

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Adéla Výborná

Interpretace textů středoškolských čítanek
Interpretation of texts in secondary school reading-books

Bakalářská práce

Praha 2021

Vedoucí práce: Mgr. Ondřej Vojtíšek

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu Mgr. Ondřeji Vojtíškovi za odborné vedení mé bakalářské práce, cenné rady a připomínky, čas, který mé práci věnoval, a také za podporu a vstřícné jednání.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 07.05.2021

Adéla Výborná

podpis

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá interpretací úryvků literárních děl obsažených ve středoškolských čítankách a zkoumá, do jaké míry mohou být texty čítanek reprezentanty literárních děl. Vycházíme z předpokladu, že krátké úryvky v čítankách nemohou pojmout veškerá dominantní interpretační směřování celého díla a studenti tak mohou nabývat mylných dojmů, co se týče smyslu celých děl. Chceme proto prozkoumat, do jaké míry a jakým způsobem mohou být úryvky zavádějící, nakolik mohou vést k neadekvátním interpretacím, zda lze pozorovat trend ve výběru úryvků autory čítanek, nebo jestli se jednotlivé čítanky svými úryvky podstatně liší. Postupujeme tak, že nejdříve vždy interpretujeme celé dílo, analyzujeme jeho jednotlivé motivy a vyvozujeme možná interpretační směřování. Následně to samé provádíme s jednotlivými úryvky díla z námi vybraných čítanek. Zaměřujeme se na to, k jakým interpretačním směřováním se texty čítanek přiklání a jaké mohou vytvořit dojmy ve studentech. V závěru formulujeme výsledky naší analýzy a navrhuje řešení pro tvorbu takových úryvků, které by byly vhodnějšími reprezentanty děl, aniž by došlo k potlačení jiných funkcí (např. motivační funkce).

Analýzu osmi opakovaně vydávaných či dosud užívaných čítanek provádíme zástupně na souboru děl spojených tematikou holocaustu (J. Otčenášek: *Romeo, Julie a tma*; J. Weil: *Život s hvězdou*; L. Fuks: *Pan Theodor Mundstock*, A. Lustig: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*). Této hlavní praktické části předchází část teoretická, ve které nastiňujeme naše pojetí interpretace, perspektivu, jíž nahlížíme čítanky a jejich funkce, a metodu, kterou texty uchopujeme.

Klíčová slova

Interpretace, středoškolská čítanka, čítankový úryvek, reprezentativní funkce, motivační funkce, téma holocaustu, Ladislav Fuks, Arnošt Lustig, Jan Otčenášek, Jiří Weil

Abstract

The bachelor thesis deals with the interpretation of snippets of literary works contained in secondary school reading-books and examines the extent to which texts of reading-books can represent the literary works. We start from the premise that short snippets in reading-books cannot contain all the dominant interpretative directions of the whole work and students may get the wrong impression of the meaning of the whole piece. We therefore want to examine to what extent and how these snippets can be misleading, how much can they lead to inadequate interpretations, whether a trend in selecting snippets by the authors of reading-books can be observed, or if the reading-books differ substantially in their choice of snippets. We proceed firstly by always interpreting the whole work, analysing its individual motives and inferring possible interpretative directions. Then we do the same with individual fragments of the work from our selected reading-books. We focus on what interpretative directions the texts of the reading-books tend to have and what impressions they can create in the students. In conclusion, we formulate the result of our analysis and propose solutions for creating snippets that would be more suitable representations of such works without suppressing other functions (e.g. motivational functions).

The analysis of eight reissued or widely used reading-books is performed on a set of works connected by the theme of the Holocaust (J. Otčenášek: *Romeo, Julie a tma*; J. Weil: *Život s hvězdou*; L. Fuks: *Pan Theodor Mundstock*, A. Lustig: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*). This main practical part is preceded by the theoretical part, in which we outline our conception of interpretation, the perspective by which we view the reading-books and their functions, and the method by which we grasp the texts.

Keywords

Interpretation, secondary school reading-book, snippet of a reading-book, representative function, motivational function, theme of the Holocaust, Ladislav Fuks, Arnošt Lustig, Jan Otčenášek, Jiří Weil

Obsah

1. Úvod	7
2. Teoretická část.....	9
2.1 Co je to interpretace?.....	9
2.1.1 Interpretace jazykového projevu	9
2.1.2 Interpretace uměleckého textu.....	10
2.2 Interpretace čítankových textů.....	14
2.2.1 Vymezení čítanek a jejich funkce.....	14
2.2.2 Specifika čítankových textů a jejich interpretace	17
2.2.3 Metoda interpretace	18
3. Praktická část.....	19
3.1. Jan Otčenášek: <i>Romeo, Julie a tma</i>	19
3.2 <i>Romeo, Julie a tma</i> ve středoškolských čítankách.....	23
3.3 Jiří Weil: <i>Život s hvězdou</i>	26
3.4 <i>Život s hvězdou</i> ve středoškolských čítankách.....	32
3.5 Ladislav Fuks: <i>Pan Theodor Mundstock</i>	36
3.6 <i>Pan Theodor Mundstock</i> ve středoškolských čítankách.....	42
3.7 Arnošt Lustig: <i>Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou</i>	48
3.8 <i>Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou</i> ve středoškolských čítankách.....	52
4. Výsledky analýzy – závěr	55
5. Seznam literatury.....	59

1. Úvod

Středoškolské čítanky slouží jako didaktické pomůcky k výuce literatury. Poskytují literární materiál, tedy úryvky uměleckých textů či celé texty krátkého rozsahu, často s materiálem didaktickým, tedy stručnými informacemi o autorovi a díle a návodnými otázkami. Tento materiál buď doplňuje teoretický vhled do literární problematiky poskytnutý učebnicemi, pro žáka ho ilustruje a konkretizuje, anebo je naopak pro výuku tím stěžejním a výklad v učebnicích je pro něj doplňkem. Další funkce je obtížné definitivně vymezit, protože každá čítanka může mít jiný účel, avšak obecně bychom je mohli shrnout takto: Čítanka většinou tříbí žákovy schopnosti práce s textem, a tedy jeho čtenářskou gramotnost. To činí především prostřednictvím návodných otázek a úkolů týkajících se daného úryvku. Nezanedbatelná je také motivační funkce čítankových textů, které by žáka měly vést k dalšímu čtení a pěstovat jeho kladný vztah k literatuře. Čítanky v neposlední řadě mohou podporovat studentovo estetické cítění a schopnost rozpoznání uměleckých rysů v textu.

V této práci zaujímáme k čítankám perspektivu jinou, než je tato výchovně a výukově zaměřená. Nahlížíme na ně jako na pomůcku, která je specifická svým vztahem k literatuře. I když od didaktické funkce nelze nikdy úplně odhlédnout, zaměřujeme se pouze na čítankové úryvky jako na reprezentanty literárních děl a zkoumáme, nakolik výstižným reprezentantem díla úryvek může být. Cílem práce je prozkoumat, jaký dojem o díle může ve studentovi vzniknout na základě čítankového textu. Předpokládáme totiž, že vzhledem k jejich rozsahu úryvky nemůžou postihnout hlavní smysl díla, respektive nemůžou zahrnout veškerá dominantní interpretační směřování. Chceme proto zjistit, do jaké míry a jakým způsobem mohou být úryvky zavádějící, nakolik mohou vést k neadekvátním interpretacím, zda lze pozorovat trend ve výběru úryvků autory čítanek, nebo jestli se jednotlivé čítanky svými úryvky podstatně liší.

Jsme si vědomi toho, že na prostoru této práce nelze postihnout celou tuto problematiku. Vybrali jsme proto jeden segment, konkrétně díla spojená tematikou holocaustu, na kterém naše teze zkoumáme. Jedná se tedy o prvotní vhled do problematiky, který může poskytnout podněty pro další zkoumání. Stejně tak jsme si vědomi určité subjektivity naší práce. Počítáme s tím, že interpretace je do jisté míry individuální a subjektivní a že to může být překážkou pro objektivní závěry. Toto nebezpečí shledáváme především tehdy, když navrhujeme naši vlastní interpretaci děl, ve kterých je možno nalézt veliké množství vztahů a směrů interpretace. Eliminovat problém subjektivity se snažíme pečlivou analýzou jednotlivých prvků děl a syntézou pohledů

různých interpretů. Zároveň účelem práce není najít veškeré možné interpretace díla, ale ty dominantní, které jsou pro dílo stěžejní.

Teoretická část práce se bude zabývat tím, co pro nás interpretace znamená a jaký má vztah k čítankovým úryvkům. Vymezíme náš pohled na čítanky, vysvětlíme specifika jejich textů a na konci popíšeme metodu interpretace použitou pro následnou analýzu. V teoretické části věnované interpretaci jsou nám oporou především texty Josefa Hrbáčka (2005) a Petra A. Bílka (2003).

V praktické části práce se budeme zabývat interpretací čítankových úryvků. Nejdříve se vždy pokusíme o interpretaci celého díla: nejprve analyzujeme jednotlivé prvky v díle a následně z nich vyvodíme možná interpretační směřování díla. V průběhu toho se budeme opírat o interpretace v sekundární literatuře. Následně analyzujeme a interpretujeme úryvky daného díla z námi vybraného souboru čítanek. Budeme sledovat, ke kterým ze zmíněných interpretací celého díla se úryvky přiklání a také jaký mohou vytvořit dojem ve studentech. Toto chceme zkoumat na takovém vzorku, který je do určité míry kompaktní a zároveň má široké zastoupení v čítankách. Takovým ideálním vzorkem jsou pro nás prózy spojené tematikou holocaustu a židovství v kontextu druhé světové války. Z nich se nejčastěji v čítankách objevují *Romeo, Julie a tma* Jana Otčenáška, *Život s hvězdou* Jiřího Weila, *Pan Theodor Mundstock* Ladislava Fukse a *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* Arnošta Lustiga. Stranou ponecháváme taková díla, ve kterých se tato tematika sice objevuje, ale nemají v čítankách hojné zastoupení. Čítanky jsme vybrali takové, které jsou rozšířené, opakovaně vydávané či dosud užívané. Konkrétně se jedná o čítanku Bohuslava Hoffmanna (2004), čítanku Jiřího Holého a Emila Lukeše (1996), čítanku Karla Lippmanna (2005), čítanku Věry Martínkové a kol. (2009), čítanku Vladimíra Nezkusila a kol. (2000), čítanku Vladimíra Prokopa (1999), čítanku Marie Sochrové (2011) a čítanku Josefa Soukala a kol. (2004).

2. Teoretická část

2.1 Co je to interpretace?

Vymezit pojem interpretace a přiřadit mu jednotnou definici není lehký úkol. Její hranice a metody jsou autory jednotlivých teoretických konceptů určovány různě. Naším cílem však není popsat jednotlivé fáze vývoje teorie interpretace. Zaměříme se tedy na to, co je interpretace v našem pojetí s přihlédnutím k našemu zaměření na čítankové texty.

2.1.1 Interpretace jazykového projevu

První otázka se nabízí, na jaké rovině se vůbec interpretace (jazykového projevu obecně) odehrává. J. Hrbáček ve své stati popisuje, že v některých pojetích je za interpretaci považováno již samotné dekodování textu na sémiotické rovině (Kubínová /1995/, Daneš /1988/), tedy přiřazování označovaného (signifié) označujícímu (signifiant) (Hrbáček 2005, s. 1–2). Interpretace je tudíž chápána jako součást jakékoliv recepce textu. To však Hrbáček odmítá a tvrdí, že takový výběr (označovaného k označujícímu) je vzhledem ke kontextu, který adresát vnímá, objektivní a o interpretaci se nejedná. Problematizuje také definici F. Daneše, podle kterého interpretace zahrnuje „porozumění textu spolu s pochopením jeho smyslu“ (tamtéž). V procesu recepce textu jsou dekodování a porozumění tedy fáze, které interpretaci předcházejí. Ta je až poslední fází recepce textu, při které se z textu usuzuje na jeho smysl. Interpretace se tudíž v tomto pojetí odehrává na sémantické rovině.

Jelikož s tímto Hrbáčkovým chápáním interpretace pracujeme, je vhodné objasnit, co smyslem myslíme. Existují různá pojetí, která se liší především v tom, zda smysl určují jako kategorii sémantickou, či pragmatickou. Hrbáček smysl chápe jako „pragmatickou hodnotu promluvy vytvořenou funkcí promluvy a jejím pochopením (výkladem) ze strany vnímatele“ (tamtéž, s. 4). Tato funkce však není pouze doménou recipienta, protože musí vzejít od původce, autora textu, a nelze tedy interpretaci smyslu spojovat pouze s vnímatelem textu. I přes toto stanovisko, které by naznačovalo, že interpretace by mohla být do jisté míry objektivní, však považuje interpretaci za značně subjektivní, jelikož do ní vstupují individuální dispozice recipientů (tamtéž, s. 7).

Jiné pojetí smyslu představuje Karel Hausenblas.¹ Smysl určuje jako sémantickou vlastnost textu, přičemž jednotlivé jazykové složky užívané v textu jsou nositeli smyslu. Dále pak uvádí, že „téma je jedním z prostředků smyslu textu“ (Daneš 1999, s. 341), na základě kterého je smysl utvářen.

S tímto Hausenblasovým chápáním pracujeme v této práci. Smysl (uměleckých prozaických děl) je pro nás kompozitní sémantickou jednotkou složenou z jednotlivých významů, které vstupují do vzájemných vztahů a také do vztahů s širším okolím – s kulturou a hodnotami, které jsou pro čtenáře vlastní. Interpretace je tedy v našem pojetí taková fáze recepce textu, která se odehrává po dekodování jednotlivých významů následně usouvstažněných s mimotextovou zkušeností a uspořádaných do celkového smyslu textu.

Konečně chceme podtrhnout, že usuzování na takto pojatý smysl textu se nerovná takové interpretaci, která je dohadem o intencích autora. To by, jak upozorňuje Umberto Eco, znamenalo, že existuje jediná možná interpretace, ale čtenáři nemůže být zřejmé, jaký záměr autor měl, navíc i kdyby tuto znalost měl, záměr autora by se mohl minout s výsledným dílem. Interpretaci bereme jako souhru textu a čtenáře, přičemž v naší interpretaci klademe důraz na text, především z potřeby co nejadekvátnějších odborných interpretací (viz níže).

2.1.2 Interpretace uměleckého textu

Přesouváme-li se k interpretaci uměleckého textu jako ke specifickému typu interpretace, znovu se musíme vyrovnat s nejednoznačností některých pojmů týkajících se přístupu literárních vědců k literárnímu dílu. K demonstraci využijeme pojetí interpretace Petra A. Bílka a Josefa Hrbáčka. Petr A. Bílek ve své monografii hierarchizuje jednotlivé úkony, kterými uchopujeme a objasňujeme literární dílo, následovně. První a nejzákladnější metodou je popis, který představuje do jisté míry objektivizovaný soupis jednotlivých prvků díla, jako jsou výrazové prostředky či tematické prvky (Bílek 2003, s. 10–11). Po popisu následuje analýza, kdy dochází k hledání vztahů mezi popsányými jevy. I tento stupeň přístupu k literárnímu dílu můžeme označit za objektivní, i když pouze teoreticky, prakticky musíme počítat s redukcí některých vztahů (tamtéž, s. 11–12). Výklad, jako další hierarchicky vyšší metoda, spojuje analýzou určené prvky do jednoho celku, který směřuje k významu literárního díla. Jelikož se výklad opírá o předcházející popis a analýzu, jedná se opět o operaci objektivní. Výklad tedy usouvztažňuje všechny předchozí operace a pojímá to, co v textu je a co tam

¹ Toto pojetí je představeno ve stati Františka Daneše Předpoklady a meze interpretace textu. (Daneš 1999, s. 341–354)

objektivně můžeme nalézt (tamtéž, s. 12–13). Naproti tomu interpretace, jako poslední úkon k uchopení textu, se dostává k tomu, co v textu objektivně není, dospívá k individuální konkretizaci smyslu, tedy něčemu, co je až za textem a co si každý recipient utváří sám (tamtéž, s. 13).

Hrbáček oproti Bílkovi vymezuje pouze pojmy analýza a interpretace, které podle něj nelze jednoznačně oddělit, protože jedna přechází v druhou a často mezi nimi není jasná hranice. Analýza podle něj „odkrývá systémové vztahy prvků textu“ (Hrbáček 2005, s. 1) a směřuje k jednoznačnosti, jde tedy jen o konstatování fakt v textu. Naproti tomu k interpretaci dochází až tehdy, pokud bychom museli z jednotlivých výkladů textu vybírat. Analýzu a interpretaci Hrbáček dále vymezuje ve vztahu k odbornosti – analýza je podle něj odbornou činností², zatímco interpretaci provádí vlastně každý čtenář textu. Na konci dodává, že interpretace odborná (v protikladu k interpretaci čtenářské) by měla být vždy podložena analýzou (tamtéž).

Z předchozích odstavců je tedy zřejmé, že rozdíl mezi interpretací a jí předcházejícími úrovněmi uchopování literárního textu spočívá v tom, zda se týkají hledání toho, co v textu analytickým rozborem můžeme objektivně nalézt, nebo hledání smyslu (toho, co se nachází za textem a týká se to vztahu k nějakému většímu celku – životu, osobní zkušenosti, jiné tvorby apod.). I hledání smyslu by však mělo být podloženo předchozí analýzou jednotlivých prvků. Interpretace tedy zachycuje něco individuálního, co si čtenář/interpret konstruuje na základě své zkušenosti se světem.

Stejně tak míní Umberto Eco v konceptu uměleckého textu jako otevřeného díla.³ Vyzdvihuje roli čtenáře v interakci s uměleckým dílem. Ačkoli má text uzavřenou formu, nabízí svou mnohovýznamovostí otevřené pole možností, jak může být recipientem čteno. Lépe řečeno, text předpokládá čtenářovu originalitu, protože ten k textu přistupuje s osobní perspektivou.

Jak se ale vyrovnat s touto individualitou a subjektivitou interpretace? Má vůbec smysl vytvářet soudy o správnosti té či oné interpretace? Zde záleží na tom, o jaký typ interpretace se jedná,

² Tato činnost může být podle Hrbáčka odbornou v různé míře (analýza školní × analýza vědecká), vždy však potřebuje odborné nástroje a určitou kvalifikaci analyzujícího.

