

Karolína Janečková

Vztah minulosti a přítomnosti v povídce Kuřecí peří

Ve snově laděné povídce *Kuřecí peří* se prolíná několik vzpomínkových fragmentů a útržků snových vizí z různých časových linií, které propojuje především princip přepínání. Tedy princip založený na změně směřování povídky na základě určitého impulzu. Z hlediska soudržnosti fragmentů vzpomínek je podstatná počáteční linie,¹ ve které se nejprve vypravěčka ocitá v kreslárně: „Kreslárna je plná lidí ve věku kolem osmnácti let, poznávám mezi nimi dávné známé z různých období mého života“ (Blažičková 2014: 11). Všechny odbočky a vzpomínky pak vycházejí právě z této první linie: vzpomínky se týkají zde vyjevujících se postav, ony jsou impulzy k přepínání, všechny se pak do oné hlavní linie vrací.

K prvnímu přepnutí dochází na základě výčtu jmen spolužáků, která vypravěčce evokují momenty, kdy se s nimi viděla zatím naposledy. Odbočení je formálně naznačeno užitím préterita namísto doposud uplatněného prezentu: „Zákostelský, Honza Cíhrů – naposled jsem je viděla na sjezdu po deseti letech od maturitní zkoušky. Přišla jsem až po začátku“ (tamtéž). Vzpomínka obsažená v této odbočce odkrývá i vypravěččiny pocity spojené s vnímáním časového odstupu mezi časem maturity a časem sjezdu deset let po ní: „Nebyla jsem s nimi celých těch deset let, ohlíželi se po mně a přátelsky mě vítali, ztloustli, opelichanili, s řídnoucími vlasy, ženy s masivními krky a křivými prsty u nohou v bílých sandálech, bylo horko, pili jsme pivo, ženské mluvily o dětech a chlapi o autech“ (12). Vypravěčka líčí osoby pomocí smyslového pozorování, zaměřuje se na tělesné známky stárnutí, zmiňuje i stereotypnost a povrchnost jejich rozhovorů. Je to právě uvědomění si procesu stárnutí, jež díky odstupu deseti let vyniká, které způsobuje rozmrzelé vnímání přítomnosti v čase první vzpomínky. Vzpomínka na tento sraz je však utnuta: „Po letech se všechno vymazalo, pozapomněla jsem jejich nové tváře, každý z nich dostal zas svou původní, osmnáctiletou podobu“ (tamtéž). Z osob se tedy staly vzpomínky bez ohledu na současnou podobu nebo existenci těchto postav. V závěru odbočky vypravěčka přechází do přítomnosti užitím zájmeného příslovce *teď*, futura a prezentu: „Měla bych znovu příležitost je vidět, teď, po patnácti letech, bude sjezd v říjnu, budou sedět v téže restauraci [...] bude řeč o autech a dětech, ale já tam nemohu jet, porodila jsem právě své druhé dítě“ (tamtéž). Ukončením této odbočky a zároveň i odstavce se vypravěčka navrácí k hlavní linii kreslárny, pokračuje přítom v užívání prezentu: „V řídkém venkovním světle posíleném šesti žárovkami neleží na jejich osmnáctiletých obličejích ani stín tušení o budoucnu“ (tamtéž). Původní představa přítomnosti, naznačená příslovcem *teď*, futurem a prezentem, je tedy zastřena, mísení slovesných časů tak spíše představu časovosti rozmazává, než by ji určovalo.

Impulzem k druhému odbočení je postava babičky Vondrové, která v hlavní linii kreslárny nese roli učitelky. Její přítomnost v tomto prostoru mluvčí udivuje již v prvním odstavci: „Dveřmi za zády žáků vchází babička Vondrová, a to mě velice překvapuje, neboť o jejich vyučovacích schopnostech nemám valné mínění: je zvyklá roznášet püllitry ve své hospodě, celý život nedělala nic jiného, nemohu tedy pochopit, proč tu je a předpokládám, že v roli pedagoga neuspěje. Stařena si však ihned pevným hlasem zjedná pořádek. Její řízenost zažene naši roztěkanost a únavu, jsme okamžitě ve střehu, konec konců je to učitelka“ (11). V tomto úryvku se významně projevuje snovost, kterou konstruuje vypravěččino zmatení společně se změnou slovesného času: prostor kreslárny, ve kterém je babička Vondrová učitelkou, je podáván v prezentu, jako by to byla scéna právě pozorovaná, zatímco vypravěččina vzpomínka na postavu Vondrovou je v préteritu: „celý život nedělala nic jiného“ (tamtéž). Analogickým způsobem je vyprávěno v druhém odstavci, u druhého „přepnutí“ prózy. Nejprve se v prezentu objevuje třída s učitelkou Vondrovou, následně je však tento obraz přeřazen préteritem: „Strašlivě zhubla před smrtí“ (12), to se v průběhu odbočení udržuje, vypráví se tu o podobě babičky Vondrové před smrtí a o její rodině. Tato zdánlivá uspořádanost mezi přítomným prostorem snu v kreslárně a minulými vzpomínkami je totožně jako

¹ Tuto linii budu v referátu označovat jako linii hlavní, nikoli však z důvodu její větší významnosti nad ostatními, ale kvůli její spojující funkci

u prvního odbočení náhle roztržena vstupem jiného nespécifikovaného časového prostoru, jenž je naznačen zájmeným příslovcem *ted'* a prezentem: „*večer vycházela svěžím krokem do kopce k hospodě a říkala své sestře, která ted' nosí púllitry místo babičky Vondrové*“ (13).

