

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Teorie a kritika

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DRAMATIKA JOSEFA TEJKLA

Hledání barokních tendencí

Otto Linhart

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Císař, CSc.

Oponent práce: PhDr. Milan Strotzer

Datum obhajoby: 15. června 2016

Přidělovaný akademický titul: BcA.

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic arts

Theory and criticism

BACHELOR THESIS

DRAMATIC WORK OF JOSEF TEJKL

Search for Baroque trends

Otto Linhart

Supervisor: prof. PhDr. Jan Císař, CSc.

Opponent: PhDr. Milan Strotzer

Date of presentation: 15th July 2016

Academic degree to be obtained: BcA.

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Dramatika Josefa Tejkla

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

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

U p o z o r n ě n í

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.

Souhlasím s využitím práce pro prezenční studium v Knihovně DAMU.

Praha, dne

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

A b s t r a k t

Ve své bakalářské práci se věnuji dílu dramatika, režiséra, prozaika a výtvarníka Josefa Tejkla (1952–2009), konkrétně jeho činnosti dramatické. Ve snaze komplexně obsáhnout dosud nevydané dílo tohoto dramatika se pokouším analyzovat Tejklovu dramatickou tvorbu optikou literárního baroka. Barokní tendence jsou v Tejklově tvorbě jasně patrné. V této práci chci vyzdvihnout vlastní tezi, že barokní témata jsou určujícím klíčem k vnímání bezmála celého díla Josefa Tejkla. Tato bakalářská práce má rovněž dopomoci ke kompletní katalogizaci díla tohoto autora s nadějí, že do budoucna nalezne alespoň část Tejklovy dramatické tvorby svého nakladatele.

Abstract

This Bachelor thesis is devoted to the work of Josef Tejkl (1952/2009), playwright, director, novelist and artist, particularly to his dramatic activity. In an attempt to give a comprehensive survey of the dramatist's works not published up to now, I am endeavouring to analyse Tejkl's dramatic work viewed through literary Baroque style. In the works of Tejkl Baroque trends can be clearly seen. I want to point out my own thesis, which is that Baroque themes determine the understanding of Josef Tejkl's almost whole output. This Bachelor treatise also aims at helping the complete cataloguing of all works of this author in the hope that in future at least a part of Tejkl's dramatic output will find its publisher.

Obsah

Poznámka.....	10
I. Úvod: Josef Tejkl člověk a Josef Tejkl autor.....	11
II. Josef Tejkl: Život	14
III. Kategorizace autorských her	17
1. Pánské grotesky Černých šviháků	17
2. Vztahové	29
3. Historické	33
4. Pohádky	39
IV. Tejklovy dramatické prostředky	42
V. Snoubení baroka s vědou: <i>Asteroid Bejček</i>	45
VI. Tejklova barokní krajina: <i>Země pokladů, Proti proudu</i>	50
VII. Obhajoby: <i>Tyrolská elegie, Záhada dvouhlavé sopky</i>	54
VIII. Barokní řezba: <i>Kosou na kameni (Kalvárie)</i>	58
IX. Závěr: Josef Tejkl po roce 2009.....	61
Seznam použitých pramenů a literatury.....	62

Seznam příloh

Dramatické texty Josefa Tejkla na přiloženém CD:

Příloha 01 TEJKL Josef. *Amatéri*

Příloha 02 TEJKL Josef. *Solný sloupy*

Příloha 03 TEJKL Josef. *Čilimník*

Příloha 04 TEJKL Josef. *Bílí andělé pijí tesavelu*

Příloha 05 TEJKL Josef. *Polyhistoři*

Příloha 06 TEJKL Josef. *Otřesní beránci na minových polích*

Příloha 07 TEJKL Josef. *Tyrolská elegie*

Příloha 08 TEJKL Josef. *Asteroid Bejček*

Příloha 09 TEJKL Josef. *Země pokladů*

Příloha 10 TEJKL Josef. *Třpyt slunce*

Příloha 11 TEJKL Josef. *Proti proudu*

Příloha 12 TEJKL Josef. *Cechy krásné, cechy mé aneb Jak si vytesat jezulátko*

Příloha 13 TEJKL Josef. *Františkovy Vánoce*

Příloha 14 TEJKL Josef. *Jak čerti lechtali Rampušáka*

Příloha 15 TEJKL Josef. *Svět podle Kloboučka*

Příloha S01 TEJKL Josef. *Průvan v Teráriu*

Příloha S02 TEJKL Josef. *Je libo čtverylku?*

Příloha 203 TEJKL Josef. *Kosou na kameni*

Příloha K01 TEJKL Josef. *Záhada dvouhlavé sopky*

Formátování textů příloh bylo ponecháno ve stavu, v jakém je zanechal autor.

Seznam používaného označování a zkratk

LDO: Literárně-dramatický obor Základní umělecké školy Na Střezině v Hradci Králové

ZUŠ: Základní umělecká škola

ČK: Činoherní klub

MZV: Ministerstvo zahraničních věcí

Poznámka

V práci vycházím z textů, které jsem získal od známých, přátel a blízkých spolupracovníků Josefa Tejkla. Přikládám je v elektronické podobě na CD jako přílohu k této práci.

K datu odevzdání této práce tvořil tento seznam osmnáct autorských dramatických textů, dvě dramatizace a tři krátké povídky. Podle údajů pamětníků a spolku DILIA zastupujícího autora chybí ke kompletaci díla Josefa Tejkla tři autorské dramatické texty. Vzhledem k už tak značné obsáhlosti Tejklova díla se v bakalářské práci zaměřuji především na ty autorské dramatické texty, které sklidily úspěchy v dramatických soutěžích, a ty, v nichž jsou barokní tendence nejpatrnější.

Přestože řada Tejklových her jsou dramata historická (nebo k historické hře směřují) a autor je již zesnulý, označuji v práci Josefa Tejkla za autora současného. Činím tak především kvůli tomu, že doba, kdy Josef Tejkl tvořil, není historicky příliš vzdálena, a z toho důvodu, že kompletní Tejklovo dílo nebylo doposud odborně zpracováno. V rámci komparatistické interpretace Tejklova díla čerpám především ze studie Zdeňka Rotrekla *Barokní fenomén v současnosti*.

I. Úvod: Josef Tejkl člověk a Josef Tejkl autor

V sobotu 4. dubna 2009 náhle zemřel hradecký pedagog a divadelník Josef Tejkl. Stalo se tak následkem infarktu, který Tejkl postihl kousek pod vrcholem Králického Sněžníku. Bylo mu padesát šest let. Tejkl působil dlouhodobě jako pedagog literárně-divadelního oboru na Základní umělecké škole Střezina v Hradci Králové po sobě zanechal několik uměleckých projektů a nezanedbatelné literární a dramatické dílo.

V době svého nečekaného úmrtí nebyl Josef Tejkl jako dramatik neznámý. Měl za sebou čtyři nominace na Cenu Alfréda Radoka za původní českou hru¹. Jeho inscenované hry (většinou ve vlastní režii) se pravidelně objevovaly na přehlídkách amatérského divadla (Audimafor², Modrý Kocour, Divadelní Třebíč, Šrámkův Písek aj.)

Divadelní spolky, ve kterých byl Tejkl v té době principálem, rovněž nebyly v královéhradeckém kraji neznámé. Navzdory těmto skutečnostem se jen úplné minimum dramatických textů Josefa Tejkl dostalo do tisku. Časopis *Amatérská scéna* a almanach *Orghast*, vydávaný nakladatelstvím Pražská scéna, jsou dodnes jedinými médii, která dramatické texty Josefa Tejkl vydávala.

Ani téměř sedm let po smrti Josefa Tejkl není dílo tohoto autora k dispozici v kompletní podobě. Ukazuje se, že s fyzickou osobou Tejkl zanikla i většina jeho životních projektů. Výjimku v tomto směru představuje LDO na ZUŠ Střezina a Tejklem vybudované Divadlo Jesličky, které se 1. listopadu 2011 přejmenovalo na Divadlo Jesličky Josefa Tejkl.

Po autorově smrti postupně utichá činnost jím vedených divadelních souborů Černí Šviháci a Samohana. Soubory založené osobou Josefa Tejkl potkalo to, na co narážíme, slyšíme-li o úmrtí výrazné osobnosti stojící v čele netradičního souborového divadla. Reprízy hotových inscenací jsou v takovémto případě hrány ze setrvačnosti a potlesk jejich neplánované derniéry je na doslech.

¹ Ceny Alfréda Radoka uděloval každoročně Nadační fond Cen Alfréda Radoka ve spolupráci s agenturou Aura-Pont. Ceny v sobě zahrnovaly ocenění textu nejlepší původní české divadelní hry – dramatická soutěž. Tato kategorie navazovala na Cenu Nadace Alfréda Radoka, která byla udělována v letech 1992–1998.

(Dostupný z WWW <<http://www.cenyradoka.cz/ceny-alfreda-radoka-p9.html>>)

² Přehlídka Audimafor (zkratka AUtorského DIvadla MAlých FORem) vznikla se zánikem přehlídky Divadelní Úpice v roce 2002. Přesun přehlídky do Kostelce nad Orlicí se uskutečnil díky spolupráci Josefa Tejkl a Nadi Gregarové. AUDIMAFOR aneb Kostecký Kostlivec fungoval devět let. Po Tejklově úmrtí se pořadatel Václav Uhlířovi nechtělo pokračovat v dalších ročnících a přehlídka se roku 2010 přesunula do Divadla DRAK v Hradci Králové

(GREGAROVÁ, Naďa. Audimafor v Kostelci nad Orlicí podeváté a naposled. Databáze českého amatérského divadla [online]. Dostupný z WWW

<<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=15538>>)

Osobnost Josefa Tejкла byla v královéhradeckém regionu nesmírně výrazná nejen v prostředí amatérského divadla, ale i po stránce společenské. Nelze nezmínit, že je tomu tak i z toho důvodu, že Tejklovo jméno do dnešního dne halí plášť společenské kontroverze. V době sbírání materiálů jsem narazil na spoustu lidí, kteří hovoří o Tejklovi s dojemnou nostalgií jako o krásném renesančním³ člověku plném humoru, pokory a mírumilovnosti, jako o vědci a umělci. Na druhou stranu není málo těch, kteří Tejklovi tak říkajíc „nemohou přijít na jméno“. Nejčastěji je tomu tak kvůli událostem, které jsou detailně popsány v kapitole VII. Obhajoby.

Tímto chci zdůraznit fakt, že Tejkl-člověk, osoba z masa a kostí, společenská persona, je s dominantní částí svého dramatického díla nerozlučně propojen. Šířka jeho uměleckého záběru v rámci vlastní divadelní tvorby nekončí jen u autorství a režie. Tejkl je oborově definován jako dramatik, režisér, výtvarník, scénograf, divadelní organizátor a v neposlední řadě herec.⁴ Tejkl-dramatik svou představu výsledného kusu rovnou realizoval. Nejčastějším režisérem jeho her byl on sám.

V tomto ohledu nelze k Josefu Tejklovi přistupovat ani jako k regulárnímu režisérovi. I v případě dramatizací jiných autorů nechával Tejkl prostupovat svou osobností výsledné dílo velmi výrazně⁵. S Tejklovou divadelní prací šel ruku v ruce specifický životní styl, k němuž během procesu autorovy divadelní tvorby inklinovala řada lidí z jeho okolí. K tomuto životnímu stylu patřilo mnohé – od horské turistiky, debat o baroku až po výpravy Polyhistoru a víceméně nezřízenou konzumaci alkoholu. Pijáctví jako národní sport pak bylo často nedílnou součástí výsledných divadelních kusů.

Role principála totiž pro Tejкла nekončila po divadelní zkoušce. Roli uměleckého guru, nebo spíš šamana zdůrazňoval (chtěně, či nechtěně) i svým fyzickým zjevem, ať už se jednalo o pěstěné vousy, dlouhé vlasy nebo přívěsky na krk, které Tejkl ze zásady nesundával⁶.

³ I když, jak se dále ukáže, termín „renesanční člověk“ není v souvislosti s Tejklem nejlepší. Více na místě by bylo označení „barokní člověk“.

⁴ CÍSAŘ, Jan. Paměť divadla XIII věnovaná Pepíku Tejklovi. *Amatérská scéna*, 2009, roč. 46, č. 2, s. 76–78. ISSN 0002-6786

⁵ CÍSAŘ, Jan. Zoufalství ze života. Dramaturgický pendant ke hře Josefa Tejкла Pavilón č. 6. *Repertoárová příloha Amatérské scény*, 2003, roč. 41, č. 3, s. 1. ISSN 0002-6786

⁶ O dvou z těchto talismanů se Josef Tejkl zmiňuje i ve svém díle: „*A to mi dal ruský režisér Sergej Fedotov před odjezdem jantarový křížek. Že prý mě bude ochraňovat a ženščíny přitahovat. A já ten křížek měl dneska poctivě na krku! Co by mě asi potkalo, kdybych ho neměl.*“ (TEJKL, Josef.: *Záhada dvouhlavé sopky*. 1. vyd. Kostelec nad Orlicí: K. O. Corral, 2002, s. 33.) „*Poslední Kubovy Vánoce. Dal mi pod stromeček expresku. Prý abych se mu v horách nezabil. Nikdy jsem ji nepoužil, nosím ji pořád na krku jako svátost.*“ (TEJKL, Josef. *Tyrolská elegie*. Příloha 07, 2003, s. 44.)

I přes jeho absolutní propojení s výsledným divadelním tvarem nelze hovořit o tom, že by byl Josef Tejkl v práci s hercem absolutistickým demagogem. Jeho divadla (a soubor Černí šviháci především) byla prezentována jako divadla individualit⁷, osobností zapamatovatelných a nepřehlédnutelných. Takovým osobnostem, jimž může být hra psaná na tělo.

Na tomto místě se dostávám k baroku, historickému a spirituálnímu fenoménu tak důležitému pro definování Tejklovy dramatiky. Onen přístup k živému člověku jako individualitě, které měl Tejkl v životě, a stejný přístup k dramatické osobě, která je obsažena v jeho hrách, je tím, co nazývá Zdeněk Rotrekl „barokním personalismem“⁸. Rotrekl v barokním chápání individua vidí počátek českého demokratismu. Obdobně tak chápal člověka ve svých hrách Tejkl. Demokratismus mu pak mohl být pomůckou v následné režii. On však už sám sebe spatřoval více jako zprostředkovatele.

Ve vidění Josefa Tejkla jsou vždy autor a režisér dvě různé osoby. A to i v případě, že by se mělo jednat o stejného člověka, dokonce i o něj samotného. Autor si režiséra může do vlastní hry předepsat bez nejmenšího problému a utvářet tak stvořitelskou hierarchii, jejímž nejnižším a zároveň nejdůležitějším stupněm je osobnostní herec. Ten může zároveň vzhlížet k této stvořitelské hierarchii a tázat se, proč tomu tak je. Tejkl viděl realizaci divadelní hry jako mikrokosmos a jako k takové k ní přistupoval. Odtud také pochází zcizovací efekty v jeho dramatice, které nejsou úplně brechtovské.

Není snadné hledět na Tejklovo dramatické dílo bez toho, aby člověk neměl neustále na mysli autorovu osobnost, jež je vázána k okolnostem vzniku hry. Vystává tedy otázka: Má cenu věnovat se Tejklovým dramatickým textům jako dílům, která mohou stát sama o sobě? Respektive: Mají hry z pera Josefa Tejkla umělecký potenciál, díváme-li se na ně, zakrývající si pro sebe jméno autora? Odpovídám, že ano. Pravděpodobně ne u všech dvaadvaceti, ale u těch nejpodstatnějších pro amatérské divadlo a těch nejocetňovanějších ano.

⁷ Profil souboru Černí šviháci na Databázi českého amatérského divadla [online]. Dostupný z WWW <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=93>>

⁸ ROTREKL, Zdeněk. *Barokní fenomén v současnosti*. 1. vyd. Praha: Torst, 1995, s. 110. ISBN 80-85639-51-3

II. Josef Tejkl: Život⁹

Josef Tejkl se narodil 8. července roku 1952 v hájovně pohraniční obce Těchonín v Orlických horách. Krátce nato se rodina odstěhovala do Kostelce nad Orlicí, kde v roce 1970 odmaturoval. Tejkl zůstane s Kostelcem až do své smrti spjatý velmi silným poutem. Do Kostelce se bude neustále vracet ať už jako obyvatel, kvůli tamnímu (a jím založenému) souboru Černí šviháci, nebo „jen“ kvůli přehlídce amatérského divadla Audimafor.

Po maturitě šel Josef Tejkl studovat češtinu a výtvarnou výchovu na Pedagogickou fakultu v Hradci Králové. Učil v obcích Slatina nad Zdobnicí a Košumberk, zde poznal svou první ženu Naděždu. Oba se poté odstěhovali do Nového Hrádku, kde začal Tejkl pracovat v místním sokolském divadelním souboru.

Mezi lety 1981 a 1983 se s manželkou stali studenty Lidové konzervatoře Východočeského kraje¹⁰. Josefovou absolventskou inscenací byla *Návštěva mladé dámy*¹¹, Naděžda absolvovala inscenaci *Klaunů* Ivana Bednáře. Do této doby spatří světlo světa z pera Josefa Tejklův jediná hra, a tou je *Kalvárie*.

Přelomovým se pro Tejklův stal rok 1985, kdy skončilo jeho manželství s Naděždou rozvodem, ale především začal na Lidové škole umění/Základní umělecké škole Na Střezině dávat dohromady již zmiňovaný LDO. V téže době Tejkl také založil soubor Obsazeno složený ze žáků Střeziny a řady ochotníků, s nímž uvedl dvě své autorské hry (v roce 1987 *Cestu z hlíny do hlíny* a v roce 1988 *Pozor, chromý pes!* – obě dosud nenalezené) a dramaturgii povídky Ivana Vyskočila *Náš Bert* (1990). V těchto letech se v Tejklůvých dílech silně projevoval jeho nonkonformismus. Příkladem název souboru „Obsazeno“ měl být podle slov Alexandra Gregara¹² kryptogramem politické situace v zemi. Ne náhodou po sametové revoluci přibude za název souboru doplnění „Obsazeno/Bez nich“.

V roce 1991 získala Střezina pro nehudobní obory budovu bývalých městských jeslí. Na Slezském předměstí v Hradci Králové v Třebochovické ulici

⁹ Profil Josefa Tejklův v Databázi českého amatérského divadla [online]. Dostupný z WWW <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=1181>>

DVORÁK, Jan: Jak je důležité mít Josefa aneb O padesátníku, který by zasloužil korunu. Amatérská scéna, 2002, roč. 39, č. 3, s. 40–41. ISSN 0002-6786. Dostupný z WWW <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=1181>>

¹⁰ Tejklův nastoupili do herecko-režijního oboru Lidové konzervatoře Východočeského kraje do ročníku k Janu Císaři a Františku Štěpánkovi. Výuka probíhala během jednoho víkendu každého měsíce. Studium bylo dvouleté.

¹¹ Na motivy *Návštěvy staré dámy* Friedricha Dürrenmatta.

¹² Do roku 2016 předsedou dobrovolného sdružení východočeských divadelníků. (MAREČEK, Petr. Zemřel divadelník Josef Tejkl. Mladá fronta DNES, 6. 4. 2009, Kraj Hradecký – Kultura, s. 5. ISSN 1210-1168. Dostupný z WWW <http://www.novy-hradek.cz/index.php?str=hradek_MFDnes>)

vzniklo Divadlo Jesličky. Do přelomu milénia napsal Tejkl další čtyři autorské hry, nepočítáme-li rozšíření již existující *Kalvárie* v celek nazvaný *Kosou na kameni*. Hra *Průvan v teráriu* (1992) je první autorovou hrou, za kterou byl nominován na Cenu Alfréda Radoka za původní českou hru. Tématem tohoto díla je konstelace středostavovské rodiny po událostech Sametové revoluce.

