

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

TÉMA VYPOŘÁDÁVÁNÍ SE S „HVĚZDNÝM“
ÚDĚLEM V DÍLECH *ŽIVOT S HVĚZDOU*
A PAN THEODOR MUNDSTOCK

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autorka práce: Šárka Vomáčková

Studijní obory: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání
Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Ročník: 3.

2012

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Munice, dne 25. dubna 2012

.....
Šárka Vomáčková

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala **doc. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D.** za jeho podnětné připomínky, čas a trpělivost, kterou mi při zpracování této bakalářské práce věnoval.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá komparací děl *Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock*. Cílem je zaznamenat odlišnosti v postupném vývoji hlavních protagonistů, kteří se náhle ocitají v naprosto totožné mezní situaci. Hlavní pozornost je upřena na jejich vnitřní psychologické pochody, jež se však znatelně odrážejí i ve vnějším chování a jednání. Opomenuta není ani povaha okolního prostředí, neboť právě ta se stává jednoznačně nejdůležitějším spouštěčem veškerých vnitřních procesů obou hrdinů. Práce se dotýká také otázky reflexe životů jednotlivých autorů v jejich dílech a otázky originality těchto literárních děl, jež zpracovávají totožný námět.

ANNOTATION

The bachelor thesis deals with the comparison of two pieces of work – *Život s hvězdou* and *Pan Theodor Mundstock*. The aim is to monitor differences in the gradual development of the main protagonists, who suddenly find themselves in the identical dire situation. The main attention is given to their inner psychological processes, which however are noticeably reflected even in their behaviour. Not even the nature of surroundings is omitted because it becomes the most important starter of all the inner processes of both protagonists. The thesis also refers to the reflection of lives of individual authors in their works and question of the originality within these works, which focus on the identical topic.

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 METODOLOGICKÁ KAPITOLA.....	10
1.1 Definice komparatistiky	11
1.2 Vymezení pole zkoumání komparatistiky.....	12
1.2.1 Genetické srovnání, otázka vlivu na autora	13
1.2.2 Otázka působení díla na čtenáře	14
1.2.3 Tematologie neboli obsahy literatury a jejich vztah k mimoliterární skutečnosti	15
1.3 Uzavřenost díla versus jeho v několika směrech nutná otevřenost.....	17
2 KOMPARACE DĚL ŽIVOT S HVĚZDOU A PAN THEODOR MUNDSTOCK	21
2.1 Vrženost do situace	22
2.2 Působení zla	24
2.3 Otisk židovského údělu do života hrdinů.....	25
2.3.1 Omezenost komunikace a vyvrženost ze společnosti	27
2.3.1.1 Samomluva (Růžena & Mon)	28
2.3.1.2 Němí společníci (kocour Tomáš & slípka-holub).....	30
2.3.2 Halucinace & sny.....	32
2.3.3 Strach jako postava	34
2.3.4 Nejistota času	36
2.3.5 Naděje & motiv lodě.....	37
2.3.6 Odosobnění hrdinů & neurčitost pojmenování.....	39
2.3.7 Židovství – pouhý pojem nebo skutečná víra?	41
2.4 Zlom/vnitřní přerod v životě protagonistů	43
2.4.1 Zlom v životě pana Theodora Mundstocka	43
2.4.1.1 Strach z předvolánky.....	45
2.4.1.2 Strach ze smrti.....	46
2.4.1.3 Zmizení Mona	47
2.4.2 Vnitřní přerod Josefa Roubíčka	48
2.4.2.1 Vyřazení z transportu	48

2.4.2.2	Koncert souhotinářů	49
2.4.2.3	Mlýnek	50
2.4.2.4	Smrt Růženy.....	51
3	AUTOŘI A JEJICH REFLEXE V DÍLECH.....	55
4	INSPIRUJÍCÍ & INSPIROVANÉ.....	57
	ZÁVĚR	59
	BIBLIOGRAFIE.....	61

ÚVOD

Holokaust, hebrejsky označovaný též jako šoa, patří bezpochyby k jedné z nejhrůznějších událostí v dějinách lidstva. Zatímco utlačování Židů provázela dlouholetá tradice již dříve, jejich¹ systematické vyhlazování, prováděné nacistickým Německem, se v plném rozsahu realizovalo až v období během druhé světové války – v rámci konečného řešení židovské otázky. Toto období dlouhé pouhých pár let² však bylo tak ohromně silné a hybné, že ovlivnilo podobu české literatury na několik desetiletí. Nicméně nutno podotknout, že tato podoba rozhodně nebyla jednotná. S narůstajícím časovým odstupem od konce druhé světové války měnila svůj ráz, a téma šoa tak v literatuře procházelo několika fázemi.

Bezprostřední reakce na holokaust těsně po ukončení druhé světové války byly většinou dokumentárního charakteru. Tato literatura, jejímiž autory jsou/byli především přeživší nacistických lágrů, zahrnuje přímá svědectví, deníky, memoáry či korespondenci. Doba stalinismu, jež se v Československu usadila v únoru 1948, přinesla potlačení tématu, což korespondovalo se skrytým (někdy však i zjevným) antisemitismem zmíněného komunistického režimu. Na úkor zdůrazňování hrdinského boje komunistů bylo systematické vyhlazování Židů v literatuře zmiňováno pouze okrajově, či dokonce vůbec. Již koncem padesátých let, kdy docházelo k pomalému rozkladu stalinského systému, se však téma šoa aktualizovalo a zájem o něj poté vrcholil v letech šedesátých, kdy se literatura (kultura celkově) začínala výrazně rozvolňovat. Další významná vlna zájmu o holokaust posléze přišla v osmdesátých³ a devadesátých letech 20. století, kdy bylo téma spojováno zejména s reflexí minulosti a jejím novým hodnocením. V tomto období se literární tvorbě však věnovala zvláště generace, která období holokaustu už nezažila, a která tak šoa absorbovala převážně v podobě ustálených obrazů, čímž docházelo k interpretaci již interpretovaného.

(Holý [et al.] 2011: 5-57)

¹ Terčem teroru však nebyli pouze Židé. Stejnou pozici v nacistickém Německu měli například i Romové, homosexuálové, političtí vězni, Poláci, postižení lidé či Svědci Jehovovi.

² Spojení „pouhých pár let“ je zde míněno z pohledu dějin obecně. Oběti holokaustu, jejich rodina a přátelé čas bezpochyby vnímali odlišným způsobem.

³ „Česko a Slovensko prošlo touto vlnou až po roce 1989.“ (Holý [et al.] 2011: 45)

Také díla *Život s hvězdou* (1949) a *Pan Theodor Mundstock* (1963) pocházejí z různých literárně-kulturních prostředí, i přesto však vzbuzují pocit propojenosti, jež mne osobně přivádí ke zpracování této práce. Jejich na první pohled nápadná podobnost by ve čtenáři neměla vzbuzovat dojem, že se jedná o pouhou neproduktivní parafrázi jednoho textu druhým. Již při bližším prozkoumání z děl totiž patrně vyvstávají zásadní rozdíly. Cílem mé práce je pak vzájemnou komparací právě rozdíly, které se vyskytují v na první pohled totožných situacích, v jednotlivých dílech vytyčit⁴.

Před komparací samotnou je vypracována metodologická kapitola, jejímž úkolem je nejen vymezit pole působnosti práce, tedy prostor, ve kterém se pohybují, ale také představuje pravidla a postupy, jimiž se řídím. Jinými slovy lze říci, že nastavuje jakési „mantinely“, které určují, co vše je příhodné zahrnout a do čeho se raději už nepouštět, aby nedošlo k přílišnému odchýlení se od záměru práce. Jelikož už tato kapitola vypovídá o podobě práce a o tom, čemu se věnuji a na co se především zaměřuji, celková struktura práce je uvedena pouze zkratkovitě v následujících odstavcích.

Po metodologickém vymezení následuje analytický oddíl práce, za jehož hlavní část považuji samotnou komparaci děl *Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock*, kde se pohybují čistě „uvnitř“ pole literárních textů. Cílem tohoto úseku je zaznamenat odlišnosti v postupném vývoji hlavních protagonistů jednotlivých děl, přičemž hlavní pozornost je upřena na jejich vnitřní psychologické pochody, jež se však zdatně odrážejí i ve vnějším chování a jednání. Opomenuta není ani povaha okolního prostředí, neboť právě ta se stává jednoznačně nejdůležitějším spouštěčem veškerých vnitřních procesů Josefa Roubíčka a pana Theodora Mundstocka.

Další dvě kapitoly⁵ mají spíše úvahový charakter⁶. Cílem první z nich je zamyšlení se nad konkrétními osobními zkušenostmi autorů a životními postoji či situacemi, které se mohly otisknout do jednotlivých děl, a tak přispět k jejich podobě. K této problematice přihlížím zejména z toho důvodu, že životní poměry a zkušenosti tvůrce bezpochyby spoluutváří jeho dílo a zároveň jsou něčím, co ve své primární prožitě podobě nemůže být „okopírováno“ odjinud, neboť život každé jednotlivé osobnosti je naprosto výjimečný, jedinečný a vlastní pouze jí samé. Jelikož cílem práce

⁴ Zaměření komparace, tedy oblast v jednotlivých dílech, ve které se pohybují a vytyčují rozdíly, je blíže specifikována v následující metodologické kapitole.

⁵ S přihlédnutím k jejich malému rozsahu by bylo příznačnější pojmenování „kapitolky“.

⁶ Jelikož následují za samotnou komparací, z jejichž výsledků vychází, mají zároveň svým způsobem charakter také závěrový.

je pohybovat se co nejvíce „uvnitř“ textů samotných, u každého autora vyzdvihují pouze jednu problematiku, která dílo podle mého názoru ovlivnila nejvíce.

Následující kapitolka se zabývá otázkou vztahu mezi vybranými texty, jež se na základě již zmíněné nápadné podobnosti obou děl sama nabízí. Cílem však není jen pojmenovat vztah mezi díly, ale také se zamyslet nad tím, co konkrétně by se u Ladislava Fukse dalo označit za inspiraci Jiřím Weilem a zdali je tento tvůrčí podnět přeinterpretovaný. Kapitola staví na kombinaci výsledků předchozí komparace a relevantních zmínek v odborné literatuře.

Práce je standardně zakončena závěrečným shrnutím sumarizujícího charakteru.

1 METODOLOGICKÁ KAPITOLA

Za výchozí metodologii jsem zvolila literární komparatistiku. Je však nutno podotknout, že tuto disciplínu neberu jako dogma striktně vyžadující dodržení veškerých srovnávacích postupů, ale spíše jako inspirační zdroj, ze kterého vycházím. Tento fakt se odráží ve struktuře i této kapitoly – nejprve jsou nastíněny obecnější zákonitosti komparatistiky spolu s vymezením pole jejího bádání, načež je tato disciplína postupnými restrikcemi okleštěna a směřována tak, aby byla aplikovatelná na mou práci a její záměr. V praxi se tento postup projevuje zaměřením se zejména na ty předměty zkoumání komparatistiky, z nichž předně vycházím, a ty, které potlačuji, jsou zmíněny jen okrajově. Jelikož je komparatistika v tomto případě pouze pomocnou metodou k vyjádření skutečného obsahu práce, nikoli objektem jejího zkoumání, neměl by být fakt, že nezabíhám do podrobností tam, kde to není nutné, problémem.

Srovnávací studia literární mají v Evropě své počátky ve druhé polovině 19. století. Není překvapující, že s měnícím se pohledem na literaturu celkově se měnilo a vyvíjelo i pole bádání komparatistiky. Ta se v průběhu vývoje rozdělila do několika škol či větví⁷, které v různých časových obdobích pochopitelně dávaly důraz na jiné principy, vyzdvihovaly jiné metody. Jelikož se jedná stále o otevřenou disciplínu, je pochopitelné, že se i v současné době pojetí a celkový záběr komparatistiky neustále aktualizuje a pozměňuje. V následujících odstavcích se však pokouším nastínit její vnitřní pravidla a postupy, které v zásadě zůstávají stále stejné. Nejasné jsou potom zejména hranice komparatistiky.

⁷ Hrabák (1976:7) uvádí: „Hans Norbert Fügen (...) rozeznává školu francouzskou a dále literární komparatistiku americkou, strukturalistickou a marxistickou.“ a následně dodává, že „S tím lze souhlasit, ale není zcela správné klást tyto „školy“ mechanicky vedle sebe (...). Ve skutečnosti jde o vývojové etapy komparatistického bádání (...).“ Toto rozdělení by však nemělo být chápáno jako jediné a definitivní.

1.1 Definice komparatistiky

Jako odrazový můstek pro následné zužování a specifikování oblasti svého zájmu uvádím některé z definic komparatistiky, čerpaných z odborné literatury:

U Nünninga (2006: 389-390) najdeme pod heslem „komparatistika“: „Srovnávací literární věda, jež srovnává dvě nebo více liter. děl z různých jazykových oblastí.“

„ (...) komparatistika je literární vědou, která se zabývá texty velmi specifickým způsobem: její metodou je srovnávání, jejím předmětem literatura v mezinárodních a interdisciplinárních kontextech.“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 33)

„Literární texty, které jsou vzájemně srovnávány, pocházejí z heterogenních kulturních a jazykových oblastí. Úkolem komparatistiky je reflektovat jejich zvláštnosti.“ (Tureček 2009: 105)

„Srovnávání (lat. comparatio) je základní metodou každého literárněvědného zkoumání, protože jen na základě srovnání jednotlivých děl můžeme zjistit jejich hodnotu a vzájemné vztahy. Jako literární komparatistiku však dnes označujeme jen literárněvědnou disciplínu, která srovnává díla různých literatur (srovnávací literární věda).“ (Hrabák, Štěpánek 1987: 179)

„Srovnávací literatura (konvenční, nevýstižná nálepka) se obvykle chápe jako určitá linie nebo obor literární vědy, který se věnuje systematickému studiu nadnárodních celků.“ (Guillén 2008: 13)

V této chvíli není důležité, zda je oblast, na kterou se komparatistika soustřeďuje, nazvána „různé jazykové oblasti“, „mezinárodní kontexty“ či „heterogenní kulturní a jazykové oblasti“. Podstatné je, že se jedná o první směr, ve kterém z mé strany dochází k výrazné restrikci. Z uvedených definic je více než patrné, že srovnávací literární věda se primárně zabývá komparací děl, která pocházejí z různých jazykových a kulturních podmínek. Já si ovšem dovoluji tento fakt nebrat v úvahu a postupy komparatistického bádání aplikuji na srovnání dvou děl, která jsou součástí jedné jediné literatury. Jelikož se literární komparatistika původně orientuje především na odhalování zvláštností/specifičností, či naopak podobností různých literatur, není toto omezení typické, není však ani nemožné, na což upozorňuje i Pechar (2002: 159):

„Když přejdeme od metod, kterými se zjišťují (...) vzájemné vztahy mezi literaturami různých zemí, k přehledu jednotlivých aspektů literárních děl, které se mohou stát předmětem komparatistického studia, vidíme, že po této stránce se

zkoumání vztahů mezi různými literaturami neliší od zkoumání vztahů existujících mezi různými díly i uvnitř téže literatury.“

1.2 Vymezení pole zkoumání komparatistiky

Jestliže mi uvedení obecných definic umožnilo vytvoření první redukce, pak mi vymezení pole zkoumání a zájmů komparatistiky pomáhá redukovat dále. K zavedení dalších restrikcí mě nutí zvláště požadovaná omezenost rozsahu práce, v němž považuji za nemožné provést srovnání, jež by naplňovalo veškeré požadavky ohromného záběru komparatistiky.

Nünning (2006: 390) jako základní okruhy problémů, kterými se zabývá nejen literární⁸ srovnávací věda, uvádí: genetické srovnání, typologické srovnání, problémy recepce (v cizím kulturním prostředí), problémy literárního nebo odborného překladu, otázky periodizace a otázky tematologie. Problémy recepce v cizím kulturním prostředí a problémy literárního nebo odborného překladu se již na základě prvního omezení ocitají mimo pole mého zájmu, proto se jimi dále nezaobírám. Stejně tak opomím i otázky periodizace, jež považuji za bezpředmětné zejména z toho důvodu, že jsou spojeny zvláště se zkoumáním děl vznikajících v průběhu směrů uplatňujících se spíše v minulosti, jako je například klasicismus, romantismus či realismus. Díla interpretovaná v mé práci by se na základě této problematiky řadila mezi díla moderní literatury⁹. Z původního vymezení středem mé pozornosti tedy zůstává především genetické srovnání, otázka recepce¹⁰ a některé z otázek tematologie.

Guillén (2008: 115-362) ve druhé části své publikace *Mezi jednotou a růzností* v rámci komparatistiky zkoumá: literární žánry jako oblast genologie; formy jako oblast morfologie, kam patří například kompozice a styl díla; dále témata, spadající pod tematologii; literární vztahy spojené s internacionálností, kam se řadí problematika překladů, komunikace mezi různými jazyky, intertextualita či mnohojazyčnost textu; historické konfigurace jako součást historiologie, kde se zabývá například různými

⁸ Podle Nünninga (2006: 390) stejné okruhy problémů řeší i srovnávací jazykověda, srovnávací právní věda a srovnávací politická věda.

⁹ Dobře si však uvědomuji značnou nesourodost a vnitřní členitost moderní literatury, tudíž i odlišnost podmínek (ať už kulturních, politických či společenských), ve kterých díla *Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock* vznikala, nicméně ani toto kulturně-historické pozadí pro mou práci není směrodatné.

¹⁰ Otázku recepce však nepojímám z hlediska přijetí díla v cizím kulturním prostředí, ale ve vztahu ke čtenáři jako k individu, na které literární text působí, a tak uplatňuje svou estetickou funkci. Tím se mimo jiné dotýkám i problematiky *recepční estetiky* (viz kapitola 1.2.2 Otázka působení díla na čtenáře).

školami a hnutími, historickými schémata či literárními proudy. Oproti předchozímu vymezení pole působnosti komparatistiky je zde navíc obsaženo zkoumání literárních žánrů a forem, což pro mou práci nepovažuji za přínosné.

1.2.1 Genetické srovnání, otázka vlivu na autora

„Předmětem genetického srovnávání jako kontaktní studie jsou podobnosti, které vznikají kontaktem, tj. přímým nebo nepřímým ovlivněním. Naproti tomu v rámci typologického srovnání jsou zkoumány podobnosti, které vznikají bez kontaktu, na základě analogických podmínek produkce nebo recepce.“ (Tureček 2009: 130)

Je třeba vzít na vědomí, že: „... typologická a genetická komparace, kontaktní studie a studie analogií se navzájem doplňují a v mnohých případech je nelze provádět nezávisle na sobě.“ (Tureček 2009: 131) V případě srovnávání děl v rámci jedné literatury, děl, která jsou od sebe datací vzniku vzdálena pouze čtrnáct let, je však více než pravděpodobné, že ke kontaktu došlo, přičemž jejich až příliš nápadná podobnost vybízí k tomu, že je zde možno hovořit i o vlivu, jehož sledování je základním cílem genetického zkoumání – typologické zkoumání tedy odsunují do pozadí. V okamžiku, kdy je komparatistickými postupy potvrzeno, že k vlivu opravdu došlo, a následně ukázáno, jak tento kontakt vznikl „(...) vyvstane otázka, jak se text jednoho autora mění, přeinterpretovává jiným autorem. Neboť vliv má ve většině případů (...) produktivní charakter. Nelze jej chápat jen jako mechanické napodobování, ale jako kreativní zpracování cizího slova jedním nebo více autory.“ (Tureček 2009: 163) Na produktivní charakter vlivu upozorňují i další:

Pechar (2002: 158-159) uvádí: „Přitom pod pojmem vliv není ovšem míněno pasivní přejímání myšlenek, témat nebo forem. (...) komparatistické zkoumání se zaměřuje především na transformace, kterými to, co je přejímáno, prochází u každého národa i u každého jednotlivého autora (...).“

„Stanovení vlivu tedy v žádném případě neznamená upřít ‚ovlivněnému dílu‘ originalitu, spíše naopak.“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 75) Citace napovídá, že s pojmem vlivu je velice úzce spojena také otázka, do jaké míry je „ovlivněné“ dílo originální a do jaké míry je považováno za plagiát. Stejně tak jako celkově otázkou vlivu se i touto problematikou ve své analýze zabývám pouze okrajově.