³ Otevřené dílo Eco poprvé popsal díle *Opera aperta* (1962). Zde ještě vyzdvihuje roli čtenáře a podporuje jeho originální interpretace. Později, například vymezením modelového čtenáře, se přiklání k právům textu, která interpretaci kladou jisté meze.

každý typ při tom bude mít jiná kritéria, na základě kterých můžeme posoudit jejich správnost. J. Hrbáček vytyčuje dva typy interpretace – čtenářskou a odbornou (Hrbáček 2005, s. 2), ty se liší mírou odbornosti. Pro posouzení adekvátnosti/neadekvátnosti odborné interpretace je kritériem míra její odbornosti, což souvisí s požadavkem její podloženosti analýzou. Objektivní kritéria pro čtenářskou interpretaci můžeme vymezit jen stěží, do těchto interpretací silně vstupuje subjektivní prvek každého čtenáře. I tak si však myslíme, že o neadekvátnosti u tohoto typu mluvit můžeme (například u záměrně zavádějících interpretací), i když objektivně půjdou těžko vyvrátit. Jelikož ale čtenářské interpretace nemají vědecký/odborný účel, není nutné posuzovat jejich správnost natolik, jako u interpretací odborných. Podobně interpretaci rozděluje Umberto Eco, který mluví o interpretaci sémantické, tedy takové, kdy adresát vyplňuje text svým (jakýmkoliv) významem, a kritické, která má za úkol vysvětlit, z jakých formálních důvodů text produkuje danou reakci (Eco 2004, s. 64). V pojetí M. Hanchera se jedná o rozdělení interpretace na uměleckou a vědeckou, přičemž každá z nich je jiným žánrem, má jiný charakter a jiné funkce. Adekvátnost vědecké interpretace je hodnocena podle míry platnosti a směřuje tedy k co nejpřesnějšímu výkladu. Přesnost výkladu je (podle Hanchera) hodnocena na základě souznění s autorovou intencí. Interpretace umělecká, ačkoli může být méně vědecky platná, je na druhou stranu hodnotnější, co se týče například estetických měřítek (Hancher 2013, s. 33–35). Kritériem pro její adekvátnost je tedy míra estetické podnětnosti. V naší práci operujeme s odbornou interpretací, která na správnost klade větší nároky. Tuto přesnost posuzujeme z hlediska textu a jeho analýzy (nesouhlasíme s Hancherovým kritériem vystihnutí autorovy intence).

Také bychom, v souladu s výše uvedeným pojetím, měli mluvit místo o správnosti/nesprávnosti spíše o přijatelnosti/nepřijatelnosti či adekvátnosti/neadekvátnosti. Odborná/vědecká interpretace, jak jsme již výše zmínili, by měla být vždy podložena analýzou. Z toho hlediska je tedy pravděpodobné, že tato analyticky podložená interpretace bude přijatelná. Na druhou stranu, jak dokládá Kubínová na svérázné interpretaci *Máje* Efraimem Israelem, ne každá analýzou podložená interpretace může být přijímána jako adekvátní. Israel totiž v analýze „na text aplikuje semiotický systém textu původně a bytostně cizí“ (Kubínová 1995, s. 50). Israel se podle ní zaměřením se na jedinou složku díla (vrstvu předmětnosti) oddálil od komplexnosti díla. Komplexnost díla, souhra a sjednocení různých vrstev textu, je tedy pro interpretaci zásadní. K podobnému poznatku dochází Umberto Eco. Uvádí, že „i když jsou texty otevřeny vůči několika čtením, musíme rovněž předpokládat, že je možné dojít shody; když ne ohledně významů, které text podporuje, tak alespoň ohledně těch, které

nepodporuje“ (Eco 2004, s. 54). O konkrétních kritériích hovoří v souvislosti s kategorií *intentio operis*.⁴ Podle něj je totiž intence textu vždy dohadem čtenáře. Vhodnost či nevhodnost dohadu čtenáře lze dokázat jeho porovnáním s textem jako koherentním celkem. Eco uvádí pravidlo pro rozhodnutí, které interpretace jsou „špatné“. Toto pravidlo spočívá v tom, že „vnitřní koherence textu musí být brána jako parametr pro jeho interpretace“ (tamtéž, s. 70). Jinak řečeno, vhodnost či nevhodnost interpretace části textu lze určit porovnáním s další částí stejného textu.

Jak již bylo výše zmíněno, podkladem interpretace je předcházející popis (v Bílkově pojetí) a analýza (v Bílkově i Hrbáčkově pojetí). Pokud interpretaci považujeme za nutnou redukci, což z podstaty věci považovat musíme,⁵ zdálo by se vhodné pro potřebu objektivnějšího uchopení uměleckého textu omezit naše vnímání textu pouze na popis a analýzu, tedy na to, co se dá uchopit s oporou v textu, na pouhé pozorování a konstatování vztahů mezi jednotlivými prvky (Bílek 2003, s. 125). Takové zacházení s uměleckým textem nám však zabraňuje pracovat s ním jako s dílem, tj. „mentálním konstruktem vzniklým na základě našeho vnímání textu“ (tamtéž). Zabraňováno by bylo také utváření vztahů mezi tímto dílem a díly dalšími, tedy potlačen by byl celý literárněhistorický kontext a díla by byla vnímána zcela izolovaně. Takto tedy nelze s uměleckým textem pracovat. Podle Bílka je nutné vždy směřovat i k tematické rovině, která, byť je reduktivní a do jisté míry individuální, dovoluje postihnout text v jeho celistvosti.

Pro shrnutí: Interpretace je v našem pojetí hledáním smyslu literárního díla, který je složený z jednotlivých významů usouvstažněných se životní zkušeností recipienta. Pro naše potřeby provádíme interpretaci odbornou, přičemž předpokládáme, že i interpretace ve školním prostředí je do jisté míry odborná (resp. není jen čistě čtenářská). Tato odborná interpretace, podložená analýzou jednotlivých prvků, zajistí co největší míru adekvátnosti. Adekvátnost interpretace posuzujeme na základě koherence celého textu, tedy posuzujeme, zda daný prvek (kompoziční, motivický/tematický) koresponduje se zbytkem textu.

⁴ Intence textu (Eco 2004, s. 68).

⁵ Při interpretaci nelze pojmout veškeré prvky a vztahy mezi nimi. Aby interpretace nebyla redukcí, museli bychom text doslovně převyprávět, což ztrácí smysl (Bílek 2003, s. 125).

2.2 Interpretace čítankových textů

2.2.1 Vymezení čítanek a jejich funkce

V této práci se budeme zabývat interpretací textů středoškolských čítanek používaných k výuce literatury. *Pedagogický slovník* čítanku definuje jako „druh učebnice obsahující vybrané ukázky z uměleckých nebo odborných textů“, přičemž „na elementárním stupni školy slouží k nácviku čtení, na vyšších stupních se používá pro účely literární výchovy“ (Průcha 2013, s. 42). Středoškolské čítanky jsou koncipovány jako antologie uměleckých textů české a světové literatury, jež jsou zpravidla řazeny chronologicky, podle jednotlivých literárněhistorických period / literárních směrů. Chronologické řazení však není podmínkou. Setkat se můžeme i s řazením tematickým, které je typičtější spíše pro čítanky pro mladší žáky, ale uplatnění má i v čítankách pro žáky starší. K naší analýze používáme například čítanku Karla Lippmanna, který jednotlivá období literatury člení na stejně zvané tematické okruhy, ve kterých jsou úryvky propojeny svým tematickým směřováním.⁶

Jednotná definice funkcí čítanek neexistuje, různí autoři se zaměřují na různé funkce. Bartůňková a Zeman charakterizují funkce čítankových úryvků takto:

Ukázky by měly poskytovat možnosti pro zprostředkování určitých informací věcného charakteru (literárněteoretických, literárněhistorických, jazykově stylistických apod.), pro vytváření postojů a dovedností (např. analyticko-syntetických interpretačních dovedností). Měly by také splňovat požadavek reprezentativnosti literárních, stylistických i jazykových konvencí ve vztahu k celku textu a k ostatním dílům autora i ve vztahu k literárnímu kontextu (při současném vědomí jedinečnosti). Měly by však být i dostatečně zajímavé – a tím i motivující – aby získaly pro přečtení celé knihy, příp. jiných knih téhož autora, jiných děl příbuzných tematicky, filozoficky či jinak (Bartůňková, Zeman 1992–1993, s. 97).

Tito autoři dále zdůrazňují, že by mělo dojít k jednotě pedagogické a estetické komunikace, tedy že významným úkolem čítanek je také „pěstování citu pro estetično a uvědomování si hranic mezi uměleckým textem a jeho pokleslými formami“ (tamtéž, s. 97).

⁶ Jinak řečeno, Lippmann vymežil jedenáct tematických celků (např. Člověk a příroda v literárním díle, Ozdravná role smíchu v lidském životě, Literatura reagující na ohrožení člověka zlem, násilím a válkou a další), které aplikuje na jednotlivé literární periody (tedy na období starší české a světové literatury, 19. století, 1. polovina 20. století a 2. polovina 20. století).

Lederbuchová vymezuje funkce čítanek takto:

Čítanka by měla výběrem textů, popř. výběrem úryvků z nich, jejich řazením, doprovodnými metatexty, obrazovým materiálem, ilustracemi, grafickou úpravou, slovem celou svou strukturou konkretizovat osnovami určené učivo – ve složce poznávací, ve složce dovednostní, komunikační, a ve složce hodnotové či výchovné (především mám na mysli výchovu mravní). Svým obsahem by měla učitel i žákovi pomoci naplňovat funkce literární výchovy, a to nejen v procesu osvojování učiva: celou svou strukturou by měla žákovi představovat funkce krásné literatury, především její esteticko-funkční potenciál, a v tomto smyslu provokovat a rozvíjet čtenářský zájem žáka, zkvalitňovat jeho čtenářskou kompetenci a utvářet jeho čtenářskou potřebu v souladu s kultivací žákova estetického vkusu (Lederbuchová 2003–2004, s. 2–3).

Neméně důležitou funkcí čítanek je podle Lavičkové výuka literární a čtenářské gramotnosti (Lavičková 2015, s. 189). Národní ústav pro vzdělávání definuje čtenářskou gramotnost jako „celoživotně se rozvíjející vybavenost člověka vědomostmi, dovednostmi, schopnostmi, postoji a hodnotami potřebnými pro užívání všech druhů textů v různých individuálních i sociálních kontextech“ (kol.: Čtenářská gramotnost ve výuce 2011, s. 8). Tato definice je dále doplněna souborem několika rovin čtenářské gramotnosti, a to vztah ke čtení (potěšení z četby, vnitřní potřeba číst), doslovné porozumění (dekódování textů, porozumění na doslovné úrovni), vysuzování (posuzování textů z různých hledisek, včetně autorských záměrů), metakognice (dovednost reflektovat záměr vlastního čtení a podle toho volit čtenářskou strategii), sdílení (své prožitky a chápání textu sdílet s dalšími čtenáři), aplikace (využití čtení k seberozvoji i k vlastnímu konání) (tamtéž). Zítková ve své stati po přehledu různých pojetí čtenářské gramotnosti dodává, že je nutné nezapomínat kromě věcné a obsahové informace v textu také na estetické rysy textů. Cituje proto Ondřeje Hausenblase, který upozorňuje na to, že „nemůžeme v práci s textem ve výuce ignorovat jeho smysl, tedy to, co text na svého čtenáře „volá“, čím ho chce rozrušit nebo pobavit, lidsky čili esteticky potěšit“ (Zítková 2013, s. 3). V literární výchově, ve které se pracuje s uměleckými texty jako se specifickým druhem komunikátu, by měl být na estetickou informaci kladen o to větší důraz.

Shrneme-li výše uvedená pojetí funkcí čítanek, vyplývá nám, že čítanky by měly mít funkce následující: 1) zprostředkování a konkretizace věcných informací (učiva literatury, tedy jednotlivých literárních směrů, autorů, žánrů apod.), 2) tříbení dovedností spojených s texty obecně (na rovině interpretační a také komunikační, tedy na úrovni čtenářské gramotnosti),

3) tříbení dovedností spojených s texty uměleckými (rozpoznání uměleckých rysů textu, pěstování estetického cítění), 4) motivace (ke čtení daných textů, autorů, k zájmu o literaturu).

Pro potřeby naší práce je nutné zahrnout ještě jinou perspektivu funkcí čítanek. Na čítanku můžeme nahlížet ze dvou pohledů – z pohledu didaktického a z pohledu vztahu čítanek k literatuře.

Didaktickým pohledem či perspektivou myslíme nazírání na čítanky jako na zprostředkovatele věcných informací a také jako na prostředek k tříbení různých dovedností (např. dovedností práce s texty na různých rovinách). V tomto ohledu je významná spolupráce čítanek s literárními učebnicemi. Učebnice poskytne žákovi teoretický vhled do problematiky (např. problematiky žánru, literárního směru, autora apod.). Tato problematika je následně konkretizována pomocí textů čítanek a žák tak získá konkrétní představu o tématu, ujistí se ve svých domněnkách, látku si také lépe osvojí. Stejně tak didakticky a výchovně působí didaktické materiály v čítankách. Ty zahrnují buď krátké pojednání o autorovi, díle či literárním směru, které je poté opět konfrontováno s úryvkem díla a tím je vytvářena konkrétní představa studenta, nebo zahrnují návodné otázky. Tyto otázky slouží ke studentově reflexi toho, co právě četl, pomáhají mu usouvztažnit, co si přečetl v učebnici a co se dozvěděl z úryvku, prohlubují jeho schopnosti práce s textem a tříbí tak jeho čtenářskou gramotnost. Didaktický pohled na čítanky tedy znamená pohled, který se týká vztahu čítanky a žáka a jeho výchovy a výuky.

V této práci nám však jde o pohled druhý, tedy o pohled na čítanky jako na učební pomůcku se vztahem k literatuře, jako na zprostředkovatele literatury a odhlížíme od její výše popsané didaktické funkce.⁷ Čítanky totiž kromě toho, že jsou didaktickým nástrojem, jsou také specifické svou textovostí, tedy tím, že obsahují krátké úryvky již vzniklých uměleckých textů. Čítankové texty, tedy autorem čítanky vybrané (a někdy i upravené, např. výpustkou) pasáže z celého díla, jsou v podstatě zástupcem daného díla a mají k němu určitou odpovědnost. Měly by splňovat podmínky reprezentativnosti – tedy zahrnovat takové prvky (tematické, stylistické apod.), které jsou typické pro celek díla.⁸ Dalším požadavkem pro čítankový úryvek z našeho pohledu je zodpovědnost k původnímu literárnímu textu. Tím máme na mysli zahrnování pasáží

⁷ Od didaktické funkce čítanek nelze nikdy úplně odhlédnout, tato funkce zůstává vždy přítomna, avšak z tohoto pohledu se zaměřujeme více právě na vztah čítanek k literatuře, kterou prezentují.

⁸ Druhotně lze pak uvažovat o reprezentativnosti směrem k tvorbě autora a jeho dalším dílům, literárním směrům a obdobím. Tato perspektiva však opět směřuje k didaktickým účelům, a proto od ní odhlížíme. Primární je podle nás reprezentativnost směrem k danému dílu.

v textologicky přijatelné podobě a bez zásahů do původního textu, které by mohlo vést ke znehodnocení díla a také k jeho zkreslení.

Svébytnou se nám jeví motivační funkce. Zařadit ji podle nás lze k oběma námi vymezeným pohledům na čítanky, jakožto aspekt výchovný (vybraný „reprezentant“ by měl žáky motivovat k dalšímu čtení díla i čtení obecně, což je také důležitým úkolem literární nauky) i aspekt vztahující se k danému literárnímu dílu (úkolem je tedy dílo reprezentovat tak, aby bylo dále čteno).

Z tohoto pojetí vyplývá otázka, která leží v pozadí naší práce, totiž do jaké míry může být reprezentativnost textu splněna, do jaké míry může úryvek pojmut stěžejní prvky díla a jestli vůbec autoři čítanek tuto podmínku naplňují (nebo se o to případně alespoň pokouší).

2.2.2 Specifika čítankových textů a jejich interpretace

Čítankové texty, jakožto úryvky textů literárních, jsou do určité míry specifické, což musíme při jejich interpretaci zohlednit.

Jejich hlavní charakteristikou, od které se odvíjí další specifika, je délka. To je rys především pragmatický. Jelikož čítanky mají obsahovat značné množství textů, je samozřejmé, že autor čítanky musí texty zkracovat tak, aby se jich do ní vešlo potřebné kvantum. Ani v tom však čítanky nejsou jednotné. Některé preferují zahrnutí většího množství autorů a děl, ale úryvky více zkracují, jiné zase naopak preferují delší úryvky. S kratšími úryvky pracuje například čítanka Marie Sochrové. Její texty jsou o to více doplněny didaktickým materiálem (stručné charakteristiky děl a autorů a návodné otázky). Kratší úryvky obsahuje také čítanka Věry Martínkové a kol., ta je však obsáhlá co do množství autorů. Obsahuje i autory, kteří se nevyskytují v ostatních námi vybraných čítankách. Naopak delší úryvky zahrnují čítanky Vladimíra Nezkusila a kol. a Jiřího Holého a Emila Lukeše. Podle těchto charakteristik bychom mohli usuzovat na funkci daných čítanek. Krátké úryvky ve velkém množství, a ještě doplněny větším množstvím didaktického materiálu, dle našeho mínění akcentují spíše didaktický pohled na čítanky – snaží se obsáhnout literární historii a didaktickým materiálem vést k důkladnější reflexi. Naopak čítanky s delšími texty akcentují spíše vztah čítanek k literatuře a jednotlivým literárním dílům. Pravděpodobně se tak mohou pokoušet o větší reprezentativnost daných úryvků.

Omezená délka úryvků tedy zvyšuje odpovědnost směrem k jejich reprezentativnosti. Na malém prostoru úryvků se dá předpokládat, že dojde k zahrnutí nízkého počtu motivů, které

tím budou akcentovány. Interpretace čtenáře tak bude pravděpodobně inklinovat k menšímu množství možných interpretačních směřování. Úryvky by tedy měly zahrnovat stěžejní, dominantní motivy díla, aby nedocházelo k přílišnému zkreslování díla. Je však vysoce pravděpodobné, že v literárním díle neexistuje pasáž, která zahrnuje všechny důležité motivy a která by postihla všechna možná interpretační směřování díla. Pak je zodpovědností autora úryvku, aby vybral takovou pasáž, která dílo reprezentuje nejvíce. K tomu je zapotřebí důkladné interpretace celého díla.

Pokud se na úryvky díváme očima jejich recipientů, je nutné mít v paměti, že jakákoliv interpretace je nutně redukcí. V případě interpretace čítankových úryvků se tedy jedná o redukci již značně redukovaného textu. Textu chybí výše zmíněná komplexnost a koherence, která je nutnou podmínkou pro určení přijatelnosti, či nepřijatelnosti interpretace. Čítankový úryvek je oproštěn od kontextu okolního textu a zároveň často i o vztahy mezi různými prvky. Je tedy evidentní, že na základě čítankového úryvku nelze interpretovat celé dílo. Interpretovat lze jen samostatný úryvek jako celek. Na druhou stranu tato interpretace může ve čtenáři vzbudit nějaký dojem, který může být aplikovaný na celé dílo a tím ho v očích čtenáře zkreslit.

