

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Ludmila Bartošová

3. ročník – prezenční studium

Filozofie – česká filologie

Próza Ladislava Fukse v šedesátých letech 20. století

The prose of Ladislav Fuks in 60's of the 20th century

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Erik Gilk, Mgr., Ph.D.

OLOMOUC 2008

Ludmila Bartošová

Studijní obor: česká filologie - filozofie

Vedoucí práce: Erik Gilk, Mgr., Ph.D.

Katedra bohemistiky FF UP Olomouc

Rok obhajoby: 2008

Próza Ladislava Fukse v šedesátých letech 20. století

The prose of Ladislav Fuks in 60's of the 20th century

Studie se zabývá dvěma prózami Ladislava Fukse – romány Pan Theodor Mundstock a Variace pro temnou strunu. Zaměřuje se na interpretaci postav a motivů, na společné znaky obou próz a možné přístupy k jejich četbě. K interpretaci románů přistupuje v kontextu skutečných událostí autorova života, jež jsou historicky ověřitelné prostřednictvím Fuksových vzpomínek.

Klíčová slova: česká próza 20. století šedesátá léta – Ladislav Fuks – okupace – psychologická próza – židovství

Rozsah práce: 100292 znaků

Jazyk práce: čeština

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a na základě literatury a pramenů uvedených v Seznamu použité literatury.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Eriku Gilkovi, Mgr., Ph.D.
za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

Obsah

1	Úvod	7
2	Pan Theodor Mundstock.....	9
2.1	Postavy	9
2.1.1	Kontextuální struktura	9
2.1.2	Mon.....	10
2.1.2.1	Zrod Mona	10
2.1.2.2	Kdo je Mon?	10
2.1.2.2.1	Mon - zástupce Mundstocka.....	10
2.1.2.2.2	Mon – černé svědomí Mundstocka.....	11
2.1.2.2.3	Mon – spojenec Mundstocka.....	11
2.1.2.2.4	Mon – neodlučitelná součást Mundstocka	12
2.1.2.2.5	Mon – samostatná postava.....	13
2.1.3	Theodor Mundstock.....	13
2.1.3.1	Projevy Mundstockovy povahy	13
2.1.3.2	Kořeny metody	14
2.1.3.3	Mundstock – Šimon – Mon	14
2.1.4	Ruth Krausová	15
2.1.4.1	Protipól Mundstocka	15
2.1.4.2	Další součást Mundstocka	15
2.1.4.3	Symbol židovských obětí	15
2.2	Motivy	16
2.2.1	Židovství.....	16
2.2.1.1	Nevyrovnanost s židovským původem.....	16
2.2.1.2	Vodítko k pochopení zrodu Mona	16
2.2.2	Šílenství	17
2.2.2.1	Nejednoznačná identifikace.....	17
2.2.2.2	Fenomén doby	18
2.2.2.3	Původci šílenství.....	18
2.2.2.4	Šílenství jakožto možnost přežití.....	18
2.2.2.5	Nerozpoznatelná hranice dobra a zla.....	19
2.2.2.6	Hvězda a prach	19
2.2.3	Slepička – holoubek	20
2.2.4	Kolumbova plachetnice	21
3	Variace pro temnou strunu	22
3.1	Postavy	22
3.1.1	Autobiografické prvky.....	22
3.1.2	Michal.....	24
3.1.2.1	Michal a matka. Izolovanost.....	24
3.1.2.2	Michal a otec. Otec – protipól matky	25
3.1.2.3	Odosobněný vztah k otci	25
3.1.2.4	Vytěsnění otce	26
3.1.2.5	Otec – nepřítel	26
3.1.2.6	Michal a babička. Čas dětství.....	27
3.1.2.7	Nevyčtená realita.....	28
3.1.2.8	Opomíjená realita	29
3.1.3	Matka	32
3.1.4	Babička	32
3.1.5	Artur Jacobson.....	34
3.1.5.1	Podoby Jacobsona	34
3.1.5.2	Zástupný otec.....	35

3.1.5.3	Žid ukrytý ve sklepe	35
3.1.6	Růženka	36
3.1.7	Přátelé	37
3.1.7.1	Brachtl a Mínek	37
3.1.7.2	Fürst	38
3.1.7.3	Katz	39
3.2	Motivy	40
3.2.1	Upír	40
3.2.1.1	Upír – otec	40
3.2.1.2	Krk - zranitelnost	41
3.2.1.3	Upír - neznámý muž	41
3.2.1.4	Upír – žebrák, umrlec, muž s lebkou	42
3.2.1.5	Upír – Michal	42
3.2.2	Seelenlos	43
3.2.3	Růže	43
3.2.4	Příběhy Hrona	44
4	Znaky společné oběma dílům	45
4.1	Opakování motivu	45
4.1.1	Pravidelné opakování motivu	45
4.1.2	Motiv jako milník	46
4.1.3	Symbolika barev	47
4.1.4	Opakování klíčových kapitol	48
4.2	Pokřivení reality	49
5	Závěr	53
6	Seznam použité literatury	56

1 Úvod

V této studii na téma prozaické tvorby Ladislava Fukse šedesátých let se soustředím na romány, které vyšly v šedesátých letech, nezabývám se povídkami. Pozornost věnuji hlavně dvěma románům: Panu Theodoru Mundstockovi a Variacím pro temnou strunu. Zvažovala jsem i zařazení Spalovače mrtvol, nakonec jsem se však rozhodla pro důkladnější rozbor Fuksových hlavních dvou románů šedesátých let s tím, že Spalovače mrtvol uvádím na mnoha místech v souvislost s oběma prózami na základě určitých podobností.

V oddíle věnovaném próze Pan Theodor Mundstock se v kapitole Postavy zabývám na prvním místě Monem, nikoli titulní postavou. Činím tak z několika důvodů.

Mon je nesporně součástí osobnosti Theodora Mundstocka, ale jeho chápání jako pouhého podřazeného aspektu jediné postavy by bylo pro výklad jeho role v díle nedostatečné. V jistém smyslu není nutné chápat Mona jako postavu, protože ve skutečnosti je prolínáním více postav najednou: Mundstocka, Šimona i Ruth Krausové, která do jisté míry tvoří Mundstockův lidský protipól. Mon je však také prolínáním Mundstocka přítomného a minulého, je konfrontací mezi Mundstockem a jeho novou identitou získanou za války nepřátelským jednáním s židy, se kterou je nucen se nějakým způsobem vyrovnat.

Pokud bychom Mona chápali jako pouhou halucinaci, složku Mundstockovy osobnosti, mohlo by dojít k jejich záměně. Mon má ovšem působnost daleko rozsáhlejší, je dynamizujícím prvkem tvořícím strukturu výpovědi knihy. Monovým prostřednictvím pronikáme hlouběji nejen k Mundstockovi jakožto židovi, který se musí potýkat s hrůznými dobovými podmínkami, ale i k Mundstockovi jakožto člověku, který se současně s tím musí vyrovnat i se sebou samým. Mon může být i zobecněn na existenciální prvek, zde uchopen v kontextu s židovstvím, Fuksem pojímaným jako kategorie odlišnosti a senzitivnosti vůbec.

Jestliže ke strukturaci postav kapitoly Pan Theodor Mundstock upozorňuji na vzájemné prolínání postav, v kapitole Variace pro temnou strunu vyvstane problém propojenosti nejen mezi postavami, tedy hlavní postavou s komplementárními postavami¹, ale i hlavní postavou a veškerou jí prožívanou skutečností, neboť ve Variacích je hlavní postava reflektorem. Pokud bych přísně trvala na věrné strukturaci jednotlivých složek tvořících vnitřní svět postavy, pak by v případě Variací bylo nejvhodnější rozdělit román na dvě podkapitoly, a to na 1) to, co v něm je – tedy z velké části² to, co náleží pouze do vnitřního světa postavy, a 2) to, co v něm není – tedy co je mimo vnitřní svět hlavní postavy. V románu jsou to například některé postřehy otce či přátel Michala, které jsou pro něho a jeho vnímání skutečnosti překvapivé, nebo Michalovi zcela

¹ Protože některé z nich existují pouze ve fantazii hlavní postavy, a skutečně existující jsou nám představeny pouze prostřednictvím hlavní postavy.

² Výjimkou jsou skutečná historická data.

unikají. Takové rozdělení by ovšem trpělo množstvím nevýhod; první část by se zabývala světem uchopovaným Michalem, přičemž jednotlivé postavy a motivy by byly zařazeny do podkapitol kapitoly o hlavní postavě, druhá by pak byla závislá na čtenářově (nad)interpretaci. Zabývala by se spíše možnostmi chápání četby prózy jako takové, což by mohl být zajímavý experiment, který se ovšem neslučuje se záměrem mé práce.

Rozhodla jsem se zachovat schéma druhé kapitoly, tedy věnovat se při interpretaci Variací nejprve postavám ve vztahu k postavě hlavní, zvláště co se týká postavy otce, kterému se samostatně nevěnuji a dále motivům. V podkapitole věnované postavám na prvním místě nastiňuji autobiografické prvky Variací, které v románu zaujímají významné místo. Tato část je zamýšlena jako úvod k analýze postav. Postavu upíra však řadím do motivické části, neboť je svou transparentní povahou uchopitelná spíše jako motiv, než jako konkrétní postava. Část nazvaná Příběhy Hrona by sice mohla být řazena do podkapitoly Pokřivení reality, ve Variacích však plní odlišnou funkci: nikoli neovladatelně matoucí převrácení reality, ale spíše motiv úmyslného zakrývání skutečnosti před Michalem.

2 Pan Theodor Mundstock

2.1 Postavy

2.1.1 Kontextuální struktura

Je otázkou, zda je možné u Fukse vyjmout určitou postavu a věnovat se pouze jí, zda postava vytržená z kontextu knihy neznemožní porozumění díla, neboť zde nejde o postavy, ale o situace, do kterých se postava dostává. Fuks tím mimo jiné ukazuje i neuchopitelnost poznání lidské bytosti vůbec, bytosti vytržené z jejího prostředí, historických souvislostí, separované od lidí, se kterými se zná, neboť toto vše určuje zkušenost se světem a tedy i jedincovy následné reakce. Postavy však nelze dokonale odhalit ani při obeznámení s každou jejich zkušeností, což ukazují svým nečekaným jednáním, svými přecitlivělými reakcemi. Proto se tato práce nezabývá jednotlivými postavami zcela nezávisle na dalších skutečnostech uvedených na jiných místech.

Ve Fuksových prózách nehraje nejpodstatnější roli ani jasně určená doba, což není v rozporu s tím, že vypravěč události přesně datuje, čímž dociluje názorného příkladu reakce jedince na určité situace, skutečnosti. Tím rozhodně nelze tvrdit, že židovské téma si Fuks vybral náhodou, neboť spjatost jeho zážitků z dětství, kdy byl svědkem smutného konce několika svých židovských kamarádů, s jeho opravdovým zaujetím pro toto téma je nezpochybnitelné. Opět zde však nejde výlučně o židovství, jako spíše o ohrožení lidské svobody a důstojnosti vůbec. Podobně soudí i Anna Železná: *[...] příběh pana Mundstocka není jen výpovědí o jedné konkrétní historické době. Ta se stává jen jednou z variací existenciální situace jedince uvnitř společenských systémů 20. století a východiskem otázek o povaze a zdroji zla.*¹

K historičnosti Fuksových próz se Miloš Pohorský vyjadřuje takto: *Kdybychom viděli pouze to, jak tohoto žida trýzní nacismus a norimberské zákony, zúžili bychom jeho význam. Jeho bázeň je založena hlouběji, už v dětství, obdobně jako snad u všech Fuksových postav... Prostě nejistota nevniká do Fuksových postav teprve od určitého okamžiku, nýbrž dějinná příležitost jenom jako vývojka prozrazuje, co v nich bylo dávno otištěno a ukryto.*² V souvislosti s tragickým koncem Mundstocka píše Pohorský dále: *Velká historie je odsunuta nebo zmenšena a stává se součástí familiárního, dětského nebo soukromého obzoru. V tom se ovšem zakládá jejich omyl, který se po tom vymstí.*³ A později: *[...] próza Fuksova nevyhledává vyhrocené historické situace proto, aby řešila jejich dějinný smysl, nýbrž aby tlumočily tísnivý a absurdní pocit.*⁴

¹ Železná, Anna: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. Tvar 2000, č.17, 2000, s. 16

² Pohorský Miloš: Úzkostné sny Ladislava Fukse. Česká literatura 20, č. 2, 1972, s. 155

³ Tamtéž, s. 156

⁴ Tamtéž, s. 158

2.1.2 Mon

2.1.2.1 Zrod Mona

S první záhadou – stínem Monem – se setkáváme hned v prvním odstavci knihy, a k jednoznačnému vysvětlení jeho vztahu k Mundstockovi (a také Šimonovi) se nedostáváme ani na konci románu. Zrod Mona datuje Mundstock na 15. 3. 1939, tedy poté, co byl Mundstock propuštěn ze zaměstnání německým vojákem, který ho nazval svobodnou židovskou sviní. Od té doby je mu Mon společníkem: *[...] něco uvnitř něho se rozštěpí. Z deště a slz jeho nohou vyvstane stín. Jeho jméno je Mon. Jinak ho nemůže nazvat.*¹ Sám tedy stín pojmenuje, a to je další záhada: proč právě Mon? Nabízí se podobnost se jménem Šimon, ale existuje kromě podobně znějících jmen ještě další, hlubší souvislost? U Šimona se stín zrodil také při otřesné zkušenosti, kdy je svědkem smrti pana Mundstocka. Tehdy je Mon zděšeným, chvějícím se stínkem.

2.1.2.2 Kdo je Mon?

Otázkou je, zda je Mon skutečným stínem Mundstockova těla, anebo přízrakem, jak také Mundstock sám na několika místech sám říká. Martin Škabraha se domnívá, že stín je *[...] stopou odhaleného rozporu mezi tím, kým se Theodor Mundstock domníval být (praktickým a metodickým člověkem), a jeho potlačenou tělesností, jež vyvstala tak palčivě v okamžiku, kdy byla zostuzena.*² A v souvislosti s první možností Škabraha pokračuje: *[...] stín upomíná na bytostnou provinilost individuální tělesné existence jako takové, existence, která svým zábohem v pozemském prostoru brání plnému rozlévání božského světla; nemá na to žádné právo – jen odhodlání hlásit se k zabranému místu jako svému, bez ohledu na to, co může přijít. Individuální a konečná bytost opovázlivě vnáší do nekonečného božského prostoru svůj prostor o uznání – a nutně vrhá stín.*³ Pocit zabírání místa je u Theodora Mundstocka o to intenzivnější, že je žid, a ke svému židovství, jak poukáží později, má vztah dosti komplikovaný. Mon by mohl být jak hrdostí, tak výčitkou ohledně židovského původu, neboť obojí je dvěma stranami jedné mince.

2.1.2.2.1 Mon - zástupce Mundstocka

Pokud můžeme věřit, že stín je skutečnou siluetou kopírující pohyby Mundstocka, pak by činnosti Mona mohly být úkony, které Mundstock vykonává, aniž by si to uvědomoval, vykonává je automaticky, bez sebe, bez duše. Až Mon je jejich důkazem, vykonává za něho činnosti, kterých se sám Mundstock neodvážil: *Objevil se jeho stín, a než se odvážil pohlédnout*

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 69

² Martin Škabraha: Dědictví Pana Theodora Mundstocka. <http://www.gasbag.wz.cz/tema/rocnik2/cislo6/06-14.htm>

³ Tamtéž

zpět na dveře, stín se vrhl na dopisní schránku a pak do pokoje.¹ Jako by Mundstock věděl, že Mon za něho psychicky náročné záležitosti vykoná: [...] mám zničené nervy, ale teď by už můj stín Mon mohl zmizet.² Zmizet, protože nyní ho již Mundstock nepotřebuje, protože Mon ho navíc často i znervózňuje, ale to nemění nic na tom, že je pro něho Mon důležitý, že ho volá a má starost, když chybí. O tom, že schránku snad skutečně nevědomky otevřel sám Mundstock, se dovídáme ústy vypravěče: [...] sáčky, které mu spadly na proutěnou židli u dveří, když se otočil ke schránce...³

Když je Mundstock přesvědčen o svém spasitelství, je příznačné, že s touto schopností je spojován Mon. Připomeňme, že Monův zrod se datuje na den, kdy je Mundstock ponižen a šikanován kvůli židovskému původu. Jakoby spasitelství bylo úkolem pro Mona, neboť ne Mundstockovy, ale [...] Monovy oči zalily slzy [...] Mone, ubožáku, co ti to bylo souzeno.⁴

Zatímco Mundstock leží na posteli a přemítá o jasnovidectví, tak Mon chodí po pokoji, až se najednou *Jedním skokem [...] ocitl Mon na lůžku.*⁵ To Mon, nikoli Mundstock pak prožívá muka, kdy nařiká, běduje a úpí.⁶

2.1.2.2.2 Mon – černé svědomí Mundstocka

Na mnoha jiných místech má Mon blízko k Mundstockovu černému svědomí, a to nejen kvůli Šimonovi, ale kvůli promarněnému životu vůbec, neschopnosti naplnit lásku. Mon mu vyčítá, že lže Šternovým a ostatním, že jim zakrývá do očí bijící pravdy, a neakceptuje argument, že tak Mundstock činí z dobrého úmyslu. Prostřednictvím Monových výčitek se dovídáme i o záblescích Mundstockovy minulosti, nebo i o všeobecném mínění a pomluvách židů vůbec: „ - *To pili víno a tancovali, že? Ozve se Mon, hodně hrabali peníze, co?*“⁷ To je v souladu se zmiňovaným Škabrahovým postřehem o výčitkách svědomí z existence samé, o narušeném sebevědomí, které podkopávají antisemitské nálady.

2.1.2.2.3 Mon – spojenec Mundstocka

Ačkoli Aleš Kovalčík ve své studii *Tvář a maska – Ladislav Fuks píše, že [...] je při troše zjednodušení strach zosobněn v postavě stínu Mona [...]*⁸, a dál Mona přirovnává k upírovi z *Variací pro temnou strunu*, neboť u obou vysledoval některé podobné rysy, např. že se oba *zjevují ve chvílích krize duševního stavu protagonistů a jsou jejich přeludy [...]* *Zmizí ve chvíli,*

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 7

² Tamtéž, s. 7

³ Tamtéž, s. 9

⁴ Tamtéž, s. 55

⁵ Tamtéž, s. 56

⁶ Tamtéž, s. 57

⁷ Tamtéž, s. 31

⁸ A. Kovalčík: *Tvář a maska*, 2006, s. 31

kdy protagonisté nabudou psychické rovnováhy[...] V závěru knih se přeludy vrátí.¹, je dle mého názoru obtížné určit, zda hodnotit Mona jako motiv dobra nebo zla. Ve Spalovači mrtvol zcela mizí hrana přeměny dobra ve zlo, nejsme schopni určit, kdy Kopfrkingl přestal být mírumilovným zastáncem buddhismu, kdy se stal bestií. Nezměnil se ze dne na den, ale měnil se tak plynulým způsobem, který dvojpólnost dobro/zlo vylučuje. A tak je to i v případě Pana Theodora Mundstocka. Na jedné straně pan Mundstock opakovaně tvrdí, že ho Mon trápí, znervózňuje, Mundstock doufá, že Mon zmizí, že mu přestane vyčítat, uvádět ho do nejistoty. Na druhé straně má však Mundstock o Mona starost, když ho po procházce parkem nenalézá, *Ohlédne se, ale za ním není nejmenšího stínku*², když slyší Mona chodit po zhasnutém pokoji a přeje se si ho *zoufale spatřit*³, a ve vypjatých chvílích, jako před omdlením v parku, nebo před smrtí Mona dokonce volá. Mona tedy nelze jednoduše chápat jako nepřítele, negativní postavu. Občas je Mundstockovi dokonce spojencem, ukazuje se být jeho součástí: *Fantastické, myslí si Mona, blesky boží, fantastické, dneska ty Šternovy ohromíme, vždyť ti z toho oněmí!*⁴ Následují odpovědi uvozené pomlčkou tentokrát vždy, zatímco dříve signalizovaly pouze výpovědi Mona. Jednotlivé výpovědi jsou zde tedy zaměnitelné, stejně jako jejich původci.

