

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

**Ironie, strach a obavy v díle *Myši Natálie Mooshabrové*
Ladislava Fukse**

**Irony, fear and apprehension in novel *Myši Natálie Mooshabrové*
by Ladislav Fuks**

Tomáš Babůrek

Česká filologie – anglická filologie

3. ročník – prezenční studium

Bakalářská práce

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2012

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

V Olomouci dne

Podpis

Děkuji vedoucímu této bakalářské práce doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky vedoucí ke konečné podobě této práce.

Obsah

1	Úvod	6
2	Život a dílo Ladislava Fukse	8
3	Styl díla	10
3.1	Repetice	10
3.2	Mystifikační postupy	12
3.3	Jazyk paní Mooshabrové	14
3.4	Ironie a absurdita	15
4	Postavy	16
4.1	Natálie Mooshabrová	16
4.1.1	Charakteristika	16
4.1.2	Maska obyčejnosti	17
4.1.3	Symbolika barev a přítomnost smrti	19
4.1.4	Převleky	20
4.1.5	Motiv travičství	21
4.1.6	Smrt a touha po svobodě	23
4.2	Děti Natálie Mooshabrové a jejich komplic	26
4.2.1	Wezr	27
4.2.2	Nabule	29
4.2.3	Černý pes	30
4.2.4	Průběhy a dopady návštěv	31
4.3	Vyšetřované a hlídané děti	34
4.3.1	Faber	34
4.3.2	Eichenkranz	36
4.3.3	Linpeck	40
4.3.4	Oberon Felsach	44
4.3.5	Rozdělení aktivity mezi dětmi a dospělými	47
5	Atmosféra v totalitním státě	49
5.1	Státní režim	49
5.2	Strnulost postav	51
5.3	Propaganda	52
5.4	Institut Péče o matku a dítě	54
5.5	Policie	55
5.6	Revoluce a pád diktatury	56
6	Motivy a symboly	58

6.1	Sud s vápnem.....	58
6.2	Rekviem.....	58
6.3	Provaz.....	59
6.4	Motiv myši a velká ohřívená myš	60
7	Závěr	61
8	Anotace	64
9	Resumé.....	65
10	Seznam použité literatury	67

1 Úvod

Ladislav Fuks byl významnou osobností české literatury druhé poloviny 20. století. Do jeho tvorby se promítaly, třebaže nepřímo, různé autobiografické prvky, které se výrazně podílely na jedinečnosti Fuksova stylu. Zaregistrovat a náležitě vyložit všechny motivy, přerůstající mnohdy i symbolické roviny, které autor do svých knih zakomponoval, není jednoduché. Ladislav Fuks je jako autorská osobnost uznávaný nejen u nás, ale i v zahraničí. K jeho nejznámějším dílům patří prózy s tematikou války a osudů Židů *Pan Theodor Mundstock* a *Spalovač mrtvol*.

V této práci se budeme věnovat analýze Fuksova nepříliš často interpretovaného románu nazvaného *Myši Natálie Mooshabrové*. Román poprvé vyšel v roce 1970, druhé vydání následovalo o sedm let později a v polistopadovém období byl vydán dvakrát, v roce 1994 a 2004; celkem vyšel tedy čtyřikrát. Jedná se o příběh staré dámy žijící v totalitním státě, jež pracuje pro státem řízený úřad, jehož posláním je pomáhat rodinám s výchovou dětí, a která samotná je utlačována vlastními dětmi. Atmosféra ve městě, kde protagonistka žije, je napjatá a nakonec dojde ke svržení totalitního režimu. Hlavní hrdinka je odhalena jako dlouho ztracená kněžna, která se skrývala před drápy tyranského režimu.

Hlavním cílem této práce je analýza obecných znaků, které se v díle objevují. Budeme se zabývat stylem jazyka díla a prostředky, které autor využil při psaní románu. O autorovi je známo, že ve svých dílech často uplatňoval různé mystifikační postupy. Těchto principů využíval jako záměrného odlákání pozornosti čtenáře od ústřední zápletky. Ukážeme si na různých příkladech, kde a jakým způsobem autor využívá principu mystifikace. V díle se zároveň objevuje ironie, jež je součástí Fuksova autorského stylu, stejně tak jako výrazné užití repetic, které autor využívá pro zdůraznění určitých motivů a symbolů.

Dále se budeme zabývat charakteristikou jednotlivých postav románu, ať postavami hlavními, mezi které můžeme zařadit paní Mooshabrovou či její děti s komplicem, nebo postavami vedlejšími, které ovšem v románu hrají také podstatnou roli. Hlavní postava se několika výraznými rysy odlišuje od ostatních postav románového světa, především mluvou a chováním. Rovněž jsou s ní spojeny černé motivy travičství a smrti.

Zároveň se budeme zabývat jednotlivými motivy a budeme se snažit dešifrovat jejich smysl v rámci románového světa. Také se budeme věnovat životním podmínkám ve městě, kde vládne atmosféra strachu z diktátorského režimu.

2 Život a dílo Ladislava Fukse

Život Ladislava Fukse se do určité míry odráží do života jeho postav, on sám jako by se ukrýval před okolním světem. Skryl se za neprodyšnou masku, kterou nejspíše instinktivně odmítal odložit. Jeho memoáry by nám měly odhalit skutečnou spisovatelovu tvář, opak je však pravdou. „Memoáry jsou výrazně poznamenány autorovým umným zastíráním zásadních faktů z vlastního života. Motiv masky nemá své místo pouze v jeho beletristických pracích, ale i zde.“¹ Vzpomínky *Moje zrcadlo* vznikly na popud Fuksova blízkého přítele Jiřího Tušla, který se na jejich vzniku podílel a po prozaikově smrti je redigoval.

Ladislav Fuks se narodil 29. září 1923 v rodině policejního úředníka, který často pobýval mimo domov. Ačkoliv byl Fuks jedináček, rodiče mu nevěnovali přílišnou pozornost a vzhledem ke své precitlivělosti a rozpolcenosti se cítil velmi osamělý. Celý život žil v tísnivé atmosféře utvářené strachem a obavami, nejprve byl pod dohledem přísného otce, během druhé světové války pak byli jeho přátelé odvezeni do koncentračních táborů. Dětství určitě ovlivnilo jeho tvorbu a je možné si všimnout jednotlivých paralel mezi osudy jeho postav a jeho vlastním životem. Navíc měl Fuks jedno velké tajemství, kvůli němuž se cítil být vyděděný ze společnosti – totiž homosexualitu, která tenkrát nebyla považována za něco přirozeného, normálního. Toto skrývání ovlivnilo jeho život, musel si stejně jako jeho postavy nasazovat masku před společností.

Odmaturoval na gymnáziu v roce 1942 a začal pracovat v úctárně pozemkového úřadu, ale odtud byl přesunut na správu statků v Hodoníně. Po skončení druhé světové války začal studovat na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy filozofii, psychologii, dějiny umění a pedagogiku. V padesátých letech se stal zaměstnancem Státní památkové správy, v té době se nejvíce zajímal o historii a kunsthistorii. Začal publikovat populárně-naučné články a jeho činnost vyvrcholila v roce 1958 vydáním rozsáhlého díla *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. Časopisecky debutoval roku 1959 v časopise Květen a publikoval mimo jiné v časopisech Plamen, Host do domu, Sešity pro mladou literaturu, Tvorba, Literární

¹ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 13.

měsíčník, Kmen atd. Po vydání svého prvního románu *Pan Theodor Mundstock* v roce 1963 se začal živit výhradně psaním prózy.

Jeho vztah k ženám byl, vzhledem k jeho sexuální orientaci, chladný, ačkoliv se k ženám choval uctivě a galantně. Dokonce se oženil s italskou kunsthistoričkou Giulianou Limiti, několik dní po svatbě však Fuks nadobro opustil Řím a se svou zákonnou manželkou se již nikdy neviděl. Fuks poté zničil téměř všechny svatební fotografie, případně z nich svou choť odstříhl. Žil v Dejvicích se svou nemocnou matkou, která údajně trpěla duševní chorobou. Sám se obával toho, že by se u něj mohly objevit příznaky schizofrenie, a začal proto studovat psychiatrickou literaturu.

V průběhu let se věnoval jak psaní románů a povídek, tak i spolupráci na filmových scénářích. Roku 1966 vyšel román *Variace na temnou strunu*, který nese autobiografické prvky a jehož rukopis pochází již z přelomu třicátých a čtyřicátých let, o rok později došlo k publikování Fuksova nejznámějšího díla, novely *Spalovač mrtvol*. Vydáním románu *Myši Natálie Mooshabrové* (1970) se Fuks odklonil od tematiky druhé světové války. Následující *Příběh kriminálního rady* (1971) je psychologickým detektivním románem. Mimo hlavní proud jeho tvorby můžeme zařadit například humoresku *Nebožtíci na bále* (1972) nebo *Návrat z žitného pole* (1974).

Fuks se politicky nijak neangažoval a nesnažil se v tomto ohledu ani nijak projevovat. Neúčastnil se IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1967, na němž spisovatelská obec vyjádřila svůj nesouhlas s totalitní mocí. Vyhýbal se jakýmkoli veřejným vystoupením a díky své „poslušnosti“ vůči režimu získal roku 1978 titul „zasloužilého umělce.“ Na veřejnosti se snažil nepoutat na sebe přílišnou pozornost, nejen kvůli své sexuální orientaci, ale také kvůli své víře v Boha.

Posledním dílem autora byl rozsáhlý román *Vévodkyně a kuchařka* (1983). Přestože měl rozpracovaný další román s názvem *Paměti Lucy Fehrové*, nikdy jej nedokončil. Zemřel sám 19. srpna 1994 ve svém dejvicím bytě. O jeho skonu ovšem nikdo dva dny nevěděl.

3 Styl díla

Jazyk románu má několik specifíků. Výrazná je jeho obraznost, repetice děje a výroků, ale zároveň se objevuje na úrovni kompozice díla množství neurčitých výpovědí různých postav. Vypravěč využívá opakování k zavádění čtenáře a maskování motivů, nechce totiž, aby byl čtenář schopen odhalit všechny symboly, motivy a hlavně totožnost některých postav.

3.1 Repetice

Repetice je základním principem celého díla. V románu se všechny události a informace opakují a omílají natolik, že místy až otupí čtenářovu mysl. „Princip opakování ukazuje na směr vývoje v díle a můžeme jej znázornit pohybem spirály, která postupuje neustále vpřed a na stejná místa jakoby nabaluje nové momenty charakteru časového, prostorového, vnitřně psychického atd.“² Paní Mooshabrová opakuje své fráze o nehodných dětech, koláčích, které peče, o práci na hřbitově a na úřadu Péče o matku a dítě. Její výpovědi jsou mnohdy opakovány a případně i doplňovány její přítelkyní paní Kralcovou, díky čemuž se repetice v díle dostává až na pokraj absurdity. Nejen paní Mooshabrová opakuje dokola své fráze, ve své mluvě se opakují například i paní Eichenkranzová a paní Linpecková. Opakování se v románu objevuje „jako rys všednosti lidského dorozumívání“³ a „přerůstá takřka do celkového stereotypu“.⁴ Stereotypní promluvy jednotlivých postav tak „vypovídají [...] o neměnnosti, strnulosti a o duchovní chudobě světa a lidí, kteří v něm žijí. Nic tu není živé a přirozené, všechno působí dojmem umělosti a panoptikálnosti, [...] všichni jako by hráli naučené role a neustále se bojí, aby z nich nevypadli.“⁵

Dochází tedy k opakování motivů, jedná se například o motiv sudu s vápnem nebo o motiv requiem. Právě toto opakování vyvolává představu oné spirálovitosti děje, kdy čtenář tuší už dopředu, co se asi stane. Ale i přesto, že se některé události stále opakují, nejsou nikdy úplně totožné, dochází mezi nimi k určitým alternacím.

² MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši* Natálie Mooshabrové. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 398.

³ Tamtéž, s. 398.

⁴ Tamtéž, s. 402.

⁵ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Orientace: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 83.

Opakují se i vzorce chování jednotlivých postav, Nabulino neustálé natřásání, Wezrovo sahání si pěstí mezi oči či třesení taškou, které se váže k paní Mooshabrové. Všechny tyto motivy chování postav jsou pro ně příznačné a pro dílo nezbytné, představují tak celý komplex jevů, jež utváří charakter postav a napomáhá čtenáři odhalit jejich skutečnou povahu.

Struktura opakování děje je poměrně jednoduchá. Pokaždé, když se paní Mooshabrová vrátí z první části svého vyšetřování, navštíví ji její děti, které si pro ni přichystají nějaký úkol, kterým ji poníží. Následuje plnění úkolu, útěk domů a následné došetření případu, setkání s vyšetřovaným dítětem. Když se paní Mooshabrová vrátí domů z vyšetřování, navštíví ji policisté, kteří se přišli „pouze“ podívat, jak stará paní bydlí. Poté následuje uzavření případu na úřadu Péče o matku a dítě a paní Mooshabrové je přidělen nový případ. Poté se celý cyklus opakuje. Poslední cyklus je narušen žertem dětí, po kterém si paní Mooshabrová odejde koupit do lékárny silnější jed a následně se jde přichystat na svou poslední večeři. Příběh vyvrcholí vlastně v polovině cyklu, kdy paní Mooshabrová hlídá Oberona Felsacha a je odhalena jako kněžna Thálská.

Opakování informací je pro dílo významné, mnohé z těch, které byly již dříve vyřčeny, upevňuje a zdůrazňuje, aby čtenář na ně nezapomněl. Ono spirálovité opakování a záměrné znejasňování informací „spočívá v záměrném zamlžení [...] informací,“⁶ tvoří základní princip výstavby Fuksova románu. Autor se tak snaží oddálit konečné odhalení kněžny, reguluje rychlost vyprávění, avšak opakováním určitých informací s malými obměnami podněcuje čtenářovu pozornost. Vladimír Dostál ve svém článku dává do souvislosti repetici a záměrné udržování napětí. „Paní Mooshabrová a její spoluhráči věčně opakují jedny a tytéž fráze, jedna a tatáž gesta. Napětí se udržuje pěkně živeným pocitem čisté, vzdušné hrůzy [...] a paní Mooshabrová se pořád opakuje nejen proto, aby vyhověla autorovým hypnotickým úmyslům [...]“.⁷ Zároveň se však opakování určitých motivů stává záměrným klamem pro čtenáře. Tím může být rovněž hrob Terezie Bekenmoschtové, která může, ale nemusí být příbuzná „černého psa“, komplice dětí paní Mooshabrové, případně báseň, na kterou si paní Mooshabrová vzpomene, když jde hledat malého

⁶ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 398.

⁷ DOSTÁL, Vladimír. Větší funebrácká pohádka. *Zrcadla podél cesty: K české próze 1969-1974*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 86.

Eichenkranze, jemuž později onu báseň zopakuje. Čtenář musí využívat své čtenářské kompetence k tomu, aby odhalil, které informace má považovat za podstatné a které jsou naopak pouhou mystifikační hrou autora.

3.2 Mystifikační postupy

Autorská mystifikace je základním principem Fuksovy tvorby. „Mystifikací Fuks nechápe mýlku, ale záměrný a cílevědomý proces upevňování falešných představ, apel na lidskou víru v pokřivený obraz světa.“⁸ Čtenáři je předkládán nespočet různých motivů. Významem některých motivů se budeme zabývat později. Některé z nich jsou v průběhu vyprávění objasněny, jiné jsou ponechány bez jakéhokoli vysvětlení. Neustále opakování určitých informací je součástí autorovy mystifikační strategie. Luboš Merhaut píše: „Mystifikace ve spojení s opakovaností má dvojí funkci. Směřuje-li ke čtenáři, znejasňuje postup vnímání, směruje-li dovnitř výstavby, cyklicky zpevňuje vnitřní vazby vize, jejíž řád v závěru odhalí a zároveň i obhájí existenci zatemňování.“⁹ Jako příklad oddalování odhalení závěru příběhu může sloužit první setkání paní Mooshabrové se služebnou v domě Felsachových. „Přišla otevřít nějaká stará žena. [...] Na kraji haly, v níž se už svítilo, řekla ta stará žena své jméno. Paní Mooshabrová položila velkou černou plnou tašku a balík na koberec a rozepínala si kožich, ani neslyšela, co jí stará paní říká.“¹⁰ Není tedy v danou chvíli známá skutečná identita služebné.

Autor často využívá neurčitých zájmen během popisných pasáží či během promluv jednotlivých postav. Tím dochází k neurčitosti jejich výpovědí, objevuje se „nějaká osoba,“ malý Linpeck vozí na vozíku „běžné věci jako na nádraží“¹¹ bývají k prodeji. Autor se nám nesnaží více přibližovat realitu, ačkoliv se zmiňuje o věcech, které jsou pro čtenáře známé, jen naznačuje: „A nesla ještě jakýsi velký bílý balík, převázaný jakýmsi známým provazem...“¹² Známým provazem je myšlen provaz, kterým byly převázány noviny, jež měla paní Mooshabrová prodávat. Wezr přitom upozorňuje na to, aby paní Mooshabrová ten provaz nevyhazovala.

8 LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. Mystifikace jako téma a kompoziční princip v tvorbě Ladislava Fukse. In: *Jazyk a literatura XIV.* : sborník PedF v Plzni. Praha : SPN, 1985, s. 74.

9 MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 403.

¹⁰ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 251.

¹¹ Tamtéž, s. 92.

¹² Tamtéž, s. 251.

Mystifikační strategií autora je zároveň i maskování hlavní postavy románu. Paní Mooshabrová si během vyprávění nasazuje nespočet masek, pod kterými skrývá svou skutečnou identitu. Její maska je záměrným matením čtenáře, ale také postav románového světa, neboť záměrem této masky je anonymita. K mystifikacím dochází během scén na úřadu Péče o matku a dítě, kdy matky vyšetřovaných dětí přicházejí ve smutečním oblečení a společně s ostatními postavami vedou rozhovor, kterým se čtenáři naznačuje to, že jejich děti zemřely. Ovšem poté se na scéně objeví děti živé a zdravé. S touto mystifikací je spojen motiv travičství paní Mooshabrové, kterému se budeme věnovat později.

Slepé symboly se snaží zavést čtenáře na falešnou stopu, odvrátit jeho pozornost od skutečně podstatných motivů. Paní Mooshabrová neustále projevuje svou touhu po svobodě zmínkami o limonádách, šunce a salátu. Tento motiv se v díle několikrát opakuje a je pro čtenáře podstatný pro odhalení totožnosti paní Mooshabrové, avšak motiv, který má oddálit toto odhalení, je například hromada cihel, trakař a sud vápna u dveří do jejího bytu, které jsou také několikrát zmiňovány. „Odvádějí tak pozornost od důležitějšího a vlastně jediného motivu, který je hluboce utajen, ale – jak se ukáže – překrývá svým významem a dosahem všechny ostatní: hledání vévodkyně, skrývající se padesát let pod maskou paní Mooshabrové.“¹³ Autor se tak snaží o to, aby opakování určitých informací působilo nadbytečně, aby čtenáře uvedlo do stereotypu, do každodenní šedi, kterou je příběh naplněn až po okraj. Zdeněk Pochop za takové informace považuje například „vyprávění paní Mooshabrové o jejích dětech a o její minulosti.“¹⁴ Podle něj se jedná pouze o mystifikační stereotyp, který pro hlavní motivy nemá téměř žádný význam, jelikož pouze maskuje skutečnost.

