

---

## Motiv dvojníka v literatuře a výtvarném umění

Alena Pomajzlová

Postava dvojníka, ve své primární poloze záležitost odkazovaná převážně na pole psychologie (nebo psychiatrie), inspirovala svou možností vyjádřit dualitu světa a lidské existence mnohá umělecká díla. Motiv dvojníka v umění představuje širokou škálu podob a variací podmíněných nezřídka vlastními prožitky a osobním pohledem autora a dotýkajících se zároveň v obecné rovině otázky základů lidského bytí, místa člověka ve světě či problému lidské individuality.

Je zřejmé, že i interpretace dvojníkovské tematiky se může ubírat různými směry, přičemž volba té nebo oné možnosti jen vyzdvihuje vybrané dílčí momenty a nepopírá výklady odlišné.<sup>1)</sup>

Vycházíme z německé romantické literatury. Častý výskyt dvojníka zde byl výrazem napětí, které se vyhrotilo mezi člověkem a světem, jenž ho obklopuje. Priorita, která se dává subjektivním představám a vlastnímu světu fantazie před vnější realitou, vede mimo jiné k izolaci člověka a k nemožnosti navázat kontakt se světem reality. Vnější (objektivní, tělesná) schránka je v rozporu s vnitřní, vlastní existencí. Tělesnost, tělo je chápáno jako něco cizího, pozorovaného zvnějšku. Rozpor pozorujícího a pozorovaného ztělesněný dvojníkem vyjadřuje antitezi představy a bytí, ideálu a skutečného života. Dvojník (př. jako vosková kopie, odraz v zrcadle apod.) je vlastně symbolem omezení člověka ve světě: omezení prostorového (tělo) a časového (smrtelnost), jak je to patrné např. v díle L. Tiecka či J. Paula. V této souvislosti dvojník rovněž symbolizuje nedostatečnost lidského poznání, lidského rozumu, který je bezmocný v touze pochopit totalitu a dosáhnout absolutna v životě (viz H. von Kleist). Motiv dvojníka souvisí dále s romantickou duplicitou světa, jeho rozdělení na reálný svět a sen v jeho fantaskní, magické či konečně démonické poloze, tj. svět ovládaný principem zla (viz E.T.A. Hoffmann). Romantická literatura také rozvedla motiv záměny dvou osob a jiné obměny dvojníkovské tematiky (př. člověk a jeho stín: A. Chamisso atd.).

Ohlasy tohoto pojetí lze najít v další literární tvorbě a rovněž ve výtvarném umění: např. izolace a dualita lidské postavy u C.D.

Friedricha (obr. 27, 28), zobrazení rozdvojeného světa v dílech symbolistů, otázka zdvojení a rozdvojení osobnosti např. u J. Váchala a J. Zrzavého (obr. 29), otázka bytí a smrti a poznání vlastního osudu u B. Kubišty (obr. 30), otázka tvorby a stvoření atd.

### 1. Opakování jako opak

Dvojník vzniklý zdvojením - ať už jako zrcadlení, obraz, nebo objevivší se snová, ireálná nebo skutečná postava - představuje z jednoho úhlu pohledu opakování sebe sama. Opakováním se zde rozumí znovuobjevení téže (stejně) osoby, její odraz (resp. odraz její podoby).<sup>2)</sup> Objevuje se druhá bytost, která se zdá být přesnou kopií té první. Hledání odpovědi na otázku, kdo jsem já a kdo ten druhý, zda má pravá existence je ta, kterou si tvořím já nebo ta, jež se mi zjevuje jako dvojník, prověřuje tuto zdánlivou totožnost. Sledování podobnosti a odlišnosti dvojníků ukáže, že "kopie" není jen pouhá reprodukce původní samostatné bytosti.