1.2.2 Otázka působení díla na čtenáře

Diskutovaným pojmům *vliv*, *působení* a *recepce* se dostává pomoci ještě z jiné než komparativní strany. Zdá se, že jakési východisko z dilematu zkoumání těchto procesů nabízí *recepční estetika* koncipovaná Hansem Robertem Jaußem. I přesto, že se v oblasti recepční estetiky pohybují již po jiném než komparatistickém poli, zmiňuji některé z jejích myšlenek, a to zejména proto, že se o ně opírám dále, ve své analýze¹¹.

Recepční estetika staví zejména na faktu, že: „V procesu porozumění naráží text na stále nové podmínky, především na ‚horizont očekávání‘, který je v každé epoše jiný – jedná se o představy, které čtenář s textem spojuje či do něj vnáší na základě předchozí četby. Vliv a působení se odehrávají v prostoru zformovaném předchozí čtenářskou zkušeností (...).“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 78)

Z této citace vyplývá, že četba a následná interpretace literárního díla jsou z velké části záležitostí čistě subjektivní. Dějiny recepce jsou potom chápány jako dějiny dialogu mezi dílem a čtenářem, kde čtenář k četbě pokaždé přistupuje s jiným „vybavením“, tedy s novými životními, ale i čtenářskými zkušenostmi, či odlišným citovým rozpoložením v dané chvíli. Zkoumání recepce je zde jednoznačně koncepčně opřeno o estetickou hermeneutiku, která pracuje s pojmem *předporozumění*, jež odpovídá již zmíněné „vybavenosti“, s níž čtenář přistupuje k literárnímu dílu. Nejen následující citace vypovídá o tom, že to ale není pouze čtenář, kdo je na akt recepce literárního díla určitým způsobem připraven, svou „vybavenost“ prokazuje podle úvah Wolfganga Isera i samotné dílo, které vyžaduje být čteno: „ (...) literární text [má] více či méně explicitně pro čtenáře připravenou ‚rolí‘: to, jak reaguje na text, jak se vytváří jeho porozumění, není věcí takzvaného osobního rozhodnutí, ale je obsaženo již v textu, který tímto vytváří a myslí na (svého) implicitního čtenáře. (...) Pro Isera je nejdůležitějším pramenem dějin recepce dílo samo – do té míry, že čtenáře vyzývá, určuje jeho roli a ‚oslovuje‘ ho.“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 78)

¹¹ Komparaci však stále považuji za stěžejní metodologii, podle jejíchž okleštěných zásad se řídím. Recepční estetiku v tomto případě vnímám jen jako pomocnou metodu k podepření skutečnosti, že se ve své analýze opírám především o vlastní interpretaci, tedy o to, jak díla působí na mne samotnou.

1.2.3 Tematologie neboli obsahy literatury a jejich vztah k mimoliterární skutečnosti

I srovnávání témat, motivů, látek či námětů jednotlivých děl je nedílnou součástí komparatistického zkoumání. Cílem této podkapitoly však není podat podrobnou charakteristiku těchto pojmů, nýbrž snaha je propojit s mimoliterární realitou, která se na tvorbě uměleckého díla nepochybně podílí. Ve spojitosti s tím je potřeba se také zamyslet, zda se literární text dá považovat za něco původního, originálního a zda se vůbec lze od mimoliterární reality plně distancovat. Nicméně krátké vymezení¹² těchto pojmů považuji pro další úvahy za nezbytné.

Téma stručně řečeno označuje to, o čem text pojednává či o čem mluví. Pokud text definuji jako zamýšlenou výpověď a její předání v procesu porozumění, potom je to, co tento text říká, jeho tématem. „Téma textu je většinou evidentní za předpokladu, že text je tím, čím ho určuje textově lingvistická definice: jasný, koherentní, přehledný a také, což se týká pragmatických textů, odpovídá skutečnosti.“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 83) „Téma stojí jednak v základu celého díla a bývá nazýváno hlavní téma (jde o obecné vymezení toho, o čem dílo jako celek vypovídá), jednak se v kontextu hlavního tématu realizují témata dílčí, která rozvíjejí a konkretizují hlavní téma.“ (Petrů 2000: 104) Mezi nejvýznamnější dílčí témata patří témata postav a prostředí. Upozorňuji, že v tuto chvíli se již plně ocitám na poli toho, co je hlavním předmětem zkoumání mé práce, a to jest dílčí téma postavy, které konkretizuje a realizuje téma hlavní. „Téma postavy tvoří motivy zevnějšku, povahy, chování, jednání, jazykového projevu, myšlenek, citů atd.“ (Petrů 2000: 104) Tato citace téměř dokonale charakterizuje, na co se v analýze soustředím. Má pozornost se obrací zejména na postavy samotné (dílčí téma postavy) a na jejich vypořádávání se se situací, do které jsou vrženy (téma hlavní). Toto vypořádávání se posléze zřetelně odráží jak ve vnějších projevech postav, jako je chování či jednání, tak i v jejich vnitřních pochodech, jako jsou jejich myšlenky, city, prožívání a celkově psychologie. A právě tyto aspekty jsou hlavním předmětem mého komparování.

Motivy Corbineau-Hoffmannová (2008: 86) poté charakterizuje jako nejmenší a nejjednodušší prvky obsahu díla, které mají schopnost vztáhnout obecnou povahu

¹² Plně si uvědomuji, že problematika tematologie je daleko složitější a že se při snaze vymezit její terminologii otevírá několik dalších problémů. Na to poukazuje nejen rozchod různých literatur v definicích, ale i v termínech samotných, ale například také stále živé literárněvědné diskuze, které se problémem vymezení zabývají. Jak však již bylo řečeno, mým úkolem není podat vyčerpávající definice či přehled různých přístupů ke zmíněným termínům.

tématu na charakteristické konstelace díla, a tak téma konkretizovat, dát mu pro umění nutnou zvláštní formu.

„Zatímco motiv je formujícím prvkem roviny obsahu, který musí být určen svou funkcí, je námět výlučně součástí roviny obsahu.“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 86) *Námět* neboli *látka*¹³ má v literární historii dvojí význam: „Jednak označuje mimoliterární skutečnost, kterou autor ve svém díle zpracovává a která se stává základem tématu jeho díla, jednak tím označujeme literární zpracování určité skutečnosti, ze které čerpal jiný autor. Mluvíme-li o látce literárního díla, v prvním případě nám jde tedy o vztah daného díla k realitě stojící mimo oblast literatury, v druhém případě jde o vztah díla k realitě čistě literární povahy.“ (Hrabák 1976: 40-41) Literární komparatistika se zabývá zejména případem druhým, protože jejím úkolem není zkoumat odraz reality v literárním díle, ale vztahy a vzájemné souvislosti literárních děl samotných.

Nicméně na druhou stranu není možné dílo chápat izolovaně od reality, kterou, pokud se nejedná o dílo čistě fiktivní¹⁴, odráží. Touto myšlenkou mimo jiné narážím také na otázku původnosti literárního díla, která je podle Hrabáka (1976: 82) pouze relativní, protože „[l]iterární dílo je vždycky nějak a na něčem závislé. Je tomu tak proto, že je odrazem určité skutečnosti a současně je znakem, který tvoří součást literární struktury. Tak závisí literární dílo na jedné straně na tzv. mimoliterární skutečnosti, na realitě, kterou odráží, a na druhé straně na literárním kontextu, do něhož vstupuje a včleňuje se. „Ničí“ jsou pouze jednotlivé motivy a jednotlivé fakty skutečnosti, jejich kombinace jsou však již majetkem autorovým.“

Souvislosti, v nichž je třeba chápat literární dílo, nejsou tedy zaměřeny jen na zobrazení vztahu jednoho literárního díla k druhému, ale také na vztah ke skutečnosti, kterou odráží, a na jeho společenskou působnost. I přesto, že se tato problematika z pole zkoumání komparatistiky vymyká, míním, že je nezbytné mít tento fakt neustále na vědomí, a to obzvláště v případě děl podobných těm, které jsem si vybrala ke své interpretaci. Tedy děl, která realitu bezpochyby odráží, a navíc po čtenáři vyžadují její znalost k tomu, aby byla správně pochopena ve svém plném rozsahu. Kdybych se

¹³ Terminologie se v jednotlivých publikacích opět liší.

¹⁴ „Fiktivností rozumíme onu zvláštní normu jazykového ztvárnění textů, jejíž vztah ke „skutečnosti“ nelze jednoznačně určit. Čtenář chápe fiktivní texty ne jako vypodobnění reality, nýbrž na ně přenáší zvláštní status „jakobyskutečnosti“ a nahlíží na ně, „jako kdyby“ to, co vypodobňují, bylo skutečné – s plným vědomím toho, že ve skutečnosti tomu tak *není*.“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 34)

k těmto textům postavila jako k čistě¹⁵ fiktivním, smyšleným příběhům, zbavila bych je jejich působivosti a síly, která já dána zvláště tím, že má čtenář mimoliterární skutečnost, z níž tato díla čerpají, v sobě zakořeněnou. V případě interpretace mnou vybraných děl tedy považuji za nemožné, ba dokonce i nežádoucí, se úplně oprostit od reality a zkoumat pouze vztahy vně literatury. To ovšem neznamená, že se ve své práci zabývám způsobem, jak jednotlivé texty realitu odráží, naopak se pokouším pohybovat co nejvíce pouze „uvnitř“ děl samotných, ale zároveň si plně uvědomuji, že mimo jiné znalost dějin¹⁶ mi umožňuje porozumět tomu, co se díla *Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock* pravděpodobně pokoušejí vyjádřit.

1.3 Uzavřenost díla versus jeho v několika směrech nutná otevřenost

Tato poslední podkapitola metodologické kapitoly dokresluje způsob, kterým v analytické části práce přistupuji k jednotlivým textům. Zatím jsem se věnovala spíše aspektům, které dílo spojují s „okolním vnějším děním“. Pro přehlednost zde uvádím, že z těchto „externích okolností“ je pro mne významné zvláště nalezení odpovědi na otázku „*Jak díla komunikují mezi sebou?*“, tedy jaký je mezi nimi vztah. Velmi lehce se dotýkám také problematiky ovlivnění díla životními zkušenostmi autora. Dále neopomím dialog mezi dílem a čtenářem, což se odráží na subjektivitě mé interpretce, a dialog mezi texty a realitou, který by v případě vybraných děl neměl být zanedbán. Z tematologie mi je oporou zejména pojem *téma*, přičemž hlavní téma vybrané texty spojuje a dílčí téma postavy je nejpodstatnějším předmětem zkoumání. Tím se však už dostávám k dílu samotnému, protože postava se pohybuje pouze „uvnitř“ textu¹⁷. Již v posledním odstavci předchozí podkapitoly je uvedeno, že k textu přistupuji co nejvíce jako k uzavřenému celku, který si vytváří svůj vlastní literárně-estetický svět. To by mělo být chápáno tak, že mi nejde o zkoumání procesu a okolností tvoření děl, ale o komparaci až těch „výsledků“. Mé zaměření se tedy týká spíše „interních vztahů“

¹⁵ Pojmu „čistě“ užívám zejména proto, že určitou dávku fikce v sobě zahrnuje každé literární dílo, které nemá v plánu pouze pragmaticky přepisovat realitu, čímž by se bezesporu ochudilo o svou estetickou funkci.

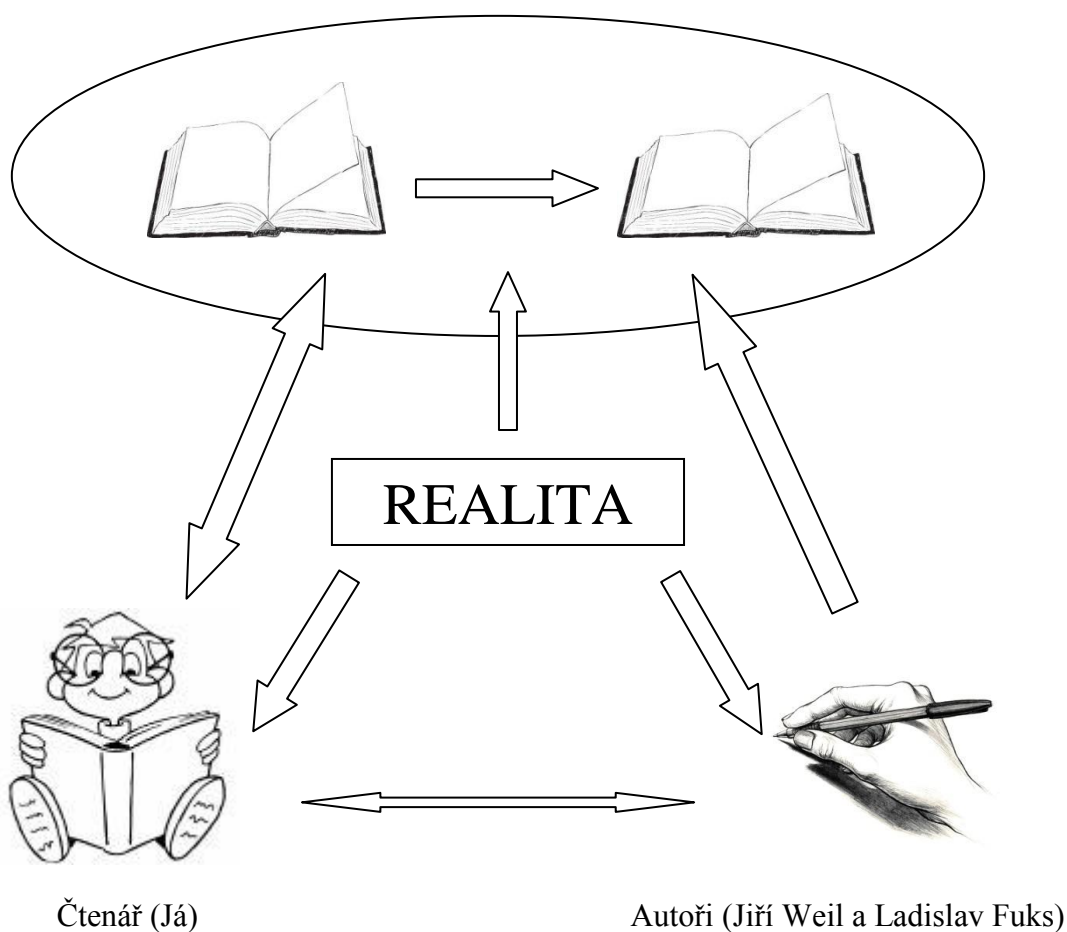
¹⁶ I znalost dějin je součástí již dříve zmíněného pojmu *předporozumění*, se kterým čtenář přistupuje k dílu. I kdybych tedy chtěla na text nahlížet pouze jako na fikci, není to možné, protože právě znalost dějin není možno z mého povědomí vymazat. Interpretace děl je tak v mém případě touto znalostí podmíněna.

¹⁷ Stále však mám na vědomí, že postava a její chování je pouze prostředek pro vyjádření hlavního tématu, jež se odráží od reality.

existujících „uvnitř“ každého díla. Nicméně, jak již bylo řečeno, literární text zkrátka nelze chápat jako uzavřený vlastní systém, a proto i já ve své interpretaci připouštím několik směrů, ve kterých dílo zůstává otevřeno. Pro přehlednost přikládám schéma, které znázorňuje techniku, jíž k dílu přistupuji, jak chápu jednotlivé vztahy a kde částečně uzavřené dílo nechávám otevřené. Schéma pro úplnost doplňuji svými komentáři a citacemi z odborných literatur.

Než však k tomuto schématu přistoupím, ještě jednou bych ráda upozornila na fakt, že: „S představou individuálního, nezávisle existujícího uměleckého tvůrčího aktu se komparatistika musela předem rozloučit a myšlenka uzavřeného, ‚dokonalého‘ díla nemá v kontextu literárních a transliterárních vlivů místo.“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 185)

Díla (*Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock*)¹⁸



¹⁸ Ve snaze vyhnout se přemíry šipek znázorňuji obě díla v kruhu, který je následně charakterizuje jako jeden celek. Pokud tedy šipka vede do kruhu či z kruhu, platí vždy pro díla obě.

Komunikace mezi díly a čtenářem je vzájemná. Dílo na čtenáře působí, vytváří v něm novou zkušenost, nové poznatky. Oživuje to, co čtenář již věděl, a obohacuje ho tím, co mu zatím zůstávalo skryto. Utváří tak čtenářův charakter a jeho *předporozumění* k dalšímu čtení, jež je mimo jiné dáno také vztahem čtenáře a reality. Na otevřenost díla vůči čtenáři upozorňuje i Corbineau-Hoffmannová (2008: 39): „Otevřenost pojmů text a literatura můžeme objasnit odkazem na teorii komunikace: text vždy směřuje k posluchači či čtenáři (v případě literatury ke čtenáři) a apeluje na jeho pochopení. Z pohledu teorie komunikace je literární text třeba chápat jako systematické místo možných čtení (...).“ Na druhou stranu ani čtenář se v tomto vztahu nezdá být pasivní: „Systematickým místem (...) čtenářských aktivit jsou ‚prázdná místa‘, jimiž Iser rozumí ony pasáže díla či přesněji ona stadia ve vyprávění příběhu, jejichž popis je v textu vynechán, a tím nechává na čtenáři, aby je imaginativně doplnil. Text tak není na straně ‚dávajícího‘ jednoznačně ohraničeným původem komunikace, ale stává se otevřenou výzvou ke komunikaci, na jejímž uskutečnění se ‚implicitní čtenář‘ podílí jako svébytný partner.“ (Corbineau-Hoffmannová 2008: 78)

O komunikaci mezi textem a autorem, jenž dílo vytváří, nemůže být pochyb. Autor bývá při procesu psaní ovlivněn mnoha faktory, mezi něž patří například realita, život autora a jeho zkušenosti či ovlivnění jiným autorem – většinou skrze jeho dílo. Komunikace směrem od reality k textům je pak uskutečněna prostřednictvím postavy tvůrce, šipka ve schématu vedoucí přímo od reality k dílům chce pouze zdůraznit fakt, že se v tomto konkrétním případě od reality nejde úplně oprostit. Stejně tak je potom dialog mezi autorem a čtenářem zprostředkován texty¹⁹.

Poslední článek ve schématu tvoří díla samotná, jež jsou pro mou analýzu nejdůležitějším prvkem. Právě jejich komunikaci se pomocí komparativní metody snažím zachytit. Zde na jednu stranu spatřuji jakousi „vnější komunikaci“, jejíž jednosměrná šipka vede od „inspirujícího“ díla *Život s hvězdou* k „ovlivněnému“ dílu *Pan Theodor Mundstock* a která byla uplatněna při procesu tvorby²⁰. Na druhou stranu je třeba si všimnout zejména jakési „vnitřní komunikace“, která vznikla mezi díly samotnými tím, že vstoupila do společného literárního kontextu. V rámci této vnitřní

¹⁹ I přesto, že v tomto případě by mělo jít pouze o jednosměrnou komunikaci směrem od autora ke čtenáři, komunikace mezi čtenářem a autorem je ve schématu oboustrannou šipkou znázorněna úmyslně, a to zvláště proto, že zpětná vazba čtenářů (ať už odborníků či laiků) může určovat podobu další tvorby daného autora.

²⁰ Pochopitelně je tedy realizována skrze postavu autora. V tomto případě autora „ovlivněného“ díla, tedy Ladislava Fukse.

komunikace sledují vzájemné vztahy, souvislosti, podobnosti a rozdílnosti, a to všechno se zaměřením na psychologii hlavních protagonistů děl. Metodologický postup v takto specifikovaném poli mého zájmu se řídí následující citací: „Při srovnávání se obvykle soustředíme na vytčení společných prvků. To však nestačí. Abychom si mohli udělat správný obraz, musíme provést i negativní srovnání, tj. zjistit rozdíly. Teprve pak můžeme poznat specifčnost srovnávaných jevů.“ (Hrabák 1976: 36) Nejprve tedy komparováním zaznamenávám motivy, momenty a situace, se kterými jsou spojeny či ve kterých se ocitají protagonisté obou děl, a následně na základě odlišného chování a myšlení postav v rámci těchto vyhledaných okolností vytyčuji rozdíly.