2.2.3 Metoda interpretace

Vzhledem ke specifičnosti čítankových úryvků považujeme za vhodné objasnit naši metodu interpretace. Opíráme se o analýzu jednotlivých rovin – kompoziční a především motivickou a tematickou. Snažíme se tedy zachytit prvky, které jsou přímo v textu a od nich se ubíráme směrem ke smyslu, který ve čtenáři potenciálně evokují. Mezi jednotlivými prvky a rovinami hledáme spojitosti, zkoumáme, zda jejich vyznění spolu korespondují, nebo naopak vytvářejí možnost různých interpretačních směřování. Toto aplikujeme nejdříve na celá díla. Po interpretaci celého díla a formulaci možných interpretačních směřování následuje obdobná interpretace jeho úryvků ve vybraných čítankách. Opět v nich analyzujeme jednotlivé motivy a kompoziční prvky a stanovujeme, k jaké z námi stanovených interpretací směřují.

3. Praktická část

3.1. Jan Otčenášek: *Romeo, Julie a tma*

Novela Jana Otčenáška, poprvé vydaná roku 1958, pojednává o osudu dvou mladých lidí, čerstvého maturanta Pavla a židovské dívky Ester. Pavel se Ester ujme poté, co dívka nenastoupí do transportu do Terezína, a skryje ji v pokoji vedle krejčovny svého otce. Brzy se jejich vztah vyvine v milostný. Pavel zažívá krušné časy, když musí Ester tajit před rodiči a obyvateli domu. Jeho úzkost se zvětšuje s nastupujícími represemi po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Ester je nakonec objevena krejčovským tovaryšem Čepkem, který jí pomáhá, a zároveň kolaborantem Rejskem, který se jí chystá udat. Pavel se svým otcem se rozhodnou poslat Ester na venkov, aby ji uchránili před Němci pátrajícími po pachatelích atentátu. Dívka se však nakonec ve strachu před Rejskovým udáním a ve snaze zachránit alespoň Pavla a jeho rodinu rozhodne ze skrýše utéct. Na ulici je zastřelena německými vojáky při začínajícím útoku na ukryté parašutisty.

Motiv lásky

Z názvu, který odkazuje na Shakespearovo drama, je patrné, že jedním z ústředních motivů bude tragická láska dvou mladých lidí. Na rozdíl od původní předlohy je však tento motiv aktualizován, milencům nebrání rozdílnost rodová, ale rasová. Motiv lásky úzce souvisí s motivem samotné existence, láska se pro oba protagonisty stane podnětem pro záchranu toho druhého. Pavel se snaží Ester za každou cenu ochránit a zabraňuje jí v odchodu ze skrýše. Ester naproti tomu chce Pavla ochránit před jistou popravou útekem:

„Dnes jsem je viděla Pavle...a už nemohu dál...nemohu! Já tě mám ráda, ráda víc než sebe, zbláznila bych se strachem...Mám tě tolik ráda...ale já už sem nepatřím...nepatřím už mezi lidi a ty...ty musíš žít...! Rozumíš mi? Pavle?“ [...] „Co chceš tedy dělat?“ „Odejít! Hned...ještě dnes...“ „Ne,“ vyrazil tvrdě. „Nedovolím!“ „Musím, Pavle! Copak tomu nerozumíš?“ „Ne. Nerozumím! Ani nechci. Chytili by tě hned.“ „Když mě tady najdou, zabijí i tebe.“ „Vidíš? Bez tebe by mi to bylo vlastně jedno.“ (Otčenášek 1958, s. 104–105)

Motiv tmy

Shakespearovský motiv tragické lásky je aktualizován motivem tmy symbolizujícím hrůzu doby, strach obou hlavních postav a jejich osamocení (Ester žije sama mezi čtyřmi zdmi, Pavel je jediný, kdo o ní ví a musí to přede všemi skrývat). Tma je však přerušována záblesky

světla, které představují momenty štěstí, lásky a momenty vytrhující hrdiny z všudypřítomné temnoty: „Když se vracel domů, zdálo se mu, že jsou ulice plny denního světla. To byl ovšem klam. Světlo bylo jen v něm a kolem tma. V tom světle byl silný, udivený energií citu, která se v něm uvolňovala.“ (Otčenášek 1958, s. 50). Světlo se pro oba stává nadějí a vysvobozením z utrpení. Nadějí na budoucnost představují hvězdy. Pavel chce být astronomem a jeho zálibou je pozorování hvězd. S Ester se této činnosti často oddávají, přináší jim útěchu. Hvězdy pro ně, jakožto světlo ve tmě, symbolizují naději, že toto temné období jednou skončí. Další výrazný moment světla se odehraje na samém závěru díla. Když má být Ester vysvobozena z temného světa (zastřelena), vidí světlo a v něm svou rodinu, za kterou odchází.

Tato tma jako hrůzyplné období českých dějin není hlavním tématem novely. Na to poukazuje L. Aragon: „[...] ale příliš dobře v něm cítíme puls srdce a lidskou úzkost, abychom jej mohli klasifikovat jako román historický.“ (Aragon 1963, s. 218–219). Pro lásku Pavla a Ester je toto temno sice určující, přináší totiž do jejich vztahu sílu a tíživost, slouží však spíše pouze jako kulisa, která dává vyniknout intenzitě milostného vztahu hrdinů. M. Jungmann tuto nedostatečnou výraznost pozadí příběhu kritizuje a pokládá ji za slabinu novely. Otčenášek podle něj pochybil střízlivým tónem, nezvýrazněním dramatických momentů a snahou o zvýraznění tragického jádra příběhu právě touto stylistickou střízlivostí. Čtenáři podle něj tak nebudou mít z novely takový zážitek, pokud toto období sami neprožili (Jungmann 1958, s. 4).

Motiv židovství × křesťanství

Novela je zasazena do několika dnů roku 1942. Časově ji určuje atentát na Heydricha a následný hon na pachatele atentátu. Ester je židovka, která odmítne nastoupit do transportu do Terezína, protože dostane strach. V Terezíně jsou již její rodiče, kteří ji však přestanou psát, a Ester neví, co se s nimi stalo. Implicitně je ale zřejmé, že v koncentračním táboře zahynuli. Motiv židovství je zvýrazněn žlutou hvězdou, kterou má Ester připnutou na kabátě a díky níž ji odhalí obyvatel domu Rejsek. V díle je tematizováno, jak byli židé popisováni nacistickou propagandou, tedy jako „prašiví“, jako někdo, komu je třeba se vyhýbat. Dále jsou Ester zmiňována omezení dopadající na židovské obyvatelstvo: „Já vlastně nikam nesmím. Ani do kina... [...] Možná, že ani sem do parku. Spíš ne než ano, už ani nevím...“ (Otčenášek 1958, s. 22–23). Vhled do života židovské rodiny za nastupující perzekuce židů je zprostředkován jejími vzpomínkami.

V kontrastu s motivem židovství vystupuje motiv křesťanství. Pavlova matka nachází v náboženské literatuře útěk před realitou.

Motiv opatrnosti × vzpoury × kolaborace

V díle se mísí tři přístupy k situaci, ve které se postavy nacházejí. Pavlův otec představuje opatrné jednání ve snaze ochránit živnost a svou rodinu. K dění se odmítá vyjadřovat a snaží se zamezit jakémukoliv podezření, které by na něj mohlo padnout (například tím, že je ochotný ušít šaty kolaborantovi Rejskovi). Tímto přístupem Pavel pohrdá. Krejčovský tovaryš Čepek představuje naopak odpor k tehdejšímu dění. Nahlas se k událostem vyjadřuje, odmítá Rejskovu zakázku splnit, a nakonec pomáhá Ester skrýt se před nacisty. Samotný Rejsek, nacistický kolaborant, reprezentuje třetí přístup k dobovému dění. Ester ve skrýši objeví a neváhá ji udat.

Podobný přístup jako tovaryš Čepek má Pavel. Ten se bouří nejen proti okupačnímu režimu, ale především proti svému otci a jeho opatrnému přístupu (Jungmann 1958, s. 4). Bouří se tak proti pasivitě a ochotě přihlížet bezpráví páchaném na nevinných obyvatelích protektorátu. V díle představuje hrdinnost a odvahu vzepřít se proti monstróznímu režimu. Tato odvaha se však na konci ukazuje jako marná a nesmyslná. Tragický konec novely tak může odkazovat k nemožnosti přemoci hrůzný režim.

Motiv smrti

Motiv smrti je implicitně obsažen už v názvu díla, když jsme odkazováni na klasický tragický příběh. V celém díle je zvýrazněn strach ze smrti, když Pavel není schopen skočit z mostu, i když mu připadá, že už nemůže žít, když Ester nenastoupí do transportu, když vypráví o rodičích, kteří jí přestali psát, když Čepek z novin čte, že kdo přechovává nepřihlášené osoby, bude zastřelen. V Pavlovi se tento strach čím dál více prohlubuje, obzvláště po vyhlášení stanného práva a při zatčení malíře z podkroví obytného domu. Motiv smrti se nejvýrazněji projevuje zastřelením Ester po jejím útěku z úkrytu. Postavy se však smrti neoddávají, bojují za svůj život (Ester nejde k transportu, Pavel s otcem ji chtějí poslat na venkov, kde má větší šanci na přežití, milenci chtějí, aby ten druhý žil), avšak jejich boj je marný. Smrt v díle může figurovat jako symbol nesmyslnosti války. Umírají nevinní lidé, a především mladí lidé plní života a lásky.

Interpretační směřování

V díle si můžeme všimnout minimálně dvou dominantních interpretačních směřování, která mají v textu a jednotlivých motivech oporu. Prvním je interpretace novely jako příběhu o nesmyslnosti války, o nesmyslnosti odporu proti smrtícímu režimu. Tato interpretace vyvstává

z odvahy dvou mladých lidí, kteří bojují o své životy a kteří se bouří proti systému odhodlání přežít. Jejich snaha je však marná. Psychický nátlak je postupně láme tak, že celý příběh končí tragicky.

Druhé interpretační směřování vyzdvihuje lásku dvou mladých lidí. Tato láska je o to silnější, čím je prostředí nepřátelštější. Na pozadí války a utrpení hrdinů je láska světlým bodem jejich životů. Pomáhá jim přežít a bojovat dál. Této interpretaci také nahrává již zmíněný střízlivý tón novely. Dobové kulisy v tomto pojetí tvoří pouze podklad silné lásky mladých lidí. Obě interpretační směřování se tak prostupují – láska je vyzdvihována nesmyslností režimu a nesmyslnost režimu je umocňována utrpením milenců.

3.2 *Romeo, Julie a tma ve středoškolských čítankách*

Námi zkoumané dílo nacházíme v pěti čítankách z vybraného souboru. Jedná se o čítanku Karla Lippmanna (2005), čítanku Věry Martínkové a kol. (2009), čítanku Vladimíra Nezkusila a kol. (2000), čítanku Vladimíra Prokopa (1999) a čítanku Marie Sochrové (2011). Ve třech čítankách, Martínkové a kol., Prokopa a Sochrové, se pracuje se stejným úryvkem, v dalších s úryvky rozdílnými. V analýze budeme postupovat chronologicky od úryvků ze začátku díla k úryvkům na jeho konci.

Vladimír Nezkusil a kol.: *Česká a světová literatura po roce 1945 pro 4. ročník středních škol*

Ukázka v Nezkusilově čítance je z úvodu díla. Tematizuje setkání Pavla a Ester. Pavel potkává v parku na lavičce plačící dívku, snaží se ji oslovit, pomoci jí. Dívka však nemá o Pavla zájem a odhání ho. Ten to chce nakonec vzdát s myšlenkou, že je to zřejmě jen „poblázněná holka“, kterou opustil partner. Ukázka končí tím, že při odchodu Pavel škrtá zápalkou, aby si zapálil cigaretu, a vtom si všimá žluté hvězdy s nápisem JUDE na dívčině kabátě.

Ukázka tedy nastiňuje, že v díle půjde o vztah dvou mladých lidí. O jaký vztah půjde, z úryvku není patrné. Dokonce je naznačeno, že se Ester Pavlovi nelíbí: „Ne, na první pohled ho nikterak neokouzila, všiml si dokonce, že má trochu široká ústa a pár pih na nose. Jakýsi ufnukaný žabec, pomyslel si a zvrátil hlavu nazad.“ (Nezkusil 2000, s. 89).

Motiv strachu je zprostředkován skrze Ester. Ta ve strachu objímá kufřík na klíně, pohlédne na Pavla s „nesrozumitelným strachem“, strach je také zřejmý z jejího úleku, když se Pavel rázně zvedne z lavičky. Tato emoce je podtržena jejím neustálým vzlykotem.

V samém závěru textu docházíme k motivu židovství, když si Pavel všimne žluté hvězdy s černým nápisem JUDE. To, že Ester zrovna utekla od transportu a Pavel ji následně skryje před nacisty, již v úryvku tematizováno není. V reakci Pavla („[...] strnul překvapením na místě a zamžikal zlekaně víčky.“ /Nezkusil 2000, s. 89/) úryvek prezentuje tehdejší vnímání židů nežidovským obyvatelstvem.

Věra Martínková a kol.: *Čítanka 4. Česká a světová literatura 1945–2006* a Vladimír Prokop: *Čítanka k Přehledu české literatury 20. století*

Čítanky Věry Martínkové a kol. a Vladimíra Prokopa obsahují úryvek ze stejné pasáže díla. Pavel s Ester si povídají v malém pokojíku. Přemýšlejí o budoucnosti, o tom, co budou dělat po válce, přemýšlejí také o své lásce.

Akcentován je tu tedy motiv lásky, když Pavel tvrdí, že po válce bude Ester jeho ženou. Pavlova láska je velice hluboká, což je vidět tehdy, když mu Ester vypráví, že ve chvílích, kdy je jí úzko, se snaží uklidnit tím, že alespoň ještě může dýchat: „Blázníme asi, myslel při tom, ale dýchej, Ester, prosím tě, dýchej na světě a nikdy nepřestaň, třeba jen pro mne – dýchej!“ (Martínková 2009, s. 186). Ester Pavla také miluje, ale přepadnou ji pochybnosti, co vlastně bude, až válka skončí.

V textu je obsažen motiv tmy, tentokrát již spojuje tmu se stísněností a osamocněním v uvěznění: „Nepouštěj zatemnění, chci vidět oblohu. Připadám si tu v noci jako v kobce. Nenávidím tmu.“ (Martínková 2009, s. 186). Přemýšlením o budoucnosti utíkají z této hrůzné reality. Výrazný je zde motiv hvězd. Pavel Ester vypráví, jak bude astronomem, popisuje jí hvězdy, Slunce a jiné objekty ve vesmíru. V těchto chvílích jsou šťastní, ale zároveň je tak více cítit tíha jejich situace.

Marie Sochrová: *Čítanka IV. k Literatuře v kostce*

V čítance Marie Sochrové nalézáme úryvek ze stejné pasáže jako v čítance Věry Martínkové a kol. a Vladimíra Prokopa, je však podstatně kratší. Z předchozího popisu zůstává výrazný motiv tmy a lásky. Zcela však chybí rozvažování o budoucnosti a rozhovor o hvězdách.

Čítanka Marie Sochrové obsahuje ještě jeden úryvek ze začátku díla – Pavel skryje Ester a doma musí lhát, kde celý večer byl. Jeho rodiče lež prokouknou, Pavel jim však pravý důvod odmítá sdělit. Tento úryvek jako jediný explicitně odhaluje, že Pavel Ester schoval a tím ji zachránil.

Motiv opatrného otce je tu reprezentován v Pavlových myšlenkách, když ví, že musí otcí lhát, protože by tento čin neschvaloval: „Co mu říci? Pravdu? Co by mi na to řekl? Že jsem se zbláznil? Určitě!“ (Sochrová 2011, s. 151).

Karel Lippmann: *Příručka k výuce literatury na střední škole. IV. díl*

V úryvku čítanky Karla Lippmanna se nacházíme ke konci novely. Pavel vykládá Ester plán, že ji pošle na venkov k tetě, kam za ní na prázdniny přijede. Ester poté přiznává Pavlovi, že se chystala ze skrýše utéct. Láska k němu jí v tom však zabránila. S vidinou blízkého rozloučení se dvojice nakonec pomiluje.

Celým úryvkem silně prostupuje motiv lásky. Je obsažen v Pavlově plánu na záchranu Ester i vlastní rodiny. Plán líčí nadšeně, snaží se odehnat všechny smutek a strach. Dále se motiv

lásky projevuje v promluvě Ester, když vysvětluje, proč nemohla odejít: „Ale nemohla jsem odejít. Nemohla. Mám tě ráda. Jsi nějak pořád ve mně. I když myslím na jiné věci. I když se mi stýská. Jsi ve mně stále, pod tím vším. Nikdy bych nevěřila, že může být na světě něco takového.“ (Lippmann 2005, s. 32). Scéna vrcholí milostným aktem, který je hnán touhou jednoho po druhém a zároveň strachem z blízkého rozdělení.

I strach je tedy částečně motivem textu. Ester má strach z převozu na venkov, bojí se, že je odhalí. Bojí se také o své rodiče. Strach má i Pavel, ten ho však maskuje vzrušeným popisem společné budoucnosti. Vystupuje tu tedy také jeho odvaha a vzpoura proti režimu.

Úryvek je zakončen motivem tmy, do které Pavel vstupuje po večeru stráveném s Ester. Neodchází se mu snadno.

Shrnutí

Ve všech čítankách až na Nezkusilovu je akcentována láska dvou mladých lidí. Výrazná je intenzita tohoto citu, díky kterému je dvojice odhodlána bojovat o život, který v nich tak zřetelně proudí. Tento cit je akcentován především přemýšlením o budoucnosti, zamilovanými výroky a také zmiňovaným strachem a symbolickou tmou, na jejichž pozadí láska hrdinů vyvstává. Pozadí protektorátu a represí vůči židovskému obyvatelstvu tvoří v úryvcích skutečně jen jakoby vzdálenou kulisu. Zaměřeno je na dva milence a jejich pocity. Ve dvou úryvcích (čítanky Sochrové a Lippmanna) vystupuje také Pavlův odboj, jeho rozhodnutí vzepřít se pasivnímu otci a jeho snaha Ester za každou cenu zachránit (plán jejího odjezdu na venkov). To, že je tato vzpoura marná, však tematizováno není. Interpretační směřování k nesmyslnosti války a nesmyslnosti odboje vůči ní v úryvcích nenajdeme.

