

Úvod

Téma své diplomové práce Rekonstrukce fikčního světa románu Pan Theodor Mundstock jsem si vybrala na základě svého zájmu o téma holocaustu v české literatuře. Záměrem mé bakalářské práce je komplexní rozbor Pana Theodora Mundstocka a jeho začlenění do kontextu české literatury.

Nejprve prostuduji dobovou kritiku. Následně uvedu stanoviska literárních vědců k Fuksovu dílu. Shrnu děj románu, čímž si vytvořím podklad pro celkový rozbor textu. Analyzováním hlavní postavy postihnu její povahový charakter a vývoj osobnosti pod vlivem dobových událostí. V architektonice textu se zaměřím na odlišnost první a druhé poloviny knihy, která se shoduje s dvojí tváří hlavního hrdiny. Také zhodnotím význam klíčových kapitol pro kompozici románu. Z hlediska kompoziční výstavby díla uvedu tematickou, emocionální, intonační, syntaktickou a lexikální rovinu knihy.

Ve výstavbě textu popíšu prostor a čas obklopující postavy románu. Dále určím způsob vyprávění v díle, vyprávěcí prostředky (stereotyp, mystifikaci, náznak, šifru a symbol) a prostředky vyjadřovací. Velký prostor v mé práci zaujme motivická výstavba Fuksova díla. Po analýze díla zařadím knihu k literárnímu žánru. Na základě výsledků své práce definuji styl psaní Fuksovy prvotiny.

Následně popíšu paralely, které se vyskytují mezi Panem Theodorem Mundstockem, Mými černovlasými bratry a Spalovačem mrtvol. V závěru bakalářské práce shrnu poznatky, k nimž jsem analýzou Fuksovy knihy dospěla.

1. Hodnocení Pana Theodora Mundstocka

Knižní prvotina Ladislava Fukse (Pan Theodor Mundstock) byla jednou z literárních senzací roku 1963. Vzbudila pozitivní pozornost. Stala se vysoce humánním protestem proti zlu, násilí, ponižování člověka člověkem. Během pěti let byl román vydán v Itálii, ve Francii, v Německu, v USA, v Izraeli, v Polsku, v Maďarsku, v Anglii a později byl přeložen i do dalších světových jazyků.

Než přejdu k vlastnímu rozboru textu, uvedu stanoviska kritiků a literárních vědců k dílu Ladislava Fukse. Každý kritik shledává přínos Fuksovy knihy v něčem jiném. Liší se názory jednotlivých kritiků i konkretizace této knihy. Níže uvedené citace literárních kritiků se různí i předmětem kritického vyjádření. Nelze je tedy uvést v logické návaznosti děje knihy.

Jiří Opelík konstatuje Fuksův přínos pro českou literaturu. *„Právě tohleto (nalezení pravdy) a nic menšího svedl Ladislav Fuks ve své románové prvotině Pan Theodor Mundstock, a proto také napsal velkou knížku, současně krizi českého románu tím sice ještě neodzvono, ale zavedené beletrizační manýry a skládkovitá teovitost dostaly konečně jednou co proto.“*¹ Podle Jiřího Opelíka je Fuksův úspěch v tom, že v díle pravdu nenapodobuje, nýbrž ji nachází. Přerušil monotónní směr beletrie. Vytvořil nové pojetí prózy.

Arno Linke definuje jeden z důvodů úspěchu Fuksova díla. *„Po nadvládě literatury kontur, formulek a prospektů, po inženýrské próze s určením objektivně poznávacím a odvráceným od člověka upoutávají*

¹ Opelík, Jiří. Událost (Pan Theodor Mundstock – Ladislav Fuks). Kulturní tvorba, 1963, ročník I, č. 19, s. 10.

pozornost vynořující se díla o lidech s perličkou na dně srdce.“² Arno Linke považuje Pana Mundstocka za protiklad k soudobé literatuře. Mezi odosobněnými knihami strnule odvrácenými od člověka Fuks zaujal čtenáře návratem ke ctnostem lidského charakteru.

Milan Jungmann vymezil kvality Pana Theodora Mundstocka pro českou literaturu. „*Mundstock je knížka, která českou literaturu žánrově a stylisticky neobyčejně zpestřuje. Je to dílo, které v osobitém tvaru vyjádřilo osobitý pohled na člověka, které vytvořilo literární postavu, jež nevychovává svým kladnohrdinstvím ani bojovností, ale groteskností svého tragického osudu.*“³ Milan Jungmann shledává Fuksovu prvotinu jako výchovnou literaturu, která je napsána dosud nevídaným barvitým stylem.

Zdeněk Pochop se vyjádřil k žánru a stylu Fuksova díla. „*Fuks nebral ohledy na žánry a zvyklosti, amalgamoval podstatu nejrůznějších druhů v novou organizaci stylovou a žánrovou, a tak vytvořil nikoli nesourodou směsici, ale nový, bohatě strukturovaný celek, který vyžaduje od čtenáře přístup osvobozený od konvencí četby jak realistických, tak absurdních textů. Přitom ale je zároveň nezbytné čtenářské zkušenosti s moderní prózou mít, protože bez nich jsme zaváděni a mystifikováni na každé stránce.*“⁴ Zdeněk Pochop v recenzi oceňuje to, že se Fuks nenechal omezovat definicemi jednotlivých žánrů. Použil prvků různých stylů. Ze stylistického hlediska pojal své dílo nově. Pochop zároveň považuje za důležitou čtenářovu znalost děl moderní prózy (pro pochopení Fuksovy knihy).

² Linke, Arno. Pan Theodor Mundstock a jiní. In: Pro a proti '63. Praha: 1964, s. 145.

³ Jungmann, Milan. Dobré srdce v cizím světě. In: Obléhání Tróje (Literární kritiky z let 1958-1968). Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 76.

⁴ Pochop, Zdeněk. Fuksova parabola zla. Orientace, 1970, č. 5, s. 82.

Milan Jungmann reflektuje autorův postoj k hlavní postavě díla. „*Fuks svého Theodora Mundstocka soudí, ale neodsuzuje. Rozumí jeho bezmocnosti. Neposmívá se jí, ale děsí se jí.*“⁵ Jungmann vnímá Fuksovo dílo jako morální apel na čtenáře. Podle Milana Jungmanna bylo záměrem autora varovat před neoprávněným upíráním lidských práv člověku neschopnému obrany.

Zdeněk Pochop shrnuje Fuksovu knihu: „*Fuks tedy dokonale maskoval naivním podáním a primitivismem složité podobenství o maskování. Jeho parabola je velkolepá a důsledná ve své hrané přizemnosti a nedůslednosti. Horor a pohádka, naivita a rafinovanost, výmysl a skutečnost, faleš a upřímnost, cynismus a vřelost, pravda a klam jsou přetaveny v celek zrůdného světa, totálně vyvráceného ze své podstaty – lidskosti.*“⁶ Zdeněk Pochop reflektuje kontrasty v díle. Podle recenzenta Fuks prostřednictvím naivního vyprávění svého příběhu podal svému čtenáři rafinovaně podobenství o bezcitné lidské společnosti.

Jiří Opelík komentuje závěr Fuksova románu. „*Závěrem, v němž dal Fuks svému Mundstockovi umřít smrtí Jiřího Ortenu, zahynout pod koly německého automobilu, demaskoval autor i onu protiiluzivní iluzi svého hrdiny. Mundstock zahyne vlastně na přesné dodržování své propočítané metody.*“⁷ Opelíkova konkretizace závěru díla konstatuje nesmyslnost

⁵ Jungmann, Milan. Dobré srdce v cizím světě. In: Obléhání Tróje (Literární kritiky z let 1958-1968). Praha, 1969, s. 76.

⁶ Pochop, Zdeněk. Fuksova parabola zla. Orientace, 1970, č. 5, s. 85.

⁷ Opelík, Jiří. Událost (Pan Theodor Mundstock – Ladislav Fuks). Kulturní tvorba, 1963, ročník I, č. 19, s. 10.

Mundstockovy metody na přežití. To, co Mundstockovi mělo zajistit život, mu paradoxně způsobilo smrt.

Literární vědci (Drahomíra Kořínková, Aleš Haman a Drahomíra Vlašínová) souhrnně vyjádřili reakce literárních kritiků. Drahomíra Kořínková zobecnila stanovisko kritiky. „*Kniha vzbudila kladný ohlas. Kritika vycítila, že její autor je obdařený talentem první velikosti.*“⁸

Aleš Haman shrnuje úspěšnost a kritiku Fuksovy prvotiny. „*Kniha Ladislava Fukse Pan Theodor Mundstock patří k nejúspěšnějším prózám posledních let. Kritiky o ní nešetřily chválou a svorně ji označily za významný tvůrčí čin. Shoda stanovisek však nesahala dále než po toto obecné konstatování. Smysl díla hledal každý z recenzentů někde jinde.*“⁹

Drahomíra Vlašínová shrnuje recenze k dílu Ladislava Fukse. „*Recenzenti se vesměs shodli, že jde o dílo po ideové stránce neobyčejně závažné a po formální stránce vytríbené. Nesjednotili se však zcela v interpretaci hlavního hrdiny a došli zhruba ke dvěma rozdílným výkladům. Jedni chápali Mundstocka jako apoteózu tragické velikosti člověka, druzí jako jeho groteskní degradaci. Z tohoto dvojího pojetí postavy odvozovala kritika i dvojí rozdílné pojetí díla jako celku. Tak byla novela interpretována jako úsilí člověka o přetvoření skutečnosti, ve které žije, nebo jako soud nad bezmocností a prostředností, soud sice účastný a v jistém smyslu výchovný, ale svým způsobem zatracující.*“¹⁰

⁸ Kořínková, Drahomíra. Proměny zla. Romboid (Bratislava), 1973, č. 9., s. 56–58.

⁹ Haman, Aleš. Paradox života jako strukturální princip literárního tvaru. In: Příběhy pod mikroskopem. Praha, 1966, s. 85.

¹⁰ Vlašínová, Drahomíra. Ladislav Fuks. In: Blahynka, Milan. Čeští spisovatelé 20. století. Praha, 1985, s. 142-143.

Po prostudování kritických vyjádření k Fuksovu dílu můžeme stanoviska recenzentů shrnout takto: jedno hledisko chápe Mundstocka jako apoteózu tragické velikosti člověka, druhé ho vykládá jako případ groteskní degradace člověka dohnaného útrapami za krajní mez jeho duševních možností. (Kniha skýtá více konkretizací. Není možné všechny zde prezentovat. Vybrala jsem proto nejčastější recepce díla.) Rozsoudit, které hledisko je správnější, nelze. Podle mého názoru může kniha fungovat stejně dobře v obou konkretizacích. Jak dokládá kritická citace (například Milana Jungmanna), Mundstock se stal přínosem pro českou literaturu.

Na následujících řádcích uvedu postoje literárních vědců k významu Fuksova díla a k Fuksovi jako autorovi. Jiří Holý hodnotí Fuksův význam pro literaturu. „*A právě Ladislav Fuks se stal v šedesátých letech nejvýraznějším prozaikem židovských osudů, pojímaných jako parabola obecného ohrožení člověka.*“¹¹

Z ohlasů na dílo je patrné, že z textu je možné vyčíst několik konkretizací. Aleš Haman se vyjadřuje k recepci textu. „*Ovšem právě tato skutečnost, že z celku díla lze vytěžit řadu různých konkretizací, nasvědčuje, že se autorovi podařilo dovést paradoxní princip svého díla až tam, kde přestává být intelektuální hříčkou a stává se tvůrčím činem, integrujícím v sobě paradox života.*“¹²

¹¹ Holý, Jiří. Česká literatura IV. Praha, 1996, s. 106.

¹² Haman, Aleš. Paradox života jako strukturální princip literárního tvaru. In: Příběhy pod mikroskopem. Praha, 1966, s. 103.

Helena Kosková definuje základní téma knih Ladislava Fukse. „*Pan Theodor Mundstock zahajuje řadu Fuksových knih, ve kterých se autor v nejrůznějších obměnách vrací ke svému základnímu tématu: k problémům absurdního pokřivení základních norem lidskosti a k relativitě pojmu normální a nenormální. Doba německé okupace ho zaujala jako typický příklad historické situace, která uvolňuje a podporuje rozvoj všech temných stránek lidské povahy.*“¹³ Podle Heleny Koskové je Pan Theodor Mundstock podobenství o záporných vlastnostech člověka.

Drahomíra Kořínková hodnotí styl a téma Ladislava Fukse. „*Fuks se Mundstockem prezentoval jako hotový autor s vyhraněným stylem a osobitou uměleckou metodou.*“¹⁴ „*Při vzácné tematické věrnosti se Fuksovi podařilo pokaždé zaujmout něčím novým. Nejde tedy o různé variace na jedno téma.*“¹⁵ Drahomíra Kořínková vnímá Ladislava Fukse jako autora s vyhraněným stylem držícího se stejného tématu.

Ladislava Lederbuchová se také zabývá Fuksovou tematikou. „*Autor tvořivým způsobem reaguje na podněty kulturní tradice naší i evropské. Literární látku Ladislav Fuks autorsky přehodnocuje, její významy implicitně včleňuje do hloubkové struktury svých textů. Inspirující téma je umělecky vyjádřeno v tematickém a ideovém posunu.*“¹⁶ Ladislava Lederbuchová

¹³ Kosková, Helena. Variace na kafkovské struně. In: Hledání ztracené generace. Jinočany, 1996, s. 141-142.

¹⁴ Kořínková, Drahomíra. Proměny zla. Romboid (Bratislava), 1973, č. 9., s. 56.

¹⁵ Kořínková, Drahomíra. Proměny zla. Romboid (Bratislava), 1973, č. 9., s. 58.

¹⁶ Lederbuchová, Ladislava. Ladislav Fuks a tradice lidové slovesnosti. Česká literatura, 1988, s. 505.

zaznamenává (oproti Drahomíře Kořínkové, viz výše) spisovatelův posun v tematické rovině. Reflektuje i autorovu reakci na kulturní tradice.

Milan Suchomel soudí Mundstockovu iluzivnost. „*K znehodnocené objektivitě přibývá znehodnocený subjekt*“, ¹⁷ pak dospívá k závěru, že „*pan Mundstock se přizpůsobil tomu, co na něj bylo sesláno, aby to překonal. Umírá jako tragický hrdina. Fantazie sama o sobě je útěk a svět daný není ještě svět lidský. Pan Mundstock zvítězil, protože nesetřval na tom, co je dáno a předurčeno... Vyřazený a ubitý člověk Mundstock našel odvahu zbitviti skutečnost smyšlenek.*“ ¹⁸ Milan Suchomel označil Mundstocka za tragického hrdinu, který si za cenu své smrti uvědomil absurditu svého postupu na přežití.

František Všetická interpretuje podstatu Fuksova uměleckého záměru. „*Podstata Fuksova uměleckého záměru tkví v úsilí zachytit dva životy Theodora Mundstocka, dvě existence jednoho individua.*“ ¹⁹ František Všetická zastává názor, že Fuks chtěl ztvárnit dvojí život jednoho člověka.

František Všetická se shoduje s Drahomírou Kořínkovou v tom, že Fuks přichází v každém díle s něčím novým. „*Velkou předností Ladislava Fukse je, že svůj základní umělecký prostředek už nikdy neopakuje, k mnohému dílčímu prostředku se sice vrací, ale k základnímu skladebnému postupu nikoliv. Zůstává tak Pan Theodor Mundstock i v tomto směru knihou zvláštní a*

¹⁷ Suchomel, Milan. Pan Theodor Mundstock. In: Co zbylo z recenzenta (Literární kritiky 1954-1994). Brno, 1995, s. 61.

¹⁸ Suchomel, Milan. Pan Theodor Mundstock. In: Co zbylo z recenzenta (Literární kritiky 1954-1994). Brno, 1995, s. 62.

¹⁹ Všetická, František. Dualita Pana Theodora Mundstocka. Česká literatura, 1973, č. 3, s. 262.

výjimečnou.“²⁰ František Všeticka pokládá za Fuksovu přednost, že se autor v dalších knihách nevrací k základnímu skladebnému postupu první knihy. To činí jeho knihy výjimečnými.

Ze studií literárních vědců je zřejmé, že Ladislav Fuks svým originálním románem vzbudil velký zájem o své dílo. Například Drahomíra Kořínková a František Všeticka ve svých literárně vědeckých pracích oceňují to, že Fuks v každém díle přichází s něčím novým.

Z citací je rovněž patrné, že každý jednotlivý vědec vidí záměr a význam Fuksova díla z jiného úhlu pohledu. Například Helenou Koskovou je dílo vnímáno jako podobenství o záporných vlastnostech člověka (viz s. 7 v této práci). Františkem Všetickou zase jako dvojí život jednoho individua (viz s. 9 v této práci). Znamená to, že autorovi se podařilo vytvořit dílo fungující na více významových úrovních.

²⁰ Všeticka, František. Dualita Pana Theodora Mundstocka. Česká literatura, 1973, č. 3, s. 270.

2. Geneze textu

Fuksovu prvotinu charakterizuje okupační námět a tematika holocaustu. Cílem knihy není podat historická fakta. Námět a dobová situace jsou v pozadí příběhu. Funkčně se podílí na dotvoření tragické atmosféry prostupující celým textem.

Tematickou rovinu díla (kterou definuje Tibor Žilka jako „jednotu významů jednotlivých částí díla“²¹) tvoří podle Aleše Hamana „obecný problém, charakterizovaný v osudu židovského národa. Židovství je pro Fukse symbolem lidské diskriminace, ovládající náš svět.“²² V pojetí Aleše Hamana je pro Fukse vraždění Židů symbolem diskriminace minority majoritní společnosti. Dalším tematickým prvkem je podle Aleše Hamana „prvek řádu, logického pořádku věcí.“²³ Tímto prvkem je pro Aleše Hamana Mundstockovo objevení metody.

Fuks svým dílem prokázal, že má sílu osobitého vidění. Milan Jungmann hodnotí postup Ladislava Fukse. „Výsledkem je tragická groteska, zvláštní, otřesná směs hrůzy a směšnosti, vznešenosti a nízkosti, zoufalství a naděje. Je to postup, jenž vylučuje fotografickou věrnost originálu a žádá si naopak velkou fantazii, uvolněný vztah mezi skutečností a jejím zobrazením,

²¹ Žilka, Tibor. Poetický slovník. Bratislava, 1987, s. 78.

²² Haman, Aleš. Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In: Příběhy pod mikroskopem. Praha, 1966, s. 95.

²³ Haman, Aleš. Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In: Příběhy pod mikroskopem. Praha, 1966, s. 96.

postup, při němž často splývá blouznivost se strízlivostí.“²⁴ Milan Jungmann píše, že Fuksova osobitost vychází z toho, že nepostavil hrdinu proti absurditě protektorátního času, ale dal mu za úkol přizpůsobovat se jí.

Zamyslíme-li se nad tím, jakou úlohu má ve Fuksově novele fikce a zkušenost, musíme vycházet z definice uměleckého obrazu. Podle Poetického slovníku Tibora Žilky je *„umělecký obraz jedinečné zobrazení skutečnosti v uměleckém textu specifickými výrazovými prostředky a kompozičními postupy.*“²⁵ I Fuksovo dílo modeluje životní situace, je obrazem reality. Autor (podle svého zkušenostního komplexu, komunikačního postoje a záměru) vytváří situace, které se podobají životní realitě, ale nejsou s ní totožné.

Nemůžeme proto v Panu Theodoru Mundstockovi hledat příběh, který se skutečně stal. Všechny příběhy a události sice vznikají na bázi reality, ale v uměleckém textu se přetvářejí, mění se na fiktivní svět existující jen v rámci umění. Tibor Žilka dále píše, že: *„podstata uměleckého obrazu spočívá v zážitkovosti, v uchopení skutečnosti tak, aby se umělecký text stal zdrojem estetického zážitku.*“²⁶ Fuks postupoval při genezi svého díla v souladu se všemi těmito zásadami. Vytvořil neobvyklý příběh na podkladě obvyklého tématu. Příběh neobvyklý tím, že sledoval nitro člověka, který akceptoval svou smrt. Obvyklým tématem poválečné doby byl holocaust. Promítal se i do literatury.

Knihy potvrzuje, že nezáleží na původnosti námětu, ale na původnosti jeho uchopení, na originalitě zpracování. Debutant Fuks přesvědčil čtenáře o

²⁴ Jungmann, Milan. Dobré srdce v cizím světě. In: Obléhání Tróje (Literární kritiky z let 1958-1968). Praha, 1969, s. 75.