2 KOMPARACE DĚL *ŽIVOT S HVĚZDOU* A *PAN THEODOR MUNDSTOCK*

Za jednu z výchozích analogií²¹ komparovaných děl považuji celkovou strukturu vnitřního vývoje, kterým oba protagonisté prochází. V obou případech lze tuto strukturu zachytit v podobě čtyř následujících základních etap, které se od sebe v rámci jednotlivých děl z obecného pohledu nijak výrazně neodlišují.

1. Životy Josefa Roubíčka (*Život s hvězdou*) a pana Theodora Mundstocka (*Pan Theodor Mundstock*) v období před začátkem druhé světové války, tedy před rokem 1939. K informacím o podobě předválečné existence hlavních protagonistů je možno nahlédnout obzvláště prostřednictvím jejich vzpomínek, tedy retrospektivy, nebo také z vyprávění přátel či příbuzných. Obecně lze zmiňovanou fázi charakterizovat jako ničím nezasažené životy protagonistů, které jsou naplněny všedností a obyčejností.
2. Druhá fáze zachycuje životy hlavních hrdinů nečekaně se ocitajících v neznámé mezní situaci, jež výrazně určuje podobu jejich existence a z níž prozatím není úniku. V rámci této fáze se čtenáři naskýtá pohled nejen na bídné živobytí protagonistů, ale také na to, co se z nich a s nimi vlivem situace stává celkově.
3. Třetí etapa představuje určitý zlom či přerod ve smýšlení hrdinů, jež jim přináší novou perspektivu v nahlížení nejen na okolní svět, ale také na jejich vlastní potenciální role a možnosti v situaci, do níž byli bez vlastního přičinění vrženi. Životy hlavních aktérů, kteří svou tíživou životní situaci doposud přijímají bez sebemenšího pokusu o aktivní vymanění, rázem nabírají nový smysl a směr. V rámci této etapy mi jde zvláště o zachycení veškerých momentů, které přerod vyvolávají, a tak předcházejí jeho úplnému propuknutí.
4. Čtvrtá fáze, jež je ve své podstatě vyústěním etapy předchozí, přináší do jisté míry definitivní vypořádání se hrdinů s nepřízní jejich židovského osudu. Pro mne osobně tato poslední etapa v životě protagonistů představuje jejich vlastní „konečné řešení židovské otázky“.

²¹ Platí v případě, že na díla pohlížím ještě jako na syntetické celky.

Tento základní rámec je pro díla *Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock* s jistými odchylkami identický. Dalo by se tedy říci, že se v obou textech nachází totožné schéma, v jehož rámci se posléze hlavní protagonisté realizují. Než přistoupím k podrobnější analýze, považuji za nutné upozornit na fakt, že takto definovanou strukturu, čili jakési vnitřní rozvrstvení děl, je zapotřebí chápat pouze orientačně. Na vymezené fáze nelze nahlížet jako na uzavřené a jednoznačně ohraničené celky, jejichž počátky a konce by v textu měly pevně dané místo. Všechny čtyři etapy, mezi nimiž dochází k neustálému prolínání, se vzájemně nejen ovlivňují, ale i podmiňují a doplňují, a proto je nutné předchozí vymezení brát čistě pracovně²².

2.1 Vrženost do situace

Právě situace, do níž jsou Josef Roubíček a pan Theodor Mundstock bez varování vrženi, je jedním z hlavních pojítek obou děl, neboť se jedná o situaci téměř identickou. Oba protagonisté se náhle ocitají v degradujících životních podmínkách, které se z pozice „malého“ člověka zdají být absolutně neovlivnitelné. Avšak už tato vrženost a zejména její míra, se mi u obou hrdinů jeví poměrně odlišně.

Zdá se, že Roubíček se daleko více stává obětí nesrozumitelného vnějšího systému, jenž výrazně určuje podobu jeho každodenního života. Krom toho také nápadně připomíná bezradné bloudění hlavních postav Kafkových románů v nekonečném labyrintu úředních budov a dokumentů. „Dostával jsem čím dál tím více oběžníků, v nichž byly opět nové zákazy, dověděl jsem se, že nesmím chodit na umělecké aukce a jezdit na parníku, nesměl jsem chodit na hon a jíst vepřové maso. Snažil jsem se porozumět novým nařízením a mít je stále v paměti, nevěděl jsem, jak je mám dodržovat, nevěděl jsem také u některých, jak bych je mohl porušit. Neměl jsem v úmyslu střílet koroptve a nemohl jsem jíst vepřové maso, protože jsem lístky na maso neměl.“ (Weil 1949: 31) Roubíček je organizovaným mechanismem, jež ho nelítostně obklopuje, absurdně omezován ve všech oblastech svého už tak bídného života. Bezmezným množstvím obsílek s nesmyslnými zákazy všemožného rázu to ovšem pro

²² Ani co do rozsahu v díle si jednotlivé fáze neodpovídají, a proto jim ani já ve své analýze nedávám stejný prostor. Míra mé zainteresovanosti v různých momentech a motivech je dána především jejich významností pro celkový záměr práce, ale také jejich potenciálem účastnit se vzájemné komparace. Například podoba předchozích životů hlavních protagonistů je uvedena pouze náznakově, povětšinou jako doplnění jiného zkoumaného prvku za účelem lepšího porozumění.

hlavního protagonistu Weilova románu nekončí. Podobně je totiž Roubíček povinen se pravidelně hlásit v nepřehledném bludišti chladných úředních budov, které v něm svou nelidskou tváří vyvolávají jen hrůzu²³ – o zaměstnancích úřednického aparátu se vyjadřuje následujícím způsobem: „ (...) lidé u stolu se na mne nedívali, ale snad to nebyli ani lidé, nýbrž stroje, z nichž každý opakoval po sté jedinou otázku.“ (Weil 1949: 24-25) Roubíček omezení všeho druhu přijímá až s pasivní nezaujatostí, aniž by si na jejich správnost či nesprávnost utvořil vlastní hodnotící názor, a dodržování veškerých nařízení vnímá jako svou nevyhnutelnou povinnost²⁴. Tím se stává prototypem člověka chovajícího se přesně podle požadavků nacistické zvěle.

Naopak pan Theodor Mundstock jako by ani nebyl součástí téhož byrokratického systému, kterým je obklíčen Roubíček. Nemusí se zaobírat kvanty oběžníků a dodržováním zákazů v nich obsažených, jelikož u jeho dveří dennodenně nezvoní úřední poslíčci, kteří je předávají. Na úřad má povinnost dostavit se všehovšudy jednou, a to ho čtenář má možnost pozorovat až cestou zpět. To ovšem neznamená, že by Mundstockova realita byla odlišná. Veškeré zakazy, jež se Roubíček ze strachu o svůj holý život snaží dodržovat, respektive neodvažuje porušit, platí stejně jako pro všechny ostatní Židy i pro pana Theodora. Fuksův hrdina se však nesmyslnými restrikcemi necítí být nijak významně omezen a nepocituje, nebo možná jen nechce pociťovat, jejich dopad na vlastní kůži.

Prostředí domova se k Josefovi nezdá být shovívavější. Po příchodu Němců přebývá v polorozpadlé studené mansardě, která mu dostačující životní podmínky neposkytuje v absolutně žádném ohledu. Téměř vše, co může svému obyvateli nabídnout, jsou vlhké popraskané zdi. „ (...) vařil jsem si jídlo na bubínku, bylo mi zima, protože bubínek nechtěl ohřívat mansardu, nepřiléhaly dveře a okna, marně jsem je utěšňoval starými ponožkami, (...) byl jsem unavený, umazaný a zoufalý, měl jsem hlad a byla doba oběda. (...) Spálil jsem postel a skříň, spálil jsem všechno, co se dalo, protože jsem neměl uhlí (...).“ (Weil 1949: 5-6) Roubíčková existence mnohdy připomíná život zoufalého tvora, který veškerou svou sílu soustředí pouze na holé přežití. Ukojení tohoto sebezáchovného pudu často předchází hroživé tělesné stavy strádání, jež svou intenzitou působení nejednou nabývají až zhmotněné podoby. Tak se stávají Josefovými každodenními společníky, kteří na sebe bez vyzvání strhují veškerou

²³ Těmto návštěvám navíc vždy předchází a nadchází nutnost absolvování úmorné cesty přes celé město.

²⁴ „Snažil jsem se porozumět novým nařízením a mít je stále v paměti, nevěděl jsem, jak je mám dodržovat, nevěděl jsem také u některých, jak bych je mohl porušit.“ (Weil 1949: 31)

pozornost. „I hlad se naučil křičet! Chodil jsem s ním, měřil nohama pokoj, ale on byl vytrvalejší.“ (Weil 1949: 26)

V porovnání s Roubíčkovou mansardou nabízí byt pana Theodora prostředí značně obyvatelnější: „(...) »v pokojíku za námi mám knížky, ty jsem si strádal třicet let, pohovku, tu na noc měním na postel, abych v ní ležel a spal, dveře, ale ty vedou sem, do této předsínky (...). «“ (Fuks 1985: 16), promlouvá Fuksův protagonista ke svému domácímu zvířátku, zatímco připravuje večeři v poměrně dobře vybavené kuchyňce. Obdobně Mundstock netrpí ani tak výraznými pocity fyzického strádání, jež jsou u Roubíčka vyvolávané úmorným hladem či nesnesitelnou zimou prostupující tělo až do morku kostí.

Roubíčková životní situace se mi celkově jeví daleko více poznamenána nutností řešit nástrahy všedního dne, jehož podoba je konstantně určována absurdními nařízeními nacistického režimu. Jeho existence je tak vlivem nepříznivých vnějších podmínek velice často omezena jen na urputnou snahu přežít. Život pana Theodora podle mého názoru není obestřen tak surovou živočišností. Vyšší kvalita materiálního zázemí, ne tak výrazná zasaženost nesmyslným byrokratickým systémem, ale také absence každodenní nutnosti řešit otázku života a smrti Mundstockovi umožňují soustředit jeho vnitřní energii na problémy jiného charakteru.

2.2 Působení zla

Odpověď na otázku, proč se dva úředníci žijící svůj poměrně spokojený život najednou ocitají v situaci krajního ohrožení, a jsou tak bez sebemenšího vlastního provinění vrženi do ponížení a bezvýznamnosti, je prostá – protože jsou Židé. Vina, kvůli níž se stávají obětí šoa, však nevychází z jejich vlastního prohřešku proti božím nebo jiným zákonům, nýbrž je to vina existující už od nepaměti, která na ně byla bez možnosti volby uvalena ve chvíli narození se do židovské rodiny. Hlavní postavy se v nacistickém područí stávají o to bezmocnější, že neměly možnost se na přicházející zlo připravit. Ve světě, který se najednou proměňuje v místo neustálého ohrožení a pronásledování, jim zbývá už jen jediné – se zruďnou mocí nacismu se nějakým způsobem vypořádat. To už však každý ze dvou hrdinů činí po svém.

Nutno také podotknout, že zlo ke každému z hlavních protagonistů přichází v naprosto odlišné formě. Pan Theodor Mundstock se s ním setkává přímo, zejména

prostřednictvím osobních střetů se slídivými udavači, ale také s nacisty samotnými. Zlo k němu přicházející tak získává velice konkrétní a hmatatelnou podobu, jež se však ve výsledku nejeví tak obludná jako podoba neviditelného zla, které působí na Josefa Roubíčka. Ten se totiž oproti Mundstockovi s vykonavatelem nacistického zla do osobního kontaktu téměř nedostává – přitom je to ze dvou hlavních protagonistů paradoxně právě on, kdo se s důsledky působení tohoto zla ve svém životě musí potýkat v mnohem větší míře. Zlo, které ho obklopuje, se tak umocněno svou neuchopitelností proměňuje v nesnesitelnou tíži, která Josefa němě doprovází na každém jeho kroku, aniž by mu ukázala svou skutečnou tvář.

2.3 Otisk židovského údělu do života hrdinů

Z přecházejícího rozboru vychází Roubíček jako ten, kdo je nesvévolným vržením do situace zasažen mnohem více, což lze však považovat za pravdu pouze částečnou. Nepochybně se ocitá v prostředí, které mu ve značně větší míře nastavuje svou nepřátelskou tvář, nicméně dopad těchto vnějších podmínek na jeho vnímání a vnitřní prožívání nemá zdaleka tak markantní důsledky jako u pana Theodora Mundstocka. Weilův protagonista je totiž přese všechno schopen zachovat si od působení zla určitý odstup, který mu účelně napomáhá nepoddávat se kruté okupační realitě tak, aby nadobro ztrácel svoji schopnost racionálního uvažování. Faktem však zůstává, že jeho celkové povědomí o vážnosti a charakteru situace je zpočátku jen minimální, což zde jistě hraje svou roli.

Naopak u Mundstocka, který si je nesoucité povahy veškerého okolního dění vědom velmi dobře, je nadmíru patrné až neúměrně vyhrocené prožívání reality, jíž se absolutně poddává. Celá jeho osobnost se stává podřízenou duševnímu onemocnění, které v něm těsně po příchodu Němců propuká. „Sedne si na pohovku a sedí, sedí, dešť se sněhem z něho kape a něco uvnitř něho jako by se *štěpilo*. Pak dá hlavu do dlaní a obestře ho mlha. Pláče jako mladík, jako třináctiletý hoch o pohřbu rodičů, jako venku šedé zachmuřené nebe, jeho slzy se mísí s deštěm, stékajícím z klobouku, napadá ho, svobodná židovská svině, která pláče, v té chvíli, kdy ho to napadne, něco uvnitř něho *se rozštěpí*. Z deště a slz u jeho nohou vyvstane *stín*. Jeho jméno je Mon. Jinak ho nemůže nazvat.“ (Fuks 1985: 70-71) Mezi obecné projevy schizofrenie, která Fuksova

protagonistu doprovází²⁵ až do jeho smrti, patří zejména nestandardní myšlení, uzavření se do vlastního vnitřního světa, chaos v pocitech a změněné prožívání. Kromě rozštěpení osobnosti jsou typickými schizofrenními symptomy především halucinace²⁶, bludy²⁷, emoční oploštění či naopak nadměrné vyhocení napohled banálních situací, dezorganizovaná řeč, jež je odrazem nesouvislých myšlenkových procesů, a neschopnost orientovat se s lehkostí v oblasti komunikace s okolním světem. (Peterková 2012)

Fakt, že lze u pana Theodora Mundstocka vypořádat naprostou většinu z výše uvedených projevů a příznaků schizofrenie, výrazně ztěžuje orientaci v důsledcích vrženosti samotné. Tím mám konkrétně na mysli skutečnost, že je u něj poměrně nesnadné přesně určit, co je čistě následkem působení nacistického zla a co je jen pouhým projevem propuknutého onemocnění. Uvědomuji si, že na tyto dvě možnosti s největší pravděpodobností nelze nahlížet odděleně, neboť už schizofrenii samotnou, a tudíž zřejmě i veškeré projevy a symptomy s ní spojené, lze bezpochyby považovat za důsledek zmíněné vrženosti. Otázkou však podle mého názoru stále zůstává, zdali by se některé z uvedených příznaků u pana Theodora Mundstocka neobjevily i v případě, že by chorobou postihnut nebyl, tedy jen čistě vlivem náporu situace. Tímto způsobem uvažuji zejména z toho důvodu, že u Roubíčka, který schizofrenií netrpí, je možno pozorovat projevy výrazně analogické.

Veškeré myšlenkové procesy, intenzita emočního prožívání a vnější známky chování, které se u obou protagonistů zdají být na první pohled totožné, se však ve výsledku značně odlišují – a to především svou jedinečnou funkcí, kterou v životech hrdinů plní, ale často také svou povahou, která je do značné míry ovlivněna novými²⁸ preferencemi a postoji hlavních protagonistů, ale také jejich životními zkušenostmi a osobnostními charakteristikami.

²⁵ A to buďto ve své zjevné nebo skryté podobě.

²⁶ Halucinace jsou vjemy, které nemají oporu v realitě. Pro ilustraci – u Mundstocka je to v poslední uvedené citaci případ vnímání zahalení do mlhy, jež je však jen jeho zrakovou halucinací, projevující se jako následek choroby.

²⁷ Bludy jsou charakterizovány jako vytváření rozmanitých myšlenkových konstruktů, které stejně jako halucinace nemají reálné opodstatnění. Na rozdíl od halucinací, které jsou poruchou vnímání, se jedná o poruchu jedincova myšlení.

²⁸ „Novými“ zde implikuje fakt, že se jedná o preference a životní postoje, které si hlavní protagonisté komparovaných děl utvořili až v situaci krajního ohrožení, ve které se právě nacházejí.

2.3.1 Omezenost komunikace a vyvrženost ze společnosti

Jedním z hlavních společníků Josefa Roubíčka a pana Theodora Mundstocka se v nekonečných dnech čekání na konec veškerého utrpení stává tíživá samota. Ta jim po určité době své „přítomnosti“ přináší naprostou neschopnost interakce s ostatními lidmi, již se oba protagonisté snaží vykompenzovat dvěma obdobnými způsoby. Jednak obrácením se do tiché samomluvy a dále také komunikací s němými společníky, kteří se během války stávají významnou součástí jejich životů.

Roubíček si je své omezenosti komunikace velice dobře vědom: „(...) »patrně jsem se již odnaučil s lidmi mluvit. Umím odpovídat na dotazníky, ale to není žádná řeč.« (...) »Asi jsem již mrtev,« řekl jsem si, »asi pluje má mrtvola po řece, je zaháněna proudem do rákosí a povodní zpět do řeky, asi se zastavuje na své cestě na nábřeží velkých měst a lidé se od ní odvracejí s odporem, protože je fialová a nafouklá, odstrkují ji háky do řeky, a tak stále pluje a nemůže spočinout v zemi. Možná, že dovedu mluvit jen s mrtvými, protože mají jinou řeč než ostatní lidé (...).«“ (Weil 1949: 60) Na základě ukázky je patrné, že osamělostí vyvolaná neschopnost komunikace se pro Roubíčka stává pouhým předstupněm ke značně závažnějším úvahám o (ne)významnosti vlastní osoby ve společnosti. Ty vyúsťují ve velmi silný pocit nezakotvenosti ve světě, jenž je demonstrován připodobněním se k odpuzující mrtvole, která proplová městy bez možnosti trvalého spočinutí u břehu. Josef však není frustrován jen vnímáním sebe samého jako nezakotveného individua, ale zároveň také silným pocitem vyvrženosti z celého lidského společenství, jehož už se ani necítí být součástí. Nejsou to ovšem jen lidé míjející Roubíčka s pohrdavým pohledem v očích²⁹ či vykopnutí z jedoucí tramvaje³⁰ doprovázená bezcitnými nadávkami, jež Josefovi dennodenně připomínají jeho malost, svou odvrácenou tvář mu totiž bez sebemenšího studu nastavuje také jeho vlastní rodina³¹.

²⁹ Roubíčkův pocit nezapadnutí do světa ještě graduje po našití žluté hvězdy: „A byl jsem sám uprostřed jiných lidí, úplně sám, protože přede mnou lidé ustupovali, zastavovali se a prohlíželi si mě, nepatřil jsem již k nim. (...) Nazdar, šerife, křičel na mne jakýsi kluk. A všichni se smáli (...).“ (Weil 1949: 70)

³⁰ „Vystup, špinavá svině, křikl na mne člověk v cizí řeči s odznakem na klopě a strčil do mne prudce, až jsem se zapotácel.“ (Weil 1949: 85)

³¹ Roubíček svou rodinu sice navštěvuje, ale setkává se zde pouze s bédováním a výčitkami: „»Tak ty máš kocoura,« začal zase křičet strýc, »ano, to je ti podobné, jen se napařovat a rozhazovat peníze, ani haléf sis neušetřil (...). A vůbec měl bys k nám již přestat chodit, jako bychom neměli již dost toho neštěstí, vždyť nás můžeš přivést svým kocourem do záhuby.«“ (Weil 1949: 48) Chování Josefovy rodiny je částečně omluvitelné pouze tím, že tak jednala pod nátlakem neúprosného strachu.