O dva roky později pokračoval hrou *Je libo čtverylku?* (1994). Jedná se o dílo se zřetelně barokizující tendencí. Především je to ale hra, kde se poprvé objevuje postava, kterou můžeme označit za Tejklův typ hrdiny. Jedná se o postavu stárnoucího muže s touhou po vyřešení zdánlivě neřešitelného problému. Tento typ hrdiny se od hry *Je libo čtverylku?* objevuje až na pár výjimek ve všech Tejklových hrách.

Roku 1997 vznikla hra *Krajem táhne spřežení* (její rukopis ani kopie doposud nebyly nalezeny). O rok později napsal Josef Tejkl hru o šlechtici, cestovateli a literátovi Kryštofu Harantovi z Polžic a Bezdržic pod názvem *Třpyt slunce* (1998).

Dalším zlomovým rokem se pro Josefa Tejkla stal rok 2002. V tomto roce založil proslulý soubor Černí šviháci, který vedl až do své smrti. Během tohoto roku rovněž napsal dvě hry, z nichž jedna mu vynesla ocenění Zlatý Alois (*Amatéri*, 2002) a druhá další nominaci na Cenu Radoka za původní českou hru. Druhá ze zmiňovaných her se váže k Tejklově největší životní tragédii (*Tyrolská elegie*, 2002).

Otevření hranic po roce 1989 umožnilo Josefu Tejklovi cestovat za jedním ze svých největších koníčků. Tím byla vysokohorská turistika. Během svého života uskutečnil výpravy na Kavkaz, Pamír a Ťan Šan. Horská turistika se nakonec stala osudnou nejen jemu samotnému.

V roce 2001 zmizela v Ekvádoru během výpravy do And Jana Kubištová, jedním z členů výpravy byl i Josef Tejkl. Tato událost se stává Tejklovi podnětem pro sepsání knihy *Záhada dvouhlavé sopky*, v níž zpětně reflektuje celý případ zmizení od počátku cesty až po veškeré důsledky, které kauza měla. O rok později, v říjnu 2002, zemřel na túře ve východním Tyrolsku na podchlazení Jakub Tejkl, Josefův syn z druhého manželství. Tragickou smrt vyšetřovalo státní zastupitelství spolkové země Tyrolsko. Úřady Tejkla obvinily ze zabití z nedbalosti za obzvlášť nebezpečných okolností. V červnu následujícího roku zemský soud v rakouském Innsbrucku rozhodl, že je Josef za smrt svého syna zodpovědný a uložil mu šestiměsíční podmínku s tříletým odkladem. Josef Tejkl se na líčení

nedostavil¹³, neodvolal se a na to konto už do Rakouska nesměl¹⁴. Ztráta syna Jakuba pak vedla k rozvodu s jeho druhou ženou Ivou.

Hra *Amatéri*, kterou Tejkl v tomto roce napsal s nově založenými Černými šviháky, se stala úspěšnou. Na Jiráskově Hronově v roce 2002 sklídila cenu Zlatý Alois a získala kladné kritické ohlasy: *Inscenace Amatéri patřila k tomu nejoriginálnějšímu, co se na poli českého – nejen – amatérského divadla u nás po listopadu 1989 objevilo.*¹⁵ *Amatéri* byli totiž nejen nápaditou funebráckou groteskou, ale díky svému názvu i nenásilnou oslavou amatérského divadla jako takového.

Úspěch Černých šviháků pokračoval hrou *Solný sloup* (2004), v nichž vystřídal Tejkl pohřební pochmurnost pochmurností jiného kalibru, a to klaustrofobickou panelákovou atmosférou dovedenou do extrému. O rok později následoval *Čilimník* (2005), v němž udělal autor z české historie střelnici pro doktory práv. V témže roce vznikla i další hra, která se však dočkala svého uvedení až o dva roky později, a tou je *Asteroid Bejček* (2005). V roce 2006 pokračoval Tejkl s Černými šviháky fotbalovou ódou s názvem *Bílí andělé pijí tesavelu* (2006).

Roku 2007 založil Tejkl šestičlenný soubor Samohana při Divadle Jesličky. Zatímco v inscenaci souboru Samohana hvězdář Bejček ze hry *Asteroid Bejček* hleděl ke hvězdám, Černí Šviháci klopili oči k hlíně, neboť jejich další inscenací z Tejklova pera byla aktualizovaná předělávka jeho prvotiny *Cesta z hlíny do hlíny* (1987), tentokrát pod názvem *Cechy krásné, cechy mé aneb Jak si vytesat jezulátko* (2007).

Posledními dvěma autorskými hrami, které Josef Tejkl stihl se svými soubory uvést, byl *Svět podle Kloboučka* (2008), v níž s Černými šviháky vyzdvihl krásu bezdomovectví, a *Země pokladů* (2007), hra, jež Tejklovi vynesla jeho poslední nominaci na Cenu Alfréda Radoka za původní českou hru a kterou ještě stihl nazkoušet se souborem Samohana. V dubnu roku 2009 zradilo Josefa Tejkla srdce během výstupu na Králický Sněžník.

¹³ Rakouský soud: Otec může za synovu smrt. *iDnes.cz* [online], 5. 7. 2003. Dostupný z WWW <http://zpravy.idnes.cz/rakousky-soud-otec-muze-za-synovu-smrt-fcc-domaci.aspx?c=A030605_143729_domaci_has>

¹⁴ NYKLÍČKOVÁ, Z., NYKLÍČEK, M. Tyrolský chrám bolesti - Dojemné a smutné rozjímání nad zodpovědností za život svůj i těch druhých (rozhovor s Jaroslavem Kodešem). *Žňoviny – Zpravodaj kláštereckých divadelních žní*, 4. 11. 2010, roč. 8, č. 5, s. 1. Dostupný z WWW <<http://www.sdruzeni.klas.cz/attachments/article/22/Žňoviny%2005.pdf>>

¹⁵ HULEC, Vladimír. Zemřeli. *Divadelní noviny*, 2009, roč. 18, č. 10, s. 15. ISSN 1210-471X. Dostupný z WWW <<http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=19464>>

III. Kategorizace autorských her

Ačkoli má celé dílo Josefa Tejkla svou rozpoznatelnou poetiku, stále se jedná o množství her se širokým záběrem. Obvykle jsou rozčleňovány pouze podle souborů, pro něž původně vznikly, žádná kritická ani teoretická stať však doposud nezohlednila jejich typologii a žánrové zařazení. Dovolím si tedy provést první kategorizaci Tejklových autorských her a v rámci této práce je rozřadím do čtyř kategorií. Ke každé hře připojuji alespoň stručnou charakteristiku.

1. Pánské grotesky Černých šviháků

Jedná se o hry, které se svým charakteristickým stylem odlišují od zbytku Tejklovy tvorby. Černí šviháci, jak již bylo řečeno, jsou souborem individualit, velmi specifických amatérských herců (až na výjimky pocházejících z Kostelce nad Orlicí). To, že všechny Tejklovy hry napsané pro Černé šviháky (kromě pohádky *Jak čerti lechtali Rampušáka*) jsou žánrově černými groteskami, neznamená, že by v nich barokní vlivy nebyly obsaženy.

Již v prvních hrách (*Amatéři*, *Solný sloup*) přes jejich zřejmou komediálnost Tejkl nezastíral barokní zření světa. „*Vědomí hrůz přetrvávalo ve vidění světa: děs z reality v takové mnohotvárnosti, že vede až k estetizaci děsu, k estetizaci utrpení v ,krásně hrůzném obraze', ,růže ran', k estetizaci hnátů, lebek k erotizaci smrti k deformaci skutečnosti, tak jako tak deformované. Jedním směrem je tomuto vidění vlastní parodie, ironie, satira, grotesknost, svět chápaný jako karneval, dějiny i současnost jako ,krutý smích', výškleb, karikatura.*“¹⁶ píše Zdeněk Rotrekl o jednom ze směrů barokního vidění světa. A takovéto vidění jasně odpovídá poetice, kterou mají hry psané pro Černé šviháky.

Všichni z pohřební kapely v *Amatérech*, ať už se jedná o muzikanta, nebo funebráka, jsou dělníky smrti. Smrt je přitom všudypřítomná a kvůli stupňující se opilosti funebráků se hranice mezi alkoholickým delíriem a smrtí samotnou ztenčuje čím dál víc.

Opilecký spánek je v těchto hrách vůbec velmi blízký smrti (i díky tomu, že obojí je pro amatérské herce snadno zahratelné). To, zdali se jedná o smrt, nebo o opilecký spánek, nemusí být zcela zřetelné ani ze samotného dramatického textu, neboť Tejkl stav postavy definuje pouze scénickou poznámkou „*Zachariáš*

¹⁶ Barokní fenomén v současnosti, s. 114.

tuhý"¹⁷, a dokud se neobjeví další replika této postavy, není jasné, jestli je postava po smrti, nebo jen spí. V *Amatérech* není největším problémem Mědíčka to, že by byl funebrákem, naopak, záslužnost této profese je pro barokního člověka nesporná. Jeho kardinálními hříchy jsou momenty, v nichž zneužije majestát smrti k vlastnímu obohacení.

V *Solných sloupech* zase Tejkl používá hlavně optiky apokalyptické, nedílné součásti barokního vnímání světa. „*Pohyb od nejistoty k jistotám, které před očima mizely, zachvacované pustošením a epidemiemi, k jistotám, které se vzápětí ztrácely v ohni, dával vznikat zvláštnímu baroknímu vidění světa, zření světa, jako ve snu zříme sen, nerozeznávající už přesně realitu od iluze, přelud a myšlenku od faktu, žijíce ve zcela reálné iluzivnosti. Toto vidění světa ve snění jako divadla snu je nerozlučně spjato se zřením katastrof ještě větších, než byly ty minulé, se zřením apokalyptickým.*“¹⁸ píše Rotrekl. Spouštěčem Apokalypsy pro Tejkla a Černé šviháky jsou v tomto případě právě ony „*jistoty, které se vzápětí ztratí v ohni*“ a hlavně lpění na nich za všech okolností. Těmito jistotami jsou v *Solných sloupech* panelákové jednotky.

Tato pomyslná králíkárna se vlastně stává obrazem, na který lze z odstupu nahlížet jako na kolumbárium. Hněvu je v groteskně zmenšených kukaních tolik, že se jedná až o jakousi klaustrofobickou Sodomu. Navíc Rotreklovo „*zření světa, jak ve snu zříme sen, nerozeznávající už přesně realitu od iluze*“ definuje nejen *Solné sloupy*, ale i většinu her Černých šviháků.

Takřka ve všech hrách se objevuje komplot, k němuž jsou málokdy divákovi dány indicie (*Čilimník* je výjimkou). Odhalení komplotu má být pak překvapením pro diváka i čtenáře. Komplot může být způsobený lidmi (*Amatéři*), vyšší silou (*Solný sloup*), ale nejčastěji je komplot čistě autorský s tím, že se jedná o zcizovací efekt formou divadla na divadle. Takové odhalení v případě těchto her může přijít v závěru (*Čilimník*), v první třetině (*Bílí andělé pijí tesavelu*), nebo periodicky (*Svět podle Kloboučka*).

Ve všech případech však Tejkl jako autor udržuje diváka i čtenáře v neustálých pochybách o hodnověrnosti budované dramatické situace. K tomu se nedílně váže i metoda narace, kterou Tejkl jako autor (a v tomto případě i jako režisér) používá. Hra Černých šviháků je zpravidla uváděna vedlejší postavou stylizovanou do role lidového vypravěče. Ten se vyskytuje až na dvě výjimky (*Polyhistoři*, *Bílí andělé*) ve všech groteskách Černých šviháků.

¹⁷ TEJKL, Josef. *Čilimník*. Příloha 03, 2005, s. 37.

¹⁸ Barokní fenomén v současnosti, s. 112.

V *Amatérech* se jedná o postavu Mrtvoly, v *Solných sloupech* o Božského mašinfíru, v *Čilimníku* je to kuchař Nyklíček. V případě *Světa podle Kloboučka* zachází Tejkl až tak daleko, že vypravěče označuje pouze jako Entertainera.

Tejklůva záliba ve využívání postavy vypravěče odkazuje nepřímě k žánru kramářské písně. To, že kramářská píseň má barokní kořeny, bylo již prokázáno.¹⁹ Josef Tejkl vedením a stylizovanou prezentací souboru odkazoval až ke kočovnému divadlu. V případě Černých šviháků to není jen slátanou podomácku vyrobenou scénografií, ale i skutečností, že prakticky všechny jejich hry jsou určené pro hospodské prostředí a vypravěč té či oné hry uvádí přítomné publikum do nečekaných světů. Je už jenom na divákovi, jak na tuto hru přistoupí. A protože hráli Černí šviháci často pro diváky odchované Hrabalem a Vančurou, stali se Černí šviháci vyhledávanou zábavou ve světě amatérského divadla.

Amatéři

formát: elektronicky, vydáno²⁰ (příloha 01); podtitul: Výjimečně hořká komedie; délka: 18 stran A5; rok vzniku: 2002; členění: neurčeno (dva obrazy přerušené intermezzem); postavy: 12 (10 mužských, 2 ženské); odehrává se: dnes a denně, hostinec Krypta; písňové texty: 4

Hra nese podtitul *Výjimečně hořká komedie*, který odkazuje bezesporu ke sloganu likéru Fernet Stock (Výjimečně hořký, výjimečně dobrý). Ten postavy během hry pijí ve vzestupném a později komediálně velkém množství.

V podzemní hospůdce Krypta se scházejí členové pohřebního orchestru, jemuž šéfuje funebrácký podnikatel Mědílek. Tento typicky tejklůvský hrdina se i přes své nesporné chutě po slastech materiálního světa v jednom kuse ohání citáty a pověstnou askezí svatého Františka z Assisi, k němuž se ve své pýše připodobňuje.

„Mědílek: To ze mne hovoří svatý František, občan assiský. Knihy on nenáviděl. Nebudte naduti větrem učenosti, hlásal. Neztrácejte čas marným a klamným studiem, hřímal. A já jsem, Pepíčku, Františkovou reinkarnací.

Pepíček: (nalévá opět) Takže svatý František pil fernet?

Mědílek: Svatý František se totiž na rozdíl ode mne vynálezu fernetu nedožil. Proto také zemřel v pouhých šestadvaceti letech, už je to téměř osm století.²¹

¹⁹ Barokní fenomén v současnosti, s. 112.

²⁰ DVORÁK, Jan. *Orghast 2004 – almanach příští vlny divadla s přílohou 10 let festivalu ...příští vlna / next wave...* 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003. s. 137. ISBN 80-86102-39-4

²¹ TEJKL, Josef. *Amatéri*. Příloha 01, 2002, s. 3.

Osazenstvo Krypty doplňují krom Mědílků a hospodského Pepíčka další tři štamgasti Krypty, kterými jsou Paroh (hráč na valdhornu hovořící slovensky), Tyfus (hráč na křídlovku s nakažlivým humorem) a Vaska (tubista šikanovaný svou manželkou, jež je v závěru hry přítomna). Krypta je pro Mědílků jak putykou, tak místem, kam směřuje smuteční hostiny, a stejně tak kanceláří, kde vyřizuje své pracovní zakázky. Ty mu ohrožuje jeho přímý (a úspěšnější) konkurent v oboru, funebrák Truneček.

Podkladem pro zápletku je Mědílkova zakázka, kterou je zařízení pohřbu manželky dvaosmdesátiletého pana Morgese. Podle zvuků z rakve, kterou Morges přiváží s sebou, však není zřejmé, je-li Morgesová vůbec po smrti. Zároveň je zřetelné, že by si Morges přál mít ji co nejdříve hluboko pod zemí.

Mědílek v obavě z finančního zruinování konkurencí přijímá jakoukoli zakázku. Dle telefonátu Mědílků s doktorem Stehnem, jenž Mědílkovi vystavuje potvrzení o úmrtí sporných klientů, se ukazuje, že v případě, kdy doktor nařídí pitvu, se pohřeb odkládá. Doktor je však dle slov hospodského obměkčitelný finančním obnosem, který Morgesovi nechybí.

Po krátkém intermezzu zbývá v Kryptě krom hospodského jen Mědílek a opilý vdovec. Následuje konflikt mezi zbylými hosty a paní Vaskovou, manželkou tubisty. Hra vrcholí příchodem doktora Sádla. Volá mu ženský hlas, který se představuje jako zesnulá a pohřbená paní Morgesová. Mědílek v domněnku, že mu zůstal telefon v zatlučené zasypané rakvi, umírá. Následný telefonát doktora Stehna s funebrákem Trunečkem odhaluje komplot mezi těmito dvěma muži, v němž šlo o likvidaci Mědílků jako Trunečkovy konkurence.

Amatéři předznamenal styl, kterým se ubíraly prakticky všechny hry Černých šviháků. Jednotlivé obrazy jsou rámovány úvody a závěry vypravěče (kterým je v tomto případě postava mrtvoly). Hra se odehrává v soukromé krčmě nižší cenové kategorie. Nezanedbatelnou, stále však vedlejší, postavu představuje osoba hostinského. Hra je prokládána hudebními výstupy a citacemi slavných historických osobností. Citace vycházejí z úst osob, od nichž by čtenář (i divák) tento typ vzdělání neočekával.

Především ale *Amatéři* patří do linie Tejklovky tvorby, v níž staví své hry na postavách, jejichž předlohou jsou reálné osoby, s nimiž se v různých etapách svého života setkal. V tomto případě se jedná o postavu Mědílků, resp. její reálný předobraz.

Sám autor o vzniku *Amatérů* řekl: „V Bechyni jsem absolvoval s kamarády takový velký tah a sparingpartnera nám dělal skutečný tamní funebrák pan

Přibyl. Je to figura hodná zaznamenání. Jenomže má jméno Přibyl, což se mi nějak extra nelíbilo, tak jsem je trošku inovoval na Mědíлка, jinak ta figurka je hodně autentická. Historky, kterými oplýval, jsou samozřejmě využity licenčně, aby to do sebe zapadalo, a pár figur je doplněnejch, aby to mělo „dramatický“ oblouk, který tam doufám je.“²²

Z reálných základů vychází i dějová linka paralelní s výše popsanou zápletkou *Amatérů*, a to Mědílkova marná snaha o zkompletování pohřební kapely z opilých členů, kterým chybí jejich nástroje. Mědílek jim pokaždé po zjištění, že o nástroj nějakým způsobem přišli, nástroj nahrazuje předmětem denní potřeby. Tato linka patří v Tejklově tvorbě k momentům, kdy praktické zkoušení formovalo finální znění textu. Slovy autora: „*Třeba ten kardinální fór s hudebníma nástrojema, co je každěj někde ztrácí, dává do zastavárny nebo prodává, se narodil až z úplný nutnosti. Já jsem velmi krátkozrace trval na „echt“ kapele, ale poněvadž profesionální muzikanti jsou velký egoisti a raději hrají za prachy někde na funuse, vznikla tato úsporná verze, což je na celý inscenaci to nejlepší.*“²³

Solný sloupy

formát: elektronicky; nevydáno (příloha 02); podtitul: Aktovka poněkud destrukční; leč nikoli destruktivní; délka: 34 stránek A4; rok vzniku: 2004; členění: jeden nedělený akt; postavy: 11 (8 mužských, 3 ženské); odehrává se: neurčeno; písňové texty: 8 autorských + 1 (autor: Slávek Klecandr)

Panelákový byt, kterému scénické poznámky předepisují složení z patrových postelí, obsahuje několik bytových jednotek. V prostřední žije pan Ptáček se svou těhotnou manželkou a tchyní. Tito během hry řeší problémy s nedostatkem prostoru pro plánovanou rodinu. Vysněné pohodlí jim neustále narušují sousedé. Drobné epizodky způsobené potyčkami mezi rezidenty nakonec vedou až k apokalyptickému konci.