Ukončením druhé odbočky se vyprávění přepne opět do hlavní linie, ve které je babička Vondrová učitelkou. Na rozdíl od předchozích scén ze snového prostředí je zde plynutí času podáno v préteritu. Stejně tak se mění i prostředí této linie, postavy opouští kreslírnu kvůli pochodovému cvičení. Následuje sblížení se s chlapcem: „*Seběhli jsme – držíce se za ruce – spolu ze schodů*“ (tamtéž), které je spojeno s vyličením pocitů dětské lásky, chlapce však vypravěčka znala až v pozdějších letech. Tato časová alogičnost, kolize, je v posledním souvětí před přepnutím do vzpomínkové odbočky naznačena i kolizí prezentu a préterita: „*Poznávám ho jen po některých rysech, ale byl to patrně tento muž, s nímž se vedu, můj pozdější spolužák, z doby mých dvaceti dvaadvaceti let*“ (14). Uspořádání tohoto souvětí odráží mísení časoprostorů v celé próze, není možné oddělit současné dění od minulého, je záměrně rozměňováno do proudu vyprávění, do několika prostorů a časů. Odstavec končí obrazem chvění slunečního světla ve vypravěččiných řasách, které je přirovnáno k několikadennímu jemnému kuřecímu peří.

Začátek posledního odstavce stojí v kontrastu s předcházejícím obrazem dětského bezčasí prozářeného sluncem. Vypravěčka určuje dosavadní časovost prózy: „*Do tohoto okamžiku všechno byla minulost, kde stejně jako ve snu obcují mrtví s živými*“ (15). Uvědomuje si plynutí času, které proměňuje kdysi přítomné dění ve vzpomínky. Společně s tímto uvědoměním se mění prostor, vypravěčka se pouští chlapcovy ruky a vstupuje do prázdného sálu. Změna prostoru je naznačena výměnou préterita za prezent. Próza končí objetím vypravěčky s jejím mužem.

V povídce *Kuřecí peří* lze rozlišit několik mikročasoprostorů: 1) snová linie, jejíž prostor i slovesný čas se v průběhu prózy proměňují, 2) vzpomínky navazující na impulzy ze snového prostoru, různého časového zakotvení, 3) minimálně rozlišitelný prostor vyznačující se časovými příslovci *ted'*, *letos* a důsledným prezentem. Snovým prostorem próza začíná, vyprávění se na jeho základě přepíná do různých vzpomínkových odboček. Vypravěčka v první půli povídky odlišuje tento prostor od vzpomínek užitím prezentu. To je nejprve narušeno mísením s prostorem třetím taktéž v prezentu, později ale i změnou slovesného času v rámci snové linie. Považovat tedy snový prostor za „přítomný“ a vzpomínky za „minulé“ by bylo zcestné. O třetím nepatrném prostoru nelze říci mnoho, je důsledně naznačován prezentem, přítomnost je navozována i pomocí časových příslovcí, avšak označit ho za přítomný nelze, protože zde nefiguruje druhá strana časové amplitudy – pokud bychom tento prostor chtěli označit za přítomný, tak nastává otázka, vůči čemu je přítomný? Prostor vzpomínek je na základě principu přepínání vázán na snovou linii, jež nenáleží do žádného časového ohraničení. Vypravěčka sama navíc v závěru prózy určuje všemu doposud předcházejícímu minulý ráz. Rozdělit však prózu podle tohoto určení taktéž nelze, mluvčí totiž toto vymezení času činí v snovém rámci časově neurčitelného prostoru.

Na základě tohoto pozorování zjišťuji, že hranice mezi přítomným a minulým v próze *Kuřecí peří* není rozlišitelná. Vlivem zastírání časovosti, rozlišným užíváním slovesného času a vlivem snových prvků je vyprávění časově nezachytitelné. Z tohoto důvodu ani nelze zachytit vztah vypravěčky k přítomnému a minulému, nicméně o něco čitelnější se zdá být vztah vypravěčky k plynutí času. Vypravěčka se v próze na několika místech dotýká procesu stárnutí, které směřuje ke smrti. Motiv smrtelnosti pak naplno ztělesňuje postava babičky Vondrové, již zemřelé bytosti, která se ve snové linii zjevuje jako učitelka. Tok času a s ním spojené stárnutí se projevuje na tělesné podobě postav, volba výrazů popisujících jejich tělesné proměny pak naznačuje vypravěččino vnímání přítomného okamžiku ve vztahu k minulosti. Lze to vidět na popisu proměny spolužáků nebo na líčení změny babičky Vondrové před smrtí: „*tenké nohy chrastily v černých punčochách*“ (12). Titulní motiv kuřecího peří představující mladost, nevinnost, označí vypravěčka za minulost, vnímá tok času a vedle tohoto motivu staví stárnutí a smrt. Samotný konec prózy: „*...láska bílá jako peří je minulost, z babičky Vondrové je mrtvola, ležíme a objímáme se, milujeme se, na tvářích ani zdání, ani tušení o budoucnu*“ (15), pak odkazuje téměř

totožným spojením slov k části povídky, v níž jsou vyobrazeny osmnáctileté mladistvé obličej. Avšak ještě předtím je popsán vzhled těchto mladistvých o mnoho let později jako *ztloustlé, opelichané, s řídnoucími vlasy*. Spojením závěrečné scény s tímto výjevem společně s předcházející zmínkou o mrtvé babičce Vondrové se vypravěčka dotýká časovosti a vlastní smrtelnosti, spojuje samu sebe s plynutím času a uvědomuje si jeho směřování: čas mění přítomné na minulé a z živých činí mrtvé, ji nevyjímaje.

Pramen

Blažičková, Anna (2014): *Čekání v zástupu* (Praha: Triáda)

Sekundární literatura

Koubová, Věra (2014): Na přeskáčku přes překážky. In: *Blažičková 2014*, s. 117–123