„Rovněž Fuksův pan Theodor Mundstock svou komunikaci s ostatními lidmi redukuje na minimum a (...) základní formou jeho komunikace je tak – obdobně jako u Josefa Roubíčka – samomluva.“ (Holý [et al.] 2011: 99) U něj se však podle mého názoru nejedná ani tak o neschopnost komunikace jako spíše o její nevyžadování, což lze jednoznačně považovat za čistý projev schizofrenie, u níž je záměrné vyhýbání se kontaktu s lidmi typické. Vědomí osamocení se tak pro Mundstocka nestává nijak frustrujícím a rozhodně není doprovázeno pocitem nezakotvenosti ve světě či vyvrženosti ze společnosti. Fuksův protagonista se v období plném nejistot naopak stává společensky poměrně žádaným, a to z jednoho prostého důvodu – svým přátelům a známým, kteří se pod vlivem krajního ohrožení chytají každého stébla naděje, bezostyšně zkresluje nelitostnou pravdu o hrůzách týkajících se každého z nich. Z promluvy Mona je patrné, že je lidmi zván obzvláště proto, „(...) že jim tvrdí všechno obráceně. Že jim řekne, že transporty do žádné Lodže nejezdí a jezdit nebudou, proto ho zvou! Že čekat předvolánku je fantazie! Že sice Němci ještě postupují, ale už brzy skončí, proto ho zvou! Proto, že je podvodník a lhář!“ (Fuks 1985: 16) Mundstock se tyto lži pokouší namluvit zároveň i sám sobě a možná, že jim na určité úrovni svého myšlení nakonec i uvěří. Domnívám se však, že někde v koutku své duše si velice dobře uvědomuje, že veškeré jeho výmysly jsou pouhou planou nadějí rozdávanou za účelem útěchy.

2.3.1.1 Samomluva (Růžena & Mon)

Hlavní partnerkou Roubíčkových ve své podstatě samomluvných promluv se stává jeho bývalá milenka Růžena, s níž Weilův protagonista komunikuje především prostřednictvím svých nesčetných fantazijních představ a vzpomínek³². Kontakt s Růženou Josef většinou vyhledává pouze ve stavech svého největšího zoufalství a v pocitech skličujícího strachu, neboť je to právě ona, kdo mu tyto těžkosti pomáhá dočasně překonat. „Nemohu spát a pokouším se číst, ale písmena se pletou, třesu se zimou a strachem, chtěl bych, abys byla se mnou, Růženo, (...). Jistě bys teď zahrnala můj strach.“ (Weil 1949: 9) Ve chvíli, kdy Roubíček z neznámé příčiny vyvázne z

³² Vzpomínky na Růženu jsou vždy pozitivního rázu: „(...) spali jsme spolu na širokém couchi, když jsi ke mně přišla na návštěvu, a ráno jsi vařila kávu, nesla jsi mi ji, jak voněla tenkrát káva a jak chrupaly rohlíky, usedla jsi ke mně, pili jsme ji spolu a pak jsem si zapálil cigaretu a dlouho jsem se povaloval na posteli, zatím co ses myla v koupelně.“ (Weil 1949: 9)

nastoupení do transportu, však Růžena z aktu komunikace odchází. Navrací se až s Josefovým rozhodnutím se svému nepříznivému osudu postavit³³.

U pana Theodora Mundstocka za určitou analogii k Roubíčkově Růženě považují Mona, který doprovází protagonistu Fuksova románu od prvního dne nacistické okupace. Kovalčík (2006: 36) poukazuje na to, že také Mon se (stejně jako Růžena) zjevuje ve chvílích krize duševního stavu protagonisty. Mezi oběma společníky je však výrazný rozdíl především v efektu jejich přítomnosti. Zatímco Růžena Josefovi přináší jistotu, uklidnění a celkově výrazné zlepšení psychického stavu, Mon svými rýpavými poznámkami a uštěpačnými otázkami Mundstockovi naopak často přivozuje depresivní nálady a pocity silného rozčarování³⁴. Tato skutečnost je zřejmě také důvodem toho, že Růžena je Roubíčkem aktivně vyhledávána a oslovována, kdežto Mundstock se Mona, který se často sám bez vyzvání vtírá do jeho mysli, snaží vši silou ignorovat. S přihlédnutím k Monovým nežádoucím povahovým rysům lze jeho existenci nepochybně označit za působení temné stránky Mundstockovy osobnosti³⁵. Dialog mezi Mundstockem a Monem, který ve své podstatě ani není samostatnou postavou, se tak de facto stává rozmluvou dvou povětšinou rozporuplných částí jednoho jediného člověka. Proces samomluvy je zde tudíž ještě patrnější než v případě rozhovoru Roubíčka a Růženy, která v Josefových imaginacích a vzpomínkách vystupuje jako reálně existující osoba a zároveň jí také je. Je tomu však skutečně tak? „» (...) A také s Růženou mluvím, která je stínem, která snad nebyla nikdy na světě, patrně jsem ji stvořil v dýmu, čmoudu a zápachu, když jsem se převaloval a házel sebou celé noci ve spacím pytli, aby byla paprskem, který pronikne trhlinou zatemnění.«“ (Weil 1949: 61) Podle mého názoru tato ukázka neimplikuje skutečnost, že by Růžena byla stínem stejného, tedy nereálného charakteru jako je Fuksův Mon, ale chce upozornit na neuchopitelnost světa, ve kterém se Weilův protagonista ocitá. Tedy světa, který v člověku svou nespolehlivostí a nestálostí vyvolává pocit nejistoty, jenž je tak silný, že dokáže jedince dohnat k pochybovačným úvahám o reálnosti skutečných osob a věcí.

³³ Touto problematikou se budu zabývat až dále v kapitole, která pojednává o vnitřním přerodu hrdinů a následcích s tím úzce spojených.

³⁴ Také Kovalčík (2006: 36) vnímá postavu Mona jako přelud, v němž je nakumulována Mundstockova veškerá nejistota a strach.

³⁵ Na těsnou spjatost mezi panem Theodorem Mundstockem a Monem upozorňuje ve svém článku i Hodrová (1968: 91): „Opakování elementu s konstantní formou někdy navozuje nebo podporuje v množině významu vztah příbuznosti a podobnosti. Tohoto postupu Fuks často užívá i u jmen. Hláskové opakování *Mundstock – Mon* (...) uvádí tyto postavy do vztahu „rodové“ příbuznosti, (...) naznačuje blízkost těchto postav.“

2.3.1.2 Němí společníci (*kocour Tomáš & slípka-holub*)

I přítomnost němých společníků³⁶ považuji za jeden z důsledků vrženosti Josefa Roubíčka a pana Theodora Mundstocka do okupační reality, neboť péče o potulné tvory by pro ně v době, kdy ještě jako pracující úředníci nebyli obklopeni tichou samotou, byla jistě přinejmenším nemyslitelná. Pod vlivem situace však mění své priority a postoje ke světu, a tak si i zvířata v jejich životech vydobudou důležité místo. Role zvířecích partnerů je u obou hrdinů stejná – v období plném samoty se stávají nejen tichými společníky, ale také dobrými posluchači veškerých promluv protagonistů – ať už se jedná o sdělení důvěrných vzpomínek, tíživých úvah či jen prostých komentářů k okolnímu dění. V tom, jak hrdinové ke svým společníkům přistupují, však již spatřuji značný rozdíl.

Roubíček podle mého názoru přikládá Tomášovi celkově větší význam a důležitost než Mundstock holoubkovi. Toto usuzuji také proto, že Josef „obyčejnému“ kocourovi dává skutečné jméno – paradoxně ve světě, kde se i z lidí stávají pouhá čísla. Tím ho zároveň staví do pozice sobě rovnocenného partnera, který v jeho „novém“ životě zaujímá místo opravdového přítele. Roubíčkovu upřímnou starost lze demonstrovat kupříkladu na následující ukázce, v níž se snaží Tomáše ujistit, že na světě vedle utrpení existuje také radost. Tím dává Roubíček naději a víru nejen jemu, ale zároveň také sám sobě. „» (...) počkej, jak ti mám vyložit, co je radost? Škopíček mléka pro tebe, Tomáši, navrch plave smetana, a houska namazaná máslem, syrová játra a lehnout si na slunce a hřát se v bezpečí. To všechno je, musíš mi to věřit.«“ (Weil 1949: 41) Kromě výrazně kladné emoční náklonnosti pociťuje Roubíček ke kocourovi také určitou závist. Ani tu však v jeho případě nelze označit za negativní, jelikož se nejedná o nevraživou nepřejícnost, ale spíše o jakousi touhu mít stejné možnosti. Tomáš se totiž podobně jako všechna ostatní zvířata může pohybovat daleko volněji než Josef sám. „Toužil jsem být zvířetem. Viděl jsem z okna mansardy, jak si hrají psi na sněhu, viděl jsem, jak se plíží pomalu kočka přes sousední zahrady, viděl jsem koně, jak svobodně pijí vodu z věder, viděl jsem vrabce, jak vylétají, kdy je napadne. Zvířata si nemusila lámat hlavu, do kterých ulic smějí vstoupit.“ (Weil 1949: 31) Podobnou závist je možno zaznamenat i u pana Theodora Mundstocka,

³⁶ V případě Roubíčka se jedná o zprvu potulného kocoura Tomáše a v případě Mundstocka jde o holuba (pan Theodor ho ovšem nazývá slípkou), který byl Fuksovým protagonistou po spadnutí ze střechy zachráněn před umrznutím.

ten ji však nesměruje ke svému němému společníkovi: „(...) ach keře, stojí na jednom místě, nikdo je nepodezírá, nehrozí transportem (...). Ovšem, jsou keře, nemusí se vykázat původem (...). Oč jsou šťastnější než člověk, u kterého se všechno sleduje a zkoumá, oč lepší je být keřem než nějakým panem Mundstockem, který teď právě kolem nich spěchá?“ (Fuks 1985: 35-36)

„V holubovi nachází Mundstock svého přítele, uchyluje se k němu jako k blízké bytosti, je mu útěchou, útočištěm před obavami a strachem. V době, kdy promýšlí svůj postup, mu není této malé útěchy zapotřebí, neboť si našel velkou jistotu.“ (Všetička 1973: 263) Nepochybuji o tom, že se slepička Mundstockovi během války stává dobrým společníkem, který je za svou ochotu naslouchat³⁷ náležitě odměňován něžným zacházením a starostlivou péčí. Vztah mezi ní a jejím majitelem však nemohu označit za přátelství. Osobně totiž neshledávám, že by pan Theodor ke svému zvířátku choval nějaké výrazně kladné emoce, natožpak že by ho pokládal za rovnocenného a nezaměnitelného partnera – jako Roubíček kocoura Tomáše. Naopak se domnívám, že Mundstock svého holoubka považuje jen za jakýsi „objekt“, který mu svou momentální přítomností sice přináší jistou útěchu, ale zároveň v jeho životě nemá stálé místo. Může tak být kdykoli vystřídán něčím, co by Mundstockovi poskytovalo útěchu mnohem větší a trvalejší.

Odlišnost povahy vztahů, které Roubíček s Mundstockem ke svým zvířecím partnerům chovají, lze pozorovat také na intenzitě zármutku, jenž je smrtí právě těchto němých společníků u obou protagonistů vyvolán. V Roubíčkově Tomášova smrt vzbuzuje nejen hlubokou vnitřní bolest, ale zároveň také bezmocný vztek na okolní svět: „Byl jsem zase sám a bylo mi velmi těžko, když jsem byl nyní bez Růženy a Tomáše. Měl jsem rád Tomáše a Tomáš mě měl také rád (...). Měli jsme mnoho společného s Tomášem a rozuměli jsme si dobře, bylo mi líto Tomáše (...). Nemohl jsem dlouho usnout a marně jsem se pokoušel číst. Bylo mi všechno protivné a hnusné v bytě (...). A pak jsem zhasil světlo, vytáhl zatemnění a plakal pro Tomáše z lítosti, vzteku a bezmoci.“ (Weil 1949: 180-181) Josefův žal nad kocourem přetrvává i do dalších dnů jeho již osamělé existence, ve které po Tomášovi zbývá už jen nesnesitelně prázdné místo: „Netěšilo mě již nyní nic, když jsem ztratil Tomáše. Nebylo to tak zlé, když jsem pracoval na hřbitově, ale bylo mi nejhůře, když jsem seděl večer doma u

³⁷ Samozřejmě si dobře uvědomuji, že holub nemůže disponovat vlastností jako je ochota naslouchat, přesto zde však toto spojení užívám, a to zejména z toho důvodu, že to tak podle mého názoru vnímá sám Mundstock. Tedy že nejdůležitější, ne-li jedinou, funkcí holoubka je pro něj právě tato naslouchací schopnost.

otevřeného okna nebo když jsem ležel v neděli na zahrádce. Někdy jsem si přál, abych byl konečně zavolan do transportu (...).“ (Weil 1949: 182) Kocour Tomáš zůstane v dobrém srdci Josefa Roubíčka zřejmě už napořád.

Bezpochyby také pan Theodor Mundstock je po smrti³⁸ své slepičky zarmoucen, zdá se však, že na něj vše dopadá poněkud opožděně: „První den chanukových svátků jsem musil mezi lidi. Musil z bytu, který se předevcírem změnil ve hřbitov, ve hřbitov s dnem parket a koberečku, hřbitov bez jediné hrstky země, kterou by mohl vzít do dlaně, políbit a sypat... Doufal, že najde takový hřbitov někde venku, vykoná pohřeb a pak se mezi lidmi zahřeje.“ (Fuks 1985: 79) Touha obstatat důstojný pohřeb je ovšem vše, čeho se slepičce od Mundstocka posmrtně dostává. Pan Theodor totiž za svého holoubka neuroní ani slzu, a za jeho „malou útěchu“ si navíc ve formě promýšlení metodického postupu brzy nachází útěchu větší. Otázkou tedy zůstává, jaký význam by Mundstock své slepičce přikládal v době, kdy získal tuto „velkou jistotu“, kdyby ještě byla mezi živými.

2.3.2 Halucinace & sny

Jak již bylo řečeno, halucinace jsou jedním z hlavních příznaků Mundstockova schizofrenního onemocnění. Není tedy překvapující, že se v jeho mysli velmi často odehrává neřízený chaos myšlenek, které však povětšinou dohromady utváří komplexní příběh zabíhající do nejmenších detailů: „[Mundstock a paní, která ho v jeho halucinaci doprovází,] mjíj skupinku smutečních vrb. Pod nimi jsou kopečky seschlé hlíny, hroby. Mezi nimi stojí čáp na jedné noze. Ale je to kříž. Ne, ptačí domeček. Zpod stříšky tři list, který tam zanesl vítr. Ale je to klam jako ten o soše. Zpod stříšky hledí tlustá vypasená kočka (...).“ (Fuks 1985: 26) Není to však jen změř různých fantasmagorických obrazů, která se stává předmětem Mundstockových halucinačních představ. Jako doprovodný projev halucinací se totiž v panu Theodorovi často vynořuje

³⁸ Smrt němých společníků obou protagonistů je obestřena totožným motivem – konzumace zvířat pod nápirem hladu vyvolaného podmínkami okupace. „»Nu, teď je to jedno, jestli to byl váš kocour, nebo nebyl, protože je mrtvý, načisto mrtvý a starý Buriánek z cihelny si pro něho přišel, aby mu stáhl kůži a upekl si ho na česneku. Je to takový kočkodan a říká, že kočka na česneku je lepší než králík.«“ (Weil 1949: 179) „[Mundstock] otevře aktovku a vyjme s ní mrtvé opeřené tílko. »Dobrý zdrojlo,« řekne [jeden z kolemjdoucích výrostků] zdviženým koutkem úst, »to koupil načerno? Kolik za to cvakal?« (...) »Akorát na pekáč, je to holub,« (...)“ (Fuks 1985: 80) I v tomto případě zde však lze vymezit odlišnost jednotlivých zpracování. Zatímco ve Weilově románu je motiv necitelné konzumace domácího mazlíčka reálně uskutečněn, což mimo jiné jistě přispívá k prohloubení Roubíčkovy bolesti, v díle Ladislava Fukse zůstává pouze nenaplněnou myšlenkou.

také pocit, že je cílem ustavičného sledování: „Minou domeček a černé větve stromů se nad nimi sklenou v síť, z níž visí sta žlutých a červených konfet a v níž se ozývá praskot a ševelení jeho jména. Kočky se nad ním prohánějí a mluví o předvolance. V černých keřích, které se objevují u aleje, překryty stromy, prolézají podobné kočky a každý jejich šlápot je krok na shromaždiště. (...) Bože, to není hvězda, copak nevidíte, že mně sem spadl list? Cítí, jak červená, chudák se zapřel a je to marné. Kočky v křovích jako by se rozkvičely a jeho hlava v trupu se slila v jeden kus olova.“ (Fuks 1985: 26-27) Je sice pravda, že u schizofrenních halucinací není tento jev nic neobvyklého, nicméně Mundstockovy přeludy a pocity jsou podle mého názoru navíc výrazně umocněny okupačními životními podmínkami. Theodorův stihomam tak může v době plné všude slídících udavačů poměrně snadno nalézt své reálné opodstatnění.

I u Roubíčka lze pozorovat jistou formu přeludů, jež se samovolně vynořují z jeho mysli a které podobně jako Mundstockovy halucinace často dosahují poměrně vysokého stupně vyhocení. Josefovy výplody se však od těch Mundstockových liší svou formou uskutečnění, která na sebe bere podobu snů a horečnatého blouznění, ale také svým obsahem: „Najednou tu byl kotlík, o kterém mluvila Růžena, byl měděný a celý se leskl, takový jsem kdysi viděl u babičky, když jsem byl malý a chtěl jej strhnout ze zdi; kotlík byl obrovský, povstal na nohy a kráčel přímo na mne, Růžena zmizela a já byl v lese sám s kotlíkem, nohy mi zdřevěněly a kotel vykračoval v před, nyní se proměnil ve velký buben, někdo do něho prudce bušil a křičel (...).“ (Weil 1949: 11) Pocit naprosté bezmoci a neschopnosti vymanit se ze sevření přicházejícího nebezpečí je u Roubíčka výrazně umocněn skutečností, že je mu předmět, jenž ho zahalen do roušky zla nemilosrdně zrazuje, důvěrně známý. Jako by zde měděný hrnec opět zpodobňoval neuchopitelnost Roubíčkovy světa, který neposkytuje jistoty ani ve vzpomínkách na dětství. Tedy světa, který se jen nelítostně valí ze všech stran a jedině, co člověku nabízí, je nemožnost se jakkoli bránit. Poměrně udivující je skutečnost, že Josef veškeré své pocity bezmoci paradoxně nezažívá v reálném světě, který je opravdu plný skutečného ohrožení, ale pouze ve svých snech³⁹. Stejně tak se Roubíček netrápí neustálým pocitem, že je pronásledován, a celkově se zdá, že k celé problematice slídícíů a udavačů přistupuje až s flegmatickým klidem: “Věděl jsem, že po městě chodí udavači, tváří se podivně a spiklenecky, zaposlouchávají se do vět, které lidé mezi

³⁹ Psychoanalytici by zřejmě poznamenali, že Roubíček své pocity bezmoci v průběhu dne vytěsňoval do nevědomí, z něhož se pak v průběhu spánku vinou oslabené funkce usměrňujícího ega a superega veškeré takto vytlačené obsahy vynořily zpět do vědomí, a tam se přetvořily do snu o měděném kotlíku.

sebou vyměňují v trafikách, dívají se na obálky knih, které sebou nosí dívky, aby je četly v tramvajích. Věděl jsem také, že přistupují k chodcům a vyptávají se jich, nevěděli něco nového, aby něco probreptli, že poslouchají cizinu. Nesetkal jsem se ještě s žádným z nich (...).“ (Weil 1949: 57) Jedná se tak o jednu z vnějších okolností, kterou Roubíček neprožívá zdaleka tak silně jako pan Theodor Mundstock.