Ladislava Lederbuchová uvádí, že Fuks v románu využil subtypu mystifikace zvaného kuklení. Tento mystifikační princip „spočívá v tom, že se jednotlivé postavy buď vydávají za to, čím nejsou [...], nebo jsou – třeba proti své vůli – za někoho zaměňovány.“¹⁵ Jeho využití si můžeme povšimnout u různých převleků paní Mooshabrové, kterými zakrývá svou totožnost. „Zakuklení“ postavy zde plní funkci

¹³ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Oriente: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 83.

¹⁴ Tamtéž, s. 83.

¹⁵ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 193.

„katalyzátoru“ mystifikačního procesu, je výrazem dogmatu, který hrdinka postupně přejímá.“¹⁶

Ani na samotném konci románu se neodhalí skutečný význam instituce Péče o matku a dítě, není s naprostou jistotou vysvětlen symbol velké ohřívené myši, který se objevuje na celé ploše románu. Ve čtenáři je záměrně vyvolávána nejistota, jestli je paní Mooshabrová pouhou nemohoucí stařenkou nebo „jestli je to chladná vražedkyně cizích chlapců“.¹⁷ Mystifikace se dosahuje rovněž prostřednictvím různých žánrových postupů, jako příklad uvádíme pohádkovou studnu s pokladem, velkou ohřívenou myš, detektivní pátrání po kněžně, sci-fi prvky v podobě letů do vesmíru a měst na Měsíci nebo hororový motiv záhadného travičství. Avšak všechny motivy, kterých autor využívá, do sebe přesně zapadají a utvářejí tak celistvou dějovou síť románu.

3.3 Jazyk paní Mooshabrové

Mluva paní Mooshabrové je velice specifická, jak si lze všimnout od samého počátku románu. Používá neustálého opakování frází o tom, jaké koláče peče, vypráví o svých dětech, prozrazuje svou touhu mít kiosky. Její promluvy jsou rovněž charakteristické zkracováním slov, která paní Mooshabrové připadají cizí nebo nová. Například místo slova magnetofon řekne pouze „magnet“, když paní správcové oznamuje, že je pozvaná na oběd do Ritzu, řekne jí, že jde do Ri, čímž paní správcovou dokonale zmate, protože jí není jasné, kam že to má paní Mooshabrová jít.

Fráze, kterými popisuje své nezbedné děti, jsou až stereotypně stejné, bez jakýchkoli obměn. „Stejně stereotypně varuje matky před tím, aby se jejich děti nedostaly do pomocné školy a pak aby se z nich nestali nádeníci,“¹⁸ které považuje za lidskou spodinu.

Důvod, proč se promluvy paní Mooshabrové od ostatních postav tak výrazně odlišují, je naznačení její skutečné totožnosti. Díky těmto zkráceným slovům se

¹⁶ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava: Ladislav Fuks a literární mystifikace. *Česká literatura*, 34, č. 3, 1986, s. 240.

¹⁷ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Oriente: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 84.

¹⁸ Tamtéž, s. 83.

u paní Mooshabrové „objeví jistá osobitost,“¹⁹ kterou autor naznačuje čtenáři výjimečnost této postavy, jako by se snažil od samého začátku naznačit, že paní Mooshabrová není pouhou obyčejnou starou dámou.

3.4 Ironie a absurdita

Fuks propletl román různými absurdními a ironickými motivy. Některé z nich již byly uvedeny dříve. Ironii Fuks v románu využíval často a sám v jednom rozhovoru sdělil: „Nikoli snad tedy horor, ale právě ironii bych za jakousi ‚součást‘ svého stylu považoval.“²⁰ Ironií se snažil autor přiblížit se „groteskní deformaci běžné reality“²¹, chtěl její pomocí docílit ponurosti a záhadnosti, která má na čtenáře přímo působit. Jako jeden z mnoha příkladů Fuksovy ironie můžeme uvést, že paní Mooshabrová se snaží radit matkám zlobivých dětí, avšak ona sama své děti kázeňsky nezvládala.

Absurdně působí scéna, kdy si paní Mooshabrová u lékárníka kupuje jed. Lékárník zkouší přičetnost paní Mooshabrové, chce se ujistit, jestli jí jed opravdu může prodat. „„Paní, víte, kolikrát je sedm krát sedm?“ „Asi padesát,“ řekla paní Mooshabrová [...] a lékárník kývl.“²² Lékárník zkouší její znalosti a paní Mooshabrová mu odpovídá zcela nesmyslně. Vrcholem absurdnosti celé této scény je, když lékárník, který promlouvá pisklavým hlasem, oznámí paní Mooshabrové, že bude v rekviem zpívat bas.

¹⁹ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 407.

²⁰ FATKA, Jaroslav. O stylu, hororu a ironii: Rozhovor s Ladislavem Fuksem. *Kmen*. 1984, č. 36, s. 4.

²¹ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 400.

²² FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 210.

4 Postavy

4.1 Natálie Mooshabrová

4.1.1 Charakteristika

Hlavní postava románu Natálie Mooshabrová představuje nejvýraznější symbol útlaku totalitního režimu v zemi, kde žije. Je to nenápadná stará dáma žijící sama v bytě ve zchátralém činžovním domě, ve kterém ji samoty zbavuje její jediná přítelkyně, správce Kralcová. Jelikož ovdověla, musí si přivydělávat práci na hřbitově, kde se stará o hroby, pracuje také v instituci s názvem Péče o matku a dítě, pod jejíž záštitou vyšetřuje případy problémových dětí.

I ona sama je svými nevlastními dětmi, Nabulí a Wezrem, ovlivňována a jejich návštěv se obává. Sice nemá jasnou představu o tom, kdo vůbec její děti jsou, jaká je jejich profese, ale je jimi tyranizována. Její děti představují „personifikované zlo,²³“ ponižují svou matku nejrůznějšími způsoby. Chování Nabule a Wezra je pro ni příkladem špatného chování a neúcty k rodičům, což sděluje rodičům neposlušných dětí nebo i dětem samotným. Nejdříve tento příběh vypráví jako příběh jiné matky, ale později přizná, že se takto chovají její vlastní děti k ní samotné. „Milá paní,“ paní Mooshabrová zatřásla taškou, „já znám matku, která měla syna třikrát v krimi, a dcera se tam octne co nejdříve. Znam matku, která svým dětem zpívala ukolíbavku, a dnes je máte vidět. Dcera se vdávala a nedala jí ani kousek. A měli šunku, salát, víno, limonády [...]. A matka jí k té svatbě ještě upekla koláče a dcera je vyhodila oknem koni. A pak vyhodila ji.“²⁴

Její život je spojen nejen s prací pro Péči, ale i s opatrováním hrobů a se „zlými“ dětmi. Po bytě má rozsety pasti na myši, jelikož právě myši společně s ní přebývají v jejím prostém příbytku, protože se její obydlí nachází přímo u dvora v průjezdu. Myši láká na špek, posypaný jedem Marokanem. Motiv travičství se v románu opakuje. Poté, co je Natálie Mooshabrová odhalena jako kněžna Augusta, která byla přes padesát let hledána vládnoucím režimem, dobrovolně ukončuje svůj život požitím otráveného koláče.

²³ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 28.

²⁴ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 106.

4.1.2 Maska obyčejnosti

Natálie Mooshabrová se jako kněžna ukrývá před absolutistickou krutovládou Albína Rappelschlunda za maskou obyčejné, chudé vdovy po kočím v pivovaru. Svou obyčejností a nenápadností zapadá mezi ostatní obyvatele domu, v němž žije. Stejně jako oni i Mooshabrová prožívá své dny v cyklech, chystá pasti na myši, peče koláče, navštěvuje hřbitov, kde se stará o přidělené hroby, a chodí vyšetřovat případy problémových dětí.

Z jejího životního stereotypu ji vždy vytrhnou návštěvy jejích nevlastních dětí v doprovodu s jejich kumpánem, tzv. „černým psem“, které jí obrátí zbytek dne, ale i několik dní úplně naruby. Zřejmé je to například ve scéně, kdy po neúspěšném prodeji novin, které jí její děti i s kumpánem přinesly a které byly už několik dní staré, uteče Mooshabrová domů před rozčileným davem, který ji chce fyzicky napadnout. To, co se dělo potom, zůstává čtenáři záhadou, jak je ostatně explicitně poznamenáno: „Nikdo neví, co se pak v bytě paní Mooshabrové dělo. Zjistit však, co se dělo v její hlavě, je zcela nemožné.“²⁵

Její obyčejnost je umocněna neustálým opakováním frází a vět. Tímto opakováním vyjadřuje „svou lety zmechanizovanou přetvářku.“²⁶ Říká, že vždy chtěla vlastnit kiosku, kde by prodávala šunku, salát a limonády. Touto maskou obyčejnosti se jí po celou dobu úspěšně daří skrývat její skutečnou totožnost. Vystupuje jako hodná, stará paní, která pomohla ošetřit oko malého Fabera, syna sousedů, která pracuje na úřadu Péče o dítě a zkoumá případy zlobivých dětí a pomáhá rodinám. Své sousedce a zároveň jediné přítelkyni paní Kralcové vždy přetlumočí, co se jí událo. Ta, ač bezděčně, pomáhá paní Mooshabrové skrýt její skutečné já, sekunduje jí v jejích názorech, myšlenkách, pomáhá jí s převleky. Tím potvrzuje, že paní Mooshabrová je obyčejná, stará dáma. „„To je paní správcová Kralcová z domu, neměla právě co dělat a tak šla se mnou. Ví, že jsem na Péči dvacet let.“ ,Paní Mooshabrová je na péči dvacet let, paní,‘ vyhrkla správcová, byla stále ještě jako opařená, ,já jsem správcová z domu, jak mě paní Mooshabrová prohlásila.“²⁷

²⁵ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 137.

²⁶ DOSTÁL, Vladimír. Větší funebrácká pohádka. *Zrcadlo podél cesty: K české próze 1969-1974*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 86.

²⁷ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 104.

Správcová však není jedinou osobou, která nevědomky utvrzuje okolí, že paní Mooshabrová je jen obyčejná žena z chudých poměrů. Kněžnu úspěšně pomáhají maskovat i její nevlastní děti se svým komplicem, které, jak se na konci románu ukáže, jsou součástí systému krutého vládce. Jejich chování vůči matce činilo z paní Mooshabrové slabou, chudou stařenu, kterou její děti vystavují krutým žertům a ponížení. Ona však jejich útrapám nepodléhá, zdá se spíše, že dobrovolně podstupuje všechny jejich úkoly. Pracuje totiž v Péči, kde se s takto zlobivými dětmi ona sama potýká a snaží se o jejich nápravu, snaží se je nasměrovat správným směrem a tím jako by kompenzovat své vlastní chyby ve výchově. Je ale možné, že i to je záměrem, jak skrýt svou skutečnou identitu. Když o svých dětech vypráví, přiznává, že je nezvládala, Wezr kradl, pral se, pil pivo a Nabule nebyla v tomto ohledu o nic lepší. Vychovávala je totiž nejspíše od osmi let, ale výchova se jí vymkla z kontroly. „Wezr pil taky. Od osmi let. Pivo ale už dřív, od osmi let pil kořalky.“²⁸ Její děti samy, i přesto, že jsou nástrojem mocenského aparátu, nepoznají ve své matce neoficiálně celostátně hledanou kněžnu Augustu. „Paní Mooshabrová hladce zapadá mezi naprosto pasivní kompars obyvatel domu,“²⁹ píše Luboš Merhaut. Navíc ona sama svou pasivitou vůči jednání svých dětí, potvrzuje dojem, že je jenom obyčejná stařena, jež za pomoci opakovaných, naučených frází o zlobivých dětech přesvědčuje matky, aby jí důvěřovaly, čímž si pro svou masku vytváří nová alibi.

Avšak i mistrná herečka Mooshabrová místy, i přes léta praxe ve vžité roli, občas omylem a téměř nenápadně vystoupí ze své role. K tomu však dochází bez jakéhokoli povšimnutí ostatních postav. Některá její vyřčená slova naznačují, „že mohou mít ještě jiný význam a že něco zastírají.“³⁰ Jako příklad lze uvést scénu z kiosku na nádraží, kde paní Mooshabrová šla v doprovodu paní Kralcové prozkoumat případ paní Linpeckové a jejího syna. „Mám vidiny,‘ vykřikla znovu, ‚vždyť ona se v tom kiosku směje. Vždyť ona se směje, paní Mooshabrová, vždyť ona se vůbec netrápí.‘ [...] ‚To může být maska,‘ zatřásla paní Mooshabrová černou taškou, ‚já se taky někdy směju.“³¹ Touto replikou se skutečná totožnost paní

²⁸ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 48.

²⁹ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 406.

³⁰ POHORSKÝ, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. In: *Zlomky analýzy: k poválečné české literatuře* Praha: Český spisovatel, 1990, s. 156.

³¹ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 102-103.

Mooshabrové lehce, ač nepřímo, poodkryvá, jelikož ona sama přiznává přítomnost určité masky. S největší pravděpodobností se jedná o zmíněnou masku obyčejnosti a relativní bezstarostnosti. Ze své role občas vystoupí i během svých vyšetřování, kdy se obléká až do absurdně komických převleků. Tomuto tématu se budeme věnovat později.

4.1.3 Symbolika barev a přítomnost smrti

Paní Mooshabrová bývá většinou oblečená do černých šatů, nosí černou tašku. Tyto barvy obvykle symbolizují smutek, ovšem v případě Mooshabrové by se spíše mohlo jednat o snahu zachovat si nenápadnost, zapadnout mezi ostatní lidi, neupoutávat pozornost ke své osobě. Přítomnost tohoto motivu symbolizuje také utrpení, strasti, nejistotu a sebezapření hlavní postavy románu, která musela větší část svého života strávit v ústraní. S motivem smrti je černá barva spojena také v předposlední kapitole románu, kdy se paní Mooshabrová nabídne, že slavnostně vystrojí jídelní stůl. Namísto ubrusu totiž použije černou vlajku ze hřbitova, kterou měla na starost. „Stůl byl pokryt velkým černým ubrusem, jehož jeden kraj tvořilo jakési dřevěné břevno. Byl to velký černý ubrus s dřevěným břevnem na kraji, visícím k zemi, a mohl spíše než ubrus připomínat nějaký prapor. Na černém ubruse byla váza a v ní kytice jakýchsi prastarých uschlých květů. [...] Uprostřed stolu hořela vysoká hřbitovní svíce.“³²

Smrt je pro Mooshabrovou, tedy kněžnu Augustu, všudypřítomná, byla totiž smrti vystavena od svého mládí. Již týden po svatbě jí zemřel manžel. Poté jí hrozí násilná smrt rukou státního aparátu Albína Rappelschlunda, a proto se musí po většinu života skrývat. Následná práce na hřbitově a smrt chlapce ze sousedství rovněž odkazují k motivu smrti, který život paní Mooshabrové neustále doprovází. Ona sama je s dožitím v ústraní téměř smířena, proto nejspíše vystrojí smuteční tabuli pro svou poslední večeři, která je výsledkem hry „zla s lidmi a [...] lidí se zlem.“³³

³² FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 273-274.

³³ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Orientece: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 85.

4.1.4 Převleky

Kostýmy jsou pro paní Mooshabrovou nejen příznačné, ale i nutné pro skrytí její skutečné identity. Tento motiv, který autor zdůrazňuje, je vždy spojen s nějakou událostí. Jak jsme zmínili výše, skrývala se před vnějším světem pod maskou všednosti. Avšak převleky, se kterými jí pomáhá paní správcová Kralcová, jsou až absurdně nápadné. Díky nim tak paní Mooshabrová popírá základní princip své masky obyčejnosti, kterou se chránila před možným odhalením a smrtí.

Tyto převleky mohou pro Natálii Mooshabrovou symbolizovat jediný způsob, jak utéct od životní všednosti, od strachu, ale zároveň jsou i možností, jak zůstat v utajení. Díky tomu je upjatá „na drobných radostech,“³⁴ na tom, že se může zbavit jedné masky, kterou musí nosit celý svůj život, na tom, že může tuto masku skrýt pod líčidly a okázalými šaty.

Je však jisté, že díky tomuto množství masek, za kterými kněžna skrývá svou totožnost, se ztrácí její skutečné já. „Ani ona zřejmě neví, jaký je přesný poměr mezi bezcitností masky a citlivostí pronásledované bytosti v jejím nitru.“³⁵ Své převleky mění společně s každým případem, je maskovaná tak, že chlapci, které vyšetřuje, ji bez jejího „sledovacího kostýmu“ ani nepoznají.

Ačkoli je sama protagonistka stíhána státním aparátem, stává se zároveň jeho součástí. Její maskování tak potvrzuje, že pod svícem bývá největší tma. Tyto frapantní převleky jsou až ironicky postaveny proti nevidomosti vládnoucího státního aparátu. I když si jí lidé všímají, jsou překvapeni jejím zjevem, nepozastavují se nad totožností této podivně oblečené ženy. Pozornost, kterou jí lidé věnují, dělá paní Mooshabrové radost, je připomínkou její minulosti, kdy na ni její lid upíral svůj zrak. Proto také využívá těchto křiklavých převleků. Vystupuje tím ze své role nevýrazné staré paní a vstupuje do role, která opět poutá pozornost lidí, přestože se jedná o pouhou masku, připomínku jejího života. Sama paní Kralcová jí říká: „Vždyť vy vypadáte jako herečka nebo kupcová z Kanárských ostrovů. To bude Ritz koukat, až vás spatří. [...] Vždyť vy vypadáte jako žena komorníka nebo generála. Vždyť vy

³⁴ POHORSKÝ, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. In: *Zlomky analýzy: k poválečné české literatuře* Praha: Český spisovatel, 1990, s. 153.

³⁵ MERHAUT, Luboš. Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 410.

vypadáte jako žena ministra.“³⁶ Komentáře paní Kralcové problematizují dosavadní identitu Natálie Mooshabrové a naznačují, že paní Mooshabrová je ženou mnoha tváří.

Jedna maska překrývá druhou, identita Natálie Mooshabrové se zamlžuje, okolí ji nepoznává. Stará maska se mění v novou, ač nápadnou, ale pro okolní svět představuje osoba s novou maskou úplně cizího jedince, kterého nelze ztotožnit s původně nenápadnou stařenou. Nápadnost je doplňována nenápadností, jelikož se lidé soustředí pouze na to, jak ta zvláštní žena vypadá, podiví se prazvláštnímu vzhledu a poté odvrátí svůj zrak a myšlenky jinam. Pozornost se tak mění v nepozornost, i přesto, že jedna „maska je ještě grotesknější než ta předešlá.“³⁷ Po ukončení vyšetřování Mooshabrová masku snímá, proměňuje se opět v nenápadnou starou dámu.

4.1.5 Motiv travičství

Za motiv strachu můžeme považovat rovněž travičství Natálie Mooshabrové. Tímto motivem, který se prolíná celým dílem, se v krátkosti zabýval Luboš Merhaut ve své interpretaci s názvem Nelehká cesta za poznáním zla. Primárně je travičství využíváno k zabíjení myši, ale místy je naznačeno, že myši mohou být metaforickým zastoupením nehodných dětí. „Měla byste sem tam dát past,“ kývla paní Mooshabrová a vyšla před krámk, „aby se vám tu nerozmohly. Nerozmohly pod vlastní střechou, to je pak zkáza.“³⁸ Touto replikou může mít na mysli myši, ale zároveň je nasnadě myšlenka zlobivých dětí, která měla Mooshabrová pod vlastní střechou. Samozřejmě se může jednat pouze o záměrnou autorskou mystifikaci, protože v románu není explicitně řečeno, že by paní Mooshabrová děti chtěla otrávit či je dokonce otráвила.