2.1.2.2.4 Mon – neodlučitelná součást Mundstocka

K tomu, aby byl vidět stín, je potřeba světlo. Mon představuje záchytný bod, něco, co Mundstocka usměrňuje, co mu dává možnost orientovat se, rozlišovat, někdo, kdo ho svým způsobem vlastně brání, koho se dovolává o pomoc, o vysvětlení. Mon je někým, kdo tvoří součást Mundstocka, protiklad, bez něhož Mundstock nemůže být. Mona Mundstock zapře jen jednou, když o něm tvrdí, že si ho vymyslel⁵. Zříká se ho společně s lidskou tváří, a to ve prospěch metody, která ho zbavuje veškeré přirozenosti, lidskosti, schopnosti rozlišovat mezi dobrým a špatným. Jako kdyby s odchodem Mona mizel i Mundstockův cit: *K antické hédonistické etice zas odkazuje Mundstockova citace filozofa Epikúra: „Na mysl mu přišla slova filozofa, která snad kdysi četl. (...) jsme-li, není smrt, je-li smrt, nejsme.“*⁶ Dokonce je schopen smířit se s nacistickou zvlí a přizpůsobit nesmyslným procesům svůj život, a nejen svůj – metodu se snaží vštípit i Šimonovi. Metodě podřazuje i sociální vztahy – nezdráhá se ve jménu metody urážet a nespravedlivě obviňovat řezníka Klokočníka, nepřijde mu ani šílené a hrůzné nacvičovat vlastní smrt, pouští si plyn a představuje si, s klapajícím plíškem v ústech, že je zastřelen. Kovalčík píše, že *Mundstock je v rozpoložení, kdy nerozlišuje fikční realitu od vlastní*

¹ A. Kovalčík: *Tvář a maska*, 2006, s. 36

² Pan Theodor Mundstock, s. 29

³ Tamtéž, s. 19

⁴ Tamtéž, s. 35

⁵ Tamtéž, s. 123

⁶ Tamtéž, s. 165

*hry na přípravu, skutečný zásah gestapa tak vnímá jako ve snu.*¹ Když pak umírá doopravdy, když cítí konec a najednou si uvědomí svůj osudný a strašlivý omyl, když je bezradný, bez metody a ztracený, tehdy volá Mona a snad vlastně i Šimona, ke kterému choval láskyplné otcovské city, který byl pro něho životem, o kterého se bál, volá svou ztracenou lidskost. Šimon ovšem na konci příběhu svůj stín, snad Mona, má – a snad proto může plakat.

2.1.2.2.5 Mon – samostatná postava

Na konci románu Mon po Mundstockově smrti žije vlastním životem, nebo naopak - není mu dopřáno klidu a konce utrpení, stejně jako židovskému národu, lidskému utrpení vůbec.

2.1.3 Theodor Mundstock

2.1.3.1 Projevy Mundstockovy povahy

Přecitlivělost, která se uvádí snad ve všech recenzích na jakoukoliv Fuksovu knihu, senzitivnost, která je již dostatečně známa i v souvislosti se samotným autorem, k čemuž přispívá v intermezzech Fuksových pamětí i Jiří Tušl, je znakem většiny Fuksových postav. Ostatně prvním, co se o Mundstockovi dovíme hned v první kapitole, je to, že má *zničené nervy*². Ve vztahu ke společnosti projevuje mesiášské sklony, které jsou zřetelné v jeho přesvědčení, že by měl ostatním přinášet naději, neboť *to nejhorší, co je, je ztratit naději*.³ Proto chodí ke Šternům s pocitem, že se má o koho starat, miluje Šimona, o kterém si představuje, že je jeho synem, nebo ve kterém snad vidí sám sebe, po kterém možná i pojmenoval svůj stín, jenž je mu mnohdy jediným společníkem připomínajícím mu svou existenci, co všechno nemá. Mon vznikl proto, že Mundstock sám nemá nikoho. Se Šimonem se mu pojí vše růžové, krásné, touží po *teplém místečku[...], dveřích, které má otevřeny*.⁴

Mesiášství, projevující se například jako jasnovidectví, je jednou z forem útěch hledání naděje, také projevem nadměrné citlivosti k okolním událostem, lidem i k sobě samému. Když se Mundstock snaží vyjasnit si účel jasnozřivosti, není to nic jiného, než počáteční uchopování postupu, neboť i malování lepší budoucnosti je určitou metodou, jak se skutečností vyrovnat Čížkovi i sebe samého. Pokud se však jeho předpovědím obsahově podobají soudy o budoucnosti druhých, například soudy pana Čížka pronášené po Mundstockově záchvatu, Mundstock je nazve *bohapustou fantazií, těšínskými jablíčky dobrého pana Čížka*⁵. Své soudy ovšem Mundstock považuje za proroctví. Zvláštní je, že začne věřit ve své jasnovidecké schopnosti v momentě, kdy se snaží Šternovy utiшит, kdy jim budoucnost vymýšlí k lepšímu, ale

¹A. Kovalčík: *Tvář a maska*, 2006, s. 89

²Pan Theodor Mundstock, s. 7

³Tamtéž, s. 13

⁴Tamtéž, s. 30

⁵Tamtéž, s. 59

navzdory tomu se děsí [...] *představ svých jasnovideckých schopností*.¹ Jak je možné, že se děsí svého jasnovidectví, když přece vypovídá o lepší situaci, než ve skutečnosti byla? Nebo se děsí závažnosti údělu? Nebo vědomí toho, že jde o lež?

2.1.3.2 Kořeny metody

Co se onoho slavného postupu, metody týká, není pro Mundstocka ničím nově objeveným, protože již v mládí o něm jeho spolupracovník a přítel prohlašoval: [...] *oni holt mají na všechno svou metodu², oni holt musí mít na všechno nějaký svůj postup*.³

Z celého příběhu vyplývá, že Mundstock žije v osamění v podstatě celý život – tedy i před samotnou mobilizací - , čemuž nasvědčuje i jeho neschopnost přiblížit se Ruth Krausové. Výjimkami jsou občasná povyražení s přáteli na biliáru, nářky na jakýsi dávný společenský život, který si však Mundstock prostřednictvím Mona vyčítá. A tak o tom hovoří i Kovalčík, který cituje Miloše Pohorského: *Ani čas míru opravdu nebyl pro Mundstocka radostným obdobím. Trefně to vystihuje Miloš Pohorský: „Už tehdy byly jeho dny bez lidské důstojnosti, bez možnosti uskutečnit skrytý sen života. Očekávání deportace tyto rysy pouze absurdně zvýraznilo. Ale už před válkou se rozpínalo bolestivé ghetto v nitru tohoto člověka.*“⁴

2.1.3.3 Mundstock – Šimon – Mon

Souvislost jmen Šimon a Mon je zjevná, a bylo na ni upozorňováno již mnohokrát. František Všeticka si všiml velmi příznačného momentu jejich propletenosti (vedle konečného přeskočení Mona z Pana Mundstocka na Šimona). Jedná se o dva po sobě následující odstavce poslední kapitoly⁵, které Všeticka srovnává takto: *První odstavec hovoří o Monovi a v první větě druhého odstavce padne pronomem on, které každý čtenář nezbytně vztáhne na Mona. Další věta však ukáže, že pronominem není míněn Mon, ale Šimon. Fuks tak vědomě mystifikuje čtenáře, chce navodit představu, že Mon a Šimon spolu nějakým způsobem souvisejí*.⁶

Takových momentů najdeme v románu víc, přičemž ono pronomem „on“ odkazuje, vedle již zmiňovaných sémantických souvislostí, i svou grafickou a fonetickou podobou (**Šimon – Mon – on**) přímo k Mundstockovi: *Ještě stáhli ubrus a on rozprostřel na stůl dvaatřicet šalebných obrázků*.⁷ Mundstockovo jméno zde není užito přímo, ačkoli se o něm v bezprostřední blízkosti nemluví.

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 60

² Tamtéž, s. 66

³ Tamtéž, s. 68

⁴ A. Kovalčík, s. 87

⁵ Pan Theodor Mundstock, s. 184 - 185

⁶ Všeticka, František: Dualita Pana Theodora Mundstocka, Česká literatura 21, č. 3, 1973, s. 264

⁷ Pan Theodor Mundstock, s. 143

2.1.4 Ruth Krausová

2.1.4.1 Protipól Mundstocka

Ruth je na rozdíl od Mundstocka postavou, která je odhodlaná nepodléhat lžím a útěchám, je rozhodnuta obětovat pravdě i život. Mundstock si toho je vědom, a to nejen z jejího dopisu, ve kterém mu píše své úmysly, ale také z faktu, že co se Ruth týká, je schopný čelit pravdě i on – v mládí jí dokonce shledává ošklivou, nepřeměňuje si ji k obrazu svému.

2.1.4.2 Další součást Mundstocka

O Ruth se v Panu Theodoru Mundstockovi dovídáme několika způsoby, ale vždy nepřímo - pouze skrz Mundstockovy vzpomínky a její dopis. Tím je v díle přítomna velmi specifickým způsobem – prostřednictvím Mundstocka, čímž také dotváří charakter jeho osobnosti. S Ruth chodí Mundstock v mládí do botanické zahrady, symbolizující zelenou barvu. Ruth je popsána jako [...] *zvláštní, podivná dívka[...] Trpí smutkem, beznadějí, která ji mučí od dětství [...]*¹ Mundstock trpí neschopností pomoci Ruth od smutku a neštěstí, není schopen se jí přiblížit. Ruth se totiž nenechává ukolébat Mundstockovým konejšením o šťastné budoucnosti, neboť již odmalička, vinou krutého zážitku na pohřbu otce, si hluboce uvědomuje důsledky, které pro ni plynou z jejího židovského původu. V dopise Mundstocka upozorňuje, že by [...] *měl být trochu informován [...]* *A nedomnívat se, že v nevěděni je naše síla.*²

2.1.4.3 Symbol židovských obětí

Zatímco strach o Šimona je výrazem strachu spíše otcovského, tedy již zralého, s Ruth se Mundstock zná již od mládí a jeho vztah k ní se formuje postupně. Jeho nadřazeným mu je doporučována jako vhodná partie, hlubší pouto Mundstock pociťuje hlavně v období ohrožení židů. Ruth svým smutkem, vážností a zároveň odhodlaností zosobňuje symbol židovství vůbec. Anna Železná v článku *Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse* píše o Ruth Krausové, že se objevuje na místech, které [...] *jsou klíčovými momenty děje, významnými okamžiky v životě hlavní postavy. V kontextu Fuksova díla je Ruth jediná výrazná ženská postava, k níž má hlavní hrdina hluboký a silný vztah. Lásky (milenecká) stojí ve Fuksových prózách na okraji, nikdy nedostane větší motivickou úlohu. I zde je sice pouze epizodní a hlavně metaforickou záležitostí (Ruth je personifikovaným osudem šesti milionů židovských obětí fašismu a prokletí židovského národa vůbec), ale exaltovanost, s jakou ji autor zpracovává, je výjimečná.*³

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 64

² Tamtéž, s.86

³ Železná, Anna: *Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse*. Tvar 2000, č.17, 2000, s. 16

2.2 Motivy

2.2.1 Židovství

2.2.1.1 Nevyrovnanost s židovským původem

O Mundstockovi sám L. Fuks říká, že *Jeden jeho povahový rys je zastřen...*¹ Tímto zastřeným povahovým rysem by mohla být nevyrovnanost s židovským původem, která je velmi složitým a hlubokým traumatem, neboť nejde jen o to, že se žid stydí za svůj původ. Předmětem studu je tu především to, že se vůbec za něco takového stydí, neboť tím vlastně přitakává těm, kteří jej odsuzují. Z několika momentů v knize lze totiž jakési popírání židovského původu před sebou samým vystopovat. Když například Šimon potká Mundstocka v Havelské ulici, [...] *bez kabátu ve větru a dešti*², což Mundstock popírá a před sebou samým odmítá, že by v Havelské šel a že by Šimona nepoznal, lépe řečeno, nevzpomíná si na to. Nechce. Nebo nemůže. *Havelskou nešel tři roky, od doby, kdy sem vtrhli Němci, ví to jistěji než vlastní jméno, Šimon tam potkal někoho jiného a věří, že on ho přehlédl...*³

2.2.1.2 Vodítko k pochopení zrodu Mona

O Fuksovi je známé, že v jeho prózách záleží na každém slovu, že vše je podrobně připraveno a promyšleno do posledního detailu. Výše citovaná věta se mi jeví jako klíčová právě ve vztahu Mundstocka k židovství a také k Monovi. Stínek totiž v několika činnostech „zastupuje“ pana Mundstocka, přičemž tyto činnosti se vždy nějakým způsobem týkají židovství či dobových následků, které židovství vyvolává. Kabát Mundstock samozřejmě nenosí kvůli hvězdě, a pokud kabát má, zakrývá ho v místě, kde je hvězda přišita. Na schránku, ve které může být předvolání k transportu, se vždy vrhá pouze Mon. Ten také vyčítá Mundstockovi lži, které opakuje Šternovým (Stern = hvězda), a nejen těm, ale všem židům, kteří ho žádají o pomoc: – *Že ho zvou i jiní, dobrá, řekne Mon, ale kdo? Tak ať si nakonec ještě vzpomene, kteří...*⁴ V momentě, kdy omdlí a shlukne se kolem něho mnoho lidí, musí ho zastoupit opět Mon, který vystupuje z hloučku jako vzkříšený. Mundstock se snaží celou trapnou situaci vytěsnit z mysli, stejně jako důvod svého výletu – že *„se šel hlásit na úřad o přiděl nových ulic, které měl přespříště zametat od prachu a smetí...“*⁵ zmiňuje až na konci kapitoly pouze jednou větou. I to přece souvisí s jeho původem, protože nebýt jeho, nepřišel by o zaměstnání.

Jednou se dokonce sám Mundstock téměř stává Monem, a to když je navštíven mladíkem, který mu přináší předvolánku, a vidí, *„že ta hlava naproti němu září. Ale je to jen silueta, za*

¹ Z dopisu zasláního s rukopisem Pan Theodor Mundstock redakci Československý spisovatel, zde z doslovu Miloše Pohorského, s. 195

² Pan Theodor Mundstock, s. 7

³ Tamtéž, s. 8

⁴ Tamtéž, s. 17

⁵ Tamtéž, s. 29

„*... kterou svítí ubohá žárovka předsínky...*“¹ Mundstock v tuto chvíli mladíkovi není nikým jiným než židem odsouzeným ke smrti. Celý výjev lze opět interpretovat jako zastoupení Mona ve svízelné situaci, týkající se židovství nyní konečným a nezvratným způsobem.

Vedle toho v momentě, kdy se Mona zřiká jako výmyslu (*I jakýsi stín – Mona – si vymyslíl.*²), nemá s přiznáním židovství žádný problém, neboť veškerý vztah ke svému původu opomíjí, přehlíží ho, dokonce je v rámci metody schopný přemýšlet, jaký kabát bude pro příští hvězdy nejvhodnější. V té době veškeré jeho myšlení pohlcuje metoda.

Proto tvrdí, že „*Havelskou nešel tři roky*“, protože už tři roky trvá válka, tři roky existuje Mon a svérázným způsobem mu pomáhá vypořádat se s židovským původem. „*Ví to jistěji než vlastní jméno*“, což je příznačné, protože nyní má vlastně jména dvě – Theodor Mundstock a Mon. Otcovská láska k Šimonovi je panu Mundstockovi šancí, jak se vlastně s židovstvím v podstatě vyrovnávat, proto tvoří trojice Mundstock – Mon – Šimon hluboký a tajuplný základ románu.

Tím „zastřeným povahovým rysem“ může být ovšem něco mnohem obecnějšího, a to odolávání pravdě vůbec.

2.2.2 Šílenství

2.2.2.1 Nejednoznačná identifikace

Téma šílenství či bláznění se v knize objevuje dost často, pouhé slovní narážky pana Mundstocka, který hodnotí například nacistické Němce jako „blázný“ (*Chodbičkou jde uniformovaný blázen...³*, „*Nadávat a třískat dveřmi, to dělá leda psychopat⁴, [...] cítil, jak mu na pohublou tvář dopadla obludná šilencova dlaň [...]⁵*), tvoří kontrast ke skutečnému psychickému stavu hlavní postavy, která sama s výrazy žongluje. Tento kontrast je znepokojivý, neboť přes zjevné oslabení Mundstockovy psychiky se o šílenství v souvislosti s ním samým nikdy nemluví. Podobně jako u Spalovače mrtvol se zde stírá dualita normálnost/nenormálnost, což je příznačné pro dobovou situaci, ve které se příběh odehrává. Na jedné straně cítíme, že s Mundstockem přece nemůže být něco v pořádku, například ve chvílích, kdy vypracovává metodu svého utužování, a to od nejmenších detailů, jako je výhodná metoda sbírání smetí, až po nejabsurdnější a nejzávažnější pokus o přežití „smrti nanečisto“. Na druhou stranu však nemůžeme nepodlehnout Mundstockovu přesvědčení, že se šílenství musí skrývat právě na opačné straně, tedy u samotných Němců, kteří se k židům chovají krutě a bezcitně, což

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 177

² Tamtéž, s. 123

³ Tamtéž, s. 112

⁴ Tamtéž, s. 117

⁵ Tamtéž, s. 121

Mundstock dojemně, nevinně a až naivně komentuje slovy *tohle nebyvalo*¹, čímž dokonale vystihuje absurditu celého antisemitského vyvražďování.

2.2.2.2 Fenomén doby

Prózu Pan Theodor Mundstock nelze vidět jako „román o schizofrenikovi“, protože zmíněná psychická nemoc není v díle tím nejpodstatnějším. To ostatně nejsou ani postavy jeho děl, ale spíše situace, do kterých jsou vrženy. Fuks svým předestřením Mundstockova světa Theodora Mundstocka, všeho, co se této postavy bezprostředně týká, s čím se setkává, co jí prochází myslí, dává pocítit hrůznost události židovského vyhlazování, jejímž smutným zrcadlem je Mundstock sám.

2.2.2.3 Původci šílenství

Hranice skutečna a fantazie je mnohdy nerozlišitelná. Někdy je vše způsobeno utišujícími prostředky, jako v případě pan Mundstocka, který si bere prášky na uklidnění, k tomu, aby měl sílu vydržet klidný před Šternovými, a nedat najevo strach ze špatného konce. Rodinu pak vidí omámen v dojemném a smutném světle, babička se *usmívá jako v rakvi*, Šimon se *vděčně dívá*, Frýda na něho *plaše pohlédne*.²

Jindy jsou vidiny způsobeny rozjitřenou a přecitlivělou fantazií, jako u Michala ve Variacích pro temnou strunu.