U F.M. Dostojevského v povídce Dvojník (publikováno v r. 1846)<sup>3)</sup> musí na vnější podobu poukázat sama hlavní postava, pan Holatkin, aby byla patrná i ostatním jeho kolegům: srovnává podobu dvojníka s odrazem v zrcadle, v dvojníkovi vidí sebe sama. (Necháváme zde stranou otázku, jde-li o podobu skutečnou, vsugerovanou myšlenku, realitu nebo fikci.) Pan Holatkin chápe podobu s dvojníkem jako něco urážlivého a snaží se před ní schovat, být neviděn. Je ochoten si nechat (úředně) uříznout prst, aby už nebyl žádný druhý Holatkin a opět bylo jasné, kdo je kdo a kam kdo patří. Třebaže pan Holatkin upozorňuje sám na neprostou shodu ve vzhledu, zároveň ji odmítá: dívá-li se na svého spícího dvojníka, vidí ho jako svou karikaturu, tzn. jako deformaci své vlastní podoby, deformaci sebe sama. Předznamenává se zde dále se stupňující rozdílnost povah a jednání.

V povídce Richarda Weinerja Dvojníci (1917)<sup>4)</sup> je proměněná podoba vyjádřena ještě výrazněji. Je to podoba krásy a ošklivosti, tvořící takové protějšky, že to u pozorovatelů vyvolává smích: poručíci Spajdan a Sankory jsou "jakoby lícem a rubem jedné bytosti"; jejich vnější podoba svou odlišností vypovídá o "různosti niter". Úspěch a štěstí jednoho je vyváženo smůlou a neúspěchem druhého. Dvojník se zjevuje jako druhá stránka člověka, je tím, co se navenek neprojevuje, ale přesto je v něm, je jeho komplementárním protějškem.

Dvojník je tedy opakování nebo opak? Člověk se ve dvojníkovi opakuje opačně, naruby, ve svém opakování shledává svůj opak; jeho opak je vtělen do opakované podoby, vidí svůj opak jako opakování sebe sama (nebo jako sebe sama), tedy jako něco vlastního, co by - ať je to jakkoli nepříjemné - mělo být v něm. Napětí vzniká mezi současnou identitou, podobností (opakováním) - a to i v rovině představ - a

vnitřním protikladem (opakem). Opakování není pouhé zdvojení, je "novým významem, jiným zkomplikovaným obsahem".

Výtvarné umění se může ubírat při zachycení této roviny dvojníkovské tematiky dvěma cestami: může zobrazovat opakování jako opak názorně, "doslovně", vycházející literární předlohy (např. ilustrace k Dostojevskému V. Hofmana, variace na motiv dvojníka inspirované L. Stevensonem, O. Wildem aj. F. Tichého apod.). Kubištův obraz Dvojník z r. 1911 (obr. 30) zobrazuje protiklad, "charakterovou dvojakost", barevným kontrastem růžovofialové proti žlutozelené.<sup>5)</sup> Naznačuje už druhou cestu k uchopení duality lidského bytí, cestu abstraktnější, symboličtější, vyjadřovanou výtvarnými prostředky prostřednictvím ambivalence formy. Přejít od názorného zobrazování opakování jako opaku k výtvarnému řešení lze spatřovat i v obraze Zakázaná reprodukce R. Magrittea (1937, obr. 31). Opakování jako opačná strana člověka je pojato jako obrazová hříčka: zrcadlový obraz je zády k tomu, kdo se na sebe dívá, zrcadlo odráží to, co člověk normálně ze sebe nezná a co nevidí, jeho "druhou stranu". Je zde navozen jiný problém formy - totiž opakování a symetrie, který by stál (vedle ambivalence formy) za podrobnější rozbor v souvislosti s významy, jež přináší dvojníkovská tematika (př. G.D. Friedrich, symbolismus, J. Šíma a okruh Vysoké hry včetně poezie R. Weinera aj. - obr. 32).

## 2. "Buďte vy, nebo já, ale oba nikdy!"

Dvě stránky člověka, dva protikladné principy se projevují tedy ve dvou zdánlivě totožných či vzájemně si podobných bytostech. V dvojníkovi jako postavě, která náhle ruší daný řád věcí, "vetřelci", bývá spatřován princip zla: dvojník zasahuje do života jako ztělesnění zla.<sup>6)</sup> Konkrétním vystoupením, vyjevením tohoto principu zla na povrch (v postavě dvojníka) dochází k otevřenému střetu protikladných sil, které do té doby mohly být jen tušené. Výsledkem tohoto střetnutí však není vyvážení, harmonie či vyšší jednota.<sup>7)</sup> Dvojníci se navzájem nenesou, není možné spojit tyto dva protiklady, vytvořit novou totalitu, není možný návrat k jednotě chápané jako coincidentia oppositorum.