2.3.3 Strach jako postava

Jedním z dalších každodenních společníků obou protagonistů se v nepřátelském nacistickém prostředí stává skličující strach. Ten je svou velikostí a intenzitou působení schopen nabýt až zhmotněné podoby, čímž se nejednou staví do pozice nevídaného, avšak reálně vystupujícího návštěvníka hrdinových životů.

Strach pana Theodora Mundstocka pramení především z vědomí, že může každým dnem obdržet obálku do koncentračního tábora. Prvním, a v danou chvíli také jediným předmětem jeho pozornosti se tak při každém příchodu domů stává schránka na dopisy: „Objevil se jeho stín, a než se odvážil pohlédnout zpět na dveře, stín se vrhl na dopisní schránku a pak do pokoje. Jeho stín stiskl knoflík lampy, roztrhl obálku a přelétl první a poslední řádku. (...) »Mám zničené nervy, Mone,« řekne svému stínu s pohledem upřeným na loď, »když se ve schránce něco bělá, hned vidím předvolánku (...).«“ (Fuks 1985: 11) Tato ukázka nejenže dokonale vykresluje těsné propojení pana Theodora Mundstocka⁴⁰ a jeho temného stínu, ale zároveň také poukazuje na skutečnost, že je to právě Mon, kdo se ve stavech prožívání strachu zmocňuje vlády nad Mundstockovou osobností – jakoby sám tento strach zosobňoval.

Oproti tomu Roubíček, který s vážností situace obeznámen není, přistupuje k potenciálnímu obdržení předvolánky až s pasivní nezaujatostí: „Čekal jsem na posla z obce. Věděl jsem, že nejdříve přijde posel z obce, aby první zvěstoval zprávu jako herold, za ním že přijdou pak jiní lidé, jejichž úkolem bude spisovat nábytek a dávat ponaučení. (...) Ale posel nepřicházel.“ (Weil 1949:124) Z čeho má však Roubíček nepopsatelný strach, je smrt, která se ve chvíli Růženiny „nepřítomnosti“ dokonce stává partnerem jeho vnitřních rozhovorů. Josefův strach ze smrti je tak intenzivní, že se

⁴⁰ Respektive jeho „zdravé“ stránky.

bezostyšně vkrádá i do jeho snů⁴¹, kde je zdrojem dramatické vyhocenosti a němé hrozby: „Zdalo se mi v noci, že jsem se ocitl před soudem. Předsedal mu člověk s umrlčí hlavou na čepici, ve vysokých botách. Jako žalobce předstoupila Smrt (...). »Urazil můj majestát,« křičela Smrt, »rouhal se mi a vysmíval, seděl v hostinci, kam neměl právo chodit a vypínal se, že na mne vyzraje, žádám jeho přísné potrestání.« (Weil 1949: 89) Roubíček si je však velice dobře vědom skutečnosti, že smrt je nevyhnutelnou součástí lidské existence. Z tohoto důvodu se nebojí smrti, která do života každého člověka vchází v pravý čas a v konkrétní podobě, nýbrž nesmyslné smrti přicházející ruku v ruce s působením nacistického zla: „»Nerozumíte, nemůžete rozumět. Nechci umřít takhle, jako králík, když ho vytáhnou z kotce. Když už umřít, tak bych chtěl vědět proč, třeba na nějakou nemoc nebo kdyby mě přejel automobil⁴² nebo kdybych se utopil při koupání.« (Weil 1949: 44)

Smrt představuje jistou hrozbu také pro pana Theodora Mundstocka. Na rozdíl od Roubíčka však do jeho života nepřichází „osobně“, nýbrž především prostřednictvím udavačů a příslušníků gestapa: „Smrt v podobě dvou gestapáků se k němu blížila, už lapala po jeho hvězdě a náhled – nic. Smrt se otočila, sama sobě něco řekla a šla dál.“ (Fuks 1985: 27) Z ukázky je evidentní, že se Mundstock na prostředí, jež je plné vyčkávajícího nebezpečí, nemůže v žádném případě spolehnout, a tak možnou hrozbu spatřuje i v situacích, které ve skutečnosti⁴³ žádné ohrožení nepředstavují.

Základní rozdíl spatřuji ve způsobu, kterým oba protagonisté ke svému strachu přistupují. Zatímco Roubíček má strach plně pod kontrolou, nenechá se jím ovládat a je dokonce schopen ho za pomoci dialogu s Růženou zaplašit, Mundstock je jeho moci plně oddán. Strach⁴⁴ pana Theodora následně výrazně určuje směr jeho chování, jednání a podobu života celkově.

⁴¹ Důležité postavení však zastává i v Roubíčkově reálném životě: „Avšak někdy nemohu dlouho usnout, převaluji se v pytli, přepadá mě strach, škrtí mě, chce se mi křičet hrůzou.“ (Weil 1949: 9)

⁴² Jistě stojí alespoň za povšimnutí, že přejetí automobilem, tedy jedna ze tří Weilem zmíněných možností smrti, je právě podoba smrti, která ukončila život pana Theodora Mundstocka, hlavního protagonistu Fuksova románu.

⁴³ Opět je zde vidět kontrast mezi opravdovou realitou a Mundstockovým světem, který vlivem nemoci velmi často nabírá bludného a halucinačního charakteru – samotná ukázka je vystřižena z jednoho z halucinačních stavů pana Theodora. Na druhou stranu je však zjevné, proč k těmto stavům u Mundstocka vůbec dochází.

⁴⁴ Je to strach, který má úzkostí zvětšené a zatemněné oči, posouvá všechno kolem do podoby horečnatého preludu, izoluje člověka a oslabuje jeho schopnost dorozumění a důvěrnosti. (Pohorský 1990: 84)

2.3.4 Nejistota času

Smrt prezentovaná v předchozí kapitole je však zřejmě jedinou jistotou, které se Josefu Roubíčkovi a panu Theodoru Mundstockovi může dostat, neboť již její přesné načasování se proměňuje v jeden velký otazník. Čas a jeho výrazně specifické vnímání ovlivněné obdobím nacistické okupace se tak v případě obou protagonistů stávají zdrojem trýznivé nejistoty.

U Mundstocka je naprosté časové rozhození způsobeno především jeho schizofrenním onemocněním, které ho dočista zbavuje schopnosti vnímat události ve skutečném časovém sledu a rozložení. Tuto skutečnost lze demonstrovat například na Mundstockově reakci na připomínku v dopise od paní Šternové: „Vážený pane Mundstock. (...) Neobjevil jste se půl roku. (...) »Tak vidíš, slípko, (...) byl jsem tam včera a dnes mě zvou zas. (...)« (Fuks 1985:11-12)

Když však Mundstockovu schizofrenii opomenou, zdá se mi, že Roubíček prožívá časovou nejistotu mnohem intenzivněji: „Nemohu si ani vypočítat, kdy přijde má hodina. Musím čekat, až mě zavolají, a to může být zítra nebo za rok, lidí je ještě dost. (...) byla to dobrá hra [neustále si pohazovat s okamžikem, ve kterém si mám zavěsit číslo a jen čekat žlutou obsílku], protože jak jinak bych byl mohl vydržet čekat, chodit na hřbitov, jíst, spát a mluvit s lidmi. Byl bych musil křičet, plakat a tlouci hlavou do stěny, svíjet se na zemi. Byl bych musil tisíckrát za den volat smrt, aby si pospíšila, protože již nemohu vydržet tak dlouhou nejistotu.“ (Weil 1949: 106-107, 123) Tento stav považuji především za výsledek skutečnosti, že nestálé plynutí času je v Roubíčkově životě jedním z aspektů, který se naprosto vymyká jeho kontrole – jednak tuto nestálost nedokáže podrobit racionálnímu zdůvodnění, a navíc není schopen ji ani nijak překonat, jak to činí například se svým strachem. Jeho existence se tak plně ocitá v moci nesouměrně plynoucích dnů: „Nemohl jsem věřit v čas, ubíhal vždy rychle, když jsem byl s Růženou, nebo se vlekl těžce a namáhavě, zatím co jsem se díval na vlhké kolo na stropě. Nepřátelil jsem se nikdy s časem a neohlízel jsem se na něj.“ (Weil 1949: 99) Roubíček je zbaven téměř veškeré orientace v čase – na pohled zaznamatelné střídání ročních období je tak to jediné, co je ještě schopen bezpečně rozeznat. Zdá se, že pan Theodor má z tohoto hlediska oproti Roubíčkovi jistou výhodu. Pověštinou mu totiž nečiní žádné obtíže s přesností určit aktuální rok, měsíc, a dokonce i konkrétní den: „Byl to obyčejný pátek, ani příliš slunce, ani příliš zamračeno, ani zima ani teplo, pátek dočista všední a přirozený.“ (Fuks 1985: 94)

2.3.5 Naděje & motiv lodě

I přes všechny nejistoty nabízené okolním světem si oba protagonisté pečlivě uchovávají a opatrují myšlenku, že určitá naděje na vysvobození stále existuje. Někde hluboko uvnitř sebe jsou si pravděpodobně dobře vědomi své ztracenosti, nicméně naděje se stává jednou z mála pozitivních věcí, která jim v jejich situaci zůstává. Svým způsobem je zároveň také zdrojem energie, která hlavní protagonisty udržuje při životě⁴⁵.

„Záchranná“ funkce naděje a víry je patrná zvláště u Roubíčka, který tupě přijímá veškeré zákazy a příkazy nacistického režimu – zřejmě v domněnku, že se tím může vyhnout smrti. Svůj postoj k pasivně poslušnému chování lidí, kteří se podobně jako on ocitají v područí cizí moci, explicitně vyjadřuje v rozhovoru s obchodníkem: „Víte,« řekl obchodník se střížním zbožím, »když jsem byl ještě ve škole, četl jsem knížku. Vypravovalo se tam, že nějaký tyran nebo vojevůdce zajal lidi, poručil jim, aby si vykopali hroby a pak je dal všechny povraždit. Vždycky jsem se ptal, proč se vlastně ti lidé dřeli, když věděli, že budou stejně zabiti. Nyní tomu rozumím.« »Kdyby nebylo naděje,« řekl jsem, »tak by člověk asi bojoval.« »A lidé si myslí vždy, že je naděje, i když stojí nad vykopaným hrobem,« řekl obchodník se střížním zbožím.“ (Weil 1949: 135) Roubíček tuší, že naděje, již se bezmyšlenkovitě přidržuje, je pouze planou iluzí, která pravděpodobně nikdy nedosáhne svého reálného naplnění. Nicméně v danou chvíli mu poskytuje znatelné uklidnění, což je za život v určitém sebeklamu zřejmě přijatelná cena: „Byla to dobrá slova »to se ještě uvidí«⁴⁶ a příjemně hrála, věděl jsem, že je to nesmysl, že mi nikdo nemůže pomoci, ale byl to cípek naděje, jen malý cípek, kterého se může člověk přidržet.“ (Weil 1985: 107)

Zřejmě také pan Theodor Mundstock považuje naději za důležitou součást svého života: „»(...) Slepíčko,« říká náhle velmi důtklivě a z očí se mu derou slzy, »to nejhorší, co je, je ztratit naději. Ztratit naději je to nejhorší, co může člověka potkat. Bez ní je i boháč žebrák, natož pak my, chudáci s hvězdami. Slepíčko, víš co je to hrob? (...).«“ (Fuks 1985: 16) Naděje, které se Mundstock ještě zpočátku přidržuje, je dokonce tak významná, že její přítomnost je to nejcennější, co člověk má.

⁴⁵ Mundstock se ve chvíli, kdy tuto naději ztrácí, pokouší o neúspěšnou sebevraždu. Krátce poté u něj nastává vnitřní zlom, po kterém mu žádné naděje už není třeba, neboť se smíruje se svým údělem.

⁴⁶ Maternův komentář k Roubíčkovu vyjádření, že po obdržení předvolánky do transportu nastoupí, protože si nedokáže vymyslet nic jiného. Josef si v této promluvě Maternova slova pro sebe znovu opakuje.

Domnívám se, že naděje protagonistů je v obou komparovaných dílech určitým způsobem zpodobněna motivem lodi, který zároveň představuje také jakýsi zdroj možného úniku či vysvobození z nelítostných podmínek.

U Roubíčka se motiv lodě objevuje pouze v jeho fantazijních představách, pokaždé v kombinaci s jeho bývalou milenkou Růženou, která je Josefovi zdrojem útěchy již sama o sobě. Loď samotná pro něj poté představuje možný prostředek k dosažení nového, šťastnějšího života, jehož podoba se od současného živoření značně liší: „Venku byl déšť a vlhké kolo na stropu nabývalo opět podoby korábu, plul jsem nyní na anglické lodi a procházel se na její palubě s Růženou, usedali jsme do lenošek a dívali se, jak poletují kolem lodi rackové. (...) pro mne se hodí ležet na břehu řeky s Růženou, splétat prsty s prsty její ruky a snít o parníku, který nás odváží do ciziny.“ (Weil 1949: 62-63; 64-65)

„Lampa, co na ní pluje loď po moři bez začátku a konce, protože se točí dokola, mohu do ní skočit a odplout, v stínidle lampy?“ (Fuks 1985: 16-17) Je patrné, že i pro pana Theodora loď představuje jistý symbol úniku, její putování však nabývá poněkud reálnější podoby tím, že zároveň odráží i život Mundstocka samotného. Na tuto problematiku ve svém článku poukazuje Hodrová (1968: 90): „Jiný postup elementů množiny je u množiny stínidla s Kolumbovou plachetnicí. Tato množina souvisí s množinou pana Mundstocka a odráží změny, které se dějí s ním a v něm. Souvislost je naznačena i obdobou: stínidlo – tj. něco, co vrhá stín – pan Mundstock, vrhající stín Mona.“ Po praktické aplikaci této myšlenky při čtení mi nezbyvá nic jiného, než s autorkou souhlasit. Kupříkladu ukázka na počátku odstavce tak vyjadřuje nejen Mundstockovu touhu uniknout zlu, ale zároveň i jeho ubíjející pocit bezmoci, s nímž se neustále potácí sem a tam, stejně jako loď plující po moři bez začátku a konce. Pan Theodor zkrátka není schopen nalézt cestu z pekla⁴⁷, v němž je nucen žít. Pro silnější podpoření autorčiny myšlenky uvádím ještě ukázku z předposlední kapitoly knihy, v níž Mundstock⁴⁸ završuje svůj postup generálním úklidem bytu. Tím dokončuje vše, co chtěl před nastoupením do transportu vykonat, a tak se postupnými kroky přibližuje ke svému cíli úspěšně absolvovat zkušenost šoa se vším všudy: „Na stole svítí lampa, na jejímž stínidle klidně pluje loď, stále blíž a blíž ke svému cíli.“ (Fuks 1985: 170)

⁴⁷ „» (...) Kdybych věděl o nějaké cestě z té hrůzy, kdybych věděl, slepičko, (...). Ale já o záchraně nevím. Nevím o ničem...«“ (Fuks 1985: 16-17)

⁴⁸ V této fázi již však s naprosto odlišným psychickým rozpoložením.

2.3.6 Odosobnění hrdinů & neurčitost pojmenování

V literatuře holokaustu obecně je ztráta lidské identity velkým tématem. Jeho zpracování nechybí ani v dílech *Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock*, v nichž se však realizuje v poměrně odlišné míře.

Mundstock svou pravou identitu dočista ztrácí již schizofrenním onemocněním, které tak určuje podobu jeho života i v této oblasti. Nicméně jinak je jeho odosobnění realizováno už „jen“ odebráním základních lidských práv, což pro Mundstocka žijícího ve svém vlastním světě není ve výsledku ani nikterak omezující. Degradaci tak vnímají a explicitně vyjadřují spíše jen lidé, kterými je obklopen, což lze demonstrovat například na připomínce v dopise paní Šternové: „(...) Čekáme Vás k večeru, kdy se ještě smí vyjít na ulici (...).“ (Fuks 1985: 12)

Roubíček se opět stává tím, kdo je podle mého názoru postihnout více. V jeho případě totiž nejde jen o „pouhé“ odebrání práv, ale také o ztrátu lidské důstojnosti a uvržení do naprosté anonymity. Na rozdíl od Mundstocka se tak Josef, stejně jako lidé v jeho okolí, bez sebemenšího práva na nesouhlas mění v bezvýznamné číslo: „(...) přestože jsme viděli, jak se měníme v čísla, nesměli jsme ani plakat, svíjet se v křeči, tlouci hlavou, nesměli jsme ani zpívat žalmy a hrát smuteční pochody.“ (Weil 1949: 113) Je to především propracovaný absurdní systém, který lidi přiřazením čísla zbavuje jejich lidské identity a následně určuje veškerý jejich pohyb. Každodenní rutinou se však v Roubíčkově světě vlivem této zruďné nacistické mašinerie nestává jen anonymita osob, ale často také jejich bezúčelná smrt: „Lidé odcházeli nebo mizeli. Lidé se také zabíjeli jedem nebo skokem z vysokých domů. Věšeli se také na smyčkách a topili v řece. Nespletli tím nikomu účty, jen některá čísla byla nahrazena jinými. Lidé měli čísla a transporty měly čísla, ve stavbách z latěk mrzla čísla na slámě. Bylo jen divné, že čísla jedla, nosili jim na radiotrh z obce jídlo. Jídlonoši chodili do radiotruhu s bázní, stávalo se někdy, že se proměnili v čísla, když se nedostávalo předepsaného počtu v účetních knihách.“ (Weil 1949: 113)

Do anonymity je kromě Roubíčka uvrženo i jeho prostředí, které tak určitým způsobem svou pravou identitu ztrácí také. Na tuto skutečnost jinými slovy poukazuje i Holý [et al.] (2011: 16): „V *Životě s hvězdou*, i když je z kontextu zřejmé, že se děj odehrává v Praze, není pojmenována ani jediná z ulic, jimiž Roubíček prochází. Nepřímo je pojmenován Terezín („pevnostní město“), stanné právo po atentátu na protektora Heydricha, sami němečtí nacisté („oni“, „tamti“). (...) Jediné jméno, jež se

v přímém pojmenování objevuje, je zlověstně působící „Střešovice“, název čtvrti v Praze, kde je sídlo nacistického úřadu pro židovské záležitosti.“ Stejně tak se například „cirkus“ stává nepřímým pojmenováním pro koncentrační tábor. Ve světě pana Theodora Mundstocka, kde je vše pojmenováno velice konkrétně a přímočaře, se s touto nedovysloveností⁴⁹ setkat nelze.

Domnívám se, že svou přirozenou lidskost a individualitu oba protagonisté určitým způsobem ztrácí už jen pouhým vědomím toho, že se jejich životy plně ocitají v područí cizí moci. Roubíček svůj pocit bezmoci explicitně vyjadřuje v rozhovoru s panem Kaudersem, souchotinářem v pokročilém stavu: „»(...) Nejhorší je, že musíme žít ten život, který pro nás vymyslili. Je to těžké žít životem, který pro vás vymyslel někdo jiný.« (Weil 1949: 156) Při práci na hřbitově však Roubíček z tohoto sevření nachází alespoň částečné vysvobození. Pěstování zeleniny v něm totiž vyvolává pocit, že on sám má nad něčím moc, což ho podle mého názoru jistým způsobem ujišťuje o ceně vlastní existence, která zřejmě není ještě úplně ztracena. Jako by při okopávání záhonů najednou získával kontrolu zároveň i nad svým vlastním životem. „Bylo nám dobře na hřbitově, když svítlo jarní slunce, sázeli jsme zeleninu a vyhrabávali dřívky jamky, bylo nám dobře, když jsme viděli, jak se dere rostlina ze země tak prudce, že trhá zemi, radovali jsme se z její síly, věděli jsme, že chce žít. (...) Byli jsme svobodni, bylo nám dobře, že jsme svobodni, abychom mohli rozhodovat, která rostlina má růst. (...) byli jsme mocní, protože jsme rozhodovali o životě a smrti (...).“ (Weil 1949: 149) Hřbitov se tak pro Roubíčka stává uzavřeným světem, v němž může dočasně zapomenout na veškerá omezení diktovaná nacistickým režimem, ale také na skutečnost, že je pouhým číslem. Najednou na něm záleží jako na člověku se jménem, který má společně s ostatními pracovníky ve svých rukou život hřbitovní zahrady – když už ne ten svůj. Pocit vlastní svobody a moci nad zeleninou mu tak navrácí alespoň část z jeho ztracené lidské identity.