2.2.2.4 Šílenství jakožto možnost přežití

Klíčem k pochopení Mundstockových proměn psychického stavu a snad i celého jeho životního příběhu Mundstockova života je příběh rabbiho, který vypráví nepojmenovaná, avšak Mundstockovi známá postava, o které hovoří jako o stínu či starci. Příznačné je, že rada je Mundstockovi podávána analogickým přirovnáním k léčení duše Izraele: *Když Hospodin vidí, že je duše Izraele nemocná, zabalí ji do plátna a sešle na ni spánek, kolik ho unese. Ale aby ji tím nezničil, probouzí ji hodinu od hodiny klamnou představou proroků a mesiášů a opět ji uspí, dokud nepomine noc a nepřijde pravý prorok nebo mesiáš*.³ I Mundstockova mysl je tišena spánkem, klidem a dočasným *mámením klamných proroků*, aby tak bylo zabráněno její naprosté devastaci. V momentě, kdy [...] *se mu vytrácely z duše [...] stíny, jež byly proměněnými myšlenkami o jeho jasnozření a spasitelství*⁴, je jeho duše uspávána. Uspána je po několika kapitol ostatně Mundstockova osoba vůbec, náhle je jaksi záhadně smířena s židovským původem, (*Pan*

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 113

² Tamtéž, s. 43

³ Tamtéž, s. 75

⁴ Tamtéž, s. 76

Mundstock si musí uvědomit, že je Žid, a neutíkat před utrpením a svou vysokou odpovědností.¹⁾, střízlivé vidění války je utlumeno.

2.2.2.5 Nerozpoznatelná hranice dobra a zla

Se sedmou kapitolou, která reflektuje plynulý přechod mezi různými stádii Mundstockova života, rezonuje i motto knihy, které ve zkratce říká, že člověk by si měl ze všeho nejvíc vážit dobrého srdce. V této kapitole *Srdce vzdoruje štávám, jež je chtějí zničit, jak může, a odráží je.²* Pan Theodor Mundstock by měl vyhostit [...] *nemocné myšlenky ze svého srdce, které jim bude napříště vzdorovat.³*

Na srdci nosili židé hvězdu, a tu hvězdu často ukryval Pan Mundstock aktovkou. S původem se Mundstock vyrovnává po rozhovoru se starcem, který mu osud a hrdost židovství vysvětluje. A tak v osmé kapitole, na Chanukové svátky, si odříkává židovské modlitby, a v deváté kapitole, při zametání ulice, se jeho hvězda [...] *tak dobře vyjímala, že ho bylo možno rozpoznat z daleka.⁴* Martin Škabraha hovoří v této souvislosti o „kolaboraci“: *Theodor Mundstock se od chvíle, kdy se proměnil v chodící znamení Moci, přestává stydět za svou žlutou hvězdu a naopak ji „hrdě“ vystavuje jako projev loajality. Mění se v kolaboranta, který otevírá Moci cestu k tomu, aby zkorumpovala lidskou existenci zevnitř.⁵*

Mundstock jako by se opravdu smířoval s nacistickou zvůlí, jako by opravdu přistoupil na její pravidla a pana Vorjahrena již nevnímal jako člověka, na kterém je konáno bezpráví, ale jako člověka neprakticky nepřizpůsobivého, čímž zbytečně škodí sám sobě. V tomto ohledu se Mundstock stává mužem bez vlastností, který je schopen a ochoten přizpůsobit se čemukoliv. Zároveň je nutno připomenout rozhovor se starcem, který Mundstocka nabádá, aby „spal“. V deváté kapitole je tedy Mundstock schopen „ve spánku“ přemítat o otázkách židovských i obecně lidských. A v tomto spánku přichází snad další zelená naděje, další *klamná představa proroků*, čímž je snad právě metoda, postup.

2.2.2.6 Hvězda a prach

Důležitá je i docela nenápadná zmínka⁶ o příběhu prachu a hvězdy: *Tento národ je srovnáván s prachem a je srovnáván s hvězdami.*

Klesá-li, pak klesá až do prachu.

Zvedá-li se, pak se pozdvihuje k hvězdám...⁷

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 77

² Tamtéž, s. 74

³ Tamtéž, s. 76

⁴ Tamtéž, s. 91

⁵ M. Škabraha: Dědictví pana Theodora Mundstocka. <http://www.gasbag.wz.cz>

⁶ Nenápadná ve srovnání s různými symboly, které přitahují naši pozornost, nutí nás k jejich dešifrování

⁷ Pan Theodor Mundstock, s. 94

Prach a hvězda jsou v příběhu několikrát propleteny s různými situacemi: Hvězda je nadějí, lepším světem Mošeho Hause, jakýmsi rájem, skutečným světem, lepší budoucností. Hvězda je německy Stern, a právě v Šimonovi Šternovi vidí Mundstock lepší budoucnost.

Hausova pečovatelka mluví o šťastné hvězdě jako o souhvězdí Labutě. V poslední kapitole, na cestě k transportu (*Vznáší se s kufrem [...] hvězdu má, jen ještě perutě a vznese se nad ulici.*¹), může Mundstock připomínat anděla, jak poznamenává Kovalčík, a s podobným postřehem se setkáváme ve studii Daniely Hodrové: *Pan Mundstock, jehož obličej byl charakterizován slovem bledý, se stává růžolícím a tímto významem se symbolizuje pan Mundstock „andělský“, vznášející se a spasený.*² Evokuje také ovšem labuť, či slepičku-holoubka, kterého odmítl pohřbít v popelnici – místě plného prachu a popela. Prach a hvězda jakožto smrt a věčný život, pád a výstup, jsou metaforicky vyjádřeny už tím, že Mundstock se zářící hvězdou zametá smetí.

Zajímavá je také podobnost vidění Šternových Mundstockem, který k nim přišel, omámený pilulkami, na návštěvu: *Jako v páře viděl Šimona [...] Jako v šeru viděl paní Šternovou [...] jakoby v mlze Ottu.*³ ve čtvrté kapitole, a události v deváté kapitole: *On a jeho vozík byl v oblaku prachu.*⁴

Hvězda a prach jsou vedle sebe uváděny velmi často, poukazuje to i na jejich vnitřní, hlubokou souvislost týkající se vztahu vyvoleného národa, života, země zaslíbené, smrti a věčnosti.

2.2.3 Slepička – holoubek

Vedle Mona se v prostředí Mundstockova bytu setkáváme s další záhadnou bytostí, kterou Mundstock někdy nazývá tvorem, nejčastěji o ní mluví jako o slepičce, zatímco ve skutečnosti jde o holoubka, kterého kdysi zachránil před zmrznutím, aspoň dle slov Šternových.⁵ Je tedy možné, že i ohledně tohoto tvora podléhá Mundstock jakési halucinaci, čemuž by odpovídal následující úryvek: *Tvor měl, jak se mu zdálo, kropenaté tílko [...]*⁶, zatímco Čížkovými je tvor identifikován jako *[...]holoubek s popelavě šedým peřím, cihlově hnědýma nožkama a tmavým zobáčkem.*⁷ O původu slepičky pochybuje i Mon: – *A co tady dělá ten pták, či co to je [...]*⁸

Mundstock se díky slepičce má o koho starat, někdy její život závisí na něm. Tvor vyjadřuje na mnoha místech vlastníkovy emoce, v ještě intenzivnější přecitlivělosti:

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 180

² Hodrová, Daniela: Umění množin – variace Ladislava Fukse. Orientace 3, č. 6, 1968, s. 90

³ Pan Theodor Mundstock, s. 43

⁴ Tamtéž, s. 93

⁵ Tamtéž, s. 51

⁶ Tamtéž, s. 7

⁷ Tamtéž, s. 70

⁸ Tamtéž, s. 16

V tom někdo zaklepe na dveře.

Nůž mu vypadne z ruky.

Tvor zděšeně roztáhne křídla a hlavičkou předkloněnou utíká, utíká do pokojíku, jeho tenké nožky se jen kmitají.¹

Zdá se, že slepička-holoubek zrcadlí Mundstockovu nejslabší podobu. Pozoruhodné je, že před tím, než se Mundstock pokusí o sebevraždu oběšením, slepička drží v zobáčku dvě šňůrky², tkaničky jeho bot. Po nezdařilém pokusu naleznou Čížkovi krom polomrtvého Mundstocka i ptáčka se zlomenými křídly a hrudí od krve. František Všetička upozorňuje na možnou aluzi k Bibli a pojetí holubice jako naděje: *Holubova smrt je však také básnickým obrazem, nápovědí, předzvěstí hrdinovy konečné smrti, neboť holub ztělesňuje naději, život (vzpomeňme na holubici biblického Noa) [...]*³ Otázkou je, proč Mundstock zastírá původ holoubka, přičemž sama otázka, takto položená, je velkou nápovědou, pokud si uvědomíme význam a rozsah pojmu „původ“ v celém díle. Šedá barva s krví je zajímavým způsobem připomenuta i v posledních větách románu – a to jako zakrvavělý kousek šedé flanelové látky, kterou Mundstock užívá při nošení kufru. Pro Martina Škabrahu je šedá v Panu Theodoru Mundstockovi barvou *[...] promarněných nadějí, barva uvadání⁴[...]*. A skutečně: *vše, [...] co je v knize spojeno s šedou barvou, zaniká, umírá, chátrá.⁵* Holoubek se Mundstockovi stává společníkem v momentě, kdy téměř umrzne, a Mundstock se ho ujímá. Holoubek pak již nelétá, patrně nemůže, proto mu snad Mundstock říká slepička, čemuž pak podřizuje i vlastní vidění tvora – namísto šedého peří vidí kropenaté, žlutý zobáček namísto černého, čímž jako by před sebou samým zakrýval handicap holoubka. I v tomto případě se projevuje Mundstockova neschopnost čelit pravdě.

2.2.4 Kolumbova plachetnice

Možným způsobem interpretace dalšího motivu je Škabrahovo chápání Kolumbovy plachetnice jako symbolu konce starého světa, *[...] v němž Evropa náležela sama sobě (a svému Bohu), a počátek nové doby, v níž Evropa sama sebe uzná za nejvhodnějšího vládce všeho, co si dokáže podřídit a exploatovat... Bude vytvořen systém, který nakonec zahltí samotné své tvůrce... Vždyť ani Kolumbus se svými sebevědomými výpočty nakonec nikdy nedoplul do země, po které tolik toužil...“⁶*

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 14

² Tamtéž, s. 70

³ Všetička, František: Dualita Pana Theodora Mundstocka, Česká literatura 21, č. 3, 1973, s. 266

⁴ M. Škabraha

⁵ Tamtéž

⁶ Tamtéž

Škabraha rozebírá symbol plachetnice v kontextu s „osudovou“ dvacátou kapitolou, v níž za fatální pokládá i „drobnou obměnu“ ve způsobu plavby plachetnice, která zde pluje [...] *stále blíží k svému cíli.*¹

Způsob úhlu pohledu na stínidlo, respektive způsob její plavby je určující na více místech. Například v desáté kapitole: *Jenom ze stínidla lampy plula proti němu Kolumbova plachetnice...*² A právě v tuto chvíli je Mundstock přesvědčen o tom, že [...] *cesta k naději a spáse byla odkryta.*³ *Našel jsem se, jaký jsem býval [...]*⁴ V tu chvíli mizí i stín Mon, tedy jediný, kdo ještě držel Mundstocka při zemi, v racionálním kontaktu s realitou. Od této chvíle již veškerý svůj život slepě podřizuje metodě.

3 Variace pro temnou strunu

3.1 Postavy

3.1.1 Autobiografické prvky

Variace pro temnou strunu byly společně s Mými černovlasými bratry a Obrazem Martina Blaskowitze označeny J. Tušlem⁵ za volnou autobiografickou trilogii. Sám Fuks se ke vzniku knihy vyslovil takto: *Známou skutečností je to, že jsem knihu jaksi začínal už v době, kdy jsem byl v posledních třídách gymnázia. V roce 1938 a 1939, kdy mi bylo 15-16 let, když jsem po škole přicházel domů, brávil jsem pero a inkoust, a psal své prožitky a zážitky, které mi přinášela tehdejší politicky už značně kritická doba. [...] Psal jsem to pro sebe, abych se nějak vypsal či vyzpovídal a ulehčil vlastní duši. Deník to však nebyl. [...] To, co jsem si psával po škole, byl jakýsi zárodek Variací, ale knihu jsem psal za pětadvacet let po tom. A Svozil v doslovu ke knize píše: ‘Fuks tehdy především řekl (rozuměj při prvním vydání knihy v roce 1966), že kniha se opírá o jeho vlastní, osobní zážitky, že vznikla ze vzpomínek na velmi rušné události a děje, které prožil v dětství a mládí těsně před druhou světovou válkou, a také ze vzpomínek na zážitky a prožitky situací a scén, v nichž se tehdy ocitl.’ A Svozil připojuje: ‘A to je druhý pramen vzniku této knížky. Já bych oba tyto prameny rozlišil, jde vskutku o dvě věci – o vzpomínky na epiku a o vzpomínky na prožitky této epiky.’ Toto rozlišení vystihl přesně a mluví mi z duše. [...] vyprávím to já v první osobě a jmenuji se Michal. Jméno tohoto vznešeného archanděla, knížete nebeského vojska, jsem dostal při biřmování a některými přáteli jsem tak i nazýván.*⁶

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 177

² Tamtéž, s. 102

³ Tamtéž, s. 101

⁴ Tamtéž, s. 102

⁵ J. Tušl, *Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem*, s. 287

⁶ Tamtéž, s. 149-150

Autobiografické prvky lze jistě vystopovat ve více dílech, než Tušlem zmiňované trilogii, může jít jak o drobnosti¹, tak o inspiraci mnohem hlubší. Právě druhému případu, jak už vyplývá z výše uvedené autorovy citace, odpovídají Variace pro temnou strunu. To, co J. Tušl vypráví o Fuksovi ve třetím Intermezzu, platí beze zbytku i pro Michala: *Ano, Fuks byl přecitlivělý, křehký, rozpolcený a bezbranný. Byl ztracený ve své osamělosti, cítil se vyděděný: žil celý život ve zvláštní atmosféře obav a strachu. Pomínou-li, že mu mnohé bylo dáno už sudičkami, pak příčiny – domnívám se – je nutné hledat již v dětství. Bylo to dětství jedináčka nikoliv rozmazlovaného a hýčkaného, jak by se dalo v poměrně dobře situované a společensky postavené pražské rodině očekávat, nýbrž jedináčka, kterému se rodiče nikdy příliš nevěnovali. Otec, vyšší policejní úředník, býval doma málo: byl přísný a vojensky strohý, nikdy moc nedával najevo své city a syn se ho bál. Matka, ač měli služku, se víc než dítěti věnovala sobě, manželovi, domácnosti a společenským povinnostem. Rodina žila uzavřeně, to bylo dáno povoláním a postavením otce i jeho povahou. Malý Láďa měl přísný režim, musel chodit „do houslí“, musel se doma učit a na kamarády neměl moc času. Ostatně i s těmi to bylo dosti složité, „táta byl přeci policajtský zvíře“ (LF). Nutně se proto musel cítit osamělý a „jako vyděděný“ (LF). Z tohoto důvodu je také pochopitelné, proč se později kamarádil především s chlapci z židovských rodin. V druhé polovině třicátých let z hitlerovské Třetí říše přicházely neklamné signály o budoucím osudu židů. Také jeho židovští kamarádi byli osamělí a vydědění a to ho k nim přitahovalo.*²

Hned v první kapitole se ústy Giniho dovídáme, že Michal nejí [...] višňový kompot, krupicovou kaši a vařenou mrkev.³ K tomu samému se přiznal i Fuks.⁴

Ve dvanácté kapitole Michal téměř vyslovuje své příjmení, nebo aspoň naznačuje jeho počáteční písmeno při rozdávání vysvědčení, při kterém jsou žáci vyvoláváni podle abecedního řádu: *Pak přišel Císař, Datel, Daubner, Dohaltský... Dohaltský, který často jezdí do Vídně a zná ji snad stejně dobře jako já... to jsem již velmi zneklidněl. Co říkal pan profesor Dostálovi, jsem už nevnímал. Zaznělo mé jméno...*⁵ Při opravdu bedlivém zkoumání by snad bylo možné najít mnoho dalších odkazů k autorovu životu, ale to není hlavní náplní mé práce, která se orientuje na interpretaci díla jako takového.

¹ Fuksův dlouhý nehet na malíčku levé ruky (J. Tušl, s. 282) se objevil i na malíčku pana Fenka ve Spalovači mrtvol

² J. Tušl, s. 286

³ Variace pro temnou strunu, s. 15

⁴ J. Tušl, s. 153

⁵ Variace pro temnou strunu, s. 122

3.1.2 Michal

3.1.2.1 Michal a matka. Izolovanost

K pocitu osamění přispívá krom vrozené přecitlivělosti i úzkostlivá péče Michalovy matky, která neustále odkládá synovo osamostatnění. Snaží se ho izolovat od vnějšího, zlého světa, nedovoluje mu vstoupit do první třídy ve škole: *Vezme se slečna a bude ho učit doma.*¹ Michal je tedy naprosto oddělený od svých vrstevníků, o kterých nejprve pouze sní jako o indiánech, téměř jako o pohádkových bytostech. Jejich život plný her a dobrodružství klade do protikladu ke svému životu, v němž je ponechán pouze své vlastní fantazii. Rysy indiánů později shledává při prvním setkání se spolužáky, budoucími přáteli, ještě předtím u Škáby, venkovského chlapce, se kterým se touží setkat: *Jak rád bych s ním mluvil o jeho stopování a házení lasem v lesích. Jak rád bych byl s ním šel do těch lesů a aspoň se na něho z povzdálí díval. Jednou jsem se svěřil matce. Pohlédla na mne a řekla „Ale vždyť máš přece tolik pohádek, čti si. Tohle snad leda až trochu povyrosteš.“*²

Přátelství s ostatními je Michalovi něčím tak žádaným a neznámým, že ho opřádá svými představami plnými dobrodružství: *Když jsem pohlédl do jejich ohničku, viděl jsem, že vůbec o brambory nejde. Pekli zvíře, které ten den ulovili. Nikdy jsem s nimi pořádně nemluvil.*³

Absence přátel vede k Michalovu pocitu odlišnosti a výlučnosti v samotě: *Sedával jsem s matkou a Růženkou přímo u oltáře, takže jsem byl zahalen oblakem kadidla jako malý anděl anebo svatý archanděl Michael, co tam stál zrovna na podstavci a držel meč a štít, kterým chrání. Ti chlapci nejen byli zahaleni oblakem kadidla, ale sotva je cítili, byli příliš vzadu.*⁴ Matka však pro jeho strádání nemá pochopení: *Kdykoliv jsem si matce postěžoval, odpovídala vždy stejně: „Máš přece pohádky. Snad až budeš větší.“*⁵

Michal je však na přehnané opečovávání zvyklý tím, že ho přijímá od matky. Je tedy přehnaně citlivý na jakékoliv jednání, které mu nevychází vstříc, což je patrné v jeho vztazích s přáteli. Vinou toho, že je usměřňován matčinou „skleníkovou“ výchovou, a do jiného kontaktu s ostatními se nedostal⁶, vkládá potřebu opečovávání i do světa své fantazie, tedy do postavy babičky: *„Měla by ho doprovázet. Ta se smetákem. Aby ho cestou nechňapl nějaký přelud.“*⁷

¹ Variace pro temnou strunu, s. 19

² Tamtéž, s. 25

³ Tamtéž, s. 26

⁴ Tamtéž

⁵ Tamtéž

⁶ Otec je výjimkou, kterou se zabývám v příslušném oddíle

⁷ Variace pro temnou strunu, s. 60

3.1.2.2 Michal a otec. Otec – protipól matky

Zatímco matka se snaží Michala uchránit před sebemenším možným zlem a zamezuje mu tak zkušenosti s realitou úměrné jeho věku, otec se vůči této výchovné metodě staví rozhodně do opozice. Matce vyčítá, že vytrhuje chlapce z reality: „*Skleníky není všechno, pane Hron,*“ řekl otec, „*jsou věci ještě horší. Třeba pořád někomu vykládat o skřítcích a poslušných kůzlatech. Pořád mu vykládejte nesmysly, dávejte mu odvar z makovic a zblázníte ho úplně.*“¹

Právě způsob výchovy je příčinou sporů mezi rodiči, jimž Michal nerozumí, ale které již tak závažnou narušenost komunikace s rodiči jen prohlubují. Rodičovských rozmluv Michal není nikdy svědkem, jejich vztah je pro něho charakteristický tím, že matka mlčí a otec ji i Michala přehlíží. Pokud spolu hovoří, jedná se o vyčítavé útoky z otcovy strany, což prohlubuje vztah dominance – submisivnost.

