

Úloha ženy v Camusově novele *L' Etranger* a Hrabalově *Legendě o Kainovi*

— Ans F. Linssen-Hogenberg —

Podle Bohumila Hrabala jsou nejvýznamnějšími inspiračními zdroji jeho trilogie *Kain – existenciální povídka* (1949), *Ostře sledované vlaky* (1965) a *Legenda o Kainovi* (1968)¹ Camusova novela *L' Etranger* (Cizinec, 1942) a fenomén lásky. V „Předmluvě“² k próze *Kain – existenciální povídka* Hrabal uvádí, že první dvě povídky spletl dohromady a z tohoto „copánku“ vznikla *Legenda o Kainovi*. Taková kombinace představuje výzvu prozkoumat, co spojuje Camusova *Cizince* s Hrabalovou *Legendou*. Láska, která hraje v obou prózách významnou roli, se ukázala být ústředním spojujícím místem, v němž má svou úlohu žena.

V obou textech se hlavní postavy potkávají náhodně, ale záhy se ukáže, že jsou nejen bývalými kolegy, ale i bývalými milenci. Láska se tedy v obou příbězích manifestuje shodně.

Obě díla nesou charakteristické rysy tragédie a hrdinové jsou vlastně paralelní. Na rozdíl od muže plní žena svou úlohu v pozadí a teprve při profilaci hrdiny vystupuje do popředí. Za její zahalenou

1 Někdy k nim bývá řazena také méně známá povídka „Fádní stanice“ (1965).

2 Hrabal 1991: 233; „Předmluvu“ Hrabal napsal v roce 1981.

přítomností se skrývá překvapivá síla. Ženy jistě nejsou v obou textech stejné, avšak plní analogickou funkci, kterou můžeme objasnit na základě struktury tragédie.

Nejprve vyložím novely v rámci tragického konceptu, pak osvětlím hlavní postavy a následně i úlohu žen. V závěru popíšu jejich funkci.

V obou příbězích se vyskytují dvě scény, *setkání a katastrofa*, které mají ústřední význam. Když dojde k setkání milenců, vzniká disonance, která je patrná jako nedostatek, lépe řečeno: jako selhání ve vztahu. Tento nedostatek není odstraněn, zůstává skrytý přítomen a nepřestává působit. Setkání, které má v sobě skrytý nedostatek, plní funkci úvodu ke katastrofě, což je klíčový bod tragédie. Scény *setkání a katastrofy* proto vyložím na pozadí konceptu klasické tragédie.

Zápleťka *Cizince* je jednoduchá: hrdina Meursault je jedináček a bezprostředně po matčině pohřbu se náhodou setká s bývalou milenkou Marií a znovu s ní naváže vztah. Poté se zaplete do šarvátky svého souseda, pasáka Raymonda, který se hodlá pomstít své oblíbené arabské prostitutce za nevěru. Aniž má k vraždě jasný motiv, zabije Meursault bratra Arabky. Když potom vyslechne rozsudek smrti, nesnaží se odvrátit svou opravu.

Když Marie krátce po pohřbu jeho matky potká Meursaulta, všimne si, že má černou kravatu, a překvapeně se ho zeptá, zda nosí smutek. Jeho věcná odpověď ji na chvíli vyvede z míry: „Trochu se zarazila, ale neřekla nic“ (Camus 1969: 11). Meursault cítí, že ji šokoval. V tomto zcizujícím okamžiku hledá pevný bod v podobě omluvy: „Už moc nechybělo, abych jí řekl, že za to nemůžu“ (ibid.). Meursault nevysloví svůj pocit viny, ale uvědomí si, že v něčem selhal: možná je to nedostatek zármutku nad matčíným úmrtím, nedostatek empatie s Mariiným zděšením, nedostatek citu pro truchlení a tradici rituálů. Nedostatek zde má funkci zkratu nebo nedorozumění. V běžném životě je nedostatek vinou, kterou je třeba odčinit, ale Meursault neví, jak to má udělat a je znejistěn. Marie se naopak ihned vzchopí a o věci už nemluví. Ale právě mlčením se Marie přesahuje: vyroste z role poslušné milenky a sama se chopí iniciativy – nabídne Meursaultovi manželství. Ve scéně *setkání*, charakterizované rostoucím odcizením, se tak z muže stává slabá postava. Jeho zeslábnutí, jehož důsledkem je mimo jiné i posun ve schématu rolí, tvoří úvod do tragédie.