Ostatní postavy jsou si vědomy, že protagonistka jed na krysy přechovává ve své kuchyni. Mooshabrová se tak stává středem strachu a obav, který ve svých sousedech a známých tímto vyvolává. Jed totiž připomíná cukr, takže přehmátnutí by mohlo vést k fatálnímu omylu a případně i ke zbytečné smrti. Mooshabrová ovšem přítomnost jedu ve své kuchyni popírá, ačkoli si hosté všimnou, že na krabičce je

³⁶ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 62.

³⁷ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 64.

³⁸ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 51.

lebka se zkříženými hnáty. Ona však jen odvětlí, že „je to jen prášek na mytí oken“.³⁹ Hosté se u ní zdají být spíše neklidní, nejistí, obávají se, že by se mohli stát oběťmi ať už úmyslné, či neúmyslné otravy. Jejich neklid je v devatenácté kapitole několikrát zdůrazňován. „Steinhägerovi si velmi neklidně, stísněně sedli na otoman, také správcová si tam sedla a paní Faberová se posadila na židli ke stolu. Byla vzpřímená a chladná, hleděla před sebe a mlčela.“⁴⁰

Motiv travičství představuje záměrnou autorskou mystifikaci. Autor se snaží čtenáře svést na mylnou stopu k poznání skutečné totožnosti Natálie Mooshabrové. „Nejsme si náhle jistí, jak vlastně zemřel malý Faber ve 2. kapitole.“⁴¹ Následné zakoupení medového koláče malému Linpeckovi je rovněž zavádějící. Chlapec totiž tvrdí, že medový koláč nemá být pocukrovaný, protože je koláč sám o sobě dostatečně sladký, a také že je zvláštní, protože chutná po mandlích, což je poměrně neobvyklé.

Vzniká tedy napětí, které se pomalu stupňuje a vyvrcholí, když sama paní Mooshabrová požije otrávený koláč. Jedním ze zlomových bodů motivu jejího travičství je epizoda, kdy přijde do lékárny koupit silnější jed než Marokan, protože ten je podle jejích slov příliš slabý na otrávení myši. „Ale prosím vás, paní,“ lékárník pozdvihl za brejličkami oči, „a co to za myši máte, že je na ně Marokan slabý? To musíte mít nějaký krysáky.“⁴² Jejím rozhlédnutím se po lékárně napětí opět eskaluje a podezřívání paní Mooshabrové z travičství značně roste. Je to ovšem zase pouze maska, za kterou se kněžna skrývá před světem. Zároveň však v této scéně naznačuje účel zakoupení silnějšího jedu, chce otrávit člověka a v závěru se dovídáme, že jed kupovala vlastně pro sebe. Scénu v lékárně můžeme vnímat jako předznamenání její sebevraždy. Když jí lékárník navrhne jiný jed než Marokan, Mooshabrová jej odmítne se slovy, že „ten je ještě slabší, ten by neotrávil ani myš... Já chci něco silnějšího, po čem by byl zaručený konec. A aby se nikdo netrápil.“⁴³ Poté se ptá lékárníka, za jak dlouho začne silnější jed s názvem Rattenal působit. Tím se snaží odhadnout, kolik času jí zbývá pro její poslední velkou hereckou scénu, kdy

³⁹ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 248.

⁴⁰ Tamtéž, s. 228.

⁴¹ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 404.

⁴² FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 209.

⁴³ Tamtéž, s. 210.

odhalí svou masku a pronese svá poslední slova. Zdá se, jako by jed prostupoval celým jejím životem, nejprve jím zabíjela krysy a následně jej využije k vlastní sebevraždě jakožto nejúčinnějšího prostředku.

4.1.6 Smrt a touha po svobodě

Smrt Natálie Mooshabrové, tedy již odhalené kněžny Augusty, může být vnímána jako symbolická. Může souviset s pádem starého režimu, ale i s touhou Mooshabrové po konečné svobodě.

Symbolické spojení jejího skonu a pádu režimu je znatelné. Kněžna, jejíž přítomnosti se lid dožadoval, kvůli které došlo v hlavním městě k revoluci, umírá v den svých narozenin, v den revoluce. Volba ukončit život požitím otráveného koláče má symbolizovat skon diktatury samotné. Staré má být nahrazeno novým a ona sama si byla vědoma toho, že by nebyla schopna vystupovat v roli panovnice, jelikož po pěti desetiletích skrývání se natolik ztotožnila s osobností Natálie Mooshabrové, že návrat do její původní role by byl nemyslitelný.

Touhu po svobodě během jejího života mají symbolizovat stále zmiňované drobnosti, zejména pak její sen prodávat v kiosku salát, šunku a limonády. Ty pro ni symbolizují svobodu, kterou, ač ji má několikrát na dosah, zakusí až v předvečer své smrti. „Jsou zpodobněním neuskutečnitelné i zmechanizované touhy Natálie Mooshabrové – kněžny – po osvobozujícím gestu, po nedosažitelném.“⁴⁴ Naplnění této touhy, osvobození se jí dostane ve scéně s prodejem novin, kdy má pocit radosti, uvolnění, svobody, který však bohužel pro ni netrvá dlouho. „„Tak už prodávám, už prodávám, ne salát, šunku, limonády, a nemám kiosk, ale prodávám. Noviny.“ A bylo jí nějak velice dobře.“⁴⁵ Ovšem vykoupení ze strachu, pronásledování a obav o vlastní život ještě přijít nemělo.

Sejmutí masky je aktem, po němž kněžna v roli Natálie Mooshabrové toužila, avšak když ta chvíle nadejde, není schopna se smířit s nově nastalou realitou a volí raději smrt, což můžeme vnímat jako součást ironie jejího životního osudu. Kvůli strachu o vlastní život odejde do ústraní, ale když už se může přestat bát násilné smrti, vezme si život raději sama, jelikož „kněžna v okamžiku vítězství není již

⁴⁴ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 405.

⁴⁵ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 134.

schopna vlastní lidské existence“.⁴⁶ Stala se spíše fiktivní paní Mooshabrovou, žila jejím životem a život kněžny Augusty je pro ni už jen smutnou, dávnou historií, není schopná se opět vžít do postavy panovnice a ze strnulé masky staré dámy se stává postava skutečná, nemaskovaná.

Smrt paní Mooshabrové můžeme vnímat jako ironickou také proto, že ona sama se, jakožto vládkyně, musela ukrývat skoro celý svůj život před totalitním režimem, který ji připravil o svobodu, nutil ji žít pod maskou fiktivní osoby, nutil ji žít ve strachu ze smrti, která jí hrozila, kdyby byla odhalena, a v útlaku ze strany jejích adoptivních dětí, ale nakonec, když režim krutovlády padne, volí sama po svém odhalení raději smrt vlastní rukou a navíc svým tyranům odpouští. „Kněžna vdova panovnice Augusta je všemožně pronásledována, přesto je oficiálně znakem státnosti a hlavou státu společně s diktátorem.“⁴⁷ Osvobození utlačovatelů můžeme vnímat jako symbol podlehnutí celoživotnímu útlaku a strachu z nich, ale zároveň jako důkaz lidskosti a nezapomenuté schopnosti odpouštět všechny zlé skutky, které na ní byly spáchány.

Paní Mooshabrová si musela být vědoma, především díky častým návštěvám policie, která se údajně jen chtěla podívat, jak stará paní bydlí, že její odhalení je jen otázkou času. Byla pod dohledem, který si uvědomovala, a míra strachu díky tomu narůstala. Sebevražda mohla být čistě naplánovanou akcí, jak ukončit své trápení, jak se konečně zbavit obav a stínů, které ji obklopovaly. Přípravu otráveného koláče na večeři k Felsachům tedy můžeme považovat za čistý kalkul z její strany, ačkoliv na sobě nedala za žádnou cenu nic znát, zůstala věrná své masce, kterou se tímto činem chystala strhnout. „Postava-herečka Natálie Mooshabrová zemřela symbolicky v masce a kostýmu. Dohrála svou roli do konce a padla na „jeviště“ před davu vítajícími návrat kněžny.“⁴⁸ Hrála svou celoživotní roli před všemi, které znala, a její odchod ze světa může připomínat dramatické zakončení divadelní hry před velkým publikem, kruté hry, jejíž herečkou se bezděčně stala. „Pak padla na koberec jako starý, suchý, podřatý strom, a ti, co klečeli nejbliž, slyšeli její poslední tichá slova. „To všechno byl můj osud. Bůh buď milostiv mé ubohé duši.““⁴⁹ Tím vyjádřila svou

⁴⁶ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 405.

⁴⁷ Tamtéž, s. 409.

⁴⁸ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 121-122.

⁴⁹ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 294.

vyrovnanost se svým životem a přišlo vědomí, že veškerý strach a obavy ji už nebudou více pronásledovat.

4.2 Děti Natálie Mooshabrové a jejich komplic

Děti paní Mooshabrové, Wezr a Nabule, jsou centrem zla, které zásadně a pravidelně ovlivňuje život protagonistky románu. Svě matky si vůbec neváží, chystají na ni kruté žerty, ponižující úkoly. Úmyslně z Mooshabrové dělají blázna, nesvéprávného, starého člověka, který už jim není nijak k užitku, a tak ji tedy ponižují a trápí pro své vlastní, zvrácené potěšení.

Přicházejí k ní do bytu na návštěvu neohlášení a vždy v doprovodu třetí tajemné postavy, přezdívané jako černý pes. Jejich návštěvy se obvykle paní Mooshabrové jeví pouze jako rychlé, zkratkovité útržky, jelikož se obává násilí a výhrůžek z jejich strany, zároveň je v šoku z jejich nečekaného příchodu. Oni si pravidelně v jejím bytě přerozdělují nebo ukrývají kořist od svých obětí, kterou sice Mooshabrové nejdříve nabídnou, ale potom s ní opět odejdou.

V samotném konci románu se ukáže, že její děti jsou „běsi zatčeného despoty Rappelschlunda“.⁵⁰ Jejich napojení na vládnoucí režim je v průběhu románu několikrát naznačováno, například když Wezr označí kněžnu za „starou nesmrtelnou kurvu,“ nebo když na svatbě Nabule, která se koná v den Rappelschlundova svátku, je zapálené kadidlo za oknem, což ostatní lidé ve městě dělají pouze na svátek kněžny. Wezr se netají svým propojením na vězeňský systém státu, ačkoli si Mooshabrová myslí nebo alespoň tvrdí, že Wezr byl zavřený v kriminále. On jí svoji přítomnost ve vězení nijak nevyvrací, avšak jejich přítel „černý pes“ paní Mooshabrové tvrdí, že ona neví, kdo Wezr je a co dělá, ale že by na něj měla být pyšná. Jelikož spořádaný občan by na svého potomka ve státní funkci přece měl být pyšný. Spojení s pochybnými existencemi tamní společnosti se naznačuje už na začátku románu na Nabulině svatbě, kdy jsou mezi hosty přítomni nějakí divní, temní a ponuří lidé. Mooshabrová sama ovšem neví, co přesně jsou její děti zač, čím se živí, nebo to možná ani nechce vědět. Její děti společně s komplicem vystupují jen v několika málo scénách.

⁵⁰ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 289.

4.2.1 Wezr

Syn Natálie Mooshabrové Wezr je živým symbolem zla, brutality a útlatku. Samotným vzezřením vyvolává dojem strachu: „Měl širokou tvář, nízké čelo a chladné světlé oči. Tak chladné a světlé, že když na někoho pohlédl, šel z nich strach.“⁵¹ Wezrův hlas doplňuje jeho hrůzostrašný zevnějšek, jelikož byl „drsný jako hlas nejhoršího hrobaře“.⁵² Dalším důležitým atributem jeho vzezření jsou velké ruce a neustálé „sahání si pěstí mezi oči“ či „seknutí si dlaní mezi oči.“ Tato gestikulace je čtenáři objasněna až na konci knihy samotné, kdy je Wezr zatčen za mučení vězňů, které týral zpravidla „ránou mezi oči“.⁵³

Nejedná se však pouze o Wezrovu gestikulaci, během svého vystupování neustále vytváří nějaký hluk, bouchá pěstí do stolu, směje se hlasitě, chová se ostře, rázně, což celkově vytváří negativní konotace. Zároveň je Wezrova mluva expresivní, vulgární, agresivní a ironické, jeho promluvy jsou charakterizovány jako příkré, chladné, kdy „jeho hlas zněl [...] suše, ostře jako břitva“.⁵⁴ Plně vyjadřuje svůj odpor vůči „vládnoucí“ kněžně slovy „ta stará nesmrtelná kurva“⁵⁵ a tím zároveň naznačuje svůj skutečný názor, který nekoresponduje s názorem většiny občanů. Prozrazuje se tím, že je služebníkem vládnoucího režimu. Aleš Kovalčík Wezrovu charakteristiku doplňuje slovy: „Negativní známky charakteru sugeruje obligátní cigareta“.⁵⁶ Tento motiv má symbolizovat a podtrhovat Wezrovu funkci záporného hrdiny románu.

Paní Mooshabrová konstatuje, že Wezr si odpykává trest ve vězení, a přirozeně se jej tedy obává. O Wezrově minulosti se dozvídáme pouze z vyprávění jeho matky. Jeho původ je však nejasný, Mooshabrová konstatuje, že jí kradl peníze, které si šetřila na kiosku, bil své spolužáky, pil alkohol, byl hrubý a drzý. Je si vědoma jeho násilnických sklónů. „Ve druhý třídě ho poslali na Péči a tak jsem vlastně poznala paní Knorringovou.“⁵⁷

⁵¹ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 52-53.

⁵² Tamtéž, s. 53.

⁵³ Tamtéž, s. 289.

⁵⁴ Tamtéž, s. 192.

⁵⁵ Tamtéž, s. 198.

⁵⁶ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 28.

⁵⁷ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 47.

„Wezr je evidentně vůdcem skupiny a režisérem matčiných karambolů.“⁵⁸ Zbývající dva členové skupiny, Nabule a „černý pes“, jsou mu plně podřízeni ve všech jeho rozhodnutích a činech. Chová se vůči nim nadřazeně, nařizuje jim, co mají jak dělat. A oni se mu plně, zřejmě také ze strachu, podřizují. Svě matce způsobuje svými příchody mdloby, Mooshabrová je vždy vyděšená, má strach z toho, co má přijít. „K nevládní matce se chová spíš jako krutý rodič k dítěti, které ‚odměňuje‘ za dobré chování potupou.“⁵⁹

Po příchodu do bytu Mooshabrové vždy pozdraví matku slovy „rukulíbám,“ ale jedná se o zřetelně ironické ladění těchto slov, jelikož jsou to jediná přívětivá slova Wezrem vyřčená. Vůči své matce se chová nadřazeně, neříká jí nic o svém zaměstnání, neseznamuje ji se skutečností a naopak jí ponechává její myšlenky a názory o jakékoli jeho činnosti. Když paní Mooshabrové přinese nějaký dar, například zajíce a peníze, vezme si jej zpět, jakmile se ona ztratí z dohledu, a odejde, jen aby ji zesměšnil a ponížil. Stejná situace nastává ve chvíli, kdy jí přinese noviny, které má jít prodávat na ulici, aby si vydělala nějaké peníze. Jedná se ovšem o staré noviny a poté, co mu jeho konání stará paní vyčte, oboří se na ni, jestli sama zkontrolovala datum na novinách a nenechala se jen oklamat.

Jeho agrese a násilnost postupně narůstá, když se paní Mooshabrová odmítá podrobit dalšímu zesměšnění v další jejich nastražené hře. Chtějí totiž Mooshabrovou spustit do utajené studny, kde má být údajně poklad. Ona by jej měla vzít a pak by ji vytáhli nazpět. Paní Mooshabrová to však odmítá se slovy, že se určitě jedná o další podvod z jejich strany. Wezr tehdy naznačí, že by byl schopný na matku vztáhnout ruku. „Jenže já vím, co by ji přesvědčilo,“ Wezr se náhl usmál a sáhl si na písek kožeňáku, „vím, a pak by už ani necekla. Já bohužel,“ pokýval hlavou, „vím.“⁶⁰ Probouzí se v něm opět jeho primitivní chování, které během svých návštěv u matky vždy alespoň částečně kontroloval. Svou profesi naznačuje i při první návštěvě u Mooshabrové, kdy je Mooshabrová v šoku z jeho přítomnosti. „Myslí, že sní, ale to je jedno,“ řekl Wezr a jeho hlas byl drsný jako hlas nejhoršího hrobaře, „na to je recept. Nebudu ho předvádět, aby nevomdlela,“ řekl a sáhl si pěstí

⁵⁸ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 29.

⁵⁹ Tamtéž, s. 29.

⁶⁰ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 196.

mezi oči.“⁶¹ Těmito slovy naznačuje, že by bez mrknutí oka byl schopen matce ublížit.

4.2.2 Nabule

Dcera paní Mooshabrové se objevuje hned v první kapitole, kdy se okamžitě projeví jako záporná postava, jelikož svou matku zesměšní na vlastní svatbě, poníží ji a poté ji odtamtud „s nemilosrdným cynismem“⁶² vyhodí. Zde začíná veřejné zesměšňování Mooshabrové, které se pomalu, ale jistě stupňuje.

Nabule se vyjadřuje nespisovně, obhrouble, se svou matkou se nepouští do rozhovoru, pouze na ni promlouvá skrze Wezra, který matce tlumočí Nabuliny myšlenky a prohlášení. S Mooshabrovou promluví na celé ploše románu přímo jen jednou, a to ve chvíli, kdy ji vyhodí ze své svatby. Je nutno podotknout, že v ostrém rozporu se zbytkem románu se ocitá tvrzení Mooshabrové, kdy Baarovi na svatbě říká, že o něm Nabule neustále mluví, jelikož Nabule s Mooshabrovou během celého románu přímo nepromluví. Avšak na celé ploše románu se tento typ konverzace nevede. Je tedy možné, že Mooshabrová si byla vědoma Nabulina vztahu k ní, ale nechtěla jej dát najevo před cizími lidmi. Můžeme se domnívat, že doufala v Nabulino soudnost a jistou míru slušného chování, když se koneckonců jednalo o její vlastní svatbu.

Nabulino vyjadřování je obvykle vypravěčem doplněno expresivními slovesy, která vyjadřují její hlučnost a hrubost. „Jejímu jednání a hlasovému projevu odpovídají opakované silně příznakové tvary sloves: ‚šťouchla‘, ‚vyprskla‘, ‚vřískla‘ aj.“⁶³ píše o Nabulině vystupování Aleš Kovalčík. „‚Píchla by nás všechny, kdyby mohla,‘ křikla Nabule, natřásla se, ‚všechny. Ale vona,‘ křikla, ‚si dá pozor. Vona,‘ křikla a sáhla si na rudou přezku na plášti, ‚si to rozmyslí.‘ A pak se hned zasmála přihloupkým otlemeným smíchem a vřískla: ‚Vona ví, že by si to šeredně odnesla, vona ví, že by jí to nebylo nic platný.‘“⁶⁴ Gestikulace je pro ni, stejně jako pro Wezra, také charakteristická. Nutno podotknout, že i Nabule si stejně jako Wezr sahá na přezku na plášti, což můžeme vnímat jako symbol výhrůžky a agrese vůči matce. Stejně jako Wezr by i Nabule byla schopna matce fyzicky ublížit.