²⁵ Žilka, Tibor. Poetický slovník. Bratislava, 1987, s. 89.

²⁶ Žilka, Tibor. Poetický slovník. Bratislava, 1987, s. 90.

svém umu hned první knihou, čímž dokázal svou uměleckou vyspělost. Jiří Holý komentuje Fuksovo novátorství. „*Oficiální próza padesátých let cílila k jednoznačnosti. Naopak Fuksovy texty jsou založeny na zamlžování, nedořečenosti, složitém kupení významů.*“²⁷ Jiří Holý vidí za úspěchem Fuksova díla postup literárního zpracování. Opačný k dobové próze.

Východiskem pro analyzování prvních slov knihy je incipit. Z knihy Františka Všetického víme, že „*incipit je sémanticky zatížená vstupní věta textu, která dává klíč k následujícímu dění. Je to věta, jež nepřímým způsobem naznačuje obsah, smysl nebo ladění celého díla.*“²⁸ Podíváme-li se (po přečtení díla) na první odstavec Fuksova románu, zjistíme, že je tomu skutečně tak.

Autorův vypravěč hned na počátku textu zmínil stín a dopisní schránku, dva z hlavních činitelů pozdějšího děje: „*Když přišel z nákupu, byla téměř tma, a tak hned v předsínce rozsvítil. Objevil se jeho stín, a než se odvážil pohlédnout zpět na dveře, stín se vrhl na dopisní schránku a pak do pokoje.*“ (s. 7) Fuksův incipit mystifikuje čtenáře hned na počátku knihy, což je autorův záměr korespondující s osou celé knihy.

2.1. Děj v textu

Konflikt (jako projev vnitřních i vnějších rozporů) je prostředkem uskutečňování děje v textu. Tibor Žilka jej charakterizuje jako „*rozpor mezi jednotlivými postavami v uměleckém textu, realizovaný srážkou protichůdných*

²⁷ Holý, Jiří. Česká literatura IV. Praha, 1996, s. 107.

²⁸ Všetická, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 77.

sil, charakterů nebo společenských skupin.“²⁹ V Mundstockovi nacházíme konflikty dvojího druhu. První je konflikt společenský. Nachází se mezi hlavní postavou a společností ovládající zemi (Mundstock nechápe, proč má být usmrčen v koncentračním táboře). Druhý konflikt prožívá hrdina sám v sobě. Jedná se o konflikt individuální (hrdina váhá, zda přijme smrt jako svůj úděl, nebo se vzepře osudu).

Od první kapitoly se setkáváme s člověkem, jehož stálou emocií je strach. Jeho děs je podmíněn živořením ve státě, který ovládala nacistická okupace. Příčinou panické hrůzy Theodora Mundstocka bylo očekávání předvolánky k nástupu do koncentračního tábora. V jeho úzkostmi poznamenané mysli vznikl Mon. Byl to stín, který trýznil Mundstockovo já tím víc, čím větší byly jeho obavy o život. Mundstock žije sám. Dříve společenský člověk musí trávit večery zavřený ve svém bytě. Do společnosti Židé nemají dovoleno chodit. Jeho přátelé postupně umírají v koncentračních táborech. Jediní lidé, které navštěvuje, jsou Šternovi.

Mundstock promýšlí způsob záchrany. Jelikož je dobrým člověkem, chtěl by pomoci všem pronásledovaným lidem: *„Ach, kdybych věděl o nějaké cestě, vždyť já bych pomohl všem, všem bych pomohl, at' nosí hvězdu či nenosí, vždyť jsou chudáci jako my, snad jen menší, že mají větší kapku naděje, a já bych jim pomohl.“* (s.13)

Pásmo vzpomínek v Mundstockově mysli spustí dopis pana Vorjahrena, bývalého kolegy z práce. Vorjahren Mundstockovi píše, že nastupuje do koncentračního tábora. Jeho vzpomínky jsou vypravěčem čtenáři předkládány jako film o minulosti hlavního hrdiny. Film se Mundstockovi odvíjí před očima. Nečinně mu přihlíží. Hrdina znehybní v současné době příběhu. Ustrne,

²⁹ Žilka, Tibor. Poetický slovník. Bratislava, 1987, s. 87.

aby nám vypravěč mohl sdělit předešlou minulost hrdiny, aniž by musel příběh vyprávět od jeho narození. Použije jen výsek potřebný pro pochopení vypravěčových nápovědí. Retrospektivní část novely zakomponoval Fuks do díla tou nejprostší, ale funkční metodou. Volbu této metody podpořila Mundstockova záliba v návštěvách kina. Zde se dovídáme o druhé tváři pana Mundstocka. Jakým člověkem byl před válkou.

Vidí třiatdvacetiletého mladíka s načesanými černými vlasy, se zelenou kravatou a kapesníčkem. Zdravícího kolegy spěšně „*dobřejtro*“. (s. 63) Vyprávějíciho příteli Vorjahrenovi o víkendu stráveném s přítelkyní Ruth v kinomatu U Vejvodů, kde seděli „*v lóži na balkóně jako mahárádžové*“ (s. 64) Z toho plyne, že šlo o veselého společenského mladého muže, který se rád bavil, chodil do kina a na procházky. Politická situace neovlivňovala jeho život. Dvořil se slečně Ruth. Měl přítele Vorjahrena. Mundstockovo chování bylo furiantské, což odpovídalo jeho mládí.

Dalším výjevem je starší pán zdravící „*dobré jitro jim přeji, páni*“ (s. 68) S vlasy zdaleka ne tak učesanými. Ani tak černými. Se šedou kravatou. Opět strávil víkend s Ruth, ale v kině Alfa. V patnácté řadě přízemního podlaží. Změna výběru sedadel v kině jasně značí ztrátu mladické rozvernosti. Implikuje život stereotypní, ale spokojený.

Třetí obraz líčí staršího muže běžícího do práce, aniž by pozdravil. Muž evidentně roztěkaný a vylekaný. Obávající se budoucnosti. Ztrácející své jistoty. „*Vpadne dovnitř, ale už neřekne ani dobrý den.*“ (s. 69) Kancelář je zdevastovaná prohlídkou vojáků. Po chvíli je vyhozen Němcem v uniformě. Po třiceti letech práce. Po příchodu domů plakal. Rozdvojila se jeho osobnost. Vznikl Mon. Projevovaly se jeho schizofrenní rysy. Po vytržení ze stereotypního života nevěděl jak z beznaděje: „*Ztratit naději je to nejhorší, co*

může člověka potkat. Bez ní je i boháč žebrák, natož pak my, chudáci s hvězdami.“ (s. 13) Pokusil se o sebevraždu.

Ze zoufalství mu pomohl židovský rabín. Řekl mu, že ho okolí vždy vnímalo jako člověka, který si se vším dovedl poradit. Na vyřešení každé situace našel metodu. Mundstock se nad slovy rabína zamyslel. Když zametal chodníky v Mečířské ulici, odhalil to „*zelené klíčení*“ ve své mysli. Uvědomil si, že řešením jakéhokoli problému je najít vhodný postup.

Mundstock měl v sobě tajemně vzrušující pocit, který ho naplňoval. Jestli se chce zachránit a přežít koncentrační tábor, musí metodicky uvažovat pořád. Netušil, že zaplatil svým racionálním rozumem. Ten den jako by se znovu narodil. Myslel si, že se opět našel. Ale to byl omyl. Začalo se projevovat jeho groteskně tragické šílenství. Zde se setkáváme se třetí tváří Theodora Mundstocka. Promýšlel, jak se na koncentrační tábor dokonale připravit.

Mundstockův postup zahrnoval: mít na sobě nenápadné oblečení, aby na sebe zbytečně neupozorňoval. Přehazovat kufr z levé ruky do pravé, aby jednu nepřetěžoval. Omotat držadlo kufru do flanelu, aby se kufr lépe nesl. Protřepávat volnou ruku. Nejít na kraji zástupu, aby se vyhnul násilí vojáků. Mít jídlo do vlaku v kapse, jelikož se pak ke kufru nedostane. Neprovokovat dozorce zvědavými pohledy. Nekroutit se na pryčně. Být zvyklý na časné vstávání. Být uvyklý práci v lomu. Být schopný vydržet políček, smrt. Neuvědomil si absurditu svého počínání.

Pro zdokonalení své metody byl ochoten udělat cokoliv. Spát na žehlicím prkně. Vyprovokovat rezníka k facce. Vstávat v pět hodin ráno. Plechovou žabkou v ústech simulovat smrt zastřelením. Pouštět si plyn. Z příkladů je zřejmé, že pan Mundstock už není zdravý, ale šílený člověk

posedlý svou nesmyslnou metodou. Bláhově si myslel, že koncentrační tábor je možné (prostřednictvím svého postupu) přežít. Netušil, jaké hrůzy se tam reálně odehrávají. Poslední částí jeho příprav bylo sbalení padesátikilogramového kufru a nácvik smrti. Když stál se zavázanýma očima a svázanýma rukama u zdi a cvakal v ústech plechovou žabkou, měl v sobě „*bolest Židů celé Evropy*“ (s. 165) Zde autor dosáhl u čtenáře maximálního soucitu s hlavním hrdinou. Čtenář se vžil do bolesti lidské trosky. Cítil k Mundstockovi lítost.

Potom si pustil plyn. Teprve tváří v tvář smrti se cítil klidný a vyrovnaný. Jeho šílená metoda byla přece přínosná, dokázal se vyrovnat s brzkou smrtí. Psychicky zdravému člověku nepomůže nacvičit si smrt se žabkou v ústech. Přirozený pud sebezáchovy mu nedovolí zvyknout si na smrt a vyrovnat se s ní. Do poslední chvíle bude bojovat o život. To je onen protiklad Mundstockova chování. Mundstockovi se nedá upřít logika a systematika v ostatních bodech příprav, kde vychází ze životních zkušeností. Příprava jídla do kapsy, aby ve vlaku nehladověl. Neupozornování na sebe, aby se vyhnul negativní pozornosti dozorců, která znamená fyzický atak.

Když k němu přišlo gestapo, odevzdaně přihlížel dění ve svém bytě. Po obdržení dopisu od Šternových, kteří neunikli dalšímu transportu, si uvědomil, že jim dal pouze prázdná slova útěchy. Jeho vyrovnanost se změnila v pocit viny a úzkosti. Vzepřel se beznaději, na pomoc jejich synovi Šimonovi ještě není pozdě. Naučí ho své metodě na přežití.

Jednoho večera u něho zazvonil mladík s předvolánkou. Vůbec ji nečekal. Byl svým plánem zcela zaměstnaný. Přesto ji přijímá s vlídným úsměvem. Paradoxně to, čeho se bál k smrti, přijímá s úsměvem. Čelící smrti je nejvíce klidný!

Bylo ráno. Šel jen s patnáctikilogramovým zavazadlem. Počítal kroky. Přehazoval kufr. Spěchal za Šimonem, nevnímal rušnou třídu, která ho od chlapce dělila. Uprostřed vozovky se zastavil (což vypovídá o jeho chorobném psychickém stavu, v takové situaci je člověk obezřetný a rychle přecházející), protože spletl kroky. Stal se obětí své nefunkční metody dříve, než ji mohl použít a ověřit si její neúčinnost. Srazilo ho auto.

V momentu před smrtí dokázal uvažovat racionálně. Prožil duševní katarzi, která spočívala v očistě od strachu, po níž následovalo smíření se s vlastním osudem. Uvědomil si, že se připravoval na nepřipravitelné, že to byl zbytečně strávený čas a vynaložená energie. Ve své nesobeckosti si vzpomněl na Šimona. Doufal, že se z jeho osudu poučí.

Hlavní postava, narozdíl od zbylých vedlejších postav, prochází v průběhu vyprávění přerodem (z psychicky zdravého člověka v nezdravého). Mundstock umírá tragickou smrtí, před níž si stačí uvědomit absurditu svého konání, která spočívá v naivním plánu přežití v koncentračním táboře.

3. Typologie postav

3.1. Postava

Hlavní hrdina má v díle dominantní postavení. Ostatní postavy jsou podružné. Jsou v textu pro dokreslení Mundstockova charakteru. Skrze ně vypravěč demonstruje chování hlavní postavy k lidem. Hlavní postava prochází během děje vývojem, vedlejší postavy nikoliv.

Tibor Žilka definuje postavu v literárním díle. „*Postava, jakožto autonomní, objektivizovaný subjekt v epickém textu, je fiktivním prvkem tematického plánu a součástí kompozice textu.*“³⁰ Ve Fuksově románu je postava realizována nepřímou charakteristikou. Josef Peterka k nepřímé charakteristice uvádí, že „*je založená na jednání či řeči postavy v určité situaci.*“³¹ Hodnota a funkce postavy v textu se projevuje skrze její činy. Čtenář si vytváří představu o postavě sám z konání postavy. Ukázka nepřímé charakteristiky: „*Ach, kdybych věděl o nějaké cestě, vždyť já bych pomohl všem, všem bych pomohl, ať nosí hvězdu či nenosí, vždyť jsou chudáci jako my, snad jen menší, že mají větší kapku naděje, a já bych jim pomohl.*“ (s. 13) Z ukázky vyplývá, že Mundstockovým charakterovým rysem je dobrosrdečnost a ochota pomoci potřebným lidem.

Přímá charakteristika se v textu projevuje naopak. Vypravěč přímo popíše vzhled a charakterové rysy postavy. Čtenář nemusí odvozovat charakter postavy z jejího konání. Josef Peterka píše, že „*přímá charakteristika se*

³⁰ Žilka, Tibor. Poetický slovník. Bratislava, 1987, s. 87.

³¹ Peterka, Josef. Teorie literatury pro učitele. Praha, 2001, s. 145.

zakládá na explicitním hodnocení vlastností postavy. Jejím původcem bývá vypravěč, druhá postava nebo dotyčná postava sama.“³²

Jiří Holý se vyjadřuje k úloze postav v knize. *„Ve Fuksových prózách je málo vnějších dějů, pozornost se upíná k vnitřním stavům postav, jemným odstínům myšlení a prožívání.*“³³

Vypravěč zachycuje Mundstocka v několika podobách ovlivněných psychickým stavem hlavního hrdiny příběhu. Mundstockův život rozdělují tři časové přeryvy. Třetí reminiscence je v prudkém kontrastu ke dvěma předcházejícím.

3.2. Mundstock

Nyní přejdu k podrobné analýze Mundstockova charakteru. Postupná degradace Mundstockovy osobnosti je svědectvím válečné doby, jíž se snažil přizpůsobit. Hrdinova duše spěje k zániku. Ze zdravého člověka se stává schizofrenik. Prožité hrůzy naučily Mundstocka vidět všude nebezpečí.

Vytržení Mundstockovy osobnosti z neměnného rytmu života je ničivé, jelikož je ve svém stereotypním žití spokojený. Změny nevyhledává. Rád pracuje třicet let ve stejném zaměstnání. Má stejného důvěrníka – pana Vorjahrena. Obdobný průběh nenaplněné lásky k Ruth Krausové. Není překvapivé, co zásadní obrat v životě s myslí tohoto jedince udělá. Životní jistoty vystřídal strach, nejistota, panika, hrůza, beznaděj.

³² Peterka, Josef. Teorie literatury pro učitele. Praha, 2001, s. 145.

³³ Holý, Jiří. Česká literatura IV. Praha, 1996, s. 106.

Mundstock je bezradný. Útěchu nachází v metodologickém postupu. Za získanou nadějí a pozbytý strach platí svým rozumem. Nachází smysl dočasného života. K vymyšlení postupu ho dožene uznání okolí. Byl praktickým člověkem, který pokaždé dokázal najít metodu k vyřešení daného problému. Lichotky se mu staly motivací pro znovu objevení charakterového rysu jeho ztrácející se individuality.

Mundstockovy přípravy na transport jsou v rozporu s rozumem. Dílo zachycuje duševní a fyzické týrání nevinného a bezbranného člověka. Mundstock je tragickým hrdinou. Prvky komiky a grotesky funkčním způsobem umocňují celou tragiku příběhu. Podle Josefa Hrabáka *„komično spočívá v tom, že hrdina má nedostatky, které odsuzujeme, a na hrdinu se proto díváme s určitým nadhledem a pocitem mravní převahy.“*³⁴ Josef Hrabák definuje i groteskno. *„Groteskno staví vedle sebe protiklady a věci, které se podle zdravého rozumu navzájem vylučují, ale v daném případě jsou protismyslně sloučeny.“*³⁵

Mundstock našel na sklonku svého života smysl ve svém postupu. Čtenář ví, že jeho postup byl nesmyslný. Před smrtí v plynové komoře nebylo úniku. Mundstock mohl jen ukázat, jak ob stojí v situaci, do níž ho uvrhl dobový režim.

Mundstock si ve svém nitru zachoval pocit hrdosti a štěstí plynoucí z jeho víry v naději a svou systematickostí. Naděje se nesplnila. Mundstock umírá cestou na seřadiště: *„Bože, co se to stalo...co jsme to dělali, že jsme jen*

³⁴ Hrabák, Josef. Poetika. Praha, 1977, s. 102.

³⁵ Hrabák, Josef. Poetika. Praha, 1977, s. 103.

nacvičovali, vždyť jsme se snad opravdu nemohli na všechno připravit, vždyť to všechno asi byl nějaký můj omyl, vždyť já jsem se v tom asi velice zmýlil...“

(s. 187) Ukázka dokládá Mundstockovo uvědomění si vlastní hlouposti. Pochopil, že příprava na transport byla nesmyslná.

Kontrast mezi subjektivní a objektivní funkčností Mundstockovy metody poukazuje na jeho životní filozofii, která byla založena na sebeklamu jako osvobozujícím principu. Mundstock si je principu vědom. Ne u sebe sama, nýbrž u Šternových. Milosrdně jim lže, aby je utěšil. Ačkoli se události vyvíjely jinak, než jim Mundstock tvrdil, nikomu tím neublížil.

Pan Theodor Mundstock postrádá citovou pospolitost rodiny Šternovy, která jim umožňuje udržovat se navzájem v sebeklamu. Musí si najít vlastní prostředek překonání strachu, který jej bohužel přivádí na hranice šílenství. Přestane se absurditě svojí situace vzpírat. Přijímá ji jako danost. Začíná se systematicky připravovat na odchod do transportu. Bezvýchodnost životní situace, která ho dříve drtila, se stává něčím, na co lze racionálně působit.

Mundstockova duše se brání sebeotupováním, omezováním vztahů ke skutečnosti. V odcizeném světě si vytváří mýty. Pan Mundstock vykládá karty, utěšuje blízké. Chce uvěřit ve svoji vyvolenost. Této skutečnosti si všimá i Aleš Haman. „*Pan Mundstock vykládá svým přátelům ne to, co je čeká, ale to, po čem skrytě touží, ne to, co tuší, ale to, co chtějí slyšet. Protože když to slyší z úst druhého, nabývá to pro ně věčné hodnoty a realita se stává zlým preludem.*“³⁶ Aleš Haman vystihl Mundstockův princip popírání reality.

³⁶ Haman, Aleš. Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In: Příběhy pod mikroskopem. Praha, 1966, s. 93.

Jeho aktivita působí na čtenáře marně. Pan Mundstock našel možnost, jak se nepoddát. Přizpůsobil se realitě, aby ji překonal. Zvítězil, protože se nevzdal. Nepřihlížel nečinně svému údělu. Snažil se přelstít osud. Tíživá atmosféra dostává místy tragikomický nádech (třeba ve scéně, kdy si pan Mundstock u temperamentního sangvinického řezníka chce nacvičit jak reagovat na ránu vyplivnutím falešných zubů). Realita neodpovídá plánům. Mohutný řezník soucítí se starým, laskavým a skromným zákazníkem, který ho nepochopitelně provokuje.

Vytrvalý výcvik ho měl připravit na všechny možné eventuality, které by mohly ohrozit jeho bytí. Jako nejabsurdnější scéna groteskní tragiky se jeví Mundstockova příprava na smrt plynem u kuchyňského vaříče. Zde dosáhla Fuksova obžaloba fašismu té nejapokalyptičtější intenzity. Zobrazuje psychické umučení člověka před vlastním umučením fyzickým.

Bestialita režimu se zde odráží v nedůstojném osudu čestného člověka. Odtud plyne Fuksova pravdivost, jeho tichý odsudek odlidštěné společnosti. Závěr Mundstockova života demaskoval jeho bláhovou iluzi, zemřel na přesné dodržování své metody. Za cenu vlastního života dokázal její absurditu.