U Dostojevského se dvojníci navzájem vylučují (pravý pan Holatkin a falešný pan Holatkin, který nemá právo náležet ke společnosti lidí nezávadných, dobře vychovaných), až dojde k vyhocení situace ("Buďte vy, nebo já, ale oba nikdy!"). Nemožnost současné existence dvojího je vyjádřena i v reakci okolí na dvojníka ("Pořádný člověk hledí žít poctivě a ne nějak kdovíjak a jaktěživ není dvojaký."). Střetnutí se řeší tak, že dvojník postupně zaujímá pozici pana Holatkina prvního, "vytěsňuje ho" z jeho vlastního místa, uloupí mu nejen jeho jméno, ale i práci a postavení. Pan Holatkin první se stává divákem svého vlastního mizení, pozorovatelem své redukce jakžto individuality na věc, na

nic, popření své existence; je zároveň divákem i aktérem předem tušeného a předvídaného konce.<sup>8)</sup>

U R. Weinera je absence totality v člověku vyjádřena už od počátku, je faktem, s nímž přichází poručík Sankory jako s věcí předem danou ("v jediném exempláři nemohu přece být celý") a postupně zpochybňuje veškerý předchozí život Spajdanův, pokládáný všemi i jím samým za šťastný. Říká: "Je-li obluda, půl prase, půl výtečný člověk - řečeno zcela neobrazně - v níž člověk vegetuje, neodpovídá-li pak nadosobní spravedlnosti, aby byla kdesi podobná obluda, v níž vegetuje prase?"<sup>9)</sup> I zde má svár dvojníků ráz otevřeného střetu, ale protiklady se relativizují, není jednoznačné, na čí straně je dobro a zdali ten, kdo "vzal na svá bedra všechnu křivdu", je opravdu tím, kým se jeví. Dochází dokonce ke sbližování podob, protiklad se zdánlivě zakrývá; dobrota jednoho se ukazuje jako maska, špatný charakter druhého jako výmysl. Stále ovšem trvá nemožnost existovat vedle sebe, pokud ví jeden o druhém; není možné ani zde vytvořit jednotu ("ty nemůžeš jinak než nemít mě rád; a já nemohu více než tobě závidět") a právo na další existenci má pouze jeden z nich. Spajdan může zemřít a zanechat po sobě památku "líbezně usměvavé masky", obrazu dobroty a příjemnosti, anebo žít dál s tím, že ztratí dvojníka, který z něho snímal vše negativní. Neznamená to ovšem, že by pak u něj převládla druhá stránka a už vůbec, že by se v jedné osobě spojily obě části. Naopak: Spajdan ztrácí i to, co v něm bylo, je náhle prázdný, není v něm dobro (ani ve své zdánlivé podobě) a není v něm zlo; Spajdan žije dál "jako neutrum, jež nedovede ani se smát ani plakat". Relativizuje se celá jeho existence nynější i předchozí, takže povídka končí příznačně jeho otázkou: "Kdo mi kdy poví, čím že jsem býval a čím že jsem?"

### 3. Třicet je lepší než jedna

Vraťme se od opaku zpět k opakování. Opakování podob se nevyskytuje jenom jako dvojí, ale může být - i v souvislosti s dvojníkovskou tematikou - kvantitativně rozvedeno dále. I dvojník se zdvojuje a rozmnožuje své exempláře. Napětí mezi dvojm se však nestupňuje, ale - jak uvidíme - ztrácí, zmnožení nabývá jiných významů.

Motiv několikanásobného zdvojení najdeme např. už u J. Paula (zrcadla) a hyperbolizaci pak u Dostojevského: pan Holatkin má sen, v němž se vyskytuje nejenom jeden dvojník, ale celá řada, řetěz dvojníků. To však je už tak nemravné, že musí zasáhnout strážník. Jeden dvojník narušuje a ničí "jen" osobnost, jednotlivce, individualitu, ale další zmnožení už narušuje veřejný pořádek a musí být potrestáno.

