popelčiny matky). Od té chvíle jsem najednou rozuměl věcem, které mi do té doby zcela unikaly. V paměti jsem měl zakořeněnou

¹¹² *Karaoke*texty.cz.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ Françoise Dolto. *Tout est langage*. Sestavili Claude Baldy-Moulinier – Gérard Guillerault – Elisabeth Kouki. Paris: Gallimard, 2002, s. 112-113.

Perraultovu verzi Popelky nebo film Walta Disneyho, který z něj vychází: Popelku mnohem modernější, mnohem méně násilnou a z křesťanského pohledu poměrně moralistní. Právě otázka smrti ve mně vyvolala chuť vyprávět tenhle příběh, ne proto abych strašil děti, ale protože jsem měl dojem, že tenhle úhel pohledu ukazuje věci v jiném světle. Najednou nejde jen o příběh sociálního vzestupu, podmíněného dobrou povahou, která překonává všechny překážky, nebo idealizovaný příběh lásky. Je to spíše příběh, který vypráví o touze v širším smyslu: touze po životě, v protikladu k její absenci. Možná je to i tím, že jsem si jako dítě přál, aby se mnou rodiče mluvili o smrti – proto mi dnes přijde zajímavé pokusit se o ní mluvit s dětmi.“¹¹⁵

Prostředníkem, který princovi pomůže pravdu poznat, je dívenka, a to je důvod, proč je pro něho tak důležitá. Jako jediná k němu přistoupí bez jakýchkoli osobních zájmů a řekne mu narovinu, jak se věci mají. Vycítí zkrátka jeho problém a pomůže mu jej překonat. Brát člověka takového, jaký je, je hlavní podmínkou přátelství obecně a nemusí jít přímo o vztah partnerský.¹¹⁶ Vzhledem k omlazení postav a přesunutí tematického ohniska Pommerat volí právě tuto variantu a z Popelky a prince učiní nejlepší přátele, kteří si až do konce života dopisují. Na způsobu, jakým Pommerat vystaví jejich klíčový dialog, je pak kouzelné, že procitnutí dojdou obě postavy zároveň: tím, že Popelka mluví o princově problému, si totiž uvědomí nápadnou podobnost s vlastní situací a matčinu smrt konečně plně akceptuje. Jak je patrné již z názvů postav, „mladičká dívenka“ a „mladičkový princ“ zkrátka představují zrcadlové postavy. Následující dialog proběhne mezi dívenkou a princem na druhém plese, a jelikož dokládá vše výše řečené a vzhledem k tématu hry je zcela stěžejní, cituji ho celý:

¹¹⁵ *Cendrillon, dossier pédagogique*. Théâtre National de Bruxelles, s. 14.

¹¹⁶ Pokud jde o partnerský vztah v podání bratří Grimmů, i v něm je pro Bettelheima Popelka tou, jež princovi pomůže překonat jakousi úzkost. V tomto případě ji však vysvětluje jako úzkost ze sexuality, již princ nejdříve vnímá jako něco nečistého, když si postupně odváží dvě falešné nevěsty, které obě krvácejí (čili podle Bettelheima menstruuje). Teprve Popelka je pro něj nevěstou dostatečně čistou, a především sexuálně neagresivní. „Vůči sestřám se naopak prince zmocňovala tak velká úzkost, že ani nedokázal vidět pravý stav věcí.“ (To holoubkové ho museli upozornit na krvácející nohy falešných nevěst.) „S Popelkou se však cítí jistě. Protože mu dokáže poskytnout toto bezpečí, je pro něho Popelka tou pravou nevěstou.“ (B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je čist v dnešní době*, s. 329.)

„MLADIČKÝ PRINC (*vyjde ven*): Já odcházím... Kašlu na to, jdu domů.

MLADIČKÁ DÍVENKA: To snad ne, vy už jdete?

MLADIČKÝ PRINC: Jo, nerozumím ničemu z toho, co se tu děje.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Aha?

(*Pauza.*)

Poslední dobou jste samej večírek!

MLADIČKÝ PRINC: Je to trochu výjimečné.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Na čí počest je tenhle?

MLADIČKÝ PRINC: Nevím, o to se stará můj otec. Chtěl jen, abych přišel.

MLADIČKÁ DÍVENKA: A teď jsi teda na odchodu?

MLADIČKÝ PRINC: Jo, dnes večer mám vlastně dost naspěch, kolem půlnoci mám telefonickou schůzku.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Aha! Zase s tvojí mámou?

MLADIČKÝ PRINC: Jo.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Minule ses jí nedovolal?

MLADIČKÝ PRINC: No, ne.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Chtěla jsem se tě zeptat: Jak dlouho už se takhle míváte?

MLADIČKÝ PRINC: No, popravdě jsme se nikdy nezastihli! Od té doby, co odjela, jsme spolu po telefonu nikdy nemluvili. Už je to pěkná doba, mám toho dost! Brzy to bude deset let!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Deset let?

MLADIČKÝ PRINC: Jo, deset let, co se vydala na cestu a pořád je někde zaseknutá kvůli dopravním stávkám. Nemůže se dostat domů, je to peklo a trvá to dlouho!

MLADIČKÁ DÍVENKA: To teda! Hlavně ty stávky.

MLADIČKÝ PRINC: Co tím chceš říct?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Trochu dlouhý stávky, když trvaj deset let!

(*Malá pauza.*)

Nepřijde ti, že na tom příběhu něco nehraje?

MLADIČKÝ PRINC: Nechápu, co tím chceš říct!?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nenapadlo tě někdy, že je to spíš pohádka než příběh?

MLADIČKÝ PRINC: Nechápu, co tím chceš říct!?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Myslím, že v životě občas věříme pohádkám, moc dobře víme, že jsou to pohádky, ale i přesto jim věříme.

MLADIČKÝ PRINC: Jo? Já teda nemám dojem, že bych věřil pohádkám.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ale jo jo, protože věříš tomu, že ti máma, co ti za celejch deset let nemohla ani jednou zatelefonovat, dneska večer zavolá.

MLADIČKÝ PRINC: A proč by to nemohla být pravda? Maminka mi vzkazuje, že mi zavolá, tak nemám důvod si myslet, že to neudělá, když říká, že zavolá, tak proto, že zavolá.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Promiň, ale ne.

MLADIČKÝ PRINC: Hele, to není moc milé, říkat mi něco takového.

MLADIČKÁ DÍVENKA (*prudce*): Nejde o to, jestli je to, co říkám, milý nebo ne... Já prostě jen říkám, že ti dneska večer, stejně jako už po dvoutisící pátý, tvoje máma nezavolá... A že i kdyby chtěla sebevíc, zavolat ti nemůže... Protože tam, kde tvoje máma je, nemá možnost telefonovat... Tam, kde je, není signál na to, spojit se s lidma, jako jsme my dva tady, ona prostě nemůže...

MLADIČKÝ PRINC: Co tím chceš říct?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Chci tím říct... že asi vím, že ti dneska večer maminka nezavolá... ani zítra... ani za tejdén.

(*Malá pauza.*)

Protože tvoje maminka, protože tvoje máma, její srdíčko už nebije... už deset let... tvoje máma už je deset let mrtvá... Tvoje máma je prostě mrtvá... A je to...

Bejvala bych radši mluvila o něčem jiným, když je to poprvý, co spolu opravdu mluvíme, ale konverzace plynula úplně sama...

MLADIČKÝ PRINC: Hele, to od tebe vážně není milé, říkat mi takové věci!

MLADIČKÁ DÍVENKA: To ne. Tady ale vůbec nejde o to, jestli je to milý.

MLADIČKÝ PRINC: Tobě by se líbilo, kdybych ti řekl, že je tvoje maminka mrtvá?!

MLADIČKÁ DÍVENKA: To klidně můžeš... Klidně mi to řekni... Protože je to pravda, moje máma je mrtvá, a víš co, taky bych měla přestat věřit pohádkám, říkat si například, že se třeba jednou vrátí, když na ni pořád budu myslet, ne! Je mrtvá a tečka! Moje máma se nevrátí! A je mrtvá! Jako ta tvoje! A nic to nezmění? Ne, nic.

MLADIČKÝ PRINC: To je smutný, co říkáš.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo, to je! Ale je to tak.

MLADIČKÝ PRINC: Nebudu ti věřit.

MLADIČKÁ DÍVENKA: No to bys ale měl, protože je to pravda, i tvůj táta to říkal... Slyšela jsem to... Tvůj táta říká, že si to vymyslel, aby tě to neranilo a aby ses netrápil...

MLADIČKÝ PRINC: Ty jsi slyšela mého tátu tohle říkat?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo...

(Pauza.)

A je to... Tvoje máma je mrtvá... Tvoje máma je mrtvá... Teď už to víš... A budeš se moct posunout dál... A dneska večer třeba zůstat se mnou... Nejsem tvoje máma, ale jako člověk nejsem úplně marná... Mám jiný věci, než maj mámy, ale taky jsou zajímavý...

MLADIČKÝ PRINC: Jo, je to pravda.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Co je pravda?

MLADIČKÝ PRINC: No, bylo mi divné, že se už deset let nemůže vrátit, přeci jen to trvalo trochu dlouho.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Asi to muselo bejt dlouhý.

MLADIČKÝ PRINC: Něco mi na tom příběhu nehrálo. *(Pláče. Ona ho obejmě. Pauza.)* Díky.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Není zač...

(Je dojatá.)

No, nakonec asi půjdu já... Je pozdě, ale můžeme se zase vidět, jestli chceš.

MLADIČKÝ PRINC: Ano, rád bych ti něco dal, abych se ti odvděčil, ale nevím co.

MLADIČKÁ DÍVENKA: To neřeš... Víš, vlastně mi pomohlo si s tebou promluvit.

MLADIČKÝ PRINC: Možná bych ti mohl dát jednu ze svých bot, když se ti posledně tak líbily.

MLADIČKÁ DÍVENKA: To jsem fakt řekla?

MLADIČKÝ PRINC: Nemyslelas to vážně?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ale jo, jasně že jo... No, tak to mi asi budeš muset dát na památku jednu ze svezch bot. Máš pravdu, to je dobrý.

Dá jí svou botu.

MLADIČKÝ PRINC: Tady máš, budeš mít vzpomínku, je to lepší než nic, nemám v tuhle chvíli nic jiného, co bych ti dal.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Tak dík.

MLADIČKÝ PRINC: Na shledanou.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Na shledanou.

MLADIČKÝ PRINC: Jak se jmenuješ?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Zrovna teď mi říkaj „Popelnice“.

MLADIČKÝ PRINC: Popelka?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne, ne „Popelka“! Ale máš pravdu, to je hezcí, říkej mi Popelko... nebo Sandro.

*Odejde. Mladičkový princ se za ní dívá.*¹¹⁷

¹¹⁷ J. Pommerat. *Popelka*, s. 30-32 (140-142).

5.2.7 Absence rodičovského vzoru

Vztah Popelky s jejím otcem, v němž Bettelheim snad příliš horlivě hledal oidipovský konflikt, je v Pommeratově adaptaci rovněž důležitý. Zatímco však v jiných případech autor psychologické motivy a témata zdůraznil, tentokrát žádný důraz na sexuální podtext neklade a jeho Popelka otci ani nikterak otevřeně neprezentuje svou náklonnost. Důležitý je spíše samotný fakt (shodný s klasickými verzemi pohádky), že otec s dívkou přicházejí do nové rodiny, takže nejbližší vztah mají logicky mezi sebou. Macecha, která by měla otcovu pozornost nejraději celou pro sebe, na dívku žárlí, což je důvodem jejích ústrků. Její dominantnost má na submisivního otce takový vliv, že začne kouřit, ovšem tajně, aby na to jeho nová žena nepřišla. Schovává se tedy ve sklepě u své dcery, kam nikdo jiný nechodí, a kouří tam. Mezi ním a dívkou se tak zákonitě tvoří jistá forma spojení, jež maceše vůbec není po chuti. Když navíc zjistí, že si dívka schovala šaty po své zesnulé matce, je oheň na střeše: „Vy se v tom pokoji scházíte s svojí dcerou a se šatama svojí mrtvé ženy?“¹¹⁸ V psychoanalytických výkladech grimmovské verze pohádky je upřednostňování nevlastních sester zdůvodněno Popelčinou touhou po otci; v Pommeratově adaptaci k tomu stačí samotná macešina žárlivost.

Zatímco pro Rubensteina byl vztah otce a dcery v pohádce klíčový, většina výkladů se otcovské postavě příliš nevěnuje. Pro Kateřinu Kubíčkovou je otcova zdánlivá nedůležitost naopak zásadní, interpretuje ji ovšem tak, že slabým je ve vztahu ke své druhé ženě, zatímco dceři se snaží aktivně pomoci: daruje jí kouzelnou větvičku a tím, že podetne holubník a hrušku, se snaží dosáhnout jejího odhalení princem. Všichni vykladači se však zabývají převážně verzí bratří Grimmů, v níž se otci skutečně dostává více prostoru. U Perraulta tomu tak není:

„V Perraultově příběhu nestojí role otce ani za řeč. Vše, co se o něm dozvíme, je to, že se podruhé oženil a že se Popelka ,neodvážila postěžovat si otci, ještě by jí vyhuboval, nová žena ho docela ovládala.“¹¹⁹

¹¹⁸ J. Pommerat. *Popelka*, s. 9 (118).

¹¹⁹ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 308.

Pommerat ve své adaptaci cíleně pracuje s otcovou pasivitou – a to i ve vztahu k dívence. Právě jeho slabost je příčinou jejího neštěstí: jednak proto, že není schopen bránit ji před macechou a sestrami, jednak z důvodu nedostatečné komunikace. Kdyby s dcerou skutečně komunikoval, dokázal by porozumět jejímu trápení, vysvětlit jí, jak to s maminkou doopravdy je, a pomoci jí vyrovnat se s jejím odchodem. Namísto toho však dceřino upnutí se na hodinky vysvětluje maceše slovy: „Jojo, je to takovej dětskej rozmar! Nevím, kde k tomu přišla!“¹²⁰ V Pommeratově podání zkrátka myslí otec více na sebe a své vlastní (domnělé) štěstí, což dokládá jeho domluva dceři:

„Pochop, já vím, že jsi ve věku, kdy věcem rozumíš, je z tebe velká holka, musíš se pokusit mi aspoň trochu porozumět, musíš mi pomoci.
Víš, já mám taky svůj život, nemůžu žít celý život v minulosti. Jsem pořád ještě mladej, chci bejt šťastnej, mám chuť otočit list, chci zase žít, začít nový život... Musíš se snažit to pochopit, prosím tě, jinak to nepůjde.“¹²¹

Je otázkou, co otce na maceše přitahuje, když s ním jedná jako s onucí. Fakt, že v tomto vztahu otec setrvává dobrovolně, by se dal vysvětlit její movitostí, která je patrná již z moderního proskleného domu, ve kterém s dcerami bydlí. Touhu po majetku a společenském postavení, jež je tak příznačná pro macechu, však otec nikterak neprojevuje. Nabízí se tedy spíše vysvětlení skrze jakési jeho masochistické sklony, podobné těm Popelčiným. Díky aktuálně prožívanému příkoří nemá prostor užírat se mnohem hlubší bolestí z odchodu své ženy. Situace otce i dcery je žalostná a jejím viníkem je pokaždé macecha – oba v ní ovšem setrvávají zcela dobrovolně, neboť jim pomáhá zapomenout. Tím, že svou depresi dívka bez otcovy pomoci překoná, projeví se dospěleji než otec – podobně jako v závěru *Pinocchia* „přeroste“ panáček řezbáře.

5.2.8 Transformace motivů

Motiv popela znamená pro většinu vykladačů truchlení a vzpomínku na matku, což je i hlavním tématem Pommerata. Fakt, že se v klasických předlohách Popelka drží v blízkosti ohniště, tedy ve středu domova, vykládá Bettelheim jako pokus o

¹²⁰ J. Pommerat. *Popelka*, s. 6 (114).

¹²¹ Tamtéž, s. 11-12 (121).

návrat k původní matce: „Tento pokus o návrat však nevyjde, protože matka už není všeposkytující matkou raného dětství, ale matkou kladoucí požadavky.“¹²² Jediná cesta vede kupředu a Popelce nezbývá než dospět. V Pommeratově hře vykonává tuto upomínkovou funkci jiný předmět – a sice dívčiny hodinky. Popel se zde sice vyskytuje, avšak ve zcela jiné podobě: rodina žije v moderním domě, kde se topí ústředním topením, a popel se do něj dostane jediné z otcových cigaret. Zároveň je popel vhodným symbolem iniciace, neboť z něj Popelka jednoho dne povstane, aby se vdala za prince, což opět značí její zralost, dospělost. U Pommerata, pro něhož není hlavním tématem Popelčin společenský vzestup verze Perraultovy, nýbrž překonání její deprese, zvládnutí těžkého životního období a přiznání si pravdy, lze tento motiv pozorovat ve chvíli, kdy dívka po úspěšné psychoterapii – rozhovoru s vílou – opouští otcem zakouřenou místnost a vydává se vstříc novému životu, o který konečně projeví zájem. Fakt, že její už tak ošklivý sklepní pokoj zakouřil otec, dokládá, že i on nese svůj díl viny na jejím neštěstí: jednak tím, že ji přivedl do této povrchní, materialistické, a především kruté rodiny a nedokázal se jí zastat, jednak proto, že jí nevěnoval dostatečnou pozornost, aby pochopil její trápení a vysvětlil jí, jak se věci mají. Otec zkrátka selhal, matka už tu není, a tak si své místo na světě musí dívka vybojovat sama, případně s pomocí profesionálky (víly) anebo přítele (prince).

S minulostí popel spojuje i Cécile Michaux v pedagogické příloze Théâtre National de Bruxelles:

„Jak může dívka skrz popel minulosti a realitu, která je jí vnucená, kočírovat svůj kypící život a přetékanou imaginaci? Kdo jí bude oporou, aby mohla konečně vykročit vstříc své touze po životě? Naivní princ? Nebo praštěná víla?“¹²³

Bettelheim, který hovoří např. o dětské slasti z pobývání ve špíně, již vykládá Popelčinu nedospělost, zmiňuje ovšem i zcela opačné konotace popela, spojené s posláním vestálek – strážkyní ohně a služebnic bohyně matky Héry: „Být vestálkou znamenalo být jednak strážkyní krbu a jednak být dokonale čistá. Když

¹²² B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je čist v dnešní době*, s. 303.

¹²³ Cendrillon, dossier pédagogique. Théâtre National de Bruxelles, s. 2.

se dobře zhostily své role, vstupovaly tyto ženy do výhodných manželství stejně jako Popelka.“¹²⁴ Sám vzápětí uznává, že jsou tyto konotace dnes málokomu známé, cenné jsou však tím, že ukazují Popelčino postavení ne jako ponížené, nýbrž jako hodné obdivu či dokonce závisti. V souladu s takovou interpretací pak manželé Ulanovi ukazují, že vlastní matkou emocionálně vykořisťované sestry si svou frustraci vybíjejí na Popelce, které závidějí právě její integritu, dobrotu a mravní čistotu.

Podobným způsobem, s jakým transformoval motiv popela, do své adaptace nechal autor proniknout i jiný element – sklo. V Perraultově zpracování představuje materiál, z něhož jsou vyrobeny Popelčiny střevíčky: na jednu stranu křehký a průzračný jako Popelčina jemná, dobrá povaha (křehkost bývá spojována také s jejím panenstvím), na stranu druhou tvrdý a nepoddajný jako Popelčin pevný charakter, její píle, vytrvalost. Navíc sklo plní samozřejmě i funkci praktickou, jelikož nelze roztáhnout, a padne tedy jen a jen Popelčině drobné nožce. U Pommerata se dívenka s princem stanou pouze přáteli a námluvy spojené se zasnubním rituálem zkoušky střevíčku zde odpadají – a tím i funkce ženského střevíčku. Zůstává pouze rozpoznávacím symbolem a takový bezesbytku zastoupí i bota princova. Sklo však Pommerat přeci jen využívá – a sice jako materiál, z něhož je vyroben supermoderní dům macechy a jejích dcer. Je celý ze skla a ženy se v něm vystavují na odiv světu podobně jako na královských večírcích. Žijí tak konzumním životem, že si ani nepamatuji jméno architekta, který dům navrhl, a přitom se jeho popularitou na potkání chlubí. Jejich charaktery jsou prázdné a sterilní stejně jako tento dům; nemají pevné jádro, neboť smyslem jejich života je právě obdiv druhých a společenské postavení, tedy motivace zcela vnější. Za svým snem jsou ochotné jít přes mrtvoly, což symbolizuje jednak bezohlednost v zacházení s dívenkou, jednak jiný Pommeratův obrazivý a poněkud zvláštní motiv: o stěny skleněného domu se ustavičně rozbíjejí ptáci a jejich mrtvá těla je v zahradě třeba pravidelně sbírat – a komu jinému, než dívence by mohla tato odporná práce připadnout?

Jedním z nejdůležitějších poselství *Popelky* je to, že materiální svět člověku štěstí nepřinese, na rozdíl od jeho ryzí povahy. Macecha a její dcery, které se před

¹²⁴ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 310.

okolním světem pyšní svými poměry a přes skleněné stěny naopak vyhlížejí do světa po tom, co dalšího by ještě mohly získat, jsou odsouzené k tomu, v takovém domě zešílet. Pommerat zakončuje příběh tím, že otcem a dívenkou opuštěné ženy žijí v domě samy a stále slyší zvuk tříštících se ptačích těl, ačkoli žádní ptáci už do něj nenarážejí. Reálný svět se proti ženám vzbouřil a zároveň ustoupil logice mnohem vyšší – logice pohádky, která přináší hlubší a cennější poznání o člověku než realistický příběh s omezenými možnostmi. A v závěru takového příběhu musí dobro zvítězit a zlo být potrestáno. Grimmové jsou v tomto ohledu velmi krutí, Perrault vzhledem k žánru pohádky zase až příliš shovívavý. Pommerat hledá zlatou střední cestu a s ohledem na psychologické ladění příběhu volí trest psychický namísto fyzického utrpení, a i on nakonec prokazuje milosrdenství, neboť po čase (nezbytném k odpykání trestu) toto mučení přestane. Samotný motiv ptáků je pak samozřejmě možné propojit s grimmovským bílým ptáčkem a holoubky a Pommeratovým „tajným místem na křídlech ptáků“, kde podle dívenky přežívá její maminka. Ve všech těchto případech jsou ptáci spojeni s dobrem a stojí jednoznačně na straně Popelky. Oproti hmotným statkům macechy a dcer představují čistou, ničím nezkaženou přírodu, jež také v závěru vítězí.

Asi nejdůležitějším psychoanalytickým motivem grimmovské verze a důvodem, proč většina vykladačů upřednostňuje právě ji, je lískový strom. Popelka jej zasadí na matčině hrobě a ten postupně roste, což značí „růst vlastního já za pomoci vnitřní matky“.¹²⁵ Popelka je zde aktivní hrdinkou a z neštěstí se vyhrabe vlastním úsilím, ale i pokorou a trpělivostí. Ta je v případě Grimmů zdůrazněna především trojím opakováním: proběhnou zde tři plesy a teprve na třetím z nich se princ podaří ukořistit alespoň Popelčin stříviček, podle něhož v závěru rozpozná svou nevěstu – ovšem i to se mu povede až napotřetí poté, co se nejdříve nechá ošálit Popelčinými sestrami. U Grimmů navíc Popelka opouští ples dobrovolně, což Bettelheim interpretuje tím, že zkrátka zkouší jeho lásku a oddá se mu teprve ve chvíli, kdy ji spatří takovou, jaká je: umouněnou od popela.¹²⁶ Pommerat v tomto vychází spíše z Perraulta a plesy zařazuje pouze dva, neboť jeho hra se na cit mezi dívenkou a princem, a tedy ani na potřebu ho jakkoli zkoušet, nezaměřuje. Mnohem důležitější je zde onen osobnostní růst, v němž si sice mohou vzájemně pomoci, ve výsledku jej však musí každý absolvovat sám. Potřeba uchovat si

¹²⁵ K. Kubíčková. *Interpretace pohádky o Popelce*, s. 39.

¹²⁶ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 321.

v sobě pozitivní matku, jež je v různých verzích symbolizována vedle stromu také kouzelnými zvířaty, např. krávou nebo kozou,¹²⁷ které Popelku v některých případech dokonce i živí, je u Pommerata vyslovena v závěru příběhu, kde víla dívce (a samozřejmě i divákům) umožní znovu si vyslechnout matčina slova pronesená před smrtí:

„Beruško moje... Když budeš nešťastná a budeš potřebovat dodat odvahy, vzpomeň si na mě... Ale nikdy nezapomeň: když na mě budeš vzpomínat, dělej to vždy jen s úsměvem.“¹²⁸

Aby dívka dospěla, musela kromě dobré, bezpodmínečně dávající matky poznat i matku kritickou, požadující, trestající:

„Kdyby se dobrá matka na čas neproměnila ve zlou macechu, neměli bychom popud rozvinout své oddělené Já, objevit rozdíl mezi dobrem a zlem, vyvinout vlastní iniciativu a dospět ke svobodnému rozhodování o sobě samém. Svědčí o tom skutečnost, že nevlastní sestry, vůči nimž macecha zůstala dobrou matkou po celou dobu příběhu, nikdy ničeho z toho nedosáhnou a zůstanou prázdnými nádobami.“¹²⁹

Svou interpretaci Bettelheim dokládá tím, že za dcery až do konce příběhu jedná jejich matka, která jim radí, aby si ořezaly nohy, a především jejich závěrečnou slepotou. Důležitost pozitivního obrazu matky, jehož uchování je znakem zdárně zakončeného procesu dospívání a Pommerat jím ukončuje i svou hru, shrnuje Bettelheim slovy: „Příběh rovněž sděluje, že když dítě dosáhne své pravé identity, dobří rodiče v jeho mysli ožijí, stanou se mnohem mocnějšími a navždy nahradí obraz špatných rodičů.“¹³⁰

¹²⁷ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 314.

¹²⁸ J. Pommerat. *Popelka*, s. 34 (145).

¹²⁹ B. Bettelheim. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, s. 335.

¹³⁰ Tamtéž, s. 336.

6 Překlad

Při překládání *Červené Karkulky* pro mě bylo nejdůležitější zachování překotnosti dětského vyprávění, přičemž jsem řešila především interpunkci, jež ve francouzštině funguje trochu odlišně. Francouzi neoddělují čárkami věty vedlejší, což ovšem v češtině vypadá zmatečně. Rozhodla jsem se tedy čárky používat v rámci řádků, ale vynechat je tam, kde jsou jednotlivé promluvy odsazovány na řádek nový – tam nádech více než dostatečně nahrazuje samotné odsazení a dojem překotnosti a vršení repliky na repliku zde zůstává. Jiným projevem této překotnosti je i opakování slov, ať už v pásmu vypravěče nebo v promluvách dívenky (viz ukázky v rozboru *Červené Karkulky*, str. 26). Společně s dětsky překroucenou logikou („je teď moc stará, jak často bývají staří lidé“) je její jedinou jazykovou charakterizací. Jinak od sebe autor postavy příliš nerozlišuje – všechny mluví jazykem spisovným, neutrálním a poměrně jednoduchým, což koresponduje s úsporností dialogů této jinak převážně narativní hry.