Smrt pana Mundstocka je nečekaná, potvrzuje utopičnost a nereálnost jeho metody. Poté, co hrdina prošel všemi možnými psychickými i fyzickými útrapami, aby se připravil na transport a pobyt v koncentračních táborech, umírá, aniž by mohl svou metodu otestovat v praxi. Čtenář ví, že by Mundstockovi jeho metoda nepomohla k záchraně, zemřel by jako ostatní „netrénovaní“ lidé. Mundstockova náhodná smrt ukončila jeho živoření. Jelikož se Mundstock nemohl režimu vzbouřit navenek, prodělal svou vzpouru vnitřně. Vymyslel postup jak vyžrát na fašismus a přežít jej. Jeho stín Mon se naposledy objevuje po jeho smrti, básnický proměněn ve stín jeho žáka.

Jiří Opelík shrnuje závěr Fuksova díla. „*Úvahovost v mnoha podobách a několika rovinách podporovaná texty z talmudu přidala Fuksovu románu na ideové zjitřenosti a podnětnosti, i když nakonec vyústila do výzvy holé, starobylé, prosté:*“³⁷ „*Olam chésed jibánech. Svět musí být vybudován na lásce.*“ (s. 77) Podle Jiřího Opelíka dílo vyzývá čtenáře k lásce k bližnímu.

Prolínání racionality a absurdity, skutečnosti a fantazie, je v kompozici románu důsledně zachováno. Racionální příprava pana Mundstocka vrcholí v době heydrichiády v morbidních scénách, kdy nacvičuje prožitek smrti. Vše v pocitu zápasu s časem, který vyhrává. Povolání do transportu jej zastihuje připraveného. Jde na seřadiště s pocitem vítěze. Spokojen, že bude ve stejném transportu jako Šimon. Má jen obavy, jestli ho stačil všechno naučit.

Obě východiska pana Mundstocka se ukázala jako falešná. Jeho prakticky racionální obrana proti absurditě a láska k Šimonovi se v rukou náhody staly nepřímou příčinou jeho smrti. Ve chvíli smrti je zase sám se svým strachem a zoufalstvím, svým hledáním Boha.

³⁷ Opelík, Jiří. Událost (Pan Theodor Mundstock – Ladislav Fuks). Kulturní tvorba, 1963, ročník I, č. 19, s. 10.

4. Architektonika díla

Pro dílo je (vedle tématu, motivů, příběhu a pointy) důležité i to, jak je kompozičně vystavěno. František Všetická definuje architektoniku a kompozici díla. „*Architektonika představuje vnější výstavbu díla a kompozice vnitřní výstavbu díla.*“³⁸ Přičemž členění textu do jednotlivých kapitol patří k vnější výstavbě textu.

Fuksův vypravěč zobrazil svého tichého úředníka ve třech podobách. První zachycuje kapitola jedna až devět. Popisuje člověka násilně vytrženého ze zaběhnutých zvyklostí. Druhou tvář Theodora Mundstocka charakterizuje šílenství okolo jeho metody na přežití. Třetí podobu Mundstockovy osobnosti, tu prapůvodní, nalezneme ve formě reminiscencí v obou částech díla. Objevují se již v první kapitole. Další kapitoly je dokreslují a objasňují.

Třetí kapitola je vedena na obecné úrovni. Nepíše se v ní nic nového. Je uvozena úryvkem protagonistova vnitřního monologu: „*Život je krátký a co z něho měl?*“ Podtextem celé čtvrté kapitoly je Mundstockova minulost. Kapitola také objasňuje vztah pana Theodora k Šimonovi a k dětem obecně. Minulost hlavní postavy je od první do šesté kapitoly ukryta pod šiframi se jmény: pan Vorjahren, Ruth Krausová a ulice Havelská. Až šestá kapitola všechny otazníky ozřejmuje. Čtenář zde zpětně pochopí Mundstockovu změnu osobnosti na základě informací o jeho minulosti.

Druhá a šestá kapitola je uvozena obecnou výpovědí o světě: „*Jsou myšlenky, které člověka drtí. Jsou zoufalství těžká jak kameny egyptských pyramid.*“ (druhá kapitola) „*Budoucnost byla plná hrůz.*“ (šestá kapitola)

³⁸ Všetická, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 9.

Vypravěč tak předznamenává, že i děj kapitol bude veden na obecné úrovni. Nebudou se dít žádné zvraty. Tyto věty vyjadřují Mundstockovy pocity a předzvěsti budoucích událostí. Z 21 kapitol jich 19 začíná zachycením konkrétní situace, ve které se hrdina ocitá.

Devátá kapitola je souhrnná, meditativní. Závěr kapitoly předjímá události desáté kapitoly. Informuje v náznacích, že v sobě hlavní hrdina odkryl to, co jen mlhavě cítil. Čtenář se zde rozkrytí náznaku od vypravěče ještě nedočká. Mezi kapitolou 12 a 13 je těsná dějová návaznost. Na konci dvanácté se hrdina trápí vymyšlením další situace, na které by si mohl ověřit svoji metodu praktické přípravy. Situace ho napadne, ale že jí bude návštěva u řezníka a návyk na bolest, se dovídáme až v průběhu 13. kapitoly. Podobná návaznost děje se nachází mezi kapitolou 17 a 18. V 17. Mundstock koná opatření pro vrcholný bod příprav. Čtenář zatím netuší, o co se jedná. V 18. dochází k uskutečnění plánu, ke zkoušce na vlastní smrt v plynové komoře.

Dílo obsahuje tři podoby hlavního hrdiny. Jednotlivé kapitoly jsou podle autorova záměru logicky uspořádány. Obecné kapitoly nechávají čtenáře tápat. Náznakové kapitoly předznamenávají budoucí vývoj. Ozřejmující kapitoly přinášejí odpovědi na zamlžované nejasnosti.

Jiří Holý popisuje pocit čtenáře při vnímání Fuksovy knihy. „*Čtenář mívá zvláštní pocit nesouvislosti a nejasnosti, mnohé mu záměrně zůstává skryto. Ladislava Fukse přitahuje fantastika a tajemství.*“³⁹ Jiří Holý vztahuje záhadnost Fuksovy knihy k autorově zálibě v tajemnu.

Z důmyslného rozvržení kapitol je patrná autorova literární virtuosita. Jeho promyšlený postup, který je v souladu s recepcí díla fiktivním čtenářem,

³⁹ Holý, Jiří. Česká literatura IV. Praha, 1996, s. 106.

mu pomohl připravit takový účinek na příjemce, jaký chtěl umístěním těchto celků docílit.

4.1. Dualita Theodora Mundstocka

Fuks v Mundstockovi ztvárnil několikvrstevnatou porobu člověka – nacionální, rasovou a sociální. Autorův umělecký záměr směřuje k zobrazení dvou odlišných životů Theodora Mundstocka. Jak píše František Všeticka: „*dvě existence jednoho individua*“.⁴⁰ Fuks záměrně rozdělil dílo do dvou částí, což implikuje dvě životní fáze hlavního hrdiny. Autorův vypravěč čtenáře o rozdělení díla neinformuje jasným předělem. Tato skutečnost je v textu ukryta. Čtenář na ni musí přijít sám. Recipient je nucen dílo pozorně vnímat, aby mu neunikly v mysli hlavního hrdiny postupné niance, z nichž si odvodí osobnostní profil hrdiny před zlomovým okamžikem v jeho životě (vyhození ze zaměstnání) a po něm.

První část knihy odpovídá Mundstockovu původnímu životu, druhá část jeho nové podobě zapříčiněné vývojem dobových událostí. Fuks přikládal oběma hrdinovým existencím stejnou váhu, proto v knize zaujímají obě části přibližně shodný prostor. Tvoří dvě poloviny, které jsou od sebe odděleny předělovou 11. kapitolou. Původní povahu pana Mundstocka tvoří kapitoly první až desátá, druhou zastupuje 12. až 21. Gradace tvoří vnitřní pojítka odlišující druhou část knihy od první. V druhé části knihy příběh nabývá na dramatičnosti.

Od desáté kapitoly tvoří hrdinův postup základní osnovu románu. V každé kapitole se o něm mluví. Výjimku tvoří kapitola 20., takzvaná scéna

⁴⁰ Všeticka, František. Dualita Pana Theodora Mundstocka. Česká literatura, 1973, č. 3, s. 262.

ticha před bouří. František Všetička definuje termín jako „výjev, v němž se dějová dynamika ztlumí a zklidní, potenciálně však jeho ticho v sobě tají blížící se hroživou bouří a zkázu.“⁴¹ Ve 20. kapitole není o metodě jediná zmínka. Je tomu tak proto, aby v poslední kapitole vyzněl výrazněji paradoxní moment náhody, který znemožní Mundstockovi otestovat jeho plán v reálném světě.

10. kapitola, poslední kapitola první poloviny románu, zachycuje Mundstockovo nalezení postupu. 21. kapitola, poslední kapitola druhé poloviny knihy a textu jako celku, zaznamenává hrdinovu ztrátu onoho postupu. 11. kapitola, která stojí mimo obě poloviny díla, osvětluje podstatu Mundstockovy metody: „*V čem spočíval způsob pana Theodora Mundstocka? – V kolosálním nalézání všech možných situací, v podrobných, do všech jednotlivostí vypracovaných postupech pro všechny tyto situace i 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.*“ (s. 195) Teprve v momentě své smrti se zbavil zásadní domněnky. Koncentrační tábor se nedá přežít skrze nacvičení odhadovaných situací.

11. kapitola je architektonická jednotka, která je pro celek díla určující. Zmíněná středová kapitola, kterou (jak název napovídá) autor vložil záměrně do středu díla, předznamenává závěrečné řešení knihy. Popisuje přesuny židovských rodin na shromaždiště transportů a Mundstockovu přípravu na stejný akt. Je zde naznačen osud hlavního hrdiny, který se v závěru potvrdí. Tato kapitola je jedinou nedějovou částí knihy. Je jakýmsi předělem – intermezzem – mezi dějem předchozím a následným. Zároveň je nejkratší kapitolou díla. Má necelé dvě strany. Ostatní kapitoly sestávají v průměru z deseti stran textu.

⁴¹ Všetička, František. *Tektonika textu*. Olomouc, 2001, s. 54.

Sumarizací výše uvedených zjištění můžeme závěrem konstatovat, že první část knihy popisuje hrdinovu pasivitu. Je opozicí ke druhé části, která je důkazem jeho aktivity. V první polovině díla se Mundstock domnívá, že je spasitelem. Necítí potřebu cokoli aktivně dělat. Ve druhé polovině prohlédne svou mylnou představu o svém mesiášství a soustřeďuje se na praktikování své metody.

4.2. Klíčové kapitoly

V textu nalezneme takzvané klíčové kapitoly. František Všetička je definuje jako „*kapitoly, v nichž se zásadním a rozhodným způsobem zasahuje do probíhajícího děje. Je to druh kapitol, které podávají klíč k dalšímu vývoji událostí nebo k celému dílu.*“⁴² Ve Fuksově románu se nacházejí čtyři takové kapitoly.

Za povšimnutí stojí i první věty klíčových kapitol. Uvádějí čtenáře do situace. Čtvrtá kapitola: „*Tak vidíte, řekl zasmušile, sedě pod skomírajícím lustrem uprostřed rodiny Šternovy, taková je situace.*“ Desátá kapitola: „*Byl to obyčejný pátek, ani příliš slunce, ani příliš zamračeno, ani zima ani teplo, pátek dočista všední a přirozený. Jedinou zvláštní věcí na onom pátku bylo, že toho dne jako by se Mečířská ulice pomínula.*“ 15. kapitola: „*K páté hodině usedne ke stolu rodiny Šternovy.*“ 21. kapitola: „*Ulice.*“ Počátky kapitol implikují místo děje či časové určení. Autor je tímto chce zdůraznit. Umístěním na začátek celku dosáhne u čtenáře dojmu důležitosti stručných sdělení pro celkovou výpověď knihy nebo následující děj.

⁴² Všetička, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 50.

Fuksův kvantitativní postup implikuje stěžejní význam klíčových kapitol, v nichž dochází k rozhodujícím momentům hrdinova postupu. Ve čtvrté kapitole vymyslel Mundstock postup pro Šimonovu sestru. V 10. jej nachází pro sebe. V 15. vysvětluje jeho podstatu Šternovým a v 21. dochází k znemožnění jeho realizace nepředvídanou smrtí. Klíčové kapitoly obsahují základní principy Mundstockova postupu. Shodují se i po syžetové stránce. Návštěva u Šternů je charakterizována stejnými úkony, tématy rozhovoru i atmosférou. Opakující se děj šternovských kapitol evokuje stereotypně neměnnou situaci, do níž byli Židé uvrženi.

Architektonika prózy do detailu koresponduje s roz dvojeností titulní postavy. Autor zákonitostmi uspořádání díla učinil klíč k pochopení celého románu, jelikož do klíčových kapitol vložil základní momenty díla. Kapitoly navíc pravidelně umístil a paralelně spojil. Dvojici klíčových kapitol tvoří 10. a 21., jejichž děj se odehrává na ulici. Další dvojicí kapitol je 4. a 15., v nichž je Mundstock u Šternů. Umístění dvojic je pravidelné. Uliční kapitoly autor vložil na závěr jednotlivých polovin. Jedná se o kapitolu 10. a 21., každá je desátá ve své polovině. Naopak každá čtvrtá ve své části se odehrává u Šternů.

Dějovou příbuznost je možné najít i v uličních kapitolách. V 10. kapitole Mundstock nachází postup. Mon se vytrácí. V 21. postup ztrácí a Mon se znovu objevuje. Kapitoly odehrávající se v pražských ulicích zakončují oba oddíly knihy. Každá tvoří pointu svých předcházejících devíti kapitol. Kapitola 21. pointu celého příběhu.

Příbuznost najdeme i u dalších kapitol románu. Jedná se o 7. a 16. V obou je Mundstock na návštěvě. V 7. u vrchního rabína, v 16. u pana Moše Hause. Kapitoly spojuje obdobný průběh návštěvy. Mundstock pokaždé dlouho čeká na osobu, za níž přišel, aby se mu před odchodem dostalo šokujícího

poznání. V 16. dokonce nachází přítele mrtvého. Nejedná se o kapitoly stěžejní.

František Všetická si povšiml jedné zvláštnosti uličních kapitol. Našel v nich rytmizovanou prózu daktylotrochejského rázu. „*Rytmizovaný tok, oproštěný od interpunkce probíhající události, zrychluje a vytváří zároveň vypravěčskou zkratku, plnou sugesce a výrazové intenzity.*“⁴³ V poslední 21. kapitole má rytmika kontrapunktický ráz. Její pohoda kontrastuje s tím, co přijde. Přípravuje kulminační vzepětí celého příběhu.

Klíčové kapitoly funkčním způsobem umocňují vypravěčův záměr, jímž je návaznost motivů a logické uspořádání vývoje příběhu. Vypravěčovo konání není náhodné, nýbrž má důkladně promyšlený smysl. Pomáhá čtenáři k pochopení díla. Incipity klíčových kapitol předznamenávají děj konkrétní kapitoly. Architektonika prózy koresponduje s rozdvojeností hlavního hrdiny. Dějová příbuznost kapitol dotváří autorovu obdivuhodnou propracovanost osy příběhu.

4.3. Kompoziční výstavba díla

Z hlediska kompoziční výstavby díla narazíme v textu na množinovitost, která je realizována abstrakty i konkréty. Je využita i barevná symbolika. Daniela Hodrová říká, že „*variační podoba próz Ladislava Fukse přivádí k některým axiomatům teorie množin.*“⁴⁴ Daniela Hodrová tím míní, že v textu se objevují prvky, které jsou rozdělitelné do množin podle stejného jmenovatele. Například množina růžovosti. (viz níže)

⁴³ Všetická, František. Dualita Pana Theodora Mundstocka. Česká literatura, 1973, č. 3, s. 266.

⁴⁴ Hodrová, Daniela. Umění množin (Variace Ladislava Fukse). Orientace, 1968, č. 6, s. 88.

Frekvenční styl autora je založen na častém opakování týchž elementů. Daniela Hodrová píše: „*Fuks ideální množinovitost ve své próze vědomě narušuje uskutečňováním prázdných pozic, tj. principem nerealizace všech elementů, nenaplňováním množinového schématu, nepravidelným rozmísťováním elementů a jejich nejrůznějšími variacemi. Prázdné pozice jsou obdobou nenaplňovaného metra.*“⁴⁵ Autor u čtenáře dosahuje stejného účinku, kterého dociluje básník u recipienta své poezie. Jelikož moment zklamaného očekávání je jedním ze způsobů, jak dosáhnout u čtenáře většího zájmu o dílo. Je to prostředek k vytržení příjemce z monotónní četby.

Fuks v románu využil dalšího nástroje kompoziční výstavby, barevného principu, jehož součástí je barevná symbolika. V Panu Theodoru Mundstockovi se nachází množina růžovosti („*Šimon s kytíčkou růží*“, „*růžová chanuková světélka*“, „*růžolící pan Mundstock*“, „*růžový přívít*“, „*růžový nádech*“, „*něco zde růžového lítá*“, „*chodí Růžovou ulicí*“.) Elementy této množiny mají stálý morfém – růž. V symbolice barev má růžová kladné konotace. I zde vystupuje jako element pozitivních momentů Mundstockova neveselého života.

Další barvou v díle je zelená. Vyskytuje se v souvislosti s Mundstockovou metodou záchrany („*klíčení něčeho zeleného*“, „*zelené klíčení*“, „*něco zeleného*“). Zelená symbolizuje naději, nový život. Klíčení je paralela ke zrodu nového života. Konotace výborně tvoří asociaci, kterou chce autor vzbudit v mysli čtenáře. Recipient vnímá šifru „*klíčení něčeho zeleného*“ jako zrození naděje na život hlavního hrdiny, již je Theodorův postup po nástupu do transportu.

⁴⁵ Tamtéž.

Dále jsou v díle množiny prachu, hvězd, stínu a lampy. Původně nemetaforické elementy se stávají metaforickými, aby posléze opět přešly v nemetaforické. Pro názornost si rozeberme množinu stínu. Nejprve vnímáme element nemetaforický, který je ztělesňován stínem pana Mundstocka. Ještě na téže stránce jej střídá element polometaforický – stín Mona. Vznikl projekcí. Vystupuje jako reálná osoba. Na straně 103 Mon mizí. Na 125. se objevuje „*stínek strachu*“. Na 162. „*stínek pochybnosti*“. Na 182. „*stínek pousmání*“.

Stínky jsou elementy zcela metaforické. V závěru se opět objevuje Mon – prvek polometaforický a přechodný. Vzápětí přechází v nemetaforický – „*stínek Šimona*“. Závěrečný přechod je stejně náhlý jako počáteční. Stínek nabyl svého obrazného charakteru ve spojení s abstrakty strach, pochybnost a pousmání.

Fuksův román spoluutváří množinovitost. Množiny tvoří růžovost, zelená barva, prach, hvězdy, stín a lampa. Vypravěč působí na čtenáře využitím variability prvků. Nepoužívá ustrnulých elementů. Pracuje s nimi. Z elementu nemetaforického vytvoří polometaforický, aby z něho později udělal metaforický.

4.3.1. Další roviny díla

Emocionální výstavba díla je založena na paradoxu. Paradox je definován Josefem Hrabákem jako „*jev, kde má zdánlivá protismyslnost vážný nebo patetický ráz. Představa nebo situace se vzdaluje od oblasti komična.*“⁴⁶ Do momentu, kdy Mundstock objeví svou metodu, je hlavní složkou emocionální výstavby tragika lidského utrpení a lidské nicoty, která skrývá

⁴⁶ Hrabák, Josef. Poetika. Praha, 1977, s. 103.

paradoxní zdroj naděje, jenž umožňuje člověku přežít a nalézt soucit a lásku k druhým.

Ve druhé části knihy převládá ironie a groteska (viz s. 21 v této práci). Josef Hrabák píše, že „*ironie spočívá v tom, že se vyjadřuje záporný vztah vyslovením pravého opaku toho, co máme na mysli.*“⁴⁷ Těžiště ironického a groteskního paradoxu se nachází ve scénkách popisujících simulovaný nácvik Mundstockovy metody. Vlastní emocionální osnovu díla tvoří paradox, který převrací protagonistovy záměry a představy. Když se Mundstock cítí nejvíce osamocen, je soucitnější. Otevírá se svým přátelům. Když nalézá prostředek k záchraně, odcizí se svému okolí.