Ačkoliv bývá častěji za původce Michalovy citové lability považován otec, ve skutečnosti jsou oba rodiče v Michalových očích shledáni jako nevhodní pro jakoukoliv důvěru, neboť přestože jsou oba naprostými opaky, vyznačují se oba společným rysem – jsou k němu lhostejní. Otec je přísný a v oněch vzácných chvílích, které tráví doma, svou strohostí Michalovu nedůvěru jen prohlubuje. Matka zase odmítá vyslechnout Michalovo trápení.

Nesoulad rodičů se Michal snaží vytěsnit, a tak se odmítá znát k vyprávění Artura Jacobsona, které ve skutečnosti zrcadlí neshody otce a matky ve věci Michalovy výchovy: *Proč to tedy v něm vzniklo, řekla, proč? A tu se pán na ni na chvíli zahleděl a mlčel. Mlčel snad minutu, snad dvě, a teprve pak opět promluvil. Nic v něm nevzniklo, řekl, jako by – já nevím – vyvracel obhajobu odsouzenec, je to v něm. Má to od narození.*²

3.1.2.3 Odosobněný vztah k otci

V kontrastu s tím, jak často je kladen důraz na rysy otcovy postavy, jakými jsou chladnost, despotie, bezohlednost, nezájem o syna, stojí fakt, že z reálného otce Michal ve skutečnosti nemá strach, přijímá ho lhostejně a nevzrušeně. Nebo to tak aspoň předstírá: *[...] Růženka a Gini, ač spolu příliš nemluví, se shodovali na tom, že se ho děsí. [...] Vůbec jsem ty jejich vidiny nechápal, a teď, když jsem si na ně vzpomněl, musil jsem se usmát...*³

Michal se brání nařčení, že by se otce mohl bát, natož že by se mohl bát o něho: *Bože, proč tohle pořád říkají, projelo mi hlavou, proč bych se bál, že se otec nevrátí, proč by se vůbec neměl vrátit! Byla to jejich vidina jako vše, co se v jejich hlavách týkalo otce [...]*⁴

¹ Variace pro temnou strunu, s. 46

² Tamtéž, s. 98 – 99

³ Tamtéž, s. 10

⁴ Tamtéž, s. 16

Otcovo chování Michal často pozoruje téměř laboratorním, objektivizovaným pohledem, uvažuje o příčinách jeho jednání, analyzuje jeho pohnutky: *Otec, jak pomalu a s přivřeným zrakem procházel bytem, si mne a Růženky téměř nevšímal, jako bychom byli mouchy, a nevšímal si ani matky, která jakoby šla mezi tetami, sestřenicemi a ostatními až kdesi vzadu, šlo o jakési záhadné přezírání, jež jsem nechápal. Snad přezírá proto, myslil jsem si, aby strašil.*¹

3.1.2.4 Vytěsnění otce

Mnohdy se snaží Michal otce z mysli úplně vymazat, jako kdyby se se svým pohrdáním a zároveň bezmocností vyrovnával tak, že otce neshledá vhodným k tomu, aby se jím vůbec zaobíral. A tak se o tom, že byl otcem za svoji vzpouru zbit, zmiňuje jen okrajově a zašifrovaně: *Růžové proužky pyžama pod krkem jsem měl zčervenale, povlak deky byl taky zčervenalý, voněl, teď jsem poznal, po růžích, dole byl roztržen, jak jsem kopal, a pod rtem a na bradě jsem měl zaschlou krev...*² Že při tom otec Michalovi vyrazil zub, se dovídáme také jaksí mezi řečí, a to ještě prostřednictvím Růženky: „[...] Toho zubu,“ *řekla mně, když jsme byli sami, „si kristepane nikdo nevšímně, vždyť je to zadní stolička.*“³

Michal odmítá strach z reálného otce. Potlačený strach se však promítá do jeho světa fantazie v podobě upíra, jehož krvelačné rysy vidá hned v několika postavách. Přivřený zrak a chladný pohled se objevuje u otce, zvětšené špičáky, rudé rty, zarudlé oči jsou zase charakteristikou Michalovi neznámých postav. Připisuje jim zkoncentrovanou představu zla, která má mimo jiné původ i v jeho otci. O zástupné postavě upíra pojednám v motivické části kapitoly.

3.1.2.5 Otec – nepřítel

Strach se Michal snaží zamaskovat či nahradit provokativním úsměvem, před otcem předstírá lhostejnost k němu, což lze interpretovat jako projev zklamání a citového zranění, kterého se otec na Michalovi nevědomky dopouští: *Náhle se ve mně něco hnulo. Shodil jsem deku a usmál se. Tak klidně se usmál, že jsem se klidu vlastního úsměvu až lekl.*⁴

Michalovo zklamání v otci, bolest, kterou přímo nepřiznává, přerůstá v nenávist a štítilost nazvat jej otcem. Většinou o něm hovoří v třetí osobě, cítí v něm ohrožení vlastní osoby: *Ač jsem mu neviděl do tváře, měl jsem dojem, že bděle sleduje ulice, jimiž projíždí, připadal mi tak trochu jako fízl.*⁵ Otcovo postavení a pozice k podřízeným policistům jsou mu odporné, moc, kterou otec vládne, je další záminkou pro chápání otce jako nepřitele: *[...] Strážník, který tam*

¹ Variace pro temnou strunu, s. 44

² Tamtéž, s. 134

³ Tamtéž, s. 142

⁴ Tamtéž, s. 134

⁵ Tamtéž, s. 194

řídil dopravu, si ho za volantem všiml, skočil do pozoru jako žába a salutoval, a tu se mi vzadu na sedadle skoro přitížilo. [...] i tenhle strážník, který tam měl službu, si ho všiml, skočil do pozoru jako pes, nemohl jsem si pomoci, bylo mi z toho skoro špatně.¹

Michal chová k otci naprostou nedůvěru, je přesvědčený o jeho všehoschopnosti. Je neustále ve střehu a promýšlí otcovy úkony, ve kterých hledá nástrahy proti sobě samému: *Aby mě tak po tom včerejšku někam vezl, napadlo mě a musil jsem se zasmát.*²

Všechny snahy otce o přátelský kontakt vnímá Michal jako falešnou hru, která má napomoci Michalově porážce: *Hleděl na mne s přívětivým zájmem, skoro přátelsky, a promluvil, komedie se začala rozvíjet.*³ Otec se v poslední kapitole stává bedlivě sledovaným objektem, je „mikroskopicky“ pozorován jako nějaký tajemný stroj, či postava z jiného světa.⁴

3.1.2.6 Michal a babička. Čas dětství

Babička je jedinou osobou, ke které má Michal důvěru, které je nejen ochoten se svěřit, ale má přímo nutkání poradit se právě s ní: *Když jsme se vrátili do města, spěchal jsem k ní. [...] Chtěl jsem jí všechno, co jsem měl na srdci, vyložit, vyříkat a tajně jsem věřil a doufal, že mi něco řekne. Zdvihl jsem k ní oči jako k nebi, ale zčistajasna mě předešla.*⁵ Ani před ní však není schopen se dostatečně osmělit, otevřít se a rozkrytí svého tajemství odkládá: *Zatím ti nic neřekla. Ale jistě není ještě nic ztraceno, jistě se ještě příležitost najde, myslil jsem si a kousl se do rtu.*⁶

Babička hovor svede vždy stranou a Michalovo zklamání se tím jen prohlubuje. Je otázkou, zda se babička Michalovu svěřením vyhýbá záměrně, vždyť jí samotné jde o zjištění aktuálního času, proto tímto způsobem s Michalem vyjednává. Možná však vůbec netuší, že by jí vnuk něco rád prozradil, čímž by však byly jeho snahy ještě marnější.

Připomeňme, že portrétu babičky vdechl život Michal. Proto musí mít zjištění aktuálního data význam i pro něho. Michalovi ale vyzvídání času zůstává záhadou: *Babička dělala, že přeslechla, snad proto, aby za chvíli vyzvídala, který rok se píše, znovu, ještě jí to nepřešlo, to vyzvídání roku, jen jsem netušil proč. Ale měl jsem dojem, že je za tím něco, co je nad zdravý lidský rozum.*⁷

K cíli se Michal blíží ve třinácté kapitole, kdy se dostává k jádru svého trápení: *Všichni jsou hodní a mám je rád. Ale nedokáží se jim s ničím svěřit. Ani Brachtlovi, Mínkovi a Katzovi.*⁸ Když vidí, že mu babička nemůže pomoci, neotevře se ani jí. Rozhovory s babičkou postupně

¹ Variace pro temnou strunu, s. 194 – 195

² Tamtéž, s. 195

³ Tamtéž, s. 306

⁴ A. Kovalčík, s. 114

⁵ Variace pro temnou strunu, s. 57

⁶ Tamtéž, s. 59

⁷ Tamtéž, s. 136

⁸ Tamtéž, s. 137

mizí, Michal ji už jen seznamuje s aktuálními událostmi, o sobě s ní už nemluví. Později, ve dvacáté třetí kapitole se mu již babička spolu s tanečnicí a medvědem odosobněně připomínají v oltáři na hřbitově, kam se na dušičky vydali s Mínkem a Brachtlem: *Po straně oltáře [...] nějaká stará ženská tvář [...] opodál, na jakési stoličce, na šátku stojí bledě modrá Panna Maria [...] a na druhé straně v koutě, téměř ve tmě, něco sedí. Něco hnědého s ušima, nohama a packami před sebou vzpaženými.*¹ Michal tedy opouští svůj svět fantazie a v poslední kapitole se jej, i když bolestně, zřiká docela. Jakmile se babička dovídá reálný čas, Michal je náhle vytržen ze světa dětství.

Postupně rozhovory s babičkou, ať je jejich předmětem cokoli, mají oběma pomoci osvobodit se od vlastního trápení, od mučivé uzavřenosti. Věznění jsou svým způsobem oba: babička v obraze izolovaném od současnosti a Michal svou uzavřeností a nedůvěrou k vnějšímu světu. Násilným vniknutím důstojníka do bytu a také rozhovorem Michala s psychologem² je Michal (spolu s imaginární postavou babičky) vržen do reálného života.

3.1.2.7 Nevyřčená realita

Michal na mnoha místech zamlčuje skutečnosti, které bývají paradoxně klíčové k odhalení původu jednání ostatních postav nebo jeho samého. Nepřiznává, že je původcem otcových trestajících reakcí. Není řečeno, v čem otec Michala přerušil, jak Michal zareagoval, když ho otec hned po výčtu výčitek napomíná: *„Ty kouříš a chlastáš, kradeš cigarety, vloupáváš se do pracovny, špehuješ a slídíš v noci, co visí v předsíni na věšáku, ty také lžeš, jako když tiskne, ty, místo abys chodil na klavír, se touláš jako vandrák...“* „Ještě jsem neskončil,“ přerušil mě ostře, *„ted’ budeš mlčet a ani se nehneš.“*³

Jindy se snaží uplynulé události vytěsnit z mysli, mluví o nich pouze v náznacích, jako například když mu otec vyrazí zub poté, co se mu Michal mstí za odřeknutí cesty do Vídně. K tomuto incidentu se pak vrací na několika místech v knize, naposled v dvacáté sedmé kapitole: *[...] i kdyby mi vyrazil deset zubů a klesl jsem zkrvavělý na ten prokletý koberec, vyskočím zas, dokud budu jen trochu dýchat, budu jen trochu živ, a pak...*⁴ Nelze dospět k mnoha skrytým úvahám a myšlenkám, nikde není přímo řečeno, co by chtěl Michal babičce sdělit. Zarážející je fakt, že zatímco na začátku románu je Michal unešený a nadšený jakýmkoliv kontaktem s vrstevníky, zvláště ho láká venkovský chlapec Škába, v šestnácté kapitole zcela vynechává letní prázdniny, ke kterým se v sedmnácté kapitole vrátí jen okrajově: *A nedávno se mě ptala babička, vzpomněl jsem si a musil se usmát, co prázdniny, co škola, co se vůbec děje, já jí neřekl nic, no*

¹ Variace pro temnou strunu, s. 265

² Pánem za bílým stolkem

³ Variace pro temnou strunu, s. 321

⁴ Tamtéž, s. 322

ovšem. Prázdniny jsem strávil na venkově u Valtic a Vranova, jak jinak, snad jen s rozdílem, že jsem teď už více mluvil s vesnickými chlapci, třeba se Škábou z chalupy u lesa, honil husy do rybníka a měl na ně prut, byl jsem už přece jenom větší.¹

Celá kniha jakožto výpověď působí fragmentárně, nemá formu deníku. Nedořečené se objevuje jak v rovině subjektivní, v níž na sebe Michal mnohé prozrazuje, ale zároveň i skrývá, tak v rovině objektivní, faktické, kde se sice objevují konkrétní datace a místa, někdy si však nemůžeme být jisti, zda jde o skutečná určení, nebo jen o Michalovu fantazii. Tak je to i v kapitole dvacet tři, kde je s Brachtlem a Mínkem na hřbitově u oltáře, který nápadně připomíná pokoj s babičkou, svícem, medvědem a tanečnicí. Podobně i jídelna v domě Katze v dvacáté páté kapitole velmi připomíná jídelnu Michalovy domácnosti: *V těch sálech mi bylo jaksi lépe než zde v jídelně u velikého prostřeného stolu s vázou růží, broušeným zrcadlem a křišťálovým lustrem...*²

Na hřbitově dochází také k časovým přerývům: nejprve se zdá, že sebe a kamarády vidí Michal jako vnější pozorovatel, mluví o sobě a ostatních jako o třech naprosto cizích chlapcích, později je dokonce ztrácí z dohledu, pouze se dohaduje, co se s nimi stalo: *[...] kam asi zamířili ti tři hoši s krabičkou svíček od ní, od babky, zda šli rovně nebo doprava a komu ty svíčky nesli. Nějakému příbuznému, nebo komu vlastně? Nebo nikomu určitěmu, ale jdou jen tak po hřbitově a někdy namátkou zapálí svíčku? Je to také možné, já do nich nevidím, vždyť je vůbec neznám.*³ Není jisté, jestli Michal pouze sní, nebo již vzpomíná na to, jak kdysi navštívil s Brachtlem a Mínkem hřbitov.

3.1.2.8 Opomíjená realita

V úvodu jsem v rámci odůvodnění rozdělení studie na jednotlivé kapitoly psala o tom, že bychom ke knize mohli přistupovat jako ke skutečnostem v ní obsažených, dále pak ke skutečnostem, které Michalem nejsou vnímány, a proto v knize nejsou, popřípadě jsou, ale pouze v závislosti na vnímavosti čtenáře. Tento přístup jsem shledala nevhodným pro studii jako celek, ale rozhodla jsem se ho užít v této kapitole, která se zabývá skutečnostmi mimo Michalův zorný pohled, což je způsobeno jednak věkem reflektora, jednak jeho zaujetím pro vlastní vnitřní svět.

Fakt určitého opomíjení reality je patrný již v oblasti, která je jedním ze základních témat knihy, a to v aktuálních politických událostech v Evropě – vypuknutí druhé světové války. Michal sice má povědomí o tom, co se děje, vážnost situace k němu však proniká jen v náznacích, pociťuje ji nepřímou skrz následky, které pronikají do světa jeho fantazie.

¹ Variace pro temnou strunu, s. 188

² Tamtéž, s. 283

³ Tamtéž, s. 262

Michalovo rozlišování dobra a zla se týká spíše symbolů jeho fantazie, pomocí kterých se orientuje ve vztahu ke světu, nikoli však reálných událostí. Hitlera nevnímá jako ohrožení, jako původce zla, ale přemýšlí o něm zcela indiferentně: *[...] má rád mládež, hochy a děvčata, o prázdninách je posílá na hrady řádových rytířů, kde pak hrají různé dobrodružné hry, když přijde večer, zapalují ohně a hrají na bubny a píšťaly [...]*¹ Hitlerova tvář na fotografii v novinách mu nepřipadá děsivá: *Měl na ní hladké černé vlasy sčesané šikmo přes čelo k jednomu oku. Vousky pod nosem měl stejně černé jako vlasy a z očí mu vycházely jakési paprsky, jako by zářil. Takže vskutku připomínal Chaplina, který právě hraje ve filmu v Paříži za rohem a je mi dost sympatický. A usmíval se právě jako on. Neboť na té fotografii zrovna někomu podával ruku, koho měl zřejmě rád.*² Růženčiny předpovědi a věštby o Hitlerově pádu nekomentuje, nehodnotí, pouze je konstatuje. Samotnou válku nedává do souvislosti s otcovými častými odjezdy do Rakouska, „*hnědé peklo*“ je mu pouze jakýmsi osobním symbolem hrůzy a zla. Drahomíra Vlašínová upozorňuje na to, že Michal nechápe pravé příčiny zrušení cesty do Vídně: *Chlapec svaluje veškerou vinu za neuskutečnění cesty na otce, i když její zrušení je motivováno politickými událostmi v Rakousku. Otec je informován, že se tam chystá nacistický vpád, a proto odvolává plánovanou cestu (12. kapitola). Michal zklamaný otcovým nedodržením slibu vidí v jeho odmítnutí opět nezáměr o sebe. Není pro svůj věk zatím schopen pochopit a domyslit váhu politických událostí.*³ Poté, co se ve vzteku otci pomstí tím, že z okna vyhodí darované pomeranče, spatřuje v otcově trestu pouze akt nepřátelství. Michal si neuvědomuje dopad vlastního chování a jednání na ostatní. Co se týká vztahu s Brachtlem, vnímá jen vlastní ukřivděnost, ale Brachtlovu odtažitost si nedokáže vysvětlit, usouvztažnit s tím, jak se k Brachtlovi sám chová. Nechápe tedy ani Brachtlovu výtku: „*Dobrá,*“ řekl Brachtl po několika krocích, „*tak abych ti už jednou mohl věřit. Že se zase najednou nezměníš a nebudeš bručet. Že pošleš o velikonocích lístek.*“⁴

Předválečné napětí má Michal spojené s návštěvami neznámého muže, se kterým maminka a strýc hovoří o politických událostech v Rakousku a Německu: „*Co píše, je zlé,*“ řekl strýc nad dopisem, *otíraje si oči, asi unavené od toho slabého světla,* „*dalo se to tušit. Prosím vás,*“ řekl, „*ta únorová čistka v armádě, pak ta schůzka v Obersalzberku, a teď ke všemu ještě ten...,*“ a *slyšel jsem, jak říká cosi o nějakém projevu Hérinka či Gérinka z minulé soboty, o vojskách u hranic, o demonstracích a přestřelkách ve Vídni...*⁵

¹ Variace po temnou strunu, s. 158

² Tamtéž, s. 157

³ Drahomíra Vlašínová, Drahomíra, Dítě a doba. Na okraj druhé a třetí knihy Ladislava Fukse. Česká literatura 28, č. 4, 1980, s. 399

⁴ Variace pro temnou strunu, s. 130

⁵ Tamtéž, s. 155

Protože otce vnímá Michal jako nepřítele, neuvědomuje si jeho snahu pomáhat ohroženým lidem, nechápe ani význam knihy s fotografiemi židovských obětí: *Jezdili k nám už o prázdninách na venkov k Valticům a Vranovu, ale když jsme se vrátili z venkova, jezdili i do města. Já jsem se nezlobil a matka také ne, byla naopak ráda. Neboť ti, co přijížděli, byli její příbuzní a známí z dědečkovy nešťastné země. Dost zvláštní však bylo, že se nezlobil moc ani otec.*¹ Otcovu ochranu v podobě dvou strážců, kteří mají rodině zajišťovat bezpečí když otec není doma, Michal vnímá jako jedno z dalších otcových omezení, jako další znak otcovy moci, která je Michalovi odporná. Cítí se jako ve vězení, ke kterému babička přirovnává nejprve školu, pak i celý svět. Fakt Michalova „neprohlédnutí“ otcovy zodpovědnosti a starostlivosti užívá L. Lederbuchová jako příklad typu tematické mystifikace: *Podle syžetového plánu představují (strážníci, pozn. autora) záruku bezpečnosti, podle subjektivní hrdinovy pocitové interpretace (jde o implicitní informaci) nebezpečí – Michal se cítí jimi ohrožen. Autor čtenáře zavádí prvním dějovým plánem, ale jeho cílem je přimět ho, aby obrazem hlídky předjímal okupační situaci a ozbrojené muže pociťoval jako strážce oběti.*²

Vlastní záležitosti a problémy stále hodnotí na vyšší úrovni neodpovídající hrozbě války: *Venku na ulicích byly tlampače, na temném nočním nebi občas zabzučelo letadlo, v novinách stále tytéž zprávy, ten anglický lord, německá strana, vážná, napjatá situace... kvůli tomu bych byl přece snad spal, jako spali jiní, Brachtl, Mínek, Buka, Katz či Arnstein...*³ Situaci ohrožení Michal nechápe, při rozhovoru s babičkou, která žije ve světě, kde se čas zastavil, kde vládne císař Vilém, babičku s úsměvem opravuje: *„Není srpen,“ usmál jsem se, „je září odpoledne, a není Vilém, ale Adolf Hitler.“*⁴

Hodiny s češtinářem bere Michal spolu s ostatními jako zábavné zpestření, mají ho všichni rádi, neboť o jeho hodinách si mohou dělat, co chtějí. Nikdo nevidí, že češtinář svými nápady úmyslně provokuje ředitele, který je vůči němu bezbranný.