Jediným pojmem, nad jehož přeložením jsem nějakou dobu váhala, byl „flan“, který dívenka upekla. „Flan“ je takový francouzský pečený pudink, který u nás není nijak známý. Rozhodla jsem se ho tedy nahradit bábovkou, jež je u nás tradičním moučníkem a ve vyprávění *Červené Karkulky* se již vžila. Přihlédla jsem přitom i k verzi Perraultově, v níž Karkulka nese babičce koláč a hrneček másla, a předloze bratří Grimmů, kde jí maminka přibalí na cestu koláč a láhev vína. Pommerat pracuje s triádou a jeho maminka dívence říká: „upeč babičce koláč, dort nebo třeba jen flan.“¹³¹ Z logiky věty vyplývá, že „flan“ je v této trojici tím nejjednodušším moučníkem. A požadavek jednoduchosti splňuje bezesporu i naše bábovka. Dívenka moučníky navíc opakovaně kazila a teprve jednoho dne se jí povedlo upéct „flan“, který byl podle Pommerata sice trochu řídký a z mísy málem přetékal, ale i tak vypadal velmi povedeně. Bábovka se na rozdíl od „flanu“ vyklápí z formy, a kdyby byla příliš řídká, vyklopit by nešla. Povedenou bychom takovou bábovku tedy nazvali jen stěží. Musela jsem tuto nedokonalost poupravit na následující řešení: „která byla celá popraskaná a jen tak tak držela pohromadě, ale i tak vypadala velmi povedeně.“¹³²

¹³¹ J. Pommerat. *Červená Karkulka*, s. 4 (100).

¹³² Tamtéž, s. 5 (101).

Při překládání *Popelky* bylo oříškem už její jméno. Pommerat totiž využívá možností francouzského jazyka k vytvoření slovní hříčky a hlavní hrdinku, jež bez ohledu na vypravěččino situování příběhu do dávné minulosti vystupuje jako moderní děvčátko, pojmenovává Sandra. Foneticky má toto jméno stejný kořen slova jako „cendre“, tedy popel, a autor tak vysvětluje vznik dívčiny přezdívky podobně racionálním způsobem jako její pasivitu. Podobně jako Perrault naznačuje také postupný vývoj přezdívky. Francouzský klasik používá zpočátku názvu „Culcendron“ či „Cucendron“, který vznikl ze spojení slov „cul“ a „cendre“, tedy vulgárního označení pro zadnici a popele. Hrubín jej překládá volně jako „Upopelenec“ a jde o způsob, jakým dívku nazývá starší z nevlastních sester, zatímco známější a jemnější variantu Popelka si osvojí sestra mladší. Pommerat hledá opět výraz současné slovní zásoby a přichází s přezdívkou „Cendrier“, neboli Popelník. V jeho adaptaci tak dívku nazývají shodně obě sestry a Popelku jí přiřkne teprve princ, který dívence při představování přezdívkou špatně porozumí. Zatímco celkově svým příběhem Pommerat ukazuje, jaké katastrofální důsledky může mít jedno malé nedorozumění, na tomto místě je špatné porozumění užitečné.

V českém jazyce jsem takové spojení mezi slovem popel a nějakým dívčím jménem nenašla, rozhodla jsem se tedy do jména hlavní hrdinky nezasahovat. Pohrála jsem si naopak s její přezdívkou a využila výhody, kterou má čeština oproti francouzštině, a sice jiného slova stejného základu: popelnice, která se francouzsky řekne „poubelle“. Na rozdíl od popelníku je navíc ženského rodu a jako obhroublejší varianta Popelky sedí k dívce mnohem přiléhavěji. Popelník jsem se však rozhodla ponechat jako první stupeň přezdívky, jelikož u Pommerata hraje důležitou roli, především proto, že pro ni opět našel logické opodstatnění. Submisivní otec je z macechy nervózní a tuto nervozitu léčí kouřením, avšak svůj zlovyk musí před novou ženou zároveň skrývat. Kouří proto tajně v Sandřině sklepním pokoji a dcera je cigaretami řádně načichlá. Z kouření sestry zákonitě podezírají ji a začnou jí říkat Popelník. V mém překladu ji nazvou Popelnicí Popelníkovou, přičemž Popelnice zde rovněž vychází z nějaké konkrétní skutečnosti, neboť jednou z domácích prací, jež musí dívenka zastávat, je pravidelné vynášení košů a vyvážení popelnic. Podobně jako autor jsem využila dvojí slovní hříčky a přezdívkou odstupňovala, skutečné jméno hlavní hrdinky jsem však ponechala původní.

Nejnovější filmová verze *Popelky*, britsko-americká adaptace Perraultovy předlohy v režii Kennetha Branagha z roku 2015, vysvětluje vznik Popelčiny přezdívky spojením slov „cinders“, což je jeden z anglických názvů popela, či přesněji ještě žhavých uhlíků, a dívčina skutečného jména Ella. Do češtiny bylo její jméno přeloženo zdobnělinou jako Elka, tak aby ve spojení se slovem popel vytvořilo přezdívku na stejném principu. Pojmenovat Pommeratovu hlavní hrdinku Elka by sice bylo možné, avšak v takovém případě by přestal fungovat postupný vznik přezdívky až k setkání s princem, jelikož Popelka by se nabízela hned jako první možnost.

Problematickým bodem překladu pro mě bylo také slovní spojení „on se raconte des histoires“, což francouzsky znamená něco si nalhávat, avšak doslovný překlad zní „vyprávíme si příběhy“ a pojí se autorovým zájmem o vypravěčství, jež ho na pohádkách zajímá nejvíce. Hledala jsem proto takové vyjádření, jež by pokrylo oba potřebné významy, a rozhodla se použít slovní spojení „věřit pohádkám“, které rovněž značí sebeobelhávání. Explicitně v něm sice není obsaženo ono vyprávění, zato v něm namísto příběhu zaznívá přímo slovo pohádka, jež dle mého názoru naraci implikuje, a samotné sloveso věřit naznačuje komplementární aktivitu k vyprávění – tedy činnost recipienta, který pohádce naslouchá a v případě přehnaného idealismu, naivity a sebeklamu i věří. V Pommeratově pohádce se slovního spojení užívá opakovaně, nejzásadnější úlohu však hraje ve scéně, kdy se dívka snaží vysvětlit principi, že královy historiky o nekonečných dopravních zácpách, kvůli kterým se jeho matka nemůže vrátit domů a neustále odkládá i telefonický hovor, jsou vysoce nepravděpodobné a princ jim věří pouze proto, že se odmítá smířit s matčinou smrtí. Skrze porozumění cizímu problému si přitom uvědomí vlastní situaci a nahlédne absurditu svého počínání: tím, že bude na maminku intenzivně myslet, jí zkrátka život nevrátí. Mladičká dívka a mladičký princ tvoří v příběhu dvě zrcadlové postavy, jež skrze formulaci svých problémů ve vzájemném sblížení dojdou k důležitému sebeuvědomění a společně překonají těžké životní období.

Obtížně přeložitelným motivem byla píseň, kterou si dívka zpívá v posteli, když nemůže spát. Jde o dětskou písničku, v níž se opakují stále táž slova a mění se pouze dny, takže je vhodným prostředkem k výuce dnů v týdnu. Pommerat

zachycuje pouze část textu písně, navíc jen ve scénické poznámce: „Lundi matin, l'empereur, sa femme et le p'tit prince, sont venus chez moi, pour me serrer la pince...”¹³³ Volný překlad zní: „V pondělí ráno ke mně přišel císař, jeho žena a malý princ, aby mi potřásli pravicí...” a píseň ze druhé poloviny 19. století odkazuje k Napoleonovi III., jeho ženě Evženie a císařskému synovi. Z hlediska hry jsou tyto konkrétní osoby zcela lhostejné, důležitý je však motiv setkání s panovníkem, který zcela koresponduje s tématem *Popelky*. V českém prostředí je tato píseň neznámá a bylo třeba ji nahradit. Nešlo přitom o to, najít píseň k výuce dnů – taková v našem jazyce ostatně ani není. Existuje sice báseň začínající slovy: „V pondělí – v pondělí táta práci rozdělí,” avšak v Popelčině situaci není důležitý motiv dnů, nýbrž samotná repetitivnost písně, jež dívence pomáhá usnout. K takovému účelu máme v češtině pouze metodu počítání oveček, avšak píseň nikoli. Ve svém překladu jsem se proto rozhodla využít píseň: „Běžela ovečka hore do kopečka a za ní beránek žalovat na zámek...” Nejenže v ní zaznívá motiv oveček v našem kontextu neodbytně spojený s usínáním,¹³⁴ ale obsahuje také motiv zámku, ke kterému ovečka s beránkem stoupají. Beránek žalující na ovečku evokuje dokonce i příkoří, s nímž se nevlastními sestrami utlačovaná dívenka může podvědomě ztotožnit. Upustila jsem tedy od formální repetitivnosti, již by lépe vyjádřilo počítání oveček, vzhledem k psychoanalytické interpretaci hry jsem se však zaměřila spíše na obsah: zprostředkovala jsem jednotlivé motivy a přidala dokonce vrstvu navíc.

Tvůrčí přístup si vyžádalo i rčení: „Il n'a pas l'air non plus d'avoir inventé le bocal à cornichons,”¹³⁵ jímž zhodnotila vzhled dívenčina otce starší ze dvou nevlastních sester. Doslovný překlad zní: „On taky nevypadá, že by vynalezl sklenici na okurky,” a ve francouzštině nejde přímo o rčení, nýbrž o jeho inovaci. Sklenice na okurky zde nahrazuje jiné primitivní vynálezy, jako např. kolo, nit na krájení másla nebo teplou vodu¹³⁶, a smyslem výroku je o dotyčném říci, že není příliš inteligentní. V češtině jsem našla jiné rčení téhož významu, jež se navíc mnohem více hodí do úst drzé teenagerky: „On teda taky musel bejt na záchodě, když Bůh rozdával rozum!”

¹³³ Joël Pommerat. *Cendrillon*. Arles: Actes Sud (Babel), 2013, s. 27.

¹³⁴ Kromě zmíněného počítání např. z písně *Bláznova ukolébavka*, začínající slovy: „Máš má ovečko dávno spát.”

¹³⁵ Tamtéž, s. 15.

¹³⁶ *Dictionnaire.reverso.net*.

Na začátku hry při neporozumění mamince jsem pak musela řešit zvukovou stránku dívčiných promluv, když zaměňuje slůvka „mourir“ (zemřít) za „dormir“ (spát), „m'en aller“ (odejít) za „fatiguée“ (unavená) a „pour toujours“ (navždy) za „dors le jour“ (spím přes den).¹³⁷ Maminka se zde snaží dceři vysvětlit, že brzy zemře, avšak mluví natolik potichu, že jí dívka nerozumí – čímž si Pommerat připravuje půdu pro následující nedorozumění, jež iniciuje Popelčin příběh. První záměna byla snadná, stačilo pouze nahradit slůvko „zemřu“ slovem „opustím“ a k němu vytvořit rýmovou dvojici „pořád spím“. Ve druhém případě jsem musela nahradit druhé slovo, tedy „unavená“, a ke slovu „odejdu“ jsem přiřadila podobně znějící „bez spánku se neobejdu“. Poslední dvojici slov mého překladu pak tvoří „odejdu navždy“ a „spát musí každý“, kde jsem již musela slevit z obsahové stránky sdělení, neboť „spím přes den“ mi žádnou vhodně znějící variantu nenabízelo.¹³⁸

Oproti *Karkulce* je *Popelka* hrou výrazně delší, dialogy v ní již zabírají drtivou většinu textu a narostl i počet mluvících postav. S tím jde ruku v ruce autorova větší pozornost k postavám a jejich charakterizaci – a to i jazykové. Postava Popelky působí oproti klasickým předlohám i četným filmovým zpracováním mladší: na začátku hry je to přidrzlá holčička s batůžkem, jíž chybí vychování a všechny kolem otravuje svými rozmazy, odmlouvá, věří zcela nerealistickým fantaziím a v noci si zpívá dětské písničky, aby přemohla strach ze tmy. Na rozdíl od Karkulky má však mnohem více prostoru, aby si prošla nějakým vývojem a autor ji staví do řady situací a setkání s různými postavami tak, aby ukázala více stránek osobnosti, či ještě lépe vývojových fází. Z tohoto hlediska lze její až patologickou poslušnost vnímat nejen jako realistický projev viny, ale také jako období slepého následování autorit. Víla ji pak navštíví v situaci, kdy se jako náladový teenager uzavírá ve svém pokoji, je apatická, nic ji nebaví a tomu odpovídá i její pubertální slovník: mluví tak, „jak jí zobák narost,“ a nerozlišuje přitom, jestli se sestrami, nebo se samotným králem. Po setkání s princem, kdy dojdou společného sebeuvědomění, ovšem dívka vnitřně dospěje, což dokládá hned následující scéna, v níž s králem najednou komunikuje na úrovni, s přirozeným respektem adekvátním jeho postavení.

¹³⁷ Joël Pommerat. *Cendrillon*. Arles: Actes Sud (Babel), 2013, s. 11.

¹³⁸ J. Pommerat. *Popelka*, s. 2-3 (111-112).

Jazyk dialogů je opět jednoduchý, k čemuž přispívá i fakt, že čtyři postavy jsou děti nebo mladí teenageři. Pommerat jejich repliky zapisuje zkratkovitou, hovorovou formou, když např. zkracuje či zcela vynechává zájmena ve funkci podmětu: „Pourquoi i'z'arrivent pas?“ „Peut pas s'asseoir?“ „I'sont comme ça?“ „I'nous voient pas?“¹³⁹ Podobným způsobem zkracuje „il y a“ na „y a“ a dívkám vkládá do úst hovorové výrazy jako „merde“, „con“, „débile“, „ salope“, „foutre“, „foutre de ma gueule“ či anglické slovíčko „fuck“. Čeština disponuje vrstvou obecné češtiny, tedy nespisovnou formou jazyka, využívanou v běžné ústní komunikaci, a to především v oblasti Čech. Rozdíl oproti spisovné češtině je poměrně značný, a jelikož v cizích jazycích podobný ekvivalent většinou neexistuje, volba jazykové vrstvy je otázkou překladatelského citu. Zde byla vzhledem k věku postav a jejich zkratkovitému způsobu vyjadřování zcela namístě.

Obecnou češtinou v mém překladu tedy mluví dívenka a její dvě nevlastní sestry, čtvrtou dětskou postavou je ovšem princ a ten se jakožto vysoce postavená osobnost vyjadřuje spisovně. Ještě vybranějším způsobem se vyjadřuje jeho otec král, zatímco řeč ostatních dospělých postav jsem především prostřednictvím nespisovných koncovek ladila do obecné češtiny. Spisovnost jazyka je tedy v mém překladu otázkou společenského postavení, a nikoli věku. I kdybych se ovšem řídila věkem, nechala bych nespisovně mluvit macechu a vílu – obě totiž nesou téma věčného mládí. Macecha po něm touží a tváří se, že může konkurovat vlastním dcerám – přebírání jejich slovníku by pro ni tedy bylo zcela adekvátní. Víla je pak postava, která zůstane věčně mladá, ať se jí to líbí, nebo ne. V Pommeratově pojetí je jejím úkolem jednak pobavit diváky, a jednak pomoci dívence. Vystupuje jako její přítelkyně a svým slovníkem se jí možná snaží přiblížit. První vílinou replikou poté, co se dívence ze skříně vkutálí do pokoje, jsou slova „Do prdele,“ a ve scénické poznámce ji autor popisuje jako „ženu nedbalého vzezření“.¹⁴⁰ Možná že dívenku tak irituje proto, že jí nastavuje zrcadlo: stejně jako ona zanedbává svůj vzhled, mluví hrubě a vystupuje neurvale. Možnost nahlédnout skrze vílu sebe sama zvenčí je nejspíš také důvodem, proč se nakonec rozhodne jít na ples a svou situaci změnit.

¹³⁹ J. Pommerat. *Cendrillon*. Arles: Actes Sud (Babel), 2013, s. 14-15.

¹⁴⁰ J. Pommerat. *Popelka*, s. 15 (124).

Jedinou postavou, s jejímž slovníkem jsem váhala, je tedy otec. Původně jsem pracovala se spisovným jazykem, abych ukázala kontrast mezi dobrým, ale slabým otcem a ráznou, starou mladou macechou, která je pod jeho úroveň. Obecná čeština se mi však nakonec i v jeho případě osvědčila více: nyní mluví stejným jazykem jako macecha, aby se jí zalíbil a co možná nejvíce se podřídil. Díky tomu ve hře nevzniká genderový kontrast mezi spisovně se vyjadřujícími mužskými postavami a nespisovnou řečí postav ženských, který je pro téma zcela irelevantní, a jazyková vrstva odráží již jen vrstvu sociální. Popelčin společenský vzestup, daný u Pommerata přátelstvím s princem, promění i její slovník; v rovině psychologické ovšem tato proměna symbolizuje dospění. Nespisovnost se v mém překladu proměňovala postupně s jeho vznikem: zpočátku jsem psala „v“ ve slovech začínajících na „o“ („vokno“, „vopravdu“) a vynechávala naopak „j“ ve tvarech slovesa „být“ („sem“, „seš“). Dospěla jsem však k názoru, že jde o věc mluveného projevu, ke kterému herci tak jako tak dospějí, a v psané podobě bude vhodnější umírněnější tón, který dětem nedevaluje vztah k českému jazyku.

7 Závěr

Podrobným rozbořením jednotlivých motivů obou pohádek jsem dospěla ke zjištění, které potvrzuje výše citované výklady psychoanalytiků či poznatek Vladimira Jakovleviče Proppa: pohádky jsou si ve svém jádru velmi podobné. Pommeratovy adaptace *Karkulky* a *Popelky* jsou příběhy o složitém procesu dospívání a formování lidské osobnosti, v obou řeší hlavní hrdinky vztah k rodičovským autoritám a poprvé se seznamují s jedinci opačného pohlaví. Při strukturování práce jsem měla dokonce nutkání nazvat kapitoly shodně: např. Vztah k maskulinitě (v případě vlka a prince), Inicie (jako hlavní téma obou hrdinek), Absence rodičovského vzoru (Popelka matku nemá a ta Karkulčina na ni nemá čas) atd. Nakonec jsem však od tohoto rozhodnutí ustoupila, neboť bych tak pohádkám upřela jejich jedinečnost. Karkulka totiž vypovídá především o strachu, s nímž se apatická Popelka až na jednu slabou chvíli při usínání v temném sklepe nepotýká. Popelčina situace zase vychází z nedorozumění a neschopnosti vyrovnat se se smrtí, což jsou témata Karkulce cizí.

Četné psychoanalytické výklady, často třeba i protichůdné, dokazují, že pohádky jsou nesmírně bohatým materiálem k interpretaci. I to je důvod, proč byly za svůj dlouhý život tolikrát přepsány. Ne vždy mají však tato zpracování uměleckou hodnotu: Perraultovy mravoličné poučky např. onu bohatost zplošťují a žánru pohádky se odcizují. Podobným způsobem zjednodušuje poselství *Popelky* na příběh pouhého společenského vzestupu pasivní hrdinky např. Walt Disney. Dají se za umělecké považovat adaptace Pommeratovy? Svou odpověď podepřu definicí umělecké adaptace PhDr. Ing. Zuzany Maňourové, Ph.D., která se o ni pokusila ve své diplomové práci s názvem *Od Perraulta k Disneovi (Mechanismy adaptací klasických pohádek)*. Za umělecké adaptace pohádky o Červené Karkulce považuje např. zpracování Františka Hrubína a A. J. Doležala a odlišuje je od tzv. digestovaných verzí, jimiž jsou pro ni naopak knižní publikace inspirované filmy Walta Disneyho. Samotná definice umělecké adaptace pohádky zní:

„Tyto adaptace používají odstíněných jazykových a výrazových prostředků, a zachovávají tak atributy umělecké literatury. Původní verzi přepracovávají do podoby moderní, srozumitelné současnému dětskému čtenáři, při zachování

uměleckých hodnot původní verze. Adaptovaná úprava pohádky tak neztrácí svoji poetičnost, zachovává si svoji kouzelnou atmosféru, ponechává si svou symboliku a mravní posláním. Adaptované verze nenásilně obohacují původní text o nové prvky, které nenarušují logiku a kontinuitu příběhu.“¹⁴¹

Jedním z hlavních požadavků Maňourové je tedy modernost a přiblížení se současnému čtenáři, což Pommerat splňuje bezezbytku jazykem postav, jejich charakteristikou a v případě Popelky i kresbou prostředí. Ve svých adaptacích se nesoustředí na jednotlivé konkrétní motivy, ať už pocházejí z verze Perraultovy (např. proměna dýně v kočár), grimmovské (přebírání čočky za pomoci holoubků, líska na matčině hrobě, zabití vlka) či dokonce obou (Popelčin střevíček, Karkulčin červený čepeček), a pokud ano, nakládá s nimi skutečně jen jako s jejich rozpoznávacími vnějšími atributy, které je možné zábavně převracet. Tím, že nechá prince darovat botu dívence, dává najevo, že v jeho pojetí nehraje sexualita nikterak důležitou roli, ale s motivem zachází pouze z hlediska funkčnosti jako s rozpoznávacím znamením. Znakem dospělosti v *Červené Karkulce* pro Pommerata není poslušnost rodičů, jako je tomu v podání bratří Grimmů, a proto je u něj tím, kdo se ponaučí, vlk. Mnohem více autora zajímají právě témata, která se ukrývají pod těmito všeobecně známými motivy, a klade si otázky po motivacích postav, jež v pohádkách na první pohled působí často nelogicky. V jeho adaptaci jsou však postavy psychologicky motivovány a vše má svůj důvod: Popelčino dobrovolné utrpení je dáno pocitem viny z matčiny smrti, Karkulčino předčasné dospění nedostatkem matčiny pozornosti atd.

Perrault násilně uzavíral významy pohádek tím, že je přetvářel v jednoduché morality. Grimmové díky většímu rozsahu a rozmanitosti motivů, dané nejspíše spojením různých verzí ve snaze o co nejautentičtější zaznamenání folklorního bohatství, nabízejí mnohem širší pole četným (i protichůdným) interpretacím. Moralistní apel je ovšem jasně patrný i v jejich pohádkách. Karkulka dopadne špatně, protože neuposlechne maminku, a vezme si z toho ponaučení, zatímco vlk je za svůj čin potrestán. Stejně tak závěrečné povýšení Popelky, a především krutě vyobrazený osud nevlastních sester dávají jasně najevo, že dobro vítězí, zatímco

¹⁴¹ Zuzana Maňourová. *Od Perraulta k Disneovi: Mechanismy adaptací klasických pohádek*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2006, s. 115.

zlo se člověku nevyplácí. Pommerat zachovává šťastné pohádkové konce, v trestání je ovšem o poznání smířlivější. Vlk je zcela ušetřen a ze svého činu si bere ponaučení. Trestem pro macechu a její dvě dcery je již trapas na plese (macecha, která je hlavní strůjčyní zla, se ztrapní dokonce dvakrát) a v samotném závěru pak nárazy na sklo jejich moderního domu, jež původně způsobovaly nálety ptáků, což sice nyní ustalo, ale samotný zvuk i nadále doháněl rodinu k šílenství. Ovšem i to prý jednoho dne skončilo, zřejmě poté, co uplynula dostatečně dlouhá doba (úměrná jejich provinění) k odpykání trestu.

Pommerat zachovává grimmovské bohatství motivů a hloubku témat, z dostupných psychoanalytických výkladů ponechává stranou ty zastaralé a překonané (Freudův genderově nekorektní koncept závisť penisu) či příliš překombinované (Sternův ateistický výklad *Červené Karkulky*) a vybírá pouze takové, jež mohou v publiku různých věkových kategorií rezonovat dnes. Oproti klasikům v jejich interpretaci navíc přenechává mnohem větší svobodu divákům. Ti si mohou vybrat podle věku, povahy či zaměření, jak budou interpretovat vlka nebo stín a zda pro ně bude hlavním tématem pohádek dospívání, které zdůrazňují já, anebo jestli to bude v Karkulce např. překonání strachu, samoty či objevení sexuality a v Popelce překonání deprese, přijetí reality života anebo třeba smíření se s jeho konečností. Tuto otevřenost pojmenovává i sám autor v odpovědi na otázku, jak s dětmi mluvit o smutku:

„Nemyslel jsem na to. Jinak by mě to brzdilo. Doufám, že jim představení udělá dobře, ale nemám potřebné kompetence, abych dokázal pojmenovat, co jím otevírám z hlediska psychologie.“¹⁴²

Mně již nezbývá, než vyjádřit naději, že cenné psychoanalytické interpretace, jež jsem se pokusila zprostředkovat touto prací, v Pommeratových adaptacích najdou i další – a to třeba i díky mým překladům, k nimž jsem se snažila přistoupit podobně tvůrčím způsobem, jaký požaduje Maňourová po samotné adaptaci. A především doufám, že osloví i malé české diváky. Pojdme s dětmi mluvit na úrovni.

¹⁴² *Cendrillon, dossier pédagogique*. Odéon – Théâtre de l'Europe, s. 63.

Seznam použitých pramenů a literatury

Knižní tituly a monografie

Bettelheim, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Přeložila Lucie Lucká. Praha: Portál, 2017.

Černoušek, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990.

Dolto, Françoise. *Tout est langage*. Sestavili Claude Baldy-Moulinier – Gérard Guillerault – Elisabeth Kouki. Paris: Gallimard, 2002.

Flahault, François. *La Pensée des contes*. Paris: Economica.

Franz, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Přeložili Kristina Černá – Jan Černý. Vyd. 4. Praha: Portál (Spektrum), 2015.

Fromm, Erich. *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. Praha: Aurora, 1999.

Gayot, Joëlle – Pommerat, Joël. *Joël Pommerat, troubles*. Arles: Actes sud, 2009.

Grimm, Jacob Ludwig Karl – Grimm, Wilhelm Carl. *Pohádky*. Vyd. 2., tohoto překladu 1. Praha: Odeon, 1988.

Machková, Eva. *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*. Praha: KANT AMU (Disk), 2013.

Perrault, Charles. *Francouzské pohádky & bajky*. Přeložili František Hrubín – Gustav Francl, ilustrovala Eva Frantová. 1. souborné vyd. Praha: Brio, 2001.

Pommerat, Joël.

Červená Karkulka. Přeložila Kateřina Kykalová. Praha: Dilia. [Překlad z francouzského vydání: *Le Petit Chaperon rouge*. Arles: Actes Sud (Heyoka jeunesse), 2005.]