Intonační výstavba díla je podle Aleše Hamana charakterizována „*častou frekvencí rozplývané závěrečné kadence promluvových celků.*“⁴⁸ Ladislav Fuks používá emocionálně aktualizované kadence zvolací a tázací. Zvukové uspořádání připomíná volný verš. Rozplývané závěry promluvových celků vyznačují přeryvy mezi jednotlivými promluvami. Označují kratší časové předěly ve fiktivním dění a dávají textu vyznít do ztracena, což vyvolává dojem fragmentárnosti, úryvkovitosti a náznakovosti textu.

Z hlediska syntaktického členění se střídají složité hypotaktické celky s krátkými jednoduchými větami. Logických schémat syntaktické výstavby užívá Fuksův vypravěč k zatemnění svých výpovědí. „*Když přišel z nákupu, byla téměř tma, a tak hned v předsínce rozsvítil. Objevil se jeho stín, a než se odvážil pohlédnout zpět na dveře, stín se vrhl na dopisní schránku a pak do*

⁴⁷ Hrabák, Josef. Poetika. Praha, 1977, s. 153.

⁴⁸ Haman, Aleš. Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In: Příběhy pod mikroskopem. Praha, 1966, s. 86.

pokoje. Jeho stín stiskl knoflík lampy, roztrhl obálku a přehlédl první a poslední řádku. Klesl do křesla u psacího stolu a jeho oči ustrnuly na Kolumbově plachetnici na bledém stínidle lampy.“ (s. 7) Z ukázky je patrné, jak autor znejasňuje výpověď. Predikátem ve třetí osobě jednotného čísla označuje Mundstocka i Mona. Popis činnosti obou postav střídá, aniž by o tom čtenáře informoval. Ve Fuksově díle vzniká neustálá oscilace mezi světem představ a věcným světem obklopujícím protagonistu.

Po lexikální stránce se dílo vyznačuje celkovým spisovným rázem se sklonem ke knižnosti. Autor užívá i hebrejských výrazů, které dělají text pro čtenáře zvláštějším. *„Kolem budou hořet svícny a před námi ležet Šulchan Aruch.*“ (s. 14) *„Šolem,‘ řekl stín. A pak: ‚Přijměte, pane Mundstock, místo a napijte se.’*“ (s. 74) *„Olam chésed jibáneh. Svět musí být vybudován na lásce.*“ (s. 77) V opozici je hovorový ráz slovních projevů Šternových, který působí jako kontrastní prvek. *„Je to nějaký bááádatel, překládá z jazyka německého,‘ zasmál se Šimon. ‚Germanist a sběratel, vědí,‘ řekla babička. ‚Nosí velký brejle a má hluboký hlas. Prý měl krční operaci,‘ řekla paní Šternová.*“ (s. 50)

Emocionální, intonační, syntaktická i lexikální stránka díla jsou ve vzájemné harmonii. Každá rovina v sobě zahrnuje kontrast (například hovorový a knižní ráz v lexikální rovině textu). Emocionální rovina díla je založena na paradoxu, ironii a grotesce. Intonační výstavba připomíná volný verš. Syntaktickou rovinu charakterizují složitá souvětí a jednoduché věty. Lexikální rovina je realizována celkovým spisovným rázem (se sklonem ke knižnosti) a hovorovým rázem dialogů.

5. Výstavba textu

5.1. Prostor fikčního světa Pana Theodora Mundstocka

Prostor, v němž se děj odehrává, je možné rozčlenit na otevřený a uzavřený. František Všeticka vykládá uzavřený prostor jako „*prostor omezující, vymezující, navozující nesnáze, potíže. Otevřený prostor je opakem uzavřeného. Navozuje pocit neomezenosti a svobody.*“⁴⁹ Všetickova definice otevřeného prostoru není platná pro Fuksovu knihu. Mundstock vnímá otevřený i uzavřený prostor shodně. Oba prostory jsou pro něho stejně nebezpečné. Otevřené prostředí nacházíme v pražských ulicích (Havelská, Mečířská) a v parku. Uzavřené prostředí je v místnostech bytu šternovských kapitol, v bytě hlavního hrdiny, u pekaře, u řezníka, v bytě rabína, v domě přítele Hause, v kině, v zaměstnání Theodora Mundstocka.

Zaměříme se na způsob, jak hrdina vnímá bezpečí a nebezpečí v otevřeném a uzavřeném prostoru. Mundstock se cítí ohrožen na světě jako takovém. Jeho strach neovlivňuje fakt, zda je doma nebo venku na ulici. Překvapující pro čtenáře je, že čím je nebezpečí smrti hrdinovi blíže, tím méně se hlavní postava smrti obává. Paradoxně je více vyrovnaná a smířená se svým osudem. Čtenář by očekával opak. Sám by se cítil nejvíce ohrožen v bezprostřední blízkosti smrti. Je to další Mundstockův diferencující znak, jenž ho odlišuje od chování většinové společnosti.

Miloš Pohorský definoval prostor Fuksových próz. „*Vládne v něm především nedostatek bezpečí následovaný obavami z něčeho neurčitého a neznámého, z pocitu bezmocnosti a z marného hledání úniku. Promítá se v něm*

⁴⁹ Všeticka, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 49.

smutek z defektnosti lidského pokolení. Aktualizuje se v něm pocit ohrožení individuálního života, který si připadá pořád slabý vůči světu.“⁵⁰ Miloš Pohorský vnímá prostor v díle Ladislava Fukse jako ohrožující a nebezpečné prostředí.

Jakýkoli prostor Fuksova románu je pro hlavního hrdinu nebezpečím. Ať je to prostor uzavřený, či otevřený. Mundstock cítí ohrožení z prostoru celého světa. Žije v jeho zajetí.

5.2. Čas v textu

V díle převažuje chronologické uspořádání času. František Všeticka definuje chronologický čas. *„Při čase chronologickém autor ve svém díle časovou posloupnost zachovává, dodržuje takový časový sled, jaký probíhá ve skutečnosti.*“⁵¹ Výjimku v textu tvoří čas retrospektivní. František Všeticka dodává, že *„autor, aby plně objasnil smysl probíhajících událostí, porušuje jejich chronologický tok návraty do dávné nebo nedávné minulosti.*“⁵² Vypravěč návratem do hrdinovy minulosti objasnil čtenáři Mundstockovo mládí. Dochází zde k prolínání několika časových rovin. Retrospektiva je v díle nejvýrazněji zastoupena Mundstockovými vzpomínkami na mládí a dospělost. Vypravěč zprostředkoval čtenáři Mundstockovy vzpomínky technikou filmu. (viz výše)

⁵⁰ Pohorský, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. In: Zlomky analýzy. Praha, 1990, s. 103.

⁵¹ Všeticka, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 44.

⁵² Tamtéž.

Existuje zde další základní rozlišení času. Čas objektivní a subjektivní. I této kategorie Fuksův vypravěč využívá. Podle Františka Všetického je objektivní čas „v souladu s tokem běžně plynoucího času.“⁵³ Subjektivní čas definuje František Všeticka jako „čas výjimečných okamžiků, kdy v hrdinově myslí dochází k pronikavému vnitřnímu duševnímu dění.“⁵⁴ (Například když Mundstock přichází na svou metodu záchrany.) V díle má převahu čas objektivní nad časem subjektivním.

Na následujících řádcích uvedu vypravěčovu techniku rozvíjení subjektivního času. Ve chvílích největšího napětí knihy vypravěč zpomaluje vyprávěcí tok. Děj a události se zpožďují (například scéna Mundstockovy smrti pod koly auta). Vypravěč používá subjektivní čas ve scénách, v nichž se rozhoduje o životě a smrti. Dramatičnost situace je vystupňována na nejvyšší míru. Jako by se všechno dění zastavilo, jelikož je vnímáno prizmatem hrdinova subjektu:

„Vtom slyší strašný hluk. Zahlédne, že se na něho řítí obrovské vojenské auto. Před očima se mu zatmí, jakási přeukrutná síla mu vyhodí kufr z ruky a tu pozná, že se dostal do nějaké strašlivé pasti... Bože, co se to stalo, vykřikne v jeho hlavě, co jsme to dělali, že jsme jen nacvičovali, vždyť jsme se snad opravdu nemohli na všechno připravit, vždyť to všechno asi byl nějaký můj omyl, vždyť já jsem se v tom asi velice zmýlil... vnímá, jako by padala jakási hvězda, k němu přirostlá, dolů, dolů, bleskne mu hlavou, bože, jestlipak to ten chlapec vidí, jestlipak to pochopí, bože, aby ten ubohý... a v té chvíli hrůzou bezděčně vykřikne. Výkřik se mu vydere z úst, poslední výkřik, Mone Mone... Cítí na obličeji kámen a poslední, co ještě rozezná, že je to dlažba této velké rušné třídy, plná prachu...“ (s. 187) Z citace je patrné dlouhé líčení události,

⁵³ Všeticka, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 45.

⁵⁴ Tamtéž.

kteřá trvala jen okamžik. Tibor Źilka uvádí, že „*se tento postup využívá v psychologických románech.*“⁵⁵ Fuksův Pan Theodor Mundstock psychologickým románem je.

Ve fikčním světě textu se nachází i čas signifikantní. Jeho dílčí součást tvoří takzvaný signifikantí den. František Všetička jej vysvětluje jako „*určitý den v týdnu, jemuž je přisuzován zcela konkrétní význam.*“⁵⁶ V Mundstockově příběhu je tímto dnem pátek.

Obě uliční kapitoly se odehrávají ve stejný den v týdnu na stejném místě. V pátek v Mečírské ulici. Kapitoly odlišuje časový předěl. První pátek, jenž je dnem nalezení postupu, je popsán jako „*památný pátek*“. Nejšťastnější den pana Theodora Mundstocka. Má význam pozitivní. Druhý pátek (den záhuby) je charakterizován jako den nejnešťastnější. Má význam negativní. S adjektivem nejnešťastnější pro den smrti čtenář souhlasí. Recipient neakceptuje označení nejšťastnější pro den, kdy se Mundstock zbláznil. Čtenář nemůže Mundstockovo štěstí sdílet. Z pohledu čtenáře je to další nešťastný den hrdinova bytí.

Dále nacházíme v knize frekventované časové určení – polovinu roku. Půl roku uplynulo mezi poslední Mundstockovou návštěvou u Šternů před začátkem knihy a první návštěvou Šternových popsanou ve čtvrté kapitole: „*Staráte se o rozmanité tvory, které zplodila tato země, ale že jsou Šternovi, nevíte. Neobjevil jste se půl roku.*“ (s. 7) Vypravěč signalizuje, že zmíněné opakující se údobí má pro vývoj děje smysl. Není náhodné.

⁵⁵ Źilka, Tibor. Poetický slovník. Bratislava, 1987, s. 79.

⁵⁶ Všetička, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 47.

Půl roku uplyne i mezi návštěvami zachycenými v románu: „*Vždyť to není ještě ani půl roku, co jsem u vás byl naposled.*“ (s. 141) Půl roku od sebe dělí i obě uliční kapitoly. Kapitola 10. se odehrává v lednu a 21. v červnu: „*Copak není dnes pátek, tentýž jako tenkrát v lednu, který si v kalendáři zarámoval, jenže červnový? Vždyť je to právě půl roku!*“ (s. 184)

Polovinou roku jsou vzdáleny i Mundstockovy návštěvy kina s Ruth: „*Tahle návštěva kinomatu, o které právě šťastný pan Mundstock mluvil, byla zase po dobrém půl roce, kdy se s Ruth neviděli a jen si posílali dopisy, které on, pan Mundstock, doma strká do nějaké černé skříňky, po dobrém půl roce, v němž jako by ustrnul jeho život.*“ (s. 65) Polovina roku koresponduje s rozvržením díla do dvou polovin i s dualitou hlavního hrdiny. František Všetička píše, že „*rozvržení díla do dvou částí tvoří architektonickou dyádu.*“⁵⁷

V textu se opakovaně setkáme s uvedením věku 23 let. Vypravěč upozorňuje čtenáře, že je věk pro dílo významově důležitý. Označuje zvraty v životě hlavního hrdiny. Poprvé se věk vyskytuje v retrospektivě Mundstockova mládí: „*Vidí třiaadvacetiletého mladíka česat si před zrcadlem černé vlasy, rovnat zelenou kravatu a kapesníček.*“ (s. 63) Podruhé ho vnímáme při líčení vzhledu mladíka doručujícího Mundstockovi předvolánku: „*Za dveřmi stojí asi třiaadvacetiletý mladík se zelenou zmačkanou kravatou, s bledou tváří.*“ (s. 176) Potřetí je uveden v reakci Mundstocka na předání lístku k nástupu do transportu: „*Pan Mundstock pohlédne na mladíka a usměje se. To se usmívá starší, mírně prošedivělý pán, který má třiaadvacet let už dávno za sebou, který má za sebou téměř celý život.*“ (s. 177)

⁵⁷ Všetička, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 10.

Z textu vyplývá, že věk třiatdvaceti let je Mundstockem vnímáno jako mezník šťastného období mládí. Když Mundstock přijímá obálku od posla, vzpomene si na sebe sama v jeho letech. Záměrné opakování časových určení pomáhá vypravěči vyvolat ve čtenáři dojem, že jsou jimi označené důležité milníky Mundstockova života. Je to další z rafinovaných prostředků autorovy výstavby díla.

Ve fikčním světě textu je rozvíjen čas chronologický, retrospektivní, objektivní, subjektivní a signifikantní. Použitím různých způsobů zachycení času odlišil vypravěč časové etapy Mundstockova života (chronologické vyprávění příběhu s retrospektivami do minulosti hlavní postavy). Vypravěč ve chvílích největšího napětí vybočuje z rozvíjení objektivního času. Používá čas subjektivní (popis smrti z hlediska hlavního hrdiny). Vybočováním dává vypravěč čtenáři signál, že se děje něco důležitého. Signifikantní čas reprezentuje signifikantní den (pátek, den největších zvrátů v Mundstockově životě).

5.2.1. Mundstock a časoprostorová realita

Příběh pana Mundstocka byl zasazen do konkrétní doby a konkrétního místa. Okupace Prahy – Staré Město pražské – rok 1941 až červen 1942. Fuksův vypravěč použil k vystižení doby řadu okupačních reálií. Patří mezi ně: diskriminace Židů, jejich odsun do koncentračních táborů, vojska v ulicích Prahy, potraviny na lístky, černý obchod s potravinami. Zaznamenal i historické události, například atentát na Heydricha. Specifikem vypravěče je, že událost nezobrazuje přesně do detailů (včetně všech údajů, příčin a důsledků), ale útržkovitě, jak se donesla hrdinovi: *„Kdybyste jel?“ řekla paní Hejčlová a mávla rukou. „S tím ani nepočítejte. Zastřelili ho a všechno se hrouť. Ty teď budou mít jiný starosti, než hnát lidi do koncentráků.“* (s. 157)

Hrdina podrobnosti nereflektuje. Vnímá události vnějšího světa okrajově. Soustředí se na svůj vnitřní svět příprav. Fuksův vypravěč zachycuje psychickou reakci hrdiny na událost. Mundstock je zaměřen na přípravu vlastní smrti. V tomto stavu vnímá od spolubydlící informaci o Heydrichovi. Zpráva je deformována subjektivním vjemem informátora. Prolínají se do ní sdělení podružná (sousedka se obává o manžela a dítě).

Vypravěč rovněž popisuje reakce obyvatel celého domu. Fakta se omezují na kusé údaje: „*zastřelili ho*“, „*vyhlásili stanné právo*“, „*bude teror*“. Mundstock reaguje na zprávy jako na rušivý element. Jedná se o informace zásadní pro život obyvatel země. Zdravý člověk by se o novinky zajímal do podrobností. Mundstockova deformovaná mysl nepokládá zprávy za důležité.

Fuksův vypravěč realitu naznačuje. V náznaku ji nechává prostupovat do subjektivního světa hrdinů. Neusiluje o zachycení všeobecně známých historických událostí. Fuks není historik, ale prozaik. Pro dokreslení Mundstockova charakteru musí autor historickou realitu alespoň okrajově nastínit. Náznak je jedním z autorových prostředků k vystižení nejistoty. Vypravěč Mundstockovi realitu naznačuje, ale Mundstock skutečnému dění nevěnuje pozornost. Jeho mysl je zaměstnaná promyšlením postupu na záchranu.

6. Vyprávění

Román je vyprávěn er-formou z hlediska hlavního hrdiny (Theodora Mundstocka). Fuksův vypravěč funguje v díle jako takzvaný reflektor. Má zvláštní zdvojenou perspektivu řeči. Promlouvá ke čtenáři skrze Mundstockovu přímou řeč. Zároveň čtenáři popisuje hrdinovu činnost a duševní stav. Vypravěč nahlíží do nitra postavy. Čtenář jej vnímá jako její vnitřní oko. Jak uvádí Josef Peterka, reflektor je „*paradoxní vypravěč se zdvojenou sémantickou perspektivou.*“⁵⁸ Vypráví jakoby přes vědomí druhého, jeho řečí. Proto bývá charakterizován také jako vypravěč nevědomý nebo skrytý. Jeho řeč vychází důsledně ze subjektu postavy. Josef Peterka dále píše, že „*reflektor postavy výrazně polidšťuje. Ačkoli jednání postavy explicitně nehodnotí, stimuluje čtenářův chápavý, soucitný, popřípadě i sympatizující vztah k ní.*“⁵⁹ Text prostřednictvím reflektora apeluje na recipientovy emoce. Čtenář s Mundstockem soucítí. Chápe jeho počínání.

Franz K. Stanzel se vyjadřuje k účelu užití reflektora v textu. „*Právě v moderním románu lze rozeznat výraznou tendenci dodávat zobrazenému vnitřnímu světu zdání bezprostřednosti, spontánnosti, neredigovanosti. Odtud je pochopitelné, že se k zobrazení vnitřního světa v moderním románu využívá především modu reflektora.*“⁶⁰

Shlomith Rimmonová-Kenanová nazývá perspektivu vyprávění fokalizací (vychází ze Genetta). Rozlišuje fokalizaci vnitřní a vnější. „*Právě*

⁵⁸ Peterka, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha, 2001, s. 165.

⁵⁹ Peterka, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha, 2001, s. 166.

⁶⁰ Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha, 1988, s. 159.

*tak jako může fokalizátor být vnější či vnitřní ve vztahu k představovaným událostem, může být fokalizovaný předmět viděn zvenku či zevnitř.*⁶¹ Podle Shlomith Rimmonové-Kenanové může vnímat objekt zvenku či zevnitř pouze vnější fokalizátor. Platnost tohoto tvrzení pro knihu Pan Theodor Mundstock dokládají následující úryvky.

Ukázka vnějších projevů fokalizovaného objektu: „*Klesl do křesla u psacího stolu a jeho oči ustrnuly na Kolumbově plachetnici na bledém stínidle lampy.*“ (s. 7) Tato ukázka zachycuje vnější činnosti pana Mundstocka, jeho pocity a myšlenky jsou skryty. Ukázka fokalizovaného objektu zevnitř: „*Vtom mu blesklo hlavou, že ho ani osobně nezná a viní ho ze strachu, možná mu křivdí.*“ (s. 45) Druhá ukázka dokládá, jak vypravěč vstupuje do myšlenek hlavního hrdiny. V Panu Theodoru Mundstockovi je vypravěč vnějším fokalizátorem, který zachycuje fokalizovaný objekt (pana Mundstocka) zvenku (jeho vnější činnosti) i zevnitř (jeho pocity a myšlenky). Vypravěč zaznamenává, co se ve vyprávění děje. Využívá vnitřní perspektivu. Vstupuje do mysli Mundstocka a zprostředkovává pohled na hlavního hrdinu.

Shlomith Rimmonová-Kenanová rozlišuje vypravěče na „*extradiegetické*“ (vypravěče nadřazené příběhu), „*intradiegetické*“ (vypravěče druhého stupně – fiktivní postavy), „*heterodiegetické*“ (vypravěče neúčastníci se příběhu) a „*homodiegetické*“ (vypravěče účastníci se příběhu).⁶² V Panu Theodoru Mundstockovi se nachází vypravěč extradiegeticko-heterodiegetický. Je to vypravěč nadřazený příběhu. Není jeho přímým účastníkem. Vypravěčova nadřazenost plyne ze vševědoucnosti, kterou Shlomith Rimmonová-Kenanová definuje jako „*obeznámenost s nejvnitřnějšími myšlenkami a pocity postavy, znalost minulosti, přítomnosti i*

⁶¹ Rimmonová-Kenanová, Shlomith. Poetika vyprávění. Brno, 2001, s. 82.