Celému panelákovému cirkusu vládne postava Božského mašinfíry. Tento je autorem definován jako *Deus ex machina*. Božský mašinfíra uvádí jednotlivé obrazy, doplňuje vypravování, hraje na kytaru, zpívá a vstupuje do děje jako jeden z nájemníků. Před Ptáčkem se představuje jako Páter Cyriaga a zároveň jako agent všech existujících tajných služeb.

²² HULEC, Vladimír. *Mám zprávy, že Bůh existuje aneb Život je řeka, která stále teče – rozhovor s Josefem Tejklm*. In: *Orghast 2004*, 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003, s. 65.

²³ Tamtéž, s. 65.

„Ptáček: /čte/ KGB, BIS, CIA, FBI, NKVD... Ty vole, kolik těch placek máš?

Božský mašinfíra: Copak já vím? Já jsem pouze řadový demiurg. Mě sem starej – teda ten První – citýruje za trest. Čím dál častěj. Že prej to tady zachrání.“²⁴

Tato postava hovoří sebejistě a s definováním sebe sama problémy viditelně nemá.

„Božský mašinfíra: Nejsem první Deus ex machina, co tady ostrouhal. Celé pluky jich sem Pámbu navelel! A ta bestie homo sapiens vždycky jenom chvíli metá klamně kozelce. Ač celý v bílém, vidím to černě.“²⁵

Přestože je tato hra z her Černých šviháků nejméně „alkoholická“, lze ji označit za nejabsurdnější a navíc velmi delirickou. Identita postav není pevně ukotvena a během hry se ukazuje, že se jim nedá věřit. Ptáček se v průběhu hry představuje vlastní tchyni jako inženýr Nývlt z kriminálky. Senilní nahluchlý stařeček Sláva z vedlejší bytové jednotky se ukazuje být ruským rezidentem Maslennikovem čekajícím na instrukce na příští desetiletí. Celý dům je prolezlý štěnicemi a odposlechy. Postavy se zříkají jedna druhé a do toho všeho se odvíjí verbální chaos, v němž není nouze o politické, společenské a náboženské výlevy.

„Božský mašinfíra: Já si teda osobně myslím, že se starej – teda jako Pámbu – trochu ukvapil. Je to zralý na repete a vzal bych to od Genesis. Já chápu, že se mu zrovna nechce tvořit, ale co mám tady zachraňovat? Všechno se to peleší, hrabe, podestýlá, vyměšuje, sekretuje – a kde je nějaký metafysično? Transcendentno?“²⁶

Postavy na sebe sice reaguji neustále, ale tradiční dialog je destruován. Hra vrcholí Božským mašinfírou předpovězeným apokalyptickým koncem. V *Solných sloupech* se poprvé objevuje postava režiséra (Rejži) vytvářejícího scénický obraz divadla na divadle. V případě této hry se však objeví pouze jednou na začátku s jedinou replikou.

„Vágner: Rejžo, průser. Ten kretén přerval provazy!

Rejža: Tak ať neklesá, ať stoupá! Ať to vezme v protisměru!“²⁷

Již tato replika se dá číst jako směr, jímž se ubírá celé bytové panoptikum, které nemůže skončit v nebi, nýbrž na místě přesně opačném. Celý děj pak lze interpretovat jako snahu vyváznout ze směřování do záhuby (naděje v podobě nenarozeného dítěte a další). Titul odkazující ke knize Genesis a osudu Lotovy ženy je v tomto případě na místě. Všechny postavy jsou ve hře vykresleny jako

²⁴ TEJKL, Josef. *Solný sloupy*. Příloha 02, 2004, s. 20.

²⁵ Tamtéž, s. 20.

²⁶ Tamtéž, s. 18.

²⁷ Tamtéž, s. 2.

neprůchodné pro věčnost. A právě v případě povrchních postaviček lačnicích po blahobytu ve formě panelákového kotce, nepostrádajících snahu o vyšší blahobyt, navažme na Rotrekla. „*V rámci současných kultů, mýtů a pseudoreligiozity má své důležité místo blahobyt, ten slibovaný ráj na zemi. Jenomže i tu slyšíme Bernanosovo: „...Pozemský ráj není o nic přístupnější než ten druhý, a i kdyby se podařilo našemu plemeni najít k němu cestu, vstoupilo by do něho zneuctěno: Pozemský ráj by se stal rájem hovad.*“²⁸

Úplný závěr Solných sloupů by se dal označit až za prorocký (odhlédneme-li od jistého dramatického patosu). Po závěrečné písni před úplným koncem sděluje blíže neidentifikovatelný hlas následující:

„Hlas: Abraham Tě znal, můj Bože. / Hermes Tě uhodl. / Pythagoras vypočítal tvé pohyby. / Blahoslaveno budiž utrpení, kterým nutíš člověka, aby se rozletěl k Absolutnu! Aby se neohlížel za svým hrobem! / Neboť ve hvězdné kolébce každý atom věčně zpívá svou píseň!“²⁹

Čilimník

formát: elektronicky; nevydáno (příloha 03); podtitul: Velké právnické laudatio o třech dějstvích; délka: 46 stránek A4; rok vzniku: 2005; členění: 3 dějství dělená do obrazů; 1. dějství (3 obrazy), 2. dějství (6 obrazů), 3. dějství (1 obraz); postavy: 11 (9 mužských, 2 ženské); odehrává se: neurčeno; písňové texty: 0

V prvním dějství porevoluční doktoři práv JUDr. Kasper a JUDr. Pečený vysedávají v lokále hostinského pana Nedomy, kde vedou justičně-historicko-existencialistické řeči a šikanují soukromníka Nedomu svým vlivem a schopnostmi vládnout za pomoci kliček v právním systému. Ve chvíli, kdy jsou všichni tři podnapilí, se povede doktorům přesvědčit hostinského, aby si vzal zdravotní dovolenou a odjel do Lázní Kynžvart, zatímco mu právníci ohlírají lokál.

V druhém dějství se ukazuje, že opilý Nedoma propadl paranoidním stavům, do lázní sice dojel, ale obratem se vydal zpátky v obavě o svůj majetek. V Kynžvartu navíc stihl fyzicky inzultovat dámu, již pokládal za spolupracovnici právníků. Po návratu do hospody opilý vodkou usíná v odklápěcí duté lavici připraven přistihnout právníky při činu.

²⁸ Barokní fenomén v současnosti, s. 81.

²⁹ TEJKL, Josef. *Solný sloup*. Příloha 02, 2004, s. 34.

Právníci Kasper a Pečený objevují spícího Nedomu podle hlasitého chrápání a zakrývají odklápěcí víko lavice traverzou. Tato leží pod terčem, jenž je připravený na jejich plánovaný střelecký večer, kterého se účastní další dva JUDři Průša a Kozelský. Čtyři právníci se za asistence malíře a pohůnka Zachariáše věnují střelbě na obrazy/terče, jimiž jsou postupně výjevy: *Kníže Břetislav na zříceninách Velehradu*, následně *Václav Budovec z Budova před popravou* a nakonec ve třetím dějství obraz *Zdeněk Nejedlý se v Litomyšli loučí s pionýrkou*. Během střelby se pod terčem v bedně zmítá uvězněný Nedoma a snaží se jakýmkoli prostředky dostat ven. Právníci se trumfují v zásazích, vyjídají a vypíjejí Nedomu a debatují o tom, jakým způsobem svými střelami změnili dějiny a jaký byl jejich kulturně-historický záměr v rámci míření. Tuto zábavu vyruší v jednom momentě příchod Poručíka Tomšů, který vyšetřuje inzultaci, které se Nedoma dopustil v Kynžvartu.

Ve třetím dějství se dostává Nedoma do čím dál většího ohrožení na životě. Dramaticky se dostává ven z lavice, za což je odměněn potleskem od ostatních. Ukazuje se, že se opět jedná o divadlo na divadle. Všichni přítomní jsou ve skutečnosti stavební dělníci, kteří namísto plánovaného školení zkoušejí divadlo, a zkoušení si náležitě užívají. Titul z nich nemá nikdo. Pohůnek Zachariáš je ve skutečnosti stavbyvedoucím. Hra končí výtkou místního starosty stavbyvedoucímu.

Přestože je *Čilimník* prost spirituality a barokních prvků duchovního charakteru, zůstává věrný baroku alespoň po stránce světské a historické. Nejvíce času stráví právníci střelbou na popravu Václava Budovce z Budova. Zasažen je nejenom zmiňovaný šlechtic, ale i kat Mydlář. Právníci, potažmo stavební dělníci, poučeně kontemplují nad historickými souvislostmi, společenskou hierarchií a alternativní historií.

Položíme-li si otázku, jak s tím souvisí Zdeněk Nejedlý a pionýrka, nelze než dojít k závěru, že značně. Byl to právě Zdeněk Nejedlý, který stál za tím, že se Tejklova milovaná éra baroka označovala za „dobu temna“. Byl to on, kdo podle Alexandra Sticha pasoval spisovatele Aloise Jiráska do role odpůrce baroka, přestože spisovatel označil termínem „temno“ dobu o sto let předcházející³⁰. Zdeněk Nejedlý, na terči zobrazen jako starý prasák, se pro právníky stává terčem posledním.

³⁰ ČORNEJOVÁ, Ivana. Pobělohorská rekatolizace. Nátlak nebo chvályhodné úsilí? *Dějiny a současnost*, 2001, roč. 23, č. 4, s. 3. ISSN 0418-5129

Opět jsme v případě *Čilimníku* svědky podobné výstavby hry jako v předchozích hrách Černých šviháků. Divadlo na divadle přichází až ve třetím dějství a stává se vysvětlením pro několik narážek v předchozích dvou dějstvích. Opět se zde vyskytuje postava vypravěče, který uvádí jednotlivé obrazy. V tomto případě je to žonglující kuchař Nyklíček. A v neposlední řadě se příběh opět odehrává v soukromé putyce nižší cenové kategorie.

Bílí andělé pijí tesavelu

formát: elektronicky; nevydáno (příloha 04); podtitul: Abeceda venkovského kopáče; délka: 46 stránek A4; rok vzniku: 2006; členění: místo číslování jsou obrazy děleny podle písmen abecedy (bez háčeků bez čárek); každý obraz má svůj název (24 obrazů); postavy: 17 (15 mužských, 2 ženské) + 5 (proměnlivý kompars); odehrává se: pondělní ráno, restaurace Panský dvůr, venkovské hřiště; písňové texty: 0

Objevovalo-li se v předcházejících hrách Černých šviháků alkoholové delirium, jejich čtvrtá hra z pera Josefa Tejkla se dá označit za post-delirickou. Hra *Bílí andělé pijí tesavelu* nese podtitul *Abeceda vesnického kopáče*. V případě této hry je divadlo na divadle přiznáno již ve druhé scéně. Nejedná se o klasickou dramatickou strukturu. Divák má být svědkem zkoušení inscenace, jejíž souvislé vyprávění o historii klubu s názvem Kosteletčí bílí andělé je členěno do kapitol podle písmen v abecedě.

Tahounem příběhu se stává na jednu stranu postava režiséra, který se snaží v obavě z ostudy dotáhnout inscenaci do zdárné premiéry, na druhou stranu je jím postava kapitána Fera Šipoše (jediného slovensky hovořícího hráče). Prostředím je restaurace Panský dvůr, v níž vládne výčepní Kombajn. Tento prostor se v rámci debaty přítomných hráčů a jejich stupňující se opilosti deliricky mění ve fotbalová hřiště, která byla svědkem leckdy až nadpřirozených úspěchů Kosteleckých bílých andělů (nadopřirozených vzhledem k jejich stavu).

Vyprávění o sportovních a alkoholických excesech fotbalového týmu má až pedagogický ráz, skoro by se dalo označit za nadsazenou historickou příručku o fotbale. Hra vrcholí příchodem manželky jednoho z hráčů, která dochází rozhněvaného prozření v podobě touhy po tom stát se nezodpovědným mužem.

Tato hra je psaná Černým švihákům na tělo víc než kterákoli jiná. Je tomu tak především kvůli obsazení pozic všech hráčů týmu. Postava režiséra v záchvatu paniky zaskakuje za více herců (potažmo hráčů), kteří jsou

prezentování dresem se jménem. Dochází tak k tomu, že jak postavy herců, tak režiséra hrají hned několik rolí najednou a přecházejí mezi těmito rolemi pouze výměnou dresu. Podotýkám, že se nejedná jen o reálné jevištní provedení hry v Tejklově režii, ale že je tento způsob scénického vyprávění definován v samotném textu hry.

Josef Tejkl zašel v *Bílých andělech* tak daleko, že dospěl k určité autorské čtyřjedinnosti. Na jedné straně je reálný Josef Tejkl – autor textu a režisér inscenace Černých šviháků, na druhé straně je zde postava zoufalého režiséra obávajícího se, že nebude s výslednou inscenací spokojen autor, který se rovněž objeví a o jehož „tejklovské“ identity není pochyb.

„Autor: Já vím, pozval jste mne na zítra, ale... jsem bohužel v Lipsku, mají tam premiéru moji Amatéri, tak jsem si na chvíli dovolil dnes...”

Já vím, pane režisére, text nic moc – ale vy jste ho uchopil skvěle. Skvěle!

Sedím tu deset minut a bavím se královsky. Třeba to převlékání trik, to je geniální nápad, pane režisére. Váš geniální nápad.

A herci jak artikuluji! Deset minut tady sedím a co vidím?

Óda na fotbal. Míčová symfonie a svalnatá těla sportovců v kontrastu s bující korupcí, alkoholismem, kuplířstvím.”³¹

Výsledná inscenace zaznamenala velký úspěch na domácím hřišti v Kostelci nad Orlicí a v Hradci Králové.³² Co se týče divácké popularity, nebylo to zase až tak velkým překvapením vzhledem k tomu, že hra se inspirovala osobami reálných hráčů a skutečnými událostmi. Ze všech her Černých šviháků je tato nejvíce stavěná na principu tzv. sousedského divadla. Podle slov autora byli *Bílí andělé* obdobně úspěšní i na hostování v pražském Činoherním klubu.³³ Pokud je však nějaká z Tejklových her neinscenovatelná jiným souborem než Černými šviháky, je to právě tato.

Může se zdát, že v takto maskulinistické sportovní grotesce bude nouze o barokní prvky, ale úplně tomu tak není. Tejkl v *Bílých andělech* staví na piedestal malost okresní fotbalové ligy a sport samotný nechá postavy vnímat jako všeobjímající náboženství. A to náboženství tak všeobjímající, že pohltí životy těch, kteří ve sport věří, se vším všudy.

³¹ TEJKL, Josef. *Bílí andělé pijí tesavelu*. Příloha 04, s. 28.

³² GREGAR, Alexandr. *Tesavela vystřídala fernet*. Databáze českého amatérského divadla [online]. Dostupný z WWW <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=7710>>

³³ Tamtéž.

Polyhistoři

formát: elektronicky; nevydáno (příloha 05); podtitul: Vlastivědný vejšlap bez kravat a bez žen; délka: 37 stránek A4; rok vzniku: 2008; uvedeno v roce 2013 Černými šviháky v režii Radvana Pácla; členění: 6 obrazů proložených 5 intermezzy, která fungují jako samostatné scény; postavy: 20 (13 mužských, 5 ženských, 2 zvířecí), kompars; odehrává se: hájovna u Stýblů, interiér hostince ve Valdících, úložiště betonových kanalizačních rour, před valdickou kartouzou, zahrádka hotelu Pošta v Sobotce, břehy Jizery; písňové texty: 0

Polyhistoři jsou dosud poslední Tejklovou hrou, kterou Černí šviháci uvedli. Po autorově smrti ji v roce 2013 režíroval Radvan Pácl³⁴, dramaturg Činoherního klubu. *Polyhistoři* jsou dramatizací stejnojmenné autorovy povídky, jež popisovala nesnadné úskalí činnosti označované jako hnutí Polyhistor. Jedná se o turisticko-alkoholicko-performativní výlety. Jejich striktní pravidla a náročná realizace se i díky Tejklově zpracování stala na Královéhradecku legendární.

Ve zkratce šlo o zábavu, během níž skupinka mužů vyrazila na túru bez jasně vytyčeného cíle cesty. Během ní měli muži povinnost zastavit se v každé hospodě, jejíž vývěsní štít spatřili, a prozkoumat každou historickou památku, jež se objeví na mapě či v zorném poli. Výpravy probíhaly zpravidla v jarních a letních měsících. Samotné cestování pak polyhistorům komplikovalo povinné vybavení, kterým byly v původní povídce běžky, v dramatickém textu sáňky.

Označení polyhistoři vychází z termínu užívaného pro učence charakteristického všestranností svých zájmů a nezřídka také jedinečnou genialitou. Název je odvozován od řeckého učenice Alexandra Polyhista, jehož si Marcus Licinius Crassus vybral za průvodce během svého tažení proti Parthům v roce 55 před naším letopočtem³⁵. Tejklovi polyhistoři totiž během svých výprav konverzují mezi sebou s vážně míněným pseudoučeneckým nadhledem.

„Papík: Tedy: Byť se zdá, že půvaby paní hostinské se již dávno přizpůsobily blízké kartouze, přesto mne pohled na ni smiřuje s pohledem na zed' kriminálu.

Janata: Takže sedíte v levém čele?

Papík: To jsem ještě definitivně neřekl, pane stavbyvedoucí Janato. Odsud vyniká letitá olezlost tohoto obludného interiéru, leč cítím se kompromitován starou obsypanou třešní, zardívající se za oknem.“³⁶

³⁴ Dramaturg Činoherního klubu, pořadatel Přehlídky amatérských souborů *Činoherní klub uvádí*. V rámci tohoto projektu se na prknech ČK několikrát objevili i Černí šviháci.

³⁵ Příruční slovník jazyka českého díl IV. část 1. Praha: Školní nakladatelství, 1941, s. 653.

³⁶ TEJKL, Josef. *Polyhistoři*. Příloha 05, 2008, s. 4.

Hra popisuje jedno tažení polyhistorů, během něhož je divák zasvěcen do pravidel tohoto hnutí včetně stručné historie a drobných vypravěčských perliček často vycházejících ze skutečných událostí. Jednotlivé epizody z výpravy polyhistorů prokládá autor scénami z hájovny u Hýblů, kde popíjejí manželky a družky polyhistorů, zatímco jsou jejich protějšky v terénu. Rozjímají nad rozdíly mezi pohlavími, nad všedním životem a pozastavují se nad nesmyslností toho, co jejich muži provozují.

Tato hra do určité míry víc spadá do Tejklových her vztahových než mezi černé pánské grotesky Černých šviháků. *Polyhistoři* jsou založeni na optimistickém humoru. Ani bachař v kartouze, ani policisté kontrolující polyhistory spící v odpadních rourách nepředstavují v příběhu reálnou hrozbu. Jediná mračna, která se nad postavami stahují, jsou pracovní povinnosti, které je čekají na konci víkendu, kdy budou všichni muset znovu do práce. I přesto, že hra popisuje události turistické výpravy a celkem dlouhé cesty, odehrává se příběh téměř výhradně v zakouřených hospodských prostorách.

Barokních prvků obsahuje tato konverzační komedie pomálu. Pokud se vůbec objeví, jsou patrné hlavně z intelektuálně stylizované konverzace.

„Křikavec: Mícháte mrkev s celerem, pane učiteli. Již Komenský prozíravě hřímal, že – nyní cituji: „Česká učitelka – zhouba českého národa!“

Hýbl: Dosti pobělohorských řečí, soukmenovci. Mužský mozek je státotvorný, takže pravidla nejen rychle chápe, ba jsou mu potravou.“³⁷

Citovaná pasáž odkazuje k další součásti Tejklovy dramatiky, která se obzvláště v *Polyhistorech*, ale i dalších autorových hrách projevuje. Tou je až šovinistická stereotypizace ženy.