Pinocchio. Přeložila Kateřina Kykalová. Praha: Dilia. [Překlad z francouzského vydání: *Pinocchio*. Arles: Actes Sud (Babel), 2015.]

Popelka. Přeložila Kateřina Kykalová. Praha: Dilia. [Překlad z francouzského vydání: *Cendrillon*. Arles: Actes Sud (Babel), 2013.]

Théâtre en présence. Arles: Actes Sud, 2007.

Propp, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Přeložili Miroslav Červenka – Marcela Pittermannová – Hana Šmahelová. Vyd. tohoto souboru 2. Jinočany: H & H, 2008.

Šmahelová, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989.

Urbanová, Alena. *Mýtus divadla pro děti*. Praha: ARTAMA-IPOS, 1993.

Valenta, Milan. *Dramaterapie*. 4., rozšířené a aktualizované vyd. Praha: Grada, 2011.

Diplomové práce

Bencová, Jitka. *Psychoanalytický výklad pohádky Červená Karkulka*. Bakalářská práce. Brno: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta humanitních studií, Institut mezioborových studií Brno, 2009. Dostupné z:

http://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/11661/bencová_2010_bp.pdf?sequence=1

Čechová, Vlasta. *Význam pohádky o Červené Karkulce pro děti předškolního věku*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2009. Dostupné z:

<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/75715/28553334/>

Horká, Veronika. *Filosofická a psychoterapeutická funkce pohádek bratří Grimmů*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická, 2016. Dostupné z:

https://dspace.tul.cz/bitstream/handle/15240/20522/BP_konecna_verze.PDF?sequence=1

Kubíčková, Kateřina. *Interpretace pohádky o Popelce*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2012. Dostupné z:

<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/106401/>

Maňourová, Zuzana. *Od Perraulta k Disneovi: Mechanismy adaptací klasických pohádek*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2006. Dostupné z:

<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/21683/28553358/>

Zapletalová, Jana. *Psychoanalytický výklad pohádky Červená Karkulka*. Brno: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta humanitních studií, Institut

mezioborových studií Brno, 2009. Dostupné z:

http://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/14164/zapletalová_2010_bp.pdf?sequence=1

Elektronické zdroje

Franzová, Martina. „O (psychodynamickém) čtení pohádek.“ *Psychoanalýza dnes*.

20. 3. 2016. Dostupné z: <http://psychoanalyzadnes.cz/2016/03/20/o-psychodynamickem-cteni-pohadek/>

Stern, Jan. „Červená Karkulka: příspěvek tiché hysterky k ateismu.“ *Dobrá*

adresa. 4. 1. 2005. Dostupné z: http://www.dobraadresa.cz/2005/DA01_05.pdf

Vašků, Kateřina. „Pravda o Červené Karkulce: Výstraha před prostitucí a

feministický manifest.“ *100+1 zahraniční zajímavost*. 20. 11. 2016. Dostupné z:

<http://www.stoplusjednicka.cz/pravda-o-cervene-karkulce-vystraha-pred-prostitutici-feministicky-manifest>

Cendrillon: dossier pédagogique. Odéon – Théâtre de l'Europe, 2011. Sestavila

Valérie Bertollo. Dostupné z: [http://www.theatre-](http://www.theatre-odeon.eu/fichiers/t_downloads/file_741_DA_Cendrillon.pdf)

[odeon.eu/fichiers/t_downloads/file_741_DA_Cendrillon.pdf](http://www.theatre-odeon.eu/fichiers/t_downloads/file_741_DA_Cendrillon.pdf)

Cendrillon, dossier pédagogique. Théâtre National de Bruxelles, 2011. Sestavila

Cécile Michaux. Dostupné z:

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:G7nCjTaRlnQJ:https://www.theatrenational.be/fr/file/file/40/attachment+&cd=1&hl=cs&ct=clnk&gl=cz&client=opera>

Pinocchio et Le Petit Chaperon rouge: dossier de presse. Odéon – Théâtre de

l'Europe, 2010. Sestavily Lydie Debièvre – Camille Hurault. Dostupné z:

http://www.theatre-odeon.eu/sites/default/files/da_import/file_582_dp_Pinocchio_Chaperon_1.pdf

Dictionnaire.reverso.net. Dostupné z: [http://dictionnaire.reverso.net/francais-](http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/ne%20pas%20avoir%20inventé%20la%20roue)

[definition/ne%20pas%20avoir%20inventé%20la%20roue](http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/ne%20pas%20avoir%20inventé%20la%20roue)

Karaoketexty.cz. Dostupné z: [http://www.karaoketexty.cz/texty-](http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/boyzone/father-and-son-425666)

[pisni/boyzone/father-and-son-425666](http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/boyzone/father-and-son-425666)

Přílohy

K práci přikládám vlastní překlady Pommeratovy *Červené Karkulky* (s. 97) a *Popelky* (s. 110). Autorská práva k jejich případnému provozování zastupuje agentura DILIA.

Joël Pommerat: Červená Karkulka

Přeložila Kateřina Kykalová

Tento text je autorským dílem a je chráněn dle autorského zákona. Bez příslušného svolení není nikdo oprávněn tento text jakýmkoliv způsobem upravovat a užívat. Poskytnutí tohoto textu další osobě za jiným účelem než je jeho divadelní nastudování je povoleno pouze se souhlasem DILIA. Porušení tohoto zákazu a užití textu bez příslušného svolení je porušením autorského práva resp. práv souvisejících s autorským právem a zakládá občanskoprávní i trestněprávní odpovědnost.

V případě zájmu o užití tohoto textu se obraťte na divadelní oddělení DILIA na tel. 266 199 826, amatérská sdružení se mohou obracet přímo na tel. 266 199 845.

www.dilia.cz



Postavy: Dívka
 Muž, který vypráví
 Maminka
 Babička
 Vlček
 Stín

MUŽ, KTERÝ VYPRÁVÍ: Byla nebyla jedna dívka, která nesměla chodit sama ven z domu a když, tak jedině při velmi výjimečných příležitostech a tak se nudila protože neměla ani bratra, ani sestru jen maminku kterou měla moc ráda ale to nestačí.

A tak si hrála
hrála si
hrála si
sama
úplně sama.

Moc ráda by si hrála víc se svou maminkou. Ale maminka neměla čas na to, aby si s ní hrála. Maminka pořád říkala: nemám čas. Nestíhám. Nemám čas si s tebou hrát. Jednoho dne chtěla dívka dát mamince užitečný dárek darovat jí čas řekla jí: na, mami, tady máš čas ale maminka si ani neuvědomila, jaký dárek jí dcerka dala, a vše zůstalo jako dřív.

Dívka se občas ze všech sil snažila upoutat mamčinu pozornost, ta však měla stále tolik práce, že svou dceru už ani neviděla. Dívka viděla svou maminku, ale maminka neviděla svou dceru. Jako by byla dívka, no ano, úplně neviditelná. Naštěstí tomu tak nebylo každý den. Někdy si maminka udělala čas, aby si s dcerkou trochu pohrála. Dívčin oblíbená hra byla, když maminka předstírala, že ji chce hrozitánsky vystrašit. To byly dny, kdy měla maminka trochu času a dobrou náladu. Maminka předstírala, že je hrůzostrašná příšera. Dělal to tak dobře, že ji dívka musela vždycky prosit, aby toho nechala. Už toho nech, říkala mamince ale hned zas chtěla, aby to udělala znovu a tak maminka znovu začala a dívka ji znovu prosila, aby toho nechala. Ano, někdy dokonce křičela jaký měla strach strach z maminky, která předváděla zvíře, hrůzostrašnou příšeru. Dívka neměla ráda, když měla strach.

Maminka jí připadala moc krásná, i když se proměnila v příšeru.

Často zůstávala dívenka doma
ve svém domě
v maličkém domečku.
Přede dveřmi někdy prošli sousedé
ona je pozorovala
někdy pršelo, někdy bylo hezky.
Někdy šla do školy, která byla hned vedle domu
někdy před dům přišli žebráci prosit maminku o peníze
někdy před dům přišly jiné děti
někdy si s ostatními dětmi hrála
někdy se přeci jen zabavila
ale někdy... často se nudila.
Někdy se také dívenka bála o svou mámu, o svou maminku
když její maminka odjížděla sama daleko neznámo kam
a když musela hlídat dům místo ní
sama se o sebe postarat, vlastně hlídat sama sebe.
Kdyby se mamince po cestě něco stalo, maminka by jí nemohla dát vědět
a nikdo neví, co se může stát.
Ne, to nikdo neví.
Nikdo neví, co by se mohlo stát její mamince a konec konců také jí.

Dívenčina maminka měla také svou maminku
která bydlela v jiném domě jinde na venkově
maminka dívenčiny maminky se prý velice podobala dívenčině mamince
ale byla starší
o poznání starší
jelikož maminka dívenčiny maminky byla opravdu velmi stará žena
opravdu stará
dívence nepřišlo, že by si byly obě ženy tak podobné.

Když se dívenčina matka vydala navštívit svou maminku
moc toho spolu nenamluvily, ne
jelikož maminka dívenčiny maminky byla velmi unavená, od té doby, co byla
nemocná.

Moc toho nenamluvily, ale byly rády spolu
aniž by cokoli říkaly.
Jen tak seděly
potichu
jelikož maminka dívenčiny maminky byla moc unavená kvůli svému stáří.
Říkala, že ji unavovalo už jen poslouchat
říkala také: není to legrace
to není, odpovídala jí dívenčina maminka.

Dívenka by ráda chodila častěji za svou babičkou, za maminkou své maminky,
jelikož když byly spolu, dívenka se jí ráda vyptávala na svou maminku, když byla
maminka ještě malá holčička jako ona.
Ale protože byla maminka její maminky moc unavená kvůli svému stáří
ne vždy jí odpovídala
občas jí odpověděla
ale ne tak docela.
Dívenka často myslela na matku své maminky

myslela na ni tak často, že se často ptala své maminky
jestli je dnes den, kdy ji půjdou navštívit
ráda ji navštěvovala
ráda by ji šla dnes navštívit, říkala.
Ale dívčinka maminka odpověděla skoro pokaždé ne.
Dnes ne, říkala.
Dívka naléhala, opravdu naléhala.
Maminka jí říkala, že dnes opravdu nemá čas tam jít
nemá čas, aby dceru dnes doprovodila, jelikož dům matky dívčiny maminky byl
skutečně příliš daleko
musely by ujít příliš velký kus cesty a trvalo by to opravdu moc dlouho, kdyby se
tam spolu měly dnes vypravit.
Dívka říkala: vždyť můžu jít sama!
Proč tam nemůžu
jít sama.
Můžu jít přece za babičkou sama, jsem už dost velká.
Maminka se smála, protože jí připadalo, že její dcerka není vůbec velká
spíš naopak, byla malinká, ano, úplně malinká.
Říkala: je to pěšky skoro hodinu po silnici
a pak se ještě musí lesem
a v lese
tam jsou divoká zvířata, říkala dívčinka maminka
spousta hrůzostrašných příšer, které ti budou chtít nahnat strach
když tě uvidí kráčet po silnici úplně samotnou
protože ony tě uvidí, říkala
a co budeš dělat pak?
Já se nebudu bát, odpovídala dívka a přitom se trochu třásla.
Nebudeš se bát lesních příšer?
Ne, říkala dívka.
Nebudeš se bát lesních příšer? opakovala maminka.
Ne, opakovala znovu dívka.
Ale ony tě sežerou, říkala maminka.
To není pravda, říkala dívka.
Nevěříš, že tě takovéhle příšery budou chtít sežrat?
A dívčinka maminka znovu a znovu předváděla hrůzostrašnou příšeru, kterou
uměla zahrát tak dobře
a hrůzostrašná příšera, kterou maminka předváděla, dívku nakonec vždycky
sežrala.

Když se dívka nudila, často se sama sebe ptala, jestli by měla opravdu strach v
ten den
kdy by potkala svou první opravdu hrůzostrašnou opravdickou příšeru.

Aby zaměstnala dcerku, která se nudila a pořád chtěla jít navštívit babičku
dívčinka maminka své dceři jednoho dne řekla: upeč babičce koláč, dort nebo
třeba jen bábovku, a až ji budeš mít a bude opravdu povedená, nechám tě jít za
babičkou samotnou a donést jí ji, když budeš chtít, ale ne dřív.
Dívčinka maminka zas tolik neriskovala, že by mohla nechat dcerku odejít
samotnou, protože dívka ještě úplně neuměla vařit.
Jednou se maličká pokusila upéct dort.
Jindy koláč.
A ještě jindy bábovku.
Ale nikdy se jí to nepovedlo
až to nakonec začalo dívčinku maminku pěkně dopalovat, protože její kuchyň byla

čím dál tím víc zaneřáděná
A pak, jednoho dne,
zatímco její maminka nebyla doma, se dívence, neznámo jak, podařilo upéct
bábovku
a když se maminka vrátila, našla dívence stát vedle stolu
s její bábovkou
která byla celá popraskaná
a jen tak tak držela pohromadě, ale i přesto vypadala velmi povedeně.
Dívence maminka byla nemile překvapená.

A tak řekla: zítra, jestli chceš a když na sebe na silnici budeš dávat velký pozor
můžeš tedy odnést bábovku, kterou jsi právě upekla, své babičce
je pravda, že tě moc ráda uvidí, protože je jí často smutno, když je tam tak sama
a k tomu ještě stará.

Ale musíš na sebe dávat pozor, zopakovala jí ještě jednou maminka, dávej na sebe
velký pozor.

Ano, zopakovala několikrát dívka, ano.

Druhý den ráno
byla dívka
se svou bábovkou, kterou jí maminka zabalila
připravená vyrazit za svou babičkou
vyrazit úplně sama
ujít sama celou cestu, aby se dostala ke své babičce
ano
protože konečně nadešel ten den
konečně nadešel den
kdy měla ujít tu cestu
ke své babičce.

Po cestě
na silnici slyšela dívka ozvěnu svých kroků.

A v dálce viděla mamince dům i maminku, jak se s každým krokem zmenšují.

Byla teď na cestě úplně sama
a slyšela znít ozvěnu svých kroků.

Vedle ní už kráčel jen její stín
její stín
se kterým se mohla cítit ještě aspoň trošku v bezpečí.
Překrásný stín, který se šťastnou náhodou docela podobal její mamince.
Ten stín byl moc hezký
a dost ji uklidňoval, protože byl samozřejmě o kousek větší než ona.
Jediný problém byl v tom, že byl stín viditelný jen ve chvílích, kdy se sluníčku
podařilo prorazit si cestu mezi velkými stromy.
Když stromy sluníčko nepropustily, stín zmizel a nechal ji úplně samotnou.

Poté, co dům docela zmizel v dálce, začala se dívka sama sebe ptát, jestli udělala
dobře, že se rozhodla vyrazit takhle sama
napadlo ji dokonce, jestli by se přeci jen raději nechtěla teď hned vrátit domů.
Myslela na maminku.

Říkala si, co asi tak maminka dělá
jestli už nezačala zapomínat na svou holčičku.
Najednou jí bylo do pláče...

a pak si vzpomněla na svou babičku
kterou opravdu překvapí, a to jí opět dodalo chuť pokračovat v cestě.
Začala tedy usilovně myslet na svou babičku.

Představovala si, jak moc bude babička překvapená, až ji uvidí; bude jí bezpochyby
připadat velice statečná, že tu cestu zvládla ujít takhle sama, bude jí připadat jako
velká slečna, možná, že už i trochu jako žena, a to jí dodalo velkou chuť
pokračovat.

Sehnula se, aby si utrhla malou jahůdku a snědla jí, a přitom dávala dobrý pozor,
aby nevyklopila svou bábovku, která jen tak tak držela pohromadě
a zahlédla veverka a najednou byla nesmírně šťastná, že se vydala na cestu.

Všimla si také, že se vrátil její stín
už nepotřebovala uklidnit – její strach byl ten tam, ale stejně byla ráda
že má s sebou doprovod.

Zůstaneš se mnou celou cestu? Se mnou? zeptala se dívka.

Nevím, odpověděl stín, jestli půjdeš do lesa pod vysoké stromy, kde je šero, skoro
tma, tak už tě nebudu moci doprovázet.

Tak já nepůjdu pod vysoké stromy, řekla dívka, a zůstaneme spolu
až k domu mé babičky.

A pokračovali dál v cestě po silnici.
A přitom si spolu pořád povídali, jako by se znali odjakživa.

Dívka měla pocit, že si s ní chce ten stín hrát.
V rámci hry se ho tedy snažila překvapit. Dělal pohyby čím dál neočekávanější,
ale překvapit tento stín nebylo vůbec jednoduché. Brzy to byl dokonce stín, který
překvapoval dívku. A po určité chvíli musela dívka stín požádat, aby přestal –
tak moc ji hra unavila.

Stín byl skutečně mnohem rychlejší a pružnější než ona. Ve srovnání s ním si
připadala přímo těžkopádná. Tenhle stín byl opravdu ta nejlehčí věc, s jakou se
kdy setkala.

Aniž by si to úplně uvědomila, přiblížila se dívka příliš blízko pod stromy a
namísto svého stínu teď viděla jen drobný hmyz, který poletoval kolem ní.

Všimla si také dvou velkých očí, které vypadaly, že ji pozorují.

Pomyslela si, že nikdy neviděla nic tak krásného, a okamžitě ji přepadla touha se
přiblížit.

To, co měla před sebou, nebyla žádná obyčejná věc.

Tahle věc, kterou měla před sebou, byla přímo neobyčejně překrásná.

Dívka si říkala, že z ní sice popravdě má strach, ale že se ta věc v ničem
nepodobá hrůzostrašné příšeře, kterou čekala, že v lese potká, jak ji na to
připravovala maminka. Spíše naopak.

Přiblížila se.

Přiblížila se ještě blíž.

Přiblížila se ještě a ještě blíž.

Přiblížila se ještě a ještě a ještě blíž.

Říkala si, že je to i docela příjemné, mít trošičku strach z něčeho, co vypadá tak opravdově.

Dala se do řeči.

A najednou měla pocit, že ta věc, která vypadala jako zvíře, podobajíc se konec konců trošku opravdovému vlkovi, jí odpovídá.

DÍVENKA: Nebojím se tě.

VLK: Ani já se nebojím.

DÍVENKA: Nevím, co jsi zač.

VLK: Já tě taky neznám.

DÍVENKA: Nevím, co jsi zač, ale nebojím se.

VLK: Co tady děláš? Jsi moc hezká...

DÍVENKA: To ty taky, jsi moc hezký... někam jdu... k babičce, která je matkou mojí matky a je teď moc stará, jak často bývají staří lidé.

VLK: Děti jako ty nikdy nechodí samotné až sem.

DÍVENKA: Myslím, že jsem sešla z cesty, když jsem si hrála se svým stínem; nedávala jsem pozor a tak jsem se dostala až pod velké stromy.

VLK: Je tvůj stín pořád ještě s tebou?

DÍVENKA: Ne, nikdy nechodí pod velké stromy, mám s sebou jen bábovku, kterou jsem upekla úplně sama pro svou babičku, matku mojí matky, která bydlí v domě kousek odsud po téhle silnici, doufám, že na ni nedostaneš chuť, protože pro tebe jsem ji nepekla.

VLK: To nevádí.

DÍVENKA: Když jsem ji pekla, myslela jsem na svoji babičku, matku mojí matky, která je smutná, protože je teď celé dny trochu moc sama, poněvadž je nemocná a nemůže ven.

VLK: Myslíš hodně na svou babičku?

DÍVENKA: Ano, hodně, řekla bych, že dokonce až moc, je mi smutno, když si pomyslím, že je hrozně moc sama, je to smutné, být v životě moc sám.

VLK: Líbilo by se ti, kdybych ji šel navštívit s tebou?

DÍVENKA: No, asi jo, kromě mě dneska nikoho nečeká, ale myslím, že i tak jí udělá radost, když mě doprovodíš. Taky jsi občas moc sám?

VLK: Občas jo.

DÍVENKA: To si budeme moct dát všichni kousek mé bábovky, když půjdeš se mnou. Máš trochu hlad?

VLK: Popravdě trochu jo, není to žádná legrace, každý den sehnat k snědku něco, co udělá v břiše dobře.

DÍVENKA: Já jím každý den věci, které mi dělají v břiše dobře.

VLK: To máš štěstí.

DÍVENKA: To jo, protože mi maminka každý den dává najíst.

VLK: To se máš, to ti závidím, že můžeš jíst každý den to, co máš ráda.

DÍVENKA: Tak pojd' se mnou, následuj mě a já tě dovedu přímo k babičce domů, kde se se mnou a s mojí babičkou trochu najíš, když budeš chtít, něčeho, co ti doufám bude chutnat.

VLK: Tak jo, půjdu rád.

DÍVENKA: To bude fajn.

VLK: Víš, že tu jsou dvě cesty, kterými se dá dojít k domu tvé babičky?

DÍVENKA: Fakt?!!!

VLK: Ano.

DÍVENKA: Ty taky víš, kde moje babička bydlí?

VLK: No jasně, dá se tam jít buď cestičkou, která pokračuje pod velkými stromy,

anebo cestou, která vede po silnici, kde je teď spousta kytickek, které rostou při kraji.

DÍVENKA: Já znám líp tu cestu, která vede po silnici, kde je spousta kytickek, které rostou při kraji.

VLK: Tak si pro zábavu můžeme zahrát takovou hru, jestli chceš: ty půjdeš k babičce jednou z těch dvou cest a já tou druhou a na konci uvidíme, kdo z nás dvou bude první, kdo dorazí před tím druhým, souhlasíš?

DÍVENKA: Tak jo, klidně, jestli chceš.

VLK: Tak jo.

DÍVENKA: Kterou si bereš cestu?

VLK: Mně je to jedno, klidně si vyber tu, kterou máš radši, to je fér, ty jsi z nás dvou ta menší a hezčí.

DÍVENKA: Já bych šla asi raději tou cestou, která vede po silnici, kde je spousta kytickek, které rostou při kraji.

VLK: Tak dobře, já tedy půjdu cestičkou, která pokračuje pod velkými stromy, a uvidíme, kdo z nás dvou dorazí k tvé babičce jako první.

DÍVENKA: Tak jo, to je vážně pěkná hra, tak ahoj, jestli jdeš.

VLK: Jo, jdu.

DÍVENKA: Tak zatím.

Dívka a vlk vyrazí každý jiným směrem.

MUŽ, KTERÝ VYPRÁVÍ: Vlk, protože to byl skutečně opravdový vlk, ono zvíře, které je známé tím, že umí být také nebezpečné, tak tenhle vlk, se kterým dívka právě rozmlouvala, se dal po cestičce, která pokračovala pod velkými stromy, a dívka se vydala po cestě, která vedla po silnici.

A oba dva teď mířili k domu dívčiny babičky.

A oba dva si tedy museli co nejvíce pospíšet. Ve snaze dorazit co nejrychleji k babiččinu domu, protože v tom spočívala hra, kterou spolu hráli.

Malička na sebe byla pyšná, že dokázala zvládnout takové setkání, téměř aniž by pocítila strach. Byla velice překvapená. Připadala si velká. A řekla si, že už nikdy nebude mít důvod, aby měla znovu strach.

Byla zcela zabraná do svých myšlenek a skoro si ani nevšimla svého krásného stínu, který se k ní zase vrátil. Radovala se z toho, jak svou babičku překvapí. Byla skutečně moc pyšná při představě, že bude moci babičce představit opravdového vlka. Babička bude bezpochyby velmi překvapená a hned tak se nevzpamatuje z toho, až ji uvidí v takové společnosti.

Pod vlivem všech těchto myšlenek, místo aby si pospíšila, dívka zapoměla, že by se především neměla moc loudat. Naopak, každý mravenec, který přecházel přes cestu, ji aspoň na minutu zaujal. Dívka si nemohla pomoci a sledovala ho očima a někdy ho i doprovodila až do mraveniště, anebo mu k tomu dokonce ještě vyprávěla úspěchy svého dne, o svém novém přátelství s vlkem a o tom, jak svou babičku brzy překvapí.

Mravenci milují vyprávění příběhů a někteří jsou opravdu velice upovídaní.

Kvůli tomu všemu dívka nedorazila k babiččinu domu jako první.

Protože vlk naopak vůbec neztrácel čas.

A už stál přede dveřmi domu.

Vlk stál přede dveřmi domu, ale nevěděl, jak se dostat dovnitř, protože dveře byly opravdu dobře zavřené. Byl trochu zadýchaný a hlavně netrpělivý, protože měl hlad. Měl hlad jako vlk, protože už několik dní nic nejedl, kromě několika malých slimáků a velkých žížal.

Ty ale zrovna dvakrát nezasytí.
Dveře babiččina domu byly veliké, těžké jako železná skříň, a tenhle vlk, který byl hubený, neměl dost velké svaly, aby je vlastními silami otevřel.
A tak začal nejprve přemýšlet.
Pak zaklepal.
Na dveře.
Jednou. Dvakrát.
Žádná odpověď.
A tak to zkusil jinak.

Tma.

*Uvnitř babiččina domu.
Babička leží v posteli.
Je slyšet malý zvoneček.*

BABIČKA: Slyšela jsem správně, že někdo za dveřmi zvonil na zvoneček?
VLKŮV HLAS: Ano... babi.
BABIČKA: To jsi ty, vnučičko, za těmi dveřmi, kdo zvonil na zvoneček?
VLKŮV HLAS: Ano... to jsem já... babi.
BABIČKA: To jsi ty, holčičko?
VLKŮV HLAS: Ano... babi.
BABIČKA: To jsi ty? Ty máš dneska tak hrubý hlas?
VLKŮV HLAS: Ano, babi, jsem dnes trochu nachlazená, bolí mě v krku a zhrubl mi hlas.
BABIČKA: Aha.
VLKŮV HLAS: Vystrašila jsem i maminku, když jsem ráno vstala.
Pauza.
BABIČKA: No tak pojď dál, na co ještě čekáš?
VLKŮV HLAS: Nemůžu dnes sama otevřít dveře... babi.
Je slyšet malý zvoneček.
BABIČKA: Přestaň zvonit na ten zvoneček a radši lehce zatáhni za provázek, co tam visí jako obvykle.
VLKŮV HLAS: Já dneska nemůžu, babi.
BABIČKA: Když zatáhneš za ten provázek, budeš moct vejít, poněvadž petlice není zastrčená a dveře se otevrou, aniž bys musela moc tlačit.
VLKŮV HLAS: Já jsem dneska moc malinká na to, abych dosáhla na provázek.
BABIČKA: Ale obvykle tak malinká nejsi.
VLKŮV HLAS: Ano, ale dneska jsem, nevím proč, menší než obvykle.
BABIČKA: To je teda ale zvláštní. Já jsem si lehla, poněvadž jsem unavená, a byla bych raději, kdybych se nemusela zvedat, abych ti šla otevřít.
VLKŮV HLAS: Nemohla bys mi, prosím tě, přeci jen přijít otevřít?
BABIČKA: No, tak tedy dobrá. Ale dej mi minutku, ano?
VLKŮV HLAS: Ano... babi.