Úryvek z čítanky Vladimíra Nezkusila a kol. v podstatě neobsahuje ani jednu základní možnou interpretaci díla. Láska v úryvku nefiguruje vůbec, spíše naopak. Pavel v ukázce dává najevo, že k Ester chová spíše antipatie. Stejně tak je opomenuto jeho hrdinství, jeho vzpoura. Jediné, co z úryvku vyvstává je, že půjde o příběh mladých lidí, z nichž jedna je židovka, a že tedy půjde o příběh na pozadí války a židovské tematiky. Úryvek, který pochází z úplného začátku díla, bychom tak mohli označit za špatně zvolený z hlediska reprezentativnosti díla. Je logické, že úvodní pasáže děl často nemohou pojmut základní témata díla. Sloužit mohou k pouhému naznačování děje, který však může být čtenářem domýšlen mnoha směry. Toto na druhou stranu může dobře sloužit z hlediska motivační funkce úryvku. Čtenář z úryvku skutečně nezjistí mnoho, což může vést k potřebě si dílo přečíst.

3.3 Jiří Weil: *Život s hvězdou*

Weilův román z roku 1949 pojednává o Josefu Roubíčkoví, obyčejném úředníkovi, který je jako žid za protektorátu omezován stupňujícími se rasistickými zákony. Román má autobiografické prvky: Jiří Weil, stejně jako hlavní hrdina, nestihl po Mnichovské dohodě včas utéci ze země a poté, co byl povolán do transportu, fingoval sebevraždu a zbytek války strávil v úkrytu. Vzorem pro Roubíčkovu chátrající vilu byl Weilovi jejich rodinný domek na kopci v Kobylisích, předlohou pro Roubíčkovu kocoura Tomáše byla Weilova kočka Skunča (Holý 1999, s. 489). Román byl po vydání odmítnut socialistickým režimem a Weil nesměl dále publikovat. Příčinou však nebyl jen samotný *Život s hvězdou*, komunistický režim se mstil za dva dřívější romány, které podávaly svědectví o stalinistickém Sovětském svazu – *Moskva-hranice* (1937) a nevydaná *Dřevěná lžice* (napsáno 1938). Kritika *Životu s hvězdou* vytýkala především pasivitu hlavního hrdiny, jeho poraženectví, nedostatek hrdinského zápasu a optimismu.

Vypravěčská metoda

Pozoruhodným rysem románu je jeho vypravěčská metoda. A. Jedličková ji charakterizuje jako vypravěčský akt, ve kterém však není naznačen vypravěčský záměr a který není směřován k adresátovi. Vyprávění je tak stylizováno spíše jako vyprávění nahlas, které vychází z proudu hrdinova vědomí než jako cílevědomé utváření literárního textu (Jedličková 1989, s. 353). Vyprávění je tedy silně mluvní, R. Grebeníčková ho označuje jako „čisté vyprávění“, ve kterém autor nesplývá s vnitřními procesy hrdiny a mluvící reflektuje sebe sama jako mluvícího (Grebeníčková 1967, s. 31). Vede dialog sám se sebou, s imaginární milenkou nebo s kočičím kamarádem Tomášem.

J. Holý si všímá, že ačkoliv můžeme vyprávění považovat spíše za projev mluvený než psaný, v celém díle je výrazný neutrální, až mírně knižní jazyk, který se uplatňuje i v dialozích. Tam, kde bychom čekali prvky obecné češtiny, expresiva nebo slangové výrazy, se setkáváme s monotónním spisovným jazykem, který ještě zvýrazňuje fádnost způsobu podávání informací v kontrastu s až tragickou situací hrdiny (Holý 2002, s. 222). Ten veškeré události vypráví jakoby bez zájmu, což podtrhuje jeho defétismus, smířenost se situací a oddanost svému osudu.

Toto vyprávění vycházející z nitra hrdiny však neslouží k jeho psychoanalýze či sebehodnocení. R. Grebeníčková zdůrazňuje, že tato „vyprávěcí metoda je ke kresbě individua, k jeho duševním dramátům a už vůbec k duševní pitvě, přímo nezpůsobilá“

(Grebeníčková 1967, s. 30). Hlasité vyprávění mu slouží k potvrzení své vlastní existence, hrdina vyjadřuje sebe pro sebe samého. Dochází k prosté registraci fakt. Hrdina popisuje okolní svět jakoby zvenčí, naopak nezachycuje, jak ho události vnitřně ovlivňují, jaké z nich má pocity a podobně. Pouze je fakticky konstatuje. Opět je tím zvýrazňováno hrdinovo poraženectví a pasivita.

Motiv odevzdanosti

Jak jsme již naznačili, román není hrdinským příběhem, ve kterém postavy bojují proti vyšší moci. Naopak zde výrazně působí odevzdanost postav, které s ní zápolit odmítají. Josef Roubíček je nevýrazným bývalým bankovním úředníkem, který je bez vlastního zavinění uvržen do společenské izolace, jejíž strasti jsou postupně zesilovány dalšími přicházejícími restrikcemi a hmotným strádáním. Na tuto situaci hrdina reaguje však velmi pasivně. Omezení vnímá jako nutnost, straní se kontaktu s lidmi a postupně ztrácí svou identitu. Obklopuje se vlastním světem, který tvoří on sám jako posluchač svých monologů, nepřítomná bývalá přítelkyně Růžena a tulácký kocour Tomáš. Trýznivou realitu vytěšňuje a nejradši by se před celým světem skryl. Z této anonymity je vytrhován při návštěvách úřadů nebo při výkonu práce nejdříve jako pomocné služby na Židovské obci a poté na hřbitově. Zde se setkává s dalšími příslušníky Židovské obce, kteří mají k situaci stejně rezistentní postoj, zároveň vzdor považují za bezohledné ohrožování nevinných lidí. Nejvíce je z anonymity vytrhován při večerních sezeních u dělníka Materny. Právě Materna Roubíčkově ukáže i jiný způsob vypořádávání se s protektorátním režimem, a to odpor. Díky němu se Roubíček nakonec rozhodne nenastoupit do transportu a žít v úkrytu.

S projevy odporu se neseťkáváme ani u Roubíčkově bývalého spolužáka Pavla, který je povolán do transportu s celou svou rodinou. Ten je ve výsledku rád, že odjedou z přeplněného domu, kam byli vystěhováni s dalšími židovskými rodinami. I tak ale ví, nebo alespoň tuší, co pro ně transport znamená, přistupuje k tomu však jako k nezbytnému: „Nikdo se již s nikým nesejde, ale na tom nezáleží.“ (Weil 1967, s. 130).

Metoda nepojmenovaného

Ačkoliv víme, že se děj románu odehrává v Praze, máme o prostoru pouze kusé informace. Nejsou zmiňována v podstatě žádná toponyma. Nevíme, kde přesně Roubíček žije (víme pouze, že je to na kopci), nevíme, kde se nachází hřbitov, kde pracuje, nedostáváme informace ani o názvech ulic, kterými hrdina buď prochází, nebo o nich mluví jako o jemu

zakázaných. Někdy jsou propria nahrazována obrazným nebo nepřímým pojmenováním. Jediné místo, které je přímo pojmenované, jsou Střešovice. J. Holý si všímá, že v kontrastu s anonymitou ostatních míst, explicitní pojmenování tohoto sídla nacistického úřadu pro židovské záležitosti působí zlověstně (Holý 2002, s. 222).

S odevzdaností protagonisty souvisí označování samotných nacistů, původců Roubíčkovy utrpení, jako „oni“ či „tamti“. Ti vystupují jako nadřazené zlo, nadřazená moc, která ovlivňuje cizí životy. Jsou všude a není možné se jim vyhnout, hrdina je i přes své skrývání potkává vždy, když jde ulicemi. Zřetelnějších obrysů nabývají pouze tehdy, když je s nimi přímo konfrontován například v tramvaji nebo na střešovickém úřadě. Tehdy jsou charakterizováni skrz jejich řeč, která je jako jediná hrubá a s expresivními výrazy. Ačkoli bychom od Roubíčka čekali, že se k nim bude negativně vyjadřovat, ten opět zůstává pasivní. Spíše se zajímá o samotné utrpení, které vnímá jako nutnost, než o jeho původce.

Motiv přerodu

Roubíček však nezůstane pasivní po celou dobu. Série událostí vede k tomu, že se rozhodne režimu vzepřít. Poprvé mu tuto cestu ukáže setkání s Maternou a jeho přáteli. Ti o současných událostech diskutují otevřeněji a situaci si, na rozdíl od Roubíčkových spolupracovníků na hřbitově, uvědomují. Materna Roubíčka nabádá k porušování nařízení a vůbec ke vzdoru vůči jeho osudu. Další událostí zapříčiňující Roubíčkův přerod je jeho vyřazení z transportu, který je plný jiných Roubíčků. Hrdina si začíná uvědomovat hodnotu života. Plně si uvědomit realitu mu pomáhá až psychický otřes, když se dozvídá o smrti Růženy a když nacističtí zabijáci zavraždí Tomáše. Tehdy se začne měnit zpět na žijícího člověka, který není už pouhým číslem a rozhodne se být pánem svého života. „Tamti“ už mu nemají co vzít, a tak se rozhodne bojovat alespoň o to, co mu zbylo – o svůj život.

Motiv vztahu ke hmotnému majetku

Motivem souvisejícím s hrdinovou odevzdaností je motiv hmotného majetku, motiv věcí. Roubíček je uvržen do chudoby, žije v rozpadající se vile a nemá téměř nic. Mezi jeho majetek se řadí matrace, spací pytel, bubínek na vaření a jedno oblečení. Jídla má poskrovnu a se stupňujícími se opatřeními si ho obstarává stále hůře. Upadá do letargie a svůj osud přijímá. Dochází u něj však k jedinému odboji proti vyšší moci – ničí veškerý svůj majetek, aby po něm nacistům nezbylo nic. Pálí postel, skříně a další nábytek, likviduje záclony i staré ponožky. Jediným kusem nábytku, který po něm zbyde, bude chatrný kuřácký stůl. Potěšení mu přináší,

když k němu přijde úředník, má mu zabavit nějakou věc z nové vyhlášky, ale Roubíček mu nikdy nemá co dát, protože už nic nemá. Bojuje tak proti touze nacistů po hmotném majetku. Ta je v díle několikrát tematizována a je jedním z vracejících se motivů. Některé postavy se proti této „majetkuchtivosti“ vyšší moci brání a majetku se zbavují. Roubíček destrukcí všeho, jeho přítel Pavel se zbavuje peněz tak, že je dává Roubíčkoví, aby je nemusel přenechávat „jim“, nebo Roubíčkův spolupracovník ze hřbitova mu dává mlýnek na kávu, protože by byla škoda „jim“ ho nechat.

Vztah k majetku se v díle tematizuje i v jiné podobě. Teta a strýc hlavního hrdiny na něm naopak velice lpí. Neustále se k němu vracejí, zabavování velice špatně nesou. Po povolání do transportu ho ukrývají u známých a snaží si s sebou zabalit co nejvíce svých věcí, které jim pak však budou zbytečné a stejně jim je zabaví. Tato absurdita vrcholí po cestě ke shromaždišti, když se tetě na batohu houpe přivázaná forma na bábovku.

Motiv smrti

Smrt je v díle přítomna na mnoho způsobů. Jedním z nich je personifikovaná Smrt, ke které se hrdina obrací ve chvílích strachu i naděje. Hrdinův život je vlastně čekáním na smrt, čekáním na povolání k transportu. Toto vyčkávání je zintenzivňováno s každým známým, který toto povolání dostane. I tak však Roubíček zůstává netečný, smrt přátel a příbuzných neprožívá a bere ji jako nevyhnutelnost. Teprve smrt Tomáše a Růženy je pro něj tragická a způsobí jeho vnitřní přerod.

Motiv smrti také podporuje absurditu celého systému. Nacisté ovládají životy utlačovaných skupin obyvatel, určují, co mohou jíst, kdy mohou nakupovat v obchodech, jakými ulicemi mohou procházet, především je ale v jejich moci, kdy a jak tito lidé zemřou. Obrací se proto vnímání nemoci ve vztahu ke zdravým lidem. Roubíček a ostatní židé na hřbitově potkávají nemocné souchotináře, kteří tam chodí na čerstvý vzduch. Ty považují za šťastlivce, protože žijí život, který jim determinovala nemoc a ne „oni“: „Nejhorší je, že musíme žít ten život, který pro nás vymyslili. Je to těžké žít životem, který pro nás vymyslel někdo jiný.“ „Ano,“ řekl Kauders, „jsem šťasten. Dříve bych byl zdravým lidem záviděl. Jsem šťasten, že žiji životem, který pro mě vymyslela nemoc.“ (Weil 1967, s. 184).

Paradoxní je také vnímání hřbitova. Původně místo spíše s negativními konotacemi vnímané jako smutné a plné tragické smrti se pro Roubíčka stává bezpečným útočištěm, kde se cítí dobře, protože je tam jeho jedinou starostí péče o zeleninu, je tam svobodný, nepotkává

„tamty“, může si beztrně zapálit cigaretu, je mezi svými a může si s nimi vypravovat veselé příběhy. Sice je tedy blízko smrti v podobě mrtvol zakopaných pod jeho nohama, na druhou stranu se zde ukrývá před hroznou realitou, která je za plotem hřbitova. Za mrtvé zakopané v zemi je vlastně rád, protože živí půdu a zelenina je tak kvalitní. Zahradničení Roubíčkovi přináší potěšení, protože na tu chvíli se stává pánem života a smrti on a ne „oni“.

Motiv cesty

S tématem holocaustu je vázán motiv cesty. Cesta kamkoli je pro Roubíčka nebezpečím a doprovází ji strach. Při cestě tramvají mu hrozí, že bude vyhozen klidně i za jízdy a bude muset čekat na prázdnou. To u něj nevyvolává jen strach, je to pro něj také potupné. Pokud tramvají jet nemůže, musí dávat pozor, kterými ulicemi prochází, zároveň se u toho snaží vyhýbat „jim“. To se mu však nedaří, protože jsou všude jako připomínka „jejich“ svrchovanosti. Cesty se stávají děsivější po setmění, zvláště když se přiblíží hodina zákazu vycházení.

Jiné pocity v postavách vzbuzuje cesta na východ. Transport je kromě obav spojen také s nadějí na lepší život. Postavy povolané do transportu se sice bojí, ale stále v sobě mají naději, že jim bude lépe než ve strachu zmítaném městě. Bez této naděje by si museli přiznat, že jdou bez jakéhokoli odporu na smrt. Naději také dodávají kolující informace, že válka brzy skončí. Naděje je prvkem, který postavy udržuje při životě.

Interpretační směřování

Pro dílo je zásadní pasivita a odevzdanost židovských obyvatel v době holocaustu, která je zapříčiněna tíživou životní situací. Podává obraz lidí, kteří jsou ovládáni jim nadřazenou mocí. Jsou bez svého zavinění uvrženi do samoty, strádají psychicky i fyzicky a žijí v nekonečném strachu. Zároveň však proti této moci nebojují, volí si cestu pasivního přežívání, jsou odevzdaní a čekají, co se s nimi stane. Přestávají být pány svého života a nadřazené moci se poddávají. J. Grossmann charakterizuje celé téma románu jako „žít životem, který pro nás vymyslili“. Podle něj Weil vytvořil smrtící absurdní svět, který člověka svírá pevně ze všech stran, až ho zbaví vší vůle a síly k odboji (Grossman 1949, 213–214). Této interpretaci nahrává způsob vyprávění, který zvýrazňuje izolaci hrdiny od okolního světa a podtrhuje neheroičnost tématu. Obyčejností a střízlivým podáním svědectví totalitního režimu dochází také k akcentaci jeho absurdity. Ta je podtržena některými zmíněnými motivy – vztahem k majetku, motivem smrti a hřbitova, vyhláškami odporujícími logice či právě pasivním chováním postav.

Přerod hlavního hrdiny by mohl naznačovat přechod k hrdinskému zpracování židovské problematiky v literatuře. Působí však trochu nepřírozně, což může být způsobeno nedostatečným náhledem do hrdinovy psychiky či sporým vykreslením Maternovy společnosti a jeho nepřesvědčivého ovlivňování hrdiny. Navíc je spíše jen naznačen a není více rozváděn.

3.4 *Život s hvězdou ve středoškolských čítankách*

V našem souboru čítanek se *Život s hvězdou* vyskytuje ve čtyřech z nich, a to v čítance Bohuslava Hoffmanna (2004), Jiřího Holého a Emila Lukeše (1996), Věry Martínkové a kol. (2009) a Vladimíra Nezkusila a kol. (2000). V následující analýze budeme postupovat chronologicky vzhledem k pozici úryvků v rámci celého díla.

Jiří Holý a Emil Lukeš: *Čítanka české literatury 4. Od roku 1945 do současnosti*

Úryvek čítanky Jiřího Holého a Emila Lukeše je rozsáhlý (šest stran) a pochází z páté kapitoly. Roubíček dostává další příkazy a zákazy, například nesmí prodávat ani darovat věci, jíst vepřové maso, ale hlavně jezdit tramvají. Musí chodit všude pěšky. To vyvolá vzpomínky na bývalou přítelkyni Růženu, kterou v noci doprovázel domů a poté se musel vracet přes celé město. Tato cesta (ještě před rasistickými zákony) pro něj však tehdy byla spojená s příjemnými pocity, myslel na Růženu, a i když byla mrazivá noc, šlo se mu lehce. V kontrastu stojí cesta od jeho tety a strýce, které navštěvuje. Musí myslet na to, aby domů došel včas, bojí se, aby ho cestou nezatkli, a celkově ho celou cestu provází strach a tuhý mráz.

Nejvýrazněji v úryvku vystupují jednotlivé příkazy a zákazy omezující hlavního hrdinu, především zákazy týkající se pohybu po městě. Je vidět, jak na ně Roubíček reaguje pasivně, nejradši by se od světa odřízl a nic nevěděl, nejradši by byl zvířetem, protože ta si mohla dělat, co chtěla. Je znát jeho vyčerpání, oslabován je tuhou zimou a nedostatkem jídla.

Návštěvou u tety a strýce je demonstrován jeden z přístupů k majetku. Roubíčkoví příbuzní bědují nad tím, jak jim všechno vzali, obviňují Roubíčka, že se má dobře, protože nic neměl a nic mu tak vzít nemohli. Vystupuje tu absurdní poloha díla. Toto zacházení s majetkem však není pro dílo tak typické jako Roubíčková destrukce všeho.

Absurdita je spojena také se zákazem pohybu židů v různých ulicích: „Měl jsem zakázány určité ulice v různých dnech, do některých jsem nesměl vkročit v pátek, do jiných zase v neděli, v některých jsem musil kráčet rychle a nikde se nezastavovat [...]“ (Holý 1996, s. 94).

Úryvek celkově akcentuje tíhu zpříšňujících se nařízení a to, jak se s tím hrdina vyrovnává, tedy jeho odevzdanost, strach a slepé dodržování příkazů. Svoji tematikou tedy dobře postihuje námi určenou hlavní myšlenku díla.