⁶² Rimmonová-Kenanová, Shlomith. Poetika vyprávění. Brno, 2001, s. 101-102.

budoucnosti, přítomnost na místech, kde postavy mají být samotné, znalost toho, co se děje na několika místech v tentýž okamžik.“⁶³

Důkazem pro nadřazenost a vševědoucnost vypravěče Pana Theodora Mundstocka je jeho důkladná znalost hlavní postavy. Vypravěč čtenáře průběžně informuje o myšlenkách a pocitech Theodora Mundstocka: „*Vzpomene, že zítra se chce odvážit k Hausovi, ne pro zprávy z obce, ale že je to chudák, který je pryč s nervy a myslí na duchy, ke Šternům tedy pozítří.*“ (s. 13) V retrospektivách jej seznamuje s Mundstockovou minulostí: „*Vidí třiaadvacetiletého mladíka česat si před zrcadlem černé vlasy, rovnat zelenou kravatu a kapesníček.*“ (s. 63) Popisuje přítomnost hlavní postavy: „*V pokojíku rozsvítil lampu a lístek četl proti jejímu světlu.*“ (s. 62) Zná její budoucnost: „*Věděl, že k polednímu přijdou uniformovaní a nařídí mu, aby koně před jejich očima zvažil.*“ (s. 155) Je přítomen Mundstockova nácviku smrti: „*Mohli by do takové kobky pouštět plyn, jsou to bestie, které přijdou i na věci, které by nikdy žádný normální člověk neudělal. Zkusí, jak drží gumový nástavec na plynovém kohoutku, a sáhne pod vařič, kde má připraveny sirky...*“ (s. 167)

Franz K. Stanzel také rozlišuje vnitřní a vnější perspektivu vyprávění. Vševědoucnost vypravěče pojímá podobně jako Shlomith Rimmon-Kenanová. „*Vševědoucnost (omniscience) vypravěče často předpokládá vnější perspektivu autorského vypravěče z ‚olympského‘ hlediska. Takový vypravěč má tudíž i neomezený náhled do myšlení a pocitů postav.*“⁶⁴ Franz K. Stanzel dodává, že vypravěč nesmí svou vševědoucnost čtenáři zdůrazňovat. „*Totální vševědoucnost připadá čtenáři monstrózní, částečná negace vševědoucnosti*

⁶³ Rimmonová-Kenanová, Shlomith. Poetika vyprávění. Brno, 2001, s. 102.

⁶⁴ Stanzel, Franz K. Teorie vyprávění. Praha, 1988, s. 158.

naproti tomu autorského vypravěče zlidštuje.“⁶⁵ Přílišným zdůrazňováním své nadřazenosti z hlediska vševědoucnosti by mohl vypravěč čtenáře odradit.

Autorovo vypravěčství má výrazný charakteristický rys. Jeho postavy používají ustálených frází, které při stejných situacích opakují. Vypravěčův postup definoval Zdeněk Pochop. „*Vypravěč aranžuje situace a modeluje své postavy z jakýchsi strnulých, hotových formulí, slova a slovní spojení se mu stereotypně opakují, jako by patřila fixně k určitému jevu a jako by určitý jev byl pojmenovatelný jen tímž a jediným výrazem.*“⁶⁶ Podle Zdeňka Pochopa autorův vypravěč upozorňuje na ubíjející monotónnost čekání a příprav na smrt. Na koloběh transportů do koncentračních táborů.

Autorovo tvůrčí mistrovství se projevuje i ve stylu výpovědi jeho vypravěče. Vypravěč zavrženíhodnou situaci neodsoudí za sebe a přímo. Úmyslně ji popíše nezaujatě. Čtenář může situaci (na základě jeho popisu) odsoudit ve svých myšlenkách sám. Splní tak to, co od něho vypravěč očekával. Čtenář je vypravěčem manipulován, aniž by o tom věděl.

Vypravěč přímo nehodnotí počínání postav románu. Nepozorovaně stimuluje čtenářův postoj k hrdinům. Ke svému záměru používá er-formy a opakujících se strnulých formulí postav. Podle Stanzelovy terminologie v díle ke čtenáři promlouvá vypravěč reflektor. Shlomith Rimmonová-Kenanová nazývá tento typ vypravěče vnějším fokalizátorem, který zachycuje fokalizovaný objekt zvenku i zevnitř. Podle Rimmonové-Kenanové vypráví v díle extradiegeticko-heterodiegetický vypravěč. Je nadřazený příběhu, je vševědoucí, ale neúčastní se děje přímo.

⁶⁵ Stanzel, Franz K. Teorie vyprávění. Praha, 1988, s. 159.

⁶⁶ Pochop, Zdeněk. Fuksova parabola zla. Orientace, 1970, č. 5, s. 82–85.

6.1. Vyprávěcí prostředky

6.1.1. Stereotyp

Vypravěč používá shodných frází v nepatrné obměně, kdykoli se podívá na danou osobu. Všechny následující ukázky stereotypní charakteristiky pana Mundstocka se vyskytují na stejné straně v textu. „*Svěží, různolící, mírně se usmívající pán*“ (s. 179) „*S vlídným úsměvem pohlédne*“ (s. 179) „*Pak se s vlídným úsměvem ohlédne*“ (s. 179) „*Ne, není možné, aby se neusmíval*“ (s. 179) Vypravěč vytváří v mysli čtenáře dojem, že pan Mundstock je laskavý člověk, aniž by to čtenáři sdělil přímou charakteristikou Mundstockovy povahy. Je to typický rys pro Fuksův román. Fuksův vypravěč čtenáři nezaujatě sdělí, co vidí. Čtenář si musí udělat názor na postavy a děj sám. Vypravěč do procesu nezasahuje.

Na otázku, proč Ladislav Fuks stereotypu používá, existují dvě možné odpovědi. Buď se jedná o trik, kterým čtenáře mate, aby odvedl jeho pozornost. Nebo je to úplná výpověď o lidech tohoto světa, jejichž život je strnulý a duchovně chudý. Umělecká výstavba románu je založena na mystifikaci. Je jejím ústrojným elementem. Neustále nás klame. Zpochybňuje naše dosud utvořené názory. Když máme o určitém dění jasnou představu, záhy zjišťujeme, že je neplatná.

Zdeněk Pochop se k četbě díla vyjadřuje následovně: „*J sme v jakémsi přízračném světě a jsme stísněni, protože vyvráceni z kořenů, spojujících názor s pevnou půdou návyků, obvyklosti a bezpečí. Jako bychom byli ve hře, která nemá pevná pravidla, nebo která je snad má, ale my je dosud neznáme, dosud*

se nám nepodařilo je odhalit.“⁶⁷ Podle Zdeňka Pochopa čtenář při recepci Fuksovy knihy místy tápe.

6.1.2. Mystifikace

I stereotypnost podléhá mystifikaci. Všechna epiteta constans nemají ve skutečnosti samotnou motivickou nosnost, jak nám vsugerovávají. Vypravěč opakovaně používá adjektiva růžový. *„Zůstalo jen při těch mých krásných růžových snech.“* (s. 174) *„Byly to jen takové mé růžové sny.“* (s. 175) *„Oknem vnikl do pokoje lehký růžový přísvit.“* (s. 155) *„Růžový přísvit pod oknem se vytratil.“* (s. 156) *„Jak růžový nádech zbarvuje pravý rám jeho okna.“* (s. 156) *„Zazáří čistě jako dvě růžová chanuková světélka.“* (s. 175) Čtenář zvažuje, jestli není růžová barva motivem. Ve skutečnosti přívlastky růžovosti odvádějí naši pozornost od hlavního motivu knihy (Kolumbovy plachetnice).

Návratem na začátek knihy čtenář zpětně dohledá, že růžová barva symbolizuje naději na život. *„Skládal v něho naděje. Představoval si, že ten hoch má před sebou krásnou, jasnou budoucnost, jejíž představa se mu jako z učarování pokaždé pojila s takovým nějakým křehkým růžovým porculánem, s takovou zvláštní pohádkovou růžovou barvou, budoucnost, k níž mu přispěje skromným dílem, člověk, který sám nemá ženu ani děti...“* (s. 30) Vypravěč použil růžové barvy ve chvílích, kdy Mundstock věřil, že se zachrání.

Fuksův vypravěč propojil dvojí funkci stereotypu a mystifikace. Směrem ke čtenáři zamlžuje vytvářené vize. Utvářený obraz ve své hloubi nabývá na soudržnosti a svébytnosti. Teprve závěrečné rozuzlení ozřejmí všechny motivy. Čtenář pochopí, že plachetnice byla metaforou Mundstockova života, který špěl k cíli (smrti), jako míří loď do přístavu. Rovněž zjišťuje, že

⁶⁷ Pochop, Zdeněk. Fuksova parabola zla. Orientace, 1970, č. 5, s. 82–85.

motiv růžovosti byl klamavým prostředkem vypravěče, kterým odváděl pozornost čtenáře od motivu plachetnice.

Paradoxem je, že čtenář během čtení díla nevnímá autorovu brilantní rafinovanost, nýbrž naivní podání zahrnující klišé a vágní charakteristiky. Autor riskuje, že čtenář bude mít o jeho spisovatelském umění pochybnosti (když se po několikáté dočítá o tom, že se Mundstock opět vlídně usmívá). Fuksova odvaha se mu vyplácí. Čtenář má silný zážitek z díla.

6.1.3. Náznak

Citlivá místa Mundstockovy duše vypravěč zdůrazňuje náznakem a zámlkou. Nechá hrdinu jeho minulost naznačit, ale nedovolí mu prozradit celou skutečnost. „*Že by ho byl potkal a přehlédl? V Havelské? V Ha-vel-ské?*“ (s. 8) Čtenář zaregistruje spojitost Havelské ulice s minulostí hlavního hrdiny. Náznak v díle funguje jako zdroj napětí. Havelská ulice byla pro Mundstocka milé místo. Ztělesňovala kladné vzpomínky na jeho mládí. Mluví o ní s výrazným sentimentem. Jméno ulice rovněž zatemňuje jména jiných ulic. Čtvrtá kapitola rozkrývá Mundstockův vztah k Ruth Krausové. Časté zmínky o Vorjahrenovi a Ruth slouží vypravěči ke čtenářovu zafixování si pevného sepětí postav s hlavním hrdinou. Také uvádějí do šesté retrospektivní kapitoly. Jedná se o zmínky mlhavé a asociační.

Fuksův vypravěč na více místech textu naznačuje, jak to s metodou hlavního hrdiny v závěru knihy dopadne. Čtenář si předznamenání nevšimne. Může je zpětně odhalit až po přečtení díla. „*Nedbá, že ho bolí ruce, ví, že aby to mělo smysl, musí pokračovat. To by jinak taková příprava, jak se říká, byla na draka!*“ (s. 111) „*Ted' přestat nemá smyslu, říká, svíraje hlavu, kdyby aspoň*

ještě kousek té hrozné skutečnosti, aby pak, proboha, taková příprava nebyla pro kočku...“ (s. 120) Ukázky předjímají závěr díla, ve kterém si Mundstock uvědomí zbytečnost příprav.

6.1.4. Šifra

Šifra „*kličení něčeho zeleného*“ je neustále připomínána. Nabývá konkrétní podoby, aby byla vzápětí zavedena do neurčita. „*Náhle jako by z dravých otázek, které mu dnes vyvstávaly z nitra, něco klíčilo. Jako by tím stálým strachem z předvolánky, cesty na shromaždiště transportů, všeho, čím se dny a noci trýzní a pod čím klesá, se dralo něco zeleného do jeho bolavého vědomí.*“ (s. 18-19) Druhá zmínka o „*zeleném kličení*“ je ve třetí kapitole. „*Jak chytře myslí, aby tak ještě objevil, co je to za naději, kterou v sobě od předčerejška cítí.*“ (s. 31) Ve čtvrté kapitole se k ní přidává slovo „*postup*“ s odvoláním na „*něco*“ v hrdinově minulosti. Čtenář dosud neví, co onen „*postup*“ obnáší. „*To je takový po-stup... ‘ V té chvíli jako by se opět něco v panu Theodoru Mundstockovi hnulo.*“ (s. 48) Vypravěč si pohrává s novou záhadnou informací. Vzbuzuje u čtenáře větší zvědavost a pozornost.

Následující dvě kapitoly od sebe „*postup*“ a „*kličení*“ vzdalují. V páté kapitole si Mundstock myslí, že je jasnovidný. „*Kličení*“ se dostává do souvislosti s Mundstockovým mesiášstvím. „*Připomněl si středeční pocit, paprsek podivné předtuchy, že cesta naděje a spásy pro něho i všechny je skryta v jeho vlastním nitru.*“ (s. 56) Šestá kapitola dešifrovala „*něco*“ v hrdinově minulosti. Vorjahren říkal, že je Mundstock praktický člověk. Oddělilo se „*kličení*“ v nadpřirozené poloze od „*postupu*“ v praktické poloze. Napětí se dostalo do strnulého bodu. „*Pláče jako mladík, jako třináctiletý hoch o pohřbu rodičů, jako venku šedé zachmuřené nebe, jeho slzy se mísí s deštěm,*

stékajícím s klobouku, napadá ho, svobodná židovská svině, která pláče, a v té chvíli, kdy ho to napadne, něco uvnitř něho se rozštěpí.“ (s. 70)

Čtenář až po přečtení mnoha stran pochopí, že se za vypravěčovou šifrou skrývá Mundstockova metoda na přežití. Vypravěč použil šifru vždy, když Mundstock přemýšlel nad metodou záchrany před transportem. Tajemnou atmosféru dotvářel pomocí opakování slov: „*postup*“, „*klíčení něčeho zeleného*“, „*něco se rozštěpí*“, „*něco se hnulo*“. Tyto nejednoznačné výrazy dále nespécifikoval, aby udržel čtenáře v napětí.

6.1.5. Symbol

Symbol, který se vyskytuje v celé první polovině knihy, je holub. Je pro Mundstocka zdrojem útěchy. „*Rád by se opět sehnul a pohladil tvora, ale vidí, že vlastně ještě vůbec nezačal vařit, a když mu tvor nadšeně klovne do boty, honem sáhne do sáčku, aby dal jáhly do misky na tuk.*“ (s. 14) V šesté kapitole pták umírá. V osmé kapitole jej Mundstock pohřbívá. Smrt holuba je básnickým obrazem, symbolem zmaru hrdinových nadějí. Je předzvěstí neodvratné smrti hlavního protagonisty příběhu. Podle Josefa Peterky „*symbol evokuje abstrakce a jeho obrazné významy jsou záměrně rozostřené, nejednoznačné.*“⁶⁸ Čtenář si dokáže usouvztažnit symboly a dění v textu teprve po zamyšlení nad přečtenou knihou. Nepozornému čtenáři mohou zůstat symboly skryty.

Větší význam, než symbol holuba, má v díle Mon. Produkt Mundstockovy schizofrenie symbolizující strach. Vyskytuje se také v celé první polovině díla, když se Mundstock utápí ve svých obavách. „*Ze strachu, sykne Mon, aby se někdo neptal, proč tam chodí, ze strachu!*“ (s. 30) Po

⁶⁸ Peterka, Josef. Teorie literatury pro učitele. Praha, 2001, s. 101.

nalezení postupu v 10. kapitole symbol strachu dočasně mizí. Hrdinovu mysl zaměstnává promýšlení jeho teorie. V souladu s architektonikou díla a významovou provázaností se Mon opět objeví až v poslední 21. kapitole. Mundstock jej v předsmrtných úzkostech sám volá. „*Výkřik se mu vydere z úst, poslední výkřik, Mone, Mone...*“ (s. 187)

V textu se objevuje symbol stínu. Vypravěč jím vytváří obraz tajemna a strachu. „*Ale toho stínku, který se zděšeně chvěje na dlažbě vedle mrtvého muže, jistě v té chvíli si nevšimne nikdo.*“ (s. 187-188) „*Dávno odvátný záblesk, stínek pousmání...*“ (s. 182) „*Jen místnost přejel očima a zdálo se mu, že kolem něho začal kroužit nějaký stín.*“ (s. 150) „*Z deště a slz u jeho nohou vyvstane stín.*“ (s. 70) Možná konkretizace symbolu stínu je Mundstockovo schizofrenní druhé já (Mon).

Dalším symbolem v díle je prach. Symbolizuje nečistotu a bezcennost. V Panu Theodorovi Mundstockovi se symbol vyskytuje v souvislosti se smrtí. „*Cítí na obličejí kámen a poslední, co ještě rozezná, že je to dlažba této velké rušné třídy, plná prachu...*“ (s. 187) „*Žlutá židovská hvězda, kterou má na tmavomodrém kabátě, je celá od prachu zaprášená, ale kupodivu není na ní ani stopy krve. Něčí ruka z davu, sklánějícího se nad ním, ji opráší.*“ (s. 187) „*Snad ještě včera se před ním třásli lidé. A ejhle! Dřív než se kdo naděje, je pouhý prach, který se dá nabrat na lopatku a hodit do řeky. To je smutný konec pro takového generála eses.*“ (s. 157) První dvě ukázky popisují smrt pana Mundstocka. Třetí úryvek se týká smrti nacistického generála.

Plakát byl v textu symbolem bezmoci Židů. „*Kdyby býval aspoň jeden z těch pytlů zlata, jaké natiskli na plakátech! Alespoň by byli trochu užili života jako jiní. Jako třeba právě ti, kteří ty plakáty tiskli.*“ (s. 32) „*Když jim poví, že*

tady hoří světlo, budou říkat, že je tady tma. A vrchol všeho, at' nás Hospodin netrestá, že věří plakátům, co visí dole u kina... ' ,Ale plakátům u kina přece ne, ' vybuchla ted' paní Šternová, prudce trhnuvši hlavou, ,tak dalece ví každý, že je to propaganda.' “ (s. 40) „Někteří jim před válkou přičítali, že drží největší moc a bohatství světa, chudí a bezmocní Židé na pytlích zlata se objevili i na nacistických plakátech a ejhle, bylo to zřejmě složitější. Aby poznali rozdíl mezi plakátem a pravdou, musil se svět ponořit do tmy, a nepoznali ji stejně.“ (s. 166) Do textu skrze plakáty pronikly reálné projevy holocaustu.

Láska k Šimonovi má symbolický význam. Je nalezením smyslu života v lásce k bližnímu. Může být vykládána i jako projev falešného mesiášství, vzpírání se boží vůli: „*Nejsem spasitel, říká si čelem k oknu, Hospodin mi nedopřál pomoci pokolení Izraele. Ale tebe, tebe už mi nevyrvé. Všechno, co jsem chtěl pro tebe udělat, zůstalo jen při těch mých krásných, růžových snech. Ale ted' přišla chvíle a já ti pomůžu.*“ (s. 174) Ukázka dokládá Mundstockovu dobrosrdečnost a solidaritu.

V celém díle je patrná Mundstockova náklonnost k Šimonovi. Mundstock má tendenci Šimona chránit. Z poslední kapitoly je spojitost Mona a Šimona patrná nejvíce. Mundstock cestou na shromaždiště vzpomíná na své druhé já – na Mona. V následujícím odstavci si klade otázku, jestli stačil připravit Šimona. Mezi oběmi výpověďmi (na začátku druhého odstavce) Mundstock použije pronomen on: „*A ohlédne se na dlažbu Mečířské ulice a opět ho napadne on.*“ (s. 184) Čtenář si za zájmenem on zřejmě představí Mona. Další věta jej vyvede z omylu. Upřesňuje, že zájmenem je myšlen Šimon. Je to další mystifikace čtenáře vypravěčem. Vypravěčovým záměrem je, aby čtenář vzal na vědomí zaměnitelnou spojitost Mona se Šimonem.

Důkazem jejich zaměnitelnosti je Mundstockovo volání svého stínu. Chlapec si myslí, že rodinný přítel volá jeho. V té chvíli se objevuje skutečný stín. Vrhá jej plačící hoch nad mrtvým tělem svého ochránce. Ke spojitosti mezi Monem a Šimonem přispívá i fakt, že jméno Šimon ve své druhé části obsahuje jméno Mon. Z této souvislosti se dá vyvodit symbolické rozvržení románu do dvou polovin. Druhá polovina je významově závažnější. Fuks používá u jmen spřízněných osob vztah příbuznosti a podobnosti. Jedná se o jména Mundstock, Mon a Šimon. Evokuje jejich dějovou propojenost. Mon je druhou slabikou Šimona a obměnou prvních tří písmen příjmení pana Theodora.