Babička se s námahou zvedne a zamíří ke dveřím.

Tma.

Je slyšet zaskřípání dveří. O chvíli později: dveře jsou otevřené a vlk sedí před domem.

BABIČKA: No tak pojď dál. Já si jdu zase lehnout.
VLK: Dobře, babi.
BABIČKA: Ráda tě vidím, i když musím přiznat, že už toho dnes moc nevidím, kvůli těm mým očím.
VLK: Ty mě nevidíš?
BABIČKA: Jen stěží, můj zrak je vážně čím dál slabší, a abych řekla pravdu, tak tě

nepoznávám.

VLK: Jestli jen stěží poznáváš svou vnučku, tak by sis radši měla lehnout, babi, já se dnes o všechno postarám.

BABIČKA: Tak dobře, děkuji.

VLK: Nemáš zač, babi.

BABIČKA: Ale mám, jsi moc hodná. Máš hlad?

VLK: Mám, babi.

BABIČKA: Tak se obsluž, holčičko, dej si tu, cokoli jen budeš chtít, tvoje stará babička ti to poroučí.

VLK: Díky, babi.

Babička si jde lehnout. Vlk využije příležitosti, kdy se k němu otočí zády, vrhne se na ni a sežere ji.

Tma.

HLAS MUŽE, KTERÝ VYPRÁVÍ: A tak vlk s chutí sežral dívččinu babičku.

Zatímco čekal, až přijde i dívka a přijde řada také na ni.

Před babiččiným domem je vidět dívčinku, která klepe na dveře.

Tma.

O chvíli později: dívka je uvnitř. Vlk leží v babiččině posteli, schovaný pod peřinou.

DÍVENKA: (*vyděšeně*) Můžu, chtěla jsem ti říct, babi, že to u tebe už vůbec nevoní, trochu to tu smrdí zatuchlinou, měla bys trochu častěji otvírat dveře, když je venku hezky, venku je opravdu lepší vzduch.

VLK: (*stále pod peřinou*) Máš pravdu, ale pojď, nemůžu se dočkat, až mě obejměš, tady je nám spolu tak dobře.

DÍVENKA: To je fakt, ale nejdřív položím svou bábovku, tu bábovku jsem upekla pro tebe, víš, protože mě o to máma požádala.

VLK: Aha.

DÍVENKA: Jo, přeci jen se na chvíli posadím támhle na tu stoličku.

VLK: Vypadá to, jako by ses ke své babičce nechtěla přiblížit.

DÍVENKA: To ne, jsem jenom trošičku unavená, tak si jen malinko odpočinu, to je těma nohama, které toho musely hrozně moc ujít, aby došly až sem.

VLK: Tvoje nohy by si mnohem líp odpočinuly, kdyby sis sedla sem do postele vedle mě.

DÍVENKA: To máma mě požádala, abych pro tebe upekla tuhle bábovku, doufám, že si dáš a že ti bude chutnat, máma nevěřila, že bych dokázala upéct bábovku úplně sama, myslí si, že jsem ještě moc malá, a vůbec mám pocit, jako by mi pořád ještě nevěřila, že bych mohla mít v životě nějakou zodpovědnost, mámy jsou asi vždycky takové, vid? Je to otrava.

VLK: (*netrpělivě*) Jo, pojď ke mně blíž.

DÍVENKA: (*čím dál vyděšenější*) My s mámou vycházíme dobře, ale občas mám popravdě trochu problém ji vystát, se vším si dělá starosti a začíná s tím být fakt otravná, chová se ke mně jako k dítěti.

VLK: (*čím dál netrpělivější*) My maminky si zkrátka děláme starosti, to je fakt, pojď ke mně blíž.

DÍVENKA: Když byla ještě malá holčička jako já a ty už jsi byla její maminka, taky sis dělala starosti, když odešla z domu?

VLK: (*rozčíleně*) Jojo, tak už pojď.

DÍVENKA: Já, až budu velká, nebudu si dělat starosti pro nic za nic.

VLK: Pojď sem.

DÍVENKA: Chceš, abych si šla sednout tam do postele vedle tebe?

VLK: Jo, protože jinak asi usnu, jak moc jsem unavená, a skoro bych tě ani neviděla, jak strašně jsi ode mě daleko.

DÍVENKA: Tak já už jdu.

Dívěnka se zvedne, ale nepohne se.

VLK: (*čím dál rozčilenější*) Tak co děláš?

DÍVENKA: Pořád ještě myslím na maminku.

VLK: To snad není možný!

DÍVENKA: Ty máš divný hlas, babi, když se rozčílíš.

VLK: No jo, já vím, naháněla jsem tvé mamince strach, když byla ještě malá holčička jako ty.

DÍVENKA: Mně maminka občas taky nahání strach.

VLK: Pojď sem.

DÍVENKA: Mám maminku ráda a je mi smutno, když ji nevidím.

VLK: Tak už pojď.

DÍVENKA: Už jdu.

Chceš přinést kousek bábovky?

VLK: Ne, jen tebe.

DÍVENKA: Jako bys nebyla ta samá babička, co znám.

VLK: Člověk se v životě mění, pojď.

DÍVENKA: Já jsem se taky změnila.

VLK: Jo, už jsi pěkně vyrostla, pojď už.

DÍVENKA: Já jen, že ten vlk, který měl přijít, tady pořád ještě není, a přitom mi řekl, že přijde.

VLK: Tak nech vlka vlkem, prosím tě.

DÍVENKA: Stejně mě to trochu trápí.

VLK: Pojď sem.

DÍVENKA: Už jdu.

VLK: Já už se nemůžu zvednout.

DÍVENKA: Nelíbí se mi vidět tě takhle unavenou, babi, a takhle starou.

VLK: Každý jednou zestárne.

DÍVENKA: Já ne, ze mě bude jenom mladá žena, a hlavně krásná, nic víc.

VLK: Tak pojď.

DÍVENKA: Vždyť už jsem tady, sedám si k tobě.

Dívěnka se posadí vedle vlka. Je vyděšená.

VLK: Tak, to je ono.

DÍVENKA: Hm.

VLK: Jestli je ti horko, můžeš se svléknout.

DÍVENKA: Ne, je mi trochu zima.

VLK: Tak pojď ke mně pod peřinu.

DÍVENKA: Takhle už je mi dobře.

VLK: Lehni si, bude ti ještě líp.

DÍVENKA: Mám pocit, že jsem venku něco zaslechla.

Vstane.

VLK: To je jen vítr.

DÍVENKA: Jsi nějaká chlupatá, máš chlupy po celém těle.

VLK: To přeháníš.

DÍVENKA: Je mi smutno.

VLK: Pročpak?

DÍVENKA: Stýská se mi po mamince.

VLK: Tak pojď, pořádně tě obejmu.

DÍVENKA: Teď je mi trochu horko, jen se posadím.

Dívěnka se znovu posadí.

VLK: Polož si na mě hlavu.

DÍVENKA: Slyším, jak ti bije srdce a taky v tobě něco skuhrá.

VLK: Slyšíš akorát, jak venku hřmí, protože bude bouřka.

DÍVENKA: Nemám ráda bouřku.

VLK: Ochráním tě.

DÍVENKA: Když jsem u tebe, tak se bojím ještě víc.
VLK: To si jen namlouváš.
DÍVENKA: Chtěla bych se vrátit domů.
VLK: Vlez si pod peřinu.
DÍVENKA: Ta bouřka burácí čím dál víc.
VLK: To mám jenom hlad.
DÍVENKA: Venku burácí bouřka, protože máš hlad?
VLK: Jo.
DÍVENKA: Tak co by sis dala?
VLK: Tebe, děvenko moje.
DÍVENKA: To se mi moc nelíbí.
VLK: O tom děti nerozhodují.
DÍVENKA: Jen opravdu hrůzostrašné příšery žerou děti.
VLK: Já mám prostě jenom hlad.
DÍVENKA: Já se tě nebojím.
VLK: Stejně tě sežeru.
DÍVENKA: Tak mě sežer, ale jestli mě sežereš, nejsi moje babička.
VLK: Na tom nesejde.
DÍVENKA: Moje bábovka je lepší.
VLK: Buď už zticha.
DÍVENKA: To teda ani náhodou, protože jinak bych se asi opravdu moc bála.
Vlk se vrhne na dívku a sežere ji.
Tma.

MUŽ, KTERÝ VYPRÁVÍ: A s těmito slovy vlk dívku s chutí sežral. Což je trochu smutné, ale taková už je realita.

Maminka mezitím čekala na svou dcerku a začala si říkat, co se asi jen mohlo stát.

Vlk, pěkně naplněný babičkou i maličkou, se rozhodl jít prospat alespoň na několik dnů do hloubi lesa, aby strávil takový přebytek. Cestou potkal muže, kterému připadal na divoké zvíře tak tlustý a pomalý, že se ho muž rozhodl omráčit, aby mu otevřel břicho a zjistil, co by jen mohl mít uvnitř. Naštěstí babička ani dívka ještě nebyly mrtvé, a tak mohly být zachráněny. Dívka vyskočila z břicha první a pomohla ven také babičce. Babička byla stejně jako vlk lehce omráčená a trvalo jí nějaký čas, než se z tohoto dobrodružství vzpamatovala.

Dnes už je z dívky dospělá žena jako její maminka a tento příběh si moc dobře pamatuje.

Její maminka, která je teď stará, bydlí v domě kousek od ní, což je praktičtější, protože se mohou vídat často. Pokud jde o vlka, poté, co mu zašili břicho a nechali ho zase zmizet v lese, se rozhodl, že už se nikdy v životě nebude přibližovat k babičkám, a především k malým holčičkám.

Skutečně převelice moudré rozhodnutí.

Muž, který vypráví, odejde.

Tma.

Konec.

Biografie

KDYŽ BYLO MÉ DCEŘI AGÁTĚ SEDM LET, zjistil jsem, že je pro mě těžké nadchnout ji pro mou práci. Přiznám se, že se mě to trochu dotklo. Když jsem se jí ptal, jestli by se se mnou nechtěla jít podívat na zkoušky inscenací, které jsem režíroval, říkala mi: „Pche, mně se nechce.“ Situaci jsem ještě zhoršil tím, že jsem ji často okřikoval, aby byla tiše a nechala mě pracovat. Ona se mezitím nudila a dávala mi to najevo.

Jednoho dne jsem se tedy rozhodl, že takhle to dál nepůjde. Jak dokázat, aby se aspoň trochu zajímala o to, co dělám?

Nápad přepsat příběh Červené Karkulky mi přišel na mysl okamžitě. Jednak protože mě tahle pohádka vždycky fascinovala, hlavně ale proto, že vypráví o malé holčičce, ve které jsem věděl, že se Agáta najde.

Vzpomněl jsem si také na vyprávění mé maminky, když jsem byl malý, o dlouhé cestě, kterou musela ujít, aby se dostala do školy. Každý den šla asi 9 kilometrů opuštěnou krajinou. Už jako dítě mě ten příběh ohromoval. A dnes mě ohromuje ještě víc. Představuji si malou holčičku se svou aktovkou, v dešti nebo ve sněhu, jak jde po cestičkách, prochází jedlovým lesem, čelí toulavým psům. V textu jsem se snažil představit si pocity té holčičky. Víím, že ten příběh je také součástí mého příběhu. Víím, že ta dlouhá cesta, kterou musela moje maminka podniknout skoro každý den svého dětství, poznamenala její život, otiskla se do jejího charakteru, ovlivnila spoustu rozhodnutí jejího života.

A víím, že ten příběh přispěl k určení toho, co jsem dnes já.

Joël Pommerat: Popelka

Přeložila Kateřina Kykalová

Tento text je autorským dílem a je chráněn dle autorského zákona. Bez příslušného svolení není nikdo oprávněn tento text jakýmkoliv způsobem upravovat a užívat. Poskytnutí tohoto textu další osobě za jiným účelem než je jeho divadelní nastudování je povoleno pouze se souhlasem DILIA. Porušení tohoto zákazu a užití textu bez příslušného svolení je porušením autorského práva resp. práv souvisejících s autorským právem a zakládá občanskoprávní i trestněprávní odpovědnost.

V případě zájmu o užití tohoto textu se obraťte na divadelní oddělení DILIA na tel. 266 199 826, amatérská sdružení se mohou obracet přímo na tel. 266 199 845.

www.dilia.cz



Postavy: Vypravěčka, slyšíme pouze její hlas
Muž, který její vyprávění doprovází gesty
Mladičká dívka
Matka
Otec
Macecha
Sestry: starší a mladší
Víla
Mladičkový princ
Král
Dvě strážce

PRVNÍ ČÁST

Scéna první

HLAS VYPRAVĚČKY: Budu vám vyprávět příběh, který se stal kdysi dávno... Tak dávno, že už si ani nepamatuji, jestli se stal mně, anebo někomu jinému. Mám za sebou dlouhý život. Žila jsem v zemích tak vzdálených, že jsem jednoho dne zapomněla i jazyk, který mě maminka naučila. Prožila jsem tak dlouhý život a tolik jsem zestárla, až mi tělo zlehklo a zprůsvitnělo jako pírkó. Můžu ještě mluvit, ale jen pomocí gest. Jestli máte bohatou představivost, vím, že mě uslyšíte. A snad mi i porozumíte. Tak tedy začínám.

V příběhu, který budu vyprávět, slova málem způsobila katastrofické důsledky pro život jedné mladičké dívky. Slova jsou moc užitečná, ale mohou být také velice nebezpečná. Především, když jim rozumíme špatně. Některá slova mají více významů. Jiná slova jsou si tak podobná, že je můžeme omylem zaměnit.

Není tak jednoduché mluvit a není tak jednoduché naslouchat.

Když byla ještě velmi malá, mladičká dívka, která měla bohatou představivost, zažila velké neštěstí – neštěstí, které děti zažívají naštěstí jen zřídka. Jednoho dne maminka této mladičké dívky těžce onemocněla, byla zastižena smrtelnou chorobou. Už nevycházela ze svého pokoje. Mluvila slabým hlasem – tak slabým, že člověk jen stěží rozuměl tomu, co říká. Musel se jí pořád dokola ptát, co říkala.

Scéna druhá

Matčina ložnice.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nechceš dneska takhle náhodou vstát! Už tu ležíš celé týdny! Musí ti to lézt krkem, ne? Mně osobně to teda krkem leze.

(Matka, velmi zesláblá, zašeptá několik nesrozumitelných slov.)

Neslyším...! Co?

(Matka, stejně)

Promiň, mami, ale neslyším, co mi říkáš. Musíš mluvit víc nahlas... Už jsem ti to říkala.

HLAS VYPRAVĚČKY: A tak měla občas mladičká dívka pocit, že musí předstírat, jako by všemu rozuměla.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Že pořád spíš, to jsi říkala?

MATKA *(šeptá, téměř neslyšně)*: Zlatičko moje, musím ti říct, že tě brzy opustím.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Já to vím, že pořád spíš.

MATKA *(neslyšně)*: Zlatičko, brzy už odejdu...

MLADIČKÁ DÍVENKA: A že se bez spánku neobejdeš?

MATKA *(neslyšně)*: Odejdu navždy, víš.

MLADIČKÁ DÍVENKA: A že spát musí každý? Já to vím. Nechceš se jít místo toho vybavování radši projít?

Chvilka. Matka vypadá vyčerpaně. Odvrátí tvář a zavře oči.

HLAS VYPRAVĚČKY: Mluvení s maminkou nebylo jednoduché a matku vyčerpávalo. Mladičkou dívku proto často žádali, aby ji nechala odpočívat...

A pak, jednoho dne, jí řekli, že je to jistě naposledy, co maminku uvidí. Řekli jí, že musí být statečná a že jí chce maminka říct něco důležitého. Mladičká dívka slíbila, že bude tentokrát ještě pozornější než obvykle.

Matka zašeptá několik slov dceři. Mladičká dívka se k ní nakloní.

MLADIČKÁ DÍVENKA (*velmi dojatě*): Budu po tobě opakovat, abys měla jistotu, že jsem slyšela dobře: „Dcerunko moje, až tady nebudu, nikdy na mě nesmíš přestat myslet. Dokud na mě budeš pořád myslet a nikdy nezapomeneš... někde budu pořád žít.“

(Vstoupí otec mladičké dívky. Odtáhne dceru k východu.)

Maminko, slibuju, že na tebe budu myslet každou chvíli. Moc dobře jsem porozuměla, že díky tomu doopravdy nezemřeš a budeš žít na nějakém tajném, neviditelném místě na křídlech ptáků. Moc dobře jsem porozuměla, že když nechám uběhnout pět minut, aniž bych na tebe pomyslela, zemřeš doopravdy. Neboj se, mami, nenechám tě doopravdy zemřít, můžeš se na mě spolehnout. Každý den, každou minutu, po celý můj život budeš v mých myšlenkách... Neměj strach.

HLAS VYPRAVĚČKY: Jak už bylo řečeno, není jisté, že mladičká dívka rozuměla maminčiným slovům zcela správně. Měla bohatou představivost a ten den byla velmi dojatá. Ve skutečnosti jí představivost v hlavě tryskala závratnou rychlostí a dělala psí kusy. Jisté je, že by byl tento příběh zcela jiný, kdyby tomu, co jí maminka řekla, mladičká dívka porozuměla správně.

Ale jak uvidíte, pro příběhy nejsou nedorozumění vždy nezajímavá...

Scéna třetí

HLAS VYPRAVĚČKY: Den nato maminka mladičké dívky zemřela. Od toho dne, tak jak věřila, že ji o to maminka požádala, se mladičká dívka zařekla, že na ni nikdy nepřestane myslet. Dříve nechávala mladičká dívka moc ráda svou představivost, aby se zmocňovala jejích myšlenek. Tomu všemu byl teď ale konec. Musela svou mysl soustředit na jednu jedinou věc: svou matku... pouze a jedině na svou matku.

Zpočátku to bylo jednoduché. Ale po několika měsících, jednoho dne, se stalo, že zapomněla. Stalo se, že zapomněla na několik okamžiků. Velice ji to vyděsilo. Nazítří požádala svého tatínka, aby jí pořídil hodinky. Co největší sežene. Vybavené zvoněním jako budík. Aby mohla kontrolovat čas.

Od toho dne byla mladičká dívka velmi úzkostlivá. Hlavu měla plnou myšlenek na svou maminku. Doslova jimi přetékala. Bylo to, jako by se zvětšovala, přímo otékala. Občas měla strach, že se jí hlava rozskočí na kousky. A začala na sebe mít zlost. Říkala, že myslet na maminku by mělo být přirozené, a ne námaha.

Scéna čtvrtá

Ve skleněném domě.

HLAS VYPRAVĚČKY: O něco později se otec mladičké dívky rozhodl, že přišel čas se znovu oženit. Poznal ženu, která měla dvě okouzující dcerušky. Všechny tři společně bydlely ve zcela neobyčejném domě. Ten dům byl vyrobený celý ze skla. Ano, ze skla.

STARŠÍ SESTRA: Proč nejdou?

MACECHA: Nevím!

MLADŠÍ SESTRA: Nemůžu si sednout?
MACECHA: Ne! Takhle jsi větší!
STARŠÍ SESTRA: Ty šaty ti moc sluší!
MACECHA: Díky.
MLADŠÍ SESTRA: Ty se máš, všechno ti sluší!
MACECHA: Já vím! Zrovna včera mi to samý řekli v obchodě! „To je neuvěřitelné, vám všechno sluší! A navíc vypadáte tak mladě! Kdybychom nevěděli, že jsou to vaše dcery, považovali bychom je za vaše sestry!“
OBĚ SESTRY: My víme, už jsi nám to říkala.
MACECHA: Říkej mi to každý den! To proto! Je to konec konců únavné... Občas si i říkám, jestli bych radši nevypadala na svůj věk jako ostatní!
(Skrze skleněné stěny domu vidíme přicházet mladičkou dívenku a jejího otce.)
A hele, už jdou, to jsou oni!
STARŠÍ SESTRA *(maceše)*: Ale proč přicházej tamtudy?
MACECHA: Nejdou zrovna brzy!
STARŠÍ SESTRA: To je konec zahrady?! Oni snad překročili plot nebo co?
MLADŠÍ SESTRA: To jsou oni? To jako vypadaj takhle?
STARŠÍ SESTRA: Proč nepřišli normálním vchodem? Jsou tupí?
MLADŠÍ SESTRA: To není možný, to jsou oni?!
STARŠÍ SESTRA *(maceše)*: A on jako vypadá takhle, mami? Vždyť je starej, vypadá, že je mu tak o padesát víc než tobě!
MACECHA: Nepřeháněj! Není starej, prostě vypadá na svůj věk no!
MLADŠÍ SESTRA: Oni nás neviděj?
MACECHA: Jo, zvenku je dovnitř špatně vidět.
STARŠÍ SESTRA *(do telefonu)*: No čau, to jsem já, volám ti, jak jsme se domluvily, už jsou tady! Je to v háji, ten typ je fakt ošklivej!
MLADŠÍ SESTRA: Ta holka, vždyť vypadá, že je blbá.
STARŠÍ SESTRA *(do telefonu)*: On teda taky musel bejt na záchodě, když Bůh rozdával rozum!
MLADŠÍ SESTRA: Co to s ní je? Je divná!
STARŠÍ SESTRA *(do telefonu)*: Vypadaj fakt zvláštně, jde z toho strach!
Otec přes sklo spatří macechu.
MACECHA *(mává na otce)*: Haló! Tady jsme!
STARŠÍ SESTRA *(zavěšuje)*: Zavolám ti.
MACECHA: Ano, dobrý večer, tady jsme...
OBĚ SESTRY *(mávají)*: Dobrý večer.
MACECHA *(ukazuje)*: Abyste se dostali dovnitř, musíte to obejít! Vchod je úplně na druhý straně...! Přišli jste ze špatný strany.
Otec, který nerozuměl vysvětlení macechy, se dál zdvořile uklání.
MLADŠÍ SESTRA: On tě neslyší.
Sestry se smějí.
MACECHA *(vysvětluje velkými gesty)*: Říkám vám, že to musíte obejít! Obejděte to! Vchod je z druhý strany domu! Támhle!
(Otec pořád nerozumí.)
Říkám vám, že to musíte obejít, obejděte to támhle tudy!
OBĚ SESTRY *(hlasitěji)*: Obejděte to!
MACECHA *(čím dál víc podrážděná)*: Říkáme vám, abyste to obešli! To snad není možný!
Zdá se, že otec pochopil, ale ukazuje opačným směrem.
OBĚ SESTRY *(smějí se)*: Neeeeeeeeee!
MACECHA *(pěkně vytočená)*: Ale ne, ne z týhle strany...! Z druhý říkáme!
Otec vyrazí špatným směrem.
MACECHA A OBĚ SESTRY *(společně)*: Neeeeeeeeeeeeee!
STARŠÍ SESTRA: To jsou paka!

Sestry říčí smíchy.

MACECHA: To je v pořádku, dojdu pro ně, asi špatně rozumí...
Odejde.

Scéna pátá

Uvnitř skleněného domu. Mladičká dívka a její otec se připojili ke třem ženám. Mladičká dívka má na zádech malý batůžek.

MACECHA: Tak tohle je náš domov. A tento náš domov se, doufám, brzy stane i vašim domovem!

OTEC: Slibuju, že pro to uděláme vše, co bude v našich silách!

(Otočí se ke své dceři:) Co, Sandro, jsi pro?

Mladičká dívka neodpovídá a dívá se na hodinky. Pauza.

MLADŠÍ SESTRA *(zadržuje smích)*: Ty máš teda pořádný hodinky!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ano, to abych hlídala ubíhající čas, a hlavně nezapomněla myslet na maminku na moc dlouhou dobu v kuse. Dokonce i zvoní.

STARŠÍ SESTRA: Cože? Co to meleš?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Moje maminka mě poprosila, abych na ni nikdy nepřestala myslet.

Kdybych to porušila, kdybych na ni přestala myslet dýl než na pět minut, zemřela by dovopravdy.

MACECHA *(křečovitě)*: To je ale legrační příběh! To je hezký!

Hodinky mladičké dívky začnou zvonit. Nakažlivá melodie.

OTEC *(šměje se)*: Jojo, je to takovej dětskej rozmar! Nevím, kde k tomu přišla!

MLADIČKÁ DÍVENKA *(otci)*: Co to říkáš? Jsi blbej nebo co?

MACECHA *(pobouřeně)*: Takhle ty mluvíš se svým tátou?! Tohle si tady dovolovat nebudeš!

(Malá pauza)

Tak, já bych vám ráda řekla pár slov o „vašem“ novém, velmi moderním a tak trochu neobyčejném domě, ve kterém budete odedneška bydlet. Tenhle dům je naprosto jedinečný, nejen protože je celý průhledný a vyrobený ze skla...

OTEC: Ano, to je velice obdivuhodné a velmi moderní.

MLADŠÍ SESTRA: Mimochodem, každou chvíli se nám nějaký pták rozseká o sklo, právě protože nevidí, že tam nějaký sklo je.

STARŠÍ SESTRA: A každé den sbíráme desítky mrtvejch ptačích těl.

Mladičká dívka zatím ze svého batůžku vytáhla album fotografií a začala si ho prohlížet. Přiblíží se ke dvěma sestrám.

MACECHA: Nejen že je tento dům skleněný, ale byl postaven světově proslulým architektem... Jeho jméno vám bude možná povědomé...

MLADIČKÁ DÍVENKA *(ukazuje fotografie ve svém albu sestrám)*: Koukejte, tohle je fotka mojí maminky, když byla mladá. Měla v té době krátký vlasy. Ale pak už měla vlasy pořád dlouhý! Říkala, že jí to tak sluší mnohem víc.

(Otcí:) Co sis o tom vlastně myslel ty?

OTEC: Teď to album schovej!

Mladičká dívka se vzdálí od dvou sester, ale nepřestane si prohlížet fotografie.

MACECHA *(zamračeně)*: Co jsem to říkala?

OTEC: Mluvila jsi o člověku, který postavil tento dům celý ze skla.

MACECHA: Ano, je to člověk velice moderní, má takové hrozně složité jméno, možná ho znáte? Jmenuje se...

Nemůže si vzpomenout.

STARŠÍ SESTRA: Jak se jmenuje?

Mladičká dívka se znovu přiblíží k sestrám.

MACECHA *(velmi znepokojeně)*: Ehm, nemůžu si vzpomenout...

MLADIČKÁ DÍVENKA *(ukazuje fotografie ve svém albu sestrám)*: Tohle je jiná

fotka, ukazuju vám ji, protože mě těší, že vám ji můžu ukázat, je to fotka mojí maminky a máho tatínka, když se na mě přišli podívat na vystoupení k zakončení školního roku ve školce.

OTEC (*autoritativně*): Zavři to album, Sandro, teď není vhodná doba!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Tatínek tehdy řekl, potají, abych to neslyšela, že se v životě nikdy tak strašně nenudil.