Zatímco v některých vztahových hrách (příkladně *Asteroid Bejček*) se Tejkl-dramatik snaží vyjádřit neuchopitelnost ženského údělu, ve většině her Černých šviháků dovede pohled na něžné pohlaví generalizovat tak, že se někdy dostává až za hranici společenské korektnosti. Pánskou skupinu sice Tejkl vykresluje jako figury komické a lehce pokrytecké, na druhou stranu jim ale neupírá zápal a nadšení. Dámská skupinka je oproti tomu vykreslená jako skupina zálečných, líných, nečinných paniček propadajících letargii, kterým nezbývá než závidět něco, k čemu nebyly pozvány.

³⁷ TEJKL, Josef. *Polyhistoři*. Příloha 05, 2008, s. 29.

„Hýblová: Protože jsme namyšlený kozy. Pořád chcem bejt chlapům za prdelí. (...) Tady je to samá Penelopé. A že jsme blbý jak štoudve, to vám nevadí. Příště až chlapi vypadnou na Polyhistor, zapnu na čtyři dny cirkulárku a vypnu ji, až se Hýbl vrátí. Žádný depresivní baby už do hájovny nepustím.“³⁸

Na tomto místě jsem nucen zmínit nesporný fakt, že Tejkl nejen svým dílem, ale i jako osobnost během života představoval noční můru pro feministické hnutí. *Polyhistoři*, *Bílí andělé pijí tesavelu* a především jeho hry z kategorie vztahových jsou toho jasným důkazem. Sebevědomí a maskulinní bodrost byla jak součástí jeho života, tak součástí jeho her. I když v Tejklově případě nejde o omezený šovinismus, některé ženské repliky se o něžném pohlaví jako takovém nevyjadřují nejlépe.

I přes genderovou kontroverzi a skutečnost, že jsou *Polyhistoři* jedna ze slabších Tejklových her, lze je chápat jako oslavu svobody. Ze skupiny mužů číší radost, že se mohou na víkend odpoutat od práce, od svých drahých poloviček a vyhledávat dobrodružství. Ne náhodou je jejich první zastávkou hospoda u valdické věznice. Svoboda je zde nejzřetelnější právě v místech, kde je přímo konfrontovaná s prostorem, v němž svobody není.

2. Vztahové

Téma manželských a mileneckých párů bylo pro Josefa Tejkla studnicí, z níž nepřetržitě čerpal během celého svého tvůrčího období. Žena jako partnerka pro něj byla mocným, dramaticky těžko pojmenovatelným tématem, k němuž se neustále vracel. Ona těžká pojmenovatelnost zacházela někdy až tak daleko, že ženy dovedl snadno stereotypizovat.

Jako dvakrát rozvedený muž se s oblibou ve svých hrách vysmíval zažitým komickým kliše z manželského života, nebo je naopak dováděl do extrému. Téma rodiny jako uskupení, které nerozdělí ani smrt, použil hned v několika hrách. Jeho dramata, jež jsem si dovolil označit jako vztahová, kvalitativně vrcholí *Asteroidem Bejčkem*, v němž se hledání ženy pro vztah stane paralelou k hledání Boha.

Otřesní beránci na minových polích

formát: elektronicky; nevydáno (příloha 06); podtitul: Partnerské veletoce o třech obrazech; délka: 32 stránek A4; rok vzniku: 2008; členění: 3 obrazy; postavy: 11 (7 mužských, 4 ženské); odehrává se: neurčeno; písňové texty: 0

³⁸ Tamtéž, s. 33.

Doktor Roháček s magistrou Režnou vedou experimentální manželskou poradnu minová pole. Krom finančního zisku z narušených manželských vztahů chtějí demonstrovat chybné kroky v partnerské komunikaci. Demonstrace má probíhat na umělém minovém poli v ordinaci. Během hry se dvojice odborníků setká celkem se čtyřmi různorodými páry. Po zaplacení poplatku vždy proběhne křížová terapeutická debata (terapeut se ženou, terapeutka s mužem). Dialogy terapeutických sezení jsou strukturované tak, že se vždy střídají otázka a odpověď jednoho z páru s otázkou a odpovědí druhého z páru. Po prvních neúspěších experimentální poradny propadá magistra Režná zoufalství a doktor Roháček se stává čím dál tím víc rezignovanější.

Dovolím si tvrdit, že se jedná o autorovu nejslabší hru. Během hry projdou určitým vývojem fakticky pouze oba terapeuti. Epizodní postavičky jsou většinou ploché a nepříliš zajímavé. Hra vrcholí situací, kdy se v ordinaci objeví nesezdaný pár. Muž označovaný jako Králík je mnohovětný, tak tak splácející alimenty na všechny své potomky. Žena označovaná jako Modráčková je s Králíkem těhotná a uvažuje o interrupci. V závěru se nepříliš vtipná jednoaktová groteska naneštěstí mění v protipotrátovou agitku. Tejklovi se daří u dialogů terapeutů ze začátku udržovat odbornost a profesionalitu jejich povolání, ta však postupně bere za své. Závěr naznačuje, že magistra Režná Králíkovi podléhá.

Postavu Králíka lze, a nyní se dostávám na hranu spekulace, chápat jako Tejklovo alter ego. Odpovídaly by tomu životní přístup, přesvědčivost i vkus.

*„Králík: Rozum je frigidní. Sedm mých dětí by nežilo, kdybych byl rozumný. Kdybych byl rozumný, mám jedno dítě, jednu tlustou manželku, hnusnou neobarokní vilu a v ní hnusnou skříň, plnou legračních šprcgum se zvířátky.“*³⁹

Zmíněná replika je také jediným vnějším odkazem na baroko, který se ve hře objeví.

Průvan v teráriu

formát: strojopis, nevydáno (Příloha S01); podtitul: Krotká groteska ze života zeměplazů; délka: 26 stránek A4; rok vzniku: 1992; členění: 6 obrazů prokládaných 4 obrazy halucinací, scény jsou oddělované začátky a konci halucinací; postavy: 13 (7 mužských, 4 ženské, 2 zvířecí); odehrává se: 17. nebo 18. listopadu – 24. prosince 1989 v prostoru honosné rodinné vily; písňové texty: 0

³⁹ TEJKL, Josef: *Otřesní beránci na minových polích*. Příloha 06, 2008, s. 28.

Jedná se o první hru Josefa Tejкла, která byla nominovaná na Cenu Alfréda Radoka za původní českou hru, a také o jedinou hru, v níž se autor vyrovnává s událostmi Sametové revoluce. V této hře popouští uzdu kritice polistopadové společnosti a především představitelů minulého režimu, kteří během revoluce „převlékli kabáty“. Zároveň v *Průvanu v teráriu* buduje dvouplánovou dramatickou situaci, během níž jsou zesnulé postavy přítomné na jevišti a mohou komentovat jednání živých. Tento model použije Tejkl znovu o dva roky později ve hře *Je libo čtverylku?*.

Označit hru za prostou barokních motivů by šlo pouze v případě, kdybychom za barokní motiv neoznačovali odhodlaný boj za ideu přes odpor nepřítele.⁴⁰ *Průvan v teráriu* je nejpolitictější z Tejklových her. I její úspěch v soutěži v roce 1992 byl pravděpodobně ovlivněn výběrem tématu, které bylo v roce 1992 trefné a žádané. Tématem mám v tomto případě na mysli názorové převlékání plášťů po listopadových událostech roku 1989.

Autor nám představuje rodinu komunistického funkcionáře a městského tajemníka, jeho dcery studující právo, manželky a milující matky, na smrt nemocného starého otce a především syna Vladimíra, který byl zbit na Albertově při studentských demonstracích a vyloučen z Filosofické fakulty. Jeho přítelkyně Ladislava jej chodí navštěvovat a zároveň nenápadně zásobuje rodinu informacemi o politických změnách. Vladimírova rodina v panice činí rychlé kroky, jak se vyvarovat pomstě a kandelábrům.

Vladimír ve svých halucinacích stráví čas až do Vánoc. Během hry prodělá čtyři halucinace, během nichž se dvě želvy v teráriu změň v antropomorfizované postavy, jež se pozastavují nad ironickým vývojem českých dějin. Nadpřirozeno prostupuje prostory vily ještě jedním kanálem, jímž je záhrobní vstup zesnulých předků komentujících aktuální dění. Ze začátku se jedná pouze o Vladimírovu babičku, později i o jejího muže, který zemře krátce poté, co se k němu donesou informace o studentských demonstracích.

„Lékař: Trauma posledních dní si vybralo daň. Organismus byl oslaben zhroucením ideálů a srdce to nevydrželo. (...)“

Stařena: Já tě mám přečtenýho, alibisto. Tys měl panickéj strach z kandelábrů, tak panickéj, žes určitě něco spolykal.“⁴¹

Onen zmiňovaný barokní prvek lze v *Průvanu v teráriu* hledat právě v halucinujícím Vladimírovi. Jeho staví autor do pozice, kterou Rotrekl velmi

⁴⁰ Barokní fenomén v současnosti, s. 80.

⁴¹ TEJKL, Josef. *Průvan v teráriu*. Příloha S01, 1992, s. 14.

přesně definuje: „Protože se Bernanosův ‚obří výtvar stádního pudu‘ bojí jenom jednoho – člověka. Toho, který ať už se dává s vírou, nebo se odpírá, nikdy se nepůjčuje, jehož vášnivá vůle je hrdá, svobodná a neúplatná. Který podstoupí třeba sám riziko životní prohry, ale nevydá se riziku ztráty cti. Který si sám ukládá kázeň ve chvíli, kterou si zvolil, ale nepřijímá ji slepě od nikoho, i kdyby za to měl platit chudobou a samotou. Který neodsouhlasí manifestačně ztrátu duše, ztrátu vnitřního svědectví za cenu lidského ‚závětrí‘.“⁴² Tohoto barokního člověka (neříkám hrdinu) nachází Tejkl právě ve studentovi z Albertova.

Zároveň bych ale rád zdůraznil, že tato hra právem patří mezi autorovy vztahové hry. Tejkl popisuje události listopadu 1989 především na ideovém rozpadu rodiny, na pokrytectví napříč generacemi a tento pesimismus z vykořeněnosti staví do protikladu k naději, kterou představuje generace studentská a nejmladší. Nejde však o úsměvný tragikomický optimismus, jako je tomu například v případě strukturně podobném *Je libo čtverylku?*. Stín pochybnosti nad celou nadějnou generací Tejkl realizuje v postavě Vladimírový sestry Jany, která setrvává v ambiciózní nadřazenosti a následně v pozici toho, kdo prohrál, dobrovolně nastupuje dráhu prostitutky s požehnáním alibistických rodičů.

Tyrolská elegie

formát: elektronicky, nevydáno (příloha 07); podtitul: Chrám bolesti, mezi verzemi titulu dochází k rozporu. V exempláři v příloze je titul s podtitulem zaměněn. Lze také nalézt titul uváděný jako Elegie tyrolská; délka: 48 stránek A4; rok vzniku: 2003; členění: 22 scén, 8 obrazů, 9 předscén + prolog a epilog. Předscéna 8 a předscéna 9 jsou za sebou; postavy: 10 (5 mužských, 5 ženských); odehrává se: neurčeno (lze předpokládat, že v letech 2002–2003 a 2007–2008), písňové texty: 1

Viz kapitola VI Obhajoby: *Tyrolská elegie, Záhada dvouhlavé sopky*.

Asteroid Bejček

formát: elektronicky, nevydáno (příloha 08); podtitul: Nebeská tragikomedie s feministickou polevou; délka: 36 stran A4 (obsahující režijní škrty); rok vzniku: 2005; členění: neděleno, scény jsou uvozovány popisy prostor, v nichž se hra odehrává, postavy: 10 (2 mužské, 8 ženských); odehrává se: neurčeno (lze zjistit dle životních reálií skutečné osoby Josefa Bejčka); Bejčkův byt (scény 2,5,6,9,10,14), letní noc (1,4), observatoř (3,7,8,11,12,13,15); písňové texty: 0

Viz kapitola V. Snoubení baroka s vědou: *Asteroid Bejček*.

⁴² Barokní fenomén v současnosti, s. 80.

Země pokladů

formát: elektronicky, nevydáno (příloha 09); podtitul: Malé sudetské vykopávky; délka: 39 stránek A4; rok vzniku: 2007; členění: 9 scén (obrazů) podle změny prostředí; postavy: 6 (4 mužské, 2 ženské); odehrává se: v letech 2007–2008 na broumovském výběžku; písňové texty: 1

Viz kapitola VI. Tejklova Barokní krajina: *Země pokladů, Proti proudu.*

3. Historické

Je libo čtverylku?

formát: strojopis, nevydáno (příloha S02); podtitul: Jevištní esej pro skotačivé kmety; délka: 38 stránek A4, jednostranně; rok vzniku: 1994, členění: 13 očíslovaných obrazů; postavy: 15 (12 mužských, 3 ženské), kompars (6); odehrává se: 1994, ve východočeském archivu; písňové texty: 6

Ve východočeském matričním archivu zbudovaném po vzoru barokních klášterních knihoven dohledává v zaprášených lejtrech penzista Jan Brada osudy svých předků. Mezitím debatuje a nechává si napovídat od moudrého archiváře pana Kováře, který jej zrazuje od některých kroků (dohledávání předků z obou stran, tj. i po přeslici) a zároveň se pokouší z Brady vymámit, jaká je vlastně jeho skutečná motivace k dohledávání zesnulých příbuzných. Už během první scény jsou dohledaní předci přítomni coby přízraky, jež se vidí navzájem a které živí nemohou vidět. Pokaždé, když objeví Jan Brada dalšího předka, přibude tento mezi ostatní zesnulé, a to v podobě a ve věku, jak odešel ze světa. „Jen: Jen si vzpomeňte, tatínku, na sebe. To má kluk po vás – přes dvě kolena poděděná sběratelská vášeň.

Janek: Já ale sbíral portréty svatejch a ty jsou pořád mladý a ušlechtilý a napulírovaný. Ale von? Dyť von mě nutí dívat se na tebe, Jene, mý vlastní dítě, jako na starýho dědka. Dyť ty máš starší ksicht, než já! Anebo Anuška, tu já pamatuju patnáctiletou, když jsem klepal bačkorama, a podívej se na vnučku – tak tak drží pohromadě, babice.“⁴³

Zatímco Brada s Kovářem debatují o věcech historicko-genealogických, zesnulí předci se handrkují a dorozumívají mezi sebou, vypráví si o svých

⁴³ TEJKL, Josef. *Je libo čtverylku?*. Příloha S02, 1994, s. 7.

životech a z dlouhé chvíle chtějí i tančit. Stále jim však schází jeden muž, aby čtverylka byla kompletní. V závěru hry se ukazuje, že tím hledaným bude sám Jan Brada.

Jedná se o další hru, v níž autor pracuje se zesnulými postavami, které komentují dění odehrávající se v přítomnosti. Zatímco v případě hry *Průvan v teráriu* hrají tyto postavy vedlejší, skoro až opomenutelnou roli, v případě hry *Je libo čtverylku?* je záhrobní dějová linka stejně důležitá jako příběh živých. Oproti *Průvanu v teráriu* dal však autor k dispozici zesnulým postavám patrné nadpřirozené schopnosti, takže jsou schopny manipulovat s písemnostmi a pomáhat Janu Bradovi v pátrání.

„Kovář: Já nevím, pane Brada, co jste viděl vy.

Brada: Ta kniha – vylezla z regálu, plavala vzduchem a zase zalezla – do regálu.“⁴⁴

Archivář Kovář je příkladem lidového mudrce, jenž by se stejně dokázal uchytit na jezuitské koleji jako v devadesátých letech minulého století, během nichž se příběh odehrává. Tejkl ho vybavil takovou moudrostí, že se Kovář v jeden moment sám pozastaví nad rolí, již v příběhu sehrává.

„Kovář: Někdy se přistihnu, pane Brada, jak se nesnáším. Cítíte, jak jsem břitce vtipný a věc podvědomě zlehčuji? Přijde mi, že mne kdosi nastylizoval do role metuzalémského kmeta, který vše ví, kudy chodí, tudy trousí s ironickým úšklebkem moudra.“⁴⁵

Tejklovi se v této hře podařilo precizně odlišit jazykové prostředky, kterých užívají nejen živé postavy, ale především Bradovi předci. Ve hře se tak vyskytuje vedle sebe mluva dvacátého století se stoletím osmnáctým. Odlehčenosti a úsměvnosti hry nahrává i to, že krom Kováře nevybavil autor žádného z Bradových předků závratnou inteligencí moudrého kmeta.

„Janek: Copak ho, mamlase, nenapadlo, jaký potíže vyvolá? Vytahovat pradědečka na luft jak vonuci!

Petr: Já šel do kyték v osmatřicíti u Bachmače a teď abych cinkal metálama, co mně dali do truhly.

Antonie: Aspoň ti to sluší, táto. Já se musela zubatý doprošovat, podívej, jak jsem scvrklá, hanba mluvit.“⁴⁶

Dovolil bych si tuto ranou autorovu hru označit za jednu z jeho nejlepších. Tejklovi se v ní podařilo zužítkovat cit pro jazyk a prostředky lidového

⁴⁴ TEJKL, Josef. *Je libo čtverylku?*. Příloha S02, 1994, s. 11.

⁴⁵ Tamtéž, s. 14.

⁴⁶ Tamtéž, s. 7.

vypravěčství. Humor obsažený ve hře není prvoplánový. Vyznění příběhu je pak tragicky dojemné s tím, že smrt není chápána jako definitivní konec. Namísto toho, aby Tejkl umístil do středu dění barokního člověka – nepatrného před velikostí dějin/Boha/vesmíru, představuje ve hře *Je libo čtverylku?* nepatrný rod – malý a téměř nepodstatný ve srovnání s množstvím tisíců dalších rodů, které může kdokoli přijít do archivu hledat. Sám archivář Kovář se Brady neustále táže, co si myslí, že najde. Brada nachází sám sebe v tanci smrti se svými zesnulými předky.

Třpyt slunce

formát: elektronicky, nevydáno (příloha 10); podtitul: Theatrum o dvou patrech; délka: 30 stránek A4; rok vzniku: 1998; členění: 10 obrazů + 4 předscény (před obrazy 7,8,9,10), celá hra je vedena jako Patro první, druhým patrem může být myšleno nebe, protože hra končí popravou hlavní postavy, postavy: 7 (6 mužských, 1 ženská); odehrává se: 1599 – Plzeň, 1603 – truksas Rudolfa II., 1609 – majestát Rudolfa II., 1613, 1614, 1619, 1621 – hrad Pecka, 1621 Staroměstské náměstí; písňové texty: 1 (autorem Kryštof Harant z Polžic a Bezdrůžic)

Má-li každé dějinné období svého mučedníka, našel Tejkl pro baroko toho svého v Kryštofu Harantovi z Polžic a Bezdrůžic. Autorova hra *Třpyt slunce* je oslavnou životopisnou hrou o tomto šlechtici, který byl zároveň spisovatelem, skladatelem a politikem.

Tejkl představuje Kryštofa Haranta jako svědka zrodu barokní doby. Poprvé se s Kryštofem Harantem setkáváme v říjnu roku 1599 ještě za vlády Rudolfa II., tedy ještě před Českou konfesí. Autor představuje Kryštofa Haranta jako moudrého zásadového muže se smyslem pro povinnost. Kryštof Harant touží po míru a důvěřuje blízkým až slepě, což se mu stane osudným.