⁶¹ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 53.

⁶² KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 28.

⁶³ Tamtéž, s. 29.

⁶⁴ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 126-127.

Nabule se „s přihloupou otlemenou tváří natrásala, kroutila a smála“.⁶⁵ Natrásání, nakrucování a vulgární vyjadřování má symbolizovat skutečnost, že se žíví jako prostitutka, a proto je její charakteristika podtržena i hrubou až argotickou mluvou kriminálních živlů. Nabulinu živnost náznakem poodhaluje samotný Wezr: „Dvougroš ti u chrámu nikdo nedá,“ řekl Wezr a sklepl cigaretu, „u chrámu se dávají čtvrtníky, v posteli šesták.“⁶⁶

Samotná svatba působí ve výsledku komicky, jako vyumělkovaná hra, jak zesměšnit vlastní matku a zároveň, jak připravit nic netušícího ženicha o peníze, jelikož se později Nabule dala s Laibachem rozvést. Navíc i prohlášení svědka, že si nechají oba své jméno a že budou bydlet každý zvlášť, je poměrně zvláštní. Ženich připomíná nemotorného, možná trochu naivního člověka, nijak výrazně se na rozdíl od Nabule neprojevuje: „V čele pod portrétem kněžny vdovy panovnice Augusty a předsedy Albína Rappelschlunda seděl člověk s velkýma upracovanými rukama, v černých šatech a bílé režné košili, nemotorně se točil, přikyvoval, přisvědčoval, usmíval se, též oknem na koně, to byl ženich.“⁶⁷ Vypadá tedy jako nevýrazný člověk, avšak atribut upracovaných rukou společně s bohatou hostinou mohou naznačovat, že Laibach je při penězích.

4.2.3 Černý pes

Postava takzvaného „černého psa“ je postavou částečně skrytou pod rouškou tajemství. Ačkoli se jmenuje Aureus Bekenmoscht, jeho jméno není paní Mooshabrové až do druhé návštěvy známo, ovšem v celém románu není nijak potvrzeno, že je to jeho skutečné jméno. Wezr ani Nabule jej jménem neoslovují a při pádu režimu se z rádia ozve, že byl zatčen „jeden kameník, jakýsi cizí člověk, údajně Aureus Bekenmoscht alias černý pes“.⁶⁸ To podtrhuje jeho tajemnost a děsivost, kterou vyvolává jak vzezřením, tak svým chováním a mluvou.

První, ačkoli nepřímá zmínka o něm, se objevuje už na svatbě, kde se objevil „temný člověk s černými vlasy a nízkým čelem“,⁶⁹ čímž je Bekenmoscht pokaždé charakterizován vypravěčem. Svým vystupováním působí jako pravý opak Wezra,

⁶⁵ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 58.

⁶⁶ Tamtéž, s. 54.

⁶⁷ Tamtéž, s. 7.

⁶⁸ Tamtéž, s. 289.

⁶⁹ Tamtéž, s. 8.

jeho hlas je až děsivě „hebký, měkký jako samet“⁷⁰ a obvykle na Mooshabrovou promlouvá velice klidně, bez užití jakýchkoli příznakových slov, oproti jejím dětem má tedy kultivované vystupování. Ale i přesto může čtenář vycítit, že jeho promluvy k paní Mooshabrové nejsou příliš upřímné, jsou spíše ironické až sarkastické, kdy víceméně zesměšňuje její různé domněnky a tvrzení. „A kde jste tohle vzali,“ zvolala a hodila rukou na balíčky, „kde jste ty balíky vzali. Vy jste je ukradli.“ Pohlédli na ni nechápavě, tázavě. [...] „Ano ukradli,“ zvolala paní Mooshabrová, „ukradli stejně jako posledně ty peníze a věci. Peníze a věci, o který jste se dělili. Jenže tohle jste ukradli z pošty.“ „Paní,“ řekl teď cizí člověk černý pes hebce a jeho hlas byl hebký jako samet, „z jaké pošty? To jste si snad vymyslíla. Vy to víte tak přesně, jako byste byla policie. Nebo jste snad kartářka?“⁷¹

Avšak v jednom rysu se od dětí Mooshabrové neliší. Také on naznačuje, že by jí mohlo být ublíženo, kdyby je nahlásila. „Kdybyste o tom mluvila,“ tiše se usmál, „tak byste nás vyzradila, a víte, že by to pak bylo zlé?“⁷² Zároveň Mooshabrové opakovaně říká, že by měla být na svého syna pyšná, neboť ona vůbec neví, kdo Wezr je a co dělá. Tím zároveň naznačuje svůj respekt vůči Wezrovi. „Černý pes“ tak působí jako „stvoření bez vlastních myšlenek, je tlumočníkem, diplomatem a obhájcem slov vůdce.“⁷³ Má v románu stejnou či podobnou funkci jako správce. Oba totiž potvrzují a opakuji informace řečené jedincem, ke kterému obdivně vzhlíží, a poté informace doplňují o nové skutečnosti.

4.2.4 Průběhy a dopady návštěv

Děti přijdou navštívit matku v bytě celkem třikrát, pokaždé se jedná o neohlášenou návštěvu. Můžeme si povšimnout symbolického čísla tři – matku navštíví třikrát, přicházejí tři a Wezr matku, s výjimkou poslední návštěvy, třikrát pozdraví. Ladislav Fuks zasadil tuto pohádkovou symboliku čísla tři do světa plného strachu. Návštěvy pravidelně následují poté, co si paní Mooshabrová promluví s rodiči kázeňsky problematických dětí. Určitou ironii můžeme spatřovat v tom, že paní Mooshabrová popisuje rodičům, co se může stát jejich dětem, budou-li zlobit,

⁷⁰ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 123.

⁷¹ Tamtéž, s. 125.

⁷² Tamtéž, s. 128.

⁷³ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 29.

a hned poté do jejího bytu vtrhnou její vlastní děti, které postrádají výchování. Po svržení režimu jsou lapeni i oni, a tím se koloběh návštěv a zesměšňování uzavírá.

Během návštěv se ukazuje vztah dětí ke své matce. „Místo radostných návštěv potomků ovdovělé matky, které bychom očekávali v běžných poměrech, se ovšem mnohem více jedná o terorizující vpády do jejího soukromí.“⁷⁴ Děti ihned popustí uzdu svému násilnickému chování, zesměšňují ji a dělají z Natálie Mooshabrové neschopnou naivní starou ženu, která uvěří, že s ní mají dobré úmysly. Ve srovnání s následujícími návštěvami se během té prvního se chovali umírněně, aniž by jí přímo hrozila fyzická újma. Avšak postupně jejich agresivita roste a děti nepřímo pronášejí výhrůžky. Zároveň je vidět, že Mooshabrová se svých dětí bojí a z jejich návštěv má strach. Případá si během nich jako v mrákotách, nemluví, je jen tiše fascinována tím, co se u ní v bytě děje. Tento strach může značit její předchozí zkušenost se svými dětmi, které jí mohly ublížit, nebo se spíše jedná o obavy o vlastní existenci, případně o prozrazení její skutečné totožnosti.

Neustále se opakuje motiv úkolu, který pro paní Mooshabrovou ze zlomyslnosti přichystali. Během první návštěvy jí přikázali, aby se vhodně oblékla do Ritzu, přičemž se mohlo jednat o pouhou zkoušku, aby věděli, jestli je ochotná vyhovět jejich rozkazům a do jaké míry je schopná čelit zostuzení před svou jedinou kamarádkou. Úkol s novinami má již vyšší úroveň, jedná se totiž o její veřejné zostuzení. Její zahanbení, naivita, utrpení a strach jsou pro Wezra, Nabuli a „černého psa“ zdrojem zábavy. Je zřetelné, že jejich agresivita a útočnost s dalšími návštěvami narůstá. Během třetí návštěvy se totiž děti s „černým psem“ chovají hlučněji, oproti předchozím návštěvám mluví mnohem ironičtěji. Vše se tedy stupňuje, je možné, že pokud by studna s údajným pokladem, o které mluví, skutečně existovala, s největší pravděpodobností by naivní Mooshabrovou byli ochotni spustit až na dno a tam ji ponechat svému osudu, jelikož k tomu vše směřuje. Wezr si ukazuje na pásek kožeňáku, mluví ostře, břitce a suše, je nervózní, poklepává si rukou na stole. Nejspíše tuší, co se ve státi chystá. Nabule se pouze směje a „černý pes“ se až děsivě tiše usmívá a dívá se kolem sebe, občas promluví, aby udělal z paní Mooshabrové blázna.

⁷⁴ GILK, Erik: Parabola zla. K Fuksovu románu Myši Natálie Mooshabrové. *Bohemica Olomouciensis*, 3, č. 4, 2011, v tisku, s. 8.

Na třetí návštěvu navazuje i incident na hřbitově, kdy Mooshabrová vykonává svou pravidelnou pochůzku po hřbitově, kontroluje a čistí hroby, o které se stará. U jednoho hrobu je ovšem místo jména skutečné zemřelé vyryto v náhrobku jméno Natálie Mooshabrové. Jedná se o další vtip jejích dětí, kterým jí evidentně naznačují, že by byli nejraději, kdyby byla již mrtvá, případně jde o anticipaci jejich možných úmyslů s ní. Paní Mooshabrová je přirozeně v šoku, je konsternována, neví, co si má myslet. Z keře se ozývá pouze tlumený smích: „Ve chvíli, kdy zdvihla hadřík, tašku z trávy, zaslechla za tím hustým křovím opodál nějaký hluk, a když tam pohlédla, zaslechla veliký smích, jeden smích dost ostrý, hrubý, druhý smích vřískavý, přihlouplý a otlemený, a třetí smích tichý a měkký jako samet. A ještě zahlédla skrz to husté suché křoví tři postavy, z nichž jedna nesla pod paží jakousi větší kamennou desku...“⁷⁵ Došlo k dalšímu krutému žertu jejích dětí, k záměně náhrobků. Tento žert byl pro paní Mooshabrovou katalyzátorem pro ukončení jejího života. Pomohl jí s rozhodováním.

Werz, Nabule a „černý pes“ sledují Mooshabrovou vždy zpovzdálí, chtějí vědět, jak ona na nově vzniklé situace bude reagovat, chtějí v ní vyvolat strach, zmatek, obavy a bolest. Vědí o tom, že po jejich první návštěvě šla prát vlajku do parku, aniž by jim to ona sama řekla, během prodeje novin jsou skrytí v podchodu, aby je neviděla. „Náhle měla dojem, že někde poblíž rohu, kde stojí a rozvazuje, se v nějakém průjezdu či podchodu skrývá pár lidí, kteří ji tajně sledují.“⁷⁶ Během svého rychlého úprku si poté všimne smějících se lidí, kteří se skrývají v onom podchodu a má pocit, že je zná. Incident na hřbitově je vyvrcholením týrání paní Mooshabrové, kdy je cynicky konfrontována se smrtí, která může být přirozená, nebo také, což je pravděpodobnější, násilná. Děti v ní vyvolávají důvodné obavy o její život. Ale i přesto, že jsou na konci románu označeni společně s „černým psem“ jako běsi Rappelschlundova režimu, Mooshabrová jim vše odpustí a nařídí udělit jim milost, nejspíše, aby si uvědomili, co znamená lidskost, i přes všechno, co jí způsobili.

⁷⁵ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 207.

⁷⁶ Tamtéž, s. 133.

4.3 Vyšetřované a hlídané děti

Mladí chlapci, se kterými je Mooshabrová prostřednictvím své činnosti na úřadu Péče o matku a dítě v kontaktu, mají v románu zvláštní funkci. Všichni, kromě Fabera, jsou Mooshabrovou vyšetřováni, jelikož neposlouchají rodiče, toulají se a mají údajné problémy ve škole. Zároveň však děti v románu mají i zcela jinou funkci. Poodhalují Mooshabrové roušku veřejně známých tajemství o zmizelé kněžně, a to zcela nepokrytě, na rozdíl od dospělých, kteří se obávají perzekuce, pokud by otevřeně vyjádřili svůj názor. V rámci vyšetřování děti naopak Mooshabrové vždy sdělí, co se o kněžně a Rappelschlundovi učí ve škole a poté jí prozradí, co se povídá mezi lidmi, jaká je skutečně situace v zemi. Na rozdíl od dospělých se totiž děti tolik neobávají o svůj život, neumí se přetvařovat a otevřeně mluví o tom, co buď zaslechly na ulici, nebo doma od svých rodičů.

Rodiče chlapců mají společné vlastnosti. Tvrdí, že se o chlapce starají, seč můžou, a že jim dávají první poslední. Zároveň si často protirečí, řeknou, že na chlapce pořád dávají pozor a že vědí, kde jsou, avšak vzápětí přiznají, že vlastně neví, kde se jejich dítě nachází, že se pořád někde toulá a může být kdekoliv. Mají strach o své děti a nechtějí, aby připadly pod křídla Péče o matku a dítě, mají obavy o jejich život, bojí se, že by tam byly děti týrány. Během vyšetřování dochází k záměrnému matení a odvádění pozornosti Mooshabrové od tématu jejich dětí, snaží se Mooshabrové zalíbit, být s ní zadobře. Bojí se totiž, že ona je nasazena na vyšetřování proto, aby jim děti odebrala. Opak je však pravdou, ona se snaží dětem vštípit určité zásady, aby se nedostaly do problémů, chce pomoci rodičům, oni si její snahy povšimnou a jsou za to poté vděční.

4.3.1 Faber

Faber je jediný z chlapců, který není Mooshabrové přidělen na starost Péči o matku a dítě, je dítětem její sousedky. Chlapci je asi dvanáct let. Zlobí, chodí po lešení a málem si tak vypíchl oko. Paní Faberová je rozčilená, chce, aby chlapec za trest trpěl, ačkoli Mooshabrová navrhuje, že mu poraněné oko pomůže vyléčit. Malý Faber tedy k večeru přijde k Mooshabrové do bytu, ona se mu snaží promlouvat do duše, říká mu, ať netrápí své rodiče a nezlobí je, jelikož by pak mohl skončit ve

vězení. Chlapec celý vyděšený poté odejde. Ještě téhož večera se stane v domě neštěstí a chlapec je nalezen mrtev pod lešením. Paní Mooshabrová pád slyšela, měla pocit, jako by ji někdo z lešení nenápadně pozoroval. „Pak se ozval další tichý praskot a na dvůr dopadlo nějaké prkénko. [...] Zdvihla hlavu a pohlédla na lešení do prvního a druhého patra, na pavlače, stále tam byl úplný klid, ale náhle měla dojem, že se tam nahoře na lešení přece jenom něco hýbá. Že se tam někde nahoře na lešení mezi těmi tyčemi, latěmi a prkny něco hýbá, strašně a rychle dýchá, oddychuje a úporně, úporně hledí na ni, paní Mooshabrovou dole na dvoře.“⁷⁷ Začne vyšetřování, paní Faberová je v šoku, ani se nepohne, je bez výrazu, je chladná. Případ je uzavřen jako nešťastná náhoda.

Chlapec podle popisu působil nešťastně, vyděšeně, „stál jako ovce“.⁷⁸ Jeho matka se o něm vyjadřovala chladně, bez jakéhokoli výrazu tváře. „Blázen,“ řekla paní Faberová chladně, aniž hnula tvář, „drzej, sprostěj, hloupej, roupama neví, co dělat.“⁷⁹ Faberová nedává průchod svým mateřským citům vůči zraněnému chlapci. Chce, aby se chlapec trápil, zřejmě ji už trápil svým zlobením dostatečně, mohlo se stát, že Faberové už povolily nervy, ztratila sebekontrolu a nechce se o něj už starat. Faber je zakřiknutý, tichý, nejspíše se bojí reakcí své matky. Odpovídá Mooshabrové na otázky tiše, zděšeně, plaše. Chvěje se, nejspíše má i hlad, jelikož hledí na buchtu, kterou má Mooshabrová na stole. Chlapcovo vyděšení dosahuje vrcholu, když zjistí, že Mooshabrová tráví myši jedem, který má ve spíži a poté od Mooshabrové odchází. Ona v chlapci vyvolá strach a obavy o život, utíká tedy domů, kde je nejspíše také trápen, protože je oblečen v otrhaných hadrech, je zanedbáván.

Osud tohoto chlapce je zahalen tajemstvím. Jeho smrt totiž nejspíše není náhodná. Je možné, že šok Faberové není způsoben chlapcovým skonáním, ale také tím, že ona je za jeho smrt zodpovědná. Chtěla, aby chlapec trpěl za to, že tropí neplechu a že ji neposlouchá. Po jeho smrti se ji Mooshabrová snaží uklidnit, že je možná i dobře, že je chlapec po smrti, protože by mohl skončit ve vyšetřování Péče o matku a dítě. Toto tvrzení je poněkud děsivé, ale Mooshabrová se tím snaží Faberovou pouze uklidnit, jelikož by ji mohl čekat stejně neblahý osud, jaký potkal samotnou paní Mooshabrovou. Zároveň i správcová má pochybnosti o tom, co se v domě odehrálo. „Poslyšte, paní Mooshabrová,“ řekla správcová, když všichni

⁷⁷ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 23.

⁷⁸ Tamtéž, s. 15.

⁷⁹ Tamtéž, s. 15.

odešli a zůstala s paní Mooshabrovou v kuchyni sama, „poslyšte, já vám musím něco říct. Mně je to nějak divný. Ten inspektor řekl přeřad, přeřad, ale řek to nějak divně, jak by řek málem, že ne. Jak by chtěl říct něco jinýho.“⁸⁰ Vyjadřuje tedy možné spekulace o tom, že za chlapcovou smrtí stojí někdo jiný, a to s největší pravděpodobností paní Faberová, která je „stále vzpřímená a chladná“.⁸¹ Je tedy možné, že ona přinejmenším byla osobou, kterou paní Mooshabrová zahlédla mezi latěmi na lešení. Zároveň můžeme považovat Faberovou za matku, která své dítě nebyla schopná zvládnout, ovšem oproti ostatním matkám vyšetřovaných chlapců se jí nedostalo pomoci od úřadu Péče o matku a dítě a ona tak mohla provést různé, kruté rozřešení svého problému.

4.3.2 Eichenkranz

Paní Eichenkranzové a jejího syna si Natálie Mooshabrová poprvé všimne na pohřbu malého Fabera. Z prvního setkání s nimi vyplývá, že paní Eichenkranzová svého syna kázeňsky nezvládá, nedaří se jí ho zkrotit. Zároveň si uvědomuje, že se pohřbu i paní Knorringová z úřadu Péče o matku a dítě. Hrozí tedy, že by jí mohlo být dítě odebráno. Když si ovšem cizí člověk na hřbitově stěžuje, že byl okraden, nechá paní Knorringová vyšetřit případ Eichenkranzů paní Mooshabrovou. Paní Eichenkranzová jakéhokoli vyšetřování bojí a ačkoli je Mooshabrová již stará paní, budí v ní určitý respekt a strach. Snaží se za každou cenu odpoutat pozornost od pátrání po svém synovi, nechce, aby se s ním paní Mooshabrová setkala, aby se jej na cokoliv vyptávala. Chodí tedy po hřbitově, kde si chlapec chodí hrát a kde údajně střílel vrány.