Úzkost a napětí jsou prohloubeny korespondencí mezi válečným ohrožením a fotbalovým zápasem, také Michalovým zdravotním stavem, kdy je zmítán jednak horečkou, jednak touhou oplatit Brachtlovi nedávné ukřivdění: *Cítil jsem horkost v těle. Snad se připomíná má horečka, na kterou jsem mezitím téměř zapomněl. Na západě přibývalo mračen a někde ve velké dálce se ozvalo hřmění. Nebyla to ale bouřka, byl to hukot letadel, která letěla kdesi daleko za městem.*⁵

¹ Variace pro temnou strunu, s. 174

² Lederbuchová, Ladislava: Ladislav Fuks a literární mystifikace. Česká literatura 34, č. 3, 1986, s. 234 - 243

³ Tamtéž, s. 187

⁴ Tamtéž, s. 227

⁵ Tamtéž, s. 246 – 247

3.1.3 Matka

Ve Variacích pro temnou strunu hraje Michalova matka roli, která je významná pouze pro vysvětlení jedné z příčin jeho osamělosti. Nikdy není utěšitelkou, Michal se jí ani v nejúzkostlivějších chvílích nedovolává. Je představena jako úzkostlivá, zamlklá, unavená, její výpovědi jsou omezeny na starostlivé poznámky a příkazy, které mají zajistit synovo bezpečí. Její submisivita ještě víc vyniká vedle otce, který je naopak zosobněním dominance, v Michalových očích až despocie. Matka ze svých názorů neprosadí téměř nic, a pokud ano, potom je její plán usměrněn kompromisem: když přesvědčí otce o soukromé výuce syna, otec najímá učitele, nikoliv učitelku, jak si přála matka. Není schopná ani bránit své rodinné dědictví, když se otec rozhodne zrenovovat byt: *Mlčela, ač židle pocházela od císaře pána, měla pérování, čtyři malá kolečka, opěradla s vyřezávanými anděly a dostali jsme ji darem. Náhle otec řekl, že takovou starou otlučenou židli, které chybějí už i kolečka, jsme měli dát pryč dávno. Že ji rozsekáme a spálíme.*¹

Podobná je i Lakmé ve Spalovači mrtvol. Anna Železná hovoří o typu matky: *[...] postava matky je ve Fuksově díle nejvíce typizována, prochází jednotlivými díly jako postava jediná, vždy pouze zasazená do jiného prostředí, které se jí jakoby nedotýká, neovlivňuje ji a nepoznamenává, se symptomy intertextové amnézie ji propouští do dalšího díla.*²

3.1.4 Babička

Hlavní ženskou postavou v Michalově životě je babička, přesněji její oživlý obraz. Podoba babičky ani popis prostředí na obraze nejsou čtenáři představeny, babička se občas při rozhovoru s Michalem vyklání z obrazu, mění výraz tváře, nejčastěji obnažuje zuby horní čelisti.

Babička pochází z Vídně, k Michalovi promlouvá vídeňským dialektem. Má odpor k Němcům a policii, chladná je i ve vztahu k Michalovu otci, který v první světové válce bojoval proti jejímu manželovi. Ústy Růženky se dovídáme, že *[...] četla jen knížky o duších v očistci [...]*³

Babička se pohybuje a mění výraz obličeje, medvědovi hází cukroví z místa pod rámem obrazu, které již není přístupné lidskému zraku, což vytváří dojem svébytného světa, ve kterém babička přebývá: *Babička za obrazem „žije“ svou zašlou přítomností, o skutečné realitě pouze něco tuší, dokonce je ve čtenáři vzbuzena iluze trojrozměrnosti a existence prostoru za sklem portrétu.*⁴

¹ Variace pro temnou strunu, s. 48

² Železná, Anna: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. Tvar 2000, č.17, 2000, s. 16

³ Variace pro temnou strunu, s. 110

⁴ Železná, Anna: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. Tvar 2000, č.17, 2000, s. 16

Od současnosti je oddělena, nebo snad dokonce uvězněna, na obraze se čas zastavil. Babička se záludnými a rafinovanými otázkami snaží zjistit současné datum, chce vědět, jak dlouho je již v obraze zakleta. Michal podle toho stejně rafinovaně odpovídá, takže babička se nedovídá nic. Dochází zde k prolínání dvou světů: světa Michalovy fantazie a světa babičky, kde se čas zastavil. Babička však přitom o odlišné povaze současnosti ví, je si vědoma toho, že oba žijí v odlišné době: „*Jsem zvědava, kdo nastoupí, až opustí svět Karel*“ [...] „*Ale Karel tady není,*“ řekl jsem, „*je přeci prezident.*“ „*Já vím, tady,*“ hodila rukou, „*ten na koni. Ale u nás!*“ „*Tam také není císař,*“ řekl jsem, „*i tam je prezident.*“ „*Tím hůř,*“ řekla babička, „*to jsou ty konce. A ke všemu se ještě stahují mračna. Odtamtud.*“¹ Není zcela jasné, o jaký svět, který babička obývá, se jedná: *Ale uteklo to jako voda, zde je jiný čas, než máte vy, preludy na zemi, však to sám jednou pozná... pánbůh odpouští.*² Babička nikdy nemluví konkrétně, jako kdyby byla povznesena nad běžné pozemské vyjadřování, hlavně když hovoří o rodném Rakousko-Uhersku, ke kterému chová hlubokou úctu. Když mluví o Německu, označuje ho výrazem „*odtamtud*“. Německo a Rakousko-Uhersko často srovnává: zatímco její rodiště je vzorem státního uspořádání, Německo je označováno jako „*hnědé peklo*“

O Růžence, která je v očích babičky příliš nízkého původu, hovoří jako o „*té se smetákem*“, pohrdá jí: „*Není chytrá,*“ vysunula babička víc hlavu z rámu, jako by chtěla, aby ch dobře slyšel, „*nikdy chytrá nebyla. Mně se vždycky zdálo, že je naopak hloupá.*“³

S babičkou úzce souvisí fenomén času, který je v díle tematizován v několika podobách. Na obraze je čas zastaven, babička však ví, že ve skutečnosti plyne dál. Prostřednictvím jejích vyprávění, nebo když o babičce vypráví Růženka, dostáváme se do dob minulých, do dob Rakousko-Uherska.

Když se babička snaží zjistit nynější datum, zdá se, že je závislá na Michalově odpovědi. Nakonec ho však zjišťuje sama, a to v dramaticky vrcholící poslední kapitole: [...] *panebože, vždyť já jsem tu u vás přece byla v očištění! Jak dlouho jsem v něm byla, je rok 1939, březen, teď to vím, teď to vidím na vlastní oči, teď už mi to nikdo říkat nemusí, byla jsem v očištění patnáct let!*⁴ Poté, co se dovídá reálný čas, opouští svět obrazu, tedy i Michalovu fantazii. Současně s tím se Michal loučí i s medvědem a tanečnicí, s preludem – upírem, je nucen zřít se světa fantazie před pánem za bílým stolem, ale i před sebou samým.

¹ Variace pro temnou strunu, s. 63

² Tamtéž, s. 332

³ Tamtéž, s. 61

⁴ Tamtéž, s. 332

3.1.5 Artur Jacobson

3.1.5.1 Podoby Jacobsona

Tato postava se v knize objevuje čtyřikrát. Dvakrát v parku v desáté a dvacáté šesté kapitole, kdy rozmlouvá s Michalem v časovém rozmezí jednoho a půl roku. Jeho jméno je zmíněno v šestnácté kapitole: *[...] sbor a orchestr basilejského rozhlasu řídil slavný dirigent Artur Jacobson [...]*¹

K Jacobsonovi odkazuje i charakteristika neznámého muže ve čtrnácté kapitole: *Byl to nějaký cizí pán s hubenou kostnatou tváří a dlouhými vlasy, jaké mívají umělci, byl ve fraku a v jedné ruce, poněkud skryté za zády, držel kytici červených růží. [...] Kouřil cigaretu, upíjel ze sklenky čirou bílou tekutinu, do níž si dal kolečko citrónu, a tiše si notoval nějakou melodií.*² Desátá kapitola, kde Jacobson rozmlouvá s Michalem poprvé, je plná hudby: Michal měl jít původně na hodinu klavíru, hudba zní v parku, je i tématem rozhovoru. I v souvislosti s neznámým mužem je několikrát uvedena hudba, Michal nakonec dospívá k tomu, *že je to nějaký dirigent, který si sám sobě přinesl kytku...*³, aniž by ho jako Jacobsona identifikoval. Michal konstatuje, že je mu muž povědomý: *Jeho hlas mi přišel náhle nějak velmi známý, ale mohl jsem se mýlit.*⁴ Ano, může se mýlit a vzhledem k tomu, že Michal často shledává na různých lidech podobné rysy, díky čemuž si je pak plete, nemáme o mužově identitě žádnou jistotu. Navíc neznámý muž odkazuje i k přízraku upíra v první kapitole: *U lustru se také od počátku usadily stíny. Stíny skelné, průhledné a lomené od křišťálových sklíček, připomínající pavučiny, žáby, kosti a ještě něco. Něco jako kdysi před léty, když byl u nás Gini a venku se strhla ta strašná bouřka.*⁵ Podruhé Jacobsona Michal opět potkává, když nejde na hodinu klavíru. Teprve při tomto setkání se Michal dovídá, že Jacobson je dirigentem, vybavuje si, že jeho jméno zná z desky, kterou přivezla Ilona Lanyiová.

Jacobson má *[...] delší tmavé vlasy, na krku [...] citrónově žlutého motýlka, v kapsičce světlého elegantního saka tmavý krajkový kapesníček. Na koleně zkřížené nohy v hnědé vyleštěné polobotce s bílou psí dečkou [...]*⁶, při druhém setkání má *[...] žlutou šálu s jedním cípem na kabátě [...]*⁷ Ve čtrnácté kapitole s tajemným mužem se také objevuje zmínka o psu: *Matka hleděla na okraj stříbrného podnosu, který se v blikajícím světle leskl jako nějaký přepychový obojek obrovského čtyřnohého psa [...]*⁸

¹ Variace pro temnou strunu, s. 184

² Tamtéž, s. 154 – 155

³ Tamtéž, s. 158

⁴ Tamtéž, s. 156

⁵ Tamtéž, s. 154

⁶ Tamtéž, s. 97 – 98

⁷ Tamtéž, s. 294

⁸ Tamtéž, s. 154

3.1.5.2 Zástupný otec

Vedle postav vytvořených v Michalově mysli, spolužáků a Růženky je Jacobson postavou přijímanou Michalem kladně, v obou setkáních je popsán prostřednictvím atributu „krásný“ - má krásný šedý klobouk, krásný šedý zimník. Projevuje Michalovi starostlivost, utěšuje ho, je mu oporou, důvěrníkem, kterého v otci nenašel. Vlašínová o Jacobsonovi píše, že je [...] *protiváhou otce, má roli skutečného vychovatele a zasněženého do života.*¹

Jacobson se svým neurčitým vyprávěním o dvou zdánlivě neznámých lidech nenásilně dotýká Michalových problémů, nabízí mu tímto způsobem pozvolné smíření se s realitou, pochopení skutečných událostí.

Oproti otci, který se většinou „*chladně dívá*“, je Jacobsonovo chování plné jemnosti a ohleduplnosti: „*Ovšem*“, *kývl s úsměvem*, „*co bys v tom hledal za štěstí. Na cigarety máš ještě čas. Kolik ti je?*“ *pohlédl na mne trochu pátravě a přitom měkce [...]*.² Při prvním setkání Michala utěšuje právě tam, kde má Michal nejslabší místo: varuje ho před přecitlivělostí z vlastního života, vysvětluje mu chování rodičů, konejší ho před zklamáním, které Michal po neshodě s Brachtlem právě prožívá: *Zklamání přece nemusí existovat, to je v tvé moci. Stejně jako je v tvé moci, aby tě nikdy nikdo nezranil.*³

Při druhém setkání je již Michal starší, před Jacobsonem si již dodává odvahy a odpovídá mu na otázky, klade mu také vlastní. I Jacobson k němu přistupuje jako k dospělejšímu, opět Michala konejší, tentokrát formou metafory, kdy lidskou duši přirovnává ke strunám. Také náplň rozhovoru je úměrná zralejšímu Michalovi – Jacobson zmiňuje norimberské zákony, varuje ho před působením temných strun, které se také skutečně u Michala občas rozezní, například ve vztahu k Fürstovi, Grundovi, dokonce i Brachtlovi a hlavně k otci. Michala oslovuje v existenciální rovině, snaží se mu vysvětlit, jak chápat sebe sama, jak jednat na základě svých přesvědčení: *Může se rozhodnout různě, ale nejlepší rozhodnutí je to, které vzejde z jeho vlastního nitra. Z toho, co mu říká jeho vlastní srdce.*⁴

3.1.5.3 Žid ukrytý ve sklepě

Z několika poznámek Artura Jacobsona a faktů z nich plynoucích dospíváme k tomu, že otec ve sklepě ukrývá žida, přičemž není jisté, zda jde o člověka neznámého, nebo samotného Jacobsona. Pro tuto druhou možnost hovoří to, že je informován o hádkách mezi otcem a matkou, že zná příběh Michala. Při prvním setkání mluví Jacobson o muži, který říká: *Já se*

¹ Vlašínová, Drahomíra, Dítě a doba. Na okraj druhé a třetí knihy Ladislava Fukse. Česká literatura 28, č. 4, 1980, s. 401

² Variace pro temnou strunu, s. 103

³ Tamtéž, s. 105

⁴ Tamtéž, s. 299

*musím o uprchlíky trochu starat, řekl, nemohu před nimi dát ruce za záda a zavřít oči, nemohu je nechat umřít hladem. Jestli se někdy u nás objeví ten utečenec, přijmu ho jako svého, i když syna máme, v tom mi nikdy nikdo nezabrání.*¹

Je jisté, že otec se s Jacobsonem přinejmenším stýkal: „*S panem Jacobsonem už mluvit nemusím*“, řekl spíše pro sebe, „*ten už je v Paříži...*“² Pokud navíc připomeneme podezřelé odnášení věci z bytu do sklepa, skutečnost o ukrývání žida je pravděpodobná: *Jestli se o tomhle sklepe a nošení věci do něho jen slovem někomu cizímu zmíníme, pak je po nás veta...*³

3.1.6 Růženka

Růženka je oživujícím elementem jednak Michalova trávení času doma, jednak zpestřením celého příběhu. Je zdrojem komických situací, činí naschvály Ginimu tím, že mu podává topinky s česnekem, který Gini nejí, je vystrašena Hronovými pohledy na svůj krk, dává se na věštění z karet, předvídaní budoucnosti, uvádí Michala do nevšedních situací, je afektovaná, neustále vyděšená. Babička o ní mluví jako o „*hloupé*“⁴, otec k ní také nemá důvěru, když zjistí, že byla tajně v jeho pracovně spolu s Michalem. Její výpovědi jsou mnohdy pomatené: „*Žlutý*“, *řekla samozřejmě. „Když se zelená natře modrou, vzniká žlutá.*“⁵

Nosí extravagantní klobouky „*Radostný podzim*“ a „*Zasněžená hora*“, klobouk, který Michal popisuje jako šedobílý s oranžovou střechou převázaný modrou stuhou, avšak Růženka o něm tvrdí, že je bílý jako sníh. Růženka představuje bytost lehce ovlivnitelnou ostatními, snadno mění názory, věří neuvěřitelným příběhům. Železná zařazuje Růženku pod typ femininní. O ženských postavách tohoto typu dále píše: *Fuks jako by chtěl až nezvykle živelnou a plastickou kresbou jejich charakteru také vyjádřit svůj osobitý vztah k ženám, které pro něj zřejmě vždy byly nepochopitelnou zónou iracionality a neopodstatněnosti.*⁶ Růženčino chování je vesměs instinktivní, nepředvídatelné.

Ve vztahu k Michalovi sice zdaleka není intimní důvěrníci, Michal svůj vztah k ní nijak neinterpretuje, jistě však rád poslouchá její příběhy a účastní se různých společných dobrodružství. Vlašínová naznačuje, že vzájemný vztah Michala a Růženky je možný snad díky výlučnosti obou ve vztahu k realitě. Růženka je dle ní *[...] jedinou živou bytostí, s kterou se Michal jakžtakž navzdory jejím výstředním ztřeštěnostem (nebo naopak díky nim?) dorozumí.*⁷

¹ Variace pro temnou strunu, s. 102

² Tamtéž, s. 325

³ Tamtéž, s. 292

⁴ Tamtéž, s. 61

⁵ Tamtéž, s. 216

⁶ Železná, Anna: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse. Tvar 2000, č.17, 2000, s. 16

⁷ Vlašínová, Drahomíra, Dítě a doba. Na okraj druhé a třetí knihy Ladislava Fukse. Česká literatura 28, č. 4, 1980, s. 397

3.1.7 Přátelé

Rolí přátel v Michalově životě jsem se zabývala v podkapitole věnované Michalovi, zde se chci zaměřit na jejich vzájemný vztah. Přáteli míním výhradně spolužáky, ačkoliv je v románu zmíněn i Škába a chlapečci z venkova, k nimž vztah není nikterak charakterizován. Proto sem zařazuji Brachtla, Mínka, Katze a Fürsta, který je sice terčem Michalovy nenávisti, ale i díky němu lze hlouběji proniknout k formující se sociální a komunikační stránce Michalovy osobnosti, a tím i jeho chápání sebe sama v kontextu s ostatními.