Chceme-li hovořit o zápletce, tvoří ji především Harantův vztah s Heřmanem Černínem z Chudenic. Postavu Černína vystavěl Tejkl jako protipól Kryštofa Haranta. Tam, kde je Harant čestný, je Černín úskočný a zrádný. Tejkl do děje zasadil i poměr Heřmana Černína s Harantovou manželkou. Největší Černínova zrada nakonec přichází v den 21. června 1621 během popravy Českých pánů, na niž tento šlechtic dohlíží.

Tejkl nahlíží na pobělohorské události jako na bratrovražedný konflikt. Bratrovražedný už proto, že spolu zmiňovaní šlechtici společně podnikli cestu do

Svaté Země. Zdůrazňováním Harantova martýria upozorňuje na historické paradoxy, které profilovaly barokní dobu. Kryštof Harant v závěru hry nejde na popravu s tím, že by umřel za něčí hříchy, ale tak, že odchází s čistým svědomím v očekávání něčeho většího, co jej každou vteřinou čeká.

„Kryštof: Skvělá chvíle k nanebevzetí. Víte, otče, jaké osobní heslo si zvolil funebrák Černín?

Rosacius: Netuším, pane z Polžic.

Kryštof: „Za hříchy naše Kristus zemřel.“ Pěkné pokrytectví. Ještě tam sedí?

Rosacius: Sedí. Vedle Lichtenštejna. A bude sedět. Neodejde. Má s vámi nevyřízené účty, pane z Polžic. Doufá, že se zlomíte a začnete prosit o život. Toho se nesmí dočkat, pane z Polžic.

Kryštof: Nedočká, otče Rosacie. „Ctnost se trpytí jako slunce“, to je osobní heslo mé. A pak – já přece nejdu na smrt, ale kráčím vstříc hostině, jež mne hned poté na nebesích očekává.“⁴⁷

Způsob, jakým Josef Tejkl rozpracoval Hrdinství Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdrůžic se až nápadně podobá chápání barokního hrdiny, jak jej vnímá Václav Černý.

„Baroko vyvolalo člověka celého, jenž se celý chce účastnit živé pravdy, a tak je mu barokní člověk bytostí ‚trojnásobně vznícenou‘. V oblasti zanícení citu či lásky stojí mystik, v oblasti zanícení vůle či skutků hlavní hrdina, v oblasti zanícení myšlenkového či moudrosti typ pansofika, tak to charakterizuje Václav Černý. ‚Barokní hrdina cítí vždy své poslání, jehož význam je vždy nadosobní a vždycky koneckonců duchovní, náboženský.‘ Žije v mezních situacích konfliktů, hnací silou je mu ‚exaltovaný pocit personální.‘“⁴⁸

Proti proudu

formát: elektronicky, nevydáno (příloha 11); podtitul: Turistický průvodce hlubinami české skutečnosti; délka: 9 stránek A4; rok vzniku: 2002; členění: 3 obrazy číslované římskými číslicemi; postavy: 3 mužské; odehrává se: Hradecký kraj, Veliš, hrad Pecka; písňové texty: 0

Viz kapitola VI. Tejklova Barokní krajina: Země pokladů, Proti proudu.

⁴⁷ TEJKL, Josef. *Třpyt slunce*. Příloha 10, 1998, s. 29.

⁴⁸ Barokní fenomén v současnosti, s. 135-136.

Cechy krásné, cechy mé aneb Jak si vytesat jezulátko

formát: elektronicky, nevydáno (příloha 12), podtitul: Periodická mise ze záhrobí, délka: 35 stránek A4; rok vzniku: 2007, přepracovaná verze hry Cesta z hlíny do hlíny (z roku 1987); členění: dělení na obrazy, po 3. obraze 1. intermezzo, po 4. obraze 2. intermezzo, postavy: 12 (8 mužských, 4 ženské), kompars, odehrává se: Kutná Hora, časově neurčeno, písňové texty: 8 + 1 modlitba

Děj hry se odehrává v Kutné Hoře. Sochař Brázda se ukrývá v klášteře voršilek mimo dosah osoby purkmistra a hraběte Věžníka, hejtmana čáslavského. Pod ochranou představené kláštera Klusákové praktikuje své řemeslo, nemaje k němu povolení od vrchnosti. Brázda provokuje cechovní mistry svým umem i tím, že vysochá svatého Jana Nepomuckého bez kříže, ale s rohem hojnosti, a sochu Minervy, z jejíchž řader stříká na vrchnost mléko. Tuto skutečnost pak zdůvodňuje představená kláštera tím, že „*Bohyně Minerva kráčí světem a své vůkolí zalévá mlékem*“⁴⁹.

Jak hrabě Věžník, tak Purkmistr jsou jedna ruka s kutnohorskými sochařskými cechy. Tuto zápletku boje jedince s vrchností ještě Tejkl doplnil o jednu zvláštnost, a to tu, že jsou všichni mrtví. Stejně jako ve hrách *Průvan v teráriu* a *Je libo čtverylku?* máme co do činění s postavami, které se představují divákovi po své vlastní smrti. Toto zmrtvýchvstání, jež se má dle autorových slov opakovat periodicky každých dvacet let, osvětluje jak sochař Brázda, tak hrabě Věžník.

„Brázda: Jen klid, jako bych tu nebyl. Já tady vážně nejsem. Já už jsem totiž tři sta let mrtvej. (...)

Hrabě: A vůbec, proč nás tak často budí? Já vás vidím rád, jste poměrně sympatická osoba, ale za posledních sto let lezu z rakve už téměř popáté.“⁵⁰

Tejkl staví diváka před kauzu z barokní doby točící se okolo sochaře Brázdy a jeho donquijotského boje proti nenasytnosti cechů a vrchnosti, jenž se opakuje každých dvacet let za okolností, jež postavy označují za „zmrtvýchvstání“. Postupně se otevírají rakve dalších zesnulých, kteří byli v této kauze nějak zainteresováni. Autor vychází z kutnohorských reálií, jimiž jsou sochy u kutnohorského kláštera voršilek. Postava sochaře Brázdy má svou reálnou předlohu v sochaři Janu Brázdovi z Litoměřic.

⁴⁹ TEJKL, Josef. *Cechy krásné, cechy mé aneb Jak si vytesat jezulátko*. Příloha 12, 2007, s. 3.

⁵⁰ Tamtéž, s. 1-2.

Kusé informace o životě svého reálného předobrazu předkládá divákovi sama postava Brázdy.

„Brázda: Já si ve skříňce na muzeu přečet, že mě nákej vědec nedávno objevil! Taky bych vám přál, aby vás vědci tři sta let po vaší smrti objevili. Já se s tím, že jsem objevenej, nemůžu pořád srovnat. Tak jsem si opsal, co o mně píšou: /předčítá z rozžvaněného útržku/ Jan Brázda vyzdobil monumentálními plastikami v pobraunovském duchu... /k soše/ ...slyšíš, Minervo? Seš monumentální a ještě k tomu v pobraunovském duchu! ...klášter voršilek v Kutné hoře. Tvořil zde inkognito a za bouřlivého odporu tehdejší sochařské dílny.“⁵¹

Příběh nadále pokračuje purkmistrovou přípravou k malé neformální mši, jíž chce vylákat Brázdu z kláštera. Ten mezitím zhotoví svatého Josefa a Pannu Marii. Děj hry končí ostudou pro církevní i mocenské hodnostáře. Sochy se dávají do pohybu a Brázda předjímá nadcházející katastrofu:

„Brázda: A já zase půjdu. Kam? Přece tam, kde je nejbezpečněji. Na hřbitov. A vypadá to, že už navždycky. Ne ne, tady já nezůstanu ani za nic. Tady se otepluje jako v tropech a lidská blbost kvete. Koledovali jste si? Koledovali. Tak si to užijte. Jezulátko si to s váma vyřídí. Jaký jezulátko? Přece to španělský. Sami jste si ho vytesali. /jako pozdrav na rozloučenou/ Tak – El Niño.“⁵²

Podstatnější než apokalyptické zření světa v úpadku byla politická nota této hry. Jak už bylo zmíněno, jedná se o „remake“ autorovy hry *Cesta z hlíny do hlíny*, napsané ještě před pádem komunismu. Přestože komparaci těchto dvou děl nelze dosud provést, protože exemplář původní verze hry nebyl nalezen, lze jasně usuzovat, že boj barokního sochaře s vrchností byl metaforou pro boj svobodomyšlného člověka s totalitním zřízením.

Přepřepování původně satirické hry na politické zřízení do novější podoby mělo opět odrážet neplechty a pokrytectví, jež nevymizelo po listopadu 1989, jak o tom ostatně autor sám píše v anotaci ke hře.

„Nová inscenace se dosud nejněžněji, byť stále razantně, odráží opět od autentické matérie, tentokrát historické, hluboko do naší žhavé současnosti, ba budoucnosti. Být nás Černí šviháci budou s hravostí jim vlastní mást kulisami barokní Kutné Hory a nezřídka i hloubkou koryt, jež si propachtovaly figurky podobně bezvýznamné a efemérní jako ty naše současné, pinožící se a pinožící. (...) Pamětníci možná vzpomenou téměř dvacet let staré Tejklovy inscenace

⁵¹ TEJKL, Josef. *Cechy krásné, cechy mé aneb Jak si vytesat jezulátko*. Příloha 12, 2007, s. 12.

⁵² Tamtéž, s. 34.

Cesta z hlíny do hlíny, jež vycházela z analogického autentického příběhu historického a chtěla být satirou na vládu jedné strany.(...) Dá se tedy do jisté míry říci, že Cechy krásné, cechy mé jsou remake inscenace někdejší, o něž si řekla opět doba. Pravda a láska prostě neztvrdila nad lží a nenávisť, ba dokonce v lež a nenávisť se po našem soudu leckdy ostudně metamorfovala a stále rychleji metamorfuje. Ve jménu pseudoušlechtilých a stále krkolomnějších volebních hesel, vycucávaných stále obludněji z prstů stranických štábů, kterých sice je nyní více, zkarikovaných ovšem do jediné stěží odlišitelné křečovitě grimasy. A zdá se, že výsledkem snažení těchto stále zločinečtějších struktur je pouze jediné: Napakovat se – a po nás potopa!”⁵³

Dá se říct, že sdělení celé hry vystihl autor již v samotné anotaci. I přesto lze však vnímat *Cechy krásné, cechy mé* jako cenné dílo pro představu, jakým způsobem přistupoval Tejkl ke svému „boji“ s režimem a jaké prostředky k němu volil. Baroko se svým sochařstvím mu bylo v tomto případě zbraní nejvhodnější.

Kosou na kameni

formát: strojopis, nevydaná (příloha S03); podtitul: Barokní řezba o třech dějstvích; délka: 94 stránek A4, jednostranně; rok vzniku: 1978⁵⁴ – počátek vzniku, 1995 – dokončení; členění: 3 dějství, 1. dějství (13 obrazů), 2. dějství (10 obrazů), 3. dějství (3 obrazy); postavy: 12 (10 mužských, 2 ženské); odehrává se: 1. dějství 1701–1705 v Luži, 2. dějství 1720–1724 Litomyšl, 3. dějství 1738–1740; písňové texty: 0

viz VIII Barokní řezba: *Kosou na kameni* (Kalvárie)

4. Pohádky

Františkovy Vánoce

formát: elektronicky, nevydaná (příloha 13); podtitul: Nekouzelná nepohádka o kouzelných věcech; délka: 20 stránek A4; rok vzniku: 2006; členění: 6 scén (obrazů); postavy: 3 (2 mužské, 1 ženská); odehrává se: předvánoční čas; prostorově neurčeno; písňové texty: 1

⁵³ Černí šviháci zahrají 25. února v Činoherním klubu. *Host.divadlo.cz* [online]. Dostupný z WWW <<http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=12735>>

⁵⁴ CÍSAŘ, Jan. Dramaturgický pendant ke hře Josefa Tejkla Kalvárie. Repertoárová příloha Amatérské scény, 2002, roč. 39, č. 1, s. 1.

Tříčlenná rodina prožívá Štědrý večer. Maminka peče perníčky na vánoční stromek, tatínek Jaroslav porcuje kapra, jejich syn František se vyptává na to, jak přišel na svět, čímž oba rodiče uvádí do rozpaků. Tatínek se snaží Františka odbýt hinduistickými, budhistickými a antickými teoriemi o vzniku člověka, ale páchá víc škody než užitku. Celou situaci, v níž se rodiče snaží opatrně vysvětlit dítěti rozmnožovací proces, aniž by se dotkli něčeho choulostivého, navíc komplikuje sdělení maminky, že bude brzy v rodině o jednoho člena víc. Hra končí ke spokojenosti všech zjištěním, že sestřička nebude pod stromečkem, ale musí ještě uzrát.

Jak čerti lechtali Rampušáka

formát: elektronicky, nevydána (příloha 14); podtitul: není; délka: 11 stránek A4; rok vzniku: 2006; členění: jeden akt; postavy: 8 (7 mužských, 1 ženská); odehrává se: v Orlických horách; písňové texty: 0 (téměř polovina hry je veršovaná)

Jde o pohádku, která je svou poetikou podobná groteskám Černých šviháků. Obr Rampušák, pán Orlických hor, zasedne vchod do pekla, který se nachází u Těchonína.

Autor situoval vchod do pekla prakticky přímo do místa svého rodiště. Vzhledem k tomu, že Rampušák usne, čerti nemohou ven a musí vycházet náhradním vchodem do pekla, který je až v Austrálii. Odtamtud se k Rampušákovi nejprve dostane postava označovaná jako Luciferbaba a nechá dva čerty Truhlíka a Uhlíka, aby Rampušáka lechtali a on uvolnil vchod. To se jim nepovede a jeden z čertů je chycen. Objevuje se Lucifer a vyžaduje od Rampušáka svého syna Truhlíka zpět. Ten svoluje pouze pod podmínkou, že jej Lucifer zbaví ptáka Prašivce, který se mu usadil na Anenském vrchu. Za kolektivního snažení všech postav včetně dětského publika, k němuž je adresovaná většina výzev ve hře, se podaří ptáka Prašivce vystrnadit a jeho mláďata ponechat na zemi.

Pohádka je plná písní na notoricky známé lidové melodie, které jsou děti schopné zazpívat. Tejklovi se podařilo celkem banální polomoderní pohádku vystavět především jako oslavu krásy Orlických hor, jež jsou a budu obrovou jedinou láskou, a pravděpodobně nejen obrovou.

Svět podle Kloboučka

formát: elektronicky, nevydáno (příloha 15); podtitul: není; délka: 22 stránek A4; rok vzniku: 2008; členění: 15 scén (obrazů); postavy: 22 (15 mužských, 6 ženských, 1 zvířecí); odehrává se: neurčeno; písňové texty: 0

Bezdomovec Alois si užívá hodnotného života. Přespává v kontejneru, snaží se přežít zimu, vyhýbá se konfliktům, dokladů ani peněz nemá. Prošlé potraviny, kterými ho zásobuje prodavačka v supermarketu, mu způsobují halucinační stavy, v nichž se setkává s čarodějnicemi, piráty a olihněmi. Život se mu změní poté, co s bezdomovcem Řehořem vyhrají tři miliony díky tiketu nalezenému v kontejneru. Po zjištění, že život „nebezdomovce“ není tak barevný a hodnotný, se Alois peněz zříká a vrací se nazpět k přátelům v kontejneru a původnímu smyslu života. Vystupuje zde ještě postava pojmenovaná jako Entertainer, která uvozuje ve všech scénách téměř všechny Aloisovy kroky a nenáročně popisuje slasti a strasti bezdomoveckého života.

Tato bezdomovecká odysea je vyprávěna jako pohádka, přestože pro dospělé. Byla psána pro soubor Černých šviháků, ale svým optimismem se vyděluje z jejich černých grotesek.

Autorství hry je uváděno následovně: *Podle divadelních her Josefa Kloboučka napsal Josef Tejkl*. Klobouček – fiktivní autor poprvé vstoupí do děje v šesté scéně hry. Autor pak do děje vstupuje čím dál častěji. Stěžuje si na osobu režiséra, nadává, vede dialogy s postavami, dokud není halucinací čarodějnice proměněn v kámen. Hra končí tradičně pohádkově. Bezdomovec Alois se vrací domů do kontejneru, kde je mu nejlépe.

IV. Tejklovy dramatické prostředky

Předně bych rád zdůraznil, že Tejkl je typem autora evidentně hrdým na své dílo. Tejkl jako dramatik a principál nikdy neopomněl zdůraznit vlastní jméno. Z jeho děl číší pýcha na to, co vytvořil. Josef Tejkl nebyl z autorů, kteří by své dílo podepisovali pseudonymy. Dokonce i v případě, kdy už chtěl nějaký použít, vzniklo z toho znění: *Podle divadelních her Josefa Kloboučka napsal Josef Tejkl*⁵⁵.

K tomu se váže také jev, který lze v případě Tejkla nazvat (a to bez jakýchkoli ideologických konotací) osobnostním kultem – svou image si Tejkl budoval a udržoval velmi pečlivě. Ve své osobě kombinoval roli proroka-učitele a lidového vypravěče a i tomu odpovídá styl jeho her.

Ono lidové vypravěčství se projevuje téměř ve všech jeho dramatických textech. V některých dokonce Tejkl stylizuje i scénické poznámky do polohy vypravěčské.

„Observatoř; vše při starém, erekce dalekohledů i pach vesmíru – jen Bejček, rozvalen v ušáku, v dobrém rozmaru, sklepal – zdá se – rozvodové trauma.

*Znovuzrozen, usměvav, přitažliv! A neskuhrá, ne ne, doskuhráno jest.*⁵⁶

Josef Tejkl velmi často čerpal z reálných lidských osudů, nezvyklých životních příběhů, které se vyznačovaly tragikomickou osudovostí. Reálné osoby dovedl pak představit v podobě, jež se mu hodila do výsledné divadelní hry. Do určité míry lze na Tejkla nahlížet jako na sběratele lidových historek. Není náhodou, že kritika často označovala Tejklovy texty jako „hrabalovské“ nebo „vančurovské“⁵⁷.

A není se popravdě čemu divit. Většina Tejklových her je nasáklá hospodskou poetikou, reálné historky, jež byly Tejklovi inspirací, zavánějí občas žánrem morytátu. Napočítali bychom desítky postav, které by si mohly podávat ruce a popíjet v hospodě s Hrabalovými pábiteli.

Tejklova oslava maloměšťáctví a vesnické kultury má zase blízko k poetice *Rozmarného léta* Vladislava Vančury. Tejklovi polyhistori by se jistě nebránili tomu, vzít si sáňky a jít si s Antonínem Důrou připít do zpěněné Orše.

Není pochyb o tom, že Tejkl byl coby pedagog a znalec literatury obeznámen s poetikou Vančury a Hrabala, ale otevřeně se k nim ve svém díle nehlásí. Namísto toho odkazuje na Balbína, Haranta, Arriagu a další barokní myslitele. Oni jsou mu vzorem a zdrojem inspirace.

⁵⁵ TEJKL, Josef. *Svět podle Kloboučka*. Příloha 15, 2008, s. 1.

⁵⁶ TEJKL, Josef. *Asteroid Bejček*. Příloha 08, 2005, s. 14.

⁵⁷ Hradecká PlantAge pro i-DN (No. 6). *Divadelní noviny* [online]. Dostupný z WWW <<http://www.divadelni-noviny.cz/open-air-hradec-kralove-svedovane-filmy-kocebr-ilias-tomas-jarkovsky-rozhovor-back-to-bullerbyn-o-muzi-ktery-sel-za-sluncem-amorte-mio-sestry-v-roji-divadlo-borsc-meze-tolerance-vojtech-polacek>>

Tejškova historická posedlost barokem jej naučila brilantně pracovat s jazykem, díky čemuž působí jeho historické hry autenticky. Odlišná větná skladba od současné hovorové češtiny, umísťování oslovení na konec věty, i zvolání k nebesům, to vše je charakteristikou jeho díla a mnohé z těchto jazykových prostředků se promítly i do her, jež časově zasadil na přelom 20. a 21. století.