Eichenkranzová si často protiřečí, nejdříve říká, že se o syna stará co nejlépe, že vždy ví, kde je a co dělá. Pátrání po chlapci působí ironicky, paní Eichenkranzová jen tak pobíhá od hrobky ke hrobce, vypadá to, jako by chtěla navést paní Mooshabrovou jiným směrem. Hledání působí spíše tak, že se jej paní Eichenkranzová ani nesnaží pořádně hledat. Spíše se paní Eichenkranzová snaží působit nenápadně, nechce na sebe upoutávat pozornost. Tento motiv nenápadnosti, místy až naivnosti vyšetřovaných matek a jejich dětí, působí až absurdně. Dokonce i paní Eichenkranzová využívá domnělé naivity staré paní. Odvede paní

⁸⁰ FUKS, Ladislav. *Mýši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 30-31.

⁸¹ Tamtéž, s. 30.

Mooshabrovou pryč ze hřbitova k sobě domů, nejspíše proto, aby přerušila hledání jejího syna na hřbitově. Snaží se tím docílit toho, že její syn nebude podroben vyšetřování. Chce předsvědčit paní Mooshabrovou, která pro ni symbolizuje symbol státní moci, že i ona zapadá do každodenního, nevýrazného, obyčejného komparzu města. Snaží se ponořit „do oparu [...] lhostejnosti, šerosvitu strachu.“⁸²

V domě paní Eichenkranzové jsou zatlučené dveře vedoucí na hřbitov, ke kterým neexistuje klíč, dveřmi tak údajně nemůže nikdo projít. Vladimír Dostál interpretuje motiv těchto dveří jako slepý motiv: „Příkladem takového slepého motivu jsou nepoužívané, zpuchřelé dveře z domku paní Eichenkranzové na hřbitov. Nikdo jimi za celý román neprojde, [...]“.⁸³ Paní Eichenkranzová přiznává, že jí chlapec utíká z domu právě těmi údajně zatlučenými dveřmi. „Chodí těma zadníma dvířky, co jste viděla v křoví, umí je totiž lehko otevřít. Má klíč.“⁸⁴ Můžeme tedy Dostálovu interpretaci těchto dveří pojmout jinak. Sice není explicitně autorem řečeno, že malý Eichenkranz prochází dveřmi, ale přiznáním paní Eichenkranzové, že jí těmito dveřmi uniká, se ztrácí význam onoho motivu, který Dostál popisuje jako slepý. Můžeme jej vnímat pouze jako symbol útěku, ne však jako symbol nejistoty a prázdné narážky.

Je tedy zřejmé, že i paní Eichenkranzová si před paní Mooshabrovou nasadila masku, kterou se snažila uchránit svého syna, o něhož nechtěla přijít. Není to maska zla, je to maska, kterou se brání útlaku a strachu. Avšak později si paní Eichenkranzová uvědomuje, že ačkoli paní Mooshabrová spolupracuje s institucí Péče o matku a dítě, není to člověk, kterého by se měla obávat. Zjišťuje, že jí paní Mooshabrová opravdu může pomoci z její tíživé situace, že by se věci mohly obrátit k dobrému.

Malý Eichenkranz je dle vyprávění jeho matky a dle srovnávání s popisy paní Mooshabrové částečně podobný Wezrovi. Zároveň si můžeme všimnout zřejmých rozdílů jejich povah. Paní Mooshabrová se ptá, jestli chlapec pije. „„Ach,“ mávla paní Eichenkranzová rukou, „taky. Vezme si tu flašku piva,“ mávla rukou do krámu, „a vypije ji. [...] Ještěže nevedu kořalku. Já chtěla, ale nepovolili mi to.““⁸⁵

⁸² MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. Česká literatura, 37, č. 5, 1989, s. 407.

⁸³ DOSTÁL, Vladimír. Větší funebrácká pohádka. *Zrcadlo podél cesty: K české próze 1969-1974*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 87.

⁸⁴ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 48.

⁸⁵ Tamtéž, s. 48.

Mooshabrová přisvědčí, že i Wezr pil, také se toulal a kradl. V tomto se plně shoduje chování Wezra i malého Eichenkranze. Zároveň však, ačkoli chlapec svou matku trápí, pomáhá jí v krámě a ona jej tedy potřebuje k obživě, což u Wezra neplatí, jelikož svou matku o peníze okrádá.

Když se paní Mooshabrová vydá chlapce sledovat, má na sobě první ze svých převleků. Zjistí, že všechna tvrzení o chlapci ze strany jeho matky jsou falešná, chlapec se chová totiž přesně naopak. Je to zřejmý náznak toho, že se paní Eichenkranzová snaží syna uchránit před vyšetřováním, snaží se dokázat, že chlapec je hodný a že by nic zlého neprovedl. Snaží se vzbudit dojem obyčejnosti, nenápadnosti a tím docílit toho, aby byl chlapec co nejméně vyšetřováním ohrožen.

Malý Eichenkranz je obezřetný, je si vědom útlaku státní moci, když se jej paní Mooshabrová vyptává na to, co se učí ve škole. Téma předsedy Rappelschlunda a kněžny Augusty je i chlapcem vnímáno jako citlivé. Chlapec se zeptá, zda je paní Mooshabrová od policie, čímž se ukazuje, že vnímá svět dospělých. Vzhledem k jeho dětské důvěřivosti, která by mohla ohrozit jeho život, věří paní Mooshabrové její tvrzení, že není od policie. Chlapec si je vědom, že informace, které jí sděluje, se nesmí sdělovat veřejně, ačkoliv je zřejmé, že si lidé těchto skutečností jsou vědomi. „A co se nesmí říkat,“ zeptala se paní Mooshabrová. „Že kněžna vdova panovnice možná žije,“ zasmál se chlapec, „ale nikdo neví kde. Někde mezi lidma. Kdyby o ní někdo věděl a neřekl to, tak by ho Rappelschlund zastřelil. Dal by ho mučit, aby vyzradil, kde kněžna je, a zastřelil by celou rodinu. Ale možná že on o ní ví. Že jí vězní v knížecím paláci ve městě.“⁸⁶ Můžeme si všimnout, že tuto informaci, ačkoliv je předtím chlapec obezřetný, vypoví paní Mooshabrové se smíchem, tedy bezstarostně. Ukazuje se tak dětská naivita a dětský pohled na svět, který sice vnímá jako pokřivený, ale zároveň si plně neuvědomuje nebezpečí, které jej mohou čekat kdekoliv za rohem.

Vyšetřování vrcholí scénou, kdy Eichenkranzová do úřadu Péče o dítě přijde oblečená do černého, celé bledá, chce vyvolat v lidech zaměstnaných v oné instituci soucit. Bojí se o chlapce, ze strachu mu nařídila, aby na úřadě před lidmi vůbec nic neříkal. „Bizarní jednání a atmosféra stísněnosti“⁸⁷ doprovází celé vyšetřování i závěrečné ukončení případu. V jednu chvíli je atmosféra napjatá až k prasknutí,

⁸⁶ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 71.

⁸⁷ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Oriente: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 84.

v druhou dojde k nečekanému uvolnění, až k euforii postav, kdy opadne jejich strach, který je vzápětí opět vyvolán. Ze strachu tak postava paní Eichenkranzové vystoupí ze své zvolené role: „A já ti přece celý dopoledne říkala...“ paní Eichenkranzová se vzrušeně obrátila na syna, „celý dopoledne a už včera, co máš tady na tý Péči říkat, a ty tohle...“⁸⁸ Prozrazuje tak svou i synovu přetvářku před úředníky Péče o matku a dítě. „Jsme tedy ve zkonstruované velkolepé parabole o účinku zla, lži a přetvářky na život lidí, v parabole o tom, jak atrapa nahradila skutečnost, jak se skutečnost pouze hraje.“⁸⁹ Jako symbol strachu z vládnoucího režimu můžeme vnímat nařízení paní Eichenkranzové, aby chlapec mlčel, případně říkal pouze to, co mu ona nařídila. Chlapec se naopak režimu nebojí a během prvního setkání paní Mooshabrové řekne to, co se ve skutečnosti proslýchá celou zemí, nebojí se pronásledování ani o svůj život.

Případ malého Eichenkranze sice skončil. Když později Mooshabrová na hřbitově uslyší střelbu, z níž byl chlapec předtím podezříván, pomyslí si, že to bude jen služebník ze hřbitova, nikoliv Eichenkranz. „Paní Mooshabrová ještě nikdy v životě žádný výstřel neslyšela. [...] Paní Mooshabrová zdvihla hlavu k nebi, tam k těm větvím břízky nad hrobem a naslouchala. Pak náhle skrz ty větve viděla letět hejno velkých černých ptáků a slyšela i jejich krákorání, nebylo pochyb, byly to vrány. [...] ‚Je to on,‘ řekla si a zatřásla taškou, ‚vrátili mu tu zabavenou pušku a někde poblíž tu střílí [...]‘ [...] Náhle paní Mooshabrové blesklo, že to malý Eichenkranz střílet nemusil. ‚Možná,‘ řekla si, ‚že to ty vrány střílel zdejší služebník. Že to tak přikázala hřbitovní správa.“⁹⁰ Ale jak se později, během revoluce, ukáže, Rappelschlundovi běsi honili v parku chlapce se vzduchovkou, který zmizel do ztracena. Ukazuje se, že ve světě Natálie Mooshabrové nelze lidem plně důvěřovat, i přestože jsou schopni vyvolat pocit důvěry a náklonnosti, podobně jako paní Eichenkranzová se synem u paní Mooshabrové. Jakkoli byla její snaha nakonec marná, jelikož se chlapec podle všeho radami paní Mooshabrové neřídil. Poprvé se tak ukazuje naivita a podivná funkce úřadu Péče o matku a dítě, kdy údajné efektivní vyšetřovací postupy působí spíše absurdně, až komicky prostě.

⁸⁸ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 90.

⁸⁹ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Oriente: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 84.

⁹⁰ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 205.

4.3.3 Linpeck

O případu malého Linpecka se paní Mooshabrová dozvídá v okamžité návaznosti na vyřešení případu Eichenkranzových. Chlapec je obviněn z toho, že se účastnil krádeží na poště v metru. Paní Mooshabrová je pověřena vyšetřit, zda je chlapec do krádeží nějak zapleten, jestli se o něj matka dostatečně stará. Tentokrát jde paní Mooshabrová navštívit paní Linpeckovou do jejího krámků v metru společně s paní správcovou Kralcovou. Jejich příchod paní Linpeckovou znervózní, má strach, začne dělat scény, bojí se paní Mooshabrové poté, co jí předloží průkaz, a paní Kralcové, jelikož ji považuje za svědkyni.

Během vyšetřování paní Linpecková neustále mění své chování, je bezradná, propadá panice, tvrdí, že spáchá sebevraždu. Je možné si tak povšimnout jejich hereckých sklonů. Usměvavá žena stojící za okýnkem totiž okamžitě padne na pult a vyjekne. Během řeči využívá nadměrné gestikulace, trhá hlavou, pohazuje rukou, když ukazuje směrem na nástupiště. Během chvíle, když přijde zákazník, jí „oči zazářily a na jejích rudých rtech se objevil úsměv.“⁹¹ Jakmile však zákazník odejde, odhodí paní Linpecková svou masku veselé, usměvavé ženy a vrátí se do svých chmur. Změní se tón jejího hlasu, ztuhne výraz její tváře. Zdeněk Pochop o herectví paní Linpeckové říká: „Příznačné je jednání paní Linpeckové v kiosku, když ji paní Mooshabrová z pověření Péče vyšetřuje: hraje každou chvíli jinou roli, neví, s čím na ni paní Mooshabrová přišla a co chce, proto se nemůže orientovat, neví na čem je, jakou masku si nasadit, jakou úlohu odříkat.“⁹² Svou masku sice mění obratně, avšak bezděčně prozrazuje svým divačkám, že právě pouze pro ně hraje krátké představení. Vyzrazuje své herecké sklony díky různým divadelním referencím. Později prozradí, že hrála v divadle Tetrabiblos a že je herečka. Během jejích promluv, které jsou zároveň i obranou její i jejího syna, ukazuje na nástupiště, kde stojí lidi, kterým se musí jako prodavačka věnovat, přestože je perón skoro liduprázdný. Její „bizarní jednání“⁹³ vyvolané strachem způsobuje, že se paní Linpecková chová „strnule, nepřirozeně, nepochopitelně.“⁹⁴ Její mluva a chování jsou výrazné až velice excentrické. Už od první chvíle totiž její vystupování působí nuceně, uměle a místy

⁹¹ FUKS, Ladislav. *Mýši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 104.

⁹² POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Oriente: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 84.

⁹³ Tamtéž, s. 84.

⁹⁴ Tamtéž, s. 84.

až velice nadsazeně. Chce se vymanit z dotazů paní Mooshabrové, jelikož netuší, jaké jsou její úmysly. Můžeme se domnívat, že „vystoupení“ paní Linpeckové značí její obavy z odhalení jejího napojení na blížící se revoluci.

Zároveň je možné vysledovat opětovný strach z vládnoucí moci, kvůli které si paní Linpecková nasazuje před lidmi nespočet hereckých masek. Snaží se dokázat, že je pouze obyčejnou ženou, avšak její syn později řekne: „Ona umí dobře řečnit a jednou bude řečnit z balkónu. Z balkónu na divadle Tetrabiblos, a to pak uslyšíte věci.“⁹⁵ Tímto je symbolizováno napojení Linpeckové na blížící se revoluci a také to, že se jí bude účastnit. Můžeme spekulovat, proč již v divadle dále nepůsobí. S největší pravděpodobností je to způsobeno vládnoucím režimem a jejím nesouhlasem s ním, což už naznačuje její syn, když řekne, že jeho matka bude jednou promlouvat k lidu. To se později opravdu stane, během revoluce. „Nějaká bývalá herečka tam mluvila z balkónu k davům, že je čas hrát hru *Ve stínu palmy a Rappelschlunda* svrhnout [...]“.⁹⁶ Proto také chce, alespoň prozatím, zůstat skryta pod rouškou obyčejnosti a nenápadnosti před zrakem veřejnosti. Nechce svého zlobivého syna honit po nástupišti, když zlobí, aby mu vyčinila. Obává se režimu, ve kterém se každý chová podle určitého daného řádu, kdy jakékoli vystoupení z řad obyčejnosti může pro jedince znamenat velké problémy.

Je také naznačeno, že malý Linpeck může být zapleten do případu kradených balíků. Paní Linpecková ví až příliš mnoho konkrétních informací o případu, který se právě udál. „Balíky chodí metrem brzy ráno, v poledne a ve dvanáct v noci, kdy je malý provoz, to musí jen letět.“⁹⁷ Může to být pouze náhoda, avšak je podivné, že zná přesný čas, kdy balíky přicházejí, jelikož by pak musela být neustále v práci. Také je obeznámena s obsahem balíků. „A brali spíš balíčky menší než větší, ve velkých nic kloudného nebývá. Brali zvláště textil, kabáty, svetry, čepice, šperky [...]“.⁹⁸ Tuto informaci může mít tedy buď z doslechu, nebo to vše ví od svého syna. Toho však brání a ze strachu, že se jedná o vyšetřovatelky případu krádeží, se snaží svést paní Mooshabrovou na falešnou stopu, protože říká, že by „krk nedala, že v tom má prsty i ten dědek z kiosku z pravého perónu“.⁹⁹ Jako ironické můžeme považovat její obchodování s hluchoněmými, kdy se s nimi bez problému dorozumí,

⁹⁵ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 150.

⁹⁶ Tamtéž, s. 268.

⁹⁷ Tamtéž, s. 110.

⁹⁸ Tamtéž, s. 110.

⁹⁹ Tamtéž, s. 110.

avšak pak řekne, že není možné, aby její syn byl do krádeží zapleten, když vůdkyně zlodějské skupiny byla hluchá. Podezřelé je ostatně i to, že paní Kralcovou označí hned za svědkyni, čímž naznačuje, že by chlapec mohl být do případu zapleten. Paní Linpecková se však snaží syna ochránit za každou cenu, jelikož si je nejspíše vědoma, že se na krádežích alespoň zčásti opravdu podílel. Chlapec ovšem později řekne, že jej obviňují lidé, „který tomu nerozumí.“¹⁰⁰

Podivné je zároveň i konstatování o svých finančních možnostech. Tvrdí, že si chlapec musí sám na sebe vydělat, jelikož ona ho nemůže uživit a on je díky tomu zanedbaný. Navíc jí údajně muž neplatí alimenty. To vše ovšem může být jen zástěrka a vyšperkovaná scéna, jelikož podle všeho o sebe paní Linpecková velice pečuje, má naondulované vlasy, pěstěné a upravené nehty, nepůsobí jako osoba, která nemá dostatek peněz, navíc se mimoděk zmiňuje, že bydlí v pátém patře v třípokojovém bytě. Udržovat takový byt musí rozhodně také finančně nákladné. „Vy bydlíte v domě s výtahem?“ podivila se paní Mooshabrová a paní Linpecková kývla. „Bydlím v pátém patře,“ řekla dost lhostejně s úsměvem na rtech, „to by bez výtahu nešlo. Mám tři pokoje.“¹⁰¹ Je ovšem také možné, že svého chlapce využívá k práci, aby si navýšila tržby, jelikož chlapec chodí po večerech po nástupišti a prodává z vozíku limonády, čokolády a jiné pochutiny. Paní Linpecková tvrdí, že chlapec sice bere koláče z jejího krámu, ale ze svého vozíku si nic nevezme: „Na vozíku je jako jeho zboží a z toho musí skládat účet. Kdyby si z toho něco bral, tak bude prodělávat a nevydělá ani na sůl. To je něco jinýho, když je to jeho.“¹⁰² Chlapec je tedy nejspíše právě proto zanedbáván. Tvrdí, že nemá kabát, čepici a lyže a brzy bude zima. Avšak i přesto chlapec svou matku označí jako „mamá,“ oslovení, které je obvykle konotováno s vyšší společenskou třídou. Chlapec poté řekne Mooshabrové, že on s matkou má více peněz než jeho otec, čímž se potvrzuje, že si žijí spíše nad poměry. Touha po lyžích působí až absurdně a Linpecková se tím snaží hrát na city paní Mooshabrové, aby získala zastání na Péči o matku a dítě. Proto také paní Mooshabrové i Kralcové nabídne pivo zdarma, dá jim ovčí sýr a pišingry. Toto jednání můžeme vnímat jako jednoduchou psychologickou hru, kdy se paní Linpecková chce zalíbit osobě s pravomocí ovlivňovat životy jiných, avšak nechce ji přímo uplácat.

¹⁰⁰ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 148.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 113.

¹⁰² Tamtéž, s. 115.

Paní Mooshabrová poté sleduje chlapce, tentokrát v novém převleku a požádá jej, aby jí pomohl přejít přes ulici. Linpeck ji převede a ona mu za odměnu slíbí medový koláč. Během cesty do cukrárny, symbolicky nazvané Rozdělené nebe, se chce od chlapce dozvědět, jak zlobí, proč se pere a proč si povídá sám se sebou. Chlapec vše rozumně vysvětlí. Jeho zapalování ohníčků na poli a samomluva je jakýmsi symbolem dětské svobody a nevinnosti, jeho chování je tak ospravedlnitelné jako pouhá dětská hra. Přesto je však chlapec udán, jelikož nezapadá do šedého komparzu běžných dní. Rozbité sklíčko ve výtahu, ač je to jeden z důvodů Linpeckova vyšetřování, může mít význam v tom, že chlapec se později během revoluce ukryje před Rappelschlundovými běsy právě ve výtahu. Linpeck jí poté poví o Rappelschlundovi a kněžně a vše doplní informacemi, které se nesmí veřejně říkat. Lidé chtějí totiž vidět kněžnu, avšak se bojí zastřelení. Když chlapec dojí koláč, který mu paní Mooshabrová koupila, pošle jej za matkou na nástupiště, kde chlapec prodává z vozíku.