Věra Martínková a kol.: *Čítanka 4. Česká a světová literatura 1945–2006*

V čítance Věry Martínkové a kol. nacházíme úryvek ze stejné pasáže díla jako v čítance Jiřího Holého a Emila Lukeše. Úryvek je však podstatně kratší. Chybí v něm Roubíčková návštěva příbuzných a následně cesta domů. Tím je lehce oslaben motiv strachu a utrpení spojený s motivem cesty. I tak se s tímto motivem však setkáváme na začátku úryvku.

Do popředí tedy opět vystupují zpříšňující se nařízení a jejich působení na hrdinu, jeho strádání a jeho rezignující postoj.

Vladimír Nezkusil a kol.: *Česká a světová literatura po roce 1945 pro 4. ročník středních škol*

V úryvku čítanky Vladimíra Nezkusila a kol. se nacházíme na úplném konci díla, který popisuje Roubíčkův přerod. Ten již nemá strach, představuje si, kde by se mohl ukrýt, přemýšlí, že se bude muset naučit vykračovat pevně a se vztyčenou hlavou. Na druhou stranu ho přepadávají pochybnosti, protože svoboda pro něj bude těžkým břemenem a bylo by pro něj jednodušší vzdát se a „ponořit se mezi stovky bezejmenných, kteří jdou vstříc smrti“ (Nezkusil 2000, s. 83). K rozhodnutí mu pomůže Růžena, která ho kdysi k útěku nabádala a on ji teď konečně poslechne.

Nejvýrazněji je tedy v úryvku tematizován motiv přerodu. Ten však, jak jsme zjistili z úvodní interpretace, není pro dílo stěžejní, a naopak se z celkové atmosféry díla vymyká. *Život s hvězdou* jako obraz utlačovaných obyvatel, kteří jsou svíráni vyšší mocí, až se nemají sílu bránit a rezignují, je upozadován. Několikrát je tedy tento obraz v úryvku naznačen, když Roubíček přemítá o tom, jak dříve přivykl otroctví nebo že by bylo jednodušší se vzdát a nastoupit do transportu. Úryvku však nedomínuje.

Dále je aktualizován motiv ničení věcí. Ten nereprezentuje jediný původní odboj hrdiny proti nacistům milujícím majetek, jak je tomu v průběhu celého díla. Roubíček zde ničí své zápisky a jiné dokumenty svědčící o jeho identitě, protože chce ze světa sprovodit jméno Josef Roubíček. Je to finální tečka za jeho proměnou v jednajícího Josefa Roubíčka, který se přestává vyhýbat svobodě.

Bohuslav Hoffmann: *Literatura IV. Výbor textů, interpretace, literární teorie*

Úryvek čítanky Bohuslava Hoffmanna kombinuje dvě pasáže díla – první pasáž pochází z úplného začátku díla, druhá pasáž naopak z jeho konce (je ze shodné části díla jako v úryvku čítanky Vladimíra Nezkusila a kol., avšak více než o polovinu kratší).

V první části úryvku hrdina promlouvá k nepřítomné Růženě (v úryvku je řečeno, že se jedná o hrdinovu známou, kterou již dlouho neviděl), představuje si, co asi dělají ostatní lidé, kteří se mají lépe. V kontrastu k nim je výrazné jeho fyzické i psychické strádání – je sám v ledové mansardě, nemá co jíst, čím si topit, nemá s kým mluvit, a proto vypráví nepřítomné známé. Tato část úryvku tedy postihuje obraz tragiky člověka, avšak bez odkazu k drsnému utlačujícímu režimu. Tematizována není ani hrdinova pasivita.

Druhá část úryvku pojednává o hrdinově přerodu (viz analýza úryvku Vladimíra Nezkusila a kol.). Chybí však část, kde přemýšlí o svém budoucím úkrytu a o svém chování, až nebude smět dát najevo svůj strach. Je tím oslabena intenzita vnímání tohoto přerodu. Na druhou stranu hrdina, i přes zmínku o pochybnostech, působí sebevědoměji.

Shrnutí

Tři ze čtyř úryvků (B. Hoffmann, J. Holý a E. Lukeš, V. Martínková a kol.) postihují člověka v mezní životní situaci. Z úryvků J. Holého a E. Lukeše a V. Martínkové je znatelná tíseň a úzkost hrdiny, který je omezován nesmyslnými pravidly, avšak místo boje sklouzává do pasivity a netečnosti. Výrazný je hrdinův svírající strach, který ho doprovází na cestách. Pravidla a omezení, která jsou na hrdinu uvalována, akcentují absurditu doby. Tyto dva úryvky tedy svými motivy postihují námi určené hlavní téma románu, tedy obraz člověka utlačovaného a ovládaného vyšší mocí, zbaveného vlastní vůle, a také člověka, který se proti tomu všemu brání odevzdáním se. Úryvek Hoffmannovy čítanky sice postihuje člověka v tragické životní situaci, ale bez pojednání o nesmyslnosti režimu a o rezignačním postoji trpícího hrdiny. Tím považujeme úryvek za méně adekvátní vzhledem k námi určenému dominantnímu směřování díla.

Úryvek Nezkusilovy čítanky a druhá pasáž úryvku Hoffmannovy čítanky akcentují hrdinův přerod a změnu v jeho myšlení. Interpretace úryvku tedy svádí k interpretaci díla jako hrdinského příběhu. Odevzdanost hrdiny je sice zmíněna, ale jelikož jsou tyto myšlenky na pasivní se vypořádání se situací překonány a Roubíček se odhodlává k činu, zaniká interpretace románu jako obrazu pasivity utlačovaných. Jak jsme již uvedli výše, hrdinův přerod navíc v díle působí nepřírozeně a nedotaženě, a to především proto, že je mu věnována jen malá pozornost, a je nedostatečně podpořen psychologizací hrdiny. Z těchto důvodů považujeme úryvek z čítanek Hoffmanna a Nezkusila za zavádějící, a tedy nevhodný z hlediska požadavku reprezentativnosti úryvku. Na druhou stranu úryvek dobře plní funkci motivační. Čtenář je tímto úryvkem, dle našeho názoru, více motivován k dalšímu čtení díla, než je tomu v případě

úryvků, které tematizují utlačování a odevzdanost postav, což může, vezmeme-li v potaz, že čtenářem je mladý student, působit nezajímavě a nezáživně.

3.5 Ladislav Fuks: *Pan Theodor Mundstock*

Románový debut Ladislava Fukse z roku 1963 můžeme zařadit do druhé vlny poválečné literatury s tématem okupace a holocaustu. I přes to, že tato látka byla podle tehdejší kritiky již mnohokrát použita a v zásadě nepřinášela nic nového, spíše přehlcovala čtenáře (Jungmann 1969, s. 74), román byl přijat kladně. Podle Jungmanna je to především posunutím k básnickému zobrazení základních existenciálních otázek představených na tématu útisku židovského obyvatelstva norimberskými zákony. Přijetí nebránila ani zřejmá podobnost s o čtrnáct let mladším románem *Život s hvězdou* Jiřího Weila. Oba romány se odehrávají v Praze v letech 1941 a 1942, hrdinové jsou vytrženi z běžného života, jsou zasaženi rasistickými zákony, před kterými se brání vlastní izolací. Jejich životy jsou omezeny na obstarávání nejzákladnějších potřeb a čekání na povolání k transportu. Oba ztrácí schopnost komunikace, která se omezuje na samomluvu stylizovanou jako dialog s hrdinovým alter egem (stín Mon), s nepřítomnou osobou (Růžena) nebo zvířaty (kocour Tomáš, slípka/holub). U obou dochází k vnitřnímu přerodu. Roubíček se proti režimu vzbouří činem, zatímco Mundstockův přerod vyústí v jeho odevzdanost – rozhodne se režimu přizpůsobit. Vytvoří si iluzivní představu, že pomocí důkladně promyšlených postupů a metod přežije koncentrační tábor.

Vypravěčská metoda

Fuks volí osobitý způsob vyprávění. J. Tábořská konstatuje, že ačkoli zvolená er-forma naznačuje objektivního heterodiegetického vypravěče, který by čtenáři měl být oporou a měl by podávat informace z nadhledu a z jisté vzdálenosti, vypravěč Fuksova románu naopak čtenáře znejišťuje (Tábořská 1992, s. 284). Od začátku jsou kontury vyprávěných událostí nejasné, nedozvídáme se, kdo je Mon, jaké zvíře ve skutečnosti s Mundstockem žije a jestli vůbec nějaké existuje, nedokážeme rozlišit, zda se v některých případech jedná o sen/halucinaci, nebo reálnou událost. Tyto skutečnosti jsou objasněny až v pozdějších částech díla. Nejistota je způsobena i vypravěčovou syntaxí – v pasážích, kde účinkuje stín Mon, je třetí osobou jednotného čísla vytvářeno zdání totožného podmětu a čtenář je stavěn před nejistotu, zda je podmětem fyzická osoba pan Mundstock, nebo jeho stín. Syntakticky jsou vedle sebe přiřazovány světy představ a svět reálný, což vytváří disproporci mezi syntaktickou formulí a logickou významovou souvislostí. Děje se tak například při Mundstockových představách o transportu do Terezína: „A pan Mundstock, jak stojí na peróně a pozoruje pana Vorjahrena, vlekoucího se k vlaku, zčista jasna se pohne a odchází. Odchází do předsínky za plentu, otevírá skříň a tam dole, kde má boty, provazy a nitě, najde flanel.“ (Fuks 1963, s. 108). A. Haman

mluví také o rozplývavé závěrečné kadenci, která vytváří přeryvy mezi jednotlivými promluvami, ale především umocňuje fragmentárnost a náznakovost díla (Haman 1966, s. 86–88).

Vypravěč není od postavy vzdálen. Zaznamenává hrdinovo každodenní žití jako sled událostí, fragmentalizovaných představ, převyprávění vzpomínek, reflexí, setkání i imaginárních dialogů a činí tak z bezprostřední blízkosti postavy v bezprostředním čase, což je zvýrazněno preferencí přítomného času slovesného.

Motiv židovství

Příběh pana Mundstocka se zdá být ukázkou života židovského obyvatelstva v protektorátu. Hrdina je najednou vytržen z běžného života a je omezován norimberskými zákony, což ho přivádí k šílenství. Žije v nekonečném strachu z předvolání k transportu. Jeho židovství známí postupně odjíždějí do koncentračních táborů. Hromadění detailů židovského národa (hebrejské výrazy, citáty z Talmudu, pojmenování židovských svátků, topografie židovské čtvrti) navíc ještě zvýrazňuje vyčleněnost tohoto společenství (Táborská 1992, s. 279). Kritika si však už tehdy všimla, že nejde jen o židovský národ během války, ale že ten se stává symbolem pro něco obecně lidského (Haman 1966, s. 95). Dobový kontext sice tvoří pozadí a atmosféru díla, hrdina však historické události spíše mimochodem zaznamenává, než že by byly více popisovány. Dílo se zabývá člověkem, jeho utrpením, jeho smýšlením a vzpourou proti útisku. Míří k existenciálním otázkám, k problematice člověka v odlidštěném světě.

Motiv halucinace a iluze

Výrazný je v díle motiv halucinace. Protektorátní režim na Mundstocka silně působí. Když je donucen odejít z práce prokuristy u provaznické firmy, vyústí to v jeho psychickou degradaci. Přestává rozlišovat, co je realita a co jsou pouhé halucinace a snové představy. Ve scéně ze začátku díla na ulici potká hospodyni svého známého, prochází spolu parkem a Mundstock se celou dobu obává, aby je nikdo nespatriil. Nakonec se však probouzí na dlažbě ulice a zjišťuje, že to celé byl pouze mdlobný sen. Svého domácího mazlíčka označuje jako slepici, později se však zdá, že se ve skutečnosti jednalo o holuba. Ze strachu z nacistů a předvolání vzniká Mundstockův stín Mon, jeho alter ego. Ten ho provází po ulicích i doma, kde s ním Mundstock rozmlouvá. Postižené je i hrdinovo vnímání času, což se projevuje na návštěvě u rabína. Preludům podléhají i jiné postavy, například schovanka Mundstockova

přítele Moše Hause, která podléhá představě nesmrtelnosti ducha. Tím vším jsou narušeny pevné kontury fikčního světa i postav.

Kontrastně k Mundstockovi, který uvržením do životní tísně není schopný vnímat realitu, vystupuje Mundstock docházející na návštěvy ke Šternovým. Posilněn pilulkami nabývá schopnosti komunikace a sděluje známým novinky z války i informace o koncentračních táborech, které získává od židovského přítele. Ani to ale není skutečnost. Ve snaze chránit je před krutou realitou jim vykládá lži o blízkém konci války. Fantazijní zprávy dodávají Šternovým i samotnému Mundstockovi útěchu, opět se však nejedná o pravdivé zachycení skutečnosti. Pro postavy se to však vyslovením nahlas stává bludnou realitou.

Pro Mundstocka je vytržením z tohoto halucinačního a iluzivního stavu vynalezení záchranné metody, postupu, kterým je odhodlán přežít koncentrační tábor.

Motiv grotesknosti, tragikomičnosti a paradoxu

Postava Theodora Mundstocka, od začátku ubohá, tragická, neschopná čelit realitě, se postupně vyvíjí v postavu tragickogroteskní. Stane se tak objevením metody, která je mu východiskem z jeho situace. Mundstockovým záměrem je připravit se na cestu i pobyt v koncentračním táboře promyšlením každého detailu od příchodu na nádraží po samotnou smrt zastřelením, nebo v plynové komoře. Groteskní jsou například momenty, kdy zachází do nejmenších detailů (na kolikátý krok má přehazovat kufr z jedné ruky do druhé?, černý, nebo modrý kabát?, jaké uspořádání při pochodu bude nejlepší a kam by se měl postavit?), a především když jednotlivé situace trénuje. Posiluje levou slabší ruku, aby udržel kufr, nacvičuje spaní na pryčně a brzké vstávání, práci v lomu, donutí dobráckého řezníka, aby ho uhodil a on tak mohl natrénovat vyplivnutí zubní protézy. Nejvíce tragikomicky pak působí, když nacvičuje svou vlastní smrt. Od smrti otravou plynem ho paradoxně zachraňuje gestapácká domovní prohlídka. Mundstock tak proti svému osudu bojuje přizpůsobením se, které se projevuje jako čin. Nalézá klid, předvolání k transportu se už nebojí, naopak ho vyhlíží s až netrpělivým očekáváním možnosti konečně využít svou metodu. Ovládá ho iluzivní představa, že díky propracovanému postupu koncentrační tábor přežije. Touto iluzí je pohlcen na tolik, že vnější události, atentát na Heydricha a následnou heydrichiádu, vnímá pouze z dálky, jako by se ho netýkaly. Svou metodu učí také chlapce Šimona, který pana Mundstocka až uctívá. Když se Mundstock dozvídá, že Šimon jako jediný ze Šternů neodjíždí do Terezína, zažívá po dlouhé době chvíle hrůzy a strachu, protože pro tohoto mladého chlapce nikdy nic pořádného neudělal. Přehodnocuje tedy smysl svého života – už to není jen metodická příprava, ale záchrana chlapce

právě díky této metodě. Nejvíce paradoxní moment nastává na samotném konci díla. Pan Mundstock pečlivým dodržováním své metody umírá pod koly německého nákladního auta. Umírá tedy na svoji vlastní metodu, která ho měla zachránit, ještě dříve, než se dostane ke svému cíli – odjezdu do koncentračního tábora. V tu chvíli svůj způsob přípravy zpochybňuje a znovu se objevuje stín Mon, který splývá se stínem Šimona.

V opozici k tomuto grotesknímu pojetí díla, kdy je Mundstock brán jako groteskní figurka, stojí pojetí, ve kterém převažuje tragický pohled na hrdinu a které „vidí v díle výraz sympatie s úsilím člověka o transformaci skutečnosti, byť je toto úsilí nicotné a marné“ (Haman 1966, s. 85). Podle Hamana tak vznikají dvě různé možnosti interpretace díla. Jedna „chápe Mundstocka jako apoteózu tragické velikosti člověka, druhá ho naopak vykládá v podstatě jako případ groteskní degradace člověka“ (Tamtéž, s. 86). Haman dodává, že rozdílné interpretace spočívají v různém výkladu zásadních momentů – životní metody pana Mundstocka a jeho smrti.

Mundstockovu smrt je možno vnímat dvojím způsobem. Za první smrt jako tragická náhoda završující snahu člověka bránit se a za druhé smrt jako logické vyústění nesmyslné činnosti (Vopravilová 1990, s. 65). Vopravilová dodává, že obě interpretace jsou možné a textem podložené. Smrt jako důsledek absurdní metody je zvýrazněna v poslední kapitole, když Mundstock nesmyslně zastavuje uprostřed silnice, aby po pěti krocích přehodil kufr, jak má nacvičeno. Může se tak zdát, že jeho metoda, byť co nejlépe promyšlena, je nedokonalá. Že nelze počítat s každou okolností, s každou situací, a Mundstockův postup je zbytečný a nesmyslný. Smrt jako tragický osud je předznamenána v kapitole předcházející, kde je několikrát opakováno, že v rádiu hraje Verdiho Sílu osudu. Mundstock skladbu však neslyší.

Motiv prachu a ulice

Pro Fuksův román je typické dvojí vidění a dvojí interpretace skutečnosti. A. Haman si všímá, že navracející se motivy můžeme vnímat v jejich věcné, anebo symbolické podobě. Dochází tak k rezonanci dvou významů, mezi kterými často není vyznačen předěl, a tak se navzájem aktualizují (Haman 1966, s. 89). Výrazné je to u motivu prachu, špíny a ulice. Prach má kromě věcného významu také význam obrazný – je symbolem lidské degradace (Mundstock je často zaprášený, pracuje ve špinavých ulicích atd.) a především je podobenstvím člověka, což vystupuje do popředí biblickým citátem „prach jsi a v prach se obrátíš“. Nejvýraznější je toto podobenství při Mundstockově vnitřním přerodu, kdy se odhodlá vzít situaci do vlastních rukou. Vzpomíná na kázání rabína ve Staronové synagoze, ve kterém zaznělo: „Tento národ je

srovnáván s prachem a je srovnáván s hvězdami. Klesá-li, pak klesá až do prachu, zvedá-li se, pak se pozdvihuje k hvězdám...“ (Fuks 1963, s. 95). Tehdy pan Mundstock vystupuje ze své pasivity. Objeví tajemství záchrany, svou metodu, která mu má pomoci přežít v koncentračním táboře – začíná stoupat ke hvězdám. Motiv prachu a hvězd jako podobenství úpadku a vzestupu člověka se ještě jednou objevuje v závěru díla. Mundstock sražený autem leží mrtvý na prašné silnici, žlutá hvězda na jeho kabátě je zaprášená. Kdosi z davu ji však opráší, jako by chtěl dovolit alespoň hrdinově duši stoupat ke hvězdám.