Během tvůrčí kariéry se Josefu Tejškovi podařilo vytvořit si model vlastního hrdiny, který byl v mnohých případech zárukou diváckého úspěchu (jelikož se s ním mnohý divák mohl ztotožnit). Tímto typem byl stárnoucí heterosexuální muž, plebejec se zdánlivě banálním problémem. Tento problém se zdá hrdinovi neřešitelným a většinou tvoří zápletku hry. Tejškův hrdina, ať už se jedná o funebráka Mědíka, fotbalistu Fera Šipoše, hvězdáře Bejčka nebo Plukovníka ze *Země pokladů*, disponuje řadou hodnot, jež jsou pro něj posvátné. Pro neznalého člověka mohou být absurdní či povrchní, ale hrdina se jich drží, seč může. Mívá kořeny na vesnici, vesnici podobné té, z jaké pochází jeho autor. Tejška lze díky tomuto dramatickému přístupu označit za autora současného, zároveň barokního, ale hlavně ryze českého.

*„Vztahy krajina a lidé, řeč lidová a řeč nových vzdělavců byly v úzkém každodenním sepětí s prostředím venkova, vesnického dne a roku, vzájemně se ovlivňovaly a prolínaly, a tím množovaly a umocňovaly, prohlubovaly se také stykem s lidovými zvyky, pověstmi, písněmi, ba i pověrami, takže vznikla celá nová kvalita tvůrčí českosti. Ta, kterou vlastně známe dodnes: česká vesnice se selským barokem, božími mukami, sochou sv. Jana Nepomuckého, s kopci na vršku s kostelem nebo kapličkou, lidovými písněmi a koledami zpívanými dodnes.“*⁵⁸ definuje Rotrekl vliv baroka na samotnou českou krajinu.

Rotrekl vnímá první směr barokního zření již zmiňované „estetizace děsu“ a „vidění vlastní parodie, ironie, satiry, grotesknosti“ pouze jako jeden ze směrů barokního vidění světa. A zatímco lze tímto prvním směrem definovat díla Černých šviháků, druhou Rotreklem zmiňovanou tendencí lze definovat Tejškův další soubor, jímž je Samohana. Rotrekl popisuje tento druhý směr barokního vidění takto: *„Druhým směrem nová vznícená citlivost s novou subjektivní obrazivostí objevuje něhyplný vztah k přírodě, oslovuje rostliny, kameny, zvířata, promítá do přírody vnitřní děje, ztotožňuje se s ní, bytuje v ní, personifikuje ji, leč jako danost stvořenou a přetvářenou, mající rovněž své poslání.“*⁵⁹ Hry

⁵⁸ Barokní fenomén v současnosti, s. 110.

⁵⁹ Tamtéž, s. 114.

uvedené na jeviště souborem Samohana jako *Asteroid Bejček* a *Země pokladů*, ale i například *Tyrolská elegie* jsou takovýmto viděním prostoupeny. Avšak i přes „něhyplný vztah k přírodě“ postavy nedojdou pozemského smíření na tomto (fyzickém) světě.

V. Snoubení baroka s vědou: *Asteroid Bejček*

Netýkalo se to jen her, které psal Josef Tejkl pro soubor Samohana, ale byly to především ony, kde vycházel z reálných skutečností, které vlastním výkladem a případnou fabulací rozpracovával do dramatické podoby. Životní osudy lidí, s nimiž se setkal nebo o nichž slyšel, pak po vzoru barokního sochaře upravoval do podoby divadelních her.

Takovýmto životním osudem byl i příběh zaměstnance hvězdárny v Hradci Králové astronoma Karla Bejčka. Reálná předloha pro divadelního Bejčka je astronom stejného jména, jenž dodnes působí na pracovišti, kde jej autor zachytil. Tejklovi se v této hře podařilo propojit barokní spiritualitu s racionalismem moderní astronomie, a to navíc skrze mystérium zvané „žena“. Dramatická postava Karla Bejčka je další z typicky „tejklovských“ hrdinů.

Karel Bejček, brilantní astronom, objevitel asteroidu, který nese jeho jméno, má díky renesančnímu vynálezu – dalekohledu sice hvězdy na dosah ruky, ale vesmír odpovědi nepřináší, navíc Bejčka zevnitř šírají problémy pozemské. Bejček však rozhodně není člověkem renesančním, spíš osvícenským, ale pravděpodobně ani tam bychom nebyli zcela na místě. Existence myriád hvězd jsou pro něj stejným nesporným faktem jako to, že se jedná o myslící organismus. Zkoumání vesmíru a snaha o jeho pojmenování, jak se o něj snaží Bejček, má zřejmou paralelu se snahou o pojmenování Boha a jeho zkoumání.

„Bejček: Ať mi nikdo neříká, že vesmír není forma inteligence! Stačí se podívat na struktury hvězdných porodnic, na ladné spirály mlhovin, v nichž miliardy planetárních soustav žijí své bizarní životy. V oné genialitě tvorby a zániku tě poznávám, Nebeský. Zdá se, že miliardy světelných let jsou pro Tebe nedělní vycházkou. Ba co víc, možná jsi rozprostřel svá křídla všude po celém Universu. Jsi tím, kdo zasévá květ života a žehná šťastným planetám – jsi tím, kdo život odnímá tam, kde nebyl pochopen jeho smysl. Nebeský! Víím, že nejsi oním vymyšleným bůžkem, jemuž lidstvo staví velechrámy a v jehož jméně se navzájem vyvražďuje pod praporem různých vyznání a církví. Jsem chválabohu astronom a vidím úsměv na Tvé tváři. Vidím Tvůj úsměv i přesto, že moje fyzická existence končí, sotva započala. Že délka mého bytí je pouhým mrknutím oka hvězdného času!“⁶⁰

I přes vědomí jednoho jednotitele Boha i vesmíru, kterého Bejček oslovuje „Nebeský“, staví se tento astronom poněkud skepticky k teologii jako takové.

⁶⁰ TEJKL, Josef. *Asteroid Bejček*. Příloha 08, 2005, s. 5.

„Bejček: Já to bohosloví vystudovat musím. (...) Musím a musím. Abych věděl, jak se všichni teologové zásadně mejlej.“⁶¹

Tato skepse se však během hry poněkud omezí, neboť astronom Bejček čím dál častěji své vědecko-vztahové trýzně svěřuje Nebeskému, a nikoli svému kolegovi Bartoškovi. Josef Bartoška – Bejčkův kolega z hvězdárny, kumpán a kamarád je Horatiem Bejčkovu Hamletovi. Jedná se o postavu neméně plastickou, i ona má svou reálnou stejnojmennou předlohu v reálném životě. Po úvodní scéně z Bejčkova mládí vstupují oba do děje jako padesátiletí, vztahy oškubaní a životem vyčerpaní muži, kterým však stále koluje v žilách krev mladíků – jakási druhá míza.

„Bejček: Na starý kolena. Aby ti někde nezabřezla.

Bartoška: Jako by se stalo, vole. Piju fernet. /Pauza/

Bejček: /konsternován/ Pepku, nevalíš mě?

Bartoška: A proč se sem asi vleču? Abych si pokecal s jezevcem a nadejchal se ozónu?

Bejček: /roztančen; otvírá láhev, plní číšky; dále průběžně/ Pepku, ty seš kanec! Dyť je ti skoro šedesát, Pepku!

Bartoška: No a co? Fanynce je už skoro třicet a čelem to nevypotím. Že prej jsem teprve její třetí chlapec.

Bejček: Fanyňčin chlapče, mě budou vomejvat. To s ní fakt čekáš sviště?

Bartoška: Ne. Vošatku netopejrů.

Bejček: Fanyňka a její chlapec. Kam dala voči, Pepku? Dyť máš cejchu. Mladejch tady běhá – a vona vyjede po strejcovi.“⁶²

Tejklovi se ve hře daří střídat vztahové životní situace s barokně-vědeckými promluvami, které Bejček pronáší před dalekohledy. Barokní malost člověka je v kontextu astronomického pozorování zdůrazněna a zveličena právě tím, že má člověk hvězdy na dosah. Bejček s Bartoškou jsou divákovi a čtenáři představováni jako lidé, kteří dovedli propojit víru s vědou bez vnějšího nátlaku, což je literárně velmi netypický exemplář. Jejich víra nejenom že je neotřesitelná, ale dovede být naprosto necírkevní.

„Bejček: Josef, ty věříš?

Bartoška: Kdykoliv se podívám do těchhle dalekohledů. Karle, já ti mám vždycky pocit, že nevidím galaxie, nevidím mlhoviny, ale jeho genetickej kód, tedy... jenom jeho zlomek, jenom jeden korálek růžence.“⁶³

⁶¹ TEJKL, Josef. *Asteroid Bejček*. Příloha 08, 2005, s. 7.

⁶² Tamtéž, s. 19.

⁶³ Tamtéž, s. 7.

Bejček i Bartoška vstupují do hvězdárny jako do kláštera. Když se zoufalý rozvedený Bejček rozhodne, že se zavře do hvězdárny k dalekohledům a už nevyjde ven, nemá to daleko k rozhodnutí, kdy se osoba rozhodne zřít světských radostí a z nešťastné lásky vstoupit do kláštera. Astronomie je pro Bartošku s Bejčkem ekvivalent mnišství. Na to konto se pak dají chápat partnerské vztahy jako problematické, jelikož jsou samy o sobě popřením celibátu, jenž představuje spirituálně-vědecké poslání.

Bezprizornost rozvedených mužů, kteří mají šedesátku na krku, autor nadále rozvíjí dvěma čerstvě se rodícími vztahy. Bartoška zakládá novou rodinu s dívkou Fanynkou a Bejček s učitelkou Martou Lichou. Ta se však na scéně objeví až jako důsledek komediálních peripetií, během nichž Bejček urazí několik magister (učitelek) vedoucích studenty a žáky do hvězdárny/planetária. Až do chvíle, než do děje vstoupí postava učitelky Marty, hovoří ostatní magistry s Bejčkem pouze přes interkom hvězdárny (tedy nejsou vidět).

Jednou z dalších kvalit tohoto textu je způsob, jakým probíhá namlouvání magistry Liché a Karla Bejčka. Příběh během této části děje spadne na čistě světskou, chvílemi až lascivní rovinu. I tak jsou však námluvy dvou akademicky vzdělaných a životem zkušených lidí napsané autenticky, vtipně a především uvěřitelně. Je navíc zdůrazněno, že část komunikace probíhá přes email.

I tento románek však končí neúspěšně. Bejčkův návrh na zplození potomka odbude Marta několika feministickými klišé. Znovu odkopnutý Bejček odchází na cesty po vzoru barokního poustevníka, aby v závěrečné scéně mohl vést poslední ne-dialog s Nebeským. Ne-dialog zdůrazňuji především z toho důvodu, že oproti předchozím monologickým promluvám, které jsou adresované Nejvyššímu, má ta závěrečná struktura, jež svědčí o tom, že je Bejčkovi odpovídáno.

„Bejček: A stejně mně to nedá, Nebeský. Proč jsi vlastně stvořil ženu? Z plezíru? Z dlouhý chvíle? V opilosti? Ze zoufalství? Z pomstychtivosti? Naschvál? Nešťastnou náhodou? Cože? Záměrně?“⁶⁴

Tuto promluvu lze také chápat jako smířlivé rozjímání, během něhož dospěje Karel Bejček k závěru, že stejně jako nelze obsáhnout nekonečnost vesmíru rourou dalekohledu, není na pozemském světě ideální ženy.

„Každý Boží den zabydluješ Zemi statisíci nových madon, každý den přikážeš statisícům předešlých odejít na Věčnost. A já se na jejich tváře odcházím pokorně dívat do galerií, neboť ty živé, ty skutečné a hmatatelné, mne minuly.“

⁶⁴ TEJKL, Josef. *Asteroid Bejček*. Příloha 08, 2005, s. 35.

Renoire, Renoire! Seš taky už nahoře a snídáš v nebeské trávě s Manetem a Gauguinem. Hoši, já to mám už taky za pár a už se těším, jak mi to vyzvoníte. Co? Kde jste brali ty krásný, pokorný, impresionistický a fauvistický holky!!! Nebeský, můj Nebeský, že tam nahoře máš všechny tyhle skvělý mazaly? Prosím, Nebeský, že je tam máš? Máš?

Tak aspoň zakašlej, Nebeský, nebo zazvoň... /v dálce se rozlaholí zvony a tlukot jejich srdcí stoupá nocí až k hvězdné báni; Bejček přimražen, přikován, přibit... a přešťasten/“⁶⁵

Snad v žádné jiné hře se Josefu Tejklovi nepodařilo pojmenovat barokní pocit vanitas tak výstižně jako ve hře *Asteroid Bejček*. Ani historické hry, v nichž se dramatickou optikou soustředil na barokní dobu, nepojmenovávají barokní pocit zmaru a marnosti tak, jako tato. Právě *Asteroid Bejček* dělá z Josefa Tejkla dramatika současného a zároveň je důkazem nesmrtelnosti barokního fenoménu v současné divadelní hře. O to obdivuhodnější je, že se to Tejklovi podařilo díky tomu, že tematizoval astronomickou vědu.

Podle Zdeňka Rotrekla odborníci na české baroko nebrali vědecké objevy jako nepřitele a protipól barokního pocitu. Naopak. Chápali je jako prostředek k sebeuvědomění.

„Barokní člověk je váben krásou hrdinství, jež v nejistotě dává jistotu a jež bojuje se světem, a zde Kalista nalézá tyto typy: hrdina, světec, objevitel, misionář. Poslední mu tvoří jinou formu hrdinství, které v úžasu z nově objevených prostorů makrokosmu i mikrokosmu cítí potřebu řádu, obětování se za řád, za ideu až k sebezničení. Ke stylu pohybu času i okamžiku pádu, letu, vzepětí, hrůzy z dálek a nekonečna přispěly objevy v zámoří i počátky vědeckých disciplín. Mořeplavci a astronomové smazávali dosavadní hranice konečna a barokní člověk pociťoval hrůzu z dálek, závrať z nekonečného prostoru. ‚Mrtvý prostor‘ gotický je vystřídán ‚prostorem živým‘ chápaným jako ‚síla‘.“⁶⁶

Divadelní postava Karla Bejčka je osvícenou osobou, která s sebou zároveň nosí barokní pocity jako nedobrovolné, přesto hýčkané dědictví. I přestože je éra baroka historicky zakončena, jeho plody na českých literárních postavách mohou ulpět. *Asteroid Bejček* nám umožňuje nahlížet na osvícenství jako na potomka baroka, a nikoli jako na jeho zkázu, s čímž souvisí další Rotreklovo tvrzení: *„U nás baroko končí dobou Marie Terezie, přemoženo nástupem vítězného josefinismu, končí historicky vnějšně, jeho dědictví však zůstává. Ostatně bylo takto přemoženo*

⁶⁵ TEJKL, Josef. *Asteroid Bejček*. Příloha 08, 2005, s. 35-36.

⁶⁶ Barokní fenomén v současnosti, s. 137.

vlastními zbraněmi, svou rozporuplností, předimenzovanou protikladností, z jeho protikladů kterýkoli mohl přehlušit svůj protipól v nerovnováze principů. Chovalo v sobě téměř od počátku vlastní dítě, osvícenství."⁶⁷

O to bolestivější se pak může zdát tenká hranice mezi Tejklovou dramatickou fikcí a skutečností, z níž vycházel. Tejklův divadelní Karel Bejček hledí na dějiny za svými zády a z jejich zkušeností chce trhat květy budoucnosti, a to vlastníma rukama, aby po něm zůstalo jméno, aby „gilgamešovský“ květ utrhl sám. Roste v něm touha po tom, aby jeho uhlíková stopa zůstala viditelná.

„Smrtící exploze hvězdy! Kyslík, vodík, síra. Tenhle nádherný květ v souhvězdí Býka lze skoro utrhnout do vázy. Stačí se jen trochu vyklonit do kosmu a natáhnout ruku. Pouhých 6 500 světelných let – a máš zlaté kapradí! Vesmírného kraba s vnitřním modrosvitom! Až jednou naberu takovou rychlost, že za vteřinu sedmkrát obletím Zemi, za 6 500 let je krab můj!"⁶⁸

Tato vlastní sebedůležitost však u Bejčka během děje vezme za své, ať už díky Bartoškovým promluvám, nebo jiným okolnostem. A nepatrnost jednoho člověka pak nehraje roli, ačkoli po sobě má pojmenovanou planetku.

„Bartoška: Kohoutek, to byl pan astronom! Nazval jednu planetku Voskovec-Werich.

Bejček: A starej Palisa jich vobjevil sto dvacet! Libuši, Slezsko, Brno...

Bartoška: Hele, tam už lítá kdekdo. Kubišová, Nohavica, Foglar...

Bejček: ...Bejček...

Bartoška: Do prdele už jdi, Karle. Astronom, a je namyšlenej až na půdu.

Bejček: Nejsem namyšlenej, Pepku.

Bartoška: Seš namyšlenej.

Bejček: Nejsem a nejsem! Jenom mně všecko dochází.

Bartoška: A co ti dochází,

Bejček: Naše pomíjivost. Naše křehkost. Naše nepatrnost."⁶⁹

Bylo už řečeno, že je pro Tejklovu tvorbu charakteristická tragikomičnost, která jde dodnes ruku v ruce s jeho dílem. V případě *Asteroidu Bejček* je zde opět. Tentokrát v případě osudu reálného Josefa Bartošky. Když Josef Tejkl hrupsal, pravděpodobně tehdy nemohl tušit, že necelý rok na to reálný Josef Bartoška dobrovolně opustí tento svět a kontemplativní repliky jeho dramatické postavy v Tejklově hře se stanou něčím víc než jen replikami postavy ve vztahové komedii.

⁶⁷ Barokní fenomén v současnosti, s. 106.

⁶⁸ TEJKL, Josef. *Asteroid Bejček*. Příloha 08, 2005, s. 20.

⁶⁹ Tamtéž, s. 13–14.

VI. Tejklova barokní krajina: *Země pokladů, Proti proudu*

Tejklovo dílo je nerozlučně spojeno s krásou domovské krajiny. Pomineme-li jeho cestovatelské zájmy, ke krajině dětství a dospělosti, ke krajině svých předků se neustále vrací. Je mu matkou a pokaždé novou romantickou výzvou. Barokní krajinu vnímanou Tejklovými očima se pokusím přiblížit prostřednictvím dvou na první pohled velmi odlišných her.

První z nich je hra *Proti proudu*, dá se označit víc za črtu než za dramatický celek. Na pouhých devíti stránkách popisuje Josef Tejkl skutečnou dějinnou událost, kterou byly cesty španělského filosofa Roderiga Arriagy a českého jezuitu Bohuslava Balbína v roce 1642. Tejklovi se v tomto krátkém útvaru podařilo propojit cestopis s učeneckou disputací a zároveň historickou sondou. To vše navíc pohledem člověka současného.

Ve hře *Proti proudu* hovoří pouze tři lidé, Balbín popisuje Arriagovi okolní krajinu, vede deníkové záznamy a v monologích rozpráví s vlastním deníkem. Hra je roztržena do tří částí, z nichž na konci každé promlouvá postava označovaná jako Muzikus. Jedná se o osobu z počátku třetího tisíciletí, osobu, která čte Balbínův deník a nostalgicky srovnává Balbínovu mládeneckou fascinaci krajinou s bolestnou současností. Muzika lze v tomto případě chápat jako autorský subjekt.