(*Otci:*) Pamatuješ?

(*Ostatním:*) Maminku vždycky rozesmávalo to, že tatínek nechce chodit na školkový vystoupení malejch prcků! (*Otci:*) Vid'?

MACECHA (*otci*): Prosím tě, nemůžeš něco udělat, začíná to bejt celkem nesnesitelný, nemyslíš?

MLADIČKÁ DÍVENKA (*sestrám*): Jo a tohle, to je trochu zvláštní fotka, trochu prisprostlá „olé! olé!“, jak říkali máma s tátou.

Otec vezme mladičké dívence album z ruky a uklidí ho do jejího batůžku.

MACECHA (*otci*): Děkuju.

(*Všem:*) Takže, odedneška, je to velký večer, velký den, co začíná, protože naše dvě rodiny se pokusí spojit a sjednotit se v jeden celek.

(*Přeruší se.*)

Ty teď, prosím tě, Sandrinko, položíš ten batůžek!

MLADIČKÁ DÍVENKA (*opraví ji*): Sandro.

MACECHA: No dobře, Sandro... tady doma nenosíme batoh na zádech.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ale já ho nechci sundávat.

OTEC: Odlož ten batoh, slyšíš?!

MACECHA: Proč se mi snažíš odporovat, řekni? Proč nechceš ten batoh položit?

STARŠÍ SESTRA: Tak tenhle prcek je teda fakt materiál!

MACECHA: Naposledy ti říkám, polož ten batoh.

(*Hodinky mladičké dívky začnou zvonit. Stejná nakažlivá melodie.*)

Tak teď už toho mám dost.

(*Vybuchne.*)

Okamžitě polož ten batoh.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne.

MACECHA: Polož ten batoh!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne.

MACECHA: Polož ten batoh!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne.

Scéna šestá

Podzemí domu.

Macecha a sestry ukazují mladičké dívence její nový pokoj. Místnost téměř prázdná. Postel. Skříň. Tma.

STARŠÍ SESTRA (*mladičké dívence*): Bejval to sklep, proto tu nejsou okna.

MACECHA: To nejsou, ale jsou tu stěny.

MLADŠÍ SESTRA: Jo, čtyry stěny!

STARŠÍ SESTRA: To už celkem ujde!

Sestry vybuchnou smíchy.

MACECHA: Než jsi přijela, tak jsme si říkaly, jestli bys zatím, než se to tu dodělá, dnes večer nechtěla jít spát ke svým sestrám do jednoho z jejich pokojů?

OBĚ SESTRY: No to snad ne!

MACECHA: Ale když jsme se nad tím pořádně zamyslely, došly jsme k tomu, že budeš určitě raději chtít svou nezávislost, a to hned od prvního večera.

OBĚ SESTRY: Dyt' jo, to máš lepší!

MACECHA (*mladičké dívence*): Jestlipak se mýlím?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Promiňte, na co jste se ptala?

Do pokoje vejde otec.

OTEC: A tady je co?

OBĚ SESTRY: Sandřin pokoj.

Malá pauza. Otec vypadá překvapeně.

STARŠÍ SESTRA (*otci*): Bejval tu sklep, proto tu nejsou okna.

MLADŠÍ SESTRA: Ale jsou tu stěny.

STARŠÍ SESTRA: Čtyry.

MLADŠÍ SESTRA: A je to dobře situovaný.

STARŠÍ SESTRA: Na sever.

Sestry vybuchnou smíchy.

MACECHA (*otci*): Stav, ve kterém se pokoj nachází, je samozřejmě provizorní. Je v takovémhle stavu, protože jsme neměly dost času na dokončení nezbytných prací. Je to provizorní. Musíš si představit, jak to tu jednou bude moct vypadat, až budou práce dokončené.

OTEC: Ovšem.

MACECHA: Bude z toho opravdový pokoj, navíc moderní.

(*Mladičké dívence*;) Věřím, že bude dokonce ještě hezčí a modernější, než jsou pokoje tvých sester, které ti ho budou moc závidět.

(*Sestrám*;) Nemám pravdu?

STARŠÍ SESTRA (*velmi ironicky*): Já ti tak závidím, nevím, jestli dneska usnu!

MACECHA (*otci*): Navíc je to drahé...

OTEC: Aha...?

(*Dceři*;) Asi bude třeba nějaký čas zapojit trochu představivosti, ale za zkoušku to stojí, co říkáš?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo, to rozhodně jo.

OTEC (*ostatním*): Sandra je hodná. Je nenáročná, uvidíte!

MACECHA (*otci, podrážděně*): Tak v první řadě si myslím, že si z ní nikdo neutahuje.

OTEC: Ne, ale člověk se nad tím nejdřív pozastaví... A pak... se vším, cos mi řekla... je pravda... člověk by řek', že možná...

MACECHA (*čím dál podrážděnější*): „Člověk by řek', že možná.“ Moh' bys možná projevít trochu víc nadšení a ocenit snahu, s jakou se tebe a tvoji dceru snažíme přivítat! To fakt potěší, díky.

OTEC: Omlouvám se, to jsem nechtěl...

MACECHA (*vybuchne*): No tak buď zticha.

(*Mladičké dívence*;) A co si o tom myslíš ty? Nic neříkáš? Líbí se ti to, vyhovuje ti to?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Já si v každém případě nezasloužím mít moc pěkný věci. Věřím, že mi to udělá dobře, když se budu cítit trochu špatně! Mám, co mi patří!

STARŠÍ SESTRA: Co to povídá?

OTEC: Nevím, dětský bláboly.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Co je pro mě důležité, je, že u sebe na spaní můžu mít mamincino tělo, oblečené ve středečních šatech.

MACECHA (*otci*): Můžeš mi to vysvětlit?

OTEC (*dceři*): Řek' jsem ti, že si o tom promluvíme později, ne teď! To snad není možný! Neštví mě, Sandro!

OBĚ SESTRY (*napodobují ho*): „Neštví mě, Sandro!“

Křik starší sestry.

MACECHA (*trhne sebou, dceři*): Co se děje?

STARŠÍ SESTRA (*vyděšeně*): Měla jsem na botě pavouka, obrovského, byl velkej jak kartáč na vlasy! Se dvěma očima, co mi upřeně zíraly do očí.

OTEC (*velmi znepokojeně*): Vážně?

MACECHA: Pavouci děti nežerou, ale žerou mouchy, a to je moc dobře, protože mouchy nás v noci budí ze spaní!

STARŠÍ SESTRA (*odchází*): No, tak já jdu.
MLADŠÍ SESTRA (*také odchází*): Já jdu taky.
(*Zazvoní jí telefon.*) No? Počkej, to si nech vyprávět.
MACECHA (*mladičké dívence*): No, tak my taky půjdem, necháme tě v klidu, musíš být pěkně unavená – to pro tebe ale musel být den, vid?
Dá se na odchod, otec ji následuje.
OTEC (*dceři*): Přijdu se na tebe potom podívat, jestli ti nic nechybí. Tak zatím.
Odejdu. Mladičká dívka je teď sama ve svém pokoji.

Scéna sedmá

O několik hodin později. V noci. Na témže místě.
Úplná tma.
Mladičká dívka leží ve své posteli. Má strach. Aby si dodala odvahy, zpívá píseň „Běžela ovečka“. „Běžela ovečka hore do kopečka a za ní beránek žalovat na zámek...“
HLAS VYPRAVĚČKY: Té první noci se ve svém novém provizorním pokoji mladičká dívka vůbec necítila dobře.

Scéna osmá

Později, v chodbách domu. Vejde otec mladičké dívky, nese ženskou figurínu oblečenou do večerních šatů. Překvapí ho macecha, která na něj čekala.
MACECHA: Kam s tím jdeš?
OTEC: Ach, to jseš ty?
MACECHA: Jo, já! Vypadáš překvapeně, že mě vidíš.
OTEC: Ne!
MACECHA: Ale vypadáš!
OTEC: Myslel jsem, že spíš! To proto!
MACECHA: No jo, spala jsem, ale už nespím, jak vidíš! Slyšela jsem hluk! To mě vzbudilo! Tak jsem vstala.
OTEC: To je hloupý.
MACECHA: No jo, to je hloupý.
(*Ukazuje na figurínu:*) Můžeš mi říct, proč se tady potuluješ v tuhle pozdní hodinu s tímhle?
OTEC (*rádoby překvapeně*): S tímhle?
MACECHA (*naléhavě*): Jo, s tímhle!
OTEC: Jo, s tímhle?
MACECHA: Jo, s tímhle!
OTEC: To nic není!
MACECHA: To nic není? A proč se s tím nic couráš v noci po chodbách?
OTEC: ...
MACECHA: Nic mi na to neřekneš?
(*Ukazuje na figurínu:*) Ptám se tě, co to je?
OTEC (*dělá, že nerozumí*): Tohle?
MACECHA (*opět naléhá*): Jo, tohle!
OTEC: Jo, tohle?
MACECHA (*vytočená*): Máš mě za idiota, nebo co?!
OTEC: Ale to, to jsou jen šaty, nic víc!
MACECHA: To jsou jen šaty, nic víc?! Čí jsou to šaty?
OTEC: Jak jako čí?
MACECHA: No čí jsou?
OTEC: Jo tak! ... Jsou její mámy.
MACECHA: Čí mámy?

OTEC: Sandřiny mámy.

MACECHA (*vybuchne*): Sandřiny mámy? Ty sis schoval šaty matky svojí dcery a přinesl jsi je sem! Šaty svojí bejvalý ženy! A procházíš se s nima po chodbách?! V noci! V objetí!

Otec položí figurínu.

OTEC: To ne.

MACECHA: Co ne?

OTEC: To ne!

MACECHA (*napodobuje ho*): „To ne!“ A kam je neseš, šaty svojí ženy?!

OTEC: Nesu je jenom do jejího pokoje!

MACECHA: Čího pokoje?

OTEC: Sandřina!

MACECHA: Vy se v tom pokoji scházíte s svojí dcerou a se šatama svojí mrtvý ženy?

OTEC (*přiblíží se k maceše*): Vysvětlím ti to, je to úplně jednoduchý, uvidíš... Tyhle šaty jsou pro ni jednoduše, pro Sandru... je to její máma!

MACECHA: Tyhle šaty jsou pro tvoji dceru její máma?!

OTEC: Ano! U nás doma byla zvyklá mít je u sebe v pokoji, pomáhá jí to usnout! Jsou to takový dětský rozmary! Nic to není! To jí přejde! Aspoň nás nechá v klidu, chápeš. Bude si žít svůj život s maminkou... s maminčinýma šatama a je to! To pro nás to ve skutečnosti dělám! Abysme mohli být spolu! My dva!

Pauza.

MACECHA: Nikdy!

OTEC: Jak nikdy?

MACECHA: Nikdy tvoje bejvalá žena nevstoupí do tohoto domu!

OTEC: Ale vždyť je mrtvá.

MACECHA: To je mi fuk! Nepřichází v úvahu, že by bydlela v mém domě! Tečka. (*V chodbě se objeví mladičká dívenka, popadne figurínu a rychle s ní zmizí. Otec ani macecha neměli čas zasáhnout. Vypadají omráčeně.*)

Co se stalo? Co to je?

OTEC: To Sandra.

MACECHA: Co Sandra?

OTEC: Vešla... a odnesla ty šaty.

MACECHA: No to jsem viděla! A co uděláš?

OTEC: Co udělám?

MACECHA: Co uděláš?

OTEC: Popřemýšlím o tom.

MACECHA: Popřemýšlíš o tom?

OTEC: Jo.

MACECHA: Okamžitě dojdeš do pokoje svojí dcery pro ty šaty, odneseš je, hodíš je do zahrady a spálíš je.

OTEC: Spálím?

MACECHA: Máš s tím nějaký problém?

OTEC: Tohle Sandra nikdy nedovolí.

MACECHA: Nechci po tobě, aby ses ptal svý dcery na její názor. Vezmeš jí ty šaty, řekneš jí, že jí je vrátíš, že je musíme spravit, protože je její matka obnosila... nebo jakoukoli jinou pohádku, co se vypráví dětem, ale hni sebou!

OTEC: To není jen tak...

MACECHA: No to ne, to vůbec není jen tak, přistupovat ke svejm dětem jako dospělej, takže přemejšlej a vyber si: tvoje bejvalá žena, nebo já? Život tady, nebo někde jinde, rozumíme si! Rozhodnutí je na tobě! ... Takže?

OTEC: Jdu tam.

MACECHA: Výborně. Čekám tě nahoře, v zahradě.

Otec odejde směrem k pokoji jeho dcery.

Macecha se dá opačným směrem.

Scéna devátá

HLAS VYPRAVĚČKY: Poté, co jí otec přišel vzít šaty, které patřily její mamince, dala se samota mladičké dívky snášet ještě hůře než obvykle. A tak začala znovu s tím, co si po dlouhé měsíce zakazovala.

(Pauza)

Nechala se unášet vymyšlením příběhů, které jí dodávaly sílu, vykouzly jí úsměv na rtech, a které si promítala na stěny kolem sebe. Ale po určité době si mladičká dívka uvědomila, že její hodinky přestaly fungovat, a tedy i zvonit. Možná nevyměnila baterii. Unešená svými představami znovu zapomněla myslet na svou maminku.

Žádná výčitka by nedosahovala hněvu, jaký na sebe pocítila. Byla by ráda, kdyby ji někdo potrestal a ona mohla ukrutně trpět. Ale jaký trest by mohl dostat závažnosti zločinu, který té noci možná spáchala?

Scéna desátá

Další den.

Rodina je pohromadě. Macecha drží v ruce papírek. Mladičká dívka vypadá zachmuřeně.

MACECHA: Takže, v tomhle domě děti odjakživa pomáhají s domácími pracemi a podílejí se na jednoduchém úklidu a čištění. Pomáhají paní na úklid.

OTEC: Vážně?

OBĚ SESTRY: No jasně a moc nás to baví.

OTEC: No, to je správný.

OBĚ SESTRY: Jo.

MACECHA: A dnes ráno bych s vámi ráda mluvila o novém přerozdělení práce mezi vás.

MLADŠÍ SESTRA: Super!

MACECHA *(svým dcerám)*: Takže, přemýšlela jsem, jak práci rozdělit spravedlivě, protože je samozřejmě důležité, aby všechno bylo spravedlivé a fér, samozřejmě.

OTEC: Samozřejmě.

MACECHA *(s pohledem do papíru, svým dcerám)*: Takže, ze všeho nejdříve, co se vás dvou týče, jsem si říkala, že byste odteď mohly pomáhat paní na úklid s úklidem vašeho prádla do šuplíků vašich skříní.

OBĚ SESTRY *(překvapeně)*: To jako vážně?

MACECHA *(striktně)*: Jo, bez diskuse.

(Mladičké dívence:) A ty, Sandro, říkála jsem si, že bys mohla pomoci paní na úklid s výměnou pytlů v koších na všech záchodech, v koupelnách, prádelně a kuchyni a pak to s ní všechno vynést do popelnice na zahradě. Jsi pro?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Vynášet koše? Jo, jsem pro! Jo, to je paráda!

OTEC: No výborně... to je milé! Nedělej si starosti, Sandra je skromná a hodná.

MLADIČKÁ DÍVENKA *(otci)*: Co to vykládáš? Vůbec nejsem hodná! Kdyby mohli lidi vidět, jaká jsem doopravdy, rozhodně by neřekli, že jsem hodná!

OTEC: Sandro, prosím tě, buď zticha, přestaň říkat nesmysly.

MACECHA: Tak, skvěle, dále navrhuji, abyste vy dvě pomáhaly paní na úklid v kuchyni.

OBĚ SESTRY: Jako fakt?

MACECHA: Jako fakt.

MLADŠÍ SESTRA: Ale takovouhle práci jsme předtím nedělaly.

STARŠÍ SESTRA: Ale to je nechutný, chodit do kuchyně, je tam spousta mastnoty, už jsme ti říkaly, že tohle dělat nechcem, třeba volej zažranej v troubě, to je na blití, jak je to odporný.

MACECHA: Řekla jsem bez diskuse.

(Mladičká dívka zvedne ruku.)

Ano, co je?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jestli s tím maj problém, myslím, že mně by se to mohlo líbit, čistit mastnej sporák, drhnout mastnou troubu, myslím, že mě to bude bavit. Prospěje mi to. Navíc tuk a olej už jsem z trouby jednou drhla... Je to fakt nechutný. Máma jednou odešla, nevím, proč jsem se do toho dala, a když se máma vrátila, tak mi řekla...

OTEC *(s gestem směrem k dceři)*: Přestaň!

MLADIČKÁ DÍVENKA *(nemůže si pomoci a vypráví dál)*: Strašně se tehdy zlobila... *(Otec dceři naznačí, aby zmlkla. Ona zmlkne, ale pak pokračuje.)*

Moje máma se přitom nezlobila často...

Otec udělá k dceři výhružné gesto.

MACECHA *(vybuchne, k mladičké dívence)*: Co jsme ti před chvílí řekli?! Tady už se o tvojí mámě mluvit nebude, nebude! Už nikdy! Tvoje máma je nám fuk! Je nám fuk, že byla hodná! Už toho bylo dost s tou tvojí mámou! Slyšíš? Už dost!

OTEC: Co jsme ti před chvílí řekli, Sandro!

MLADIČKÁ DÍVENKA: A jo vlastně! Já zapoměla.

Pauza. Hodinky mladičké dívky začnou zvonit. Stejná melodie jako obvykle.

MACECHA *(k mladičké dívence s ledovým hněvem)*: Budeš uklízet kuchyň! Čistit sporák! A troubu taky! Drhnout tu mastnotu v kuchyni!

MLADIČKÁ DÍVENKA *(jako se zadostiučiněním)*: Děkuju. Skvěle.

MACECHA: Místo paní na úklid.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Díky.

Pauza.

MACECHA: Kde jsem to skončila?

(Sestrám:) Vy! Jednou za měsíc roztřídíte reklamní katalogy, co se kupí pod televizí.

SESTRA MLADŠÍ: S paní na úklid?

MACECHA: Jo.

MLADIČKÁ DÍVENKA *(potichu, ale slyšitelně)*: Moje máma reklamní katalogy vyhazovala.

Otec dceři naznačí, aby mlčela.

MACECHA *(mladičké dívence)*: A ty budeš sbírat mrtvý ptáky, co se rozsekaj o sklo a pak se hromaděj v zahradě na zemi.

MLADIČKÁ DÍVENKA *(spokojeně)*: Skvěle, to je paráda, to mě bude bavit, sbírat mrtvoly ptáků, to mi prospěje, sbírat mrtvý ptáky holýma rukama.

(Malá pauza)

Máma měla ptáčky ráda.

Otec dceři naznačí, aby mlčela.

MACECHA *(mladičké dívence)*: Vyčistíš záchodový mísy, mísy sedmi záchodů ve třech patrech.

MLADIČKÁ DÍVENKA *(spokojeně)*: To se mi určitě bude líbit, čistit sedum záchodovejch mís, to mi prospěje, vyčistit sedum záchodovejch mís.

MACECHA: Tak.

OTEC *(maceše)*: To už by snad stačilo?!

Pauza.

MLADIČKÁ DÍVENKA *(otci)*: Čištění záchoda máma nesnášela, pamatuješ?

Otec vypadá zkroušeně.

MACECHA *(čím dál vztekleji, k mladičké dívence)*: A vydrhneš umyvadla a vany v celým domě, a vyčistíš odtok, všude kde je zanesenej a ucpanej, hlavně v pokoji holek, vytáhneš chomáče vlasů, zacuchaný prameny vlasů, zamotaný a smíchaný se špínou.

OTEC *(maceše)*: To stačí!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo, to taky, to se mi určitě bude líbit, vytahovat vlasy z

umyvadel, to je odporný, to mi prospěje.

MACECHA: Výborně

MLADIČKÁ DÍVENKA: Navíc máma měla dlouhý vlasy a bylo jich pořád všude plno. *Otec je udolaný, vypadá zoufale.*

MACECHA: Tak. Tohle je první rozvržení práce, pro začátek, abychom odstartovali nové uspořádání praktických záležitostí v tomhle domě, zbytek vyřešíme později. *Odejde, následována svými dvěma dcerami. Otec si zapálí cigaretu.*

OTEC (*dceři*): Pochop, já vím, že jsi ve věku, kdy věcem rozumíš, je z tebe velká holka, musíš se pokusit mi aspoň trochu porozumět, musíš mi pomoci.

Víš, já mám taky svůj život, nemůžu žít celý život v minulosti. Jsem pořád ještě mladej, chci být šťastnej, mám chuť otočit list, chci zase žít, začít nový život... Musíš se snažit to pochopit, prosím tě, jinak to nepůjde.

Slyšíme macechu: „Tak co tam děláš, jdeš? Musím s tebou mluvit.“ Otec, překvapený a vyděšený, podá rychle cigaretu mladičce a odejde za macechou. Mladička dívka tísne cigaretu o podrážku své boty.

Scéna jedenáctá

V prádelně.

Dvě sestry sedí u pračky.

HLAS VYPRAVĚČKY: Uběhlo několik týdnů. Mladička dívka dělala v domě vše, co po ní chtěli, bez sebemenšího odmítnutí. Otec z toho byl čím dál nervóznější. A tak kouřil. Hodně. Tak, aby to jeho nastávající žena neviděla.

MLADŠÍ SESTRA (*zabraná do svého telefonu*): Fuck, fuck, fuck, fuck!

STARŠÍ SESTRA (*mluví do telefonu*): No ne, to je strašný, to je tak nefér, dřem tu jak otroci. Fakt nevím, čím jsme si to zasloužily, jako by mámě v hlavě něco přeskočilo! Zavolám ti...

Zavěsí.

MLADŠÍ SESTRA: Fuck.

STARŠÍ SESTRA: Vrátily jsme se do časů roboty. Akorát nás tu vykořisťují.

MLADŠÍ SESTRA: Fuck.

Vstoupí mladička dívka. Nese velký koš čistého prádla.

STARŠÍ SESTRA: Čau Sandro!

MLADŠÍ SESTRA: Hej, nevíš kolik je?

(Mladička dívka se zastaví, podívá se na hodinky. Mladší sestra ke starší:)

Hele, jako by smrděla vod cigaret...

(Mladička dívka:) Ty kouříš, nebo co?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ale ne, nekouřím.

STARŠÍ SESTRA: Jestli kouříš, tak to řeknem tvému tátovi, to se mu nebude líbit, až zjistí, že se z jeho dcery stala feťka.

MLADŠÍ SESTRA (*vybuchne smíchy*): Popelnice Popelníková!

STARŠÍ SESTRA (*vybuchne smíchy*): Už jsi vstala, nebo jsi ještě ani nešla spát, Popelnice?

MLADŠÍ SESTRA: Vyvezla jsi dneska večer popelnice?

STARŠÍ SESTRA: No jo, dneska večer přeci jezdí popeláři.

MLADŠÍ SESTRA: Měla by ses občas umejt, Popelnice.

STARŠÍ SESTRA: Vajgly a starý popelnice k tomu, to není moc dobrá směsice. Kam to jdeš?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jdu tohle uklidit do skříní, je to vyžehlený! Potom musím udělat ještě jednu věc a pak půjdu spát.

Mladička dívka se drbe na hlavě.

STARŠÍ SESTRA: Přestaň se drbat!

MLADŠÍ SESTRA (*mladičce dívka*): Nervozita?

STARŠÍ SESTRA (*předstírá telefonní hovor*): No, slyším? Vážně? OK, předám...

Hej, Popelnice, to je pro tebe!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Pro mě?

STARŠÍ SESTRA: Je to někdo, kohos už nejspíš neměla na drátě nějaký ten pátek...

(Pauza)

Tvoje máma, vezmeš si jí?

MLADIČKÁ DÍVENKA: ...

STARŠÍ SESTRA: Vezmeš to?

MLADŠÍ SESTRA: To není pěkný! Volá z hrozný dálky, spojení je drahý!

Vybuchnou smíchy.

STARŠÍ SESTRA *(pořád předstírá telefonní hovor)*: Haló? Jo? Cože? Vážně?

(Mladičké dívence:) Tak nic, nakonec s tebou mluvit nechce... Má tam teď prej jiný věci na práci...

(Mladičká dívka zůstane stát jako opařená.)

Tak a teď už nás nech, máme práci.

MLADŠÍ SESTRA: Musíme stisknout tlačítko na otevření pračky, až dopere.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Tak tohle je vaše práce?

OBĚ SESTRY: No a co jako?

MLADIČKÁ DÍVENKA: To já budu všet prádlo, co je vevnitř, můžu klidně stisknout tlačítko místo vás, jestli chcete.

STARŠÍ SESTRA: To bys pro nás udělala?

MLADŠÍ SESTRA: Ty jsi tak hodná!

MLADIČKÁ DÍVENKA *(pevně)*: To teda nejsem!

STARŠÍ SESTRA: Tak jako tak děkujem.

MLADŠÍ SESTRA: Máš to u nás!

STARŠÍ SESTRA: Tak čau, Popelnice!

MLADŠÍ SESTRA: A moc to s tím nepřeháněj...

Naznačí kouření.

Dvě sestry odejdou. Vstoupí macecha.

MACECHA *(mladičké dívence)*: Ty jsi ještě tady? Co se tu poflakuješ? Jak leklá ryba, co plave na hladině! Kde je tvůj otec, není tady? Jsi mimo? Musíš s tím svým sněním už konečně přestat a začít žít skutečnej život, holka moje! A jak se hrozně hrbíš, to není možný! Viděla ses, jak se hrbíš? Jak nějaká babka, a ne holčička. Jseš zanedbaná, víš to? Nestaráš se o svůj vzhled! Viděla ses, jak chodíš ohnutá? Vypadáš, jak kdyby ti bylo devadesát! Snaž se trochu! Narovnej se! Nech tu figuru vyniknout! Dej do toho energii! Zbytek snad přijde sám! Asi ti do těch zad budeme muset něco namontovat, rozumíš?! Jestli to tak bude pokračovat! Něco, co ti zabráni růst šejdrem! Říkám to pro tvoje dobro! Jinak budeš za dva roky vypadat jak babka!

Žena musí o svůj vzhled pečovat, rozumíš? Jen tak může žena, moderní žena, v životě něčeho dosáhnout!

Brzo z tebe bude žena... Uvědomuješ si to?! Podívej se na mě! Kolik bys třeba mně tipla let!?

(Mladičká dívka něco šeptá.)

Cože? Neslyším!

No já o sebe pečuju! Je to můj životní postoj! Odmítám se zanedbávat! Odmítám stárnout! Odmítám bejt jako ostatní! Bojuju! To proto mi všichni říkaj, že nevypadám na svůj věk! A že by moje dcery mohly bejt mý sestry! Pokládaj je za moje sestry! Každou chvíli! Jsem mladá hlavně tady! Tady uvnitř!

(Ukazuje na svou hlavu.)