Mezi symboly užití v Panu Theodoru Mundstockovi patří holub, stín Mon, láska k Šimonovi, prach a plakáty. Vypravěč skrze symboly zprostředkovává čtenáři důležité okolnosti Mundstockova života. Použitím symbolů informace rozostřuje, což odpovídá tajemnému rázu celého textu.

Stereotyp je v díle zastoupen používáním strnulých formulací k popisu monotónně opakujících se situací (usmívající se Mundstock). Mystifikaci reprezentuje vypravěčova snaha odvést čtenářovu pozornost od základního motivu knihy (Kolumbovy plachetnice). Vypravěč ke svému záměru používá symboliky růžové barvy („*růžový přísvit*“). Prostřednictvím náznaků je v díle objasňována Mundstockova minulost (Havelská ulice) i budoucnost (nesmyslnost metody, smrt pod koly auta). Šifra se v díle objevuje v souvislosti s vývojem Mundstockovy metody na přežití („*kličení něčeho zeleného*“). Symbolů vypravěč užívá ke zneurčitění zásadních informací o panu Mundstockovi. Stereotyp, mystifikace, náznak, šifra a symbol jsou dalšími nástroji vypravěče, jak dovést příběh k dokonalé významové propojenosti. Postupně směřují k závěrečné pointě díla. Tyto nejednoznačné (až mysteriózní) prostředky literární komunikace vypravěče jsou způsoby, jak čtenáře dokonale zmást či navést při chápání vývoje příběhu.

6.2. Vyjadřovací prostředky

Ve výstavbě příběhu má převahu nevlastní přímá řeč a řeč polopřímá. Josef Peterka uvádí, že „*polopřímá řeč působí dvojznačně. Je vyjádřena ve třetí osobě a tím se začleňuje do pásma vypravěče. Subjektivní sémantikou vlastní primární výpovědi se však začleňuje do pásma postav.*“⁶⁹ Výsledkem použití polopřímé řeči je subjektivně laděné vyprávění.

Podle Lubomíra Doležela je „*polopřímá řeč jedním z prostředků ‚reprodukce‘ výpovědi, přiřazující se k řeči přímé a nepřímé. Všechny tyto prostředky plní stejnou funkci – reprodukovat řeč osob, liší se pouze svou gramatickou formou. Polopřímá řeč je specifickou transformací nepřímé řeči.*“⁷⁰ Polopřímá řeč má přechodový charakter mezi promluvou postav a vypravěče.

Franz K. Stanzel píše, že „*fenomén polopřímé řeči nevidíme izolovaně ve větě, ale v souvislosti s jinými, příbuznými jevy daného způsobu vyprávění a uvnitř delšího textu.*“⁷¹ Toto tvrzení dokládá následující ukázka polopřímé řeči Pana Theodora Mundstocka. „*Ach to? Že by chtěl strážník můj občanský průkaz? Vidíš, to mě ani nenapadlo. Ale tak to nic. Ten mám v pořádku.*“ (s. 35)

Nevlastní přímá řeč a řeč polopřímá stírají hranice mezi objektivní vypravěčskou zprávou a monologem. Formální charakter dialogů prozrazuje, že neslouží k rozvíjení fabule či individualizaci jednotlivých postav. Jsou

⁶⁹ Peterka, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha, 2001, s. 159.

⁷⁰ Doležel, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993, s. 23.

⁷¹ Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha, 1988, s. 230.

určeny k tomu, aby vytvářely mystifikační atmosféru příběhu. Dokladem jsou scény u Šternů. Nejde v nich o zobrazení psychiky diskutujících postav, ale o problematiku klamavého pojetí skutečnosti.

Fuks zvolil pro svou prózu vnější podobu vyprávění ve třetí osobě. Modifikoval ji vnitřním monologem a imaginárním dialogem. Mundstockův monolog místy přechází do podoby fiktivního dialogu. Hrdina jej vede se stínem Monem, holubem, předměty svého bytu i nepřítomnými postavami.

Mon se stal prostředkem pro zachycení Mundstockovy schizofrenie. Mundstock a Mon spolu tvoří takzvanou figurální dvojici. Mon je Mundstockův dvojník. František Všeticka píše, že *„dvojník je s výchozí postavou spřízněn rysy fyziognomickými i duševními, svou fyzickou podobností nebo povahovým příbuzenstvím na ni působí záhadně a trýznivě.“*⁷² Toto tvrzení dokládají následující ukázky.

Mon Mundstocka týrá: *„Všecek rozrušen nese sáčky za závěs, kde má jakýsi kuchyňský kout, a myslí si, ještě dobře, že ten Mon tak snadno odešel, alespoň mě nebude trápit, ale pak ho spatří stát opodál. Moc daleko neodešel, myslí si, chce mě trápit.“* (s. 9–10) Mon uvádí Mundstocka do pochybností: *„Najde kousek cibule a tuku a chce shánět dál, ale vtom promluví Mon. Že ho zase zvou, když tam byl včera, jak říká, zašeptá a ztichne.“* (s.10) *„Až na to smutné, o čem nemluví, řekne Mon, tak proč ho zvou?“* (s. 10) *„Tak proč, řekne Mon.“* (s. 10) *„Tak proč ho zvou! zvolá Mon.“* (s. 11) *„Tak proč! křikne Mon.“* (s. 11) Mon Mundstockovi znepríjemňuje život. Mundstock se svého odštěpeného já děsí.

⁷² Všeticka, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 41.

Mundstockův dvojník je metafiktivní postava (fiktivní postava ve fiktivním světě knihy). Vyskytuje se pouze v představách výchozí postavy. V tomto díle je dvojníkem stín hlavní postavy. Podstatná část děje se odvíjí skrze monolog hlavního hrdiny. Postava Mona monolog odlehčuje. Bere na sebe rozumové složky výpovědi. Stává se korektorem hrdinovy paniky. Mon (ve shodě s celkovým laděním knihy) navozuje atmosféru tajemnosti příběhu.

Vypravěčovy vyjadřovací prostředky korespondují s celkovým laděním díla. Pro opuštěného a samotářského Mundstocka je monolog a fiktivní dialog s jeho stínem příznačný. V díle převažuje nevlastní přímá řeč a řeč polopřímá, která navozuje subjektivně laděné vyprávění (k postavě pana Mundstocka).

7. Motivická výstavba

Základním (a zároveň signálním) motivem knihy je Kolumbova plachetnice na otáčivém stínidle lampy. František Všetíčka signální motiv vysvětluje jako „nejběžnější způsob vedení motivu. Jeho jednotlivé varianty se v textu objevují v podobě nápovědí, signálů, jež se v poslední variantě plně realizují.“⁷³ Motiv vystupuje nepravidelně. S každým dalším výskytem v díle nabývá výraznější podoby. Ve druhé polovině knihy se motiv stává dvojznačnější. Plachetnice se objevuje v momentu, kdy Mundstock nacvičuje svůj postup: „*Tu první vtrhne zpět do pokojíku a třískne do lampy, z jejíhož stínidla pluje plachetnice z doby Kolumba, lampa se převrhne a zhasne.*“ (s. 169)

Frekvence motivu prudce stoupne v závěru, kdy Mundstock obdržel předvolánku: „*Na stínidle lampy pluje Kolumbova plachetnice stále blíž svému cíli. - Je pozdě k ránu. Na stole svítí lampa, na jejímž stínidle pluje Kolumbova plachetnice.*“ (s. 177) „*Je pozdě k ránu. Na stole svítí lampa, na jejímž stínidle klidně pluje loď stále blíž a blíž svému cíli.*“ (s. 178) Za lodí plující k cíli se skrývá Mundstockův osud, který se brzo završí.

Dalšími motivy jsou dlažba a prach. Jedná se o motivy mysteriózní. František Všetíčka píše, že „*podstatou mysteriózního motivu je tajuplná mnohoznačnost a neurčitost, o nichž se dá jen stěží předpokládat, jaký mají smysl, kam povedou a jakým způsobem vyústí, je to motiv, nad nímž se vznáší obláček tajemství.*“⁷⁴ Tyto motivy jsou předzvěstí Mundstockovy smrti.

⁷³ Všetíčka, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 30.

⁷⁴ Všetíčka, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 32.

„Dlažba!“ (s. 182) „*Strach z cesty je lichý, mávne rukou. Cítí to v nohách na šeré vlhké dlažbě, která ho studí a lechtá v krku. Když přecházel ulici, byl by náhle skočil pod nákladní auto. Lidé na chodníku na zlomek ustrnuli, ale šofér jede dál a šerá vlhká dlažba je opět prázdná.*“ (s. 31)

Mundstock v závěru spočine na prašné dlažbě pod koly auta. „*Cítí na obličejí kámen a poslední, co ještě rozezná, že je to dlažba této velké rušné třídy, plná prachu...*“ (s. 187) „*Žlutá židovská hvězda, kterou má na tmavomodrém kabátě, je celá od prachu zaprášená, ale kupodivu není na ní ani stopy krve.*“ (s. 187) „*Ale toho stínku, který se zděšeně chvěje na dlažbě vedle mrtvého muže, jistě v té chvíli si nevšimne nikdo.*“ (s. 187-188) Motiv prachu (jako symbolu pro nečisté a bezcenné) by také mohl ve čtenáři evokovat prach ze spálených židovských těl. Pro nacistu byl Žid stejně nečistý a bezcenný jako pouliční prach.

Předzvěst způsobu Mundstockovy smrti najdeme i na dalších dvou místech knihy: „*Ovšem, řekne, abych nevběhl pod auto, ale copak nemám oči? Abych nevrátil do nějakého Němce? To je hloupost, to se přece ani nestává. Abych se nenachladil od nohou? Ale to si může myslit jen paní Šternová. Tak proč bych měl z ulice strach?*“ (s. 35) „*Zachvátí ho strašlivý mráz a hlavou mu bleskne, vrhnout se pod kola vozů. Ale ví, že to nesmí udělat. Ví to od včerejška...*“ (s. 84) Čtenář si během četby těchto vět není vědom, že z nich je možné odvodit závěr knihy. Literární teorie předjímání děje nazývá anticipací. Pavel Vašák definuje anticipaci jako „*druh časové inverze, jež spočívá v udání nějakého faktu, který je osvětlen až z dalšího průběhu děje.*“⁷⁵ Teprve závěr knihy čtenáři objasní neurčité předzvěsti, které se vyskytují na několika místech textu.

⁷⁵ Slovník literární teorie. Praha, 1977, s. 23.

Neustrnulý motiv je zastoupen metamorfním motivem dvojice gestapáků. Koresponduje s dualitou díla. František Všetíčka definuje tento druh motivu. *„Metamorfní motiv zachycuje vývojovou proměnu odvíjející se od vstupní varianty až k variantě závěrečné. Varianta vstupní a závěrečná jsou diametrálně odlišné.“*⁷⁶

Metamorfnost spočívá v tom, že se vzrůstajícím nebezpečím paradoxně klesá hrdinův strach. Poprvé se Mundstock s dvojicí gestapáků setkal ve druhé kapitole. Zhlédl je v parku. Velmi se vyděsil. *„Dva muži v šedých kožených kabátech a zelených klopených kloboucích se objevují v popředí nekonečné aleje a blíží se nápadně vojenským krokem... Z očí mu prchá poslední jiskra života a olovená hlava se mu propadává.“* (s. 24) Podruhé je v 17. kapitole viděl z okna. Byl klidný. *„Trochu se vyklonil a z výšky čtvrtého poschodí spatřil střechu německého osobního auta. Zpod ní vystupovaly dvě hlavy s rameny v kožených pláštích. Z té výšky mu připadly jako šediví mravenci. Za zvuků pozounů a harf zmizeli kdesi při zdi, kam už z okna nedohlédl. Zřejmě vešli do jejich domu. Odstoupil od okna a lhostejně se rozhlédl pokojíkem. Náhle ho napadlo, že jdou k němu dělat prohlídku. Ať, pomyslí si, nic v bytě nemá...“* (s. 161) Potřetí se s nimi v 18. kapitole střetl tváří v tvář. Prohledávali mu byt. On se na ně usmíval. Očekával prověření svých postupů. *„Ať si rádí, usmívá se, mě už nepřekvapí. Mně už je to přece jedno, vždyť já mám za sebou epilog.“* (s. 169)

Se zmenšujícím se prostorem mezi ním a gestapem probíhá i hrdinova překvapující proměna. V opozici k prostoru parku, chodníku před domem a místnosti bytu, stojí Mundstockova počáteční vystrašenost, přechodná klidnost a konečná radost.

⁷⁶ Všetíčka, František. Tektonika textu. Olomouc, 2001, s. 32.

Čím je nebezpečí a smrt z hlediska prostoru blíže, tím méně se pan Theodor bojí. Je více vyrovnaný. Motiv dvou gestapáku nemůže být strnulý, jelikož je parabolou Mundstockova strachu z gestapa. Jeho strach prochází vývojem. Velký strach střídá lhostejnost, která se vyvine v Mundstockovo smíření s osudem.

Autorova rafinovanost se projevila v práci s motivem čekání na předvolánku ve druhé části románu. V první části knihy hrdinův život ovlivňují obavy z obdržení předvolánky. Ve druhé části si hrdina na obsílku ani nevzpomene. Je zaměstnán přípravami své metody. Možnost obdržení lístku je připomenuta na jediném místě 14. kapitoly: „*Přiběhne s chlebem domů... Nepřišlo-li to snad...*“ (s. 133) V textu se nevyskytne slovo předvolánka. Není líčen hrdinův strach a nervozita. Když ve 20. kapitole přijde posel s obálkou, je efekt velmi silný. Vypravěč zvolil protikladný postup. Dosud každý rozhodující uzel připravil pomocí náznaků. Čtenář čekal, že bude narážkou na budoucí dění vždy připraven. Tento kulminační moment přišel bez varování. O to silnějšího překvapení autor u čtenáře dosáhl.

Kniha obsahuje několik výrazných návratných motivů, které se opakovaně objevují (navracejí) v průběhu vyprávění. Základním a rovněž signálním motivem je Kolumbova plachetnice na otáčivém stínidle lampy. Mysteriózním motivem je dlažba a prach. Metamorfní motiv reprezentuje dvojice gestapáků. Autorovu práci s opakováním motivů můžeme shrnout takto: Fuks daný motiv nejprve zobrazí v obecné rovině. Později ho zkonkrétní. Posune časové roviny příběhu. Vtáhne hrdinu do dění a vytvoří atmosféru bezprostředního ohrožení protagonisty. Opakování motivů má v románu několik funkcí. Vystihuje psychický stav hrdiny. Líčí atmosféru nejistoty a tísně. Je regulátorem napětí.

8. Žánr a zařazení románu

Zamyslíme-li se nad žánrem Pana Theodora Mundstocka, dospějeme k závěru, že kniha obsahuje prvky několika žánrů. V tomto psychologickém románu s okupační tematikou je možné najít znaky grotesky (Mundstockův nácvik facky u řezníka), tragédie (transporty jeho známých do koncentračních táborů, Mundstockova zkouška udušení plynem), komedie (cvakání žabky v ústech jako simulace střelby) a hororu (návštěva mrtvého přítele Hause, setkání s podivnou dívkou v bytě zemřelého).

Ladislav Fuks ve své tvorbě striktně nedodržel hranice žánrů. Nenechal se omezovat zvyklostmi. Vytvořil osobitou stylistiku a nekonvenční styl. Vzniklo dílo několika možných recepcí. Účinek na čtenáře byl neobyčejně působivý. Bohatě strukturovaný celek vyžaduje od čtenáře jiný přístup k recepci díla. Přístup osvobozený od konvencí. Fuksovy příběhy plynou jakoby beze smyslu. Finálové rozuzlení odhalí hluboký smysl knihy.

Fuks nezobrazuje žádný žánr v tradičním pojetí. Například jeho pojetí hororu se od běžného chápání hororu liší. Dal by se označit za netradiční moderní ztvárnění tohoto žánru. Cílem klasického pojetí je vyvolat ve čtenáři strach. Fuksovo ztvárnění skrze strach vypovídá o zautomatizovaném chování lidské společnosti.

Literární vědci a kritici si nebyli jisti, kam Fuksovu knihu (kvůli její sémantické mnohoplánovosti a žánrové variabilitě) začlenit. Na následujících řádcích uvedu příklady začlenění Fuksovy prvotiny do české literatury. Irena Vaňková zařazuje Fuksovo dílo k „*vlně židovské literatury 60. let.*“⁷⁷ Jiří

⁷⁷ Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Praha, 1995, s. 189.

Kudrnáč řadí Fuksovu knihu k proudu magického realismu s tendencí k mytologizaci literatury 20. století. Pana Theodora Mundstocka označuje za „*psychologicko-alegorický román s židovským hrdinou z doby protektorátu.*“⁷⁸ Ladislav Soldán a Milada Písková začlenili Fuksův text k psychologické próze s okupační tematikou. Doslova píší: „*Významným autorem psychologické prózy vyjadřující úzkost člověka ohrožovaného fašismem je Ladislav Fuks.*“⁷⁹ Drahomíra Vlašínová označuje Ladislava Fukse za „*tvůrce hluboce imaginativní psychologické a všestranně kultivované prózy, námětově těžící z války, zločinu, bizarních i prostinkých povah.*“⁸⁰

Literární vědci se shodují v základní charakteristice Fuksova díla. Označují ho jako psychologickou prózu s okupační tematikou. Pro širší charakteristiku knihy je třeba dodat, že Pan Theodor Mundstock je psychologický román s okupační tematikou, který vykazuje prvky grotesky, tragédie, komedie a hororu.

⁷⁸ Slovník české prózy 1945 – 1994. Ostrava, 1994, s. 81.

⁷⁹ Soldán, L., Hoffmann, B., Urbanec, J., Písková, M., Charous, E., Siegllová, N. Přehledné dějiny literatury III. Praha, 1997, s. 74.

⁸⁰ Vlašínová, Drahomíra. Ladislav Fuks. In: Blahynka, Milan. Čeští spisovatelé 20. století. Praha, 1985, s. 142.

9. Fuksův styl

Josef Houžvička rozlišuje tři typy stylu týkající se autora a jeho knih: „a) *singulární styl konkrétního díla*, b) *styl určité skupiny děl jednoho autora*, c) *individuální styl autorský*.“⁸¹ Na následujících řádcích definuji singulární styl Pana Theodora Mundstocka.

Fuksův styl psaní se vyznačuje schopností záměny fikce a skutečnosti, podle níž je jako autor rozpoznatelný. K motivům s nejvyšší frekvencí patří strach, úzkost a smrt. Charakter Fuksovy prózy je tragikomický s lehce ironizujícím podtextem. Autor pracuje s metaforou, symbolem, motivem, opakováním situací a jejich posunem do jiné významové roviny. Pro Fukse je typický bizarní svět jeho postav. Z jeho prózy je patrný humánní soucit s bezbranným člověkem, kterého ubíjí nespravedlivá trýzeň okolí. Ohniskem zla je fašismus, válka a lidská krutost. Fuksovo zachycení úzkosti je nadčasové. Podstata emocionální výstavby díla je stupňující se tragika.

Miloš Pohorský se domnívá, že „*východím bodem je pro Fukse ovšem vždycky pocit. Nikoliv charakteristika postavy, nýbrž pocit, který na něm leží jako tíživý komplex, přitahuje ho a trápí, rozněcuje jeho obrazotvornost a panovačně rozhoduje o volbě postavy a příběhu*.“⁸² Podle Miloše Pohorského je pro Fuksovu knihu určující pocit. Na základě pocitu vzniká příběh a postavy děje.

Fuks ve své knize pravdu nenapodobuje. Nachází ji. Děje se tak na základě jeho celistvé a osobité koncepce skutečnosti. Fuks pracuje se záměnou

⁸¹ Slovník literární teorie. Praha, 1977, s. 365.

⁸² Pohorský, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. In: Zlomky analýzy. Praha, 1990, s. 93.

skutečnosti a fantazie. Hranice jsou nekompromisně stírány. Protipóly jsou pro čtenáře k nerozeznání sloučeny. Jiří Opelík charakterizuje dílo Ladislava Fukse. „*Výsledkem je fantasmagorická realita, nevypočitatelná a strašidelná, úskočná a bláznivá, mráкотná a drastická, a jí na tělo šitá umělecká metoda.*“⁸³ Podle Jiřího Opelíka koresponduje Fuksova umělecká metoda se zachycovanou realitou.

V knize Pan Theodor Mundstock vládne čas epický času reálnému. Fuksovo dílo v sobě nese silné humanistické vyznění, skladebnou prokomponovanost celku a stylotvorné úsilí. Základem jeho díla je jednoduchý příběh, který je spisovatelem obohacován o postupy nejrůznějších žánrů. Jedná se především o prvky z takzvané napínavé četby. U Fuksovy prvotiny to byla zejména ironie a groteska.