Legenda o Kainovi má tento děj: hrdina se vydá vlakem do místa, kde chce spáchat sebevraždu, a náhodou se setká s bývalou milenkou Mášou. V důsledku Mášiny takzvané záchrany jeho plán ztroskotá. Potom začne znovu pracovat u dráhy a zaplete se do sabotáže proti Němcům

(příběh se odehrává za druhé světové války). Je však propuštěn, a když se dostane na svobodu, vydává se na svatbu, a cestou ho usmrtí náhodná kulka. K zásadnímu setkání hrdiny, který v příběhu nedostává jméno, dochází stejně jako v Camusově novele náhodou. Ze svého kupé zpozoruje dívku, ale nedá najevo, že ji zná. Setkání by mohlo ohrozit jeho plán na sebevraždu. Je však ještě jeden důvod, aby ji raději neviděl – má u ní milostný dluh. Jeho váhavý a málo přívětivý pozdrav svědčí o podrážděnosti. Ve své zbabělosti dívku neguje, skrývá se do anonymity. Milostný dluh jako nedostatek nebo vina mezi nimi tvoří překážku. Zmatené a smíšené pocity, které se milenců zmocní, způsobí obrat v jejich vztahu. Hrdina to vystihuje slovy: „Ta konduktérka otočila kostku v mé stavebnici“ (Hrabal 1994: 296). Musí tedy svůj plán nejen měnit, ale stane se toho ještě víc: cítí, že ve srovnání s touto ženou slábne. Zde dochází – shodně s Camusem – k párovému dialektickému vývoji, který se obrací ve svůj opak. Muž je v dvojakém vztahu lásky a lhostejnosti vůči ženě nedostatečný a ona toho využije. Tím se Máša i Marie stávají silnějšími: Marie nabídne manželství a Máša si zase muže odvede k sobě domů. Muži se naopak bagatelizují a halí se do lhostejnosti.

Hlavní postava se náhodou dostává do nešťastného souběhu okolností, v němž se nedostatečnost a vina všemožně pojí. Hrdina se zapleťe do situace, z níž už není cesta ven. Katastrofa se vyvine v tragédii.

Když se Meursault vrátí domů, setká se na schodech s Raymondem. Ten mu důvěrně sdělí, že ho jeho chráněnka a oblíbená prostitutka podvádí. Zvažuje, že krásku pozve k sobě domů, vyprovokuje hádku a přitom ji zřídí tak, že bude nadosmrti „poznamenaná“. Analfabet Raymond požádá Meursaulta, aby mu napsal dopis. Meursault se cítí polichocen: „Napoprvé mi ušlo, že mi tyká“ (Camus 1969: 26). Když Raymond říká: „Teď jsi doopravdy kamarád“ (ibid.), cítí se Meursault roven Raymondovi jako člověku z podsvětí. Meursault, který byl dosud lhostejný a nechal se vést Marií, se cítí osloven, ba co víc, cítí se roven chlapáckému pasákovi. Ale tím, že se přiřadil k podsvětí, sám sebe přecenil. Zanedbání míry je srovnatelné se zpupností, překročení meze (*hybris*) v klasické tragédii.

Zpupnost vyvolá vztah, z něhož již Meursault nemůže vystoupit. Dopis z něj učiní Raymondova zajatce, a má i další důsledky. Krátce po konfliktu s prostitutkou zjistí bratři Arabky, že se Meursault nachází v Raymondově společnosti, a začnou ho považovat za spoluvívníka. Přestože je nevinen, bratři vztáhnou pomstu, jíž má být očištěna sestřina čest, i na něj. Meursault a Raymond jsou pronásledováni a při

přímé konfrontaci Meursault zastřelí jednoho z bratrů revolverem, který mu dal jeho kumpán. Není přitom jasné, zda zabíjel záměrně, zda jej oslepilo sluneční světlo, zda mu pot z čela zakalil zrak či zda šlo o neuvědomělý pohyb ruky. Zdá se však, jako by udeřil osud. Dopisem byl Meursault zatažen do Raymondova zákeřného plánu. Ale jeho nevina se nyní stává pochybnou, protože přijal zbraň a tím jeho účast na zabití není zcela náhodná, takže může být považován za viníka. Meursault už nemůže zpátky, jeho situace je nezvratná. To je charakteristické pro dramatickou logiku tragédie.