Mundstockovi podobnou radost a uspokojení později přináší metodická příprava na koncentrační tábor. I přestože na rozdíl od Roubíčka řízení vnější nacistickou mocí téměř nevnímá, převzetí absolutní kontroly nad svým vlastním životem pociťuje ve chvíli nalezení metodického postupu velmi výrazně.

⁴⁹ Výraz „nedovyslovený“ je vypůjčen od Holého [et al.] (2011: 16).

2.3.7 Židovství – pouhý pojem nebo skutečná víra?

Jak již bylo naznačeno dříve, hlavní protagonisté komparovaných děl jsou do stavu ponížení a bezvýznamnosti uvrženi z jednoho prostého důvodu – jsou příslušníci židovské národnosti. Důležité je však upozornit na skutečnost, že součástí židovské komunity se skutečně cítí být pouze jeden z nich.

Stanovisko k židovství jako k víře lze mimo jiné pozorovat také na postoji protagonistů k Davidově hvězdě, kterou musí viditelně našitou nosit na svém oblečení. Pan Theodor Mundstock svou hvězdu považuje za naprostou samozřejmost, za kterou se nemusí stydět⁵⁰ a bez které mu už jeho kabát připadá zvláštní: „Pojednou však, jak hledí do zrcadla, cítí, že ten tmavomodrý kabát je něčím nápadný. (...) Je takový divný, jako neskutečný, jako by to ani nebyl kabát, nýbrž nějaká věc z jiného světa. (...) Čím to, probůh, je? Tím, že ho neměl deset let a odvykl mu? Je to možné. Ale najednou se mu rozsvítí. Je to přece tím, že na něm není židovská hvězda! Ano, na tomhle kabátě chybí hvězda! (...) A pan Mundstock si poznamená, přišít na tmavomodrý [kabát] hvězdu. Ví, že pak v něm půjde směle.“ (Fuks 1985: 111-112) Označení hvězdou tak přijímá hrdě a s naprostou vážností.

Na druhé straně Roubíček své hvězdě nepřikládá žádný velký význam, právě naopak: „Nestál jsem příliš o tuto hvězdu. Byla žlutá s nápisem v cizí řeči (...).“ (Weil 1949: 69) Cizí a především směšná už mu však připadá i samotná myšlenka, že musí s tímto označením chodit mezi lidmi: „(...) byla to zábavná věc, chodit s takovým odznakem, byla to maškaráda, která nepatřila vůbec do světa, ve kterém lidé pracují, patřila na pouť, do jarmareční boudy, patřily k ní kozelce, napudrované tváře a kopance.“ (Weil 1949: 70) Roubíček nošení hvězdy zjevně bere jen jako povinnost, za jejíž porušení by mohl být potrestán. Nic víc pro něj neznamena. Proto mu ve stavu určitého odhodlání nedělá větší obtíže žluté označení odpárat, a to dokonce s postojem naprosté nezaujatosti: „»Máte nůž?« zeptal jsem se [Roubíček železničáře]. Podal mi nůž, odpáral jsem si hvězdu.“ Akt odpáraní hvězdy považuji u Roubíčka za symbolické gesto, jímž odmítá s ostatními Židy sdílet jejich životní úděl. I přestože si Josef od židovského společenství skeptický odstup zachovával vždy, v židovském osudu svou pasivitou zůstával uvězněn nadále. To se však odpáraním hvězdy částečně mění.

⁵⁰ Jednou jedinkrát se v Mundstockově životě stane, že svou hvězdu vyburcován obrovským strachem zapře – nazve ji listem stromu. Přesto ji však nikdy nepovažuje za žádnou přítěž a ani na vteřinu nezauvažuje o tom, že by ji nenosil.

Roubíčková lhostejnost je patrná také na absolutní neznalosti židovské tradice, jejíž dodržování v jeho životě tudíž nemá žádné místo. Mundstock je v tomto ohledu naopak velice uvědomělý – velmi dobře zná židovskou kulturu a vše, co je s ní spojené: „»A víš vůbec co, slípko? Schováme si buchty na pátek večer, na sabat⁵¹. (...) Já budu sedět v křesílku, ty budeš stát na opěradle, já si budu myslet, že jsme na sederové hostině⁵². Kolem budou hořet svícný a před námi bude ležet Šulchan Aruch⁵³. (...) «“ (Fuks 1985: 17-18) Mundstockův pocit úzké spjatosti s židovskou obcí lze vyvodit také z jeho neutuchající snahy pomáhat ostatním Židům, kteří jsou na tom stejně, nebo dokonce hůře než on. Roubíček se v tomto směru jeví spíše jako sobec, který musí vydávat dost svého úsilí už jen na to, aby při životě či pozitivní náladě udržel sám sebe.

Domnívám se, že Mundstockovi by jeho židovská víra měla zároveň nabízet odpovědi na vše, co se kolem něj a s ním děje. Ve svých nepříznivých životních podmínkách by tak měl být schopen nalézt nějaký smysl. Cestu nutnosti pochopení veškerého utrpení mu ve svém monologu naznačuje také rabbi: „Náš život se neobejde bez utrpení. Utrpení je naše vyvolenost. V utrpení jsme věční. (...) Svět musí být vybudován na lásce. Musíme umět lidem ukázat, že je máme rádi, a rozdávat jim svou lásku. Ne pouze v době, kdy se nám samotným dobře vede a jsme šťastni a spokojeni, to bychom lidem asi nikdy příliš lásky nerozdali. V době, kdy sami strádáme a trpíme... Pan Mundstock si musí uvědomit, že je Žid, a neutíkat před utrpením a svou vysokou odpovědností, Pan Mundstock se musí umět včlenit do velkých židovských dějin...“⁵⁴ (Fuks 1985: 76-77)

Zato Roubíček, který se s židovskou vírou necítí být nikterak svázán, se smyslu veškerého utrpení nemůže stále dopátrat: „Uvažoval jsem pak o oběti. Oškubaní lidé vstupují s čísly do cirku. Jsou vydáni různým protivenstvím. Musí poskakovat, přisedávat a naslouchat, jak sviští bič. Jací jsou to pak jen mučedníci! Nechtějí přijímat utrpení a nenapadá je vůbec bojovat o korunu mučednickou. (...) Patřil jsem k nim a nevěděl jsem také dobře, pro co mám vlastně zemřít. Bylo by to snadnější, kdybych to věděl. (...) Avšak jejich i má oběť musila přece mít nějaký smysl.“ (Weil 1949: 134)

⁵¹ Sabat, také šabat, je „nařízený den odpočinku, ústřední a nejvýraznější obyčej judaismu. Šabat se světi jako sedmý den týdne, vyhrazený bohoslužbě a přerušení práce (...).“ (Newman; Sivan 1992: 197)

⁵² Sederová večere je jedna z částí Sederu, což je „termín vyjadřující zejména domácí bohoslužbu a předepsaný rituál pro první noc(i) svátku Pesach.“ (Newman; Sivan 1992: 167)

⁵³ Šulchan Aruch je „směrodatná kodifikace židovského zákona (...).“ (Newman; Sivan 1992: 216)

⁵⁴ Rozhovor s rabbinem, který celý probíhal v duchu předložené ukázky, se pro Mundstocka zároveň stává dalším popostrčením v jeho vnitřním přerodu, který nakonec ústí v úplné smíření se s nacistickou realitou.

2.4 Zlom/vnitřní přerod v životě protagonistů

Po letech zoufalého strachu, bezradnosti a nepotlačitelné hrůzy přichází u obou protagonistů fáze, ve které začínají na podstatu svého života nahlížet pod naprosto novým zorným úhlem. Od pasivní odevzdanosti se přehupují k odhodlání své nepříznivé situaci čelit, což s sebou přináší výrazné změny v jejich dosavadním vnímání a chování. Zatímco změny probíhající v nitru protagonistů se ubírají podobným směrem, samotný průběh přerodu se u každého z nich podstatně liší. U pana Theodora Mundstocka je podle mého názoru vhodnější užít spíše slova „zlom“ než „přerod“, jelikož u něj veškeré změny přicházejí naráz, v jednom jediném okamžiku. Kdežto Roubíček od svých starých postojů a názorů upouští postupně, povětšinou v důsledku nějaké události odehrávající se v jeho životě.

2.4.1 Zlom v životě pana Theodora Mundstocka

„Jednou v této strašné době strachu a trýzně, kdy už sám nechápal, jak je možné, že se drží na nohou a při rozumu, začleněn v židovských dějinách utrpení, jednou přišel den, kdy se všechno změnilo. Pan Theodor Mundstock odkryl, co v sobě dosud jen mlhavě cítil, co v sobě občas tušil. Odhalil, co se za jeho vnitřním zeleným klíčením a rašením skrývá. Cestu z židovských dějin utrpení. Tajemství záchran. Byl to nejšťastnější den jeho života.“ (Fuks 1985: 93) Je sice pravda, že Mundstock takto prozírá zčistajasna během jediného okamžiku, nicméně, jak už sama ukázka napovídá, „cosi“ se v něm rodí už dříve. Dokonce již krátce po onemocnění schizofrenií pan Theodor cítí, že se s ním „něco“ děje, že se v něm „něco“ probouzí, jen si zatím není schopen veškeré přichozí signály vysvětlit⁵⁵. Pouze tuší, že se za „tím“ ukrývá jeho jediná záchrana, jeho naděje a spása: „Náhle jako by z dravých otázek, které mu dnes vyvstávaly z nitra, něco klíčilo. (...) Neví zdaleka, co to je, jen mlhavě cítí, že se ho to týká (...). Jako by se mu v jeho beznadějně hrůze, z níž nezná cesty, zjevoval nějaký dosud zcela skrytý paprsek, který, čím déle bdí, se mu jeví jako jediná naděje a spása...“ (Fuks 1985: 22) Podobných momentů naznačujících jakousi možnost vymanění se z nepříznivých životních podmínek se v Mundstockově osobnosti

⁵⁵ Lépe řečeno „správně“ vysvětlit, jelikož jedna interpretace se Mundstockovi nabízela. Jak se však ukázalo později, byla mylná. „Své úvahy (...) vedl chybným směrem. Několik vymyšlených faktů z jeho projevu se potvrdilo a Mundstock z toho mylně vyvodil své jasnovidectví a mesiášské poslání. Z tohoto omylu jej vyvedl až rabbi v sedmé kapitole.“ (Kovalčík 2006: 27)

odehrává hned několik, avšak pan Theodor si stále není schopen správně interpretovat jejich význam, a tudíž v jeho životě prozatím nenastává ani žádná změna. Až později, při metení Mečířské ulice, mu jednotlivé částečky spásné mozaiky začínají do sebe najednou logicky zapadat a Fuksův protagonista konečně prozírá.

Cestu z židovských dějin utrpení nachází Mundstock v metodické a praktické přípravě na vše, co by ho v rámci zkušenosti koncentračního tábora mohlo potkat. Domnívá se, že jeho jediná naděje je obsažena v systematickém postupu, který spočívá v „(...) kolosálním nalézání všech možných situací, v podrobných, do všech jednotlivostí vypracovaných postupech pro všechny tyto situace a jakékoli možné eventuality a v nevídaně vytrvalém praktickém výcviku. V tom, že uchopil a promyslel skutečnost a přitom ji oprostil od vší fantazie, domněnek a smyšlenek.“ (Fuks 1985: 102) Veškeré myšlenky na hrůzné koncentračnické situace, jejichž realnost sám Mundstock ještě donedávna zarputile popíral, se tak nyní stávají vítanou součástí jeho každodenního uvažování. Při troše zjednodušení může Mundstockův nový způsob života připomínat hru, jejímž cílem je precizní plnění předem stanovených dílčích úkolů. Postupné realizování těchto jednotlivých krůčků potom panu Theodorovi přináší stále silnější pocity úlevy a blaženého uspokojení. Čím více se tak blíží k završení svých příprav, následovaných už jen krutou realitou koncentračního tábora, tím lépe se paradoxně cítí. Objektivnímu pozorovateli se však ve skutečnosti naskýtá jen skličující pohled na naprosto šílenou sebedrezuru člověka, který „svoje vybavení do koncentráku promýšlí až s maniakální detailností (...),“ čímž si ve výsledku vytváří svůj vlastní koncentrační tábor u sebe doma⁵⁶. (Svozil 1985: 190)

„Bylo mu, jako by se přerodil.“ (Fuks 1985: 102) A skutečně. Z Mundstocka se opravdu stává docela jiný člověk, než jakým býval po příchodu nacistů. On sám si tuto skutečnost velmi dobře uvědomuje a považuje ji za příznivé vyústění nalezení svých metod a postupů: „Ano, ví dobře, v čem jsou [jeho „blahoslavené metody a postupy“] ještě: v tom, že vedle něho neběží stín, ten stín, který s ním byl kdysi spjat, (...) stín jeho samého, skleslého, uštvaného, ubitého, rozštěpeného člověka, ovšem, jak už je to

⁵⁶ „Pan Theodor Mundstock se dívá, dívá se pozorně. Ale co vidí, to jeho pokojík není. To není kulatý stůl s křesílky, psací stůl s lampou, zrcadlo u okna, pohovka, která se navečer proměňuje v lůžko. Pan Theodor Mundstock se dívá pozorně a vidí – nádraží. (...) Stojí na peróně. Dlouhatánský vlak, připraven k odjezdu, stojí nedaleko.“ (Fuks 1985: 103) Kromě jiných je i na této ukázce patrné, že ani po prozření není Mundstock od svých fantazijních preludů plně osvobozen. Jeho vědomí stále konstruuje různé situace, které na sebe tentokrát berou jen trochu reálnější podobu. Domnívám se proto, že Mundstock v některých situacích stále není schopen úplně rozeznat, co je předmětem skutečnosti a co se odehrává čistě jen v jeho mysli.

dávno, co takovým býval, skoro věčnost, jak dávno, co se nemusí ničeho děsit a bát (...).“ (Fuks 1985: 176) Právě zahubení veškerých děsů a strachů je jedna z nejmarkantnějších proměn, ke kterým v Mundstockově vnitřním světě dochází.

2.4.1.1 Strach z předvolánky

Těsně po prozření nabývá Mundstockův strach z obsílky poměrně odlišné podoby. „Když běžel po schodech do svého čtvrtého patra, napadla ho schránka na dopisy. Aby tam dnes ještě nebyl úřední lístek! Jen aby tam dnes nebyl! Dnes ještě ne!“ (Fuks 1985: 100) To, co Mundstock při pohledu na dopisní schránku pociťuje, už není skličující hrůza ani strach z nevyhnutelnosti nastoupení do transportu, nýbrž je to obava z toho, že by v případě obdržení předvolánky musel odjet do koncentráku už ve chvíli, kdy na to ještě není náležitě připraven. V danou chvíli je čas to jediné, co Mundstock potřebuje, aby mohl realizovat svůj spásný objev. „ (...) ve schránce byl jen prázdný, zešeřelý vzduch. Pan Mundstock v té chvíli vyhrál i boj s časem.⁵⁷“ (Fuks 1985: 100) Po určité době systematických příprav přistupuje Mundstock ke schránce už se zvláštním vzrušením: „Otevře dveře a vběhne do předsiňky. Rychlostí blesku otevře dopisní schránku. Nepřišlo-li to snad, zatímco byl u pekaře. Ale dopisní schránka je prázdná. Není tam ani pohlednice.“ (Fuks 1985: 128) Zdá se, že Mundstock se začíná na obdržení obsílky dokonce i těšit, neboť právě to je prvním krůčkem k dosažení příležitosti, při níž by mohl uplatnit svůj postup. Není proto divu, že ve chvíli, kdy okamžik převzetí předvolánky skutečně nastává, vystupuje Mundstock s klidem vyrovnaného, na vše pečlivě připraveného člověka: „Sedí ve svém pokojíku při světle spravené lampy, v jejímž stínidle se vlní klidné nedozírné moře, na něm pluje plachetnice Kryštofa Kolumba⁵⁸ (...). Chce se právě napít melty, když někdo zazvoní. Pan Mundstock postaví hrneček na stůl, vstane a jde otevřít. Rychle a klidně, ačkoli ví podle zvonění, že přichází kdosi cizí... Pan Mundstock si všimne obálky, kterou mladík svírá v ruce. Mlčky kývne a nastaví dlaň. Rozevře obálku a čte. Do padesáti kilogramů, shromaždiště – Veletržní palác, odjezd transportem. Pan Mundstock pohlédne na mladíka a usměje se.“ (Fuks 1985: 168)

⁵⁷ Čas, který Mundstocka dříve jen zrazoval a výrazně určoval podobu jeho chaotického života, je tak rázem přemožen.

⁵⁸ Ani plachetnice odrážející Mundstockův svět už se bezmocně nemotá na moři bez počátku a konce, nýbrž se poklidně pohupuje na vlnách moře nedozírného.

2.4.1.2 *Strach ze smrti*

Zásadně mění Mundstock také svůj přístup ke smrti. Najednou už není příhodné před ní s děsem v očích zbaběle utíkat, ale naopak nastává čas boje. Pan Theodor si dobře uvědomuje, že aby mohl být začleněn do velkých židovských dějin, musí se veškerému přicházejícímu utrpení umět postavit čelem. Smrt samotná se pro něj potom stává vykoupením. Považuje ji za nejvyšší možný cíl, kterého musí každá existence jednou zákonitě dosáhnout. Mundstock začíná chápat, že je mu předurčeno zemřít v koncentračním táboře, a proto samotný akt smrti staví na poslední stupeň své přísně metodické přípravy. Na smrt tak nahlíží jako na jednu z koncentračnických situací, kterou je potřeba prožít nejprve „nanečisto“. Osobně tuto skutečnost považují za vrchol Mundstockova naprostého bláznovství, které se v něm od dob psychické zhroucenosti v jisté podobě zjevně stále ukrývá. Metodickou přípravu na smrt rozhodně nemohu označit za počínání člověka, který je duševně v pořádku. Pan Theodor zachází dokonce tak daleko, že si chce svou vlastní smrt natrénovat hned několika různými způsoby, aby byl připraven opravdu na vše. Po „absolvování“ smrti zastřelením ho tak okamžitě napadají další možné metody ukončení života, kterými neváhá projít: „(...) ví, že takhle smrt nestačí. Že může být ještě jiná smrt, daleko podivnější. (...) Takové bestie přijdou na neuvěřitelné věci. Slyšel, že v koncentracích zavírají lidi do kobek, které nemají okna, a lidé se tam dusí nedostatkem vzduchu. Ale mohou být i horší věci nežli nedostatek vzduchu. Mohli by do takové kobky pouštět plyn, jsou to bestie, které přijdou na věci, které by nikdy žádný normální člověk neudělal. Zkusí, jak drží gumový nástavec na plynovém kohoutku, a sáhne pod vaříč, kde má připraveny sirky...“ (Fuks 1985: 159-160) Mundstock už ze smrti nemá absolutně žádný strach, naopak je s ní nyní plně smířen⁵⁹. A tak i domněle poslední okamžiky svého života prožívá se slastným uspokojením: „U úst mu pohrává šťastný úsměv, úsměv člověka, která má za sebou svůj pozemský život, dospěl k poslednímu cíli. Poslední skutečnost, pro kterou se jezdí do koncentráku, je dokonána. Nejohrovnější úděl, který mu osud předurčil, je naplněn. Smrt mu zjevila svou prostotu...“ (Fuks 1985: 161)

⁵⁹ Smířen je však Mundstock nejen se samotnou smrtí, ale také se svým židovským údělem celkově: „Se šťastným výrazem člověka, který ví, co ho čeká a je s tím smířen, přivřel oči.“ (Fuks 1985: 148)

2.4.1.3 Zmizení Mona

Pokud Mon zosobňuje veškeré Mundstockovy strachy a hrůzy, potom by právě jeho zmizení mělo logicky předcházet vytracení se těchto nežádoucích pocitů. A skutečně tak tomu je. Temný Mundstockův stín z jeho života krátce po prozření opravdu odchází: „[Mundstock] rozsvítil lampu a chtěl říct Monovi: »Tak vidíš, můj drahý. Našel jsem se, jaký jsem býval⁶⁰, když jsi neměl o mně ještě zdání,« ale stínek nikde neviděl. Otočil se, ale stínek nebyl ani za ním. Stín zmizel. Jenom ze stínidla lampy plula proti němu Kolumbova plachetnice...“ (Fuks 1985: 100) Některé odborné publikace považují tento moment za scelení Mundstockovy rozštěpené osobnosti, tedy za jeho vyléčení ze schizofrenie. Já si však s touto interpretací dovoluji nesouhlasit. Jak už jsem zmínila výše, počínání pana Theodora rozhodně nepovažuji za vlastní duševně zdravému člověku. Už jen samotná idea metodické přípravy na koncentrační tábor je podle mého názoru šílená. Pan Theodor přeci nemůže předpokládat, že mu praktické principy, které uplatňoval ještě v předválečném období v „normálním“ světě, budou nápomocné i ve světě plném chaosu, zla a nevypočitatelnosti. Navíc také horečnatá posedlost, se kterou naplánované úkony provádí, a až nadmíru živé představy všech koncentračnických situací mě přivádí k názoru, že Mundstock stav schizofrenie úplně nepřekonal. Projevy onemocnění, které tak u něj stále přetrvává, jsou jen dočasně utlumeny tím, že Mundstock nalézá svůj postup z dřívějších let, tedy že nalézá část starého sebe sama.