První kontakt se spolužáky je pro Michala v podstatě zkouškou jeho samého, zkouškou, ke které se staví překvapivě metodicky a racionálně. Již od začátku chápe vzájemný vztah jako vztah založený na určitých rolích: *[...] stál jsem náhle v koutě jako ovce, mohl být co chvíli terčem úšklebků a vtipů, a tu, jako by se ve mně cosi hnulo k jakési zatrpklé obraně, blesklo mi, abych před nimi všemi dal ruce do kapes a zády se opřel o zeď. Tak si jednou stoupla liška ve mlýně, když si ji prohlíželi, a já si teď na to vzpomněl.*¹ Jedná se zde o jistou vstupní zkoušku, při níž může Michal uplatňovat zkušenosti a vzory jen z pohádek, neboť to byl dosud jediný svět, do kterého měl možnost vstupovat, když se cítil sám. Proto sděluje jednotlivé role, pozice sebe a ostatních pomocí pohádkových postav ovce, vlka a lišky, přičemž každému odpovídá určitá symbolika: Vlk jako kdosi cizí, nežádoucí, někdo, kdo do kolektivu nepatří, je i symbolem dravosti, který se v souvislosti se samotným Michalem objevuje v některých jeho reakcích. Pozice lišky je strategická, vyzývavá a má na spolužáky zapůsobit. Michal zkouškou projde a může se posadit vedle Brachtla. Jako ovce se nejprve cítí sám Michal, když stojí nejistý proti celé třídě, později označuje jako ovci Mínka, a pak jde o symbol mírnosti a plachosti.

3.1.7.1 Brachtl a Mínek

Nejdůležitějšími vztahy jsou pro Michala vztah k Brachtlovi a k Mínkovi. Jeho prostřednictvím je Michal přijat do třídy, skrze něj vykoná vstupní zkoušku mezi ostatní. Vstupuje mezi oba kamarády, kteří jsou na sebe zvyklí a svými charaktery se doplňují. Michal se nachází mezi Brachtlem, který je rozhodný, dominantní, v očích Michala ideální, neboť se velmi podobá malým indiánům, o kterých Michal tolikrát snil, a Mínkem, který je mírný, submisivní, tichý jako ovečka. Ačkoli Michal bojuje o přízeň Brachtla, zkoumá jeho reakce a záleží mu na jeho stanoviscích, Mínka vždy bere jako součást vztahu, nepocituje k němu nenávist, záleží mu na vztahu jako celku všech tří kamarádů. Kovalčík nazývá kapitolu o vztahu tří přátel „*milostným trojúhelníkem*.“²

¹ Variace pro temnou strunu, s. 80

² Toto označení chápu pouze symbolicky. Pokud v této kapitole odkazuji ke Kovalčíkovi, přehlížím přitom jeho interpretaci vztahu chlapců jako zašifrované Fuksovy homosexuality, o kterou se v této práci nezajímám.

Michalovi je umožněno aktivně jednat v modelovém vztahu dominance – submise, který je podobný vztahu jeho rodičů, se kterými však příliš nekomunikuje, je vůči nim pasivní. Je příznačné, že podobně jako matka promlouvá Mínek jen velmi zřídka. Na druhou stranu přátelstvím s Brachtlem jako by se Michal vypořádával s nadřazeností svého otce. Prostřednictvím vztahu k oběma chlapcům hledá Michal své místo, přičemž s oběma má něco společného: s Mínkem citlivost, introvertnost, s Brachtlem určitou umíněnost, touhu po vzpouře. Sám se však proti oběma vymezuje: Brachtl se [...] *mění z divokého stromolezce v beránka, je vládný a jemný, neřekne jedno horší slovo, jež občas řekne jiným, měl jsem dojem, že bere Mínka v ustavičnou ochranu. Mínek ji asi potřebuje, myslil jsem si, je moc mírný a tichý, nechal by se asi strkat a vláčet, třeba by se dokonce nechal i bít a neřekl by proti tomu slovo, takový jsem já rozhodně nikdy nebyl.*¹

Michal je dotčený, když ho Brachtl opomíná, když pozve do kina pouze Mínka, současně však nepojímá k Mínkovi nenávisť, zdá se, že ho potřebuje k tomu, aby byla patrná jeho vlastní převaha. Na jedné straně odmítá být „ovečkou“ Mínkem, na druhé mu však závidí Brachtlovu přízeň. Snad je Brachtl Michalem chápán jako rival: když Brachtl zbije Fürsta, představuje si Michal, jak by Brachtla ohromil, kdyby on Fürsta zastřelil.

Odmítavé chování Brachtla interpretuje Michal nastavením zrcadla, když soudí, že Brachtl je žárlivý, pokud dá Michal přednost někomu jinému: *Musilo se asi něco stát, že se mnou přestal mluvit, myslil jsem si, snad to, že jsem šel tuhle ze školy s Katzem?*²

Dramaticky vrcholí vztah mezi Brachtlem a Michalem během fotbalu, kdy Michal vyprovokován Brachtlovým opovrhováním a nezájmem srazí kamaráda k zemi, aby ukázal, že není slabý, ale tvrdý, zarputilý: [...] *a když mi už za strašného křiku vyrvával míč a chystal se do něho prudce kopnout a nedíval se nalevo napravo, ba ani na zem, a pak jsem zavřel oči a vši silou kopl.*³ Brachtl totiž svým výrokem „*Válka potřebuje silné nervy, je jen pro ostřílené...*“⁴ zasáhne Michalovo nejslabší místo – jeho přecitlivělost, nejistotu. Brachtlův výrok si poté Michal neustále opakuje: [...] *ta válka, která je jen pro ostřílené, při níž bych se zhroutil, sesul, zašel...*⁵, a nakonec v něm zlost dosáhne svých hranic.

3.1.7.2 Fürst

Fürst pochází z bohaté rodiny, *chodí v naškrobeném límci a hlavou kroučí jako páv*⁶, což je také důvod, proč je všem ve třídě protivný. Michal je získáním tolika nových přátel ve třídě

¹ Variace pro temnou strunu, s. 89

² Tamtéž, s. 235

³ Tamtéž, s. 247

⁴ Tamtéž, s. 235

⁵ Tamtéž, s. 247

⁶ Tamtéž, s. 87

šťěstím bez sebe, proto jedním z důvodů, proč stále myslí na to, že Fürsta zbije, zastřelí či shodí pod auto, je zavděčit se celé třídě. Zlobou a touhou ohromit spolužáky se Michal skutečně rozhodne dopustit se fyzického napadení: „*Nechtěl bys facku*“, řekl jsem náhle, něco do mě vjelo, „*nikdy jsi ve Vídni nebyl, jinak bys znal Vodní ulici. Jestli se budeš ještě vytahovat, tak tě tady zbiju!*“¹

Ve vztahu k Fürstovi v sobě Michal nechává rozeznávat onu temnou strunu, o které hovoří Katz a později i Jacobson. Nenávist, kterou Michal k Fürstovi chová je velmi podobná návalům vzteku a pohrdání otcem, u obou postav svoji reakci uvádí slovy „*jako by do mě něco vjelo*“² či „*něco do mě vjelo*“³ nebo „*náhle se ve mně něco hnulo*“⁴. První výzva Fürstovi se navíc slovníkem podobá výrazům otce: „*Abych ti nedal pár facek*“⁵, „*Takhle pár facek by potřeboval*“⁶. Podobně i pohrdání, znechucení vyjadřuje Michal jak v souvislosti s otcem, tak s Fürstem: když otci zasalutuje strážník, Michalovi se „*přitíží*“, udělá se mu „*skoro špatně*“. Když potkává Fürsta na oslavě Katzových narozenin, „*musí se odvrátit*“⁷ či bezděčně „*sevrít pěst*“⁸. Zlobu, kterou Michal nemůže vybit proti otci, uplatňuje proti Fürstovi.

3.1.7.3 Katz

Pokud Fürst rozeznává v Michalovi temné stránky duše, Katz má na Michala vliv harmonizující, mírumilovný. Katz je dle Michalových slov [...] jemný, hezký a také nesmírně čistý a upravený, ale přitom zdaleka ne tak pyšný a hloupý jako Fürst, právě naopak. Katzovi mají drogerii a Katz je básník. Katz je sice klidný, ale není pasivní. Je odpůrcem násilí, nespravedlnosti. Michal vždy z jeho pohledu vycítí, že se nezachoval správně. Poté, co byl Fürst Brachtlem do krve zbit, Michal [...] pohlédl na Katze, jeho hezká čistá tvář jako by se násilím usmála, zavrtěl hlavou a šel.⁹ Poté, co Michal zranil při fotbale Brachtla, reaguje Katz podobně: Pak jsem zahlédl jasné hnědé oči Mojžiše Katze, který na mě vyčítavě hleděl.¹⁰

Katz je Michalovi nejbližším kamarádem hned po Brachtlovi a Mínkovi, od přátelství s nimi se však vztah Katze a Michala liší: je hlubšího, zralejšího charakteru, dotýká se Michalova morálního citění, zatímco jeho vztah k Brachtlovi a Mínkovi je spíše vášnivý. Katz podobně jako

¹ Variace pro temnou strunu, s. 124

² Tamtéž, s. 204

³ Tamtéž, s. 124

⁴ Tamtéž, s. 134

⁵ Tamtéž, s. 204

⁶ Tamtéž, s. 281

⁷ Tamtéž, s. 282

⁸ Tamtéž, s. 286

⁹ Tamtéž, s. 128

¹⁰ Tamtéž, s. 247

Jacobson Michala utěšuje: *[...] Katz se na mě usmál a řekl, abych se nebál. „Válka tak rychle být nemůže, Mišo [...]"*¹

Na oslavě Katzových narozenin vypráví Katz Michalovi o knížce, kterou právě čte. Jeho vyprávění se velmi podobá tomu, co později Michal uslyší od Jacobsona: *„[...] Jestli chce být člověk šťastný, [...] pak nemá [...] nikomu ubližovat.“*²

Ve dvacáté páté kapitole se dostáváme k objasnění samotného titulu knihy. Člověk je zde přirovnán k harfě, má naslouchat a věnovat se nejvyšším tónům, má se vyhýbat struně temné: *„Jedna struna je temná,“ řekl, „a té temné struny v sobě se člověk nemá dotýkat. Na všechny struny má hrát, ale jen ne na tu temnou strunu.“ „A co když na ni hraje vítr,“ řekl jsem, neboť to bylo to, co mě právě napadlo, a musil jsem se skoro usmát, co mě to tak napadlo... „co pak z toho asi vznikne?“ „Vidíš,“ řekl Katz a usmál se, „tohle mě nenapadlo.“ A po chvíli zvažněl a řekl: „Z toho možná vznikne - tragédie.“*³ Michal se tedy nemůže vymlouvat na poměry doma, na svou přecitlivělost, na osud, jakousi předpověděnou budoucnost. Není pravda, že Michal není zodpovědný za to, jaký je. Struny jeho duše nesmí rozeznívat vítr, okolní vlivy, měl by jednat dle svých vlastních rozhodnutí.

3.2 Motivy

3.2.1 Upír

3.2.1.1 Upír – otec

Přízrak upíra se Michalovi zjevuje hned v první kapitole Variací, evokuje příchod hrozícího nebezpečí. Ačkoli ho tehdy Michal vidí patrně poprvé, přijímá neznámého muže s jistotou jako symbol zla: *Tentokrát se po městě rozkládalo nápadné ticho a neurčité problesky v mysli nutily uvážít, zda se nechýlí k hroznému, dosud nevídanému vichřici. A nejen k vichřici: k něčemu strašlivému. Neboť v pokoji mezi námi, v přítomnosti míšeňské tanečnice, zdejšího medvěda a vídeňské babičky, v přítomnosti maminky, Růženky, Giniho a mne, seděl jakýsi neznámý člověk.*⁴

Michal mluví o upírovi v náznacích, které svou mnohoznačností skrytě odkazují k otci: *Měl chladnou přezíravou tvář jako ten, kdo je zde doma, a já si marně lámal hlavu, kdo to je a co zde mezi námi hledá.*⁵ Zde není jasné, zda „ten, kdo je zde doma“ se týká muže, který se v pokoji chová jako doma, nebo zda se onen muž chová jako otec, totiž jako „ten, co je zde doma.“

¹ Variace pro temnou strunu, s. 223

² Tamtéž, s. 284

³ Tamtéž, s. 286

⁴ Tamtéž, s. 8

⁵ Tamtéž, s. 8

Přízrak je v Michalovi vyvolán panikou z bouřky a úzkostí z otcova příjezdu, který hrdina očekává. Příznačné je, že otec se s přízrakem nesetkává. Když otec přijede, na upíra je náhle zapomenuto, opět se objeví až po otcově odjezdu: *Musil z něho odejít ve chvíli, kdy otec vešel do bytu, aniž jsme si toho v tom zmatku všimli, a teď, když otec opět odešel, se vrátil.*¹ To lze interpretovat tak, že přízrak je výsledkem vytěsnění myšlenek na otce, jakýmsi obecným symbolem zla, který nabývá rysů upíra: *V tom okamžiku, jak je nesl ke rtům, otevřel trochu více ústa a tu jsem si všiml, že mu v horní řadě lesklých bílých zubů dva zuby poněkud vystupují. Špičáky.*² Když chce Růženka přinést topinky s česnekem, přízrak projeví svou nelibost: *Sotva to Růženka vyřkla, muž po ní sekl zrakem, zašklebil se a stáhl tvář jako uštknutý.*³ Upír vykazuje rysy dravce, když přítomným v pokoji pohlíží na krk, či když jí samotné maso.

Poté, co je v první kapitole představena tradičně zpodobňovaná postava upíra jakožto symbol zla, postava se již sama v příběhu neobjevuje, promítá se pouze jako variace tohoto symbolu do několika postav skutečně existujících

3.2.1.2 Krk - zranitelnost

Otcovým komplicem je Hron, který - podobně jako přízrak - ostatním, hlavně Růžence, pohlíží na krk. Navíc je bývalým katem, což je další atribut násilí, dravosti odkazující k přízraku. Krk je zde symbolem zranitelnosti, oběti: vedle pocitu ohrožení z pohledů Hrona či samotného upíra vyjadřují Brachtlovy doteky krku zranitelnost mezi přáteli: *Brachtl vstal a dal mi ruku za krk. Občas to dělá, když chce někomu dát najevo svou přízeň.*⁴

Ohrožení Artura Jacobsona se týká jeho židovského původu, a žlutá barva – čili symbol židovství – se vyskytuje v oblasti krku: jednou v podobě žlutého motýlka, podruhé jako žlutá šála.

3.2.1.3 Upír - neznámý muž

Neznámý muž ze čtrnácté kapitoly působící na Michala nejprve mírným dojmem se mu nakonec zjeví s tváří upíra. Podobně jako v první kapitole, kde byl Michal vyděšený bouřkou a očekáváním otce, i čtrnáctá kapitola je prodechnuta atmosférou očekávání něčeho strašlivého: Maminka se strýcem a neznámým mužem hovoří o Vídni zaplavené nacistickými letáky. Plánují zabezpečení jejich příbuzných v Rakousku. Když vchází do bytu Hrona a oznamuje obsazení Rakouska, Michalova fantazie, opět živena strachem, vyvolá ve tváři neznámého muže podobu přízraku, což je doprovázeno symbolem zla v podobě růže: *Když našel stříbrnou vázu*

¹ Variace pro temnou strunu, s. 11

² Tamtéž, s. 13

³ Tamtéž, s. 14

⁴ Tamtéž, s. 126

v sousedním pokoji, postavil ji na stůl k svícnu a dal do ní růže, kostnatý muž ve fraku se napil kořalky, olízl se, obnažil chrup, pak zčistajasna pohlédl na matčinu šlji... A pak jsem vyrazil z jídelny jako divý.¹

3.2.1.4 Upír – žebrák, umrlec, muž s lebkou

Některé upíří atributy se vyskytují u žebráka, kterého Michal potkává u vchodu jejich domu: *Byl to nějaký cizí neznámý vychrtlý člověk v omšelém kabátě a ve starých zaprášených botách, se zkroucenými vlasy a s napřaženou třesoucí se rukou. Zahlédl jsem jeho tvář, neboť se půlkou obličeje ke mně otočil. Bledá, oko zčervenale, v pootvřeném rtu se blýskl zub.*²

Pronikají i do umrlce ve Svatebních košilích, které právě probírají s češtinářem ve škole: *„Z verše divý a hrozný je tvůj zrak tušíte,“ křičel od tabule, „že má zvláštní hrozná oči. Takové ztemnělé, zkrvavělé... a z verše tvůj dech otravný jako jed, že má i zvláštní hrozná rty, zčervenale, ztemnělé..., ale on je také smrtelně bledý, vždyť leží ve dne v hrobě, jaký div, chod'te proto hodně na slunce, umrlec není ani mrtvý, ani živý... umrlec je tvor bez duše...“*³

Završitelem podoby upíra s nejvypjatějším projevem zla je muž s lebkou v poslední kapitole. Projevuje se nejagresivnějším jednáním, ničí bytosti Michalovy fantazie – medvěda a obraz babičky. Tanečnice, která je ve skutečnosti soškou Panny Marie, se dotknout neodváží.

3.2.1.5 Upír – Michal

V určitých obměnách nacházíme náznaky dravosti u samotného Michala: když se ho psychiatr ptá, jaké zvíře mu muž s lebkou připomíná, odpovídá, že vlka. Sám je však vlkem nazván spolužákem Bukou. Michal uplatňuje agresivní city vůči spolužákovi Fürstovi. On sám je původcem, stvořitelem podoby upíra, on ho spatřuje ve zmiňovaných postavách. Sám omdlévá, když spatří česnek, který češtinář ukazuje coby učební pomůcku.

Otcem je v předposlední kapitole přirovnán k vandrákovi, tedy k postavě, která samotnému Michalovi evokovala některé rysy shodné s upírem, se kterou jsou spojeny i cigarety a alkohol, tedy rekvizity přízraku v první kapitole: *„Ty kouříš a chlastáš, kradeš cigarety, vloupáváš se do pracovny, špehuješ a slídíš v noci, co visí v předsíni na věšáku, ty také lžeš, jako když tiskne, ty, místo abys chodil na klavír, se touláš jako vandrák...“*⁴

Michal je tedy násilníkem i obětí zároveň, a nejen s tímto stavem, ale i s mnoha dalšími skutečnostmi se musí vyrovnat.

¹ Variace pro temnou strunu, s. 162

² Tamtéž, s. 55

³ Tamtéž, s. 318

⁴ Tamtéž, s. 321

3.2.2 Seelenlos

S předchozím motivem souvisí atribut seelenlos, bez duše, se kterým přichází babička, když se v první kapitole dovolává nějaké „živé duše“. Určení „*zpola živý zpola mrtvý*“ odkazuje opět k více postavám, nejen k jednoznačnému zlu v podobě upíra. V jistém smyslu lze chápat jako „*ani živou ani mrtvou*“ také babičku, která je již patnáct let po smrti, přesto však rozmlouvá s Michalem, její duše je uvězněna v obraze. Neživý nemrtvý je i dědeček, jehož pohřeb vnímá Michal jako jakousi slavnost, kde s ním a také s maminkou dědeček rozmlouvá.