Hrdina v *Legendě o Kainovi* plánuje sebevraždu a prostřednictvím zhuštění času se dozvídáme, že mu Máša zabránila dovést ji do konce. Po nezdařeném pokusu se muž vrací zpět do života, chce práci, manželství s Mášou, dům, zahradu a dítě. V euforii vidí sama sebe jako nového člověka s možnostmi řídit svůj život. Dokonce si myslí, že může odříznout svou minulost a sám sebe tvořit. Při tom se přecení (*hybris*). Stejně jako Meursault se domnívá, že má život ve vlastních rukou, ale i on je vržen zpět do své nicotnosti. V době jeho služby na železnici se najednou objeví dva poslové v cestářských kabátech, kteří mu sdělí, že mu byla přidělena ústřední funkce v sabotážní akci proti Němcům. Muž se nebrání, přestože se chová jako jelimánek, který sebou nechá manipulovat, nedbá na radu, aby se v kritickém okamžiku „zdejchnul“. Protože se přecenil, zůstane na místě, kde mu hrozí nebezpečí. Nepřítel v posledním okamžiku odhalí, že kolejnice jsou odmontované, a mladý výpravčí je považován za viníka. Ve skutečnosti je nevinný i vinný a jeho situace je překerní. Německý hejtman ale prohlédne jeho slabost a domnívá se, že osvobozením („neobětováním“) sabotéra smyje své hříchy a vyslouží si místo v nebi. Železničáře se zmocní smrtelný strach, což způsobí zvrát pudu smrti v pud sebezáchovy: jeho přání zemřít se mění v touhu přežít. To v něm vzbudí pocit, že přestal být věrný sám sobě. Přestože dosud si ve smrti liboval, svírá jej paradox strachu ze smrti a stává se zajatcem dvojakosti viny a nevin. Tato ambivalence tíží, protože je tu nejen vina/nevina při sabotáži, ale i vina, kterou připustil, když přijal propuštění. Stojí ve světě jako někdo nevěrný sám sobě, jako podvodník. Od této chvíle žije v rozpolceném světě, do něhož není schopen vnést jednotu. Je někým, kým není, a nemůže s tím nic dělat. Vnější to řeší tak, že se obelhává, že se díky transfuzi, kterou dostal po pokusu o sebevraždu, stal někým jiným a ten jiný se rozhodl pro život. Vnitřně je rozpolcený a nachází se – stejně jako Meursault – na cestě od katastrofy k tragédii.

V náčrtu katastrofy jakožto uzlového bodu tragédie vystupují Meursault i Hrabalův bezejmenný hrdina jako tragičtí hrdinové. Vylíčením jejich vývoje k nejhlubšímu „pádu“ mohu ukázat situaci, kdy žena vystupuje ze své zahalenosti a naplňuje svou roli.

Meursaultova ontologie je život v nedostatečnosti (nedostatek lásky, účasti a empatie, respektive selhání v nich). Že se nedostatečnosti nebránil, má své důsledky. Nechá se ovládnout Marií a zmanipulovat Raymondem a jako antihrdina vléci událostmi. Napsáním dopisu jako by se na chvilku potvrdzoval. Ale smolař, který se měří s kriminál-níkem, je opět odkázán do patřičných mezí. Poté, co ve své nezkuse-nosti přijme zbraň, aby Raymondovi kryl záda, se dostane do spirály podezření a nevin. Okolnosti jsou pro něj určující negativním způsobem: oslepi ho slunce, pot mu zalije oči a najednou se ve vzduchu za-bleskne Arabův nůž. V záchvatu útočníka zneškodní a stává se hrdi-nou i zbabělcem současně. Nechtěl střít, ale ve chvíli slabosti pod vlivem okolností se veškeré chtění obrací proti němu. Meursault je ne-vinen, protože byl do msty vmanipulován, ale také vinen, protože ne-bránil zmrzačení ženy a střílel. Paradoxní je, že právě on, který stál na okraji akce, vypálil mstící výstřel, ačkoliv mstu chtěl Arab. Msta tím získala charakter inverzního aktu. Tím, že Meursault Araba zavraždil, se naopak zvýšila jeho spojitost s prostitutkou. Okamžik, kdy ze sla-bosti střílel, je okamžikem, kdy pro něj Arabka začala hrát rozhodují-cí úlohu.