Logicky se tak ani Mon z Mundstockovy osobnosti úplně nevytrácí. Pravděpodobně jen někde tiše vyčkává, než opět dostane příležitost zmocnit se vlády. Na tento okamžik návratu nemusí však čekat ani moc dlouho, neboť Mundstock ho k sobě sám přivolává hned na počátku své koncentračnické cesty, a to v okamžiku, kdy při soustředěném přehazování kufříku z jedné ruky do druhé nešťastně umírá pod koly jedoucího vojenského automobilu. Striktní dodržování postupu, který měl představovat záchranu a spásu, tak Mundstocka paradoxně zabíjí. V posledních chvílích svého života stačí pan Theodor ještě prozívat do kruté okupační reality a při zpětném ohlédnutí uznává, že veškeré jeho snahy bojovat byly zřejmě zbytečné a nesmyslné: „Bože, co se to stalo, vykřikne v jeho hlavě, co jsme to dělali, že jsme jen nacvičovali, vždyť jsme se

⁶⁰ Odkázání do minulosti zde implikuje skutečnost, že Mundstock praktickým, metodickým člověkem, který má na všechno svůj postup, býval již před příchodem Němců. Také v průběhu onemocnění mu tyto jeho přednosti byly mnohokrát připomenuty lidmi z okolí. Mundstock se teď proto domnívá, že je vyléčen, a tak navracen do „starých kolejí“, ve kterých jeho metodické postupy vždy fungovaly.

snad opravdu nemohli na všechno připravit, vždyť to všechno asi byl nějaký můj omyl, vždyť já jsem se v tom asi velice zmýlil...“ (Fuks 1985: 178) Jistota, kterou ve své metodické přípravě našel, se tak ukázala být pouze zdánlivá. Mundstock se již za přítomnosti Mona navrácí do své předchozí životní fáze plné bezmoci a umírá. Umírá „absurdně ve světě, jehož absurditě se chtěl přizpůsobit.“⁶¹ (Jungmann 1963: 4)

2.4.2 Vnitřní přerod Josefa Roubíčka

Roubíček není s podmínkami, v nichž je nucen žít, pochopitelně spokojen již od prvních dnů okupace, nicméně jeho veškerá aktivita zůstává právě jen u těchto nelibých pocitů a negativních postojů. Psychicky se své nepříznivé situaci sice nepoddává tak výrazně jako pan Theodor Mundstock, avšak v dalších ohledech se nacistické zvůli bezmyšlenkovitě přizpůsobuje. Nelze říci, že by byl se svým osudem smířen, jen zkrátka není schopen rozhodnutí, které by mohlo jeho bídný život posunout lepším směrem, a tak stále setrvává jen v pasivitě a tichém nesouhlasu.

Podobně jako u Mundstocka však i v životě Josefa Roubíčka nastává chvíle, kdy hrdina ve svém nitru objevuje jistou touhu začít svým dosavadním životním podmínkám aktivně čelit. V případě Weilova protagonisty se však nejedná ani tak o jednorázový zlom, jako spíše o postupnou proměnu, která na své plné uskutečnění vyžaduje mnohem více času. Je sice pravda, že k definitivnímu přehoupnutí od pasivního přihlížení k odhodlanému činu dochází v jednom specifickém okamžiku, nicméně již dříve se v Roubíčkově životě odehrávají situace, které k tomuto završení výrazně přispívají. Roubíček tak ke svému rozhodnutí nepřátelským poměrům aktivně odporovat směřuje postupnými krůčky.

2.4.2.1 Vyřazení z transportu

Když pominu již dříve zmíněný akt odpárání hvězdy, jímž Weilův protagonista symbolicky odmítá sdílet židovský úděl, za první krok proměny Roubíčkovy smýšlení považují jeho náhodné vyřazení z transportu. Josef je tímto nepředvídatelným momentem obdařen nejen časem, nad jehož nejistým plynutím tak svým způsobem

⁶¹ „(...) skeptické rozuzlení nakonec ukáže, že jakákoli obrana vůči iracionálním mechanismům zla a lidské nesnášenlivosti je marná.“ (Kovalčík 2006: 195)

vítězí, ale především také skutečnou nadějí na přežití. Nyní již Roubíček nepotřebuje své spásné představy o tom, jak spolu s Růženu ze světa zla odplouvají vstříc přívětivější budoucnosti, jelikož se mu dostává opravdové naděje zvenčí. Josef si plně uvědomuje, že by měl nesmírného štěstí, které ho potkalo, nějakým způsobem využít, prozatím však ještě nemá ponětí, jak toho dosáhnout. Jen tuší, že se s touto obrovskou příležitostí bude muset vypořádat sám, a proto nechává Růženu, která mu vždy byla oporou, ze svého života odejít. Cítí, že nyní je učinění rozhodnutí jen na něm samotném, a dokonce už začíná vážně uvažovat o tom, že by někdy v budoucnu mohl být skutečně schopen se svému osudu postavit: „A třeba najdu odvahu, abych utekl. Budu mít dosti času, abych překonal strach a postavil se proti všem, kteří pokorně nastupují. Musím se naučit odvaze přijmout na sebe vinu, musím odrazit natažené ruce, které se po mně vztahují, abych se připojil k jejich průvodu nahrbených zad.“ (Weil 1949: 142) Už je jasné, že pokud Roubíček nepřekoná svůj strach, nemá šanci se od pouhého fantazírování posunout ke skutečným činům.

Nějaký čas se Josef ve svých úvahách pohybuje pouze na hypotetické úrovni, nicméně později už se odhodlává i k pevnějším rozhodnutím: „Počkejte, « řekl jsem, »už toho mám pomalu dost, žít vymyšleným životem. Nevím, jak se z něho mám dostat, ale nějak se z něho dostanu. Byl jsem v obřadní síni, když četli jména těch, kteří měli nastoupit do transportu. Myslil jsem, že budou číst mé jméno. Ale nečetli je. A pak jsem si vzpomněl, že bych vlastně měl žít svým životem. Někak mě to probudilo. Ale ještě jsem nepřišel na to, jak to mám udělat.«“ (Weil 1949: 156) Zdá se, že Roubíček je najednou pevně odhodlán se svým životem něco udělat. Stanovuje si dokonce jasný cíl, k jehož dosažení je ochoten hledat cestu. Osobně však tuto Josefovou výpověď považují jen za momentální gesto reagující na silnou nespokojenost s tím, že se jeho život ocitá plně v nacistické moci. Podle mého názoru se stále necítí být vnitřně přesvědčen o tom, že by se měl z tohoto cizího sevření vymanit, a tak převzít odpovědnost za svůj vlastní život.

2.4.2.2 *Koncert souhotinářů*

Poslech klavírního koncertu souhotinářů je nezbytné považovat za velmi důležitý moment Roubíčkovy přerodu, neboť představuje obrovský posun ve způsobu prožívání jeho vlastního života. Josef ze své mysli rázem vypuzuje veškeré myšlenky na zlo a utrpení, které na něj v podobě koncentračního tábora pravděpodobně stále

čeká: „Věděl jsem, že všechno je malicherné, nesmyslné, věděl jsem, že nejsou ústroky a protivenství, že není škrcení, mlácení a vyrážení zubů, (...) věděl jsem, že není ani čísel, že čísla nikdy nebyla a nebudou až do skonání světa.“ (Weil 1949: 158) Na místo toho nechává do svého života prostřednictvím ohromující hudby vstoupit radost, která se v daný okamžik zdá být absolutně nezastrašitelná: „Věděl jsem nyní, jak přichází radost, věděl jsem, že je tichá, že zalezla kamsi do škvír, ale že ji není možno zničit křiky a svištěním biče.“ (Weil 1949: 158)

Návštěva koncertu však Roubíčkoví přináší mnohem více, než jen vhodnou příležitost k zahazení masky trpitele a objevení trvalé radosti. Pohled do šťastných a smířených tváří umírajících souchotinářů v něm totiž podněcuje také změnu jeho dosavadního přístupu ke smrti: „Jak směšná byla nyní Smrt v krvavém šatě, jak ubohá byla, jak nicotná, když nyní pomalu a tiše stoupala radost (...). Viděl jsem, jak tu stojí jako hadroš a všichni se jí smějí. (...) Ne, nikdy nikoho nedonutí, aby se jí klaněl a vzdával jí pocty. Dokud bude znít tato hudba, dokud v ní bude kráčet radost tichými a pomalými kroky, nikdy nemůže zvítězit. (...) Je směšná ta jejich Smrt, kterou tak uctívají, je to vycpaný panák, hadroš, kterého ukazují, aby lidem nahnali strach.“ (Weil 1949: 158) Tento moment se pro Roubíčka stává chvílí, kdy definitivně vítězí v boji se svým ubíjejícím strachem ze smrti, nad níž najednou získává znatelnou převahu. Přestává ji vnímat jako hrozbu a dosahuje vnitřního smíření. Josef sám tuto skutečnost později vyjadřuje explicitněji: „Byl jsem [se smrtí] vyrovnán, nepatřil jsem k jejím poddaným.“ (Weil 1949: 208)

2.4.2.3 Mlýnek

Strach ze smrti již Roubíček sice překonal, nicméně určité obavy v něm zůstávají i nadále. Navíc stále není schopen se samostatně rozhodnout, jakým směrem by se měl se svým životem ubírat. A proto točí naprázdno mlýnkem na kávu v naději, že si tím k sobě opět přivolá Růženu, aby mu pomohla překonat zbylé strachy a učinit definitivní rozhodnutí. Avšak to se ukazuje nemožným: „Ale mlýnek hrkotal naprázdno a já jsem nemohl vyvolat Růženu, ztratil jsem ji tedy navždy, již nikdy si ji nepřivolám, aby mi pomohla zaplašit zoufalství a přemoci strach.“ (Weil 1949: 162) Roubíček začíná chápat, že jediný, kdo mu může v danou chvíli pomoci, je opravdu jen on sám. Po krátké rozvaze se proto odhodlává a činí konečné rozhodnutí, které ihned svěřuje

Maternovi a jeho přátelům: „»Nenastoupím, nepůjdu do cirku.« (...) »Kdybych řekl, že se nebojím, tak bych lhal,« řekl jsem. »Bojím se a jak! Ale vidím, že se musím nějak rozhodnout, ten mlýnek mi dodal.«“ (Weil 1949: 162) Netrvá však dlouho a Roubíček začíná ze svého stanoviska s obavami couvat: „»Počkejte, ještě je dost času, ještě mě nezavolali. Musím se nějak rozmyslet, já jsem se jen rozhodl, když jsem točil tím mlýnkem, ale teď vidím, že je to jiné.«“ (Weil 1949: 163) Ve svém odhodlání vymanit se z pasivity tak stále není pevný.

K opětovnému zvažování již vyřčeného rozhodnutí ho vede především tíha viny, kterou na sobě najednou cítí. Začíná mu docházet, že lidé, u nichž by se v případě nenastoupení do transportu ukrýval, by pro něj museli nastavovat své vlastní životy. A právě s tím se Roubíček nemůže stále vypořádat: „ (...) bylo mi nepříjemné, že se mám rozhodovat o cizích životech, nechtělo se mi pouštět do takové hry, protože jsem žil životem obyčejným a nikdo mě dříve k takové hře nenutil. (...) » (...) Já nevím, jak bych si měl vzít na svědomí život těch neznámých lidí.«“ (Weil 1949: 165, 176) Vina, kterou Josef pocítuje, má však ještě větší rozsah: „(...) bylo jasné, že člověk, který se zabije nebo nenastoupí, bere na sebe vinu, že strhne druhého. Bylo jasné, že onen druhý chce také žít, nebyla to dobrá věc, brát druhému život (...).“ (Weil 1949: 136) V této fázi Roubíček tedy stále váhá, přemýšlí a rozvažuje o věci ze všech možných stran. Není však divu, že se necítí oprávněn rozhodovat o životech jiných lidí, když není schopen pořádně převzít odpovědnost ani za ten svůj.

2.4.2.4 Smrt Růženy

Moment vyslechnutí zprávy z pouličního amplionu: „Růžena Pospíchalová - zastřelena“ považuji u Roubíčka za dovršení jeho vnitřního přerodu. Smrtí Růženy najednou dostává neskutečný příliv energie, která ho burcuje k definitivnímu rozhodnutí o jeho vlastním osudu. Josef již vidí, že není jiné cesty, než cesty aktivního vymanění se z kolektivního židovského údělu. „Bylo mi divné, že jsem se rozhodl tak snadně a lehce nyní, když byla Růžena mrtva a když jsem neměl proč žít. Nedočkám se nikdy Růženy, až skončí válka a přežiji-li to, ale přece jsem se rozhodl, že se budu snažit, abych zůstal naživu.“ (Weil 1949: 189) O tom, že nenastoupí do transportu je nyní Roubíček pevně a především již také vnitřně přesvědčen. Na svůj život počíná rázem nahlížet z naprosto odlišné perspektivy, nabývá nových hodnot a postojů, což mimo jiné výrazně přispívá

také k tomu, že své dřívější počínání nyní spatřuje směšným: „Usmíval⁶² jsem se nyní, že na mne již nemohou, když můj život nemá již pro mne ceny, smál jsem se i sobě, že jsem bral vážně jejich zákony, že jsem se podřizoval jejich předpisům (...).“ (Weil 1949: 196-197)

Současně s pocitem vyproštění se z dosahu nacistické moci přestává Roubíček sám sebe vnímat jako vyvrženou entitu, která nemá ve společnosti lidí nežidovského původu své místo: „(...) věděl jsem, že jsem živ, protože mě nohy poslouchaly, protože jsem šel vedle lidí stejným krokem a nelišil se od nich, ačkoli jsem měl hvězdu. Nedíval jsem se na ně a oni si mě nevšimli, ale věděl jsem, že k nim patřím (...).“ (Weil 1949: 194) Čím více se tak Roubíček odpoutává od osudu židovského, tím více se přimyká k osudu lidí svobodných, jejichž životy se v nacistické moci do tak značné míry neocitají. Tento pocit sám explicitně vyjadřuje v úvahách o válečné situaci: „Nyní to byla již také má válka⁶³, nyní, když jsem se zase vracel k lidem a spojoval s nimi svůj osud.“ (Weil 1949: 207) V porovnání s panem Theodorem Mundstockem, který židovské komunitě zůstává věrný i po svém přerodu, se tak Roubíček ocitá na zcela opačném pólu.

Začlenění se zpátky do společnosti s sebou logicky přináší určitou nutnost asimilace, což pro Roubíčka znamená především rozpomenutí se na své společenské chování uplatňované ještě za „normálních“ životních podmínek: „Musím se naučit vykročovat pevně, tlačit se do tramvaje, chodit se vztyčenou hlavou po chodníku. Nesmím se lekat uniformem, ani odznaků. Musil jsem se rozpomenout na svou bývalou chůzi⁶⁴ (...).“ (Weil 1949: 205-206) Jako by tak znovu získával svou starou identitu. Roubíček si však dobře uvědomuje, že se nenavrací do své předválečné životní fáze. Naopak ví, že jeho život už nikdy nebude stejný: „Vracel jsem se nyní domů, do dřívějších let, ale bylo těžké se vracet, protože jsem se musil rozloučit se zvyky oněch let. A nebyl jsem již Josefem Roubíčkem, bankovním úředníkem, nevěděl jsem dobře, čím nyní jsem nebo čím budu.“ (Weil 1949: 206) Ukázka implikuje skutečnost, že identita, které Roubíček nabývá nebo spíše teprve bude nabývat, je identita naprosto

⁶² Motiv úsměvu signalizující určitě smíření se se situací a rozhoštění klidu na duši lze pozorovat také u pana Theodora Mundstocka.

⁶³ Je zajímavé pozorovat právě také změnu Roubíčkova zájmu o válečnou situaci. Zatímco dříve téměř nevěděl, co se kolem něj děje, nyní je přímo lačný po všech užitečných informacích: „(...) nyní byla pro mne válka a její lhůty důležité, nyní jsem již musil sledovat bojiště na zaškrtnutých čarách mapy, nyní, když jsem věděl, že se tam bojuje i o můj život.“ (Weil 1949: 207) Mundstock tento zájem projevuje po celou dobu.

⁶⁴ Zdá se, že také Roubíček si – podobně jako Mundstock – stanovuje určitý postup, který je potřeba dodržovat, aby jeho rozhodnutí dosáhlo kladného výsledku.

nová. To výrazně koresponduje také s tím, že v Josefově případě jde o skutečný přerod, doprovázený mnoha změnami životních hodnot a postojů, které se liší nejen od těch, jež si vybudoval po příchodu Němců, ale především také od těch, které uznával ve svém původním životě.⁶⁵

Důsledkem převzetí odpovědnosti za vlastní život pozbývá Roubíček také veškerého strachu, který se v něm ještě ukrýval: „Všichni mlčeli. Zase se přihlásil strach a lidé již nemohli mluvit. Avšak já jsem se tentokrát nebál, po prvé za celou dobu jsem se nebál.“ (Weil 1949: 200) Josef se tak sám zvládl vypořádat se všemi těžkostmi, jejichž řešení dříve z určité pohodlnosti přenechával Růženě – tím mám na mysli především překonání strachu a učinění důležitých životních rozhodnutí. Je to právě Růženina nepřítomnost, která mu umožnila si touto životní zkouškou projít, a tak se v osobním vývoji posunout o krok dále. Nyní, když je „splněno“, se Růžena opět stává partnerkou Roubíčkových ve své podstatě monologických dialogů⁶⁶.

A proč právě Růženina smrt se pro Roubíčka stává tím hlavním podnětem ke změně jeho dosavadního způsobu žití a uvažování? Podle mého názoru je to jednak kvůli pocitu viny za to, že zatímco on přežil, Růžena byla pověšena. Možná, že právě ji považuje za onoho „náhradníka“, který musel jeho vinou nejprve ztratit naději na přežití a poté zemřít: „Již dávno jsem ztratil Růženu, ale nyní tu zase byla, aby si se mnou vyměnila úlohu. Nyní byla Růžena mrtva, a já jsem kráčel po mostě a pode mnou byla řeka.“ (Weil 1949: 193) Vyjma toho v sobě Roubíček pravděpodobně pociťuje také potřebu splatit Růženě jistý dluh, který pochází již z doby před válkou. Tehdy chtěla Růžena s Josefem uprchnout do ciziny, aby se se svým mileneckým vztahem nemuseli nadále skrývat, jenomže Roubíček byl tak zbabělý, že nebyl schopen tuto vizi uskutečnit. Sám své počínání zpětně komentuje slovy: „»Prohrál jsem, protože jsem byl zbabělý, « řekl jsem, »protože jednou nastane hodina, kdy se člověk musí rozhodnout. A já jsem zavíral oči a cpal si prsty do uší, dovedl jsem jen zbytečně čekat. A hodina minula.«“ (Weil 1949: 56) Roubíček tak již jednou kvůli své nerozhodnosti společně s Růženou ztratil i příležitost na lepší život a nyní se nechce stejné chyby dopustit znovu.