Nejvíce však seelenlos odkazuje k samotnému Michalovi, často netečnému k realitě, zapomenutému kdesi ve světě vlastních představ. Jako „*zpola živý, zpola mrtvý*“ se přistihuje s nasazenou plynovou maskou při pohledu do zrcadla.¹ O své přirozenosti, podstatě uvažuje na hřbitově, kam vyšli na dušičky se spolužáky: *Je mi vskutku dobře, myslím si pak, když už skoro docházíme k bráně a zvon vyzvání před námi, je to zvláštní, že je mi tak dobře právě na hřbitově, čím to asi je? Tím, že spíš patřím k těm mrtvým?*²

Téma duše je mnoha jinými způsoby variováno na dalších místech, ať už příslovím „nebylo tam živé duše“, nebo například v Hronově vyprávění o dvou vyměněných dětech, které se od sebe liší tím, že „*[...] mají jiný duše[...]*“³, či zmínkou o babiččině čtení knížek o duších v očištění.⁴

3.2.3 Růže

Růže je ve Variacích symbolem zla. Nejprve mají růže nahradit v záhonku česnek, tedy prostředek, kterým se podle tradice člověk ochrání proti upírům a temným silám. Tím, že budou růže vysazeny namísto česneku, uvolňují průchodu zla. A protože s nápadem nahrazení česneku růžemi přichází otec, je Michalem vnímán jako vyzyvatel zla.

Poté, co je Michal zbit za svou vzpouru vůči otci, zjišťuje před usnutím, že povlak jeho zkrvavené doteky voní po růžích, což odpovídá zlobě a odporu, které Michal k otci chová. Současně si již představuje, jak zbije spolužáka Fürsta.

V době, kdy je u nich na návštěvě neznámý muž s kyticí růží, propuká obsazení Rakouska a Michal v muži vidí přízrak upíra.

Motiv růže hraje zásadní roli ve dvacáté první kapitole, v níž je se zlem přím spojován: *Tak se zlo za dopoledne rozvilo nevinně a tiše v růžové poupě a má horečka stoupla.*⁵ Spolu s rozvíjením růže od poupěte až k plnému květu narůstá v Michalovi zlost a ukřivděnost vůči

¹ Variace pro temnou strunu, s. 224

² Tamtéž, s. 270

³ Tamtéž, s. 70

⁴ Tamtéž, s. 110

⁵ Tamtéž, s. 241

Brachtlovi, až nakonec dojde k fyzickému napadení: *Hlavou mi projela všechna ta jeho přezírání z posledních dnů, ty cigarety, jízdní kolo, procházky při zatmění, a hlavně to, co mi řekl u květinového koberce v parku. Válka není pro beránky. Je jen pro ostřílené... A tím se to rozhodlo. Zlo nenápadně a tiše osnovalo svou síť a nevinná poupata se rozvíjela v růže.*¹

S růžemi jakožto symboly zla oscilují růže reálné, které objednává spolužák Doubek pro vítěze zápasu, kterým se stává Michal.

Nejprve růže symbolizuje subjektivní zlo rostoucí v Michalovi, ke konci dvacáté první kapitoly je již patrné, že přerůstá i do objektivní skutečnosti: „*Hitler obsazuje Sudety bez války [...] bez výstřelu, milosrdně, bez kapky krve,*“ *zjevila se mi žhavá červená rozkvetlá růže. Stalo se něco neuvěřitelně zlého.*²

3.2.4 Příběhy Hrona

Hronovy příběhy se odehrávají v šesté a dvacáté druhé kapitole. První vypráví o ukradeném novorozenci, druhý o odložených dětech. Oba jsou natolik atraktivní a neuvěřitelné, že není těžké odhalit jejich funkci: oba jsou Hronem vymyšleny pro zabavení Růženky a Michala, druhý příběh je pro oba morálním pokáráním.

Hron je otcův spojenec, pomocník a jeho úkolem je nyní zabavit Růženku, která je příliš nespolehlivá, a Michala, který je příliš malý, aby mohla k otci do pracovního bez jejich svědectví vstoupit návštěva.³ Otec s Hronem se domlouvají po telefonu, což Michal v druhém případě odhalí: *[...] Hron stál v rohu, držel domácí telefon a někoho poslouchal, bylo jasné koho [...]*⁴ Scénář je v obou případech stejný: otec po chvíli zatelefonuje Hronovi, který se na moment vzdálí, poté slyší Michal cizí kroky směřující k nim do bytu, následně se Hron vrací a vypráví příběh, dokud otec nedá opět znamení. Teprve tehdy Hron propouští Michala a Růženku domů, úkol je splněn a otec odjíždí z domu.

Druhý příběh je humorný, neboť Hron do svého příběhu o odložených dětech zakomponuje úryvky, které mají Růženku a Michala pokárat za vloupání do otcovy pracovního. Příběh totiž velmi nápadně připomíná činy Michala a Růženky. Hron například hovoří o zapomenutém koštěti, které koresponduje s Růženčiným luxem, který v pracovního zapomněla. Podobně domlouvá i Michalovi, který v pracovního pil otcův alkohol: „*Ty už víno taky ne, vid’,*“ *otočil se ke*

¹ Variace pro temnou strunu, s. 243

² Tamtéž, s. 249

³ Tou může být Roman Jacobson

⁴ Variace pro temnou strunu, s. 250

mně, „to by sis na to zvyk, a to nejde. Z takovejch jsou pak různý lotránkové, který čeká basa. Študenti pít nemají, ty mají nejlíp cucat mentolky.“¹

4 Znaky společné oběma dílům

4.1 Opakování motivu

4.1.1 Pravidelné opakování motivu

Opakování motivu je u Fukse typické, tvoří sevřenou kompozici prvků odehrávajících se scén, což však rozhodně nevyvolává pocit stereotypnosti, ale ani harmonie (jedině snad po formální stránce), neboť při každé další repetici motivu máme pocit, že nám uchopení jeho významu, možnost jeho definitivní interpretace, stále více uniká: „*Otře se mu o nohu a odstoupí, ví proč. Aby na něho snad nekřičel, že se mu při vaření plete pod nohy.*“² „[...] a paní Šternová na něho stále křičela, aby se jí nepletl pod nohy, když vaří...“³

O opakování motivu píše Miloš Pohorský: „*Vyvolaná nejistota vysunuje příběh z běžného a srozumitelného času a prostoru. Jednou tím, že se opakují a zdůrazňují některé detaily a slova, aby se naznačilo, že mohou mít ještě jiný význam a že něco zastírají. Jindy se některé motivy nebo předměty stávají šifrou či symbolem. Vytváří se napjatá atmosféra tajemnosti.*“⁴

Zajímavou hrou je v souvislosti s tragickým koncem Theodora Mundstocka, který umírá pod koly německého auta, mnohokrát se opakující motiv skoku pod auto: „*Když přecházel ulici, byl by náhle skočil pod nákladní auto.*“⁵ V jiné kapitole pak „*Vidí kola, páchnoucí gumou a benzínem [...] Zachvátí ho strašlivý mráz a hlavou mu bleskne vrhnout se pod kola vozů.*“⁶ Kovalčík uvádí ve své studii upozornění Heleny Koskové „[...] na paralelu se smrtí básníka Jiřího Ortena.“⁷

Častým motivem je i stín, který, ačkoliv nejde o Mona, k němu odkazuje jako leitmotiv celého románu, jako hra světla a stínu, koexistence dobra a zla. Ke stínu jsou přirovnávání lidé: „[...] lidem, jež miji jako temné stíny [...]“⁸, nebo je za stíny dokonce zaměňuje: „*Za jeho zády se mihl nějaký vyzáblý holohlavý stín*“⁹ Místo starce, který mu vypráví příběh hvězdy a prachu, nejprve vidí také pouze stín, a jako o stínu o něm také hovoří. Při vzpomínce na své mládí přirovnává ke stínu dokonce i sám sebe: *Vidí třiadvacetiletého mladíka česat si před zrcadlem černé vlasy, rovnat zelenou kravatu a kapesníček. Je téměř osm hodin, ale mladík má zřejmě dost*

¹ Variace pro temnou strunu, s. 257

² Pan Theodor Mundstock, s. 10

³ Tamtéž, s. 12

⁴ Pohorský Miloš: Úzkostné sny Ladislava Fukse. Česká literatura 20, č. 2, 1972, s. 156

⁵ Pan Theodor Mundstock, s. 31

⁶ Tamtéž, s. 83

⁷ A. Kovalčík, s. 116. Helena Kosková: Variace na Kafkovské struně, Tvar14, 2003, č.14, s.15

⁸ Pan Theodor Mundstock, s. 33

⁹ Tamtéž, s. 37

času. Pak nechá klobouk na židli a jde. A on, pan Mundstock, vstane z pohovky a jde za ním jako za vlastním stínem.¹

Ve Variacích se na mnoha místech objevují zmínky o alkoholu, ať už Michal sleduje [...] *třpytivé jiskřičky na vlhkém pohyblivém dně* [...] ², nebo pozoruje někoho při pití, například neznámého muže: [...] *upíjel ze sklenky čirou bílou tekutinou, do níž si dal kolečko citrónu* [...]. Nakonec sám několikrát ochutnává: *A pak se to stalo. Na zlomek vteřiny jsem se lekl, zda se nerozkašlu. Silná kořeněná vůně, která se podobala mentolu, přece však byla úplně a zcela jiná, mi zahřála hlavu, hrud' a ramena. Vskutku, nebylo pochyb, byl to týž likér, jaký jsme měli doma.*³

Typickým motivem pro Pana Theodora Mundstocka, Spalovače mrtvol i Variace pro temnou strunu je motiv hudby. V Panu Theodoru Mundstockovi se Verdiho Síla osudu objevuje v momentě, kdy je Mundstock předvolán k transportu. Také ve Variacích je neodvratnost událostí vyjádřena hudbou – Beethovenovou Osudovou.

Ve Spalovači mrtvol tvoří klasická hudba jednu z nutných „*dekorací*“ pana Kopfrkingla. Ten najímá agenty, vždy jmenovce slavných skladatelů (Strauss, Dvořák, Janáček, Rubinstein), a nezapomene se jich zeptat, zda nejsou se skladatelem v nějakém příbuzenském vztahu.

Ve Variacích je hudba jedním ze základních motivů knihy, samotný život je přirovnáván k hudbě. Hudba zní v parku, kde se Michal setkává s Jacobsonem, je také náplní Jacobsonových úvah. V šestnácté kapitole se objevuje operní zpěvačka Ilona Lanyiová, hlavní protagonista sám hraje na klavír

Hudba přítomná v díle L. Fukse odkazuje k jeho velké vášni, nejmilejší mu byla italská opera.⁴

4.1.2 Motiv jako milník

Vedle pravidelně se vyskytujících motivů se objevují ve Fuksově próze i motivy s omezenou četností, a působí tím jako milníky, například obraz paní táhnoucí holčičku, který se v Panu Theodoru Mundstockovi objevuje pouze dvakrát: „*Míjí paní, která táhne holčičku, zoufale se vzpírající jít domů*“⁵, „*Nějaká maminka v ošumělém kabátě táhne od nich holčičku, stejně ošumělou, vši silou pryč.*“⁶ V prvním případě je čtenář uveden do „běžného“ života Theodora Mundstocka: dohaduje se s Monem ohledně lží, které předkládá Šternům, pečuje o slíпку. V druhém případě má již za sebou pokus o sebevraždu, cítí se osamělý, slíпку již nemá a stínek pomalu mizí. Podobně působí i setkání Michala z Variací s Jacobsonem, které proběhne

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 62

² Variace pro temnou strunu, s. 65

³ Tamtéž, s. 204

⁴ J. Tušl, *Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem*, s. 17

⁵ Pan Theodor Mundstock, s. 30

⁶ Tamtéž, s. 84

pouze dvakrát v určitém časovém rozmezí. Obě setkání svými odlišnými podmínkami naznačují Michalovy proměny – při druhém setkání je již směřlejší, dospělejší.

Nepříliš často opakovaným motivem ve Variacích je fotografie chlapce, se kterou se setkáváme v otcově pracovně, doma u Katze a ve druhé povídce Hrona, ve které se jedná o snímek adoptovaného syna, což může v Michalovi vytvářet určité pochybnosti o vztahu k vlastnímu otci.

Na první pohled neprůhledným motivem je ledvinová choroba, která však při bližším zkoumání odkazuje k Fuksovu vlastnímu onemocnění.¹ V souvislosti s postavou Michala mohou být zmínky o této nemoci dalším symbolem úzkostlivé péče o Michala: nejprve dědeček nabádá Michala, aby *[...] neležel na vlhké zemi nebo ve studené trávě a nenachladil se. Protože se v rodě, zašeptal a sklopil oči, vyskytuje jedna ledvinová choroba.*² Babička kritizující současné poměry, v daném příkladě vlaky, k ledvinám také vyjadřuje: *„[...] Vlaky jsou velká zkáza. Ničí se v nich sluch a ochrnují nohy. Působí i na ledviny...“*³

4.1.3 Symbolika barev

Stejně jako opakování symbolů hraje důležitou roli i symbolika barev, na což upozorňuje i Martin Škabraha. Růžovou charakterizuje jako barvu *„[...] iluzí, falešných nadějí, které nedovolují pohlédnout do tváře skutečnosti samé, utíkají od ní.“*⁴ S růžovou se Mundstockovi pojí budoucnost Šimona, často má „růžové“ pocity, vzpomíná, kdy byli s Šimonem na pohádce Šípková Růženka, ve které bylo vše *„křehkým růžovým porculánem, s takovou zvláštní pohádkovou růžovou barvou“*⁵. Křehký porcelán rozbili Němci *„jediným kopnutím, jako by to byly prázdné, hloupé fantazie, figurky z porculánu, a on přestal ke Šternům chodit.“*⁶, protože se bál, že je to opravdu jen fantazie.

Zelená je dle Škabrahy *„[...] barva opravdové naděje, barva domu v Havelské ulici (svého času), barva kravaty triadvacetiletého pana Mundstocka, mladíka s dobrými vyhlídkami; ale také barva přírody, rozvoje a rozkvětu, dychtivé mízy živoucí tělesnosti – a ovšem barva botanické zahrady, kde se mladý pan Mundstock prochází s Ruth Krausovou a doufá ve společnou budoucnost.“*⁷ Je to *„Něco, co v něm bylo už v minulosti a na co v posledních letech zapomněl, a teď ožilo a nadzdvihlo se tím jediným a zcela všedním, obyčejným slovem.“*⁸

¹ J. Tušíl, *Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem*, s. 42

² *Variace pro temnou strunu*, s. 33

³ *Tamtéž*, s. 61

⁴ M. Škabraha

⁵ *Pan Theodor Mundstock*, s. 30

⁶ *Tamtéž*, s. 30

⁷ M. Škabraha

⁸ *Pan Theodor Mundstock*, s. 48

Barva šedá je pak Škabrahou interpretována jako barva [...] *promarněných nadějí, barva uvadání; barva chátrajícího domu v Havelské ulici (po letech) i stárnoucího hrdiny, který promeškal svou příležitost, když jako bytostný byrokrat nedokázal rozhodně jednat ve věci své lásky; nenašel pro ni naději – a život, který v něm zpočátku bujel, vyprchal.*¹ Tak také vnímá Mundstock šedozelenou uniformu: *Uniforma mu připadne, jako by měla barvy domu dvou generací.*²

Hron je spojován s červenou barvou, která má ve Variacích pro temnou strunu význam násilí, zla a hrubosti: *Visely tam ty červené Hronovy šaty, trikot, červená špičatá čepice, kápí a pod ním stála sekera.*³ Červené jsou rty upíra a postav, do kterých se promítá, červená je i růže, která symbolizuje narůstající zlo.

Žlutá ve všech třech knihách symbolizuje židovství. Najdeme ji na motýlku a šále Artura Jacobsona, v podobě židovské hvězdy u Theodora Mundstocka. Objevuje se také na trezoru v otcově pracovně, žlutá je i kniha dokumentující týrání židů. Stejně tak kniha o Tibetu ve Spalovači mrtvol, jejíž duchovní obsah Kopfrkinglovi hrůzně srůstá s nacistickou ideologií, má žluté desky.

4.1.4 Opakování klíčových kapitol

Pozoruhodnou interpretací je v mnoha ohledech i studie Františka Všetického Dualita pana Theodora Mundstocka, kde autor shledává jistou pravidelnost v opakování klíčových kapitol. Rozčleňuje celý román na dvě části o deseti kapitolách, které jsou spojeny kapitolou jedenáctou, která [...] *se od ostatních kapitol liší nejenom tím, že je v ní vyslovena podstata Mundstockovy metody, ale také tím, že na rozdíl od ostatních kapitol je to kapitola nedějová [...]*⁴ V obou částech knihy se navíc zrcadlí dvojice kapitol, které spolu uspořádáním i obsahově souvisí – a to kapitoly „šternovské“, čtvrtá a patnáctá, a „uliční“, desátá a dvacátá první. „Uliční“ se odehrávají v pátek, kdy v desáté kapitole přichází Mundstock na svůj postup, a v dvacáté první, kdy umírá, v čemž vidí Všeticka paralelu ke smrti Krista, umírajícího také v pátek.

Vzájemnou souvislost „šternovských“ a „uličních“ kapitol Všeticka shrnuje takto: *Šternovské kapitoly svým úhrnným vyzněním navozovaly stereotypní a neměnnou situaci, v níž se Židé za okupace ocitli; uliční kapitoly, zejména druhá z nich, naopak ukazují, že i sebehouževnatější a sebesystematičtější úsilí o překonání této situace a sebedokonalejší promyšlený postup nemohou vyloučit nevypočitatelnou náhodu, která všechno lidské úsilí zvrátí*

¹ M. Škabraha

² Pan Theodor Mundstock, s. 69

³ Tamtéž, s. 68

⁴ Všeticka, František: Dualita Pana Theodora Mundstocka, Česká literatura 21, č. 3, 1973, s. 263

v niveč. *Uliční kapitoly rozšiřují základní smysl šternovských kapitol, rozšiřují jej ovšem s neúprosností, která zahrnuje nutnost i náhodu, zlou nutnost a ještě horší náhodu.*¹

Potud považuji Všetického studii za objevnou, ale nesouhlasím s jeho spatřováním duality jako základního stavebního prvku knihy Pan Theodor Mundstock. Dle něho se dualita [...] *projevuje jednak v dvojnosti Mundstockovy existence, jednak v základním rozvržení díla do dvou polovin, dále ve dvou dvojicích klíčových kapitol a posléze v motivu dvojice gestapáků. Dualita je tedy Fuksovi v jeho prvním románě téměř vším, zahrnuje nejen téma, architektoniku a kompozici, ale i způsob vidění světa, způsob jeho pojetí.*²

Ačkoliv Všetickovi aplikace metody duality na mnoha místech výborně vychází, jsem k tomuto modelu skeptická. Domnívám se, že Fuks byl spíše odpůrcem jednoznačného černobílého vidění světa a že Všeticka podlehl čistě kvantitativnímu výkladu díla. Neshoduji se s ním například v interpretaci sedmé kapitoly, kterou, podobně jako kapitoly „šternovské“ a „uliční“, staví do páru ke kapitole šestnácté. Soudí o nich, že nejsou klíčové, ale pouze paralelní. Jak už jsem uvedla výše, sedmou kapitolu naopak považuji za klíčovou pro porozumění dalšího vývoje postavy. Připouštím, že desátá a dvacátá první kapitola jsou podstatné, co se týká (nejen) viditelných projevů a změn hlavní postavy, samotné metody postupu, tedy jejího vzniku a zániku, ale to je přece klíčové jen pro určitý náhled na Mundstocka, přístup k dílu, ne pro jeho kompletní a definitivní odhalení.