Snažím se zůstat mladá tady, a proto to ze mě vyzařuje i navenek, do mýho těla, a ostatní to vidí.

STARŠÍ SESTRA *(vejde, její sestra ji následuje, matce)*: Vypadá to, že máme problém.

MACECHA (*mladičké dívence*): Chápeš, co ti říkám? Nebo ne?
 MLADŠÍ SESTRA (*matce, naléhavě*): Máme problém.
 STARŠÍ SESTRA: Velkej problém.
 MACECHA (*mladičké dívence*): Vypadá to, že nechápeš.
 MLADŠÍ SESTRA (*matce*): Právě jsem se podrbala na hlavě.
 STARŠÍ SESTRA: Před chvílí se podrbala na hlavě, dvakrát po sobě.
 MACECHA (*dcerám*): No a?
 STARŠÍ SESTRA: No, před chvílí jsme viděly Popelnici, jak se drbala, má ve vlasech breberky a očividně je přenesla i na nás.
 MACECHA (*dcerám*): Přestaňte blbnout! Zrovna vysvětluju Popelnici... Sandře, že vypadá jak bába, když se takhle hrbí. A že se zanedbává. No řekněte, když už jste tady.
(Postaví se vedle mladičké dívenky.)
 Když se postavím vedle ní, představte si, že nás neznáte, narazíte na nás na ulici, vidíte nás přicházet... Co si myslíte? Která vypadá mladší?
 STARŠÍ SESTRA: Jasně že ty!
 MACECHA (*mladičké dívence*): Vidíš, co jsem ti říkala! I když mi to lichotí a nemělo by! Je to s tebou docela vážný, nemyslíš? Uvědomuješ si to? ... Je třeba s tím něco dělat, ne? Kolik ti je?
Mladičká dívenka se drbe na hlavě.
 MLADŠÍ SESTRA: Zase se podrbala, já ji viděla. (*Matce:*) Vidělas to nebo ne?
 STARŠÍ SESTRA (*sestře*): Pojd', půjdem do koupelny a kouknem se ti na tu hlavu.
 MLADŠÍ SESTRA (*v záchvatu paniky*): To ne, to nemůže bejt pravda, já nechci, aby se to stalo zrovna mně! Mně ne! Ne teď! Jsem moc mladá! Moc čistá! Ničím jsem si to nezasloužila.
Odejdou.
 MACECHA (*dcerám*): Přestaňte vyšilovat, v domě žádný breberky nejsou.
(Mladičké dívence:) Takže, cože jsem to říkala?
 MLADIČKÁ DÍVENKA: Že vypadám staře! Že s tím musíme něco udělat!
 MACECHA: Tak, přesně!
Slyšíme křik, vycházející z koupelny. Macecha se podívá na mladičkou dívenku zcela jiným pohledem. Mladičká dívenka se drbe na hlavě. Macecha od ní rychle ustoupí.

Scéna dvanáctá

Rodina je pohromadě. Otec právě zapíná ortopedický korzet, který svírá mladičkou dívenku od pasu až k bradě.
 MACECHA (*mladičké dívence*): Je to pro tvoje dobro, tak to musíš brát!
 OTEC (*dceři*): Neškrtí tě to moc?
 MLADIČKÁ DÍVENKA (*poslušně*): Škrtí.
 OTEC: Mám to trochu povolit?
 MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne.
 MACECHA: Má pravdu, doktor řekl „utáhnout“! Aby ji to pěkně drželo.
 OTEC: „Utáhnout“, ale ne „uškrtit“.
 STARŠÍ SESTRA: Co prudí?! Jestli jí to tak vyhovuje!
 OTEC (*dceři*): Vyhovuje ti to takhle utažený?
 MLADIČKÁ DÍVENKA: Ano, vyhovuje!
 MACECHA A OBĚ SESTRY (*otci*): No tak!
 STARŠÍ DCERA: Tak co prudí!?
 OTEC: Chtěl jsem se jen ujistit, že to není moc.
 MLADŠÍ SESTRA (*napodobuje otce*): „Chtěl jsem se jen ujistit, že to není moc.“
 MLADIČKÁ DÍVENKA: Můžu už jít? Musím dodělat záchody, ještě mi jeden zbejvá.
 OTEC: No jo, můžeš.

MACECHA: Běž.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Díky.

Odejde. Zdá se, že jí korzet při chůzi překáží. Sestry se jí posmívají.

MACECHA (otci): Ber to tak, že je to pro její dobro! Akorát si to teď neuvědomuje! Ale jednou nám poděkuje.

Mladičká dívka se vrátí, v pracovním plášti.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Vypadá to, že se záchodem v přízemí něco je, jako by byl ucpanej.

OTEC: No tak to nech, někoho zavoláme.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Můžu zkusit zjistit, co s tím je, mám na to náradí.

OTEC (podrážděně): Ne, necháš to bejt! Necháš to odborníkovi!

Mladičká dívka zase odejde.

MACECHA (otci): Jestli necháš svoji dceru, aby tě takhle ovládala, za chvíli ti začne poroučet! Možná na to nevypadá, ale ta holka přesně ví, co chce!

Slyšíme rány do potrubí a vzápětí explozi. Mladičká dívka se vrátí, kape z ní špinavá voda z ucpaného záchodu. Macecha a její dcery spustí znechucený křik a dají se na útěk.

Scéna třináctá

O něco později. V pokoji mladičké dívky. V noci. Mladičká dívka nespí. Sedí na své posteli.

HLAS VYPRAVĚČKY: Mladičká dívka byla tak unavená, až z toho zapoměla jíst a hubla, ale nikdy si nestěžovala. Některé práce byly jednoduché, jiné se jí ale hnusily, úplně se jí z nich zvedal žaludek. Kam až tohle všechno zajde?

Skříň vedle postele mladičké dívky se začne třást a překlápět, až se nakonec zcela převrátí. S obtížemi z ní vyleze žena nedbalého vzezření (víla).

MLADIČKÁ DÍVENKA: Hej, co se to tam děje?! Nějakej problém nebo co?

VÍLA: Do prdele... Ještě ke všemu si tu snad ublížím.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Co to tam vevnitř vyrábíte?

VÍLA: Blbě jsem odhadla svůj nástup... a vypadá to, že jsem usla! Do prdele!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Usla v mý skříni? A známe se vůbec, nebo se neznáme?

VÍLA: Ne, myslím, že je to poprvé, co se vidíme.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Takže se mi takhle vkutálíte do pokoje?

VÍLA (velmi překvapeně): To je tvůj pokoj?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Hm... ale já nemám čas se tu s váma vybavovat, promiňte!

Víla vytáhne cigaretu a zapálí si.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ho ho hou, jinak všechno v pohodě?!

VÍLA: Vadí ti, když si zapálím? Otevřeme okno!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Tady nejsou okna.

VÍLA: Cože? Tady nejsou okna?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo, je to dočasný, ale je to tak. Mně to vlastně vyhovuje. Je to hnusný, to se ke mně hodí!

(Víla s rozkoší vydechne cigaretový kouř.)

Vy si s tím moc hlavu nelámete, co?

VÍLA (ukazuje cigaretu): Nedokážu s tím přestat, to je strašný, zkusila jsem všechno a nic nezabralo!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Dobře, takže já vás neznám, nikdy jsem vás neviděla, vy tu kouříte v mém pokoji a já vás mám snad ještě ke všemu poslouchat, jak mi vykládáte o svém životě? Ale já vás nemůžu poslouchat, mám důležitý věci na práci a potřebuju bejt sama, mít svůj klid! Takže vás teď prosím, abyste mě nechala! Odešla nebo aspoň mlčela! Nevím, jestli je to dost jasný?

VÍLA: A co máš na práci?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Řekla jsem, že už vás nechci poslouchat ani s váma mluvit!

(Krátká pauza)

Důležitý je, že musím myslet na svoji mámu, protože mě o to požádala a je to důležitý.

(Hodinky mladičké dívenky začnou zvonit.)

Přesně tohle mám na práci.

VÍLA: Ty hodinky zvoní i v noci?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo!

Pauza.

VÍLA: To máš teda život!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Co jsem řekla!

VÍLA: Tak pardon!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Děkuju.

VÍLA: Ale je to fakt, máš život na hovno, nikdy se nesměješ, v životě nemáš žádnou zábavu. A ostatní se mezitím baví, víš to?!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Kašlu na ostatní, nepotřebuju si užívat, zábava je pro děti. Já mám na starosti důležitější a dospělejší věci než se bavit. A hlavně, zábavu si člověk musí zasloužit, a já si ji nezasloužím, tečka! Teď adieu. Zavřete tu svoji pusu, co tady akorát mele voloviny, na zámek, a až půjdete, zavřete za sebou skříň.

(Pauza.)

Já jsem asi vážně úplně kráva... Zapomněla jsem myslet na mámu nevím na jak dlouho a možná, že kvůli tomu teď moje máma propadla opravdické smrti. Konec pohádky, jste spokojená!

Je velmi dojatá, slzy na krajíčku.

VÍLA: Budeš brečet? To ne! Nesnáším, když vedle mě někdo bulí, hlavně děcka.

MLADIČKÁ DÍVENKA *(dotčeně, vybuchne)*: Já nebulím, co to melete! To snad není možný! Začínám mít plný zuby těch vašich urážek, to už by snad stačilo, kdo vůbec jste, že se mnou takhle mluvíte?

VÍLA: Kdo jsem?

MLADIČKÁ DÍVENKA *(velice rozzuřeně)*: Jo, kdo vy vůbec jste?

VÍLA: Já?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo, kdo jako jseš, že si tu ze mě v jednom kuse děláš prdel?

Už to bude dobrejch pět minut! Tak co?

VÍLA: Co?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Kdo jseš?

VÍLA: Kdo jsem?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo, kdo jseš? Dělej!

VÍLA: Víla.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Čí víla?

VÍLA: Jak jako čí? Tvoje přece! Prostě tvoje víla!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Prostě moje víla? Já mám jako vílu?

VÍLA: No jo no, to se tak někdy stává.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Takhle jako vypadá víla?

VÍLA: Hele jo, ještě mě neznáš!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Já jsem se nikdy o žádnou vílu neprosila.

VÍLA: O vílu se nežádá! Prostě ji máš a tečka!

MLADIČKÁ DÍVENKA: A kdo mi zaručí, že jste opravdická víla?

VÍLA: Co já vím.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Umíte kouzlit?

VÍLA *(vytáhne z kapsy balíček karet)*: Samozřejmě, znám různé kouzelnický triky... a dělám je úplně sama, aniž bych si musela pomáhat svejma schopnostma. Ukážu ti to... Vytáhni si libovolnou kartu.

(Mladičká dívenka vytáhne kartu. Víla se soustředí.)

Je to srdcová sedma?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Skoro!

VÍLA: Osma!

(Mladičká dívka udělá gesto rukou ve smyslu „skoro, ale ne tak úplně“.)

Devítka!

(Mladičká dívka udělá gesto rukou ve smyslu „nižší“.)

Šestka!

(Mladičká dívka zopakuje stejné gesto.)

Pětka!

(Mladičká dívka zopakuje stejné gesto.)

Čtyřka, piková čtyřka.

(Mladičká dívka udělá gesto „ano i ne“ a dalším gestem naznačí barvu karty.)

Piková! Piková čtyřka! Uhodla jsem to, vidíš, uhodla.

(Mladičká dívka vrátí kartu.)

Sakra, kárová čtyřka.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Blik cvak, neukazovala jsem piky, ale káry... To teda nic moc!

Tak já se teď zas musím soustředit.

Mladičká dívka se posadí na postel.

VÍLA: Jo, já vím, že to není nic převratného. Musím cvičit. Rozhodla jsem se, že už si v provádění kouzelnických triků nebudu pomáhat svejma vílíma schopnostma, ale budu se je učit z knížek jako praví kouzelníci... který dělají falešné triky.

MLADIČKÁ DÍVENKA: A k čemu je to dobrý?

VÍLA: Je to větší sranda, je tam riziko, že to nevyjde, takže když se mi to povede, jsem radostí bez sebe a skáču do stropu jak šílená.

Víla se jde posadit na postel vedle mladičké dívky. Ale postel se pod její vahou propadne. Víla se s hlasitým prasknutím zaboří do matrace.

MLADIČKÁ DÍVENKA: No to snad není možný, už takhle ta postel stála za prd!

VÍLA *(snaží se vyprostit)*: To mě mrzí, fakt, já ti ji spravím.

MLADIČKÁ DÍVENKA *(pomáhá víle vstát)*: Neee, nechte to bejt!

(Víle se podaří vstát. Bláznivě se směje, trochu se motá se svými kartami.)

Tak díky za návštěvu, fakt.

VÍLA: Počkej, ukážu ti to kouzlo ještě jednou, budeš čubrnět... Vytáhneš si jednu kartu...

Protože víla se svými kartami vypadá dost zmateně, mladičká dívka jí přistoupí na pomoc.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ale ne, musíš jednu z nich takhle otočit.

VÍLA: Jo, to je ono, přesně... Tak do toho.

MLADIČKÁ DÍVENKA *(pořád jí radí)*: A celej balíček vzít takhle... A pak děláš, jakože je to tahle karta!

VÍLA: Aha, dobře, tak do toho, vytáhni si libovolnou kartu...

MLADIČKÁ DÍVENKA *(zasahuje)*: Ale ne, tuhle ne!

VÍLA: A jo, sakra.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Tak jo, já si jednu vezmu.

(Vezme si jednu kartu.)

Tahle je vysoká.

VÍLA: Á! Královna?!

(Mladičká dívka udělá gesto ve smyslu „vyšší“.)

Král?

(Mladičká dívka zopakuje stejné gesto.)

Eso? Srdcový eso?!

MLADIČKÁ DÍVENKA *(zvolá)*: Jo!

VÍLA *(skáče radostí)*: Já to věděla! To už není úplně marný... Makám na sobě...

Čtu všechny knihy, co se mi dostanou do ruky.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Hm.

VÍLA: Co to má jako znamenat, „hm“?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Přece jenom mi nepřijde úplně normální, aby víla takhle packala jedno kouzlo za druhým.

VÍLA: Ty mě unavuješ! Jseš únavná! Já jsem vlastně unavená!

Víla si lehne do postele mladičké dívenky.

MLADIČKÁ DÍVENKA: To toho teda moc nevydržíte.

VÍLA: Chtěla bych tě vidět, kdybys byla v mém věku! Jestli bys nebyla unavená.

MLADIČKÁ DÍVENKA: A kolik vám je?

VÍLA: Kolik bys mi tipla?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Třicet sedum?

VÍLA: Ne!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Tak kolik?

VÍLA: Příští měsíc mi bude osum set sedumdesát čtyry, plus minus rok nebo dva, teda aspoň myslím.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Osum set sedumdesát čtyry?

VÍLA: No jo, prvních dvě stě let bylo úžasnejch, pak jsem se pomalu začala nudit. A posledních tak tři sta let už mě všecko jenom sere. V životě už mě nic nepřekvapí, všecko jsem si vyzkoušela. Čas se vleče jako šnek. Už se nedokážu pro nic nadchnout. Mám depresi. Byla jsem asi devadesátkrát vdaná. Měla jsem mraky dětí, ani jsem je nepočítala, spousty... Prostě a jednoduše, prvních patnáct lásek je nádhernejch, pak už je to furt to samý dokola.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Vy jste nesmrtelná nebo co?

VÍLA: No jo, to znamená bejt víla, je to spojený se statutem víly, že jsme nesmrtelný.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Vy nikdy neumíráte?

VÍLA: Ne. Ale jak říkám, je to dobrý na začátku, ale po nějaký době to začne bejt únavný, protože je to furt to samý dokola.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Vy jste prostě znuděná?

VÍLA: Závidím ti, protože zažiješ strašnou spoustu věcí poprvý, je to skvělý, uvidíš!

MLADIČKÁ DÍVENKA: A co třeba?

VÍLA: Kluci, láska.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Blbost!

(Hodinky začnou zvonit.)

Ale co to tu s váma dělám! Já jsem úplně mimo! Tak dělejte, běžte už, už jsem vám to jednou řekla: akorát tu ztrácím čas! Zase dělám kraviny! Vystřelte, vám říkám, a rychle!

VÍLA: Hele, klídek zase, jo! Nejsme zvířata!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Tak honem, zvedáme se, konec psychoanalýzy, jde se domů. Musím se zase soustředit.

VÍLA: Kudy mám odejít?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Kudy chcete!

VÍLA: Tak čau, zas někdy.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Já už s váma nemluví, už vás neslyším.

Víla odejde.

DRUHÁ ČÁST

Scéna první

Později, v zimě. Velká místnost v domě. Venku vidíme mladičkou dívku umývat okna.

HLAS VYPRAVĚČKY: Čas plynul.

Přišla zima a v tomto domě se nic nezměnilo.

Vlastně ano... jednoho dne paní na úklid onemocněla a její nahrazení nakonec nebylo shledáno potřebným.

(Vejde otec, v ruce dopis.)

Jednoho rána, tak jako každé ráno, šel otec mladičké dívky vyzvednout poštu z poštovní schránky v zahradě. Vrátil se s obálkou zcela jinou než obvykle... kterou se nikdo neodvažoval otevřít.

(Otec otevře dopis a začne ho číst. Přidají se k němu dvě sestry a poté i macecha.)

Tento dopis oznamoval, že byla rodina vylosována mezi stovkami tisíc dalších. Byla pozvána, aby se zúčastnila králova večírku na počest prince, který slavil narozeniny. Mladičkový muž žil od svého narození v odloučení od světa. Ale dnes král rozhodl, že musí toto odloučení skončit. Uspořádal velkou slavnost.

(Macecha omdlí.)

Tato novina nastávající ženě otce mladičké dívky vyrazila dech. Trvalo jí, než se z ní vzpamatovala.

Otec a dvě sestry se seběhnou kolem macechy v bezvědomí.

Mladičká dívka pozoruje scénu zpoza prosklené stěny.

MACECHA *(vrací se k sobě)*: Tohleto není dílem náhody... To nemůže být jenom dílo náhody, tohle... Žádný dílo náhody... Ani náhodou...

OTEC *(maceše)*: Říkají, že jsme byli vylosováni.

MACECHA *(otci)*: Na to nevěřím... na náhodu... na to nevěřím, ti říkám...

HLAS VYPRAVĚČKY: Nastávající žena otce mladičké dívky vyprávěla, že jednoho dne, kdy procházela před královským palácem, ucítila na sobě ulpívat nějaké pohledy. Podle ní ty pohledy vycházely ze zámku. Říkala, že tohle pozvání jistě nějak souvisí s tím, co tehdy pocítila.

Scéna druhá

Před zrcadlem, macecha a její dvě dcery si zkoušejí večerní šaty.

STARŠÍ SESTRA: Mám trému... Když teď na ten večírek pomyslím, mám strach.

MLADŠÍ SESTRA: Já taky.

MACECHA: Prostě jen nesmíte bejt tak hloupý, abyste si tuhle příležitost nechaly ujít.

STARŠÍ SESTRA: A tahle diskuse ve mně taky vyvolává trému.

MLADŠÍ SESTRA: A mně to přijde jako sen... Pořád tomu nemůžu úplně uvěřit.

MACECHA *(vybuchne)*: Přestaňte už plácát o tom, že je to jen sen!

MLADŠÍ SESTRA: Co je?

MACECHA: „Přijde mi to jako sen!“ Jste úplně pitomý!

MLADŠÍ SESTRA: Ale ono je to trochu jako sen, vzhledem k tomu, že by nás ani ve snu nenapadlo, že by se nám tohle někdy mohlo stát.

MACECHA: Jestli ještě jednou někdo řekne slovo „sen“, přetřhnu ho jak hada! Občas se sama sebe ptám, po kom máte tuhleto chronickou idiocii! Když žijeme ve snu, tak spíme, nejednáme. A já chci jednat... ne spát, rozumíte tomu? Protože my si ji zasloužíme, tuhleto budoucnost, co nás čeká. Rozumíte? Opakujte po mně: „Je to realita, co nás potkalo, není to sen.“

OBĚ SESTRY: „Je to realita, co nás potkalo, není to sen.“

MACECHA: A je to, blbky! Jeden večer strávíme ve společnosti králů, princů a všech

významnejch osobností týhle země. Pro jeden večer si s těmahle lidma budem rovný, seznámíme se s nima a možná je poznáme důvěrněji. Proč si dokonce nepředstavit, že se s nima spřátelíme... Třeba takovej král... prej je to docela obyčejnej člověk. Svěřím vám tajemství: už od malička cítím, že nejsem doceněná tak, jak bych si zasloužila. Vdala jsem se, měla jsem děti...

OBĚ SESTRY: No jo, nás.

MACECHA: Obětovala jsem svůj život manželství a dětem a nežila jsem. Ale cítím, že jednoho dne bude moje skutečná hodnota doceněná, cítím to hluboko uvnitř.

OTEC (*vejde, v rukou s novými šaty*): Nevím, jestli vám to tak taky připadá, ale já mám vážně dojem, že je to všechno jako sen.

MACECHA: To už snad není možný! Jsem tu obklopená úplnějma pitomcema! Já cejtím, že se stane něco skutečného... když využijeme příležitosti v náš prospěch.

STARŠÍ SESTRA: V každém případě teda nevím, jak bysme se měli oblíct.

OTEC: No jo, jak bysme se měli oblíct na návštěvu ke králi, vy to víte?

MLADŠÍ SESTRA: A taky k princí.

Sestry vybuchnou smíchy.

STARŠÍ SESTRA: Víš, mami, že toho týpka nikdy nikdo neviděl?

MACECHA (*podrážděně*): No jo, vím.

MLADŠÍ SESTRA: To je jasný, je hnusnej.

STARŠÍ SESTRA: Proč by měl bejt hnusnej? Jsem si jistá, že je krásnej!

OTEC: A je to tady, touží po princí!

MACECHA: Já už vás nemůžu poslouchat, jak tady melete kraviny!

(*Otcí.*) A hlavně tebe!

(*Vejde mladičká dívenka. Nese figurínu, jaké známe z výloh obchodů s konfekcí, oblečenou v elegantním kostýmu. Macecha ukáže na figurínu.*)

Co to má jako bejt?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Řekly mi, ať to přinesu.

STARŠÍ SESTRA (*ukazuje na otce*): To je oblečení pro něj, musí se taky nějak oháknout, ne? Přece nám nebude dělat ostudu.

MLADŠÍ SESTRA (*maceše*): Jseš si jistá, že musí jít s náma?

OTEC: To je milý, díky.

STARŠÍ SESTRA (*mladičké dívence*): A ty, ty půjdeš nebo ne?

(*Maceše.*) Ona půjde taky, mami?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne.

Mladičká dívenka odejde.

MACECHA: Tý se stejně nikdy nic nechce. Jako by ji zajímal jen ten úklid, aspoň to tak teda vypadá.

STARŠÍ SESTRA: Já bych si teda klidně nechala useknout nohu, abych mohla vidět prince jako první ze všech. Ani si neuvědomujete, jaká je to událost.

Dvě sestry se přiblíží k figuríně, přilepí se na ni, napodobujíce velmi odvážný flirt.

MLADŠÍ SESTRA: To je vzrušující.

STARŠÍ SESTRA: K smrti.

MACECHA (*soustředí se na zkoušku nových šatů*): Budte chvíli zticha.

MLADŠÍ SESTRA: Prej je stejně starej jako my.

STARŠÍ SESTRA: Umírám, když na to pomyslím.

MACECHA (*všimne si chování dcer*): Ale no tak, přestaňte s tou figurínou, co to děláte, dost už! Jste padlý na hlavu? Dcerunky moje ubohý... Musíme se teď soustředit na to, co si vezmeme na sebe. Všechno je to o tom, jakej uděláme první dojem. To nesmíme propásnout!

OTEC: To ne!

MLADŠÍ SESTRA (*zkouší si nové šaty*): Mně se líbí tyhle.

MACECHA: Ukaž.

MLADŠÍ SESTRA: Jak jako?

MACECHA: Dej mi ty šaty, půjč mi je na chvílku.

MLADŠÍ SESTRA: Já je viděla první.
 MACECHA: Ťuťu... chováš se jak dítě, chudinko moje malá! Dej mi ty šaty! Stejně mám dojem, že ti nesluší.
Macecha vyrve své dceři šaty z rukou. Zkouší si je.
 OTEC: Moc ti sluší. Vypadáš v nich ještě mladší...
 MACECHA: Je to těžký nevypadat na svůj věk. Člověk neví, jak se obléct.
(Ohledně šatů.) Jsou pěkný... A zároveň... nejsou dost to... nedokážu to popsat... (Dvě sestry se zatím vrátily k figuríně. Rozepnou jí kalhoty. Figurína má teď nahé nohy, kalhoty u kotníků. Macecha je pohoršená.)
 Přestaňte už s tou figurínou, to snad není pravda, vy jste snad posedlý nebo co!
(Sestry se smíchem utečou. Macecha si opět prohlíží šaty v zrcadle.)
 Je to ono, jenom ne dost... Ne dost, jak to říct...
Hledá vhodné slovo.
 OTEC *(doplňuje)*: Ve stylu...
 MACECHA: V jakým stylu?
 OTEC: Ve stylu, z doby... Nevím...
 MACECHA: Hm! Tak když nevíš, tak mlč!
 OTEC: Jsou tu taky tyhle.
Otec jí podá jiné šaty ve stylu Ludvíka XIV.
 MACECHA: Hm.
 OTEC: Počkej, donesu ti ještě jiný, ještě víc v tom... řek bych.
Odejde. Macecha se prohlíží v zrcadle. S velkým uspokojením předvádí pukrlata a přibližuje se k figuríně. Vrhne se na ni, ovine se kolem ní jako nesmělá milenka. Otec se vrátí s jinými šaty. Macecha ve značných rozpacích zaujme lhostejný výraz a vzdálí se.

Scéna třetí

Chodba v domě. Velká tma.
 HLAS VYPRAVĚČKY: Nastávající žena otce mladičké dívenky a její dvě dcery se rozhodly obléct přesně tak, jak si představovaly, že toho večera budou oblečení všichni králové a princové.
(Vstoupí macecha, ve společnosti dvou zvláštních mužů.)
 Díky talentu velkých krejčovských mistrů může člověk zkrášlit svůj vzhled. Ale díky jiným velkým umělcům může upravit i vlastní tělo. Tyto praktiky byly velice rozšířené, ale vykonávaly se v naprosté diskrétnosti.
(Tři postavy přejdou chodbu a odejdou.)
 Nastávající žena otce mladičké dívenky přijímala tyto krapet záhadné muže, kteří ji přicházeli vyšetřit a předepsat jí léčbu ohromujících výsledků.
(Nyní vejdou dvě sestry a vydají se velkou rychlostí směrem ke dveřím, za kterými zmizela jejich matka a dva muži. Pak také odejdou.)
 Jednoho dne ji její dcery přistihly a požadovaly po ní stejné výhody, jaké má ona. Matka nakonec svolila.
 V tom roce přišla nová módní vlna, která se prosadila velmi rychle, především mezi mladými. Malé uši se staly předmětem posměchu. Nikdo už je nechtěl mít. Aby měly dívky během večera všechno štěstí na své straně, dostaly od matky malý operativní zákrok. S výsledkem byly naprosto spokojené.