⁸³ Opelík, Jiří. Událost (Pan Theodor Mundstock – Ladislav Fuks). Kulturní tvorba, 1963, roč. I, č. 19, s. 10.

10. Fuksovo dílo a ohlas na ně

V této kapitole uvedu možné recepce hlavní postavy a celé knihy. Recepce doložím citacemi literárních vědců a kritiků. Vědecká vyjádření se vztahují k různým částem Fuksova textu. Tematická návaznost není z tohoto důvodu možná.

Fuksovo dílo je vybudováno na sebezáchovných reakcích lidí ohrožených neodvratnou smrtí. Arno Linke se vyjadřuje k hlavním scénám Fuksovy knihy. „*Stěžejní scény jsou obrazem složitosti a nepolapitelnosti, proudnosti života, ve kterém stále něco uniká mezi prsty, něco nevychází, jedno je zároveň vyvraceno druhým a každá mince má dvě strany. Na této nepostižitelnosti, jejímž řádem je vědomí sebeklamu a lži vyřazeného člověka, je založena fascinující pravdivost knihy.*“⁸⁴ Arno Linke se domnívá, že pravdivost Fuksovy knihy spočívá v Mundstockově vědomí sebeklamu.

Ladislav Fuks prostřednictvím Theodora Mundstocka ztvárnil obraz člověka, který ve své bezbrannosti dokázal najít hrdinství. Jeho utrpení pomáhala zmírnit naděje a víra v její moc. Dodávala mu sílu pokračovat v jeho vyčerpávajícím snažení. Fuks dílem vyjádřil nesouhlas s tyranií a ponižováním člověka. Vytvořil portrét osobnosti, která je po psychické stránce deformována strachem a osvobozována skrze naději.

Mundstockův způsob spočívá v přizpůsobení se hrůznému světu. Hledá mezery v systému ponižování židovských vězňů, jimiž by unikl. Jeho systém selhal. Milan Jungmann se vyjadřuje k Mundstockově smrti. „*Zemřel absurdně*

⁸⁴ Linke, Arno. Pan Theodor Mundstock a jiní. In: Pro a proti '63. Praha, 1964, s. 144.

ve světě, jehož absurditě se chtěl přizpůsobit.“⁸⁵ Podle Milana Jungmanna byla Mundstockova smrt stejně zbytečná jako jeho metoda.

Fuks svérázně domyslel problematiku člověka žijícího v odlidštěném světě. Nepodléhá bolesti nad bezmocí člověka. Dokáže jeho nemohoucnost soudit. Mundstock si podmaňuje okolí dobrotou svého srdce. Vzbuzuje slitování. Nevyvolává jeho úctu a vážnost. Fuksův vypravěč neidealizuje jeho neschopnost ducha vzbouřit se nepříteli. Mundstocka soudí, ale neodsuzuje. Rozumí jeho bezmoci. Neposmívá se jí, ale děsí se jí.

Aleš Haman charakterizoval Fuksovo dílo. „*Fuksův Pan Mundstock má v sobě groteskní tragiku věčného, kichotského kolumbovství, neúnavného hledačství jistoty, pravdy, skutečnosti, která nakonec vždy uniká. A právě z této tragické nejistoty, z tragického napětí vyrůstá v životním pocitu autorově patos – což doslovně znamená bolest, utrpení, které je matkou soucitu. Fuksův ideál dobrého srdce vyrůstá z pocitu tragické bytosti člověka.*“⁸⁶ Aleš Haman vnímá Fuksovu knihu jako groteskně tragické dílo plné bolesti a soucitu.

Aleš Haman o postupu Theodora Mundstocka říká, že „*jeho systém musí ztroskotat, protože jednak jsou protagonistovy představy o skutečnosti mylné (neboť se do nich mísí i jeho přání a tužby, jak by tato skutečnost měla vypadat), jednak proto, že nepočítá ve svém systému právě s iracionální osudovou nahodilostí.*“⁸⁷ Podle Aleše Hamana byl Mundstockův postup předem odsouzen k neúspěchu.

⁸⁵ Jungmann, Milan. Dobré srdce v cizím světě. In: Obléhání Tróje (Literární kritiky z let 1958-1968). Praha, 1969, s. 76.

⁸⁶ Haman, Aleš. Paradox života jako strukturální princip literárního tvaru. In: Příběhy pod mikroskopem. Praha, 1966, s. 102.

⁸⁷ Haman, Aleš. Česká literatura po roce 1945 – z ptačí perspektivy. Praha, 1990, s. 59.

Vítězslav Ržounek se vyjadřuje k postavám Fuksova díla. „*Postavy Ladislava Fukse z 60. let vypovídají o utrpení člověka, o tlaku doby, která drtila nebo deformovala lidský charakter.*“⁸⁸ Podle Vítězslava Ržounka jsou Fuksovy postavy obrazem života lidí v šedesátých letech.

Milan Suchomel charakterizoval dílo Ladislava Fukse. „*Ladislav Fuks se svým Panem Theodorem Mundstockem je asketicky střídmy a jednobarevný. Tato novela má dvojitý záměnný rozměr, realitu a vizi. A k tomu ještě rozměr tajemství, který česká próza padesátých let neznala, tajemství ne jako iluzi, ale jako možnost.*“⁸⁹ Milan Suchomel označuje tajemství ve Fuksově díle za nový prvek v literatuře padesátých let.

Fuksova prvotina nevyniká stylistickou oslnivostí. Čtenář, nezvyklý na podobný způsob psaní, se v textu těžko orientuje. Teprve scény v rodině Šternových mu objasní situaci. Fuksův příběh varuje před iluzí spoutat život do rozumářských schémat. Smysl života nelze podřítit pouhému požadavku přežít. Čtením Fuksovy knihy se setkáváme s talentem, který je osobitě vyhraněný. Nemá ve své době obdobu.

⁸⁸ Ržounek, Vítězslav. *Nástin poválečné české literatury 1945-1980*. Praha, 1984.

⁸⁹ Suchomel, Milan. *Ladislav Fuks – Pan Theodor Mundstock*. In: *Co zbylo z recenzenta (Literární kritiky 1954-1994)*. Brno, 1995, s. 60.

11. Paralely knih Ladislava Fukse

V následujících dvou podkapitolách uvedu kompoziční shody díla Pan Theodor Mundstock s knihami *Mí černovlasí bratři* a *Spalovač mrtvol*. Zaměřím se na vybrané shodné znaky. *Mí černovlasí bratři* i *Spalovač mrtvol* poskytují mnoho podnětů pro napsání samostatné bakalářské práce.

11.1. *Mí černovlasí bratři*

Další Fuksovou variací na okupační téma je cyklus šesti povídek *Mí černovlasí bratři*. Kniha reflektuje holocaust dětskýma očima. Je zaměřena na dětské oběti nacistické genocidy. Ladislav Fuks dílem poukázal na sílu a hodnotu lidského přátelství, které je nenápadné, soucitné a trvalé. Přátelstvím si chlapci vytvořili vnitřní obranu před týráním. Stalo se morálním protestem proti příkoří. Rasistický učitel je ztělesněním dobového zla, kterému se chlapci snaží vzepřít.

Vypravěč usiloval o to, aby dal povídkám jednotný charakter a vnitřně je spojil v jeden celek. K tomuto účelu použil návratného motivu: „*černožlutých plakátů, z nichž teče lepidlo čpící klišem, hořkými mandlemi a spálenými kostmi*“ a opakující se věty: „*Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda.*“ Opakováním motivu a vět umocnil zločinné zabíjení židovských dětí v koncentračních táborech. Návratné motivy se nacházejí i v Panu Theodoru Mundstockovi (viz výše) a ve *Spalovači mrtvol* (viz níže).

Konkrétní historické události zasahují do děje jako v Panu Theodoru Mundstockovi. Pronikají přes subjektivní vjem hlavního hrdiny (Michaela), jenž se o nich dovídá prostřednictvím jiných osob. V *Mých černovlasých*

bratřech je to skrze zeměpisáře nebo Michaelovu rodinu. Například informace o situaci v Sudetách se cyklicky opakuje.

Zeměpisář zmiňuje Sudety třikrát, když vyslýchá tři židovské žáky. Jeho narážky se stupňují: „*Chvilí třeštil oknem zrak, ale pak jako by se vzpamatoval, otočil se k Arnsteinovi a řekl, že nemluví tak zcela pravdu. Neboť žabí kůže se nevodí, ježto nemají ruce, a dnes se neprodávají, ale schovávají pro vojáky. Zda vůbec ví, co se děje v pohraničí, které se nazývá Sudety?*“⁹⁰ „*Ale copak hřebeny,*“ *podotkl, „dnes je vážná situace v Sudetách, o které jsem se vám už jednou zmínil. Krize v česko-německém pohraničí...“ A s povzdechem se zeptal Katze, zda vůbec ví, jaká. Katz pohnutě odvětil, že v Sudetách jsou nepokoje a Němci tam snad i střílí.*“⁹¹ „*Že by se měl stydět, že nezná vlastní mateřštinu, jak potom asi bude vypadat zeměpis, že už Sudety vřou a hoří, jak už to dvakrát vysvětlil.*“⁹² Další připomínkou historie je pasáž o vpádu německých vojsk 15. 3. 1939. Informaci sděluje Michael: „*Do naší země přijížděla cizí vojska. Do naší země přijížděly armády. A tak jsem také pospíchal domů.*“⁹³

Fuksův vypravěč vytváří atmosféru nejistoty zaznamenáváním psychických stavů hlavního hrdiny. Jeho dvojí osamocenost plyne ze ztráty přátel a chladných vztahů v rodině. Kniha vychází ze stejného inspiračního zdroje jako Pan Theodor Mundstock. Michaela i Mundstocka ovlivňuje doba,

⁹⁰ Fuks, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 12.

⁹¹ Fuks, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 14.

⁹² Fuks, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 15.

⁹³ Fuks, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 35.

kteřá neumoŹňuje vzepřít se. Díla se podobají ztvárněním strachu obou protagonistů.

Obě knihy jsou dvojrozměrné. Nevypovídají jen o hrdinech. Mají hlubší význam. Chlapcům v Mých černovlasých bratrech se přikořít lépe snášela díky jejich přátelství. Mundstock se osvobodil skřze nadějí. Duševní vzdor chrání hrdiny před podlehnutím. Postavy nejsou schopné ubránit se zlu, ale zachovávají si svou důstojnost.

Spisovatel pracuje s barvami. U Mundstocka to byl motiv růžovosti. V tomto textu se vyskytuje čern a žlut. Fuks do obou barev vložil negativní konotace. Černé vlasy i Davidova hvězda předurčovaly jejich nositele k tragickému konci. Černovlasost užívá vypravěč i ve Spalovači mrtvol, kde funguje jako signální motiv (viz výše). Předurčuje černovlasé členy Kopfrkinglovy rodiny ke smrti.

Žlutý je smutek utiskovaných chlapců. Černožluté jsou plakáty vyzývající k antisemitismu. Černé jsou parkety ve třídě školy, kde jsou děti týrány rasově nesnášenlivým učitelem zeměpisu. Černovlasí jsou Michaelovi diskriminováni spolužáci.

Knih Pan Theodor Mundstock se vyznačovala silnou tendencí k dyádě. Cyklus povídek Mí černovlasí bratři směřuje k triádě. Odloučení Michaela a jeho přítele Katze bylo tříleté. Katzova sestra Ester byla o tři roky starší než Michael. V partě kamarádů jsou tři chlapci Židé. Kniha má tři tematické linie (První linii tvořít vztah pěti chlapců postižených protizidovskými nařizeními. Druhá je tvořena psychopatickým učitelem, který jako symbol zla ztvárňuje okupační přikořít. Třetí linie je vedena okolo rodinných vztahů v Michaelově rodině.). Michael třikrát neposkytl útěchu svým přátelům. Zeměpisář třikrát mluví o Sudetách. Mezi povídkami Dívka ze Safedu a Katzovy cypřiše a

hvězdy je tříletý časový předěl. Dílo tvoří šest povídek (násobek čísla tři). V knize se opakuje motiv šesticípé Davidovy hvězdy (opět násobek čísla tři).

Vypravěč použil apoziopce k dotvoření atmosféry děsu ve výpovědi hlavního hrdiny: „*A zatímco Kchonymu tekly po tváři slzy, někteří z nás se začali smát, aby si jich zeměpisář všiml, Krappner se smál nejhlučněji, napodoboval kvičení a ukazoval na plačícího Kchonyho, a já jsem si v té chvíli poprvé v životě uvědomil strašnou věc, z které mě zachvátila hrůza...*“⁹⁴ Michael nedopověděl, co si uvědomil. Čtenáři je podstata z kontextu zřejmá. Jde o strach ze zlých sil v člověku. O zradu přátelství kvůli sebezáchově. Trojtečky používá Fuksův vypravěč i ve Spalovači mrtvol.

Povídkový cyklus je apoteózou lidského přátelství. Přátelství spojuje hrdiny v těžkých chvílích a dodává jim sílu neopomínat morální hodnoty. I Mundstock našel zdroj síly v naději, která ho držela při životě. I když židovští chlapci a Mundstock smrti neunikli, duševní hodnoty jim daly sílu čelit příkořím. I závěrečnou katarzí se Mundstock Michaelovi podobá. Mundstock předal naději Šimonovi. Michael má z rozhovoru s Katzem větší sebevědomí. Poznává, že morální hodnoty je nutné bránit.

Miloš Pohorský komentuje Mé černovlasé bratry Ladislava Fukse. „*Ve Fuksových povídkách se celkem nic navenek poutavého neděje. Fuks líčí jakoby monotónně několik obyčejných hodin a dní, v nichž podléhá bezbrannost násilí a marná touha po šťastné důvěřivosti a družnosti brutalitě. Na konci je vždy prosté, nepatetické konstatování smrti.*“⁹⁵ Tvrzení Miloše Pohorského platí pro všechna Fuksova díla. Mají prostý děj. Naléhavost

⁹⁴ Fuks, Ladislav. *Mí černovlasí bratři*. Praha, 1964, s. 30.

⁹⁵ Pohorský, Miloš. *Knihy smutných povídek*. Rudé právo 20. 3. 1964.

výpovědi se nalézají mimo dění. Spočívá v silné emocionalitě, s níž je příběh vyprávěn.

11.2. Spalovač mrtvol

Novela Spalovač mrtvol se vyznačuje společensko-etickým podtextem. Zachycuje okupační období. Přerůstá v hrůznou vizi mravního a duševního rozkladu jedince pod vlivem nacistické ideologie. Počestný manžel a otec se mění v likvidátora vlastní rodiny a člověka posedlého vyhlazováním Židů.

Rozpad hrdinova vědomí a stereotypní úkony laskavého zaměstnance krematoria jsou předzvěstí čehosi zvráceného. Něžné podivinství se promění v bezcitnost. Pan Kopfrkingl není případem šílenství jako takového, ale produktem doby. Dílo varuje před tragickými konci lidské poddajnosti vůči násilí. Vyprávění díla osciluje mezi komikou a drastičností. Pro Pana Theodora Mundstocka je charakteristická komika, groteska a tragika. V obou dílech vypravěč užívá komiky k zachycení kontrastu k drastičnosti či tragice příběhu.

Černé šaty, růžové líce nebo tvrdý bílý límec s červeným motýlkem fungují v díle jako symboly a návratné motivy. Charakterizují v textu přízračné postavy, které čtenáři naznačují budoucí děj. Návratné motivy a symboly využívá vypravěč v Panu Theodoru Mundstockovi (viz výše) i v Mých černovlasých bratrech (viz výše).

Pro Kopfrkingla je charakteristické mnohačetné opakování týchž výrazů, které jsou podbarveny falešnou vlídností. Rekordního počtu dosahuje uvozovací spojení „*usmál se*“, které je v textu možné nalézt 163x! Opakování shodných slov či slovních spojení se vyskytuje v Panu Theodoru Mundstockovi (viz výše) i v Mých černovlasých bratrech (viz výše). Vypravěč opakováním vyjadřuje zautomatizované chování lidí ve strnulém světě.

Vypravěč v knize předznamenává vývoj budoucích událostí. Pozorný čtenář vnímá použití stejných výrazových prostředků či shodného popisu situace, která se teprve odehraje. Vypravěč připravuje čtenáře na budoucí dění náznaky. Nechává ho dlouhý čas v trýznivém napětí. V textu je možné najít předzvěst smrti Lakmé ve výpovědi o jiné ženě: „*„Chudák žena,‘ řekl, „aby to tak byla sebevražda.‘*“⁹⁶ Předzvěst smrti Lakmé: „*Lakmé vstala a šla k oknu, pan Kopfrkingl odložil noviny, vzal svou židli a přistavil ji k zácloně. Lakmé si na ni stoupla, stoupla trochu na špičky a poopravila stahovací šňůru.*“⁹⁷

Skutečný popis smrti Lakmé: „*„Je tu horko,‘ řekl pan Kopfrkingl v koupelně a postavil židli pod ventilátor, „asi jsem to přehnal s topením. Otevřel ten ventilátor, drahá.‘ Když Lakmé vylezla na židli, pan Kopfrkingl jí pohladil lýtko, hodil jí smyčku na krk a s něžným úsměvem jí řekl: „Co abych tě, drahá, oběsil?‘ Usmála se na něho dolů, snad mu dobře nerozuměla, on se usmál též, kopl do židle a bylo to.*“⁹⁸ Vypravěč více rozvedl skutečný popis smrti Lakmé než její předzvěst. Je to logické. Předzvěst má naznačit, ne prozradit vše. Popisy se shodují v obrazu Kopfrkinglovy ženy na židli.

Předzvěsti smrti Miliho a způsobu jeho vraždy: „*Pan Kopfrkingl se usmál a pohlédl na železnou tyč, která ležela v přípravě na zemi...*“⁹⁹ „*„Nešťastný pisar je rozkročený, drží tyč, chce děvče ubít, aby nešířila mor a*

⁹⁶ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 141.

⁹⁷ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 107.

⁹⁸ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 149.

⁹⁹ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 145.

*mohla klidně umřít. Aby nebyla pomocnice d'ábla a nepoutal ji zlý duch, ale její dobrou duši radši vzal do ráje pánbůh.“*¹⁰⁰ „*Ale může se snad smíchat dohromady popel dvou lidí, kteří k sobě nepatří...“*¹⁰¹ „*Nejlepší jsou rakve, které jsou tak prostorné, že by se tam vešli dva.“*¹⁰²

Skutečný popis smrti Miliho: „*Pan Kopfrkingl se usmál a pak řekl: ‚Má rakev, jaká má být, dost vysokou a širokou, co, Mili, aby sis lehl k němu? Lehl k němu a v pondělí ses s ním za zvuků toho parsifala roztavil?‘ A s nepřiliš veselým úsměvem vzal železnou tyč, která ležela v koutě u výklenku se záclonou, povalil chlapce na kolena, rozkročil se nad ním v těch svých černých vysokých botách a klopeném klobouku se šňůrou a pérem a utloukl ho tyčí. Pak jej zdvihl ze země, strčil do rakve k esesákovi, rakev byla, jaká má být, vysoká a široká, vešli se tam oba jako nesourodí bratři, zatloukl rakev kleštičkami, prohlédl tyč i dlažky, jsou-li čisté, poopravil klobouk...a šel.“*¹⁰³ Skutečný popis vraždy syna zahrnuje všechny předzvěsti, které se vyskytují odděleně na odlišných stranách knihy (viz výše). Pro čtenáře je obtížnější najít všechny nápovědi a spojit si je v celek. Usouvztažnění je nutné. Jednotlivé nápovědi čtenáře jednoznačně nevedou k tušení Miliho smrti.

Dialog neznámého páru je předzvěstí Kopfrkinglova bláznovství:

„*„Neblbni, prosím tě,‘ osopil se na ni mužský hlas, ‚jaká Svatá Hora, to je přece Říp, a jakej Jeruzalém, to jsou přece Bohnice. Bohnice, blázinec‘, sykl*

¹⁰⁰ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 24.

¹⁰¹ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 78.

¹⁰² Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 96.

¹⁰³ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 156–157.

rozhořčeně, *jestli hned nepřestaneš, tak...*“¹⁰⁴ Pro čtenáře je předzvěst smysluplná až po přečtení díla. V závěru knihy se čtenář dovídá, že Kopfrkingla odvázejí do psychiatrické léčebny. Dialogy nespecifikovaného páru jsou zdrojem komiky a tragiky příběhu.