Proto hodnotím např. dobu půl roku, která se v díle opakuje jako časové rozmezí mezi některými událostmi, prostě jako opakující se, i když ne náhodný motiv, nikoli jako potvrzení Všetického teorie o tom, že [...] *polovina roku, která uplyne mezi oběma šternovskými kapitolami a mezi oběma uličními kapitolami, odpovídá polovině díla [...]*³ Podobně vynucené je i chápání dvojice policistů podporující teorii duality⁴, která, spíš než aby něco opravdu vysvětlovala, je pouze snadno aplikovatelná v podstatě na cokoliv.

4.2 Pokřivení reality

Důležitým motivem je převrácení reality v její opak, z čímž se setkáváme již v první kapitole Pana Theodora Mundstocka, kdy Mon vyčítá Mundstockovi, že Šternům [...] *tvrdí všechno obráceně.*⁵ Toto „obráceně“, které někdy překypuje smutnou ironií nebo až absurditou, se v celém románu ještě mnohokrát opakuje, např. když si Mundstock [...] *otře oči, aby se zbavil*

¹ Všeticka, František: Dualita Pana Theodora Mundstocka, Česká literatura 21, č. 3, 1973, s. 266

² Tamtéž, s. 270

³ Tamtéž, s. 268

⁴ Je s podivem, že Všeticka neupozorňuje i na dvojici výrostků, či na světlo a tmu jako duální základ Mona, či na dvakrát se objevující motiv matky s holčičkou

⁵ Pan Theodor Mundstock, s. 12

slz, a vezme cibuli a začne jí na prkénku krájet...¹ Nejdůležitějším při hře biliáru je dle jeho slov to, aby se hůlka na konci křidovala modrou křídou.²

Motiv „obrácené reality“ lze spatřit i v druhé kapitole, kdy nám je nejdřív představena scéna, kdy [...] někdo klesl k zemi [...].³ V této kapitole jako by se nám ukazovalo Mundstockovo bezvědomí, nebo snad podvědomí, tedy jeho tvář, když za něho jedná Mon, když Mundstock sám je mimo sebe. Nejdřív odmítá, že by mohl jít Havelskou ulicí, přestože (nebo právě proto) ho tam Šimon viděl (bez kabátu, jak popírá své židovství), a ve druhé kapitole se mu stává něco podobného: *Jako by tu v té drtivé chvíli ani nešel. [...] Jako by se tu stalo to, co v Havelské. Kde byl potkán, ač tam nešel, takže tam to bylo právě naopak...*⁴ Když chce varovat paní Emilii Hobzkovou, která ho doprovází cestou parkem, poradí jí, aby v případě, že se jí na něho někdo bude vyptávat, odpověděla pouze to, že [...] *ho kdysi znala, ale teď si na jeho jméno nevzpomene. A kdyby se jí ptali, o čem si povídali, aby řekla, že mu jenom sdělila, jak se dělá jáhlová kaše...*⁵ Tedy o tom, o čem všem ve skutečnosti před tím sám uvažoval, a byl to on, kdo nemohl poznat paní Hobzkovou. Když přichází zpět k místu, od kterého se původně vypravil, k místu, kde [...] *někdo klesl k zemi [...]*⁶, vidí, že je to stín Mon, ovšem ten se nemůže pohybovat bez svého pána, a tak tím někým je ve skutečnosti opět sám Mundstock.

Celá druhá kapitola je velmi matoucí, dochází zde k časové smyčce. O tom, že skutečně omdlel Mundstock, se jasně říká až na jejím konci, když sám rekapituluje uběhlé události: omdlel, probrali ho strážník s paní Hobzkovou, ta ho pak doprovází a vypráví mu o panu Kolbovi. Ale celý příběh se před našima očima odvíjí tak, že Mundstock nejprve potkává paní Hobzkovou, pak se s ní rozejde a následně vidí, jak se z hloučku lidí zdvíhá Mon. Jenže k setkání s Hobzkovou má dojít teprve teď!

Také Hausovo (Haus = dům) přesvědčení, že jeho pravým domovem je hvězda, kde je vše právě opačně než na zemi: *Na té hvězdě je blahobyť a každý tam má všechno, nač si vzpomene, ale když se tam v noci ukládáme ke spánku, zdají se nám různé sny a to je právě to, co tady prožíváme. Takže je nejlepší brát na noc uspávací prášky, po kterých se nic nezdá. Ale to jako tam, navečer, na té hvězdě, kde se ubíráme ke spánku [...]*⁷ *Ale prášky na spaní bere v Benediktýnský, víte, ty má tam... [...] on má večer za ráno a den za noc a tu zemi za hvězdu. Až na ty prášky...*⁸

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 14

² Tamtéž, s. 15

³ Tamtéž, s. 20

⁴ Tamtéž, s. 25

⁵ Tamtéž, s. 27

⁶ Tamtéž, s. 20

⁷ Tamtéž, s. 136

⁸ Tamtéž, s. 137

Hrůzostrašná je následující, šestnáctá kapitola, kdy se Mundstock setkává při návštěvě Hause s jeho pečovatelkou – dívkou, která Hausově vizi propadla a přežívá jako ve snu s jeho mrtvolou, ukrytou v neckách ve vedlejší malé místnosti.

Podobně když Mundstock (nebo Mon?) reflektuje cestu ke Šternovým: *[...] abych nevběhl pod auto, ale copak nemám oči? Abych nevrátil do nějakého Němce? To je hloupost, to se přece ani nestává. Abych se nenachladil od nohou?*¹, přičemž auto ho cestou skutečně málem srazí², s Němcem se srazí u plakátů³, a vlhká dlažba *[...] ho studí a lechtá v krku.*⁴

K překvapení hlavní postavy dochází v momentě, kdy utěšuje Šternovy nápadem o převratu, ale dovídá se, že o tom jsou již informováni.

Matoucí je i moment v osmé kapitole, kdy výrostci navštíví pana Mundstocka, aby mu dali balíček sýrů: první *[...] potězkává na dlani černý kovový předmět. Pak je položí na stůl. [...]* Vidí na stole bílou krabičku, ovázanou kouskem staré mašle.⁵ Tento moment uchopuje Ladislava Lederbuchová jako „syžetovou mystifikaci“. Ta je dle jejích slov méně nápadná než mystifikace jazyková, a to *[...] už tím, že ji autor postupně odkrývá a čtenáře v rámci syžetu opět demystifikuje.*⁶ Původně na Mundstocka působí výrostci jako gauneři, kteří ho zesměšňují, v jejich přítomnosti cítí ohrožení, útlak. Nevíme, zda se jedná o nacisty nebo jiné nepřátele, přičemž při vánoční návštěvě dochází k rozuzlení, kdy se dovídáme, že jde skutečně pouze o výrostky, žádné další nebezpečí již tedy není nutné očekávat. Lederbuchová však upozorňuje na významnější mystifikaci: *V protektorátní době někdo zazvoní, za dveřmi jsou dva muži, jeden má v ruce černou lesklou věc. Autor mystifikuje čtenáře, nutí ho věřit, že do Mundstockova bytu vniklo gestapo. Mate samotnou formou vyprávění (er-forma s obsahem ich-formy ukazuje bílou krabičku jako černý kovový předmět).*⁷

Podobně prapodivný a obvyklé zkušenosti protichůdný je fakt, že Mundstock se na transport přes všechny obavy vlastně těší, a, jak v souvislosti se svojí koncepcí změny tváře uvádí Kovalčík, předvolánka *[...] je pro Mundstocka paradoxně oživujícím elementem.*⁸ *V den, kdy se má „připravit“ na svou imaginární smrt, má tvář plnou pozitivních emocí.*⁹

Ve Variacích pro temnou strunu Michal nechápe pohřeb dědečka negativně, ale vytváří z obřadu jakousi slavnost, téměř radostné setkání. Dědečka vidí, jak se účastní příprav výzdoby

¹ Pan Theodor Mundstock, s. 35

² Tamtéž, s. 31

³ Tamtéž, s. 32

⁴ Tamtéž, s. 31

⁵ Tamtéž, s. 88

⁶ Lederbuchová, Ladislava: Ladislav Fuks a literární mystifikace. Česká literatura 34, č. 3, 1986, s. 234 - 243

⁷ Tamtéž, s. 237

⁸ A. Kovalčík, s. 87

⁹ Tamtéž, s. 88

sálu, poté přemítá, [...] *na koho z nás se dědeček dívá.*¹ Potom nechává Michal působit fantazii až do konce obřadu, dědeček promlouvá nejen s ním, ale dokonce i s maminkou, otcem a Ginim. Michalova představivost a vzpomínky na dědečka se prolínají se skutečností a vytvářejí dědečkův živý obraz: *Řekl, že ho dnes čeká pořádná túra. Tři kilometry průvodu a slavnostní řeč. „Snad to dobře dopadne,“ řekl hlasem chvějícím se jako bílé chmýří pampelišek a pohlédl na nádherné květiny a věnce, které obklopovaly jeho trůn, pak se shovívavě usmál na svíce, jež teď všechny bezpečně a tiše před ním plály, a pak začal mluvit o vosku.*² Skutečnost dědečkovy smrti je Michalem naprosto ignorována, není spojována s dědečkem, ale vtěluje se do vzdálené německé příbuzné: *Byla nesmírně vysoká, vyšší než šedovlasý generál s monoklem, hubená, kostnatá a nepopsatelně vznešená. Měla nesmírně bledý obličej a červené vlasy a na nich blyštivou, zlatem a drahokamy posetou – korunu. Byla to smrt.*³ Patrně dosud nechápe, nebo se brání chápat úlohu smrti v lidském životě, o které uvažuje až o dvacet kapitol později při úvahách na hřbitově. Pohřební řeč v Michalových představách pronáší dokonce sám dědeček: *Řekl, že odchází jeden z nejstarších a největších generálů Jeho Veličenstva. Že mu Jeho Veličenstvo prokázalo vysoké pocty a udělilo nejvyšší vyznamenání za statečnost a moudrost, dva nejvyšší starobylé úctyhodné řády.*⁴

Celý obřad je zakončen sestupem dědečka do katafalku, přičemž spíše než smrt připomíná jakousi cestu: *[...] odevzdaným úsměvem se jal sestupovat po schodech, toho otvoru v zemi, sestupovat sice pomalu, pomaloučku, ale zcela sám a sám, teď mu už nikdo nepomáhal, nikdo ho nepodpíral, nikdo ho nedoprovázel.*⁵

Motiv pokřivení reality vytváří ve Variacích bizarní obrazy. Michalovy postřehy a popisy vnímané dětskýma očima dávají vzniknout překvapivému smyslu, který se skutečností originálním způsobem koresponduje: *Právě jsem stál na dvoře, poblíž brány před pultem, který stloukl místní truhlář, a kreslil jsem zahradu, do které spěchá pár lidí. Spěchali proto, že zahrada byla překrásná. Ale to vlastně byla jen tak napovrch. Ve skutečnosti byla ošklivá, šedá, bledá, neboť mi barvy na slunci rychle usychaly a chudáky, kteří do ní spěchali, jsem kreslil od hlav a byl teprve v půli těla, takže zatím spěch měli jen v hlavách, a nikoli v nohách.*⁶

Některé obrazy ze skutečnosti přímo vyplývají, zdá se, že ani nejsou vytvořeny bujnou fantazií protagonisty, ale že se mu naopak jako realita téměř nabízejí, tak jemně jsou někdy propleteny: *Na peróně, rozpuštěném jakousi holou zdí, bylo pár lidí, ten bez ruky, ten bez nohy,*

¹ Variace pro temnou strunu, s. 32

² Tamtéž, s. 33 – 34

³ Tamtéž, s. 30 – 31

⁴ Tamtéž, s. 39

⁵ Tamtéž, s. 41

⁶ Tamtéž, s. 28

ten bez hlavy, mezi nimi i jakási babka v šátku s půlkou těla a nad nimi kousky bílých truhlíků s maceškami a muškáty, lidé o něčem mluvili. O požáru, který včera vznikl v nádražní hospodě, vskutku, byla tam oprýskaná okna a ohořelé trámy. Dávali vinu hasiči, že někde pil a přišel pozdě... Tu z kolejí vylétly na perón slepice bez křídel a z polovice pumpy s pitnou vodou skočil rozježený kocour bez ocasu, v dálce se ozval vlak. Babka zdvihla ruce a půlkou těla se hnala pryč. Tu jsem si teprve všiml, čím je to způsobeno: že i to zrcadlo hospody s reklamou na čokoládu je rozbité a ohořelé, že na zdi visí jen několik ubohých zšeřelých střepů, že přestalo zjevovat lidi, události, stíny... málem bych byl vykřikl.¹

Jedním z motivů Variací je motiv záměny. Michal vnímá podobnosti různých postav, na základě čehož si není jistý jejich identitou, proto je schopný je vzájemně zaměňovat. Tomu odpovídají jeho neurčité popisy, například neznámého muže ve čtrnácté kapitole, který, podobně jako Jacobson či žebrák, připomíná přízrak upíra. Na Michalovo proplétání několika postav upozorňuje i jeho otec: *Nikdy jsem tě nevyslychal ani v jídelně, a tím méně tady v tomhle pokoji, to si asi pleteš s někým jiným. Mám vůbec dojem, že si pleteš osoby a zaměňuješ jedno s druhým [...]*² K podobnému výsledku dochází i psychiatr v poslední kapitole, který dokazuje Michalovo vkládání přízraku upíra do postav muže s lebkou, Hrona, otce a žebráka.

Záměna osob je charakteristická i pro Růženku, například v jejím vyprávění o paní Kratinové v jedenácté kapitole.

Pokřivení reality je jistě možné spatřovat v Michalově aplikaci světa pohádek na události, do kterých se dostává. Pohádky jsou mu u těchto příležitostí často jediným modelovým východiskem pro možné vypořádání se se skutečností. Pohádkovými motivy se s realitou slučují většinou prostřednictvím přirovnání: *Ale zato jsem tam i pracoval. Všelíjak jsem upravoval temnou kamennou domovní halu s nádrží, sloupy a postranním východem jako u žáby Prosebnice, vozil hlínu na zahradu za ozdobné keře k plevelu tygra Kostřála, mazal kola bryčky.*³ Vzor v pohádce je nejpříznačněji vyjádřen v dříve uvedené citaci, kde Michal svůj postup při seznamování s novými spolužáky přirovnává k vlku, ovci a lišce.

5 Závěr

Tato studie se zabývá strukturou postav a motivickou výstavbou díla Ladislava Fukse ve dvou románech z šedesátých let. Mým cílem bylo pouze nastínit možné přístupy četby Fuksových textů, v žádném případě není tato práce vyčerpávajícím zpracováním výkladu díla.

Pro omezený rozsah této studie se zde nezabývám mnoha dalšími oblastmi díla, ve kterých je Fuks rovněž originálním autorem.

¹ Variace pro temnou strunu, s. 27

² Tamtéž, s. 23

³ Tamtéž, s. 23

Nevěnuji se například jeho jazyku, který je již sám o sobě vstupní branou do světa Fuksovy tvorby, branou, která nám autorovou typickou metodou umožňuje vstoupit do rytmů určitých zásad a pravidel, která k sobě vzájemně odkazují, prolínají se a doplňují, aby pak náhlým porušením jejich zákonitostí bylo zamezeno jejich jednostrannému výkladu.

Fuksův charakteristický slovník je svébytnou estetickou složkou díla, která je již sama o sobě natolik atraktivní, že jí čtenář může věnovat větší pozornost než syžetové výstavbě díla. Tento jazyk mnohé prozrazuje, hlavně však skrývá tím, že čtenáře láká do slepé uličky. Fuks je umným mystifikátorem, který svým absolutním smyslem pro detail čtenáře vybízí k tomu, aby věnoval každému slovu maximální pozornost, láká ho, aby se vydával labyrintem klíčových slov ukrytých mezi slovy – zrcadly odrážejícími pouze zdánlivé bezpečí světa Fuksových postav.

Jen nepatrnou část věnuji toposu životního prostředí postav či fenoménu času ve Fuksově próze, které by si jistě zasloužily samostatnou studii. Topos životního prostředí postav je u Fukse velkým tématem, uvážíme-li prolínání subjektivního světa postav s objektivním světem plným historických zvrátů, přičemž toto míšení obou oblastí se mění v závislosti na vývoji postavy.

Prostředí je, podobně jako Fuksův jazyk, poznamenáno autorovým citem pro dekorativnost, detailnost. Jednotlivé prostory mohou být ve vztahu protikladu, vymezují například odlišnost postav nebo naopak jejich podobné rysy. Prostory a světy jsou čtenáři předestírány tak, že je díky nim schopen přibližovat se charakteristikám postavy, které nejsou vysloveny přímo.

Fenomén času je zde rovněž významný, umožňuje nám nahlížet do vzájemných souvislostí mezi historickými událostmi a časem ryze psychologickým, ve kterém se postava jednak sama ztrácí a čtenáři uniká, jednak se mu otevírá.

I když jsem původně zamýšlela zabývat se zde prvky humoru Fuksovy prózy, nakonec jsem nezařadila ani je, neboť i v tomto případě by se jednalo o rozsáhlou součást Fuksova literárního vyjádření, které zahrnuje hned několik literárních žánrů od historické prózy přes grotesku, autobiografii, horor, magii a filozofické úvahy až po pohádkové rysy.

Z výše uvedených důvodů jsem se tedy zabývala pouhým výsekem možných přístupů k próze Ladislava Fukse. Ani tak však nedocházím k žádným definitivním odhalením: u Fukse si nelze dělat nárok na to, že je možné jednotlivé prvky a motivy pokládat za mozaiku, kterou po jejím složení rozluštíme. V takové mozaice by totiž na jedné straně některé dílky chyběly, na druhé by naopak přebývaly a opakovaly se. Chybějící dílky by odkazovaly k něčemu, co se nachází mimo dosah lidského rozumu, k jakémusi tajemství. Přebývajících dílků by přistihovaly rozum při bloudění ve slepých uličkách.

Seznámení s Fuksovou prózou závěrem přirovnávám k jednomu z jeho často opakovaných motivů, který se objevuje i v titulu Fuksova životopisu: je to jako když nahlížíme do zrcadla, odrážejícího se v dalším zrcadle, přičemž nejsme schopni prohlédnout nekonečnost obrazu ani skutečnost, která je za zrcadlem.

6 Seznam použité literatury

Fuks, Ladislav: Pan Theodor Mundstock. Praha, 2003

Fuks, Ladislav: Spalovač mrtvol. Praha, 2003

Fuks, Ladislav: Variace pro temnou strunu. Praha, 2003

Hodrová, Daniela: Umění množin – variace Ladislava Fukse, Orientace 3, č. 6, 1968, s. 90

Kovalčík, Aleš: Tvář a maska, 2006

Lederbuchová, Ladislava: Ladislav Fuks a literární mystifikace, Česká literatura 34, č. 3, 1986, s. 234 - 243

Pohorský Miloš: Úzkostné sny Ladislava Fukse, Česká literatura 20, č. 2, 1972, s. 151 - 164

Škabraha Martin: Dědictví Pana Theodora Mundstocka

<http://www.gasbag.wz.cz/tema/rocnik2/cislo6/06-14.htm>

Tušl, Jiří: Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem. Praha, 1995

Vlašínová, Drahomíra: Dítě a doba, Na okraj druhé a třetí knihy Ladislava Fukse, Česká literatura 28, č. 4, 1980, s. 391 - 403

Všetička, František: Dualita Pana Theodora Mundstocka, Česká literatura 21, č. 3, 1973, s. 65 - 71

Železná, Anna: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse, Tvar 2000, č.17, 2000, s. 16