Hrdina si je vědom své bezmoci vůči dvojakosti: musí žít ve vině a nevině, jeho osud je nezvratný a neodvratný. Ztrácí vládu nad světem. Uvědomění si dvojakosti je pocitem rozvráceného vztahu mezi subjektem a vesmírem. Jednota ve světě, v němž bylo vše v souladu, je naru-šena a harmonický svět již neexistuje. Zlom je nenapravitelný. Muž se v cele obrací do sebe a odmítá duchovní a soudní pomoc. Toto obrá-cení se podobá odevzdání Bohu, ale ještě více se podobá setrvávání ve lhostejnosti. V této indiferentnosti se objevuje otázka po smyslu jeho existence a v analogii s tím i otázka condition humaine: jaký je smysl absurdního bytí?

Od setkání až ke katastrofálnímu vzetí do zajetí je postava muže z *Legendy o Kainovi* chycena do pastí dvojakosti: je milencem i pod-vodníkem, miluje i nenávidí, je vinný i nevinný. Postupující dishar-monii se nesnaží zastavit a přes zdání jakési budoucnosti jde smě-rem k sebestrukci. Jeho přeceňování sama sebe se obrací v opak, když je vmanipulován do spolupráce při sabotáži. Vzetí za ruko-jmí ho sevře do kleští. Z hlediska vlastní perspektivy byl při sabotáži

vinen i nevinen a německý hejtman této dvojakosti zneužil. Zpozoroval jeho strach a touhu přežít, a nabídl mu propuštění. Jeho přijetí je však inherentním přiznáním viny, protože hejtman vlastně promíjí viníkovi. Ten svou nevinu nemůže dokázat a je nucen žít. Dvojakost není zrušena. Když se stává rukojmím, dochází ke zvratu pudu ke smrti v pud sebezáchovy. Přestože si stále ještě pohrává s myšlenkou na smrt, obrací se k životu. Vzhledem k tomu, že jeho ideálem je smrt, je to pro hrdinu nepochopitelná změna. Vlastně tak popírá sám sebe, přičemž tuto lež omlouvá transfuzí. Obrat umožňuje, aby svou pozornost zaměřil na Mášu, která znovu vstupuje do hry. Rozhodnutí pro život znamená úsilí o manželství, které vzniká za velice komplexních okolností. Muž je pod tlakem smrtelného strachu, a přitom se cítí jako podvodník, neboť zradil svůj ideál smrti.

Ani z Mášiny strany není manželství nezávazné, protože cítí zbytek milostné viny, která ještě není odčiněna ani prominuta. Muž ví, že Máša má jistou spojitost se smrtí. Zachránila ho proti jeho vůli, otočila jeho perspektivu jako „kostku ve stavebnici“. Máša před něj postavila překážku a cílem bylo jeho rozhodnutí ohledně smrti. Vzala ho do svého bytu v pátém patře, který u Hrabala per definitionem znamená smrt. Máša má spojitost se smrtí v tom smyslu, že společně s ní má ve svých rukou mužův život. Manželstvím s Mášou se rozplyne jeho možnost rozhodnout o svém životě a smrti. Ale nelze jinak.

Dvojakost vina/nevina a nechtěný život / smrt následují za sebou ve spirále a zanechávají muže v rozvrácení. Muž se nachází v rozpolcení, je bezmocný vůči vině a lži. To rozděluje nejen jeho samého, ale i jeho svět, kosmos. Stejně jako u Camuse se jedná o nepřeklenutelnou propast mezi člověkem a vesmírem. Člověk není schopen vytvořit jednotu. To je osud hrdiny v tragédii. Čeká na něj pouze zánik.

Napětí a souvislost mezi Erotem a Thanatem, mezi zobrazením lásky a smrti, staví ženské postavy v obou novelách do perspektivy tragického osudu. Eros a Thanatos jsou v ženě spojeni: u Camuse dvojakost vzniká spojením Marie jako Erotu a Arabky jako Thanata, u Hrabala zastává obě role Máša. Můžeme říci, že žena ve ztělesnění Erotu svádí hrdinu k vině a jako Thanatos pak žádá splacení viny. Na Thanatově straně se žena mstí za neadekvátní hrdinovo chování. Meursault bez soucitu přihlíží, jak je Arabka na celý život zmrzačena. Muž v *Legendě o Kainovi* zanechává u ženy milostný dluh. Žena se objevuje v hrdinově slabé chvíli. Pro Meursaulta je to okamžik, kdy zavraždí Araba. V osudovém okamžiku vraždy už nemůže svou situaci zvrátit, vraždou je navždy spojen s arabskou prostitutkou. V *Legendě* přichází chvíle zvratu

v zajetí. Hrdina se zaplete do viny a zpronevěří se sám sobě. Nezbyvá mu než zvolit život, a to je Máša – smrt. Spojením mužů se ženami je podepsán jejich rozsudek smrti. Meursault jde vstříc trestu smrti, hrdina z *Legendy* se vydává na svatbu doprovázen bílým křídlem, což odkazuje na sňatek se smrtí.