Motiv plachetnice

Dalším motivem, který prostupuje celé dílo od začátku do konce, je motiv Kolumbovy plachetnice na otočném stínidle lampy v Mundstockově bytu. Kromě funkce popisného detailu nabývá postupně motiv symbolické platnosti. Stává se podobenstvím Mundstockova osudu: „Lampa, co na ní pluje loď po moři bez začátku a konce, protože se točí dokola, mohu do ní skočit a odplout, v stínidle lampy?“ (Fuks 1963, s. 13). Plachetnice, která pluje odnikud nikam, stále se točí dokola, zde odkazuje k bezvýchodnosti hrdinovy situace. I jeho život se točí kolem stále stejných věcí – obstarávání si základní obživy, práce metaře a především strachu z nacistů a z povolání k transportu. Z této situace nevidí východisko. J. Vopravilová si všimá, že motiv plachetnice se v první polovině díla vyskytuje spíše náhodně a více jako popisný detail. Psychický stav hrdiny podtrhuje svým bledým osvětlením. V druhé polovině textu nabývá více svého symbolického významu. Poté co Mundstock objeví svou spásnou metodu, plachetnice se už netočí pouze dokola, ale dává se do pohybu: „Rozsvítil lampu a chtěl říci Monovi: Tak vidíš, můj drahý. Našel jsem se jaký jsem býval, když jsi neměl ještě o mně zdání, ale stínek nikde neviděl...Stín zmizel. Jenom ze stínidla lampy plula proti němu Kolumbova plachetnice...“ (Fuks 1963, s. 103). Na tomto příkladu si můžeme všimnout nejasnosti způsobené nedokončením výpovědi. Stejně jako je zastřený význam výpovědi o plachetnici, je zastřena i Mundstockova budoucnost (Vopravilová 1990, s. 67). S největší koncentrací tohoto motivu se setkáváme ke konci díla, kdy je ještě více zvýrazňován pohyb plachetnice/Mundstocka k cíli, tedy k odjezdu do koncentračního tábora, ve kterém bude moci hrdina použít svou dokonale nacvičenou metodu: „Na stole svítí lampa, na jejímž stínidle klidně pluje loď, stále blíž a blíž k svému cíli.“ (Fuks 1963, s. 177). Vopravilová si též všimá, že lampa s Kolumbovou plachetnicí může předznamenávat Mundstockův tragický osud (rozbitá lampa při domovní prohlídce).

Interpretační směřování

Možná interpretační směřování jsme popsali výše v kapitole Motiv grotesknosti, tragikomičnosti a paradoxu. Novela se dá interpretovat dvěma hlavními způsoby – jako tragický obraz utlačovaného člověka, který je situací uvržen do stavu psychické degradace, je zbaven schopnosti komunikovat a žije v nekonečném strachu, anebo jako obraz groteskní degradace člověka, který se útlaku brání absurdním způsobem.

3.6 *Pan Theodor Mundstock* ve středoškolských čítankách

Román Ladislava Fukse nacházíme v šesti středoškolských čítankách z našeho souboru – v čítance Bohuslava Hoffmanna (2004), Jiřího Holého a Emila Lukeše (1996), Vladimíra Nezkusila a kol. (2000), Vladimíra Prokopa (1999), Marie Sochrové (2011) a Josefa Soukala a kol. (2004). Téměř pro všechny čítanky je typické, že vybírají pasáže z částí, kde Mundstock vynalézá nebo následně nacvičuje svou metodu. Čítanky J. Holého a E. Lukeše a M. Sochrové přidávají ještě navíc pasáže tematizující Mundstockovu smrt. Čítanka B. Hoffmanna pojednává pouze o Mundstockově smrti. Čítanky tedy zahrnují dva hlavní momenty díla.

Vladimír Nezkusil a kol.: *Česká a světová literatura po roce 1945 pro 4. ročník středních škol*

V úryvku čítanky Vladimíra Nezkusila a kol. se nacházíme v momentě, kdy poté co Mundstock použije praktickou metodu k úklidu velmi špinavé ulice, přijde na to, že metodu může využít k přežití koncentračního tábora. Pokládá si první metodickou otázku a formuluje první metodickou odpověď. Zjišťuje, že koncentrační tábor může přežít. Následně spěchá domů, kde začne svou metodu promýšlet.

Jsme tedy v momentě jeho vnitřního přerodu. Z úryvku je znát, že Mundstock je z nápadu nadšený, nejraději by výskal. Získal totiž smysl, má pro co žít: „Mlhy se rozplynuly, cesta k naději a spáse byla odkryta.“ (Nezkusil 2000, s. 103). Naznačené je také jeho absolutní pohlcení metodou: „Domy, ulice, auta, tramvaje, chodníky, krámy, lidé, nic pro něho neexistovalo.“ (Nezkusil 2000, s. 102). Přerod je zvýrazněn posledním objevením se stíněčka Mona. Ten se objevuje v momentě Mundstockových posledních chvil strachu, když se obává, aby ve schránce nenašel předvolanku, čímž by nemohl svoji metodu před nástupem nacvičit. Lístek ve schránce však nenachází a stín Mon mizí jako symbol nabyté naděje a spásy. Až na tento chvilkový moment hrůzy je tedy Mundstock líčen spíše jako klidný a plný nadějných vyhlídek. Z úryvku je však zřejmé, že dříve tomu tak nebývalo.

Po Mundstockově přerodu je vynechána kapitola, ve které se bilancuje, kdo z Mundstockových známých buď už odjel, nebo spáchal sebevraždu, nebo „ještě drží“, a přeskakuje se k hrdinovu prvnímu trénování jeho postupu. Výrazné je tu znejasnění hranic mezi světem reálným (Mundstockův byt) a světem představ (nádraží, kde pan Vorjahren táhne kufřík k vlaku). Oba světy v sobě splývají a je těžké se orientovat v tom, kde se ve skutečnosti Mundstock nachází. Úryvkem je dokonce nahráváno spíše k interpretaci, že se skutečně nachází

na nádraží a odtud pozoruje skutečného pana Vorjahrena. Indicie, že realitou je Mundstockův byt, se nacházejí až dále v textu, který však v úryvku již nefiguruje.

Brzké utnutí pasáže metodické přípravy (úryvek končí zjištěním, že kufr se musí často přehazovat z ruky do ruky) má za následek nedostatečné zvýraznění grotesknosti tohoto počínání. V úryvku spíše jde o nastínění tohoto principu představování si i malých detailů k dokonalé přípravě a také o Mundstockův střet se světem transportu (nádraží už není tak vlídné, jako bývalo kdysi).

Josef Soukal a kol.: Čítanka pro IV. ročník gymnázií

V úryvku čítanky Josefa Soukala a kol. se ocitáme ke konci 12. kapitoly, ve které Mundstock poprvé detailně propracovává svou metodu, poprvé si představuje, co všechno může na cestě do koncentračního tábora i v něm zažít. V úryvku se nacházíme už na ubikaci v táboře, transport do něj zahrnut není. Mundstock v představách sleduje pana Vorjahrena, zjišťuje, že se musí naučit spát na pryčně a vstávat z ní a že se musí naučit vstávat brzy. Po chvíli přemýšlení ho napadne nacvičovat práci v lomu, kde mu v jeho představách hrozí políček od „nestvůry v uniformě“. Přemítá, jak si s takovým políčkem poradit, až mu dojde, že má umělé zuby, které může ve chvíli rány vyplivnout a dát tím najevo, že se uniformovaný trefil a může ho už nechat být. Jak ale tuto situaci natrénovat? To Mundstock sice vymyslí, ale čtenář úryvku se to už kvůli fuksovsky typické nedokončené výpovědi nedozví.

Úryvek dobře postihuje zastřené hranice mezi světem reality a představ, s čímž se setkáváme v průběhu celého díla. Nejedná se však o představy mdlobné, halucinační, ale o představy vědomé, které Mundstock ovládá. Prolínají se zde prostory ubikace koncentračního tábora, lomu a bytu pana Mundstocka. Děje se tak nenápadně a bez jasných ohraničení, oba světy existují volně vedle sebe. To může být zpočátku matoucí, obzvláště pokud čtenář nezná předchozí kontext a tuto Fuksovu kompoziční metodu. Zprvu se může zdát, že se Mundstock nachází na ubikaci v koncentračním táboře, zvláštní však je, že sedí opřený o zeď a příchozí voják si ho nevšímá. Vše se vyjasní, když si všimne pryčce a plánuje, jak večer nebude spát na měkké pohovce, ale na tvrdém žehlicím prkně. Reálný svět se do vizualizovaného světa promítá ještě několikrát, například když ve tmě ubikace není vidět ani Kolumbovu plachetnici, při ranním vpádu uniformovaných se chvějí zdi ubikace i zdi pokojíku, po prožité noci si Mundstock jde v klidu sednout do křesla nebo když běží do předsíně pro pohrabáč, aby mohl pracovat v lomu (resp. trénovat práci v lomu).

Pasáž Soukalovy čítanky zvýrazňuje groteskní polohu díla, spíše než tu tragickou. Absurdní je tu především jeho trénink spaní na tvrdém povrchu, brzkého vstávání a práce v lomu. Úryvek nepracuje s jeho předchozím strachem, psychickou degradací způsobenou útlakem. I přes to, že ho chování uniformovaných v táboře rozčiluje, Mundstock je tu naopak představen jako klidný a šťastný: „Pryčna tlačí, tma obklopuje a on s obočím mírně zdviženým se usmívá a připadá si jako na tom nejkrásnějším loži.“ (Soukal 2004, s. 269).

Vladimír Prokop: *Čítanka k Přehledu české literatury 20. století*

Čítanka Vladimíra Prokopa obsahuje část z úryvku čítanky Josefa Soukala a kol., konkrétně pasáž, ve které Mundstock trénuje práci v lomu a následně přemýšlí o možném políčku od dozorce v táboře. Opět tedy, stejně jako v předchozí čítance, narážíme na nejasné hranice mezi světem reálným a světem představ a na absurdní nacvičování Mundstockovy metody. Znovu je opomíjena Mundstockova tragická poloha. Zkrácením úryvku může dojít k obtížnějšímu pochopení rozostřených hranic mezi dvěma světy. Akcentována je opět groteskní poloha pana Mundstocka, avšak opominutím některých jeho „vynálezů“ (spaní na pryčně, brzké vstávání) může dojít ke zmenšení intenzity této grotesknosti.

Jiří Holý a Emil Lukeš: *Čítanka české literatury 4. Od roku 1945 do současnosti*

Úryvek čítanky Jiřího Holého a Emila Lukeše je složen ze tří pasáží. První tematizuje srovnávání židovského národa s prachem a hvězdami: „Tento národ je srovnáván s prachem a je srovnáván s hvězdami. Klesá-li, pak klesá až do prachu, zvedá-li se, pak se pozdvihuje k hvězdám...“ (Holý 1996, s. 230). V první části úryvku je znát, že Mundstock spíše klesá do prachu – pracuje v zaprášené ulici, je celý zaprášený včetně jeho hvězdy na kabátě. Je patrné jeho utrpení, které je i explicitně vyřčeno: „Ale strach a trýzeň ze dne, který přijde, ho provázely jako jeho vlastní stín.“ (tamtéž, s. 230). Ve druhé polovině této pasáže je však nastíněn jeho přerod. Je naznačeno, že se stalo něco, co ho z tohoto utrpení dostalo, že přišel na tajemství záchrany, které ho vytrhlo z „židovských dějin utrpení“ a Mundstock tak „začal stoupat ke hvězdám“. Co konkrétně za tajemství odhalil je však v této pasáži zamlčeno. V tomto úryvku je jako v jediném z námi pojednávaných úryvků tematizována i Mundstockova tragická poloha před přerodem.

Tajemství záchrany je odhaleno ve druhé pasáži úryvku, který je shodný s první částí úryvku z čítanky Nezkusila a kol. Čtenář se dozvídá, že záchranou je pro Mundstocka metoda a postup, který ho pohlcuje. Hrdina je odhodlán přežít. Opět se setkáváme s posledními chvílemi jeho

strachu, který však po nenalezení předvolanky mizí, stejně jako mizí stín Mon, který byl symbolem hrdinovy psychické degradace.

V poslední pasáži úryvku se dostáváme na samotný konec díla. Mundstock je při cestě na shromaždiště zabit vojenským nákladákem. Po nabyté naději v předchozí pasáži hrdina začíná pochybovat o své metodě. Přichází na to, že nemohl nacvičit úplně všechno a ve chvíli srážky s nákladním autem zjišťuje, že jeho metoda byl omyl a že se asi velice zmýlil. Ve chvíli srážky také znovu volá Mona. Stín reprezentující strach a utrpení přechází na chlapce Šimona. Kdo přesně je Šimon, se z úryvku ale nedozvíme. Tragédie je zvýrazněna motivem prachu, Mundstock leží mrtvý na zaprášené ulici, jeho žlutá hvězda je celá zaprášená. Mundstock tedy nakonec přeci jen „nestoupal ke hvězdám“, ale „klesl do prachu“.

Celkově tedy úryvek pojímá Mundstockův psychický vývoj od jeho tragické, psychicky degradované polohy (první pasáž úryvku), k jeho vnitřnímu přerodu a nabyté naději vynalezením metody (druhá pasáž úryvku) až k jeho skonu (třetí pasáž úryvku). Vzhledem k tomu jeho smrt skutečně vyznívá spíše tragicky. Groteskní povaha je sice naznačena nesmyslným zastavením se uprostřed ulice a přehazováním kufru do druhé ruky, avšak více v úryvku nefiguruje. Grotesknost a tragikomičnost jeho metody se zde vůbec neobjevuje. Tím dochází k interpretaci díla/úryvku jako tragédii lidského osudu.

Marie Sochrová: Čítanka IV. k Literatuře v kostce

M. Sochrová v úryvku své čítanky kombinuje v různé podobě pasáže již zmíněné. Jedná se o pasáž nalezení spásné metody, která dává Mundstockovi naději na přežití, dále pasáž trénování metody, zde konkrétně správného držení a nesení kufru a uvažování o tom, jak se vyhnout políčku, a na konec pasáž Mundstockovy smrti. Typické je pro tento úryvek podstatné zkracování těchto pasáží a vynechávání některých informací.

První část byla už detailněji popsána u analýzy čítanek V. Nezkusila a kol. a J. Holého a E. Lukeše. Mundstock získává naději na záchranu a je tematizován jeho vnitřní přerod (ačkoli jeho předchozí úzkostný stav je pouze naznačen). Úryvek je ochuzen o zmizení stína Mona. Ten se objevuje jen u schránky, ve které hledá úřední lístek. Vynecháním odstavce s jeho zmizením je znejasněno, kdo vlastně ten Mon je, nikde není řečeno, že je to Mundstockův stín.

Ve druhé pasáži přihlížíme Mundstockovu nacvičování správného držení a nesení kufru. Vynechány jsou však věty a odstavce, které signalizují, že Mundstock ve svých představách

sleduje pana Vorjahrena. Prolínání reálného světa a světa představ kompletně chybí. Důraz je tu kladen spíše na hrdinovo nacvičování i malých detailů. Detail s kufrem je pravděpodobně vybrán proto, jelikož osvětluje, proč se Mundstock při cestě na shromaždiště zastavuje uprostřed ulice.

V další pasáži Mundstock uvažuje o políčku, který dostal od uniformovaného v lomu. Zde se realita a představy prolínají, opět to však nemusí být úplně jasné (stal se políček od uniformovaného skutečně někdy v minulosti, nebo je to Mundstockova představa?). V závěru této pasáže Mundstock přichází na další jakýsi postup: „A už se mu únavou zavírají oči a usíná, když myšlenka konečně přijde. Jak jsem jen mohl zapomenout, řekne si a srdce mu poskočí, vždyť přece...“ (Sochrová 2011, s. 153). Čeho se však postup týká, čtenář úryvku nezjistí, protože celá pasáž, kde přemýšlí o vyražení zubu a poté zubní protézy, chybí. Zdá se tedy, že úryvek nemusí dávat pro nezasvěceného čtenáře smysl.

Poslední pasáž pochází z konce díla. Mundstock přechází ulici, je kousek před cílem a musí tedy přehodit kufr do druhé ruky už po pěti krocích, jak jsme se dozvěděli výše v úryvku. Zastavuje se uprostřed ulice a přejíždí ho nákladní auto. Do popředí se tedy v tomto úryvku staví groteskní smysl díla, protože je zvládnutě, že Mundstock umírá na svoji absurdní metodu. Grotesknost vyvstává také z pasáží jeho absurdního promýšlení detailů.

Bohuslav Hoffmann: Literatura IV. *Výbor textů, interpretace, literární teorie*

V úryvku čítanky Bohuslava Hofmanna Mundstock přichází ke shromaždišti, kde už postávají ostatní, kteří s ním mají nastoupit do transportu. Mundstock mezi nimi hledá Šimona. Uvažuje při tom o své metodě, přesvědčuje se, že je dobře připraven, avšak přepadají ho také pochybnosti. Více však jeho metoda zmiňována není a v úryvku je tedy upozaděn tragikomický obraz pana Mundstocka. V úryvku převažuje spíše tragický dojem, který je podtržen ve chvíli Mundstockovy smrti, když si uvědomuje nesmyslnost svého postupu. V tomto úryvku je čtenář ochuzen jak o Mundstockovu psychickou degradaci způsobenou hrůzným režimem, tak o jeho tragikomické vypořádání se s touto situací.

Shrnutí

V čítankových úryvcích novely *Pan Theodor Mundstock* je velice výrazný motiv hrdinovy metody. Tato metoda se v různých variacích objevuje téměř ve všech úryvcích (výjimkou je čítanka B. Hoffmanna). Buď je pojednáváno o vynalezení tohoto postupu, nebo (a to častěji) o jeho trénování.

Zahrnutím objevení spásné metody autoři čítanek zvýrazňují Mundstockův přerod, avšak často bez pojednání o hrdinově původním psychickém stavu. Je tak opomíjena předchozí Mundstockova tragická poloha – to, že ho rasová diskriminace přivedla do úzkostného stavu, ve kterém není schopen vnímat realitu ani čas, že není schopen pořádné komunikace s lidmi, aniž by byl povzbuzen prášky, a že se jeho život scvrknul na očekávání obávané předvolanky. To do jisté míry zachycuje pouze čítanka J. Holého a E. Lukeše.

O mnoho více je akcentována groteskní a tragikomická povaha Mundstockova chování po jeho přerodu, tedy nacvičování jeho objevené metody. Jak moc absurdně toto trénování vyznívá, závisí na výběru pasáže – například pasáž z Nezkusilovy čítanky vyznívá méně absurdně než pasáž z čítanky J. Soukala.

Motiv smrti lze, jak jsme nastínili, interpretovat dvěma způsoby, a tak se i děje v úryvcích námi vybraných čítanek. V jedné čítance (J. Holý a E. Lukeš) lze smrt Mundstocka vykládat jako náhodu a tragédii lidského osudu, protože absurdita v jejím úryvku není téměř nijak zahrnuta. Ve druhé čítance (M. Sochrová) je naopak absurdita jeho smrti zvýrazněna předchozím pojednáním o nácvičování metody, konkrétně o přehazování kufru z ruky do ruky.