Název cukrárny Rozdělené nebe můžeme chápat jako symbol názorového rozdělení země. Prodavačka má černý čepce a bílou čelenku, neboť bílá symbolizuje mír, radost, bezstarostnost a čistotu, zatímco černá barva značí strach, útlak, tyranii a despocii. Později před touto cukrárnou během revoluce dav převrhne vojenské vozy, čímž se podle nás naznačuje, že ačkoli ve státě vše vypadá bezproblémově, nebesky, dochází k převratu, lidé se názorově rozdělí, vyjdou do ulic.

Na dotazy Mooshabrové chlapec odpovídá tak, že veškeré problémy působí malicherně a nevyžadují takových prostředků, jakých je použito. Chlapcovy podivné úsměvy a otázky, zda koláč nepochází přímo z paláce či zámku, mohou naznačovat, že Linpeck mohl v paní Mooshabrové poznat panovnici. „A paní...“ chlapec náhle řekl a podivně se usmál, „není ten koláč náhodou ze zámku?“ „Ze zámku?“ užasla paní Mooshabrová, „jak to ze zámku?“ „No tedy z paláce,“ podivně se usmál. „Z cukrárny,“ zatřásla paní Mooshabrová taškou [...].¹⁰³ Zatřesení taškou naznačuje nervozitu paní Mooshabrové, jež má strach z odhalení. Chlapec tedy nejspíše v Mooshabrové rozpoznal kněžnu, a proto se jí tedy dotazuje na věci týkající se panovnického sídla.

Objasnění případu malého Linpecka je opět provázeno motivem smrti. Je naznačeno, že chlapec umřel, a proto jeho matka truchlí. Ladislav Fuks na tomto

¹⁰³ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 149.

místě používá mystifikační postupy. V předcházejícím setkání s Linpeckem vypravěč naznačuje, že se paní Mooshabrová rozhodla chlapce otrávit, jelikož chlapcův medový koláč je oproti ostatním cukrovaný a voní po mandlích. Navíc je to zdůrazněno slovy paní Mooshabrová: „Běž, byls hodnej, žes mě převed. Běž na hřbitov pod zem.“¹⁰⁴ Jedná se zde o úmyslné matení čtenáře, kterého je docíleno mluvou paní Mooshabrové, která zkracuje různá slova, a tak se může zdát, že chlapce opravdu otrávila. Chlapec je ovšem živ a zdrav. Matka si je vědoma toho, že je chlapec v pořádku, pouze se snaží vyvolat empatii v lidech, kteří rozhodnou o osudu jejího syna. Její emotivní výkřiky se prolínají s radostí a bezradností. Paní Linpecková opět využívá svého hereckého umění, jelikož je rozrušená, zmatená. Miloš Pohorský v této souvislosti uvádí, že lidé ve Fuksových dílech jsou „rozrušeni nebo zmateni tak, že si nejsou jisti ani [...] bezprostředním okolím, že v něm jenom slepě a ve strachu tápou.“¹⁰⁵ Tento popis odpovídá situaci paní Linpeckové, která opět mění jednu hereckou masku za druhou, neví, na čem je, pohybuje se v atmosféře nejistoty a zmatení. Paní Linpecková nakonec se slovy díky odchází, je šťastná. „Ani černý klobouk si už na hlavu nedala, držela ho na pěstěném prstě, odcházela prostovlasá ve své velké ondulaci s temnou sponou.“¹⁰⁶ Její herecký talent je po jejím odchodu ironicky podtržen paní Knorringovou se slovy: „Teď má kiosk v metru, ale jak se zdá, vrátí se asi k divadlu.“¹⁰⁷

4.3.4 Oberon Felsach

Poslední chlapec, kterého dostane paní Mooshabrová na starost, se jmenuje Oberon Felsach. Není jí ovšem přidělen jako samostatný případ Péče o matku a dítě, nýbrž je jí prostřednictvím paní Knorringové nabídnuto hlídání onoho chlapce. Paní Mooshabrová se dozví, že chlapec je na svůj věk vyzrálý, chová se jako dospělý, ale stejně jako ostatní chlápci se toulá. Je tedy nutné, aby jej paní Mooshabrová hlídala. Oberon dělá staré hospodyně v domě naschvály. Chlapec nemá matku, ale pouze otce, čímž se odlišuje od ostatních dětí, které měla paní Mooshabrová na starost. Jeho otec nebývá často doma, nemá tedy možnost výrazněji ovlivňovat chlapcovo

¹⁰⁴ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 151.

¹⁰⁵ POHORSKÝ, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. In: *Zlomky analýzy: k poválečné české literatuře* Praha: Český spisovatel, 1990, s. 153.

¹⁰⁶ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 172.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 172.

chování. Na svého syna je pyšný, ale říká: „Jeho vážná vada začíná tam, kde jde o kázeň, [...] Je prý neposlušný, odmítavý, vzdorovitý, vzpurný.“¹⁰⁸ Pan Felsach se obává, že by se synovo chování mohlo časem zhoršit, a to by pro Oberona mohlo mít neblahé následky. Chce, aby na něj paní Mooshabrová dohlédla a zabránila mu toulat se v den kněžnina svátku.

Chlapec je neobvyklý nejen svou vysokou inteligencí, ale i svých vzhledem, který můžeme považovat za masku tajemna, strachu, který vyvolává v ostatních lidech. „Je také velmi bledý. Zjevu odpovídá předčasná vypělost a záliba v tajných vědách (další motiv tajemství).“¹⁰⁹ Černá barva jeho očí má symbolizovat tajemno a bledost jeho tváře až příliš připomíná mrtvolný zjev, který podtrhuje nádech záhadnosti jeho postavy.

Oberon je záhadnou postavou, ne-li jednou z nejzáhadnějších postav celého příběhu. S paní Mooshabrovou jedná velice uctivě, slušně. Nevíme, jak se dozvěděl o skutečné totožnosti paní Mooshabrové, nevíme, jestli on kontaktoval policejního ministra Scarcolu, aby slavnostně znovu dosadil na trůn kněžnu Augustu. Tvrdí o sobě, že je médium, díky čemuž se údajně dozvídá spoustu soukromých informací. Autor do této postavy, jak si můžeme povšimnout, zapracoval základní prvky mystična. Díky tomu je „reálnost [...] v mnoha směrech posunuta k fantazii a snu.“¹¹⁰ Oberon nezapadá mezi obyčejný, nevýrazný komparz osob žijících ve městě. Nežije šedým životem, zajímá se o současné dění či již zmíněné „tajné vědy“ a ze všech dětí sdělí paní Mooshabrové nejvíce o tom, co se ví o kněžně a Rappelschlundovi, z čehož můžeme vyvodit, že je i pozorným studentem. Uvědomuje si nutnost těchto znalostí, kdyby totiž neznal předsedův životopis, mohl by být vyslýchán.

Svým chováním a vyzrazením své schopnosti působit jako médium se mu podaří vyděsit paní Mooshabrovou, která znervózní, neboť se obává vlastního odhalení. Oberon zná průběh pátrání po kněžně a prozrazuje, že policie ví, kde se kněžna ukrývá. Paní Mooshabrová se však snaží odvrátit téma hovoru. Oberon pak popisuje paní Mooshabrové Měsíc a vše, co se tam nachází. Označuje jej za smutné

¹⁰⁸ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 185.

¹⁰⁹ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 121.

¹¹⁰ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 399.

místo, kde člověk zažívá pocity „odtržení, osamocení, zavržení...“¹¹¹ Ironicky jej pak nazývá měsíčním rájem, kde „není jedna jediná jabloň.“¹¹² Tento odkaz můžeme považovat za motiv biblický, kdy z tohoto „ráje“ člověk nemůže být vyhnán, jelikož tam neroste jediná jabloň s oním zapovězeným jablkem. Navíc víme, že na Měsíci Rappelschlund nechal postavit vězení pro nejtěžší zločince.

Když Oberon zjistí, že pomalu, ale jistě začíná revoluce, usměje se. Nejspíše už tuší, k čemu ten večer dojde. Snaží se paní Mooshabrové vysvětlit, proč je důležité věřit v budoucnost, nikoliv v osud: „Osud je všechno, co se stalo, a proto ho nelze už změnit, proto je osud nezměnitelný. Jdou však měnit jeho důsledky v přítomnosti a budoucnosti. Co se však teprve státi má, není ještě osud, protože to je před námi, a tam je možná volba. Teprve jakmile se to stane, stává se to osudem, ale dřív ne.“¹¹³ Tím je naznačena víra Oberona v lepší budoucnost, uvědomuje si, že revoluce přinese všem lepší život. „Osudem je minulost, ne budoucnost. Pro minulost platí nezměnitelnost, pro budoucnost ne. To je vlastně velké štěstí.“¹¹⁴

Chlapec se neustále dívá ke dveřím haly, což zneklidňuje paní Mooshabrovou, která se obává Oberonova útěku. Proto se snaží upoutat jeho pozornost různými otázkami, chce, aby si s ní chlapec povídal. Jeho pohledy ke dveřím haly můžeme chápat jako úmysl opustit dům a přidat se k davům mířícím do centra města, ale také jako očekávání příchodu předsedy policie Scarcoly, který později těmito dveřmi skutečně vejde do domu. Mooshabrovou zneklidňují chlapcovy odhady toho, co se má odehrát, vypadá to, jako by jej ani neposlouchala, jelikož se snaží nasazovat si již částečně poodhalenou masku obyčejné ženy, snaží se zapadnout zpět do své role. Chlapec souhlasí s nařízením paní Mooshabrové, aby začal vykuřovat kadidlem za okny. Ukazuje se tak rozdíl v popisu chlapce, který je otcem a paní Knorringovou charakterizován jako vzpurný, avšak svým chováním působí právě opačně. Působí autoritativně i vůči starším studentům, je uznáván i služebnou v domě.

Nervozita a napjatá atmosféra v domě roste společně s tím, jak se blíží odhalení paní Mooshabrové. Je neklidná, nejistá z toho, zda ji studenti bydlící u Felsachů nepoznávají z Nabuliny svatby. Zároveň si není jistá tím, zda jsou to

¹¹¹ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 258.

¹¹² Tamtéž, s. 259.

¹¹³ Tamtéž, s. 261.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 262.

opravdu titíž studenti. Můžeme pouze spekulovat, odkud zná Oberon všechny informace o paní Mooshabrové, možná díky známostem svého otce, který se znal například s paní Knorringovou a může tak mít známé i v policejní sféře. Říká totiž: „Možná že měli pravdu,“ řekl Oberon Felsach a stále hleděl černým zrakem na tvář paní Mooshabrové, „možná že už sama o tom nevíte.“¹¹⁵ Není ovšem zmíněno, kdo Oberonovi o paní Mooshabrové říkal. Můžeme se domnívat, že Oberon není médiem, jak říká, může se jednat pouze o jeho masku, kterou se kryje před svým okolím. Oberon je totiž katalyzátorem finálního odhalení paní Mooshabrové. Je si naprosto jistý, že odhalil skutečnou totožnost paní Mooshabrové, je klidný a usmívá se. „Oberon pak slovy erudovaného psychoanalytika odkryje pohádkovou proměnu kněžny Augusty v paní Natálii Mooshabrovou“¹¹⁶, a to i přesto, že ona se stále snaží skrýt za svou živoucí maskou. Oberonův konec není znám, jelikož společně se smrtí kněžny končí i samotný příběh románu.

4.3.5 Rozdělení aktivity mezi dětmi a dospělými

Děti jsou v díle jednoznačně aktivními postavami, jsou podrobovány zkoumání Péči o matku a dítě, jsou vyslýchány. Schovávají se v parcích, běhají po ulicích, hrají si ve výtahu, zabývají se okultními vědami, utíkají z domu. Děti se však příliš neobávají jakýchkoli pozdějších problémů, do nichž se mohou zaplést vinou nastoleného režimu, ve kterém již jedno dítě bylo nařčeno z čarodějnictví a následně bylo umučeno k smrti.

Nebojí se odhalovat skryté pravdy, nenasazují si masku, jako to dělají jejich rodiče a ostatně všichni dospělí lidé ve městě. „Děti jsou v románu nositelé aktivity (ať už jakkoli zaměřené) jako projevu lidství v protikladu k pokřivené pasivitě ‚dospělých‘.“¹¹⁷ Prozrazují paní Mooshabrové, pro ně cizí ženě, kterou nikdy předtím neviděli, informace, které se neshodují s oficiálním obrazem vládnoucího režimu. Jedná se o spekulace o skutečném panovníkovi, děti tyto informace nejspíše zaslechly doma, ale dospělí o tom mezi sebou ze strachu příliš nemluví. Děti paní Mooshabrové sdělují, že kněžna může být mrtvá, může být ukryta někde na zámku nebo že utekla a sama se schovává celých padesát let, z čehož vyplývá, že

¹¹⁵ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 280.

¹¹⁶ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 121.

¹¹⁷ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 406.

Rappelschlund vládne po celou dobu sám. Prozrazují také, že ačkoli se všechny věci o vládnoucím předsedovi dozvěděly ve škole, uvědomují si, že ani jejich učitelka není natolik hloupá a naivní. I ona si musí uvědomovat hroznou pravdu, která ohrožuje životy všech obyvatel státu. „O nesouladu mezi oficiálním a lidovým míněním tedy vědí i žáci základní školy, kteří vzhledem ke svému nízkému věku jsou schopni veřejné tajemství nahlas vyslovit. Dospělí se museli tuto dovednost odnaučit.“¹¹⁸

Dospělí se od dětí odlišují tím, že si nasazují na veřejnosti masky. Masky utrpení, strachu, radosti a bezstarostnosti. Jsou to pouze herci „na scéně [...] groteskního divadla.“¹¹⁹ Nejsou natolik otevření jako děti, chovají se oproti nim strojeně, jak by se podle všech nařízení chovat měli. Jakékoli vybočení z normálu je perzekuováno, a tak jsou stíhány i děti, které se provinily pouze tím, že běhají po hřbitově, schovávají se tam, případně se pošťuchují se spolužáky. I pro tyto menší prohřešky jsou děti sledovány a hlášeny. Dospělí se musejí na veřejnosti chovat příkladně i způsobně, aby na sebe neupoutali pozornost, nijak nesmí být vidět v davu. „Jsou to spíše nenápadní lidé, ponoření do malých starostí a zájmů, bez [...] velkých nároků.“¹²⁰ Toho si lze povšimnout například u zákazníků paní Linpeckové, kteří si řeknou o limonádu a na místě ji vypijí. Pouze takzvaný „lepší pán“ si objedná pivo. Rodiče dětí se snaží na sebe nepoutat přílišnou pozornost, a proto jsou matky sledovaných chlapců celé nespě, když je navštíví paní Mooshabrová z Péče o matku a dítě. Avšak postupem času „dějinná příležitost jenom jako vývojka prozrazuje, co v nich již dávno bylo uryto“.¹²¹ Děti svou neustálou aktivitou na sebe totiž na rozdíl od šedých dospělých upozorňují, a tak se dostávají do hledáčku režimních posluhovačů, kvůli kterým jsou poté podrobovány vyšetřování, které, ač působí groteskně až primitivně, má schopnost vyvolat v lidech strach a může tedy dítěti ublížit.

¹¹⁸ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 135.

¹¹⁹ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 409.

¹²⁰ POHORSKÝ, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. In: *Zlomky analýzy: k poválečné české literatuře* Praha: Český spisovatel, 1990, s. 154.

¹²¹ Tamtéž, s. 155.

5 Atmosféra v totalitním státě

Atmosféra ve státě beze jména je napjatá, lidé se chovají strojeně až strojově. Jedná se o atmosféru strachu, kdy se každý obyčejný člověk obává perzekuce. Lidé žijí v absolutistickém státě, kterému vládne předseda Rappelschlund s vdovou panovnicí kněžnou Augustou, kterou ovšem již dlouhá léta nikdo neviděl. „Vnější pozorovatel, který to vše vidí, musí mít dojem, že se dívá na nějaké podivné, nepochopitelné divadlo, na zruďnou grotesku, na absurditu.“¹²² Lidé musí věřit oficiální Rappelschlundově propagandě, ačkoliv se začíná mezi lidmi proslýchat skutečná pravda, kterou je jeho někdejší svrhnutí kněžny a následná samovláda.

5.1 Státní režim

Jak již bylo zmíněno, děj se odehrává ve státě, ve kterém údajně vládne předseda Albín Rappeschlund společně s kněžnou Augustou Thálskou. Doba, do níž je děj zasazen, není blíže určena. Ve městě jezdí drožky, ale zároveň se provozují lety na Měsíc, kde je dokonce postavena jakási kolonie s vězením pro nejtěžší trestance. Zdeněk Pochop o tomto prostředí píše: „Svět (autorovy) vize je na jedné straně dokonale ztechnizován, létá se v něm na Měsíc běžně za obchodními záležitostmi, ale zároveň tu lidé mluví o rattenfengrovi, jako by šlo o dávno zmizelé pohádkové časy. A dál a hlavně: v této supermoderní civilizaci je nejen bída, ale děti jsou v podezření, že mají spojení s ďáblem!“¹²³ Avšak v této diktátorem řízené zemi je státní policie na předsedovi nezávislá a díky tomu policie tajně po kněžně pátrá.

Rappelschlundovo postavení ve státě je neotřesitelné, jelikož on „objevil zrádce na trůnu“.¹²⁴ Za ironické můžeme považovat tvrzení, že vládne jako „jediný a nejvyšší společně s kněžnou vdovou panovnicí Augustou“.¹²⁵ Tím je naznačeno, že kněžna je pouhým oficiálním symbolem monarchie, avšak vládne pouze Rappelschlund jako „jediný a nejvyšší“. Další ironií jeho vlády je založení Muzea míru, které je plné zbraní.

¹²² FUKS, Ladislav: Několik poznámek autora k Myším Natálie Mooshabrové a k literatuře a umění vůbec. In: Týž: *Myši Natálie Mooshabrové*. Odeon, Praha 1977, s. 7.

¹²³ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Orientace: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 83.

¹²⁴ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 255.

¹²⁵ Tamtéž, s. 255.

Každý student musí znát jeho životopis z paměti a jednotlivé části musí odříkat přesně a rychle, jinak by mohl být vyslýchán. Rappelschlund je ve svém životopise popsán jako hrdinný vůdce národa a dobrodinec, který ochránil kněžnu, vyhrál krátkou válku, vystavěl věznic pro ty nejhorší trestance, dal všem lidem práci a nikdy mu během letu na Měsíc neztěžkla krev. Na náměstí je postavena jeho socha a jeho společný portrét s kněžnou je vystaven téměř na každém rohu.