Ve zpodobení Erotu se ženy objevují realisticky. Když však do příběhu začne vstupovat Thanatos, nejsou již fyzicky přítomny, ale objevují se především jako vize, fantazie nebo vzpomínky (Marie se ještě vyskytne při soudním procesu, ale pak už nehraje žádnou roli).

I Máša na začátku vystoupí realisticky, ale brzy se změní ve snový obraz. Ve funkci Thanata jsou ženy neviditelné a halí se v mlčení. Svou spirituální přítomností získávají podobnost s bohyněmi řecké mytologie nebo Erinyemi, které hrdinu ženou vstříc jeho tragickému osudu.

Oběma novelami probíhá paralela s tragédií, v níž zaznívá absurdnost života, condition humaine. Bezvýchodnost a bezmocnost hrdiny zvrátit svou situaci činí z života absurditu. Tragédie ukazuje také absurdnost života v konečnosti. Tato absurdnost je rozpracována v prózách dvěma způsoby: v *L'Etranger* vede k pasivitě, Meursault odmítá spolupracovat a následuje smrt, v *Legendě* je dovedena do tragikomedie. Když muž jede na svatbu, je usmrcen zbloudilou kulkou. Bílé křídlo jeho svatby, poukaz na Mášu a smrt, ho doprovází. Ústředním momentem, který novely spojuje, je láska. V ní mají ženy paralelní roli. Žena je ztělesněním osudu, smrti, ale bere na sebe podobu lásky. Smrt (Thanatos) a Láska (Eros) jsou spojeny. Smrt se v tragédii jeví jako akt pomsty bohyň, smrt a osud jsou spojeny, ale získávají i další dimenzi. V analogii s tragédií získávají bezmocnost vůči osudu nebo marňost života univerzální dosah condition humaine. Konečnost postihu je všechny. To je nám objasňováno pomocí žen, které hrdinu vedou k nevyhnutelnému zániku.

Autorka děkuje překladateli Rubenu Pellarovi.

Prameny

CAMUS, Albert

1968 *L'Etranger* (Anvers: Edition De Sikkel) [1942]

1969 „Cizinec“ in idem: *Romány a povídky*, přel. Miloslav Žilina (Praha: Odeon), s. 7–78 [1942]

1990 *De vreemdeling*, přel. Adriaan Morriën (Amsterdam: De Bezige Bij) [1942]

HRABAL, Bohumil

1991 „Kain – existenciální povídka“, in idem: *Židovský svícen*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala 2, eds. Karel Dostál, Václav Kadlec (Praha: Pražská imaginace), s. 7–37 [1949]

1994 „Legenda o Kainovi“, in idem: *Kafkárna*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala 5, eds. Karel Dostál, Claudio Poeta, Václav Kadlec (Praha: Pražská imaginace), s. 291–327 [1968]

2007 „Kain existentieel verhaal“, in idem: *Praagse Ironie*, přel. a ed. Kees Mercks (Amsterdam: Prometheus), s. 73–110

The role of the woman in Camus's novella *L'Etranger* and Hrabal's *Legend of Cain*

Hrabal mentioned both Camus's novella *L'Etranger* (1942) and love as the most important sources of inspiration for his *Cain* essays. This raises the question if Camus's novella served as a model for the *Legend of Cain* (1968). In two parallel scenes, the encounter and the catastrophe, the woman participates in a dual role of Eros and Thanatos. Within this field of tension the hero is tossed back and forth; the woman determines his fate. The confrontation with fate profiles the protagonist in impotence, which in Camus's story leads to indifference and apathy, in Hrabal's story to minimalism. On the other hand, undergoing the experience of fate results in passiveness like Meursault's refusal in the case of his trial, and the agreement to marriage with Masja in Hrabal's case. In both cases the protagonist foresees his own death. In conclusion, rather than speaking about a genesis, we have to speak of remarkable similarities in both roles with consequences for their significance. The similarities go beyond just an incidental resemblance.

Keywords

parallelism, tragedy, role of the women, Albert Camus, Bohumil Hrabal