3.7 Arnošt Lustig: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*

Novelu Arnošta Lustiga, *Modlitbu pro Kateřinu Horovitzovou*, poprvé vydanou roku 1964, můžeme zařadit do druhé vlny válečné prózy. Je dobře známo, že novela je inspirována skutečnými událostmi, které Lustig buď slyšel od známých, nebo sám zažil. Jak sám říká, po napsání *Démantů noci* chtěl stvořit příběh, kde hlavní roli bude mít statečná a krásná dívka (Chateau 2008, s. 15). Podnět mu poskytl jeho přítel Erich Kulka, který mu vyprávěl příběh o dvou tisících židů, kteří byli vysláni na moře v zabedněných lodích a přišli tam o život, a také o skupince amerických občanů, kteří byli zajati Němci, vydírání a odsouzeni ke smrti v plynové komoře v Osvětimi-Birkenau. Především mu však řekl o legendě z Osvětimi o krásné polské židovské dívce, tanečnici, se jménem Horowitzová. Ta byla podle vyprávění nucena se svléknout a zatančit přítomným esesmanům. Využila vzrušení jednoho z nich, Horsta Schillingera, vytrhla mu z opasku pistoli a střelila ho několikrát do břicha, nato postřelila ještě jednoho nacistu, Emmericha. Sama byla ihned zastřelena. Poslední inspirací Lustigovi byl zážitek jeho ženy, které soudce Německé demokratické republiky, Friedrich Brenske, odmítl vrátit snubní prsteny jejích rodičů, kteří zahynuli v koncentračním táboře. Odůvodnění znělo tak, že nepředložila potvrzení o jejich odevzdání (Chateau 2008, s. 15). A tak vznikl příběh o Kateřině Horovitzové, která se vzbouřila proti svým utiskovatelům a odsouzena k smrti s sebou vzala i jednoho z nich.

Vypravěčská metoda

Jiří Holý si všímá rafinované vyprávěcí situace, v níž dochází k proměnám perspektivy vyprávění. Vypravěčem novely je tzv. autorský vypravěč, který zabírá děj a postavy z perspektivy vnější i z jejich perspektivy vnitřní. Má odstup od fikčního světa a s odstupem jej také hodnotí. Téměř celá novela je vyprávěna z perspektivy obětí – zajatých amerických Židů a Kateřiny Horovitzové. Vzniká tak napětí v rozdílu mezi tím, co vědí tyto postavy a co ví čtenář (Holý 2010, s. 98). Postavy většinu času žijí v naději na záchranu a na návrat do rodné země. Čtenář, a zde bychom mohli odkazovat na modelového čtenáře, k textu přistupuje se znalostmi reálií židovské problematiky za druhé světové války. Hned v úvodu jsou modelovému čtenáři nabízena vodítka k pochopení podstaty příběhu („Pan Cohen si také po celý čas své řeči lámal hlavu, proč lidé na rampě šeptali, že *tam* je plyn, a jaký plyn asi mínili.“ /Lustig 1964, s. 8/). O chvíli později ze své vševědoucí perspektivy čtenáře v jeho domněnce ujišťuje („A konečně věděli v táboře kus cesty tady odtud i to, že matka Kateřiny Horovitzové, její otec, děd a všech šest sester bylo zaplynováno hned poté, co ona sama v doprovodu pana

Brenského a ostatních skutečně opustila rampu.“ /Lustig 1964, s. 11/). Tyto informace jsou však postavám zatajeny.

Perspektiva obětí však není jedinou perspektivou zaujímanou vypravěčem. Na konci, v závěrečné scéně, se rychle proměňuje. Na malém prostoru se střídá perspektiva Kateřiny, vypravěče a Horsta Schillingera (Holý 2010, s. 98). Na druhou stranu si Aleš Haman všímá, že ve vrcholné scéně se uplatňuje tzv. filmové vidění a převažuje tak vizuální stránka. Vnitřní motivace postav jsou odsunuty do pozadí (Haman 1995, s. 63).

Motiv naděje

V díle je výrazný motiv naděje jakožto pocitu, který u obětí (většinu děje) převládá. Skupina Židů věří v návrat do domoviny, k čemuž přispívá postava Brenského (viz níže), který je svými projevy přesvědčuje o své spolehlivosti a snaze udělat pro ně, co je v jeho silách. Pro zajatce je lehké Brenského lžím uvěřit, protože jinou možnost než šťastný návrat nejsou ochotni přijmout. Naději si ponechávají i přes různé zvláštnosti, které se po cestě dějí – Brenske po nich požaduje peníze za každou maličkost, vlak musí mít zatemněná okna, vlak se na cestě do přístavu musí vrátit do mateřského tábora, aby Kateřina mohla být oddána s Hermanem Cohenem (svatby Židů se mohou konat jen na území tábora) a byla tak přijata druhou stranou, vlak se musí podruhé vrátit, aby mohl být pohřben zastřelený Rappaport-Lieben (opět se to musí stát na území tábora) a skupina se musí před nástupem na loď vydezinfikovat, jinak by nebyli přijati.

S motivem naděje souvisí motivy vlaku a tábora. Vlak je symbolem cesty k záchraně, symbolem finálního pohybu k cíli. Tábor a opakované návraty do něj je naopak náznakem toho, že skupina k cíli nikdy nedojede. S návraty se naděje postav zmenšuje, avšak stále si nejsou ochotni přiznat to, co je očekává. Náznaky jejich pravého osudu se objevují obzvlášť v táboře v podobě zlověstného kouře, pachu spáleného masa nebo prostřednictvím dvou epizodních postav, krejčího a rabína.

Pouze dvě osoby z celé skupiny se této falešné naději vymknou. Je to Rappaport-Lieben, který prohlédne Brenského lži a přestává být ochotný jim věřit. Své pochybnosti říká nahlas a je zastřelen. Druhou osobou je Kateřina Horovitzová, která nevyhnutelně tuší od začátku, rozhodne se však snažit se přežít za každou cenu. Na konci, když už je jasné, že svému osudu neunikne, vzbouří se alespoň proti svým vrahům a vrahům své rodiny.

Postava Bedřicha Brenskeho

Bedřich Brenske je reprezentantem nacistického vražedného systému. Je to dobrý mluvčí, manipulátor, dokáže svými řeči přesvědčit zajatce o svých čestných úmyslech. Prezentuje se jako ochotný a vzdělaný s vybraným chováním. Jeho řeči jsou však jedna velká lež, která končí smrtí jeho obětí. Sám Lustig ho přirovnává k ďáblu v nacistické uniformě (Cinger 2009, s. 201). Jeho manipulátorství je tak dovedené k dokonalosti, že může čtenáře držet v nejistotě. Čtenář, jak již bylo zmíněno, osud židovské skupiny tuší, avšak Brenske toto tušení znejišťuje.

Motiv ženskosti a erotiky

Specifickým rysem díla je, že se v něm objevuje jediná ženská postava, která tak na sebe v kontrastu s ostatními mužskými postavami strhává pozornost. Kateřina je definována tím, že je židovského původu, a tím, že je krásná mladá žena, a to tvoří její osud. Právě díky své ženskosti, zranitelnosti a kráse je Hermanem Cohenem vybrána, aby se přidala ke skupině amerických Židů. V průběhu celého díla je objektem zájmu mužských postav, jejich chtivých pohledů a fantazií. Její sexualita je ještě zvýrazněna tím, že je tanečnice, což lze vnímat jako erotický symbol. Můžeme ji také vnímat na pozadí mytologické Salome, která tančila před Heroldem, nebo biblické Judith (Holý 2010, s. 98).

Kateřina si zájem mužů uvědomuje. Postupně se zbavuje své dětské naivity, je odvážná a jako jediná se v závěru rozhodne jednat, vzbouřit se osudu, zachovat si vlastní důstojnost a pomstít se za mrtvé příbuzné. Využije přitom svých předností, svého ženského těla. Tento spontánní čin jí přidává nový význam. Předtím spíše zkrášlující prvek, dívka zmítána vírem událostí (i když už od začátku vzpurná a odhodlaná žít), se proměňuje v symbol odvahy a činu a povyšuje se tím nad ostatní – muže, kteří jsou buď zrůdní (Brenske, Schillinger), nebo pasivní a odevzdaní (ostatní Židé).

Ve vrcholné scéně vstupuje s Kateřinou do kontrastu Schillinger, postava hodnocená negativně až animálně. Tento krutý nacistický pohlavár je přemožen jemnou dívkou. Stejně tak jeho podřízený. Tímto činem čtenářovy sympatie ke Kateřině stoupají. V této scéně motiv erotiky kulminuje, což je zapříčiněno pomalým svlékáním Kateřiny a využitím podprsenky jako zbraně.

Epizodické postavy

Roli hrají také dvě epizodické postavy, krejčí a rabín Dajem. Ti představují styk zajatců s koncentračním táborem. Oba přinášejí Kateřině a ostatním informace o realitě tábora. Činí tak ale pouze v náznacích a nenápadně. Krejčí přináší Kateřině zprávy o její rodině. Nejdříve šepotem: „To vedle je tábor.“ (Lustig 1964, s. 42) a „Ne vítr...popel...budete opravdu už asi brzy pryč.“ (tamtéž, s. 43) a poté řečí svých očí. Kateřina se však bojí jeho náznakům porozumět. Rabín Dajem při oddávání Kateřiny a Cohena zpívá místo svatební písně zpěv za mrtvé, Kateřinu při tom oslovuje „tisíckrát pohaslá“.

Oba jsou pak paradoxně účastni na její smrti. Krejčí, který byl přeřazen k sonderkommandu, je jedním z těch, kdo nakonec zavírá skupinu i s Kateřinou v plynové komoře. Rabín je pověřen spálením Kateřinina těla. Zpívá při tom hebrejské zpěvy. Kateřinu při tom oslovuje „stokrát kurážná, stokrát dobrá, tisíckrát spravedlivá, tisíckrát krásná“. Vyzdvihuje tak odvážný čin mladé krásné dívky.

Interpretační směřování

Sám Lustig říká: „Všichni mi pak říkali, že je to o odvaze, ale já jsem psal o podlosti, zákeřnosti, o lži. Samo sebou i o odvaze té holky, ale to byl až třetí motiv. Jenže čtenáři si vybrali právě jej.“ (Cinger 2009, s. 197). Interpretaci díla jako příběhu o lži a podlosti nahrává výrazná postava Bedřicha Brenského, který vystupuje na ploše celého díla a svými manipulativními schopnostmi opravdu vyniká. Navíc postava Kateřiny je v průběhu příběhu v pozadí, děj se skutečně točí více kolem Brenského a jeho lstí. Na druhou stranu Kateřina, vskutku jediná ženská postava, se svým odhodláním a závěrečným jednáním vymyká. Výrazná je svým vzhledem, a především kurážným činem. Interpretaci díla jako příběhu odvážné Židovky dále nahrává samotný název novely nebo také rabínovy zpěvy.

3.8 *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou ve středoškolských čítankách*

Novelu Arnošta Lustiga nacházíme v pěti čítankách z našeho souboru. Jedná se o čítanku Bohuslava Hoffmanna (2004), Věry Martínkové a kol. (2009), Vladimíra Prokopa (1999), Marie Sochrové (2011) a Josefa Soukala a kol. (2004). Všechny úryvky pocházejí ze závěru díla a buď tematizují Kateřinin odvážný čin v plynové komoře, nebo následné vystavení její mrtvoly u spalovny a spálení těla rabínem Dajemem. V rozboru úryvků budeme postupovat opět chronologicky, co se týče jejich pozice v rámci díla.

Josef Soukal a kol.: Čítanka pro IV. ročník gymnázií

V úryvku z čítanky Josefa Soukala a kol. se ocitáme ve svlékárně před domnělou umývárnu. Skupinka devatenácti amerických Židů spolu s Kateřinou jsou nuceni se svlékat, aby mohli podstoupit dezinfekci. Svlékají se všichni až na Kateřinu, jedinou ženu skupiny. I ta je však nakonec přinucena se odstrojit, činí tak pomalu a u toho vzbuzuje touhu okolních mužů. Využije nepozornosti hlavního dozorce Schillingera a zastřelí ho jeho vlastní pistolí. Poté jsou všichni zahrnutí zvláštním komandem do místnosti, která je, jak jim konečně dojde, plynovou komorou. Zde úryvek končí.

Výběr této pasáže akcentuje především postavu Kateřiny Horovitzové a její heroičnost. Pan Brenske a jeho lži, stejně tak jako lži Horsta Schillingera, se v úryvku také objevují, ale oproti celému dílu jsou upozaděny. Navíc Schillingerovy lži nejsou tak propracované jako ty Brenskeho. Ten v úryvku téměř nefiguruje, objevuje se jen se dvěma krátkými výroky. I tak je ale znát, že mu zajatci důvěřují: „Snad to způsobilo mýdlo, které dostali, prostředí podzemní svlékárny a řeč pana Bedřicha Brenskeho, slib, že je bude po celou cestu doprovázet švýcarský doktor [...]“ (Soukal 2004, s. 168). Schillinger naopak svými řečmi přivádí skupinku k poznání: „A prořekl ještě něco horšího, co přivedlo i muže v hloučku za pokraj poznání.“ (tamtéž, s. 170). Hlavní hrdinkou pasáže je však Kateřina Horovitzová, její krása, smyslnost, a především její odvážný skutek. Do popředí se dostává erotická složka díla, když je popisováno její pomalé svlékání a touha okolních dozorců. Kateřina vstupuje do kontrastu s odporností esesáckých dozorců svou krásou a odvahou.

Tematizována je také ztráta naděje zajatců, když jsou zahrnutí do plynové komory vlastními lidmi (sonderkommandem): „Rappaport-Lieben to věděl, Možná, že jsme to věděli všichni.“ (tamtéž, s. 172). Mylně interpretován může být čtenářem poslední výrok úryvku:

„A potom řekl: ‚Páchne tu plyn.‘ A zpětně porozuměl tomu, co šeptali lidé na rampě. Jejich ‚tam‘ bylo ‚zde‘.“ (tamtéž, s. 172). Tyto věty nahrávají čtenářskému předpokladu, že skupina zahyne udušením plynem, ve skutečnosti jsou však zastřeleni.

Bohuslav Hoffmann: *Literatura IV. Výbor textů, interpretace, literární teorie*

Úryvek z čítanky Bohuslava Hoffmanna je velice blízký úryvku čítanky Josefa Soukala a kol. Pro oba úryvky je typické, že v částech, které tematizují Kateřinino svlékání, vynechávají některé pasáže, zřejmě proto, aby text nebyl příliš dlouhý. I tak v obou úryvcích vystupuje jako dominantní erotický motiv pomalého svlékání a heroický čin Kateřiny. Stejně je v obou úryvcích upozaděná lživá podoba režimu a manipulace s nevinnými, znát je pouze kontrast mezi negativně vnímaným dozorcem a krásnou statečnou dívkou. Úryvek Hoffmannovy čítanky končí záhy po Kateřině výstřelu, tudíž problém z interpretačního hlediska nevhodného zakončení úryvku je vyřešen a z našeho pohledu ho považujeme za vhodnější.

Vladimír Prokop: *Čítanka k Přehledu české literatury 20. století*

Úryvek z čítanky Vladimíra Prokopa pojímá část textu z čítanky Josefa Soukala a kol. a Bohuslava Hoffmanna. Úryvek z čítanky V. Prokopa je podstatně kratší a popisuje pouze scénu, ve které Kateřina střílí po Schillingerovi a jeho zástupci. Pasáž je téměř oproštěna od lživých výroků jak Brenského, tak Schillingera. V úryvku čítanky J. Soukala a kol. se tyto lži vyskytují alespoň v nějaké míře, i když i tak je tato tematická stránka díla upozaděna. V čítance V. Prokopa chybí téměř úplně, respektive jediným lživým výrokem Schillingera je přirovnání plynové komory koupališti a Brenského ujišťování o pokračující cestě (čtenář však neví kam). Zde musíme tedy předpokládat, že si čtenář domyslí, že toto koupaliště a dříve v textu zmíněné sprchy, jsou ve skutečnosti plynovou komorou. Vzhledem k tomu, jak málo je tematizováno manipulování se zajatci a jak málo je zmíněný předchozí kontext, je však možné, že k tomuto uvědomění dojít nemusí.

Ještě intenzivněji tedy může být vnímána Kateřinina vzpoura a její hrdinská interpretace. Ta je opět podpořena kontrastem Kateřiny-ženy a hrubého, sprostého dozorce. Na druhou stranu je zkrácením úryvku opominuta Kateřinina krása a erotická stránka díla.

Věra Martínková a kol.: *Čítanka 4. Česká a světová literatura 1945–2006* a Marie Sochrová: *Čítanka IV. k Literatuře v kostce*

Čítanky Věry Martínkové a kol. a Marie Sochrové pracují se stejným úryvkem, který pojednává o tom, co se s Kateřinou stalo po její smrti. Do popředí tedy opět vstupuje postava

Kateřiny, která zde může být vnímána jako mučednice, když je její mrtvé tělo vystaveno na odív důstojníkům tábora a zde uvězněným židům. Potlačeno je její kurážné jednání, které je krátce popsáno v hlášení Bedřicha Brenského. Jelikož ale tyto informace přicházejí z pohledu nacistického důstojníka, odvaha Kateřiny zůstává nevyslovena. O statečnosti Kateřiny se čtenář dozvídá z výroků rabína Dajema: „Ty má maličká, ty má něžná, ty má statečná. Pochváleno budiž tvoje jméno, dříve než jméno boží. Ty má kurážná, ty má bojující. Stokrát budiž pochváleno tvoje jméno.“ (Martínková 2009, s. 203). Co ale přesně Kateřina provedla, jak se projevila její statečnost, tematizováno není, víme jen, že se vzbouřila a stěhila dva německé důstojníky. Zmiňována je také její ženskost a krása zaprvé již samotným vystavením jejího těla a zadruhé ve zprávě Bedřicha Brenského a ve výročí rabína Dajema.

Kontrastně ke Kateřině, mučednici, vystupuje Bedřich Brenske. Jeho prolhaná a manipulující poloha však vyobrazena není. Spíše vyniká jen jako negativně vnímaná postava, jeho hlavní role v příběhu (ovládání skupiny zajatců řečí) v úryvku nefiguruje.