Jedním z témat, o němž učenci rozjímají, je uspořádání Českých zemí po Bitvě na Bílé hoře. Prakticky celé Tejklovo dílo je barokem ovlivněno a o Třicetileté válce se zmiňuje častokrát, čtenář však z jeho textů málokdy zvládne vytušit, na kterou z válčících stran se přiklání. *Třpyt slunce*, který je žánrově i tematicky nejbližší *Proti proudu*, staví Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic – protestanta do mučednické pozice. Zároveň v jiných hrách vyzdvihuje Tejkl zásluhy Tovaryšstva Ježíšova. Konflikt, který vyústil ve Třicetiletou válku, bere Tejkl především jako bratrovraždu. Bral ho jako bratrovražedný už ve *Třpytu slunce* ve vztahu Kryštofa Haranta a Heřmana Černína.

V případě *Proti proudu* pozorují Balbín s Arriagou hrady patřící popraveným šlechticům ze Staroměstského náměstí. Konkrétně jde o Veliš Jáchyma Šlika a hrad Pecka Kryštofa Haranta. Tejkl nechává oba učence vést polemiky o nedávných událostech a zároveň uvědomovat si riziko, které jim i po období rekatolizace hrozí.

„Arriaga: Lid slovanský je lehkověrný a do záhuby se jako ohnivý oř vrhá. Komenius, muž výjimečného rozhledu, také se zapletl do osidel blouznění.

Jáchym Šlik, jehož jste mi na Veliši zatajil, rovněž. Ale neduhy ducha nevyléčíme tím, že oddělíme hlavu od těla. (...)

Bohuslav: Na zámku nás varovali, že povaha zdejšího lidu je ničemná, samý protestant, blouznící po jednom ovčinci a jednom pastýři. Jen řádový klobouk uvidí a pomordují nás."⁷⁰

Proti proudu je nedramatický také tím, že neobsahuje žádný konflikt. Je sice postavený na konfliktu, ale na konfliktu historickém, který utváří pouze prostředí a atmosféru. Bohuslav s Arriagou se v podstatě na všem shodnou a vlastně se pouze doplňují a vzájemně poučují. Ani postava označovaná jako Muzikus jim neodporuje, maximálně tak z pozice člověka současného poukazuje na historické paradoxy.

„Muzikus: Ne, ne, Bohuslave. Nezahynete co misionář mimo vlast. Svou pouť dokonáte v naší Stověžaté. U svatého Salvátora sníte svůj věčný sen. Já vím věci, Bohuslave! Za pár let budete například stavět se Škrétou barikády proti Švédům, zatímco Jan Ámos bude doufat, že vám nebudou nic platné. Kontrapunkt doby, Věčností smířený."⁷¹

Tato dvojlomnost Balbínova přístupu k politice navíc úzce koresponduje s tím, jakým způsobem napsal Balbín *Obranu*, své nejznámější dílo. Vycházím zde z poznatku historika a barokologa Milana Kopeckého, že Balbín v *Obraně* brání i žaluje zároveň⁷².

Krom politicko-teologického dilematu je ale *Proti proudu* především oslavou krás Českých zemí. Autor propojuje fascinaci svoji vlastní s fascinací Balbínovou. Toto Tejklovo dílo se dá navíc definovat jako jeho vyznání paradoxy ověřenému rodnému kraji. Tejkl si propůjčuje oči dávno zesnulého jezuitského učenice, aby když se jimi podívá, zjistil, že jeho pohled na krajinu má jen pramálo rozdílů od pohledu Balbínova. Tyto rozdíly navíc zmiňuje Muzikus, aby nezůstaly opomenuty.

„Bohuslav: A v mých žilách už jedenadvacet let slaví zasnuby Labe s Orlicí a zpívají mi písně svých povodí. (...)

Muzikus: I Labe s Orlicí slaví dál své zasnuby. Jenom se mi zdá, že mateřština i Labe jsou stále méně rybnaté."⁷³

Cesta Balbína s Arriagou a jejich vnímání krajiny nabírá chvílemi až romantickou „máchofskou“ atmosféru. Ani v tomto případě se Tejklův přístup

⁷⁰ TEJKL, Josef. *Proti Proudu*. Příloha 11, 2002, s. 5–7.

⁷¹ Tamtéž, s. 6.

⁷² KOPECKÝ, Milan. *Nic stálého přítomného: k literárnímu baroku*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1999, s. 39. ISBN 80-21022-27-2

⁷³ TEJKL, Josef. *Proti Proudu*. Příloha 11, 2002, s. 2–3.

k materiálu nijak nevymyká z barokních tendencí, neboť romantismus ve svých typických zjevech je vždy s barokem spřízněný.⁷⁴

Kdybychom stavěli jednotlivé Tejklovy historické hry za sebe, mohli bychom objevit určitou návaznost. Kryštof Harant ve *Třpytu slunce* je pohrobkem renesance a po jeho zaschlé krvi kráčejí Balbín s Arriagou, kteří sledují, jak se válkou postižená a zdivočelá krajina pomalu mění do podoby, která bude ráz české krajiny určovat až do našich dnů. V krajinu soch sv. Jana Nepomuckého, božích muk a selského baroka. Jan Brada se bude snažit provázat svou prázdnou bezbožnou současnost v *Je libo čtverylku?* s poutem historie, kterým se propojí se svými předky. A konečně na počátku třetího tisíciletí se v této krajině stížené hrůzami válek a historických paradoxů jako na Velký pátek otevírají stěny v Tejklově *Zemi pokladů*.

V nahlížení na krajinu se Josef Tejkl nijak neliší od toho, jak toto vnímání ve spojení s literárním barokem popisuje Zdeněk Rotrekl. „Řekl jsem, že baroko objevilo něhyplný vztah k přírodě, k ptákům, zvířatům, rostlinám, protože objevilo člověka v přírodě, člověka vesnického, od přírody vsazeného rodem, dědictvím i volbou, tedy vlastně už předky, jimiž pokračuje současnost. Objevilo tajemství přírody luštitelné láskou a vcítěním jako nejpřirozenějšího lidského prostředí a rovnou měrou přemísťovalo děje z vnějšku do citu lidské duše. Krajina a zvláště rodný kraj, chápaný subjektivním vzrušeným prožitkem a stavem mysli, to je další nález baroka.“⁷⁵

A právě v *Zemi pokladů* nastiňuje Tejkl, co se stane, když se s takovýmto člověkem, člověkem vesnickým rodem vsazeným do přírody začne násilně hýbat. *Země pokladů*, poslední Tejklova hra nominovaná na Cenu Alfréda Radoka, se citlivě dotýká tématu vyhnání sudetských Němců z Broumovska. Synopse je následující: Bývalý listonoš Pancíř objeví ve zdi svého domu na Broumovsku schované cennosti po odsunutých Němcích. Jedná se hlavně o výbavu mladé dívky pro svatbu. Snaží se dohledat dámu, které majetek mohl patřit, za pomoci souseda a kamaráda, označovaného pro vojenskou minulost jako Plukovník. Ten se ve stejné době setkává s ne nepodobným nálezem, když zjistí, že jeho někdejší milenka, průvodčí Bohuna, má na půdě nevybalené svatební dary, netknuté poté, co jí zemřel manžel o svatebním dni.

Stejně jako u *Polyhistorů* a *Asteroidu* Bejček vycházel Josef Tejkl při práci na hře z reálných objevů, které učinili jeho známí nebo lidé, o nichž slyšel. Tejkl

⁷⁴ Barokní fenomén v současnosti, s. 147.

⁷⁵ Tamtéž, s. 122.

propojil příběh nalezených cenností po odsunutých Němcích a lety nevybalených svatebních dárků po úmrtí novomanžela dohromady. Vyfabuloval příběhy postav, aby na pozadí nálezů fungovala i nesnadná vztahová rovina. Krom toho, že se příběh velmi citlivě dotýká křivd, jichž je vesnická krajina svědkem, je *Země pokladů* především hrou o stárnutí. Bohuna se s tragikomickým optimismem dívá za uplynulými léty, kdy jí osud přidělil roli vdovy a později milenky, a Pancíř přenechává dům svým dětem, protože mu po nálezu cenností už vlastní domov neříká pane.

V *Zemi pokladů* se podařilo Tejklovi pojmenovat tu „jeho“ krajinu téměř výhradně světskými prostředky. Propojuje hospodské postavičky v jejich zdánlivé malosti s příběhem dějin, který nemohou tyto postavy ovládnout, ani na něm vydělat. Patos se tu prakticky nevyskytuje, a pokud ano, je ihned cílem výsměchu ze strany některé z postav. Tejklovi se podařilo postavit hru na svém oblíbeném principu životní ironie a tragikomického paradoxu. *Země pokladů* je krásným příkladem baroknosti tam, kde by ji člověk nečekal – baroknosti, která nespočívá jen v náboženství.

*„Barok, doba sice historicky uzavřená, se vtělil nesmazatelně do podoby české krajiny, jsa dodnes inspiračním zdrojem tvůrčím. Barokní prvek v naší kultuře, v níž „literatura je jazykem jazyka“ (Jiří Gruša), religiózní základ mít může, ale nemusí.“*⁷⁶ píše Rotrekl.

⁷⁶ Barokní fenomén v současnosti, s. 24.

VII. Obhajoby: *Tyrolská elegie*, *Záhada dvouhlavé sopky*

„V posledním roce – tomu se nevyhnu – je to pro mě strašně důležitý – si prodávám cestu pokání. Platím za jakousi svou pýchu, kterou jsem nebyl schopen vidět. Měl jsem hlavu v oblacích a myslel jsem si, že jsem na Olympu. Tragickým řízením osudu jsem spadnul nikoli k hladině mořské, ale na dno Mariánského příkopu. Při vysokohorském výstupu do Alp mi v náručí zemřel devítiletý syn. Ted' všechno vidím úplně jinou optikou. To utrpení, které si musím stále ještě v sobě nějak vyvažovat, je strašně silná zkušenost. Dramatická zkušenost.“⁷⁷

To jsou slova Josefa Tejkla z rozhovoru s Vladimírem Hulcem v roce 2003. Při příležitosti tohoto rozhovoru hovořil Josef Tejkl i o tom, že připravuje o této tragické události hru.

„Já v té věci, co se stala a nedá odestát, cítím silný dramatický akcent. Tragický, bolestný, nesmazatelný... a mám potřebu se z něj vypsát, vykřičet a snad i dát nějaké varování. Je to téma, do kterého mě hodil život. Pokusím se zachytit celou událost bez kalkulace, upřímně, pravdivě. Nikoli na mou obranu, protože já jsem tam figuroval smutnou, ale protože jsem tím povinován jak svému synovi, tak sobě. Život toho mého kluka nebyl zbytečněj a já bych rád tou hrou zachoval jeho stopu v tomto světě.“⁷⁸

Hra, o níž je řeč, má tři různé tituly. V pozůstalosti je evidována jako *Chrást bolesti* s podtitulem *Elegie tyrolská*, rovněž se o ní hovoří v některých zdrojích jako o *Tyrolské elegii* (dále jen *Tyrolská elegie*). V tomto dramatickém lamentu nastiňuje Tejkl obraz své životní tragédie, jíž byla ztráta syna v Tyrolských Alpách. Příbuznost titulu s *Tyrolskými elegiemi* Karla Havlíčka Borovského zde není aluzivní, odkazuje pouze k místu tragédie a využívá určité „znělosti“ titulu.

Předem bych rád upozornil na to, že analyzování hry *Tyrolská elegie* i knihy *Záhada dvouhlavé sopky* je velmi nesnadné, chce-li si člověk zachovat odstup od životopisných skutečností týkajících se Josefa Tejkla. Už jenom sebemenší znalost jeho osoby čtenáři a divákovi *Tyrolské elegie* znemožňuje nadhled nad celou problematikou. Obě díla mají svou sugestivností tendenci přibrat čtenáře coby účastníka přímo k tragédii. Po přečtení *Záhady dvouhlavé sopky* i po přečtení či zhlédnutí *Tyrolské elegie* má čtenář/divák pocit, že je třeba se nějak vyhranit k celému problému, že je třeba se přiklonit na jednu či druhou stranu. Buď na

⁷⁷ HULEC, Vladimír. *Mám zprávy, že Bůh existuje aneb Život je řeka, která stále teče – rozhovor s Josefem Tejklem*. In: *Orghast 2004*, 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003, s. 65.

⁷⁸ Tamtéž, s. 67.

stranu reprezentantů vládních a soudních systémů, nebo na stranu Josefa Tejkla a výpravy.

I přestože v rozhovoru s Vladimírem Hulcem Josef Tejkl tvrdil, že nechce psát hru o úmrtí vlastního syna na svou obranu, jsem přesvědčen o tom, že označení *Tyrolské elegie* a *Záhady dvouhlavé sopky* za obhajoby je zcela na místě.

Během Tejklových výprav (nebo, jak je označoval sám Tejkl, „expedic“⁷⁹) zemřeli dva lidé a třetí zmizel beze stopy. Toto tvrzení není mým osobním odsudkem Josefa Tejkla, nýbrž pouhé konstatování skutečnosti. V roce 2001 během výpravy do Ekvádoru zmizela beze stopy osmadvacetiletá Jana Kubištová. Nejstarším členem výpravy byl Josef Tejkl. Ten v roce 2002 dopisuje knihu *Záhada dvouhlavé sopky*, v níž detailně líčí celý průběh výpravy do Ekvádoru a následný průběh vyšetřování zmizení Jany Kubištové.

Knihu vydalo v roce 2002 nakladatelství K. O. Corral v Kostelci nad Orlicí. V Tejklových medailonech a nekrolozích se objevuje zavádějící informace, že se jedná o cestopisnou knihu o nebezpečných exotických místech⁸⁰. V publikaci samotné není uvedeno, v jakém nákladu vyšla. Jejím primárním účelem je především svědectví o zmizení Jany Kubištové, cestopisná část je v tomto případě neoddelitelnou součástí knihy. Sama kniha nese podtitul *„O výpravě do Ekvádoru, záhadném zmizení Jany Kubištové a aroganci mocných očima přímého účastníka“*. Část knihy o aroganci mocných pak Tejkl zdůrazňuje v epilogu knihy. *„Prohlašuji na svou čest, že nikdo z naší výpravy, ani rodičové Jany nekladli MZV (Ministerstvu zahraničních věcí, pozn. aut.) za vinu, že se Jana ztratila. Obviňujeme MZV „pouze“ z neschopnosti a neochoty pomoci svým občanům v nouzi, z protekcionismu /viz Pilip/ a z pokryteckých snah zkompromitovat výpravu prostřednictvím svého vlivu na média.“*⁸¹

O necelé dva roky později došlo k další tragédii během výpravy, jejímž účastníkem byl Josef Tejkl, a to když při výstupu na rakouský vrchol Keeseck zahynul Jakub Tejkl, Josefův devítiletý syn. Necelý rok poté přichází na svět *Tyrolská elegie*, dramatické zpracování skutečností týkajících se Jakubova úmrtí. Ty jsou navíc proloženy příběhem postavy Josefa, jenž se má odehrávat pět let po tragédii, a dialogy mezi rakouským státním zástupcem a soudcem, kteří rozebírají Josefovy dopisy o celé události.

⁷⁹ TEJKL, Josef. *Tyrolská elegie*. Příloha 07, 2003, s. 28.

⁸⁰ ŠNAJDAR, Hynek: „Český drak“ Josef Tejkl se vypravil do divadelního nebe. *Náchodský deník*, 9. 4. 2009. ISSN 1802-1026. Dostupný z WWW <http://nachodsky.denik.cz/kultura_region/cesky-drak--josef-tejkl-se-vyval-do-20090408.html>

⁸¹ TEJKL, Josef. *Záhada dvouhlavé sopky*. 1. vyd. Kostelec nad Orlicí: K. O. Corral, 2002, s. 222.

Důvod, proč trvám na označování těchto děl jako obhajoby, je jejich nápadná podobnost ve způsobu nahlížení na vysokohorskou turistiku. Tu chápe Tejkl až jako spirituální činnost. V obou případech (a v *Tyrolské elegii* detailněji) se Tejkl věnuje oné „aroganci mocných“, zatímco v prvním případě se jednalo o představitele ministerstva zahraničí, v *Tyrolské elegii* šlo o rakouskou justici.

O třetím úmrtí, které stihlo výpravu, jíž byl Josef Tejkl součástí, již nemohl napsat nic, jelikož se jednalo o úmrtí jeho vlastní. Jeho blízcí přátelé hovořili o Tejklově tezi, že by si přál umřít v horách nebo na divadle. První varianta se stala skutečností. Dá se dokonce hovořit o tom, že samotné okolnosti úmrtí nejsou vzdálené poetice jeho divadelních her.

Problematický však zůstává způsob, jak nahlížet na jeho *Tyrolskou elegii*. Sama o sobě má velmi komplikované autorství. Jaké je rozlišení mezi Tejklem autorem a postavou Josefa, který má jasný předobraz v Josefu Tejklvi, jenž je zároveň autorem?

Tejkl-autor uvádí opravdová příjmení rakouského státního zástupce i soudce. Ve finální verzi textu hovoří postavy těchto dvou právníků o skutečnosti, že hra získala prestižní Cenu Alfréda Radoka. Tejklvi se tak daří uvádět diváka do zvláštní mimočasové reality, kdy se celá tragédie i její vyšetřování a obhajování odehrává ve specifickém bezčase. Z toho divák nemůže vystoupit, protože Tejkl-autor je vždy o krok napřed.

Hra je silně emocionální, není vyloučené, že pro diváky více než pro tvůrce. V roce 2011 uvedlo hru s titulem *Elegie tyrolská* Rádobydivadlo Klapý v režii Jaroslava Kodeše. Vzhledem k tomu, že jsem sám byl svědkem reprízy na festivalu Modrý kocour v Turnově, mohu potvrdit, že diváci odcházeli z představení hluboce citově zasaženi, a to tak, že se musel další program posouvat, aby se z tématu stihli vzpamatovat.

Kompletní analýza *Tyrolské elegie* by zabrala jistě mnoho prostoru především kvůli tomu, že už nikdy nebude prokazatelné, do jaké míry si Josef Tejkl autorsky upravil to, co za realitu ve hře předkládá. Je pouze na divákovi, zda bude či nebude věřit Tejklvi-člověku nebo Tejklvi-dramatikovi. *Tyrolská elegie* je zároveň jakýmsi kšaftem Tejklvy autorsko-lidské schizofrenie. Stmeluje jeho vlastní postavu s ním samým – v minulosti i budoucnosti, fiktivní i reálné.

Otázka zní, do jaké míry jsou Tejklvy obhajoby pokračováním jeho barokního zření života, světa a osudu a do jaké míry čirým lidským alibismem. Krutou ironií je, že filosofický alibismus (za nějž by se Tejklvy horalské obhajoby

daly označit) je součástí barokního fenoménu v současné literatuře, jak o ní hovoří Rotrekl.

„Filosofický alibismus' (popření svobody vůle v mravním řádu, popření osobní odpovědnosti) se dál čas od času neúnavně ztotožňuje s řeckou anaké, nutností, osudem nevolným. Úděl osobnost volí, úděl, jinak volba sobě udělená, osudem není. Smíří-li se osobnost s takovýmto pojetím „osudu“, do něhož lehce spadá slovo o tom, že oběťmi jsme všichni, jako osobnost abdikuje, defenestruje sebe samu, stává se hříčkou přírodních nebo technických sil. Ze zranitelnosti člověka ve věcech rozhodování o sobě, ze zranitelnosti společnosti v týchž věcech vyvolat tezi, že oběťmi jsme všichni, je mně právě alibismem, a to nejhoršího druhu.“⁸²

Rotreklův popis filosofického alibismu až podezřele odpovídá vyznění Tejklova sebezpytného díla. Máme-li věřit, že Josefovy dopisy, které mezi sebou čtou rakouští právníci, jsou autentickými zněními skutečných Tejklových dopisů, pak odpovídá Rotreklově tvrzení i Tejklova realita samotná.