⁶⁵ Kdežto Mundstock je přesvědčen, že „přerozením“ získává svou starou identitu – že nachází sám sebe, jakým býval dříve. V jeho případě podle mého názoru tedy nejde o přerod osobnosti v pravém slova smyslu, ale spíše o jakýsi pokus o navrácení se do minulosti. Skutečností však zůstává, že sto procentní návrat do předchozího způsobu života není u Mundstocka vlivem přítomnosti jeho onemocnění – a samozřejmě také vlivem změny životních podmínek celkově – dost dobře realizovatelný.

⁶⁶ Naopak Mon se k Mundstockovi navrácí až ve chvíli, kdy pan Theodor o své zdánlivě spásné řešení všech nesází přichází.

Dluží to Růženě. Růženě, která to s ním tehdy myslela dobře, ale která ho jako jediná žádala o učinění důležitého rozhodnutí⁶⁷. Teď však Roubíček svůj dluh Růženě splácí: „[Pochopil jsem], že není a nebude již nikdy Josefa Roubíčka, který chtěl kličkovat, uhýbat, vykroutit se, jen aby se mohl vyhnout svobodě. »Ano, Růženo,« řekl jsem, »nyní se již můžeš na mne spolehnout.« “ (Weil 1949: 210)

⁶⁷ Nikdo jiný takové „nároky“ na Roubíčka nekladl: „Dělal jsem kdysi věci obyčejné, chodil jsem do banky, jedl a spal, miloval se s Růženou a čekal na ni na ulici, chodil jsem také do biografů a do kaváren. Nemusil jsem o ničem rozhodovat, všechno bylo jasné a předepsané, byli tu představení, kterých jsem musil poslouchat, byly tu zákony a předpisy, byly tu pokladny, u kterých jsem kupoval lístky, a vrchní, kterým jsem platil účty. Nebylo třeba brát na sebe odpovědnost, když jsem věšel klobouk v bance nebo když jsem si lehl na trávnik na plovárně.“ (Weil 1949: 164)

3 AUTOŘI A JEJICH REFLEXE V DÍLECH

Za hlavní motiv k vytvoření díla *Život s hvězdou* lze bezpochyby označit především autorovu osobní zkušenost. Jiří Weil po příchodu německé armády do českých zemí roku 1939 nebyl – podobně jako Josef Roubíček – schopen učinit rozhodnutí o svém osudu a včas utéci do bezpečnějšího zahraničí. Stejně jako ostatním Židům mu tak hrozila rasová perzekuce, jíž se pokoušel uniknout. Po většinu okupace byl před povoláním do transportu chráněn tzv. smíšeným manželstvím, které uzavřel na jaře 1942. Platnost této ochrany byla však počátkem roku 1945 zrušena, Weil proto fingoval sebevraždu a zbytek války prožil v ilegálních úkrytech – také Roubíček nakonec dospěl k tomuto řešení. (Holý [et al.] 2011: 15) Je tedy více než pravděpodobné, že právě autorova osobní zkušenost se stala určitou předlohou pro příběh židovského úředníka Josefa Roubíčka.

Domnívám se, že se zmíněným motivem velice úzce souvisí také pocit viny, který se zejména ke konci příběhu díla *Život s hvězdou* stává velkým tématem. Jak již bylo uvedeno v předchozí kapitole, Roubíček zřejmě pociťuje vinu za to, že zatímco on zůstal na živu, Růžena se stala obětí působení nacistického zla. Podle mého názoru lze předpokládat, že právě také sám Weil tuto vinu pociťoval, jelikož zatímco jemu se podařilo židovskému údělu uniknout, celá jeho rodina nalezla během války smrt.

I přesto, že Fuksův život bezprostřední zkušeností šoa obestřen nebyl, autor toto téma ve své prvotině *Pan Theodor Mundstock* zpracoval. Nabízí se otázka, jaké motivy mohly vést jedince nežidovského původu k propojení vlastní tvorby právě s tematikou židovského údělu? Velmi pravděpodobnou odpověď podle mého názoru nabízí Kovalčík (2006: 14) v charakteristice Fuksovy osobnosti: „Fuks byl přecitlivělý, křehký, rozpolcený⁶⁸ a bezbranný. Byl ztracený ve své osamělosti, cítil se vyděděný: žil celý život ve zvláštní atmosféře obav a strachu.“ Zřejmě i u Ladislava Fukse lze tedy předpokládat, že hlavní motiv k vytvoření díla *Pan Theodor Mundstock* vycházel z něho samotného. Přenesení šoa do oblasti literární tvorby pak pro autora znamenalo především nalezení ideálního tématu, skrze nějž mohl s lehkostí vyjádřit vlastní pocity. Ty se totiž nápadně shodovaly s těmi, jež většina Židů důsledkem rasové perzekuce

⁶⁸ „Fuks měl dlouhou dobu obav, že se u něj začínají projevovat příznaky schizofrenie. Začal dokonce studovat psychiatrickou literaturu (...).“ (Fuks; Tušl 1995: 124) Bezpochyby i tato Fuksova „zkušenost“ do určité míry přispěla ke zrodu postavy pana Theodora Mundstocka.

zažívala během druhé světové války. Odlišovaly se jen příčinou, kterou je nutno hledat pravděpodobně už v autorově nepříliš šťastném dětství.

Fuksovy pocity vyvrženosti a osamění byly výrazně umocněny také jeho homosexuální orientací, kterou musel ve své době skrývat – tedy pokud nechtěl být na základě moralistních měřítek tehdejší socialistické společnosti zbaven statutu slušného občana. Fuks se pocitů vydědění a jinakosti nabytých již v období puberty nedokázal už nikdy zcela zbavit.

V souvislosti s problematikou reflexe autorů v jejich dílech se mi jeví poměrně zajímavá skutečnost, že Weil, jakožto jeden z představitelů židovských autorů, vytvořil postavu, jež má se skutečnou židovskou vírou jen pramálo společného. Na základě prostudované literatury si dovoluji tvrdit, že je zde opět souvislost s autorovým vlastním životem. Weil sám se totiž – stejně jako Roubíček – Židem být necítil. Domnívám se však, že vykreslení postavy nežidovského cítění nijak neubírá na autorově dovednosti zobrazit tehdejší životní podmínky Židů v jejich autentické podobě.

Na druhé straně Fuks, reprezentující autory původu nežidovského, vytvořil hrdinu, který k židovské obci přistupuje se vši úctou. Avšak zatímco Weil při tvorbě vycházel přímo ze svého nitra, Fuks měl skutečné utrpení Židů pouze zprostředkované⁶⁹. Autorova absence bezprostřední zkušenosti šoa se v díle pochopitelně odráží, a to především na vykreslení hlavní postavy, jejíž způsob existence si s autentickými osudy Židů ve výsledku příliš neodpovídá. Pan Theodor Mundstock tak podle mého názoru představuje typově naprosto odlišnou postavu⁷⁰, která se skrze téma holokaustu⁷¹ pokouší vyjádřit také autorovy vlastní pocity vydědění, osamění a jinakosti. Domnívám se, že Fuksovi se tak prostřednictvím tohoto díla podařilo tehdejší prožívání Židů⁷² do jisté míry propojit s vnitřními světy širších společenských vrstev.

⁶⁹ Nesmírným zdrojem inspirace mu byly především osudy židovských spolužáků, s nimiž v době nacistické okupace navštěvoval stejné gymnázium. Díky své mimořádně rozvinuté schopnosti empatie se Fuks velmi snadno dokázal vžít do jejich situace, a tak alespoň částečně nahlédnout do jejich vnitřních světů. Lustig (1994: 13) v souvislosti s touto problematikou upozorňuje na další Fuksovu inspiraci, kterou měl být „(...) jeho otec, policejní ředitel, který měl údajně na starosti dohled nad židovskými transporty do Terezína a na východ a věděl, co je čeká. Matky, starce, děti, všechny. Malý Ladislav prý stával u okna a díval se na nádraží na nekonečné vlaky. Mělo to na něm zanechat nesmazatelné stopy, ozvěnu a opar cesty nespočetných, končící smrtí. To měla být jeho inspirace.“ Tuto skutečnost však Lustig následně označuje za pouhou legendu, které věřil do chvíle, než do rukou dostal knihu *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*, ze které se dozvěděl, že tomu tak ve skutečnosti nebylo.

⁷⁰ V porovnání s Josefem Roubíčkem.

⁷¹ Téma holokaustu však není jediným prostředkem, skrze nějž Fuks své pocity vyjadřuje. „Schovává“ je totiž také za schizofrenní onemocnění, kterým hlavní postava trpí.

⁷² A pochopitelně i všech ostatních perzekuovaných osob.

4 INSPIRUJÍCÍ & INSPIROVANÉ

Již v metodologické kapitole práce jsem upozornila na skutečnost, že pokud jsou předmětem komparace díla, která jsou součástí jedné literatury a datací svého vzniku se příliš nevzdalují, je více než pravděpodobné, že mezi nimi⁷³ došlo k přímému kontaktu. Jejich na první pohled nápadná podobnost navíc následně vybízí k tomu, že je možno hovořit i o určitém ovlivnění. Otázkou však zůstává, co vše lze v díle *Život s hvězdou* označit za „inspirující“, a v návaznosti na to je potřeba stanovit, do jaké míry jsou tyto podněty Ladislavem Fuksem v díle *Pan Theodor Mundstock* přeinterpretované a do jaké míry se jedná o pouhé mechanické napodobení.

Jak již bylo naznačeno, k jisté komunikaci mezi díly *Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock* nepochybně dochází, neboť vedle stránky tematické⁷⁴ vykazují značné podobnosti i po stránce motivické. Je zřejmé, že mnohé z motivů, jimiž disponují obě díla, jsou typické pro literaturu holokaustu celkově, tudíž je zde nelze bezpečně označit za „inspirující“ a „inspirované“. Do této „kategorie“ bych zařadila jednoznačně strach, smrt, ztrátu identity, ale také vyvrženost a následné osamocení hlavních protagonistů. Na druhou stranu se však komparované texty shodují také v motivech, jež se v dané literatuře vyskytují spíše ojediněle, a u nichž je tak moment „okopírování“ velmi pravděpodobný. Konkrétně mám na mysli zvláště motivy loď, zvířecího společníka, úřednického povolání či horečnatých stavů mysli. Nelze popřít, že v některých aspektech jsou tyto identické motivy skutečně analogické, nicméně jejich celkové uchopení považuji u každého z autorů za zcela originální⁷⁵. K tomuto názoru mě přivádí především veškeré odlišnosti, které se mi pomocí předchozí komparace podařilo v rámci jednotlivých motivů vytyčit.

Jisté analogie lze pozorovat také v rámci dílčího tématu postavy – míním především obecnou strukturu vývoje hlavních protagonistů, který se ubírá podobným směrem⁷⁶. Avšak již konkrétní psychologické pochody hrdinů a následně i veškeré vnější projevy jejich chování, jež zmíněný vývoj doprovázejí, se od sebe v obou

⁷³ Respektive mezi dílem *Život s hvězdou* a Ladislavem Fuksem – jakožto čtenářem a následně tvůrcem díla *Pan Theodor Mundstock*.

⁷⁴ Obě díla se zabývají tématem holokaustu – specifičtěji tématem čekání na předvolánku do koncentračního tábora.

⁷⁵ Kupříkladu motiv loď představuje pro oba protagonisty symbol naděje a úniku (analogický aspekt), u pana Theodora Mundstocka však následně nabírá nový význam tím, že zároveň odráží i jeho vnitřní život (tvůrčí aspekt přispívající k originalitě uchopení).

⁷⁶ Jedná se o strukturu vymezenou již na samotném počátku komparace.

případech podstatně odlišují, což opět dokazují výsledky předchozí komparace. Hlavní postavy obou děl bych proto bezpochyby označila za typově zcela rozličné.

Podobně rozdílný je podle mého názoru také záměr autorů, s nímž byla jednotlivá díla vytvořena, neboť jejich celkové vyznění se podstatně liší⁷⁷. Domnívám se, že Fuks svým zpracováním vyjadřuje především pocit psychické zdeptanosti člověka ocitajícího se ve světě plném absurdity a zrůdnosti, jež se ve výsledku ukazuje být absolutně nepřemožitelná. Weil na straně druhé naopak akcentuje možnost s veškerou krutostí nacistického režimu bojovat a vyzdvihuje právo člověka na svobodný, šťastnější život. Na rozdíl od *Pana Theodora Mundstocka* tak ve mně částečně otevřený konec *Života s hvězdou* zanechává pocity spíše pozitivní.

S přihlédnutím ke všem zmíněným aspektům si dovoluji konstatovat, že díla *Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock* představují dvě různá zpracování téhož námětu. Nelze zanedbat skutečnost, že některé z motivů románu Jiřího Weila se s největší pravděpodobností staly východiskem pro dílo Ladislava Fukse, nicméně díky již zmíněné svébytnosti jeho uchopení považují i přesto *Pana Theodora Mundstocka* za zcela originální a výjimečné dílo tehdejší literární scény. Proto se bez váhání přikláním k názoru, že „[pro skutečné umělce je nejlákavější] dokázat, že nezáleží na původnosti námětu, ale na původnosti jeho uchopení, na tom, jak originálně je zpracován materiál třeba už stokrát použitý jinými. Debutant Fuks si tento úkol vybral hned napoprvé a dokázal, že má skutečně sílu osobitého vidění.“ (Jungmann 1963: 4)

⁷⁷ Uvědomuji si však, že je tato problematika z velké části otázkou subjektivního čtení – subjektivní interpretace díla.

ZÁVĚR

V případě, že jsem si na počátku analytické části práci stanovila strukturu vývoje, jímž hlavní protagonisté obou komparovaných děl prochází, pak je v závěru nutno poznamenat, že realizace postav se v rámci této struktury v každém z románů podstatně odlišuje. Na základě vzájemné komparace děl *Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock* jsem totiž dospěla k názoru, že Josef Roubíček a pan Theodor Mundstock představují dvě typově naprosto rozličné postavy, které disponují zcela svéráznými psychologickými pochody i vnějšími projevy chování.

Značné odlišnosti lze pozorovat již ve fázi, kdy se oba protagonisté náhle ocitají v neznámé mezní situaci. Roubíček se mnohem více stává obětí nacistického systému, který jeho existenci často omezuje jen na urputnou snahu o holé přežití. Naopak Mundstock žije spíše ve svém vlastním, uzavřeném světě, v němž jako by veškeré nesmyslné restriktce ani nebyly uvedeny v platnost. Paradoxně je to však právě on, kdo působícímu zlu absolutně podléhá a upadá do stavu nezvladatelného psychického zhroucení, zatímco Roubíček je ke své nepříznivé situaci schopen přistupovat s jistým racionálním nadhledem – tedy pokud je to vůbec možné.

Podstatné rozdíly vykazuje také fáze zlomu/přerodu, která v životě obou hlavních protagonistů představuje jakýsi přechod od pasivní odevzdanosti k aktivní snaze nacistickému zlu čelit a která s sebou zároveň přináší výrazné změny v jejich dosavadním vnímání a chování. U pana Theodora Mundstocka je vhodnější užít spíše slova „zlom“ než „přerod“, jelikož u něj veškeré změny přicházejí naráz, v jednom jediném okamžiku. Z ničeho nic začíná na svou situaci nahlížet z naprosto nové perspektivy, což se nápadně odráží především v radikální proměně jeho dosavadního způsobu existence. Oproti tomu Roubíček, který od svých starých postojů a názorů upouští postupnými kroky, prochází podle mého názoru skutečným přerodem. Na rozdíl od Mundstocka navíc nemá téměř žádnou potřebu svůj nový náhled na život manifestovat navenek, a tak jako by ho nechával pomalu dozrávat uvnitř svého nitra.

A nakonec i výsledná fáze – fáze aktivního vzdoru – má u každého z hrdinů naprosto odlišný charakter. Zatímco Roubíček při dovršení svého přerodu rázně odmítá nadále sdílet židovský osud a je připraven se zcela vymanit z dosahu nacistické moci, Mundstock si plně uvědomuje důležitost své spoluúčasti na vytváření židovských dějin, a proto před okupační realitou neutíká, nýbrž se jí snaží přizpůsobit.

Pokud se mám zpětně vyjádřit ke zmíněné struktuře vývoje hlavních protagonistů, kterou jsem původně označila za výchozí analogii komparovaných děl, musím nyní s přihlédnutím k výsledkům své práce připustit, že tuto předem vymezenou strukturu shledávám aplikovatelnou spíše jen na dílo *Život s hvězdou*. V průběhu Roubíčkovy „knižního života“ lze tudíž skutečně zachytit čtyři odlišné fáze tak, jak byly definovány na počátku komparace. Avšak v Mundstockově životě zaznamenávám z vymezené struktury ve výsledku pouze první dvě fáze – způsob života před a po příchodu německých vojsk, které se později už jen v jistých obměnách opakují. Fázi zlomu a následné metodické přípravy (u Roubíčka fáze třetí a čtvrtá) pak považuji za čisté propojení těchto dvou předchozích fází, tedy za kombinaci stále přetrvávajícího schizofrenního šílenství a znovu se navracející praktičnosti předválečného života. Konečná fáze prozření a návratu Mona, do které se Mundstock dostává těsně před svou smrtí, představuje podle mého názoru pouhý návrat do fáze druhé, v níž se pan Theodor ocital plně v moci schizofrenie. Na základě těchto úvah se domnívám, že Mundstock se na rozdíl od Roubíčka v novou osobnost ve skutečnosti nikdy nepřerodil.

V samotném závěru práce mi nezbývá než konstatovat, že má počáteční domněnka o výrazné podobnosti děl se postupně rozplynula už v samotném průběhu jejich vzájemné komparace. V této chvíli pro mne *Život s hvězdou* a *Pan Theodor Mundstock* představují dvě zcela originální a jedinečná díla české literatury.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura

FUKS, Ladislav. 1985. *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel.

WEIL, Jiří. 1949. *Život s hvězdou*. Praha: Nakladatelství ELK.

Sekundární literatura

Knižní publikace:

CORBINEAU-HOFFMANNOVÁ, Angelika. 2008. *Úvod do komparatistiky*. Praha: Akropolis.

FUKS, Ladislav; TUŠL, Jiří. 1995. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich.

GUILLÉN, CLAUDIO. 2008. *Mezi jednotou a růzností*. Praha: Triáda.

HOLÝ, Jiří [et al.]. 2011. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis.

HRABÁK, Josef. 1976. *Literární komparatistika*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

HRABÁK, Josef; ŠTĚPÁNEK, Vladimír. 1987. *Úvod do teorie literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

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

LUSTIG, Arnošt. 1994. „Klasik Ladislav Fuks.“ In FUKS, Ladislav; TUŠL, Jiří. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, s. 7-13

NEWMAN, Ja'akov; SIVAN, Gavri'el. 1992. *Judaismus od A do Z*. Praha: Sefer.

NÜNNING, Ansgar. 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host.

PECHAR, Jiří. 2002. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia.

POHORSKÝ, Miloš. 1990. *Zlomky analýzy*. Praha: Československý spisovatel.

SVOZIL, Bohumil. 1985. „Doslov.“ In FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel.

ZIMA, Petr Václav. 2009. „Komparatistika.“ In TUREČEK, Dalibor (ed.). *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, s. 105-256.

Články v seriálových publikacích:

HODROVÁ, Daniela. 1968. „Umění množin. Variace Ladislava Fukse.“ *Orientace*, č. 6, s. 88-94.

VŠETIČKA, František. 1973. „Dualita Pana Theodora Mundstocka.“ *Česká literatura*, roč. 21, č. 3, s. 262-270

JUNGMANN, Milan. 1963. „Dobré srdce v cizím světě.“ *Literární noviny*, roč. XII, č. 16, s. 4.

Internetové zdroje

PETERKOVÁ, Michaela. *Schizofrenie* [online]. Poslední revize 2012 [cit. 25.2.2012].
<<http://www.schizofrenie.psychoweb.cz/>>