Scéna čtvrtá

Odjezd na královský večírek. Mladičká dívenka leží na své posteli, ve svém pokoji.
 HLAS VYPRAVĚČKY: A pak, onen tolik očekávaný den D konečně nadešel.
 OTEC *(v kostýmu a paruce Ludvíka XIV., zapaluje si cigaretu)*: Tak my už půjdem... Trochu mě trápí, že tě tu nechávám...

(Připraví se k odchodu a okomentuje svou cigaretu.)

Ta je dneska poslední, slibuju! Stejně nemám na výběr, když jsem s ní, tak kouřit nemůžu... Je možná lepší, že nejdeš s náma, víš... Není jistý, že tenhle večírek bude zábava i pro děti... No nic, tak já jdu.

MLADIČKÁ DÍVENKA: No nic, tak čau.

OTEC *(má špatné svědomí, že opouští svou dceru)*: No tak čau. Víš, život pro mě teď není žádná sranda. Ta tam nahoře je poslední dobou pěkně otravná, mám úplně pocit, jako bych byl neviditelný...

(Slyšíme macechu: „No tak co je, co děláš, jdeš už? Čekáme na tebe!“)

No jo, teď si všimla, že tam nejsem, musím jít.

Rychle podá cigaretu dceři a odejde. Víla vyleze zpoza skříně.

VÍLA: Ty tam nejdeš?

MLADIČKÁ DÍVENKA *(típne otcovu cigaretu v malém popelníku)*: Ne!

VÍLA: To tys nechtěla jít, nebo za to můžou oni?

MLADIČKÁ DÍVENKA: To já, nemám na to náladu, ani v nejmenším.

VÍLA: Aha? Takže hlídáš dům?

MLADIČKÁ DÍVENKA: No jo.

VÍLA: A to jako nemaj psa?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nemůžu se tu s váma vybavovat jako posledně.

VÍLA: Já bych teda hrozně moc chtěla jít poprvý na takovej večírek, zase pocítit všechno, co v takový chvíli cítíš: ty emoce, tu trému, to vzrušení. Bejt na tvým místě, určitě bych šla. Já už to znovu pocítit nemůžu, už jsem toho zažila moc.

MLADIČKÁ DÍVENKA: No, tak já nejsem jako vy, já nemám potřebu.

VÍLA: Nevěřím ti, že nemáš chuť se čas od času pobavit.

MLADIČKÁ DÍVENKA: No, a ono to tak je, paní „vím, co si myslí ostatní, líp než oni sami“! Můžete mě teď chvíli nechat?

VÍLA: Musíš myslet na svou mámu?

Hodinky mladičké dívenky začnou zvonit.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Přesně tak.

VÍLA: Jasně, takovýhle večírky jsou trochu stupidní, ale občas je sranda dělat stupidní věci, ne? Ty už jsi viděla nějaký krále nebo prince?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Stejně nemám, co na sebe.

VÍLA *(celá se rozzáří)*: To neřeš, to já zařídím.

MLADIČKÁ DÍVENKA: S vašema kouzelněma schopnostma? Ty znám od minula, nic převratného to teda nebylo. Spíš si začínám říkat, jestli mi s celou tou svojí pohádkou o vílách už od začátku nekecáte.

VÍLA: Tak a teď toho mám dost.

Víla zmizí. Světlo náhle zhasne.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Kam to zmizela?

(Propukne bouře. Hromy, blesky. V dálce křik. Mladičká dívenka křičí hrůzou. Pak se vše uklidní. Víla je zpět, zapálí si cigaretu.)

To jste udělala vy?! Příště mě aspoň varujte předem! Jde z toho strach!

VÍLA: Mělas pochybnosti!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nechcete teď zase rozsvítit?

VÍLA: Tak, půjdem omrknout ten večírek?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Dobře, ale rozsvítíte!

VÍLA: Paráda! Postarám se ti o ty šaty, to bude sranda!

(Světlo se zase rozsvítí. Půlku místnosti zabírá obrovská krabice.)

Jo, perfektní!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Co to je? A kam jste dala můj pokoj?

VÍLA: Vykašli se na pokoj! Tak šup, vlez si dovnitř.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Co to má jako bejt?

VÍLA: To je kouzelná skříňka. Můžem v ní vykouzlit, cokoli budem chtít. Bude to rychlejší než ušít šaty.

MLADIČKÁ DÍVENKA: A co se bude dít vevnitř? Co se mnou budete dělat? Kouzla kouzelný, nebo nějaký amatérský kouzlení?

VÍLA: Neboj. Pracuju na sobě, zlepšuju se, čtu knížky, jsem připravená. Přestaň už mluvit a vlez si dovnitř.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ve vašem zájmu bude lepší, když se mi nic nestane.
Mladičká dívka vejde do kouzelné skříňky.

VÍLA: Haló!

MLADIČKÁ DÍVENKA (*zevnitř krabice*): Hej, je tady hrozná tma!

VÍLA: Normálka, tak, uvolni se, dobře to dopadne, já se soustředím, ty přestaň mluvit. Je to kouzlo, který bylo vynalezený v padesátejk letech, je dobře nacvičený. Počítám v duchu.

MLADIČKÁ DÍVENKA (*zevnitř krabice*): Ale vždyť jste se mě nezeptala, co bych chtěla mít na sobě!

VÍLA: Neřeš, mám v hlavě geniální nápad na večerní šaty! Ale musíš bejt zticha!
(Udělá několik rozmáchlých kouzelnických gest. Pak se zevnitř krabice ozve ohromná rána, začne se z ní kouřit. Mladičká dívka se dá do křiku.)

Všechno v pohodě?
Znovu nastane klid.

MLADIČKÁ DÍVENKA (*zevnitř krabice*): Co se stalo?

VÍLA: Nic, je to dobrý, povedlo se to! Můžeš vylízt, jestli chceš, ať vidíme výsledek!
(Mladičká dívka vyleze ven s kašlem. Je oblečená jako mažoretka.)

Sakra, vedle.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Není tu zrcadlo, abych se podívala.

VÍLA: Ne ne, to máš fuk, nepovedlo se to, byl to první pokus. Vrať se do krabice, znovu se soustředím!

MLADIČKÁ DÍVENKA (*vleze do krabice*): Je tu moc kouře, mám z toho pěkně nahnáno! To vůbec není pro děti, ten váš krám.

VÍLA: Připravená?

MLADIČKÁ DÍVENKA (*zevnitř krabice*): Dělejte!

VÍLA: Počítám v duchu tři vteřiny a tři desetiny.

MLADIČKÁ DÍVENKA (*zevnitř krabice*): Stejně cejtim, že to zas zpackáte!
Víla zopakuje stejná kouzelnická gesta jako před chvílí. Ozve se ohromná rána. Kouř.

VÍLA: V pohodě?
Chvíle.

MLADIČKÁ DÍVENKA (*zevnitř krabice*): Nemůžu najít východ!

VÍLA: Přestaň blbnout.

MLADIČKÁ DÍVENKA (*zevnitř krabice*): Aha, támhle, už dobrý.
(Mladičká dívka vyleze z krabice převlečená za ovci.)

Měla jsem pěkně nahnáno, jak jsem nemohla najít východ!

VÍLA (*žkroušeně*): Navíc to vůbec není ono, znova.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Já už tam znova nevlezu, běžte si to zkusit sama, taky budete mít nahnáno. Tím spíš, když člověk nemůže vylízt...

VÍLA: Vylízt není žádný problém.
(Víla vleze do krabice.)

Je to tu úplně v pohodě!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Tak teď zkuste vylízt.
(Chvíle.)

No? ... No?

VÍLA (*zevnitř krabice*): Nevím kudy ven.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Já vám to říkala! Nechcete použít vaše skutečný schopnosti?

VÍLA (*zevnitř krabice*): Nikdy! Nech mě chvíli přemejšlet...

Pauza.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Á! Já mám nápad. Moje máma mi dala spoustu svezích šatů,

jsou mezi nima jedny, co měla na sobě na svatbě svý tety, když jí bylo tolik co mně. Víím, kde jsou, někam jsem si je zašila, můžu si je vzít.

VÍLA (*zevnitř krabice*): No tak dobře, je to trochu naprd, ale aspoň tím neztratíme moc času.

MLADIČKÁ DÍVENKA: A jak se tam pak dostanem?

VÍLA (*zevnitř krabice*): Přijdu na způsob, jak odsud vylízt, a za čtvrt hodky tě vyzvednu autem, OK?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Vy máte auto?

VÍLA (*zevnitř krabice*): No, ne, ale nějaký najdu.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nechcete ho štípnout?

VÍLA (*zevnitř krabice*): Samozřejmě že ne.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Moje máma říkala, že krást se nemá.

VÍLA (*zevnitř krabice*): Tak hele, začínáš mě... ehm, s tou svojí mámou...

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo, já víím, vytáčím tím všechny. Tak já jdu.

Mladičká dívenka odejde.

Scéna pátá

Ve stejnou chvíli, u královského paláce. Macecha, otec a dvě sestry krácejí směrem k slavnosti. Všichni jsou oblečení v plesových šatech doby Ludvíka XIV. Šaty macechy jsou obzvláště honosné.

HLAS VYPRAVĚČKY: Na cestu na královský večírek si nastávající žena otce mladičké dívenky, její otec a budoucí dvě sestry pronajali luxusní automobil s řidičem. A přáli si jít posledních sto metrů pěšky, aby i všichni zvědavci, co se na večírek nedostali, mohli obdivovat jejich honosné plesové šaty. Nastávající žena otce mladičké dívenky si byla naprosto jistá dojmem, který při svém příchodu udělají. Ale krále a prince si popravdě představovala mnohem více jako ve snu než jako ve skutečnosti. Před branou paláce se vůbec necítili dobře.

Scéna šestá

O chvíli později před palácem. Čtyři postavy ukazují pozvánky uvaděči. Zevnitř paláce je slyšet moderní hudbu.

MLADŠÍ SESTRA (*nahlédne dovnitř*): To je hrůza.

STARŠÍ SESTRA (*také se podívá*): Máme tu problém, takhle jsme si to vůbec nepředstavovali! Koukni, to je hrůza!

Macecha se jde také podívat.

MLADŠÍ SESTRA: Musíme se vrátit domů! Musíme se převlíct, a to hned!

MACECHA: Co se děje!? To snad ne! Ty lidi se snad zbláznili!

(Mladší sestra uteče.)

Kam jde?

STARŠÍ SESTRA: Jde domů. Říká, že se musíme rychle převlíct. Nikdo tu není oblečený jako my.

MACECHA: To je strašný! Koho napadlo se takhle oblíknout?

STARŠÍ SESTRA: Tebe, mami.

MACECHA: Mě teda ne! To jeho!

Ukazuje na otce.

STARŠÍ SESTRA: Já jdu taky domů, jdu se převlíct.

MACECHA: To nepřichází v úvahu, nemáme čas. Půjdem tam takhle a budou to ostatní, kdo budou směšný, ne my. Tak běžte, vy dva první, já jdu hned za váma.

STARŠÍ SESTRA: Cože?

MACECHA: Běžte, vlezte tam, to je rozkaz!

STARŠÍ SESTRA: To ne!

MACECHA: Bez diskuze! Jestli toho nenecháš, rozdám kopie tvýho deníčku. Víš, že

jsem toho schopná. Vlezte tam!

(*Otci.*) Ty taky! Já jdu za váma.

Starší sestra a otec nakonec vstoupí. Macecha je sleduje pohledem. Ze slavnosti je slyšet pískot a výsměch. Po chvíli vyjde starší sestra ven.

STARŠÍ SESTRA: Mami, oni si ho tam nechali, chtěj po něm, aby tancoval dobový tance. Vysmívaj se mu, je to strašný! Já jdu domů.

Odejde.

Chvíle. Zdá se, že macecha váhá, jestli má počkat na otce, nebo také odejít. Zahalí si tvář svým malým slunečníkem a má se k odchodu. Vstoupí mladičkový hoch (princ), macecha do něj vrazí, mladičkový hoch spadne na zem.

MLADIČKÝ PRINC: Omlouvám se.

MACECHA: Promiňte.

MLADIČKÝ PRINC: To já se omlouvám.

MACECHA: Ano, ehm, ne, to já.

MLADIČKÝ PRINC: Vylekala jste mě... Neznáme se.

MACECHA: Ne, myslím, že ne.

MLADIČKÝ PRINC: Bylo mi ctí vás poznat.

MACECHA: Ano, mně také.

Mladičkový princ pokračuje na cestě k paláci. Vejde dovnitř. Macecha odejde. Vstoupí mladičká dívenka, oblečená v matčiných svatebních šatech, v doprovodu víly. Princ vyjde ven z paláce v doprovodu svého otce, krále. Ze slavnosti je slyšet potlesk.

KRÁL: Co děláš?

MLADIČKÝ PRINC: Neřekls mi, že tam bude tolik lidí.

KRÁL: Říkal jsi, že bys u příležitosti svých narozenin rád zazpíval písničku, to ty jsi to chtěl, vždyť přeci zpíváš rád.

Mladičká dívenka a víla jsou svědkyněmi rozhovoru.

MLADIČKÝ PRINC: Jo, ale to jsem nevěděl, že tam bude tolik lidí. Nerad zpívám před lidmi.

KRÁL: Stejně se s těmi lidmi jednou budeš muset setkat. Brzy budeš dospělý, nemůžeš být dál zalezlý, už to nepůjde. Běž tam, prosím tě, všichni na tebe čekají. Všichni tihle lidé se nemůžou dočkat, až tě poznají. Nezapomeň, že se brzy staneš jejich králem. Nemůžeš zůstat celý život zalezlý.

MLADIČKÝ PRINC: A pak, touhle dobou by měla volat maminka. Dnes večer zavolá, cítím to. Chtěl bych mít telefon po ruce, až bude volat.

KRÁL: Víš, tvoje matka bude šťastná, když se dozví, že ses zúčastnil oslavy svých narozenin. Takové narozeniny bez oslavence jsou smutné. A pak, můžeš zpívat s myšlenkou na svoji matku, to jí udělá radost.

MLADIČKÝ PRINC: No jo, to je pravda.

KRÁL: No! Tak vidíš!

MLADIČKÝ PRINC: No tak já jdu!

KRÁL: Výborně, synu.

Král a mladičkový princ vstoupí do paláce. Zevnitř je slyšet jásot davu. Nyní vstoupí zvědavá mladičká dívenka.

Scéna sedmá

O chvíli později, uvnitř paláce. Na pódiu mladičkový princ kráčí směrem k publiku, v ruce mikrofon. Je slyšet hlas: „Dámy a pánové, ten, na kterého už tak dlouho čekáte, princ wagramský a normandský, vám dnes večer anglicky zazpívá píseň, kterou věnuje své rodině, a zvláště svému otci.“

Skandování publika: „Hurá!“

Mladičkový princ zpívá svým dětským hlasem remake písně „Father and Son“ Cata Stevense. Těsně před koncem písně se mladičká dívenka protáhne ke kraji pódia, aby si mladičkého prince prohlédla zblízka. Ten si jí všimne. Konec písně. K

potlesku se přidají i diváci.

Scéna osmá

O chvíli později, před branami paláce. Zevnitř je slyšet potlesk a výkřiky: „Bravo!“ Mladičká dívenka, velmi dojatá, vyjde z paláce. Víla, která na ni čekala, jí naznačuje, aby se ještě vrátila: „Už? Přece už nepůjdeš?“ Mladičká dívenka se otočí a vrací se ke vstupu do paláce. Mladičkový princ z něho vyjde, téměř v běhu, jako by utíkal. Vrazí do sebe. Mladičkový princ upadne na záda.

MLADIČKÝ PRINC: Omlouvám se.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Promiňte.

MLADIČKÝ PRINC (zvedá se): Je to moje chyba, díval jsem se na boty.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nic jsem necejtila, neomlouvejte se.

MLADIČKÝ PRINC: Bylo mi ctí vás poznat.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nápodobně.

Odcházejí každý svým směrem. Pak se zarazí, otočí se a vracejí se k sobě. Stydí se.

MLADIČKÝ PRINC: Chtěla jste mi něco říct?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne ne... myslela jsem, že to vy jste chtěl...

MLADIČKÝ PRINC: Ne ne! No tak nic... Tak na shledanou...

Je krásně, nemyslíte? Škoda že nesvítí slunce...

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ano, je to tak... Ale je třeba říct, že v noci svítí slunce v tomto období jen vzácně.

MLADIČKÝ PRINC: Ano, je to tak! Naprosto. No, tak já se vrátím...

MLADIČKÁ DÍVENKA: V každém případě ale máte... pěkné boty...

MLADIČKÝ PRINC: Ach ano... hlavně tuhle, že?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ach ano, je to tak, máte pravdu, z těch dvou je to ta hezčí. *(Hodinky mladičké dívenky začnou zvonit.)*

Sakra, úplně zapomínám na čas, musím se vrátit... Mám spoustu věcí, na který musím myslet. Nesmím zapomenout...

MLADIČKÝ PRINC: Já musím taky jít. Čekám hovor od své maminky, má mi dnes večer volat.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Aha.

MLADIČKÝ PRINC: No jo.

MLADIČKÁ DÍVENKA: No, tak čau.

MLADIČKÝ PRINC: Ahoj.

Mladičká dívenka odejde. Mladičkový princ se za ní dívá.

Scéna devátá

Ve skleněném domě macechy mladičké dívenky. Macecha sedí zhroucená. Starší dcera chodí kolem ní sem a tam.

HLAS VYPRAVĚČKY: Následujícího dne ve velkém skleněném domě nastávající ženy otce mladičké dívenky panovala krize.

MACECHA (*tragicky*): Mám pocit, že do mě na odchodu někdo vrazil, nebo ještě hůř, že já vrazila do něj... Nějaký dítě, takovej mladíček, vypadal pomateně. Doufám, že to nebyl nikdo důležitější... Radši na to nemyslet. To by nám tak ještě scházelo... Aby to byl někdo důležitější...

STARŠÍ SESTRA: Snad jsi to nenabořila do prince?

Pauza.

MACECHA (*vybuchne, výhružně*): Cos to řekla, ty blbko! Už nikdy se mnou takhle nemluv, slyšíš?! Zakazuju ti se mnou takhle mluvit! Už nikdy v životě se mnou takhle nepromluvíš, jasný?

STARŠÍ SESTRA: Ale to ty jsi právě řekla, že...

MACECHA: Dávej bacha! Myslím to vážně! Mohla bych začít bejt zlá, mohla bych ti pěkně ublížit! Klidně bych vás všechny mohla rozdrtit! Mohla bych vás zničit! Rozumíš? To kvůli vám je všechno v háji, všechno je v tahu, všechno je ztracený! Měli jsme v životě nějakou naději, malou naději na novej život, na jinej život. A vy jste ji promarnili! Vy jste ji promarnili, vy jste ji zničili. A teď je všechno ztracený, všechno je v háji!

MLADŠÍ SESTRA (*vejde*): Mami.

MACECHA: Co je, ty káčo ubulená?

MLADŠÍ SESTRA: Mami, někdo je u dveří...

MACECHA: Kašlu na to, kdo je u dveří!

MLADŠÍ SESTRA: Ale je to někdo, kdo...

MACECHA: To nemáš v životě nic lepšího na práci, než se motat kolem dveří? A čekat na to, až nás přijde někdo prudit?

MLADŠÍ SESTRA: Mami, říká, že je...

MACECHA: Copak nevidíš, že je nám fuk, co říká?

MLADŠÍ SESTRA: Říká, že je král a že by s tebou chtěl mluvit... Podle fotek je mu podobnej.

Pauza.

Úžas ve tvářích macechy a starší sestry.

MACECHA: Co se to děje? Co nás to potkalo? Co jsme komu udělali? Copak to nikdy neskončí? Pane bože, to je snad nějaká noční můra? Nebo naopak nečekaný procitnutí?

MLADŠÍ SESTRA: Co mám přesně udělat, mami?

MACECHA: Já nevím, už fakt nevím, jsem ztracená.

Vejde král, obklopen dvěma strážemi.

KRÁL: Promiňte mi to, dámy, dovolil jsem si vyrazit dveře vašeho nádherného a originálního sídla a jednoduše vniknout dovnitř, mám dost naspěch, rozhodně vás nezdržím dlouho.

MACECHA: Veličenstvo.

KRÁL: Říkejte mi Jean-Philippe.

MACECHA: Můj pane, prosím vás, chovejte se tu jako doma.

KRÁL: Sedte... Promiňte mi mou nečekanou návštěvu, ale podle mých informací jste byli na seznamu hostů večírku, který jsem včera pořádal na počest svého syna.

MACECHA: Přesně tak. Zrovna jsme o tom mluvily, byl to úžasný večírek.

KRÁL: Pro mě o to úžasnější, jelikož došlo k jedné dost významné události: můj syn potkal jednu neznámou osobu a vyjádřil svůj zájem o ni...

MACECHA A OBĚ SESTRY: Vážně?

KRÁL: Ano, a to není nic běžného, věřte mi. Je to poprvé, co můj syn vyjadřuje zájem o nějakou osobu, promiňte mi tyto důvěrné podrobnosti, jinou než svou matku.

MACECHA A OBĚ SESTRY: Vážně?

KRÁL: Tato událost je vše, jen ne běžná. Můj syn má zvláštní a trochu smutnou minulost. Chtěl bych za každou cenu najít tuto neznámou osobu a dát svému synovi příležitost, aby se s ní znovu setkal. Uspořádám proto druhý večírek, který se bude konat odedneška za dva týdny, a udělám všechno proto, aby se ho tato osoba mohla zúčastnit.

(Mladičká dívěnka vstoupí, v ruce vysavač.)

Kdybyste mi mohli pomoci zjistit její totožnost, nebo jí alespoň předat tuto informaci.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Promiňte, ale kdy už skončíte s tím vykecáváním? Musím tu vyluxovat.

KRÁL: Já osobně už jsem skoro domluvil.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nebo kdybyste se aspoň mohli jít vykecávat někam jinam, protože já mám ještě spoustu věcí na práci a už je dost pozdě.

MACECHA (*rozčíleně, mladičké dívence*): No to snad, vy nevidíte, že jsme zaneprázdnění?

(*Králi.*) Promiňte, sire, to je paní na úklid.

KRÁL: Je velmi mladá.

MACECHA: Vypadá mladě, ale má svůj věk, víte! Miluje svou práci.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Já čekám.

KRÁL: Nuže, já už jsem vám řekl téměř vše.

MACECHA: Je to velmi zajímavé, ale řekněte mi, máte ohledně této neznámé osoby nějaké indicie?

KRÁL: Jsou to jen drobné detaily, které jsem stěží sesbíral. Můj syn není zrovna výřečný. Tato mladá žena měla podle něj na sobě velice krásné krémové šaty.

MACECHA (*překvapeně*): Krásné krémové šaty... ano ano...

OBĚ SESTRY: Nebyly tvoje šaty krémový, mami?

KRÁL: Můj syn, který s ní nemluvil moc dlouho, mi řekl, že tato osoba, promiňte mi ten výraz, to do něho nejdřív „nabořila“.

STARŠÍ SESTRA: Cože?

MACECHA (*něco si uvědomí*): Vážně?

KRÁL: Ano, jejich setkání bylo velice krátké. Tato mladá osoba měla velmi naspěch a ze všeho nejdříve to do něho „nabořila“ ... jak říká.

MACECHA: Vážně? No to je vtipné.

KRÁL: Uznávám, že indicie jsou to velmi skromné. Tím spíše, že můj syn neměl mnoho času vrýt si do paměti obraz tváře této mladé osoby. Řekl mi, že byl prý velmi dojatý.

Pauza.

MACECHA (*velmi dojatá, s tajemným výrazem*): Tak si myslím, můj pane... že vám dost možná mohu být nápomocna...

KRÁL: Skutečně?

OBĚ SESTRY: Vážně?

MACECHA (*stále tajemně*): Ano, myslím, že mám takové drobné tušení ohledně totožnosti této osoby...

OBĚ SESTRY: Vážně?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Fakt?

KRÁL: Skutečně?

MACECHA: Ano, věřím dokonce tomu, že tuto osobu znám dost dobře, to je vtipné, v první chvíli mě to nenapadlo... ale po zralé úvaze...

OBĚ SESTRY: Kdo to je?

KRÁL (*nadšeně*): To by bylo ohromné! A měla byste možnost ji zpravit o tomto druhém večírku, který pro ni hodlám uspořádat?

MACECHA: Ale samozřejmě, a věřím, že ji dovedu přesvědčit, aby se ho zúčastnila.

KRÁL: To je ohromné.

OBĚ SESTRY: Ale kdo to je?

MACECHA: Myslím, že bude lepší, mé děti, zachovat její anonymitu.

KRÁL: Jednoznačně souhlasím. Ostatně, ani můj syn nemusí vědět o mém jednání. Jak jistě víte, jeho matka zemřela, když mu bylo pět. Od toho dne, abych ho ušetřil příliš velkého trápení, říkám mu, že se jeho matka vydala na cestu a že se nemůže vrátit kvůli nekonečným dopravním stávkám. Ale každý večer musím vymyslet novou lež, abych nějak odůvodnil, proč mu nevolá, a to je strašné.

MACECHA (*se slzami na krajíčku*): To je opravdu strašné... ubohé dítě. Čeká na svou matku každý uplynulý den.

KRÁL: Máte děti asi moc ráda, že?

MACECHA (*přehnaně*): Ach ano, zbožňuji je.

KRÁL: Tak to jistě chápete, že jsem se mohl zbláznit radostí, když jsem zjistil, že

se konečně zajímá o někoho jiného než o svou matku.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Máma vašeho syna je mrtvá? A on to neví?

MACECHA (*tvrdě*): Co ta se do toho plete?

KRÁL: Ne, mé dítě...

MACECHA: Omluvte ji, prosím vás, ona neví, co říká.

KRÁL: To nic, madam. Po těchto nádherných vyhlídkách mám neuvěřitelně skvělou náladu. Rozloučím se s vámi a budu na vás spoléhat... Spoléhám na vás.

MACECHA: Ano, spolehněte se.

KRÁL: Na shledanou, madam, na shledanou, slečny, odedneška počítejte s mou bezbřehou vděčností.

MACECHA A OBĚ SESTRY: Na shledanou, sire.

Král odejde.

STARŠÍ SESTRA (*matce*): To je úlet!

MLADŠÍ SESTRA: Ale kdo je ta osoba?

Macecha, tajemná a zamklá, odejde. Sestry ji následují. Mladičká dívka zůstane sama s vysavačem v ruce.

Scéna desátá

O něco později. Ve skleněném domě. Macecha pobíhá po chodbách. Její dcery se jí snaží stačit. Marně.