Avšak i přes všechny Rappelschlundovy údajně dobré a prospěšné činy se ho lidé spíše obávají, neuznávají jej jako svého vládce, je zřejmá určitá napjatá atmosféra. Zatímco svátek kněžny lidé oslavují a zdobí si svá okna, na jeho svátek jsou sice vyvěšeny prapory, avšak okna domů jsou prázdná. „Na státních domech visely prapory, neboť byl svátek předsedy Albína Rappelschlunda [...]. Stála tam socha, ověšená kytkami a různými cáry, ale lidé, kteří tu šli, na ni ani nekoukli, každý radši hleděl na holuby, kteří se hemžili na zemi.“¹²⁶ Lidé Rappelschlundem pohrdají. V zemi vládne „nejhorší nepřítel člověka – strach“, který rozpoutal předseda Albín Rappelschlund, samovládce, bojící se zmizelé vévodkyně.“¹²⁷ Hrozí zabitím každému, kdo by věděl, kde se kněžna nachází. Vládce se totiž obává blížící revoluce, jelikož lidé již chtějí kněžnu vidět.

O hrůzných skutečnostech Rappelschlundovy vlády se dozvídáme od dětí, které paní Mooshabrová vyslýchá. „O nesouladu mezi oficiálním a lidovým míněním tedy vědí i žáci základní školy, kteří vzhledem ke svému nízkému věku jsou schopni veřejné tajemství nahlas vyslovit.“¹²⁸ Zjišťujeme, že Rappelschlund kněžnu sesadil z trůnu a že ji nejspíše nechal zabít nebo ji vězní v knížecím paláci. Objevuje se možnost, že se kněžna může skrývat mezi obyčejnými lidmi. Lidé si jsou vědomi pravého stavu věcí, proto se pomalu, ale jistě začínají bouřit, začínají projevovat svou nespokojenost s despotickým režimem. „A tak je možno za nepohnutou maskou společenského života tušit napětí.“¹²⁹ Lidé si jsou dobře vědomi toho, že když se kněžna ukázala na veřejnosti, jednalo se pouze o atrapu.

Můžeme spekulovat, k jakému režimu chtěl Ladislav Fuks připodobnit diktaturu ve svém fikčním světě, zda se snažil o přirovnání Rappelschlundova režimu k hitlerovskému Německu či se snažil o zpodobnění s vládnoucím komunistickým

¹²⁶ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 14.

¹²⁷ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Orientace: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 84.

¹²⁸ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 135.

¹²⁹ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 401.

režimem u nás. Marxistický kritik Vladimír Dostál se – jak jinak – přiklání k možnosti první, podle něj Rappelschlund „Hitlera připomíná i tím, jak žáčkové ve škole memorují jeho oficiálně naondulovaný životopis“.¹³⁰ Erik Gilk se k této problematice vyjadřuje následovně: „Autor sám ostatně oba režimy prožil, a chtěl-li vytvořit co nejobecnější model, jednou z možností bylo propojit prvky obou zřízení v určitou symbiózu. Výsledkem je alegorie, jakýsi symbol totalitní vlády, který nejenže se vztahuje k předchozím historickým zkušenostem, ale varuje také do budoucna“.¹³¹

5.2 Strnulost postav

Postavy ve městě jsou strnulé, všichni jeho obyvatelé mají nasazenou masku typické, každodenní obyčejnosti. „Lidé tedy tají své myšlenky a nikdy nevysloví svůj názor, stále jsme svědky jen vnějšího jednání, vnějších postojů a formálních slovních kombinací, lidé mají pohotově po ruce stereotypní odpovědi na případné otázky a situace.“¹³² Nechtějí dávat najevo svou lidskost, nechtějí nijak vystupovat z davu. Této strnulosti si můžeme povšimnout například u chování zákazníku paní Linpeckové. Všichni lidé si k ní přicházejí pouze strojově kupovat limonády, kromě jednoho „lepšího pána.“ Lidé jednají stereotypně, bojí se případného nahlášení tajné policii, proto jsou matky vyšetřovaných dětí vždy v šoku. „Jejich život se jeví jako naučený sled reakcí, gest za každou cenu, vynucených společenských rolí, kterou navozená situace staví nad projevy skutečných charakterů“.¹³³ Dělají tak to, co je jim nařízeno.

Ponurou atmosféru státu autor prozrazuje také krátkou scénou, kdy průvodce popisuje městské památky turistům. Průvodce se neustále dívá kolem, otáčí se, když se jej turisté vyptávají na skutečnou situaci ve státě. „A prosím vás,“ zeptal se znovu svěže cizinec v kloboučku, „je to pravda, že vaše kněžna vdova panovnice Augusta ve skutečnosti nevládne? Že je někde ve vězení nebo se někde tajně skrývá?“ „To není pravda,“ zavrtěl průvodce hlavou a plaše se kolem rozhlédl, „kněžna vdova

¹³⁰ DOSTÁL, Vladimír. Větší funebrácká pohádka. *Zrcadla podél cesty: K české próze 1969-1974*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 88.

¹³¹ GILK, Erik: Parabola zla. K Fuksovu románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Bohemica Olomouciensia*, 3, č. 4, 2011, v tisku, s. 2.

¹³² POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Oriente: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 84.

¹³³ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 406.

panovnice sídlí v knížecím paláci na druhém konci města a vládne.¹³⁴ Průvodce ze strachu opakuje naučené fráze, je nervózní a snaží se zavést téma rozhovoru jinam, jelikož si je dobře vědom Rappelschlundových slídilů ve městě. „Celá rovina existence a projevů společenského pohybu ve státě Albína Rappelschlunda, na jehož zkosnatělost a strnulost ukazuje ostatně celý svět motivů díla“,¹³⁵ je obrazem pokřiveného světa útlaku a strachu, kde nepřirozenost vítězí nad lidskou přirozeností a strach nad lidskou aktivitou a vůlí žít.

5.3 Propaganda

Rappelschlundova propaganda opěvuje jeho vládu, činí z něj hrdinného vládce státu. Součástí propagandy je samozřejmě i to, že kněžna vládne s ním. Lid však kněžnu již dlouhá léta neviděl a přestává Rappelschlundovi pomalu věřit. Ale kvůli praktikám jeho režimu se lidé bojí dát najevo svůj názor.

O propagandě se dozvídáme od dětí, které paní Mooshabrová vyšetřuje. Ty jí vždy vypoví předsedův životopis, v němž je Rappelschlund chválen, je popisován jako výjimečný člověk, který dělá jen to nejlepší pro svou zemi. Pravda je však jiná, Rappelschlund na Měsíci nechal postavit vězení pro nejtěžší zločince, ale jak se později ukazuje, skutečným důvodem bylo nejspíš to, že pro zatčené lidi již nemá místo v regulérních věznicích. Kvůli nedostatku místa je přestěhován úřad Péče pro matku a dítě. Můžeme se však domnívat, že svobody nejsou zbaveni pouze běžní zločinci, ale nejspíše převážně političtí vězni, tedy lidé, kteří dali veřejně najevo svůj názor, což později potvrzují slova policejního ministra Scarcoly, který dal „okamžitou amnestii všem politickým vězňům zde i na našem mrtvém souputníku.“¹³⁶ V předsedově životopise se navíc také tvrdí, že „dal všem lidem práci“,¹³⁷ což je poněkud v rozporu s celkovou chudobou v zemi. Součástí propagandy je také báseň o Rappelschlundovi, ve které se objevuje verš: „Již let, sívý ptáku, do daleka, Albín Rappelschlund tě chrání.“¹³⁸ Sívým ptákem je myšlen holub, jakožto symbol míru, avšak jeho sívá barva zároveň naznačuje, že Rappelschlund chrání šed' a nevýraznost své země, že se snaží otupit mysl lidí.

¹³⁴ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 96.

¹³⁵ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 406.

¹³⁶ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 286.

¹³⁷ Tamtéž, s. 255.

¹³⁸ Tamtéž, s. 284.

Obrazy předsedy Rappelschlunda a kněžny Augusty jsou rozvěšeny všude po městě, ve školách se o kněžnině životě také vyučuje, slaví se dokonce její svátek, oficiálně je přece pořád vládkyní ona, přesto se však nenápadně snaží Rappelschlund zahladit stopy kněžniny minulosti. O kněžnině matce Anněmarii Blažené se říkalo, že „chodila mezi lid, v adalbertské kapli zpívala na kůru, a dokonce se tvrdilo, že i tajně prodávala v kostelích svíčky.“¹³⁹ Kněžna Augusta měla toto její chování prý zdědit, ale oficiálně je řečeno, že to nedělá. „Kněžna vdova Augusta takhle nechodí. Sídlí v knížecím paláci a vládne.“¹⁴⁰ Tuto odpověď můžeme chápat jako důkaz, že „v zemi vládne tvrdá cenzura a vše je plné nejasností a utajování.“¹⁴¹ Dále se také snaží eliminovat kněžninu existenci tím, že za sochou kněžniny matky nechá vystavět obrovské nádraží. „Vždyť se ta socha u toho vysokého obrovského nádraží úplně ztrácí“¹⁴², říkají turisté. Je to zřejmý Rappelschlundův záměr, jak zastínit kněžnu a její příbuzné svými až megalomanskými projekty, které upoutávají velkou pozornost. „Kněžna má být zlikvidována, aby mohly definitivně dominovat fráze a zkosnatělé repliky na scéně tohoto groteskního divadla.“¹⁴³

Za vrchol Rappelschlundovy propagandy můžeme považovat prohlášení hlasatele v rozhlasu, který se propagandistickým projevem snaží uklidnit lid, když chce odvrátit jeho revoluční náladu. Jeho projev působí až ironicky, jelikož hlásí, že svátek kněžny musí proběhnout důstojně, avšak pokud lid neuposlechne, bude vojsko střílet. Je zřejmé, že v rámci propagandy využívá Rappelschlund násilí. Obyvatelům je vyhrožováno stanným právem, propaganda hlásá, že „lidé na venkově jsou moudří, sečtělí, vzdělaní, [...] v naší zemi není nikdo, kdo by neuměl psát, číst a počítat. V naší zemi vyrábíme [...] výtečné mražené krémy, máme kiosky ze skla a laminátu, létáme na Měsíc.“¹⁴⁴ Snaží se v posluchačích vyvolat dojem dokonalého státu, kde se všichni mají dobře a vnucuje tak lidem dojem, že „na povrch je vše v pořádku, pravidelné a vyrovnané, ale jak se ukazuje – bez pravdivé informace a dorozumění.“¹⁴⁵ Hmatatelnost lží rozhlasové propagandy vrcholí ve chvíli, kdy

¹³⁹ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 96.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 96.

¹⁴¹ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s. 135.

¹⁴² FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 96.

¹⁴³ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 409.

¹⁴⁴ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 272.

¹⁴⁵ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 409.

družicové vysílání prozrazuje skutečný průběh revoluce, zatímco propagandistický rozhlas hlásí informace, které stále opěvují Rappelschlundův režim.

5.4 Institut Péče o matku a dítě

Organizace, v níž paní Mooshabrová pracuje, působí již na první pohled záhadně, až do samého konce příběhu si nejsme jistí, jaký má úřad Péče o matku a dítě vlastně význam. Je to instituce, která se snaží pomáhat matkám zlobivých dětí, anebo se jedná o nástroj zla a teroru, který funguje pod taktovkou Albína Rappelschlunda? Jedno je však jisté, je to úřad plný protikladů, který již nemá takovou sílu, jakou míval kdysi, což potvrzuje sama vedoucí úřadu paní Knorringová. I přesto vyvolává Péče o matku a dítě v lidech určité obavy.

Samotný průkaz paní Mooshabrové nejedné matce zrychlí tep a vyvolá hrůzu v očích. Paní Knorringová sice říká: „Alespoň vidíte, že je Péče lidská a nikomu neublíží ani neterorizuje, jak se občas mezi lidmi myslí. My tu nikoho nesoudíme jen tak, jak to snad dělají jinde. My napřed všechno vyšetříme, uvážíme a také se zde vždy mluví pravda.“¹⁴⁶ Toto prohlášení působí až nadbytečně, jako by se paní Knorringová snažila naznačit, že v jiných státních institucích se uvádí nepravdivé informace jako daná pravda. Avšak později vyjde najevo, že úřad Péče o matku a dítě byl zapleten do vyšetřování umučeného Napoleona Stallrucka. Ačkoli byla Péče údajně proti tomu, chlapec byl umučen a rozčtvrcen, jelikož byl vyšetřován Státním tribunálem, nástrojem státního útlaku, pro podezření ze spojení s ďáblem. I přesto, že se jedná o jediný případ, považují lidé Péči za nástroj režimního zla.

Nálada na úřadu působí ponuře, stísněně, okna budovy jsou zamřížována. Pan Smirch a Landl působící na úřadě jednají s paní Eichenkranzovou stroze, ostře až agresivně, avšak poté se ukáže, že to jsou „bezelstní strejci, penzisti, nemající vůbec vzezření a chování vyšetřovatelů, hrají na lesní rohy a secvičují rekviem“.¹⁴⁷ I vyšetřování paní Mooshabrové, tedy její metody, působí až naivně, primitivně, „musíme nabýt přesvědčení, že jde o naprosto primitivní, průhledně bezmocný postup, spíše o sousedské popovídání než úřední výkon.“¹⁴⁸ Ovšem tento postup může být zcela záměrný, neboť i pan Smirch naznačuje, že případy byly svěřeny paní

¹⁴⁶ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 90-91.

¹⁴⁷ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Orientace: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 84.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 84.

Mooshabrové jen proto, aby se vyšetřování nedostalo do rukou Státního tribunálu. Oficiálně by byl případ uzavřen jako vyřešený, aniž by k jakémukoli skutečnému vyšetřování došlo. Vždyť i po uzavření případu, kdy paní Mooshabrová s paní Knorringovou sdělí chlapcům, aby nezlobili, se paní Knorringová okamžitě od těchto případů oprostí a začne se zajímat spíše o nacvičování rekviem.

Jelikož se jedná o státní úřad, probíhají tam debaty o politice, o kradení balíků z pošty. Paní Knorringová tuší, že se blíží revoluce, její kolegové se však o politice zprvu bavit odmítají. Spíše se snaží naznačovat, že jsou podvoleni režimu. Paní Knorringová sama říká: „Copak vládce musí být vždy jen dobrý? V čem vy vidíte vadu, pane Smirsch, já vidím spíš přednost a zaplaťpánbůh za to.“¹⁴⁹ S blížícím se převratem však vyslovují své názory na Rappelschlundovu vládu otevřeně. „Ale pane Smirsch, [...] proč nebezpečí pro stát? Copak lidi nemají právo už konečně vědět, co je s kněžnou? Copak se to pořád musí tajit? Vždyť úředně vládne s předsedou, tak ať ji ukáže.“¹⁵⁰ Paní Knorringová si tak díky své vedoucí pozici v úřadě může dovolit otevřeně říkat to, co jinak tvrdí pouze vyšetřované děti, vyslovit obecné mínění. Úřad Péče o matku a dítě tedy může mít i jinou funkci, než oficiálně zastává, ovšem jeho skutečný význam zůstává v příběhu neodhalen.

5.5 Policie

Funkce policie, jak již bylo zmíněno dříve, je v Rappeschlundovské diktatuře poněkud odlišná od ostatních diktatur, není plně podřízena mocnáři, je pouze státem placená. Přesto však zůstává symbolem Rappelschlundovy diktatury. Policie může mít zároveň i slídičskou funkci. Paní Mooshabrová je sledována, na ulici kolem ní pomalu projede auto, z dálky ji sledují jakési postavy. „Paní Mooshabrová s bidlem a praporem v ruce se trochu rozhlédla tou slabě osvětlenou ulicí a náhle měla dojem, jako by u rohu zahlédla nějaké stíny. Stály tam dva lidské stíny a paní Mooshabrové se na chvílku opět sevřelo srdce.“¹⁵¹ Je tedy možné, že je sledována už delší dobu.

Odpovídaly by tomu i časté návštěvy policie, které na první pohled vypadají až zbytečně. Působí jako mocenský útlak obyčejných lidí. Nejprve se policie pouze přichází podívat, jak paní Mooshabrová bydlí. Příslušníci si prohlédnou si byt, položí

¹⁴⁹ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 91-92.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 242.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 31.

paní Mooshabrové několik otázek o jejích dětech a nato odcházejí. Během druhé návštěvy se paní Mooshabrové vyptávají na její život. Policie se snaží poodhalit její masku, když tvrdí: „,Vy máte brzy, paní Mooshabrová, svátek...‘ ,Svátek, svátek...‘ paní Mooshabrová se opět zasmála, ,svátek, ani nevím, mám. Ale já ho nedržím, nikdy jsem ho nedržela, snad o něm neví ani správcová.“¹⁵² Protagonistka doufá, že zůstane neodhalena, ale i přesto se lehce prořekne, blíží se totiž svátek kněžny. Třetí návštěva probíhá stejně jako návštěvy předchozí, policisté se ptají paní Mooshabrové na podrobnosti z jejího života, na její minulost. „Ač ona sama považuje policejní ,výsledky‘ za nesmyslné, z její přípravy na finále příběhu je patrné, že správně tušila, proč se policisté do takové míry zajímají o její minulost.“¹⁵² Vyšetřováním se doberou zatím neprozrazeného odhalení skutečné totožnosti paní Mooshabrové, a tak napětí s každou návštěvou policie graduje.

Policie zároveň dává najevo svou neposlušnost vůči Rappelschlundovu režimu, jelikož během prvotních předrevolučních shromáždění na ulici není jediného policisty. Později policejní ministr Scarcola vysloví rozkaz, aby se policie nestavěla na stranu režimu a vojska. Policisté tedy nejsou státnímu aparátu plně oddáni a nejspíš tuší, kdo paní Mooshabrová ve skutečnosti je. „,Ano, ano, je to tak, policie musí vědět všechno. To je, paní Mooshabrová, její úkol. Špatný, řeknete snad, protože se plete do řemesla bohu. Protože ohrožuje soukromí. Slušná policie ho však neohroží.‘ ,A v tom případě [...] je pro vás dobré, že dost víme. Čím víc se dozvíme, tím je to pro vás lepší.“¹⁵³ Vyšetřování policie po celou dobu sice působí prazvláštně, ale „teprve zpětný pohled nám pomůže rozšifrovat všechny nejasnosti, všechnu nesmyslnost, bláznovství a absurditu předešlého děje, porozumět jednotlivým motivům, postavám.“¹⁵⁴ Policie tedy po celou dobu stála na straně kněžny, snažila se jí pomoci, ačkoliv to na čtenáře, zásluhou autorova zamlžování skutečností, působí právě naopak.

5.6 Revoluce a pád diktatury

Děj knihy k revoluci směřuje od jejího samého začátku. Lidé neslaví svátek spoluvládce kněžny, bojí se, mají strach, noviny později začínají tisknout články

¹⁵² GILK, Erik: Parabola zla. K Fuksovu románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Bohemica Olomouciensis*, 3, č. 4, 2011, v tisku, s. 14.

¹⁵³ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 217.

¹⁵⁴ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Orientace: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 85.

o tom, že lid chce vidět kněžnu, policie se neobjevuje jako podpůrná síla Rappelschlundovy diktatury na shromážděních v ulicích a později dojde k revoluci samotné. Je to přirozené vyvrcholení napjaté situace, které je v díle vystavěno až na pohádkovém principu, kdy se všechno zlé v dobré obrátí. Rappelschlund je svržen, s ním jsou lapeni i jeho běsi a vítězí lid, který byl dlouhá léta utlačován.