Předzvěst spalovacích komínů v koncentračních táborech v rozhovoru fiktivního muže a ženy: „*Kam letíš, ty...tady nejsou žádný věže, to je hřbitov.*“
*„Je to blázen, to mi dělá furt. Myslela, že ji vedu na nějaký masakr...“*¹⁰⁵
Masakrem vypravěč předznamenává vyvražďování Židů.

Kopfrkingl je samolibý. Koupil ženě obrázky, aby dokázal své vzorné chování k rodinným příslušníkům: „*Do koupelny?*“, *usmála se Lakmé a on byl dojat. Koupelnu měl totiž za nejkrásnější místnost v bytě a měl ji nejraději.*“¹⁰⁶
Vypravěč vztahuje čtenářovu pozornost na koupelnu. Koupelna se později stane místem vraždy Kopfrkinglovy ženy. Kopfrkinglův pohřební dárek synovi k Vánocům předznamenává synovu smrt. Syn dostal černý polštář, zdobený zlatými a stříbrnými štrápci. Polštář vypadal jako stuha na pohřebním věnci.

Vyjádření Kopfrkinglových citů ke knihovně se podobá popisu Lakmé: (o knihovně) „*Jsou v ní knihy, které se dají číst stále a pořád dokola a jsou pořád tak půvabné a vzrušující, jako když se čtou poprvé, nikdy se neomrzí.*“¹⁰⁷ (o Lakmé) „*Sedmnáct let jsem s Lakmé,‘ pohlédl na ruku, na níž měl snubní prsten, a vzrušuje mě stejně jako první den...*“¹⁰⁸ Kopfrkingl

¹⁰⁴ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 139.

¹⁰⁵ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 155.

¹⁰⁶ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 30.

¹⁰⁷ Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha, 1967, s. 74.

chtěl po Zině, aby při oslavě svých narozenin zahrála Písně o mrtvých dětech od Mahlera. Vypravěč předznamenává jejich plánované vraždy.

V knize se ke konci objevuje němčina. V Panu Theodoru Mundstockovi se nacházejí hebrejské i německé výrazy. Jsou to takzvané barbarismy. Jaroslava Heřtová definuje barbarismy jako „*cizí slova, která jsou stylisticky zabarvená a omezená co do rozsahu užívání. Slouží jako výrazný prostředek individualizace v charakteristice postav či prostředí (většinou s negativním nebo satirickým hodnocením.)*“¹⁰⁹ V Mundstockovi mluví německy gestapo, hebrejsky Mundstock a rabín. Ve Spalovači mluví německy Willi. Cizí jazyk ozvláštňuje text. Vypravěč nemůže počítat se čtenářovou znalostí cizích jazyků. Nechá na něho působit grafickou a zvukovou podobu slov. Vypravěč cizojazyčné věty uvede následně v češtině. Cizí řeč přidává textu na autentičnosti. Williho promluvy jsou doplněny uvozovací větou: „*řekl německy tiše*“. Němčina ještě neměla takový vliv, proto ta tichost. Reakce bezejmenné dvojice na zaslechnutou němčinu: „*,Kdo by tu mluvil německy, nejsi v rajchu, blbá, seš v Praze...*“¹¹⁰

Spalovač mrtvol čtenáře mate náznaky a symboly. Tento znak se nachází i v díle Pan Theodor Mundstock (viz výše). Čím více se čtenář blíží ke konci textu, tím více mu dávají náznaky a symboly smysl. Černovlasost je znak židovství předurčující hrdiny knihy ke smrti. „*Černovlasá žena*“, „*černovláska Zina*“, „*černovlasý syn Milivoj*“. Kopfrkingl zavraždil svou černovlasou ženu i černovlasého syna. Černovlasá dcera jeho vražedný atak přežila. Černovlasost vypravěč použil i v *Mých černovlasých bratrech*. V obou dílech měla stejné

¹⁰⁸ Fuks, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha, 1967, s. 38.

¹⁰⁹ *Slovník literární teorie*. Praha, 1977, s. 41.

¹¹⁰ Fuks, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha, 1967, s. 93.

konotace. Michaelovi černovlasí přátelé byli vražděni v koncentračních táborech. Autor používal trojtečku. Vyjadřoval hrůzu nedopovězeného. Trojtečka se vyskytuje za stejným účelem i v Mých černovlasých bratrech.

Drahomíra Vlašínová se vyjadřuje k propojenosti děl Ladislava Fukse. *„Tvorba Ladislava Fukse se vyznačuje ojedinělou motivickou, tematickou a tvárnou propojeností. Často se v souvislosti s charakteristikou kompoziční výstavby díla přirovnává důmyslná stavba Fuksových knih k hudební kompozici. Motivy a jednotlivé složky děje se v rámci jedné knihy vracejí, obměňují a zvýrazňují. Na principu hudební kompozice je však vybudováno Fuksovo dílo jako celek, neboť motivy, typy hrdinů, tvárné prostředky se přelévají z jedné knihy do druhé, variují se, vytvářejí však vždy jinou a jinak osobitou skladbu.“*¹¹¹

Pan Theodor Mundstock, Spalovač mrtvol a Mí černovlasí bratři jsou knihy, ve kterých se vyskytují psychicky vyšinutí lidé. Mundstock byl schizofrenik. Karel Kopfrkingl byl bezcitný vrah. Učitel z Mých černovlasých bratrů byl tyran. Karel Kopfrkingl a učitel z Mých černovlasých bratrů se ke konci dějů knih dostali na psychiatrii. Psychická deformace hrdinů je symbolem nenormálnosti lidského konání ve válečné době. Děj všech knih je situován do okupační doby. Všechny tři knihy obsahují morální apel na čtenáře. Odsuzují agresi, diskriminaci a tyranii. Oslavují přátelství, lidskost a lásku k bližnímu. Vypravěč ve všech knihách užívá symbolů a návratných motivů.

¹¹¹ Vlašínová, Drahomíra. Dítě a doba. Česká literatura, 1980, s. 391.

Závěr

Pan Theodor Mundstock je kniha, která skýtá literárnímu vědci velký prostor pro jeho badatelskou činnost. Analýzou Fuksovy prvotiny jsem dospěla k závěru, že její autor je mistrem svého oboru. Architektonika knihy, vyprávěcí prostředky a motivická výstavba textu jsou do detailů propracované.

Literární kritika konkretizovala Fuksovu prvotinu ve dvou hlavních směrech. Jeden chápe dílo jako apoteózu tragické velikosti člověka, druhý jej vykládá jako případ groteskní degradace člověka dohnaného útrapami za krajní mez jeho duševních možností. Ze studií literárních vědců je zřejmé, že Ladislav Fuks svým originálním románem vzbudil velký zájem o své dílo. Každý vědec vidí záměr a význam Fuksova díla z jiného úhlu pohledu. Znamená to, že se autorovi podařilo vytvořit dílo fungující na více významových úrovních.

Hlavní postava díla, narozdíl od zbylých vedlejších postav, prochází v průběhu vyprávění přerodem (z psychicky zdravého člověka v nezdravého). Mundstock umírá tragickou smrtí, před níž si stačí uvědomit absurditu svého konání, která spočívá v naivním plánu přežití v koncentračním táboře.

Z důmyslného rozvržení kapitol je patrná autorova literární virtuosita. První část knihy popisuje hrdinovu pasivitu. Je opozicí ke druhé části, která je důkazem jeho aktivity. V první polovině díla se Mundstock domnívá, že je spasitelem. Necítí potřebu cokoli aktivně dělat. Ve druhé polovině prohlédne svou mylnou představu o svém mesiášství a soustředí se na praktikování své metody.

Klíčové kapitoly funkčním způsobem umocňují vypravěčův záměr, jímž je návaznost motivů a logické uspořádání vývoje příběhu. Vypravěčovo konání není náhodné, nýbrž má důkladně promyšlený smysl. Pomáhá čtenáři k pochopení díla. Incipity klíčových kapitol předznamenávají děj konkrétní kapitoly. Architektonika prózy koresponduje s rozdvojeností hlavního hrdiny. Dějová příbuznost kapitol dotváří autorovu obdivuhodnou propracovanost osy příběhu.

Fuksův román spoluutváří množinovitost. V textu se objevují prvky, které jsou rozdělitelné do množin podle stejného jmenovatele. Vypravěč působí na čtenáře využitím variability prvků. Nepoužívá ustrnulých elementů. Pracuje s nimi. Z elementu nemetaforického vytvoří polometaforický, aby z něho později udělal metaforický.

Emocionální, intonační, syntaktická i lexikální stránka díla jsou ve vzájemné harmonii. Každá rovina v sobě zahrnuje kontrast. Emocionální rovina díla je založena na paradoxu, ironii a grotesce. Syntaktickou rovinu charakterizují složitá souvětí a jednoduché věty. Lexikální rovina je realizována celkovým spisovným rázem a hovorovým rázem dialogů.

Jakýkoli prostor Fuksova románu je pro hlavního hrdinu nebezpečím. Ať je to prostor uzavřený, či otevřený. Mundstock cítí ohrožení z prostoru celého světa. Žije v jeho zajetí.

Ve fikčním světě textu je rozvíjen čas chronologický, retrospektivní, objektivní, subjektivní a signifikantní. Použitím různých způsobů zachycení času autor odlišil časové etapy Mundstockova života. Ve chvílích největšího napětí rozvíjení objektivního času ubývá, využíván je především čas subjektivní.

Fuksův vypravěč realitu naznačuje. V náznaku ji nechává prostupovat do subjektivního světa hrdinů. Neusiluje o zachycení všeobecně známých historických událostí. Náznak je jedním z autorových prostředků k vystižení nejistoty. Vypravěč přímo nehodnotí počínání postav románu. Nepozorovaně stimuluje čtenářův postoj k hrdinům. Ke svému záměru používá er-formy a opakujících se strnulých formulí postav. Podle Stanzelovy terminologie v díle ke čtenáři promlouvá vypravěč reflektor. Shlomith Rimmonová-Kenanová nazývá tento typ vypravěče vnějším fokalizátorem, který zachycuje fokalizovaný objekt zvenku i zevnitř. Podle Rimmonové-Kenanové vypráví v díle extradiegeticko-heterodiegetický vypravěč. Je nadřazený příběhu, je vševědoucí, účastní se děje nepřímo.

Stereotyp je v díle zastoupen používáním strnulých formulací k popisu monotónně opakujících se situací. Mystifikaci reprezentuje vypravěčova snaha odvést čtenářovu pozornost od základního motivu knihy (Kolumbovy plachetnice). Vypravěč ke svému záměru používá symboliky růžové barvy. Prostřednictvím náznaků je v díle objasňována Mundstockova minulost i budoucnost. Šifra se v díle objevuje v souvislosti s vývojem Mundstockovy metody na přežití („*kličení něčeho zeleného*“). Symbolů vypravěč užívá ke zneurčitění zásadních informací o panu Mundstockovi. Stereotyp, mystifikace, náznak, šifra a symbol jsou dalšími nástroji vypravěče, jak dovést příběh k dokonalé významové propojenosti. Postupně směřují k závěrečné pointě díla.

Vypravěčovy vyjadřovací prostředky korespondují s celkovým laděním díla. Pro opuštěného a samotářského Mundstocka je monolog a fiktivní dialog s jeho stínem příznačný. V díle převažuje nevlastní přímá řeč a řeč polopřímá, která navozuje subjektivně laděné vyprávění (k postavě pana Mundstocka).

Knihla obsahuje několik výrazných návratných motivů, které se opakovaně objevují (navracejí) v průběhu vyprávění. Základním a rovněž

signálním motivem je Kolumbova plachetnice na otáčivém stínidle lampy. Mysteriózním motivem je dlažba a prach. Metamorfní motiv reprezentuje dvojice gestapáků. Autorovu práci s opakováním motivů můžeme shrnout takto: Fuks daný motiv nejprve zobrazí v obecné rovině. Později ho zkonkrétní. Posune časové roviny příběhu. Vtáhne hrdinu do dění a vytvoří atmosféru bezprostředního ohrožení protagonisty. Opakování motivů má v románu několik funkcí. Vystihuje psychický stav hrdiny. Líčí atmosféru nejistoty a tísně. Je regulátorem napětí.

Literární vědci se shodují v základní charakteristice Fuksova díla. Pana Theodora Mundstocka označují za psychologickou prózu s okupační tematikou. Jde o psychologický román, který vykazuje prvky grotesky, tragédie, komedie a hororu. Fuksovo dílo v sobě nese silné humanistické vyznění, skladebnou prokomponovanost celku a stylotvorné úsilí.

Fuksův příběh varuje před iluzí spoutat život do rozumářských schémat. Smysl života nelze podřídít pouhému požadavku přežít. Čtením Fuksovy knihy se setkáváme s talentem, který je osobitě vyhraněný. Nemá ve své době obdobu. Pan Theodor Mundstock, Spalovač mrtvol a Mí černovlasí bratři jsou knihy, ve kterých se vyskytují psychicky vyšinutí lidé. Děj všech knih je situován do okupační doby. Všechny tři knihy obsahují morální apel na čtenáře. Odsuzují agresi, diskriminaci a tyranii. Oslavují přátelství, lidskost a lásku k bližnímu. Vypravěč ve všech knihách užívá symbolů a návratných motivů.

Z komplexního rozboru díla i kladných ohlasů kritiků a literárních vědců je patrné, že kniha Pan Theodor Mundstock má v literatuře druhé poloviny 20. století výjimečné postavení. Není jednou z mnoha. Je tou zvláštní, osobitou. Její výpověď je aktuální i pro současnost. Ladislav Fuks je autor knih, které z paměti čtenářů nevymizí.

Použitá literatura

Primární literatura

Fuks, Ladislav. Pan Theodor Mundstock. Praha: Československý spisovatel, 1963.

Fuks, Ladislav. Mí černovlasí bratři. Praha: Československý spisovatel, 1964.

Fuks, Ladislav. Spalovač mrtvol. Praha: Československý spisovatel, 1967.

Fuks, Ladislav. Cesta do zaslíbené země a jiné povídky. Praha: Horizont, 1991.

Fuks, L., Tušl, J. Moje zrcadlo. Praha: Melantrich, 1995.

Sekundární literatura

Pohorský, Miloš. Úzkostné sny Ladislava Fukse. In: Zlomky analýzy. Praha: Český spisovatel, 1990.

Pohorský, Miloš. Pokus o horor. In: Zlomky analýzy. Praha: Československý spisovatel, 1990.

Suchomel, Milan. Ladislav Fuks – Pan Theodor Mundstock. In: Co zbylo z recenzenta (Literární kritiky 1954-1994). Brno: Vetus Via, 1995.

Linke, Arno. Pan Theodor Mundstock a jiní. In: Pro a proti '63. Praha 1964.

Jungmann, Milan. Dobré srdce v cizím světě. In: Obléhání Tróje (Literární kritiky z let 1958-1968). Praha: Československý spisovatel, 1969.

Kosková, Helena. Variace na kafkovské struně. In: Hledání ztracené generace. Jinočany: H & H, 1996.

Rzounek, Vítězslav. Hrdina – vědomí – bytí. In: Realismus a soudobá próza. Praha: UK, 1973.

Haman, Aleš. Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In: Příběhy pod mikroskopem. Praha 1966.

Kořínková, Drahomíra. Socialistický humanismus v díle Ladislava Fuksa. Brno: Masarykova univerzita, 1973.

Haman, Aleš. Česká literatura po roce 1945 – z ptačí perspektivy. Praha: Fortuna, 1990.

Rzounek, Vítězslav. Nástin poválečné české literatury 1945-1980. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Lederbuchová, Ladislava. Ladislav Fuks a tradice lidové slovesnosti. Česká literatura, 1988.

Kořínková, Drahomíra. Proměny zla. Romboid (Bratislava), 1973, č. 9.

Pochop, Zdeněk. Fuksova parabola zla. Orientace, 1970, č. 5.

Zelenka, Milan. Fuksův souboj se zlem. Romboid (Bratislava), 1990, č. 8.

Opelík, Jiří. Událost (Pan Theodor Mundstock – Ladislav Fuks). Kulturní tvorba, 1963, ročník I, č. 19.

Hodrová, Daniela. Umění množin (Variace Ladislava Fukse). Orientace, 1968, č. 6.

Všetička, František. Dualita Pana Theodora Mundstocka. Česká literatura, 1973, č. 3.

Pohorský, Miloš. Kniha smutných povídek. Rudé právo 20. 3. 1964.

Vlašínová, Drahomíra. Dítě a doba. Česká literatura, 1980.

Vlašínová, Drahomíra. Ladislav Fuks. In: Blahynka, Milan. Čeští spisovatelé 20. století. Praha: Československý spisovatel, 1985.

Holý, Jiří. Česká literatura IV. Praha: Československý spisovatel, 1996.

Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J. Česká literatura od počátků k dnešku. Praha: Lidové noviny, 2004.

Soldán, L., Hoffmann, B., Urbanec, J., Písková, M., Charous, E., Siegllová, N. Přehledné dějiny literatury III. Praha: SPN, 1997.

Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Praha: Brána, 1995.

Slovník české prózy 1945 – 1994. Ostrava: Sfinga, 1994.

Žilka, Tibor. Poetický slovník. Bratislava: Tatran, 1987.

Slovník literární teorie. Praha: Československý spisovatel, 1977.

Stanzel, Franz K. Teorie vyprávění. Praha: Odeon – NKLÚ, 1988.

Rimmonová-Kenanová, Shlomith. Poetika vyprávění. Brno: Host, 2001.

Doležel, Lubomír. Narativní způsoby v české literatuře. Praha. Československý spisovatel, 1993.

Culler, Jonathan. Krátký úvod do literární teorie. Brno: Host, 2002.

Hodrová, Daniela. Na okraji chaosu. Praha: Torst, 2001.

Všetička, František. Tektonika textu. Olomouc: Votobia, 2001.

Peterka, Josef. Teorie literatury pro učitele. Praha: Karlova univerzita, 2001.

Hrabák, Josef. Poetika. Praha: Československý spisovatel, 1977.

Bibliografický záznam

DIWISCHOVÁ, Andrea. *Rekonstrukce fikčního světa románu Pan Theodor Mundstock*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a literatury, 2006. 87 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Petr Bubeníček.

Anotace

Záměrem diplomové práce „Rekonstrukce fikčního světa románu Pan Theodor Mundstock“ je komplexní rozbor prvotiny Ladislava Fukse a její začlenění do kontextu české literatury.

Tato práce zahrnuje dobovou kritiku, stanoviska literárních vědců k Fuksovu dílu, shrnutí děje románu, analýzu hlavní postavy a celkový rozbor textu. Dokazuje rozdvojenost hlavního hrdiny v souladu s dualitou celého díla. Hodnotí význam klíčových kapitol pro kompozici románu. Uvádí tematickou, emocionální, intonační, syntaktickou a lexikální rovinu knihy.

Diplomová práce popisuje prostor a čas obklopující postavy románu. Určuje způsob vyprávění v díle, vyprávěcí prostředky (stereotyp, mystifikaci, náznak, šifru a symbol) a prostředky vyjadřovací. Analyzuje motivickou výstavbu Fuksova díla. Zařazuje knihu k literárnímu žánru. Definiuje styl psaní Fuksovy prvotiny.

Objasňuje paralely, které se vyskytují mezi Panem Theodorem Mundstockem, Mými černovlasými bratry a Spalovačem mrtvol. Vymezuje místo Ladislava Fukse v poválečné literatuře.

Annotation

The intention of thesis „The reconstruction of the fictional literary set of the novel Mr Theodor Mundstock“ is a comprehensive analysis of Ladislav Fuks' first book and its integration to a context of czech literature.

This thesis includes period reviews, scientists' opinions to Fuks' writing, summary of the action in the novel, protagonist's analysis and a total analysis of the text. It argues protagonist's disunity in harmony with a duality of the whole book. It measures a sense of key chapters for the composition of the novel. It presents thematic, emotional, intonational, syntactic and lexical level of the book.

The thesis describes space and time around the fictional figures. It determines a way of narration in the writing, narrative modes (stereotype, mystification, sign, cipher and symbol) and mediums. It analysis motific composition of the Fuks' writing. It ranks the book to the literary genre. It defines a writing style of Fuks' first book.

It explains parallels, which are among Mr Theodor Mundstock, My blackhaired brothers and The cremator. It determines Ladislav Fuks' place in post-war literature.

Klíčová slova

Fuks, Mundstock, román, motiv, fikce, holocaust, okupace.

Keywords

Fuks, Mundstock, novel, motive, fiction, holocaust, occupation.