HLAS VYPRAVĚČKY: Od královny návštěvy se nastávající žena otce mladičké dívky nemohla zbavit zvláštního úsměvu. Říkala, že by se na tento nový královský večírek chtěla vypravit sama, bez svých dcer a nastávajícího manžela. Její dcery byly k smrti zklamané. Neustále se zabývaly otázkou: Kdo byla ona pověstná osoba, která okouzila prince? A kterou jejich matka tak dobře znala? Nastávající žena otce mladičké dívky pořád někde běhala. Vyrážela na nákupy do největších obchodů s módou. Co se týče šatů, které si hodlala obléct k příležitosti tohoto večírku, říkala, že se poučila zminula. Bylo třeba otočit stránku za klasikou a minulostí. Bylo třeba vstoupit do moderní doby. „Mládí je budoucnost,“ říkala. Otec mladičké dívky žil už dva týdny sám, uzavřený ve svém pokoji. Jako by byl definitivně opuštěn. A kouřil, aniž by se to jakkoli snažil skrývat, protože si toho stejně nikdo nevšiml.

Velký večer se blížil a nikdo nerozuměl tomu, co se odehrávalo v hlavě této ženy.

Scéna jedenáctá

Večer druhé královské slavnosti. Mladičká dívka sedí na posteli ve svém pokoji, oblečená do matčiných šatů. Vstoupí víla.

VÍLA (*celá udýchaná*): To snad není pravda! To jsem si mohla myslet! Vidělas, kolik je hodin? Co tady děláš? Já to věděla. Proto jsem taky přišla. Věděla jsem, že jinak nepůjdeš. Nemohla jsem zaparkovat, strašný! Je skoro půlnoc. Už to dávno začalo, tím si buď jistá. Tak na co čekáš?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nikam nejdu. Nechce se mi.

VÍLA: Nechce se ti? Nevěřím. Proč sis teda oblíkla ty šaty?

(Hodinky mladičké dívky začnou zvonit. Víla vyletí.)

Už nás s těma hodinkama začínáš pěkně srát! Ujišťuju tě, že kdyby ty hodinky mohla tvoje máma slyšet, už by jí dávno lezly... Nechceš aspoň změnit tu melodii? Tahle je fakt nesnesitelná. Nechcem po tobě, abys přestala myslet na svoji mámu, chceme jenom, abys na ní nemyslela pořád, to není to samý. Sakra. Tvoje máma je mrtvá... Protože tvoje máma není nesmrtelná, je mrtvá a tak to je... Je mi líto...

(Je slyšet, jak dvanáct úderů odbíjí půlnoc.)

Tak. Promiň, ale už nemáme čas se tu dál vybavovat! Co zas děláš?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Tak já půjdu. Ale dělám to jen kvůli vám.

VÍLA: No vidíš, konečně rozumná řeč. A je to. Udělej to kvůli mně. Lepší než nic.
Víla ji odtáhne ke dveřím.

Scéna dvanáctá

O chvíli později, před palácem. Král hovoří se svým synem a ukáže na macechu, stojící několik kroků od nich. Macecha má na sobě velmi výstřední a moderní šaty.

HLAS VYPRAVĚČKY: Druhý králem pořádaný večírek byl ještě velkolepější než ten první. Král se nemohl dočkat, až nastávající žena otce mladičké dívenky představí jeho synovi onu mladou osobu, která ho posledně tak rozrušila.

Mladičský princ se, povzbuzen otcem, konečně přiblíží k maceše.

MACECHA (*dojatá, tak potichu, aby ji král neslyšel*): Dobrý večer.

MLADIČKÝ PRINC (*stydlivě*): Dobrý večer.

MACECHA: Tak... Přišla jsem, vrátila jsem se, jsem zde... Všechno vím... Neptejte se mě, jak jsem se to dozvěděla... Zkrátka to vím.

MLADIČKÝ PRINC (*velmi překvapeně*): Vážně?

MACECHA: Přišla jsem vám říct, že jste nebyl sám, kdo pocítil to, co cítíte.

MLADIČKÝ PRINC: Opravdu?

MACECHA: Nejdřív jsem si tak úplně neuvědomila, co se mezi námi během našeho prvního setkání stalo.

MLADIČKÝ PRINC: Aha?

MACECHA: Ne... Všechno to přišlo tak náhle... Nikdy by mě nenapadlo, že bych jednoho dne mohla zažít něco podobného... Je to jako v pohádce... nebo ve snu... ne... Vždyť se skoro neznáme. Nic neříkáte?

MLADIČKÝ PRINC: ...

MACECHA: Ne! Ne ne, nic neříkejte! Nemusíte nic říkat. Stačí mi vědět, co vím.

MLADIČKÝ PRINC: Eh?

MACECHA: Popravdě se toho všeho taky děším.

MLADIČKÝ PRINC: Opravdu?

MACECHA: Víte, hodně jsem o tom přemýšlela, ale nedokážu se tomu bránit... Chci žít naplno to, co se nám přihodilo... Co si o tom myslíte vy?

MLADIČKÝ PRINC (*vypadá ohromeně*): ...

MACECHA: Ne ne ne, nic neříkejte, máte pravdu... Ne hned...

(*Pauza. Něžně.*) Má lásko... Vypadáte tak křehce... A já se také cítím tak křehká... když jsem s vámi... Vy se chvějete...

(*Mladičský princ chce promluvit, macecha ho přeruší.*)

Jen tiše... Ne, nic neříkejte, konec konců... Takhle je to lepší...

Vím, že brzy budeme vystaveni obrovskému nátlaku. Vím, že brzy budeme vystaveni předsudkům. Ptám se vás: Možná bychom měli naše city ještě nějaký čas uchovat v tajnosti? Co myslíte?

(*Mladičský princ chce odpovědět, macecha ho přeruší.*)

Ne, nespěchejte s odpovědí... Tlačím na vás, odpusťte... Chvějete se... Je to tak krásné, vy jste tak krásný, až z toho jde strach, že jsme se tu takhle mohli sejít, jen my dva... Kdybyste věděl, má lásko, připadám si tak jiná než ostatní ženy, nudím se s jinými muži... Když vás vidím, tak mladého a křehkého, cítím, jak jsme si blízko... Připadám si jako váš odraz... Jako druhá půlka ovoce. Dnes večer se sama cítím jako dítě... Chvějete se čím dál víc...

Pauza.

MLADIČKÝ PRINC (*potichu*): Mám z vás strach.

MACECHA: Jakže?

MLADIČKÝ PRINC: Mám z vás strach.

MACECHA: Jak jako, že ze mě máte strach?

Mladičský princ přivolá gestem svého otce.

KRÁL (*přiblíží se k synovi*): Co se děje, broučku? Vysvětlila ti ta dáma, že zná onu mladou osobu z minula?
(*Maceše.*) Přejde brzy? Nebo už přišla? Je tady?
MLADIČKÝ PRINC: Tati, ta paní mi říká divné věci, mám z ní strach.
KRÁL: Jak to? Vždyť ti chce pouze představit osobu, kterou jsi potkal.
MLADIČKÝ PRINC: Já už s ní nechci mluvit.
KRÁL (*maceše*): Co se děje?
MACECHA (*tragickým tónem*): Myslím, vaše veličenstvo, že se vám syn bojí přiznat jistou věc, týkající se nás dvou...
(*Mladičkému princ.*) Nedá se nic dělat, broučku, musíme teď tvému otci prozradit pravdu...
Vaše veličenstvo, osoba, o které váš syn mluvil, jsem já.
KRÁL (*zmateně*): Prosím?
MACECHA: Ano.
MLADIČKÝ PRINC (*kategoricky*): To ne!
MACECHA (*překvapeně*): Cože?!
KRÁL: No tak, madam, ani na chvíli jsem neuvažoval o tom, že byste to mohla být vy.
MACECHA: A přece! Jsem to já! Chápu, že vám to může připadat trochu bláznivé. Ale je to tak.
MLADIČKÝ PRINC: Vidíš, je to blázen.
MACECHA (*nerozumí situaci*): Co to povídáte? Vždyť vy sám jste vašemu otci řekl, že jste se zamiloval do osoby, která to do vás tehdy večer nabořila.
MLADIČKÝ PRINC (*otci*): To jo, ale tohle není ona.
MACECHA (*mladičkému princ, jako by se jí hroutil celý svět*): Jo jo, jsem to já! Tak už mu to řekněte, že jsem to byla já, kdo to do vás nabořil.
MLADIČKÝ PRINC: Možná jste to do mě nabořila, ale pořád to nejste vy.
MACECHA (*se slzami na krajíčku*): Ale jo jo.
KRÁL: Dost už, madam, přestaňte naléhat, jste hrubá a naprosto nezodpovědná. Vložil jsem ve vás svou důvěru, ale zmýlil jsem se. Žádám vás, abyste odsud okamžitě odešla.
MACECHA (*rozhlíží se nevěřičně kolem*): Co se to děje?
(*Mladičkému princ.*) To já jsem to do vás nabořila, přece nejsem blázen, dobře si to pamatuju.
KRÁL: Odejděte, madam.
MACECHA (*s pláčem*): Co se to děje?
Král gestem přivolá stráže. „Co se to děje?“ opakuje macecha. Stráže se ji pokusí chytit. Ona se jim vyvlékne a vběhne do paláce, následována strážemi. Mezi hosty vyvolá výbuch smíchu, vyběhne ven vyděšená a v slzách. Ztratí střevíček a stráže ho seberou. Macecha s kulháním uteče. Král doprovodí mladičkého prince dovnitř paláce. Vstoupí mladičká dívka.
MLADIČKÝ PRINC (*vyjde ven*): Já odcházím... Kašlu na to, jdu domů.
MLADIČKÁ DÍVENKA: To snad ne, vy už jdete?
MLADIČKÝ PRINC: Jo, nerozumím ničemu z toho, co se tu děje.
MLADIČKÁ DÍVENKA: Aha?
(*Pauza.*)
Poslední dobou jste samej večírek!
MLADIČKÝ PRINC: Je to trochu výjimečné.
MLADIČKÁ DÍVENKA: Na čí počest je tenhle?
MLADIČKÝ PRINC: Nevím, o to se stará můj otec. Chtěl jen, abych přišel.
MLADIČKÁ DÍVENKA: A teď jsi teda na odchodu?
MLADIČKÝ PRINC: Jo, dnes večer mám vlastně dost naspěch, kolem půlnoci mám telefonickou schůzku.
MLADIČKÁ DÍVENKA: Aha! Zase s tvou mámou?

MLADIČKÝ PRINC: Jo.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Minule ses jí nedovolal?

MLADIČKÝ PRINC: No, ne.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Chtěla jsem se tě zeptat: Jak dlouho už se takhle míváte?

MLADIČKÝ PRINC: No, popravdě jsme se nikdy nezastihli! Od té doby, co odjela, jsme spolu po telefonu nikdy nemluvili. Už je to pěkná doba, mám toho dost! Brzy to bude deset let!

MLADIČKÁ DÍVENKA: Deset let?

MLADIČKÝ PRINC: Jo, deset let, co se vydala na cestu a pořád je někde zaseknutá kvůli dopravním stávkám. Nemůže se dostat domů, je to peklo a trvá to dlouho!

MLADIČKÁ DÍVENKA: To teda! Hlavně ty stávky.

MLADIČKÝ PRINC: Co tím chceš říct?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Trochu dlouhý stávky, když trvaj deset let!

(Malá pauza.)

Nepřijde ti, že na tom příběhu něco nehraje?

MLADIČKÝ PRINC: Nechápu, co tím chceš říct!?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Nenapadlo tě někdy, že je to spíš pohádka než příběh?

MLADIČKÝ PRINC: Nechápu, co tím chceš říct!?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Myslím, že v životě občas věříme pohádkám, moc dobře víme, že jsou to pohádky, ale i přesto jim věříme.

MLADIČKÝ PRINC: Jo? Já teda nemám dojem, že bych věřil pohádkám.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ale jo jo, protože věříš tomu, že ti máma, co ti za celejch deset let nemohla ani jednou zatelefonovat, dneska večer zavolá.

MLADIČKÝ PRINC: A proč by to nemohla být pravda? Maminka mi vzkazuje, že mi zavolá, tak nemám důvod si myslet, že to neudělá; když říká, že zavolá, tak proto, že zavolá.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Promiň, ale ne.

MLADIČKÝ PRINC: Hele, to není moc milé, říkat mi něco takového.

MLADIČKÁ DÍVENKA *(prudce)*: Nejde o to, jestli je to, co říkám, milý nebo ne... Já prostě jen říkám, že ti dneska večer, stejně jako už po dvoutisící pátý, tvoje máma nezavolá... A že i kdyby chtěla sebevíc, zavolat ti nemůže... Protože tam, kde tvoje máma je, nemá možnost telefonovat... Tam, kde je, není signál na to, spojit se s lidma, jako jsme my dva tady, ona prostě nemůže...

MLADIČKÝ PRINC: Co tím chceš říct?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Chci tím říct... že asi vím, že ti dneska večer maminka nezavolá... ani zítra... ani za tejdén.

(Malá pauza.)

Protože tvoje maminka, protože tvoje máma, její srdíčko už nebije... už deset let... tvoje máma už je deset let mrtvá... Tvoje máma je prostě mrtvá... A je to...

Bejvala bych radši mluvila o něčem jiným, když je to poprvý, co spolu opravdu mluvíme, ale konverzace plynula úplně sama...

MLADIČKÝ PRINC: Hele, to od tebe vážně není milé, říkat mi takové věci!

MLADIČKÁ DÍVENKA: To ne. Tady ale vůbec nejde o to, jestli je to milý.

MLADIČKÝ PRINC: Tobě by se líbilo, kdybych ti řekl, že je tvoje maminka mrtvá?!

MLADIČKÁ DÍVENKA: To klidně můžeš... Klidně mi to řekni... Protože je to pravda, moje máma je mrtvá, a víš co, taky bych měla přestat věřit pohádkám, říkat si například, že se třeba jednou vrátí, když na ni pořád budu myslet, ne! Je mrtvá a tečka! Moje máma se nevrátí! A je mrtvá! Jako ta tvoje! A nic to nezmění? Ne, nic.

MLADIČKÝ PRINC: To je smutný, co říkáš.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo, to je! Ale je to tak.

MLADIČKÝ PRINC: Nebudu ti věřit.

MLADIČKÁ DÍVENKA: No to bys ale měl, protože je to pravda, i tvůj táta to říkal... Slyšela jsem to... Tvůj táta říká, že si to vymyslel, aby tě to neranilo a aby ses netrápil...

MLADIČKÝ PRINC: Ty jsi slyšela mého tátu tohle říkat?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo...

(Pauza.)

A je to... Tvoje máma je mrtvá... Tvoje máma je mrtvá... Teď už to víš... A budeš se moct posunout dál... A dneska večer třeba zůstat se mnou... Nejsem tvoje máma, ale jako člověk nejsem úplně marná... Mám jiný věci, než maj mámy, ale taky jsou zajímavý...

MLADIČKÝ PRINC: Jo, je to pravda.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Co je pravda?

MLADIČKÝ PRINC: No, bylo mi divné, že se už deset let nemůže vrátit, přeci jen to trvalo trochu dlouho.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Asi to muselo bejt dlouhý.

MLADIČKÝ PRINC: Něco mi na tom příběhu nehrálo. *(Pláče. Ona ho obejmě. Pauza.)* Díky.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Není zač...

(Je dojatá.)

No, nakonec asi půjdu já... Je pozdě, ale můžeme se zase vidět, jestli chceš.

MLADIČKÝ PRINC: Ano, rád bych ti něco dal, abych se ti odvděčil, ale nevím co.

MLADIČKÁ DÍVENKA: To neřeš... Víš, vlastně mi pomohlo si s tebou promluvit.

MLADIČKÝ PRINC: Možná bych ti mohl dát jednu ze svých bot, když se ti posledně tak líbily.

MLADIČKÁ DÍVENKA: To jsem fakt řekla?

MLADIČKÝ PRINC: Nemyslelas to vážně?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ale jo, jasně že jo... No, tak to mi asi budeš muset dát na památku jednu ze svezích bot. Máš pravdu, to je dobrý.

Dá jí svou botu.

MLADIČKÝ PRINC: Tady máš, budeš mít vzpomínku, je to lepší než nic, nemám v tuhle chvíli nic jiného, co bych ti dal.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Tak dík.

MLADIČKÝ PRINC: Na shledanou.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Na shledanou.

MLADIČKÝ PRINC: Jak se jmenuješ?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Zrovna teď mi říkaj „Popelnice“.

MLADIČKÝ PRINC: Popelka?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne, ne „Popelka“! Ale máš pravdu, to je hezcí, říkej mi Popelko... nebo Sandro.

Odejde. Mladičský princ se za ní dívá.

Scéna třináctá

Ve skleněném domě. Na židli sedí starší sestra, vypadá zkroušeně.

HLAS VYPRAVĚČKY: Den nato panoval ve velkém skleněném domě nepokoj. Od chvíle, kdy se vrátila z večírku pořádaného králem, nastávající žena otce mladičké dívky nevylezla ze svého pokoje. Její zneklidňující stav všechny natolik zneklidňoval, že k ní zavolali několik doktorů.

Vejde mladičká dívka.

STARŠÍ SESTRA: To nemáš nic lepšího na práci, než se tu takhle bezcílně potulovat jak nějaká turistka? Ty mě tak rozčiluješ, že to snad ani není možný! Lezeš mi na nervy, chudinko moje malá...

MLADIČKÁ DÍVENKA: Dneska ráno už mě nějak nebaví dostávat rozkazy. Nevím, čím to je.

STARŠÍ SESTRA: Co to žvaníš? Ani jsi nesklidila ze stolu, já tě viděla.

MLADIČKÁ DÍVENKA: Jo, já vím.

Vejde mladší sestra.

MLADŠÍ SESTRA (*ukazuje k matčinu pokoji*): Tamta je úplně mimo.
STARŠÍ SESTRA (*ukazuje na mladičkou dívku*): A tady ta očividně taky.
Někdo zvoní u dveří.
MLADŠÍ SESTRA (*mladičké dívence*): To jsou ty tvoje hodinky?
MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne, to je u dveří.
OBĚ SESTRY: No, tak na co čekáš?
MLADIČKÁ DÍVENKA: Myslím, že tam nepůjdu.
STARŠÍ SESTRA: Hráblo ti?! Dost na tom, že naše máma dneska ráno onemocněla.
Ty jseš snad úplně nezodpovědná nebo co!
KRÁL (*vstoupí, obklopen svými strážemi*): Promiňte, dovolil jsem si vstoupit, dveře byly otevřené dokořán.
STARŠÍ SESTRA: Sakra, to jste vy, veličenstvo? Nejsme učesané.
KRÁL: Takhle vám to moc sluší.
MLADŠÍ SESTRA: Co vás sem přivádí tentokrát, sire?
KRÁL: Můj syn se včera znovu setkal s onou mladou osobou z minula, kterou jsem marně hledal už před dvěma týdny. Syn je ovšem zbrklý a na odchodu si nevyměnili kontaktní údaje.
STARŠÍ SESTRA: No, ale my jsme na vašem večírku nebyly, víte?
KRÁL: Vskutku? Syn je jako vyměněný, v jednom kuse mi vypráví o této mladé ženě. Spustil jsem velkou pátrací akci, sám se jí účastním. Nemyslíte si, že by se někdo, kdo bydlí tady u vás, býval mohl vydat na tento večírek? Já nevím... například inkognito? A tímto způsobem se setkat s mým synem?
(*Ukáže na mladičkou dívku.*)
Tato mladá osoba u vás například nebydlí?
STARŠÍ SESTRA: Tahle? Viděl jste, jak se chová?
Krátká pauza.
MLADIČKÁ DÍVENKA (*králi*): Promiňte, můj pane, myslím, že to já jsem včera večer mluvila s vaším synem, nevyměnili jsme si kontakt, to je pravda, to nás nenapadlo.
KRÁL: Skutečně? Jste to vy?
STARŠÍ SESTRA: Co to plácá?!
MLADŠÍ SESTRA (*mladičké dívence*): A to jsi jako šla na večírek v tomhle?
STARŠÍ SESTRA: Oháknutá jako šimpanz?
MLADIČKÁ DÍVENKA: Ne, převlíkla jsem se, vzala jsem si máminy šaty.
KRÁL (*dvěma sestrám*): Její tvrzení si můžeme velmi snadno ověřit. Syn prý této mladé osobě věnoval na památku jednu ze svých bot.
OBĚ SESTRY (*překvapeně*): Jednu ze svých bot?
KRÁL: Ano! To je ta dnešní mládež! Nyní je tedy velmi snadné otázat se této slečny, zda je majitelkou oné synovy boty.
Mladičká dívka odejde.
STARŠÍ SESTRA: Právě jí baštíte pěknou pohádku, vaše veličenstvo.
MLADŠÍ SESTRA: I s navijákem.
STARŠÍ SESTRA: My jsme vás varovaly.
MLADŠÍ SESTRA: Jste sám proti sobě!
STARŠÍ SESTRA: A navíc, tahle holka teda žádný dáreček není, pokud zrovna nezakládáte úklidovou firmu.
MLADŠÍ SESTRA: Ještě hůř! Ani ona sama není nijak extra čistotná.
STARŠÍ SESTRA: No jo, to je fakt, říkáme jí tu Popelnice, ale uvidíte sám.
KRÁL: Syn zmínil jméno této mladé dívky: něco jako Popelka.
STARŠÍ SESTRA: Tak to my známe jenom Popelnicí!
Mladičká dívka se vrátí, nese botu mladičkého prince.
MLADIČKÁ DÍVENKA (*králi*): Je to to, o čem jste mluvil?
Dá mu botu.
KRÁL (*prohlíží si botu*): Počkejte, podívám se... Ale ovšemže ano, to je bota mého syna, uvnitř je poznamenané jméno výrobce.

OBĚ SESTRY (*zmateně*): Co?

KRÁL: A je to jeho velikost. Na svůj věk má velmi malou nohu.

(*Mladičké dívence.*) Takže to jste vy, ta synova princezna!?

OBĚ SESTRY: Cože?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Říkal, že mi ji dává na památku.

KRÁL (*mladičké dívence*): Domnívám se, že právě zcela měníte jeho život, a zároveň i můj. Celých deset let nepromluvil o nikom jiném než o své matce a dnes nemluví o nikom jiném než o vás.

(*Čím dál veseleji.*) Nejspíš budu muset v nejbližší době uspořádat další večírek! Já večírky miluji, co na to říkáte?

MLADIČKÁ DÍVENKA: Ale jo, proč ne, jestli tam bude i váš syn, můžeme si společně dát skleničku.

KRÁL: To je úžasné. Strašně rád se bavím.

(*Sestrám.*) Samozřejmě jste také zvány. Tak krásně nám to všechno začíná! Neobejmu vás, ale srdíčko tam je. Tak brzy na viděnou. Běžím tu šťastnou novinu oznámit vy víte komu.

Král odejde. Dvě sestry upřeně zírají na mladičkou dívence, jsou jako omráčené. Po chvíli vejde macecha, vrávoravá a malátná.

MACECHA (*dcerám*): Co je to tu za rámus? Co se děje? Tváříte se jak na pohřbu! Stalo se ještě něco dalšího?

STARŠÍ SESTRA (*vyděšeně, snaží se matku ušetřit*): Ne, nic, mami.

MLADŠÍ SESTRA (*stejně jako sestra*): Nic.

STARŠÍ SESTRA: Vůbec nic, neboj se... Nic se nestalo.

MLADŠÍ SESTRA: Vůbec nic.

MACECHA: To Popelnice?

STARŠÍ SESTRA: Ne ne, vůbec ne.

MLADŠÍ SESTRA: S Popelnicí se vůbec nic nestalo.

Mladičká dívence odejde.

MLADŠÍ SESTRA: Nic se s ní nestalo.

STARŠÍ SESTRA: Vůbec nic.

MLADŠÍ SESTRA: Vůbec nic, mami, neměj strach.

MACECHA: To je lepší.

STARŠÍ SESTRA: Vůbec nic.

Odejde i macecha, čím dál zesláblejší.

HLAS VYPRAVĚČKY: Toho dne mladičká dívence s otcem z domu odešli. Našli si provizorní bydlení a pak, když uplynul nějaký čas, se otec znovu oženil, ovšem tentokrát se ženou podstatně méně nepříjemnou. A k tomu přestal kouřit. V domě bývalé nastávající ženy otce mladičké dívence mezitím došlo k podivnému úkazu. Ptáci se jako nějakým kouzlem přestali rozbíjet o neviditelné stěny domu. Jako kdyby teď byli varováni před nebezpečím. Ovšem rány, způsobované jejich nárazy na sklo, nějakým záhadným způsobem ještě poměrně dlouho pokračovaly a narušovaly klid maličké rodiny. Jednoho dne to ale naštěstí ustalo.

Scéna čtrnáctá

HLAS VYPRAVĚČKY: A tak příběh končí. To je konec. Jak jsem řekla na začátku, nepamatuju si už, jestli je ten příběh můj, anebo někoho jiného. Ale to není důležité. Má paměť je dnes unavená, jako by mé tělo a hlas už nepřebývaly na témže místě. Prožila jsem dlouhý život, moc dlouhý a moc šťastný a cítím se naplněná. Velmi jsem milovala, měla jsem několik dětí a zažila jsem tolik událostí, že je nemožné je vyprávět. Ale vím to... je tu ještě jeden detail ohledně mladičké dívence, který byste rádi věděli. A já vám ten detail povím. Mladičká dívence, jelikož byla zvědavá a odvážná, jednoho dne požádala vílu, která byla nyní její přítelkyní, jestli by si nemohla znovu vyslechnout slova, která maminka pronesla

těsně před svou smrtí. A tak jí víla, která tuto schopnost měla, umožnila vrátit se do minulosti. A tohle je to, co si mladičká dívka vyslechla.

Pokoj umírající matky jako na začátku příběhu.

Mladičká dívka v doprovodu víly sleduje scénu, v níž sdílí s matkou poslední okamžiky jejího života. Jako na promítání.

MATKA: Beruško moje... Když budeš nešťastná a budeš potřebovat dodat odvahy, vzpomeň si na mě... Ale nikdy nezapomeň: když na mě budeš vzpomínat, dělej to vždy jen s úsměvem.

HLAS VYPRAVĚČKY: Samozřejmě ji rozesmutnilo znovu takhle uvidět maminku. A zjistit, jak špatně jí tehdy porozuměla. Ale od té doby, když si na ni vzpomněla, naplnila ji jedině síla.

Scéna patnáctá

Později. Noční slavnost. Hudba.

Mladičkový princ a mladičká dívka tancují, pěkně to roztácejí.

HLAS VYPRAVĚČKY: A na tyto chvíle také nikdy nezapomene. I poté, co je život rozdělil, si mladičkový princ a mladičká dívka dopisovali. Psali si klidně i z druhého konce světa, a to až do konce jejich existence. A to je konec. I nedorozumění mají své šťastné konce. A já už mlčím a odcházím.