„Jakub stál už na mnoha alpských vrcholech, na Watzmannu, na Hochgollingu a mnoha dalších. A jeho nádherná duše zde získávala křídla, ale i naprosto jasné obrysy životních hodnot, které dokázaly konzumní společnosti pohrdat již v útlém věku přesně v duchu hesla, že žádné bohatství se nevyrovná chudobě hor a že je mnoho cest k Bohu, ale ta skrze hory je nejkrásnější. Ten nádherný všestranně nadaný kluk přišel o život především díky zákeřné bouři, jež mne – podobně jako biblického Joba – připravila o jeho bezmeznou lásku ke mně.“⁸³

Literární prostředky, jež Tejkl ve hře volil, doslova budují katedrálu (Chrám) bolesti. V tomto chrámu (pochopitelně barokním) znějí lamentsy, modlitby a písně. Stěny tohoto chrámu zdobí obrazy jednotlivých momentů specifické tragédie. A stejně jako v jiném barokním chrámu je divák jen nepatrnou částí oné velké stavby – v tomto případě velkého smutku.

⁸² Barokní fenomén v současnosti, s. 47.

⁸³ TEJKL, Josef. *Tyrolská elegie*. Příloha 07, 2003, s. 5.

VIII. Barokní řezba: *Kosou na kameni* (Kalvárie)

Okolo roku 1978 se začal Josef Tejkl zabývat životem a dílem barokního řezbáře a sochaře Jiřího Františka Pacáka. Výsledkem Tejklůva kunsthistorického snažení se stala studie *Počátky tvorby Jiřího Františka Pacáka*, jež vyšla v Umění roku 1981⁸⁴. Tato odborná studie se stala podkladem k Tejklově ryze baroknímu dílu (myšleno stylově i časovým zařazením), *Kosou na kameni*. V tomto neobvykle širokém dramatickém formátu zužitkoval Tejkl nejen veškeré své vědomosti o životě a díle Jiřího Pacáka, ale podařilo se mu v něm i najít a zdůraznit příběhy velkých lásek, ukrutnost a tíhu doby, a především boj umělce proti zlovůli mocných.

Dvakrát se stalo, že Josef Tejkl přepracoval již hotovou hru a opatřil ji jiným titulem (v prvním případě se jednalo o *Cestu z hlíny do hlíny* a *Cechy krásné, cechy mé aneb Jak si vytesat jezulátko*). Druhým z těchto případů je přepracování hry *Kosou na kameni* (nominace na Cenu Alfréda Radoka v roce 1995) do její kratší podoby pod názvem *Kalvárie*. Sám autor hovořil o převádění hry na jeviště následovně: „*Před asi dvanácti lety se hrálo první dějství. Je to takové velké plátno, takže každý najde nějakou výmluvu, že to inscenovat nejde. Třeba Morávek* (režisér Vladimír Morávek, t. č. umělecký šéf Klicperova divadla v Hradci Králové, pozn. aut.) *mi řekl, že se mu text sice líbí, ale netroufá si jej uchopit, neví kudy na něj.*“⁸⁵

Obě hry mají tři dějství a popisují tři životní etapy Jiřího Františka Pacáka. Poprvé se s ním setkáváme na počátku osmnáctého století v Luži. Jedná se o malé město ležící mezi Skutčí a Vysokým Mýtem v Pardubickém kraji. Zde Jiří Pacák s učněm Michalem pracuje v poddanství pro jezuitského Superiora na dřevěných sochách pro tamější kostel. Pacák se odmítá podřizovat jezuitskému Superiorovi. Ten s ním jedná jako s opovážlivcem.

První jednání prostupuje ještě životní příběh rodiny Chaurů. Varhaník Jindřich Chaur se snaží nerozhněvat si Superiora kvůli svému bratru, jenž zběhl z poddanství. Chaurovy sestry si přitom namlouvají oba řezbáři. Superior se postupně stává Pacákovým osobním nepřítelem. Martu Chaurovou, o niž se uchází, nutí stát se řeholnicí, Pacákovi oddaluje propuštění z poddanství. První dějství končí pro Pacáka dobře. Díky návštěvě moudrého a skromného biskupa Tobiáše Beckera je propuštěn z poddanství.

⁸⁴ CÍSAŘ, Jan. Dramaturgický pendant ke hře Josefa Tejklůva *Kalvárie*. *Repertoárová příloha Amatérské scény*, 2002, roč. 39, č. 1, s. 1.

⁸⁵ HULEC, Vladimír. *Mám zprávy, že Bůh existuje aneb Život je řeka, která stále teče – rozhovor s Josefem Tejklm*. In: *Orghast 2004*, 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003, s. 64–65.

V druhém dějství se s Pacákem setkáváme už po jeho padesátém roce věku v Litomyšli během dvacátých let osmnáctého století. Pacák je již s Martou léta ženat. Řezbářský mistr a v této době i sochař se během práce na soše Naděje dostává do konfliktu se sochařem Matyášem Bernardem Braunem a architektem Františkem Maxmiliánem Kaňkou. Pacákova situace se komplikuje i ve vlastním domově. Pacáka láká myšlenka měšťanského života. Ta se však přičí jeho manželce. Druhé dějství končí úmrtím Marty Pacákové.

Ve třetím dějství zastihujeme Jiřího Pacáka v Moravské Třebové během práce na Kalvárii na Křížovém vrchu. Tímto monumentem, jenž by se mohl rovnat Braunovu dílu na Kuksu, si Pacák nese svůj vlastní kříž na tuto pomyslnou Golgotu. Tou je právě Křížový vrch. Je podruhé ženat s manželkou Annou, vdovou po malíři. Jejich vztah se rozhodně nedá označit za harmonický. Pacákův dospělý syn František přebírá otcovo řemeslo. Třetí dějství končí rozmluvou architekta Kaňky s Pacákem u Kalvárie na Křížovém vrchu.

Tejškova *Kalvárie* je výjimečná především mravenčí prací, s níž autor ověřoval každý historický fakt, který do hry vpravil. Z obou verzí textu je rovněž zjevné, že Tejkl důkladně promýšlel každou repliku. Veškeré rozhovory jsou totiž nadmíru autentické. Archivářskou práci, kterou Tejkl odvedl na studii o Pacákovi, znatelně zúročil i v dramatickém textu. V hovorech mezi postavami tak nechybějí dobová označení nemocí („*Tetínek: Půl léta jí bylo, když na božec umřela...*“⁸⁶), oblastní přirovnání („*Obalil: Na místě trčíš, Olivo, a já bych vypil celej voletickej rybník.*“⁸⁷) nebo pouhá hovorová konstatování („*Tetínek: Co vás satanáš nabral? Oba kejty holý maj a ještě se o ně perou. A kdo všemu na vině, ten se na Chlumku šklebí.*“⁸⁸). Tejkl v *Kosou na kameni* skutečně více než kde jinde prokazuje nesmírné nadání pro historickou češtinu. V případě děl o Jiřím Pacákovi za tímto umem stojí nesmírné množství práce. „*Svého času, než jsem se z toho skácel, jsem se živil kunsthistorií. Hrabal jsem se v archivech, z čehož mě začaly bolet oči. Je to dřina jako Bejk.*“⁸⁹ řekl o této etapě svého života sám autor.

Krom autentického jazyka se Tejškovi v *Kalvárii* podařilo vystihnout i značné množství aspektů sociálních. Na barokní dobu nás nechává nahlížet optikou plebejců, kteří jsou ve své malosti víc než bohatě oděni páni. Dějová linka Marty Pacákové přímo naráží na to, že Marta umírá nešťastna z toho, že se Pacák zřekl

⁸⁶ TEJKL, Josef. *Kosou na kameni*. Příloha S03, 1995, s. 24.

⁸⁷ Tamtéž, s. 26.

⁸⁸ Tamtéž, s. 25.

⁸⁹ HULEC, Vladimír. *Mám zprávy, že Bůh existuje aneb Život je řeka, která stále teče – rozhovor s Josefem Tejklm*. In: *Orghast 2004*, 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003, s. 64.

svého chudého původu a svých zásad a že chce stoupat výš po žebříčku hyen, které představují především postavy Brauna a Superiora.

Zajímavě se Tejkl ve hře popasoval s nenasytností některých představitelů Tovaryšstva Ježíšova tak, aniž by odsoudil všechny jezuitu. Postava Superiora je postavou nesmírně zápornou. Nejen že kuje pikle proti tomu, aby bylo Pacákovi přiznáno autorství soch, ale porušuje před Bohem dané sliby, zneužívá svého postavení a je posedlý bohatstvím a mocí. Opovrženímhodnost Superiora vygraduje ve scéně, v níž se Superior pokusí zneužít Martu.

Proti nenasytnosti jezuitského Superiora pak postavil Tejkl postavu královéhradeckého biskupa Tobiáše Beckera. Ten je naopak osobou navýsost skromnou, rozvážnou a moudrou. Tejkl neopomíná zdůraznit, že biskup všude chodí pěšky a bos. Není vyloučené, že se v zobrazení Tobiáše Beckera mohl inspirovat u sv. Jana od Kříže.

Tejkl ve hře zdůrazňuje, jak mohlo být tehdejší poddanství zneužíváno. Pacákův životní osud přitom používá jako příklad. Chudobu a pokoru však vnímá jako největší zbraň. Svoboda v podobě zběhnutí z poddanství je vždy jednou z možností a pro kladné postavy hry není v rozporu s vírou, pouze s některými duchovními představenými. Životní mystéria jsou pro Pacáka prioritou.

„Pacák: (v ráži) Lituju Vaši Milost, že nepozná, jak chutná copatá holka pod třešní. (sugestivně) Její tělo je bělejší než křídla andělská. Nabízí víc tajemství než svatojánská noc.“⁹⁰

*„V barokních fenoménech preromantických, romantických i pozdějších panenství znamenalo mystérium, nikoliv anomálii či vnucený stav.“⁹¹ říká Rotrekl o barokních mystériích. A Tejkl se jich mnoha v *Kalvárii* dotknul.*

⁹⁰ TEJKL, Josef. *Kosou na kameni*. Příloha S03, 1995, s. 30.

⁹¹ Barokní fenomén v současnosti, s. 48.

IX. Závěr: Josef Tejkl po roce 2009

Touto prací jsem se snažil dokázat, že barokní inspirace jsou jednotícím prvkem Tejklova díla, že baroko je klíčem k uchopení díla tohoto dramatika. Nabízí se otázka, jsou-li barokní tendence obsažené v Tejklově díle záměrné.

Dovoluji si tvrdit, že tomu tak je. Tejkl byl znám jako znalec barokního umění a jeho vzdělání v této historické epoše bylo nesporné⁹². Je však téměř jisté, že ze strany autora nešlo v tomto směru o žádnou kalkulaci.

Tejkla lze do určité míry označit za osobu „barokního“ ražení a autenticita některých jeho her tuto skutečnost potvrzuje. Rozhodně však nelze tvrdit, že barokní tendence projektované do jeho díla vyvěraly z duše tohoto autora pouze náhodně a bez předchozího badatelského zkoumání.

Tejkl-člověk se v barokním zření světa našel a díky tomu se mu podařilo sloučit barokní optiku s optikou českého spisovatele postaveného před reálie začátku jedenadvacátého století.

Domnívám se, že odkaz Josefa Tejkla navzdory jeho předčasnému úmrtí nebude zapomenut. Josef Tejkl ovlivnil nemalou řadu žáků dramatických oborů i dospělých divadelníků. Jeho dramatické dílo zůstává od jeho smrti téměř nevyužito. V posledních letech se objevila intence ze strany filmaře Ondřeje Martince dostat některé z děl Josefa Tejkla na filmové plátno. Zájem o inscenování Tejklových her se dosud drží v divadle Jesličky, ale nezdá se, že by profesionální divadla jevila zájem o díla tohoto autora.

Je to škoda, neboť některé hry Josefa Tejkla mají potenciál k tomu uspět na profesionálních scénách. To, že byl Tejkl téměř výhradním režisérem svých her, neznamená, že by ony po jeho smrti nemohly žít vlastním životem. Není vyloučené, že tomuto kroku chybí podnět k jejich soubornému vydání, popřípadě alespoň části z nich. Zdali bude tato snaha o publikování někdy úspěšná, ukáže až budoucnost.

⁹² ŠNAJDAR, Hynek: „Český drak“ Josef Tejkl se vypravil do divadelního nebe. *Náchodský deník*, 9. 4. 2009. ISSN 1802-1026. Dostupný z WWW <http://nachodsky.denik.cz/kultura_region/cesky-drak--josef-tejkl-se-vyval-do-20090408.html>

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

- TEJKL, Josef. *Amatéři*. Příloha 01. (vydáno: *Orghast 2004*), 2002, 12 s.
- TEJKL, Josef. *Asteroid Bejček*. Příloha 08 (nevydáno), 2005, 36 s.
- TEJKL, Josef. *Bílí andělé pijí tesavelu*. Příloha 04 (nevydáno), 2006, 46 s.
- TEJKL, Josef. *Cechy krásné, cechy mé aneb Jak si vytesat jezulátko*. Příloha 12 (nevydáno), 2007, 35 s.
- TEJKL, Josef. *Čilimník*. Příloha 03 (nevydáno), 2005, 46 s.
- TEJKL, Josef. *Františkovy Vánoce*. Příloha 13 (nevydáno), 2006, 20 s.
- TEJKL, Josef. *Jak čerti lechtali Rampušáka*. Příloha 14 (nevydáno), 2006, 11 s.
- TEJKL, Josef. *Je libo čtverylku?*. Příloha S02 (nevydáno) 1994 38 s.
- TEJKL, Josef. *Kosou na kameni*. Příloha S03 (nevydáno) 1995, 94 s.
- TEJKL, Josef. *Otřesní beránci na minových polích*. Příloha 06 (nevydáno), 2008, 32 s.
- TEJKL, Josef. *Polyhistoři*. Příloha 05 (nevydáno), 2008, 37 s.
- TEJKL, Josef. *Proti proudu*. Příloha 11 (nevydáno), 2002, 9 s.
- TEJKL, Josef. *Průvan v Teráriu*. Příloha S01 (nevydáno) 1992, 26 s.
- TEJKL, Josef. *Solný sloupy*. Příloha 02 (nevydáno), 2004, 34 s.
- TEJKL, Josef. *Svět podle Kloboučka*. Příloha 15 (nevydáno), 2008, 22 s.
- TEJKL, Josef. *Třpyt slunce*. Příloha 10 (nevydáno) 1998, 30 s.
- TEJKL, Josef. *Tyrolská elegie*. Příloha 07 (nevydáno), 2003, 48 s.
- TEJKL, Josef. *Záhada dvouhlavé sopky*. 1. vyd. Kostelec nad Orlicí: K. O. Corral, 2002, 224 s.
- TEJKL Josef. *Země pokladů*. Příloha 09 (nevydáno), 2008, 39 s.

Monografie

- KOPECKÝ, Milan. *Nic stálého přítomného: k literárnímu baroku*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1999, 145 s. ISBN 80-21022-27-2
- Příruční slovník jazyka českého díl IV. část 1. Praha: Školní nakladatelství, 1941, 1336 s.
- ROTREKL, Zdeněk. *Barokní fenomén v současnosti*. 1. vyd. Praha: Torst, 1995. 232 s. ISBN 80-85639-51-3

Články ze sborníků a periodického tisku

CÍSAŘ, Jan. Paměť divadla XIII věnovaná Pepíku Tejklovi. *Amatérská scéna*, 2009, roč. 46, č. 2, s. 76–78. ISSN 0002-6786

CÍSAŘ, Jan. Dramaturgický pendant ke hře Josefa Tejkla Kalvárie. Repertoárová příloha Amatérské scény, 2002, roč. 39, č. 1, s. 1. ISSN 0002-6786

CÍSAŘ, Jan. Zoufalství ze života – Dramaturgický pendant ke hře Josefa Tejkla Pavilón č. 6. *Repertoárová příloha Amatérské scény*, 2003, roč. 41, č. 3, s. 1.

ČORNEJOVÁ, Ivana. Pobělohorská rekatolizace. Nátlak nebo chvályhodné úsilí?. *Dějiny a současnost*, 2001, roč. 23, č. 4, s. 3. ISSN 0418-5129

DVOŘÁK, Jan. *Orghast 2004 – almanach příští vlny divadla s přílohou 10 let festivalu ...příští vlna / nextwave....* 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003. 192 s. ISBN 80-86102-39-4

HULEC, Vladimír. *Mám zprávy, že Bůh existuje, aneb Život je řeka, která stále teče – rozhovor s Josefem Tejklem*. In: *Orghast 2004*, 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003, s. 64-67.

Elektronické zdroje

Ceny Alfréda Radoka. Dostupný z WWW <<http://www.cenyradoka.cz/ceny-alfreda-radoka-p9.html>>

Černí šviháci zahrají 25. února v Činoherním klubu. *Host.divadlo.cz* [online]. Dostupný z WWW <<http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=12735>>

DVOŘÁK, Jan: Jak je důležité mít Josefa aneb O padesátníku, který by zasloužil korunu. *Amatérská scéna*, 2002, roč. 39, č. 3, s. 40–41. ISSN 0002-6786. Dostupný z WWW <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=1181>>

GREGAR, Alexandr. Hradecká PlantAge pro i-DN (No. 6). *Divadelní noviny* [online]. Dostupný z WWW <<http://www.divadelni-noviny.cz/open-air-hradec-kralove-svedovane-filmy-kocebr-ilias-tomas-jarkovsky-rozhovor-back-to-bullerbyn-o-muzi-ktery-sel-za-sluncem-amorte-mio-sestry-v-roji-divadlo-borsc-meze-tolerance-vojtech-polacek>>

GREGAR, Alexandr. *Tesavela vystřídala fernet*. Databáze českého amatérského divadla [online]. Dostupný z WWW <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=7710>>

GREGAROVÁ, Naďa. *Audimafor v Kostelci nad Orlicí podeváté a naposled*. Databáze českého amatérského divadla [online]. Dostupný z WWW <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=15538>>

HULEC, Vladimír. Zemřeli. *Divadelní noviny*, 2009, roč. 18, č. 10, s. 15. ISSN 1210-471X. Dostupný z WWW <<http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=19464>>

MAREČEK, Petr. Zemřel divadelník Josef Tejkl. *Mladá fronta DNES*, 6. 4. 2009, Kraj Hradecký – Kultura, s. 5. ISSN 1210-1168. Dostupný z WWW <http://www.novy-hradec.cz/index.php?str=hradec_MFDnes>

NYKLÍČKOVÁ, Z., NYKLÍČEK, M. Tyrolský chrám bolesti - Dojemné a smutné rozjímání nad zodpovědností za život svůj i těch druhých (rozhovor s Jaroslavem Kodešem). *Žňoviny – Zpravodaj kláštereckých divadelních žní*, 4. 11. 2010, roč. 8, č. 5, 4 s. Dostupný z WWW
<<http://www.sdruzeni.klas.cz/attachments/article/22/Žňoviny%2005.pdf>>

Profil Josefa Tejkla v Databázi českého amatérského divadla [online]. Dostupný z WWW <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=1181>>

Profil souboru Černí šviháci v Databázi českého amatérského divadla [online]. Dostupný z WWW
<<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=93>>

Rakouský soud: Otec může za synovu smrt. iDnes.cz [online], 5. 7. 2003. Dostupný z WWW <http://zpravy.idnes.cz/rakousky-soud-otec-muze-za-synovu-smrt-fcc-/domaci.aspx?c=A030605_143729_domaci_has>

ŠNAJDAR, Hynek: „Český drak“ Josef Tejkl se vypravil do divadelního nebe. *Náchodský deník*, 9. 4. 2009. ISSN 1802-1026. Dostupný z WWW
<http://nachodsky.denik.cz/kultura_region/cesky-drak--josef-tejkl-se-vydal-do-20090408.html>