Co bylo ovšem skutečným katalyzátorem, který po tolika letech krutovlády přinutil ospalý, frázemi svázaný lid povstat proti tyranskému vládci? O skutečné příčině revoluce můžeme pouze spekulovat. Je možné, že stejně jako na denní světlo pronikaly informace o tom, že se kněžna ukrývá, tak se nejspíše mezi obyvatele města doneslo, že se blíží její nalezení. Lid tedy mohl znovu získat dávno ztracenou naději a mohl tak dát najevo svůj dlouho skrývaný nesouhlas s Rappelschlundovou vládou. „V závěru Fuks naráz ruší hru mezi lidmi a zlem a nechává zvítězit progresivní síly – lid, který si vynutí změnu společenských poměrů, puzen vidinou lepšího žití a nadějí v čistotu kněžny.“¹⁵⁵ A tak v den svátek kněžny Augusty jsou fráze a gesta nahrazeny činy.

¹⁵⁵ MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie* Mooshabrové. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 410.

6 Motivy a symboly

V následující kapitole se budeme zabývat některými vybranými motivy, které se v textu vyskytují, a pokusíme se o jejich interpretaci. Může se jednat buď o takzvané falešné motivy, či o různé drobné symboly objevující se napříč celým dílem.

6.1 Sud s vápnem

Motiv sudu s vápnem, který stojí u dveří paní Mooshabrové společně s cihlami a trakařem, je obvykle považován za motiv zavádějící. Avšak je možné, že jeho neustálým opakováním se autor čtenáři snaží metaforicky něco sdělit. Sud s vápnem společně s ostatními věcmi, které patří zedníkům, má být totiž odklizen den po revoluci, která se rychle blíží. Můžeme předpokládat, že odklizení vápna po revoluci má co do činění s koncem staré éry. Vápno se totiž v minulosti sypalo do hrobů za účelem desinfekce. Paní Mooshabrová, která je již odhalena jako kněžna, tedy symbol staré vlády, umírá, zároveň s ní metaforicky umírá i Rappelschlundova diktatura. Odklizení vápna den po revoluci může znamenat pohřbení starého režimu, zahubení jeho kořenů, aby se již stejná situace znova neopakovala.

Zároveň může vápno svou bílou barvou až příliš nápadně připomínat jed. Paní Mooshabrová tak může předpovídat svou smrt, že se otráví. „Já opravdu do toho sudu jednou spadnu.“¹⁵⁶ Vápno zároveň může člověka připravit o zrak, je tedy možné, že sud s vápnem také symbolizuje slepotu obyvatel domu vůči paní Mooshabrové, respektive vůči její skutečné totožnosti.

6.2 Rekviem

Ke zmínce o rekviem dochází v průběhu celého příběhu. Na jeho provedení se chystá spousta obyvatel, avšak jeho premiéra není známá. Nakonec je realizováno den po smrti kněžny. Rekviem je symbolem smutku, zármutku a má vyvolávat ve čtenáři záměrně negativní konotace. Ačkoliv bylo prezentováno den po kněžnině smrti, můžeme opět pouze spekulovat, za jakým účelem bylo původně připravováno.

¹⁵⁶ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 179.

Rekviem Dies irae navíc souvisí s posledním soudem a se zmrtvýchvstáním. Poslední soud můžeme spojit metaforicky s revolucí a svržením Rappelschlundovy vlády. Zmrtvýchvstání může korespondovat s opětovným dosazením kněžny na trůn. Proto se můžeme domnívat, že datum premiéry není známo, jelikož se neví, kdy bude kněžna objevena či jestli určitě dojde k revoluci.

Opět se můžeme domnívat, zda jde o záměrný autorský klam, o slepý motiv, kdy se autor prostřednictvím rekviem snažil ve čtenáři vyvolat hrůzu a strach. Rekviem se Fuks nejspíše snažil pohltit čtenáře, aby byl obklopen temnem a hrůzou, která obklopuje postavy románu. Zároveň je možné motiv chystaného rekviem spojit s již výše zmiňovanou smrtí.

6.3 Provaz

Motiv provazu, který si paní Mooshabrová uschová po neúspěšném prodeji novin, je Vladimírem Dostálem považován za slepý symbol. Napsal o něm, že tento motiv nemá žádné další uplatnění: „Ba ani tlustý provaz, jímž je převázán balík novin. Nikdo se na něm neoběsí, neboť autor zvolil metodu záměrné dezorientace čtenáře rekvizitami.“¹⁵⁷

Tento motiv ovšem můžeme opět spojit s motivem smrti, konkrétně s myšlenkami paní Mooshabrové na sebevraždu. Jelikož poté, co se vrátí domů z prodeje starých novin, vypravěč konstatuje: „Nikdo neví, co se pak v bytě paní Mooshabrové dělo. Zjistit však, co se dělo v její hlavě je zcela nemožné. Snad hleděla na pár čísel Rozkvětu u svých nohou [...], snad hleděla na obrovský provaz, který jí ležel u nohou, a hlavou jí procházely představy, které nelze popsat.“¹⁵⁸ Tyto nepopsatelné představy mohou symbolizovat úvahy paní Mooshabrové o sebevraždě. To potvrzuje i následující věta: „Snad chvílemi hleděla i na kredenc a pak viděla i to, co tam dosud stálo, sáček s práškem bílým jako cukr, sáček s myším jedem Marokanem...“¹⁵⁹ Motiv provazu je tedy spojen se smrtí, s myšlenkami paní Mooshabrové na sebevraždu, kterou nakonec vykoná nikoliv oběšením, ale otravou.

¹⁵⁷ DOSTÁL, Vladimír. Větší funebrácká pohádka. *Zrcadla podél cesty: K české próze 1969-1974*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 87.

¹⁵⁸ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 137.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 136.

6.4 Motiv myši a velká ohřívená myš

Paní Mooshabrová tráví myši, neboť ty doprovázejí celý její život. V mládí žila na Kočičím zámku, který byl údajně plný myši. Ona je tedy tráví, protože podle ní myši škodí. Můžeme si zde povšimnout paralely mezi myšmi a zlobivými dětmi. Matek vyšetřovaných chlapců se paní Mooshabrová ptá, jestli nemají u sebe doma myši. Myši tedy mohou symbolizovat zlobivé děti, což naznačuje z vlastní zkušenosti, kdy ji Wezr a Nabule trápí i v jejím vlastním bytě. „Aby se vám tu nerozmohly. Nerozmohly pod vlastní střechou, to je pak zkáza.“¹⁶⁰ Symbol myši je spojen s jejím údajným travičstvím, zmíněným dříve.

Jiným symbolem je takzvaná velká ohřívená myš, jejíž existence je nepřímo naznačována v celém díle. Malý Faber připodobňuje pasti na myši ke lvím klecím. Paní Kralcová dá paní Mooshabrové obrovský hnědočerný pruhovaný kožich, který má u krku velkou hřívu, v tomto kožichu prý byla paní Kralcová na maškarním bále převlečená za lva. Lev tedy může vzdáleně připomínat velkou ohřívenou myš. Tomuto odpovídají i dotazy policistů po tom, zdali paní Mooshabrová nepotkala kdysi v Černém lese velké zvíře podobné myši, které místo pískání řve. Oberon později doplní, že tato velká ohřívená myš paní Mooshabrovou vyděsila a zakřičela za ní, aby raději kopala řípu, že ta ji uživí. V příběhu tak můžeme vypožorovat, že když ohřívená myš zmizela, rozpoltila se osobnost protagonistky a ona se stala z kněžny obyčejnou ženou, zmizela do ústraní. Není známý skutečný původ této záhadné ohřívené myši, mohla to být postava v kostýmu, která chtěla kněžně pomoci, ale stejně tak se může jednat o účelnou autorovu mystifikaci. „A nakonec si víme rady i s těmi myšmi: usvědčují paní Mooshabrovou z jejího maskování, táhnou se za ní a odhalují tak její někdejší spojení s kočičím zámkem.“¹⁶¹ Můžeme se domnívat, že autor vybral lva jako symbol majestátnosti, jako královský symbol, proto také lev ovlivnil hrdinčin život.

¹⁶⁰ FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004, s. 51.

¹⁶¹ POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Orientace: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 85.

7 Závěr

V této práci jsme si nejdříve ukázali, jak autor pracuje jazykem a jakých stylových technik využívá během psaní románu. Fuksův jazyk je poetický, je pro něj charakteristická hra se slovy. Zároveň se autor snaží jazykem docílit určitého napětí, které provází celé dílo, a to pomocí frekventovaného využívání neurčitých zájmen. V románu se často objevují prvky repetice a mystifikace. Opakování děje a dialogů je v knize poměrně klíčové. Autor se tím snaží čtenáři naznačit či sdělit skutečnou totožnost postav a také anticipovat, kudy se bude děj ubírat. Mystifikace je pro dílo rovněž příznačná, jelikož se autor snaží na cestě k odhalení pravdy zavést recipienta na falešnou cestu a dokonale jej zmást. Postavy si nasazují různé masky a kostýmy, díky kterým čtenář není okamžitě schopen identifikovat jejich skutečnou tvář.

Jedním z cílů této práce bylo poukázat na motivy smrti v tomto díle, s nimiž je postava paní Mooshabrové spojena. Smrt obestírá celý její život, ona sama je neustále oblečená v černém, navíc vypomáhá udržovat hroby na místním hřbitově. Spojení paní Mooshabrové se záhadným úmrtím sousedova chlapce je téměř nasnadě, když si uvědomíme, že je zaměstnaná ve státním úřadě, který se zabývá případy neposlušných dětí a že se v její blízkosti neustále nachází jed na myši. Nakonec román vyvrcholí jejím odhalením a ona se dočká svobody, po které léta toužila. Zároveň však vědomě sní otrávený koláč a její skon je rovněž vykoupením.

Pro text je podstatný motiv maskování a předstírání, který je spojený s již výše zmíněnými mystifikačními postupy. Postavy románu svým chováním připomínají herce na jevišti. Skrývají svůj skutečný charakter i myšlenky za neurčitým výrazem tváře z obav nejen o svůj život, ale i o život svých blízkých. Paní Linpecková neustálými změnami svého chování svou masku odhaluje nejnápadněji ze všech a její předstírání je odhaleno. V románu je vše přesně načasováno tak, aby nedošlo k narušení šokujícího vyvrcholení, kdy je paní Mooshabrová identifikována jako kněžna, a to symbolicky v den jejího svátku. Odhalení skutečné totožnosti paní Mooshabrové by však pro tuto postavu mělo fatální následky, kdyby k němu došlo v nepravou chvíli.

Neméně zajímavý je kontrast mezi postavami aktivních dětí a pasivních dospělých, který pramení ze strachu dospělých z perzekuce. Děti jsou aktivními obyvateli města, jsou až naivně důvěřivé a bezstarostné. Přestože si uvědomují státní

útlak a zlo, které je pácháno na obyvatelích státu, upozorňují na sebe, na rozdíl od ostatních obyvatel, svým nápadným chováním, které je podtrženo vyšetřováním státem řízeného úřadu Péče o matku a dítě. Dospělí se právě naopak snaží zůstat co nejvíce ukryti před okem tyranského státního aparátu, který získal nad lidmi nadvládu právě terorem a útlakem.

Totalitní systém nepojmenované země je až příliš podobný totalitnímu systému nacistickému a komunistickému. Lidé jsou neustále pod dozorem, jakýkoli náznak vlastního myšlení je trestán. Cílem režimu Albína Rappelschlunda je totiž vychovat z obyvatel státu ovce, které by neohrozily jeho vůdčí postavení ve státě. Ačkoliv by tedy měl vládnout s kněžnou Augustou, sesadil ji a ona se tak musí skrývat před jeho slídily. Propagandistický systém ovšem stále tvrdí, že oba vládou společně. Lži a zapírání skutečnosti vrcholí ve chvíli, kdy v hlavním městě vypukne revoluce; tehdy hlas z rádia ujišťuje všechny obyvatele, že je vše v naprostém pořádku, a začne opěvovat politické činy předsedy Rappelschlunda.

S mocenským útlakem jsou spojeny děti paní Mooshabrové společně s jejich komplicem. Matka se jim stává terčem výsměchu, neboť je stará a nemohoucí. Oni ji ponižují a zesměšňují zadáváním různých úkolů, neprojeví ani špetku citu. Jejich bezcitnost koresponduje s jejich charakteristikou. Wezr se vyjadřuje hrubě, děsivě se směje, při každé návštěvě kouří, jeho sestra se směje „otleměně“ a je pro ni rovněž charakteristické hrubé vyjadřování. Jako kontrast vůči dětem paní Mooshabrové slouží postava „černého psa.“ Ten se vždy vyjadřuje uhlazeně a mile, ačkoliv obsah jeho slov je v rozporu s jejich přednesem. V závěru jsou děti odhaleny jako přísluhovači režimu a čeká je potrestání jejich zločinů.

Motivy tvoří nedílnou součást románu a podílejí se na jeho kompozici. Mohou se objevovat pouze v náznacích a nemusí mít zásadní význam pro obsah díla, ale může tomu být také naopak. Fuks záměrně využívá zavádějících motivů, které mají odvést čtenářovu pozornost. Motiv sudu s vápnem se v románu objevuje několikrát a jeho přítomnost u dveří paní Mooshabrové je několikrát komentována ostatními postavami. Tento motiv může naznačovat nevidomost obyvatel domu vůči skutečné totožnosti protagonistky.

Přestože se v románu prolínají různé žánrové postupy, objevují se v něm prvky pohádky či sci-fi, nemůžeme opomenout jeho stálou aktuálnost. Vykreslení totalitního režimu, jeho až úděsného vlivu na celou společnost, si nelze

nepovšimnout. Postavy jsou omezovány na osobní svobodě, za své názory, které nekorespondují s oficiální ideologií, jsou pronásledovány, sledovány a vězněny. Ztrácejí svůj skutečný život, neboť musí žít ve lži. Z tohoto pohledu můžeme román chápat jako memento.

V analýze románu jsme se snažili ukázat, jak dokáže život v utajení ovlivnit chování člověka a jak bolestivá může být konfrontace s realitou. Tajemství a nejistota prostupuje celým románovým světem a člověk žijící v jeho realitě tak nemůže tušit, co jej čeká na dalším kroku.

8 Anotace

Tomáš Babůrek

Katedra bohemistiky FF UP Olomouc

Studijní obor: česká filologie – anglická filologie

Název: Ironie, strach a obavy v díle *Myši Natálie Mooshabrové* Ladislava Fukse

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků (včetně mezer): 129 846

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 18

Klíčová slova: český román 20. století – Ladislav Fuks – román – totalita – motivy

V této bakalářské práci se nejprve budeme věnovat životu autora, jeho dílům a o jeho postavení v české literatuře. Dále budeme popisovat a rozebírat prostředí, postavy a vypravěče románu. Budeme se zabývat motivy, tématy a jazykovými prostředky díla. V závěru práce se budeme věnovat aktuálnosti románu.

9 Resumé

The aim of this bachelor thesis was an analysis of novel by Ladislav Fuks *Myši Natálie Mooshabrové*. The novel was first published in 1970 and it was the first novel written by Fuks which did not concern the theme of the Second World War. It is a story of an old lady living in a totalitarian state, who works for the state agency which is supposed to help families with education of their children. However, she is harassed by her own children. The tense atmosphere of the city is heading towards a revolution, and at the end of the novel, the main character is revealed to be the long lost duchess, who was hiding away from the tyrannical regime.

First, the analysis of the novel was aimed on general signs which appear in the novel, such as the language of the novel and means which were used by author. It is known that Ladislav Fuks used different techniques of literary mystifications, in order to change reader's attention away from the main subject of the novel. The author also used the technique of repetition of story and dialogues in order to signal the true identity of the characters. Irony was often used to give an emphasis of certain motives, themes and symbols.

Furthermore, the motive of masking and pretending is connected with aforementioned techniques of mystification. The characters hide their true personalities and thoughts behind a neutral face expression, because they fear that they might lose not only their lives but also lives of their relatives.

However, the contrast between characters of active children and passive parents is interesting. The children are part of the active population of the city. They are gullible and carefree, even though they are aware of state oppression. On the other hand, the adults are trying to remain unnoticed in order not to be tyrannized by the state.

The totalitarian government system of the unknown country is similar to Nazi and Communist totalitarian government system. People are under constant surveillance and any sign of free-will is punished.

Further, we dealt with characterization of some characters of the novel – both main and minor characters. We can consider the main characters to be Ms. Mooshaber or her children and their accomplice. The main character Ms. Mooshaber is specific by several distinct features which separate her from the other characters of

the novel. These features consist of her distinctive speech and her behavior. Also, her character is connected with the motive of death and deliberate poisoning. The whole life of Ms. Mooshaber is connected with death – her husband died shortly after her marriage – she is working at the cemetery, where she maintains the graves and she is always dressed in black.

Motives and themes are an inseparable part of the novel and they contribute to its composition. Fuks uses a lot of strange motives on purpose. These motives are supposed to take readers attention away.

In this analysis we tried to present how painful is the confrontation with reality and how the life in hiding can influence person's behavior. In the end, the secrecy and uncertainty is an inseparable part of the world of the novel.

10 Seznam použité literatury

FUKS, Ladislav. *Myši Natálie Mooshabrové*. Vyd. 4. Praha: Odeon, 2004

DOKOUPIL, Blahoslav, ZELINSKÝ, Miroslav. *Slovník české prózy 1945-1994: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. Ostrava: Sfinga, 1994, 490 s.

DOSTÁL, Vladimír. Větší funebrácká pohádka. *Zrcadla podél cesty: K české próze 1969-1974*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 85-89.

FATKA, Jaroslav. O stylu, hororu a ironii: Rozhovor s Ladislavem Fuksem. *Kmen*. 1984, č. 36, s. 4.

FUKS, Ladislav, TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich, 1995. s. 477.

FUKS, Ladislav: Několik poznámek autora k Myším Natálie Mooshabrové a k literatuře a umění vůbec. In: Týž: *Myši Natálie Mooshabrové*. Odeon, Praha 1977, s. 7-12.

GILK, Erik: Parabola zla. K Fuksovu románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Bohemica Olomoucensia*, 3, č. 4, 2011, v tisku, s. 1-17.

CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. Brno: Centa, 2005, 1116 s.

KOSKOVÁ, Helena. Variace na Kafkovské struně. *Hledání ztracené generace*. Jinočany: H, 1996, s. 227-242.

KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 2006, s.

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

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. Mystifikace jako téma a kompoziční princip v tvorbě Ladislava Fukse. In: *Jazyk a literatura XIV. : sborník PedF v Plzni*. Praha : SPN, 1985, s. 73-85.

MERHAUT, Luboš: Blahoslavené metody a postupy Ladislava Fukse. *Literární noviny*, 5, č. 44, 1994, s. 7.

MERHAUT, Luboš: Nelehká cesta za poznáním zla. Interpretace Fuksova románu *Myši Natálie Mooshabrové*. *Česká literatura*, 37, č. 5, 1989, s. 398-412.

POHORSKÝ, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. In: *Zlomky analýzy: k poválečné české literatuře* Praha: Český spisovatel, 1990, s. 151-164.

POCHOP, Zdeněk: Fuksova parabola zla. *Orientace: literatura, umění, kritika*, č. 5, 1970, s. 82-85.

KANTŮRKOVÁ, Eva: Tajemná dvoudomost. *Literární noviny*, 19, č. 10, 2008, příloha Povídka roku, s. 4.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 193.