Shrnutí

Všechny námi analyzované úryvky směřují k postavě Kateřiny a vyzdvihují ji tak jako hlavní interpretační vodítko. Ve třech úryvcích (B. Hoffmann, J. Soukal a kol., V. Prokop) vystupuje jako odvážná, bojující proti odporným mužům, nacistickým důstojníkům. V dalších dvou úryvcích (V. Martínková a kol., M. Sochrová) je vyobrazena spíše jako mučednice, výrazné je vystavení jejího nahého těla. Její statečnost je zde tematizována také, avšak nezahrnutím dramatické scény je oproti prvním dvěma úryvkům lehce upozaděna. Na druhou stranu je zase explicitně vyřčena rabínem Dajemem. Kateřina ve všech úryvcích vystupuje kontrastně k nestvůrným mužům-nacistům. Ve všech úryvcích je však upozaděna manipulativnost systému a klamání bezbranných lidí, kteří jsou tímto lživým režimem ovládáni. Přitom sám Lustig toto směřování určil jako hlavní (viz výše).

V čítance Josefa Soukala a kol. jsme také narazili na jev, kdy brzkým ukončením úryvku může dojít k mylné interpretaci. V tomto případě se jedná pouze o dílčí interpretaci smrti protagonistů, což nemusí nutně vést k mylné interpretaci celého díla, avšak ukazuje to na potřebu takového ukončení úryvku, které neotevřává prostor pro zavádějící možnosti interpretace.

4. Výsledky analýzy – závěr

Z analýzy našeho vzorku čítankových textů obecně vyplývá, že úryvky děl sledují dvě převažující funkce – reprezentativní a motivační, přičemž často dochází k tomu, že pokud je jedna akcentována, je druhá potlačena.

Co se týče reprezentativnosti úryvků, zjistili jsme, že skutečně nedochází k zahrnutí všech důležitých motivů, které by vedly k takové interpretaci, jež by pokryla více interpretačních směřování díla a úryvky tak směřují k jedné možné interpretaci. Míra této redukce je různá. Z tohoto pohledu v „průměrných úryvcích“ dochází k akcentaci jedné interpretační složky, která je pro dílo jednou z těch dominantních. V těch úryvcích, které jsou z našeho pohledu „slabší“, je i tato jedna možná interpretace zkrácena a může být zavádějící. Jako příklad uveďme úryvky díla *Romeo, Julie a tma*. Ve čtyřech úryvcích (čítanky Věry Martínkové a kol., Vladimíra Prokopa, Marie Sochrové a Karla Lippmanna) je zaměřeno na motivy lásky vyvstávající na pozadí strachu, přičemž je opomenuta složka vzdoru a především marnosti boje proti režimu. V pátém úryvku (čítanka Vladimíra Nezkusila a kol.), který považujeme z hlediska reprezentativnosti za nedostatečný, dochází k absenci všech těchto složek a čtenář navíc může být veden k mylným dojmům o vztahu dvou protagonistů.

Na druhou stranu jsme viděli, že tato „jednostrannost“ úryvku může být do jisté míry vyřešena způsobem, jaký se objevuje v úryvku díla *Pan Theodor Mundstock* v čítance Jiřího Holého a Emila Lukeše. Autoři skládají úryvek z více pasáží, které mapují Mundstockův psychický stav v různých polohách, tedy od jeho tragičnosti, přes jeho přerod a naději, až k jeho tragickému skonu. Úryvek sice opomíjí grotesknost Mundstockova chování tím, že nezahrnuje trénování jeho metody, avšak kdyby byla ještě tato část alespoň v krátkosti zahrnuta, troufáme si tvrdit, že úryvek by velmi dobře splňoval podmínku reprezentativnosti (nebo alespoň nejlépe z námi analyzovaných úryvků) a vedl by k interpretaci blízké interpretaci celého díla. Skládání úryvku z více (i vzdálených) pasáží díla je tak podle nás dobrý způsob, jak splnit reprezentativní a zároveň i motivační funkci úryvku.

Pokud se úryvek snaží více o reprezentativnost (ač tedy není nikdy splněna úplně), může dojít k upozadění motivační funkce. K tomu dochází v případě úryvků díla *Život s hvězdou*. Dva ze čtyř úryvků podle nás dobře postihují hlavní interpretační směřování díla, tedy interpretaci románu jako obrazu člověka utlačovaného a ovládaného vyšší mocí, zbaveného vlastní vůle, a také člověka, který se proti tomu všemu brání odevzdáním se. Na druhou stranu

si dokážeme představit, že takový úryvek nepřesvědčí studenta k dalšímu čtení, v podstatě se v něm neděje nic podstatného/dramatického/zajímavého. K tomu ho vedou úryvky z čítanek Vladimíra Nezkusila a kol. a Bohuslava Hoffmanna, které sice nepříliš reprezentativně zahrnují Roubíčkův přerod a implikují tak interpretaci románu, jako hrdinského příběhu, ale má dle nás větší potenciál žáka zaujmout a pobídnout k dalšímu čtení. Jestli bude student při dalším čtení románu zklamán, je už věc jiná.

Z hlediska reprezentativnosti jsme narazili také na problém, který se vztahuje k zodpovědnosti autorů čítankových textů k daným dílům. V úryvku díla *Pan Theodor Mundstock* z čítanky Marie Sochrové dochází k podstatným textovým úpravám. V pasáži, ve které Mundstock trénuje svou metodu a sleduje v představách pana Vorjahrena, kompletně chybí části, ve kterých se nachází ve svých představách. Ty jsou z textu jednoduše vyškrtnuty a nahrazeny třemi tečkami. Účelem toho může být zjednodušit text pro vnímatele, kteří neznají celý kontext. Tato kompoziční metoda, kdy jsou syntakticky vedle sebe kladeny dva světy bez jasného rozlišení hranic mezi nimi, skutečně může být pro žáka obtížně pochopitelná, zvláště na poli tak krátkého úryvku. Dochází však k podstatnému porušení původní podoby díla a tím i znemožnění reprezentativnosti úryvku.

Dále jsme zjistili, že pokud má dílo více možných interpretačních směřování, která jsou si více méně rovna, vybírány jsou pasáže s větším potenciálem pro motivaci studenta k přečtení daného díla. V našem případě jde o úryvky děl *Pan Theodor Mundstock* a *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Zvýrazněnou motivační funkci v těchto dílech shledáváme v zahrnutí zlomových/dramatických momentů, přičemž pro studenty pravděpodobně méně zajímavé pasáže jsou opomenuty. U těchto dvou děl bychom mohli dokonce vysledovat trend ve výběru úryvku. Téměř všechny úryvky *Pana Theodora Mundstocka*, pojednávají o jeho přerodu, objevení spásné metody a jejího trénování. Jak jsme již uvedli ve shrnutí analýzy úryvků tohoto díla, akcentováno je Mundstockovo groteskní, tragikomické jednání po vnitřním přerodu, avšak o jeho tragičnosti způsobené útlakem režimu se z úryvků čtenář moc nedozví, maximálně v náznacích (výjimkou je čítanka Holého a Lukeše). K podobnému dochází v případě úryvků *Modlitby pro Kateřinu Horovitzovou*. Všechny úryvky směřují ke Kateřině a jejímu odvážnému činu a všechny úryvky jsou vybrány z posledních stránek díla. Přitom zásadní a nejrozsáhlejší část novely o manipulaci, lžích a podlosti režimu je vynechána. Můžeme tedy soudit, že pokud má dílo nějaký zásadní moment (v našem případě groteskní metoda pana Theodora Mundstocka a zastřelení nacisty Kateřinou Horovitzovou), který je interpretačně adekvátní a v zásadě tedy i pro dílo reprezentativní, bude velmi pravděpodobně do úryvku zahrnut.

V některých případech, kdy je akcentována motivační funkce, dochází k potlačení funkce reprezentativní. Je tomu tak v případech, kdy jsou vybírány takové pasáže, které nesouzní s hlavními možnostmi interpretace a jejich záměrem je skutečně žáka spíše navnadit na další čtení. V našem případě se jedná u úryvek díla *Romeo, Julie a tma* z čítanky Vladimíra Nezkusila a kol. Úryvek pochází ze začátku díla, kde se Pavel setkává s Ester. Je tedy pouze naznačeno, že půjde o příběh dvou mladých lidí, z nichž jedna je židovka. Tímto pouhým naznačením se otvírá pole pro studentovu zvědavost a fantazii a dochází tak k jeho motivaci si dílo přečíst. Na druhou stranu úryvek vzhledem k dílu není reprezentativní, dokonce může vést kvůli výroku Pavla k mylné interpretaci, že Pavel Ester nebude mít rád. K podobnému jevu dochází v úryvku *Života s hvězdou* opět v čítance Vladimíra Nezkusila a kol. Ten je naopak vybrán ze samého závěru díla, kde se Roubíček rozhodne jednat. Tento úsek považujeme vzhledem k vyznění celého díla za nerepresentativní, opět ale můžeme soudit, že autor se soustředil spíše na motivaci studenta.

K mylné interpretaci, nebo minimálně k mylnému dojmu čtenáře, může také dojít nevhodným zakončením úryvku. Toho jsme si všimli na jednom z úryvků díla *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (čítanka Josefa Soukala a kol.), který je ukončen tak, že může ve čtenáři zanechat nesprávný dojem o tom, jakým způsobem postavy zahynuly. Ukazuje to na potřebu takového ukončení úryvku, které nenechává prostor pro neadekvátní interpretace. Chápeme možný účel toho, když čítanka nechá nějakou představu o díle otevřenou (například z hlediska neprozrazování potenciálně čtenářsky zajímavých momentů). Jde nám však o to, aby úryvek nevzbuzoval vyloženě matoucí předpoklady.

Z předchozího rozboru nám zřetelně vystupují specifika čítanky Jiřího Holého a Emila Lukeše a čítanky Vladimíra Nezkusila a kol. U první z nich se jedná o akcent reprezentativní funkce, u druhé spíše funkce motivační (na úkor reprezentativnosti textu). Akcentu motivační funkce si můžeme všimnout také v čítance Bohuslava Hoffmanna. U ostatních čítanek je těžké určit nějakou diferenciaci, jejich úryvky jsou si často podobné a dovolili bychom si je nazvat „zlatým středem“ reprezentativní a motivační funkce.

Co se ještě týče souhrnu interpretačních směrůvání – v našem případě sledujeme inklinaci úryvků k existenciálním interpretacím, k osobním krizím člověka, spíše než k interpretacím směřujícím k širšímu společenskému zaměření. To je však dáno povahou námi zvolených děl, která se tímto směrem ubírají (ačkoli společenský problém implikují).

Netroufáme si tedy dělat obecné závěry, že čítankové úryvky směřují k problematice existenciální, ale je to vzhledem k věku cílové skupiny možné.

Naše práce poskytla spíše teoretický vhled do problematiky textů čítanek jako reprezentantů literárních děl. Za zásadní považujeme náš návrh, jak vyřešit potřebu reprezentativní a motivační funkce v jednom úryvku, tedy návrh na skládání úryvků z více klidně na prostoru díla vzdálených pasáží. Tento způsob považujeme za prospěšný k vytvoření si pravdivější/adekvátnější představy o daném díle, zároveň umožňuje zahrnout i takové pasáže, které by samostatně mohly být vzhledem k celku zavádějící, avšak mají větší potenciál motivační. Na druhou stranu by kladl větší zodpovědnost na autory úryvků tím, že by museli zůstat stále do určité míry struční. Tedy jednotlivé pasáže by musely být kondenzovanější, a to by kladlo požadavky na velice detailní promýšlení, které pasáže je vhodné a důležité zahrnout a zároveň jak u toho zůstat na ploše, která je úryvku vymezena. Větší zodpovědnost by se kladla také na pedagoga a jeho schopnosti s větším množstvím úryvků jednoho díla pracovat, aniž by taková práce tvořila dojem náhrady za četbu celého díla.

Dalším možným způsobem, jak podpořit větší reprezentativnost úryvků, je redukce množství v čítance obsažených děl, a tedy prodlužování úryvků. Takový způsob by implikoval didaktický přístup, který se zabývá delší čas jedním dílem, namísto (často povrchové) práce s velkým objemem děl.

V návaznosti na naše zjištění by bylo vhodné navázat empirickým výzkumem k jejich rozšíření a potvrzení, zda čítanky skutečně takto fungují. Představujeme si například dotazníkové šetření mezi žáky středních škol, kteří by hodnotili jim předložené čítankové úryvky (například z hlediska smysluplnosti), formulovali své interpretace těchto úryvků a stanovovali „o čem si myslí, že celé dílo pojednává“. Posuzovali by úryvky již v čítankách používané a námi navržené „skládané“ úryvky. Porovnáním hodnocení dvou typů úryvků by mohlo vyjít najevo, zda je náš návrh adekvátní. Toto je samozřejmě pouze velice hrubý koncept výzkumu, avšak naznačuje, jak je možné naše teze rozšířit. Tato práce a výsledky navrženého výzkumu by mohly dále sloužit jako podklad pro tvorbu alternativních čítanek založených na námi zkoumaných principech.

5. Seznam literatury

Primární literatura

FUKS, Ladislav: *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

LUSTIG, Arnošt: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964.

OTČENÁŠEK, Jan: *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1958.

WEIL, Jiří: *Život s Hvězdou*. Praha: Odeon, 1967.

Analyzované čítanky

HOFFMANN, Bohuslav: *Literatura IV. Výbor textů, interpretace, literární teorie*. Praha: Scientia, 2004.

HOLÝ, Jiří, LUKEŠ, Emil: *Čítanka české literatury 4. Od roku 1945 do současnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1996.

LIPPMANN, Karel: *Příručka k výuce literatury na střední škole. IV. díl*. České Budějovice: Biskupské gymnázium J. N. Neumanna, 2005.

MARTÍNKOVÁ, Věra a kol.: *Čítanka 4. Česká a světová literatura 1945–2006*. Plzeň: Fraus, 2009.

NEZKUSIL, Vladimír a kol.: *Čítanka české a světové literatury po roce 1945 pro 4. ročník středních škol*. Praha: Fortuna, 2000.

PROKOP, Vladimír: *Čítanka k Přehledu české literatury 20. století*. Sokolov: O.K.-Soft, 1999.

SOCHROVÁ, Marie: *Čítanka IV. k Literatuře v kostce*. Praha: Fragment, 2011.

SOUKAL, Josef a kol.: *Čítanka pro IV. ročník gymnázií*. Praha: SPN, 2004.

Sekundární literatura

ARAGON, Louis: K příběhu lásky naší doby. In OTČENÁŠEK, Jan: *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 217–226.

- BARTUŇKOVÁ, Jana, ZEMAN, Jiří: Co a jak do čítanek. K otázce výběru a funkce čítankových ukázek. In *Český jazyk a literatura* 43, 1992–1993, č. 5–6, s. 97–104.
- BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace. K modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003.
- CINGER, František: *Arnošt Lustig hlavním vchodem*. Praha: Mladá fronta, 2009.
- DANEŠ, František: Předpoklady a meze interpretace textu. In *Jazyk a text I. Výbor z lingvistického díla Františka Daneše, část 2*. Praha: Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta, 1999.
- ECO, Umberto: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena: Jiří Weil a moderní román. In WEIL, Jiří: *Život s hvězdou*. Praha: Odeon, 1967, s. 7–34.
- GROSSMAN, Jan: Doslov. In WEIL, Jiří: *Život s hvězdou*. Praha: ELK, 1949, s. 211–214.
- HAMAN, Aleš: *Arnošt Lustig*. Jinočany: H & H, 1995.
- HAMAN, Aleš: O takzvané „druhé vlně“ válečné prózy v naší současné literatuře. In *Česká literatura* 9, 1961, č. 4, s. 513–520.
- HAMAN, Aleš: Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In BLAŽÍČEK, Přemysl: *Příběhy pod mikroskopem. Šest studií o současné próze*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 83–103.
- HANCHER, Michael: Interpretace jako věda a interpretace jako umění. In *Aluze*, 2013, č. 1, s. 31–37.
- HOLÝ, Jiří: Interpretace textů. In KOLÁR, Robert: *Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě*. Praha: Akropolis, 2010, s. 97–99.
- HOLÝ, Jiří: Komentář. In WEIL, Jiří: *Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn. Žalozpěv na 77 297 obětí*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 481–517.
- HOLÝ, Jiří: Roubíček versus dějiny. In *Možnosti interpretace. Česká, polská a slovenská literatura 20. století*. Olomouc: Periplum, 2002, s. 211–232.
- HRBÁČEK, Josef: Recepce textu, jeho analýza a interpretace. In *Naše řeč* 88, 2005, č. 1. Dostupné z <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7813> (04.04.2021).

CHATEAU, Ladislava: Arnošt Lustig o Kateřině Horovitzové. In *Tvar* 19, 01/05/2008, s. 14–15.

JEDLIČKOVÁ, Alice: Jiří Weil: Život s hvězdou. In *Česká literatura* 37, 1989, č. 4, s. 353–357.

JUNGSMANN, Milan: Dobré srdce v cizím světě. In *Obléhání Tróje. Literární kritiky a listy ze zápisníku z let 1958–1968*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 74–76.

JUNGSMANN, Milan: Romeo, Julie a tma. In: *Literární noviny: Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky* 7, 1958, sv. 50, s. 4.

Kolektiv autorů: *Čtenářská gramotnost ve výuce. Metodická příručka*. Praha: Národní ústav pro vzdělávání, školské poradenské zařízení a zařízení pro další vzdělávání pedagogických pracovníků (NÚV), divize VÚP, 2011.

KUBÍNOVÁ, Marie: Kritéria (ne)adekvátnosti interpretace literárního díla. In *Realismus ve vědě a filosofii. Sborník příspěvků*. (seminář, Praha 8.–11. listopadu 1994), Praha: Filosofia, 1995.

LAVIČKOVÁ, Hana: Umělecký text v didaktickém aparátu čítanek pro primární školy: výsledky analýzy. In *Pedagogická orientace* 25, 2015, č. 2, s. 188–224.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava: K čítankám na 2. stupni základní školy (se zaměřením na čítanky pro 6. ročník). In *Česká literatura* 54, 2003–2004, č. 1, s. 1–7.

OPELÍK, Jiří: Událost. In *Nenáviděné řemeslo. Výbor z kritik 1957–1968*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 117–119.

PRŮCHA, Jan a kol.: *Pedagogický slovník*. Praha: Portál, 2013.

TÁBORSKÁ, Jiřina: Ladislav Fuks: Pan Theodor Mundstock. In Kolektiv autorů: *Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 279–288.

VOHRYZEK, Josef: Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou. In *Literární noviny* 13, 1964, č. 26, s. 5.

VOPRAVILOVÁ, Jitka: Jiří Weil, Život s hvězdou a Ladislav Fuks, Pan Theodor Mundstock. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. 1990, č. 1, s. 59–75.

ZÍTKOVÁ, Jitka: *Pojmy čtenářská a literární gramotnost (kompetence) v kontextu výuky na základní škole*. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 2013. Dostupné z <https://educoland.muni.cz/cesky-jazyk-a-literatura/novinky-z-oboru/pojmy-ctenarska-a-literarni-gramotnost-kompetence-v-kontextu-vyuky-na-zakladni-skole/> (04.04.2021).