V moderní civilizaci je zmnožení něčím docela normálním; proti jedinečnosti nastupuje množství, "originál" ustupuje reprodukci, kopii. Dvojník v romantické literatuře, který narušuje lidskou individualitu,

vlastně ukazuje, že individualita - třebaže neúplná a omezená - existuje. Řešení dvojníkovského sváru vychází v neprospěch člověka jako individuality. Pan Holatkin, jenž je vytěšňován svým dvojníkem, se přirovnává k ovládané věci, k hadru - třebaže hadru "oduševnělému", k "hadru s citem", jak sám říká. Spajdan po střetu s dvojníkem "žije" jako "neutrum", už jako věc bez citu. Vnější, manipulující síla vtělená do dvojníka a přicházející nepozorována, zezadu (podobně jako u Dostojevského) a zacházející s člověkem jako s loutkou je pak v kresbě R. Topora Malíř a jeho dvojník (1974, obr. 33).

U kvantitativního rozvedení identity je to ještě výraznější. Ztráta individuálního charakteru je redukcí lidských vlastností, připodobnění bytosti věci umožňuje jejich vzájemnou zaměnitelnost a nekonečné narůstání množství (viz K. Čapek, R.U.R., Válka s mloky, ve výtvarném umění J. Sopko, V. Kokolia aj. - obr. 34).

U multiplikace otázka po hledání sebe sama ztrácí smysl už na začátku; chybí polarita, zůstává jen kvantita stejného do nekonečna, bez vnitřního protikladu, opakování bez opaku. Jednotlivý člověk v tomto pojetí je potlačen, existuje pouze v množství a jako množství. Dualita duše a těla, jak ho na dvojníkovském motivu ukázala německá romantika, a lidské omezení vzhledem k jednotě dostává nelidský charakter. V tomto smyslu nezáleží na tom, zda jsou exempláře dva nebo zda je jich víc. S ironickou nadsázkou lze na závěr uvést obraz A. Warhola s příznačným titulem Třicet je lepší než jedna (1963, obr. 35). Protiklady mizí, ale nikoliv ve sloučení, věc se opakuje a ideál jednoty se nepřibližuje.

- 1) K motivu dvojníka v literatuře zejména: O. Fischer, Dějiny dvojníka, v: O. Fischer, Duše, slovo, svět. Praha 1965, s. 64-104. (Je to doplněná studie, která vyšla poprvé pod názvem Problém dvojníka v literatuře. Naše doba 25, 1918.) - W. Krauss, Das Doppelgängermotiv in der Romantik. Berlin 1930. - D. Čyževskij, Zum Doppelgängerproblem bei Dostojevskij, v: Dostojevskij Studien (ed. D. Čyževskij). Reichenberg 1931, s. 19-50. - N. Reber, Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojevskij und E.T.A. Hoffmann. Giessen 1964.
- 2) Upozorňuji na jeden z významů slovesa opakovat, který je: vracet (zvuky ap.) v podobě ozvěny, odražet (Slovník spisovného jazyka českého II. Praha 1964, s. 396). Potvrzuje souvislost mezi odrazem

a opakováním, mezi ozvěnou a motivem dvojníka.

- 3) Česky naposledy v: F.M. Dostojevskij, Fantastické povídky. Praha 1968.
- 4) Povídka byla publikována ve sbírce Lítice.
- 5) M. Nešlehová, Bohumil Kubišta. Praha 1984, s. 133.
- 6) Označí-li se dvojník jako opak, přesouvá ho to zároveň k "horšímu" pólu v hodnocení: př. slovo opaký, uváděné ještě v Příruční slovníku jazyka českého III. Praha 1938-40, s. 1072, znamená zlý, špatný.
- 7) Pozoruhodné v této souvislosti jsou mýty o fragmentaci prvotní jednoty, o zrození zla, jak je uvádí M. Eliade v knize Méphistophélès et l'androgynie. Paris 1962; a zejména ty, jež popisují zrod ďábla z boží podoby: z jeho odrazu ve vodě nebo z jeho stínu, tedy jako jeho dvojníka.
- 8) Jednoznačná nemožnost společné existence dvojníků je pak ve Stevensonově Případu dr. Jekylla a pana Hyda, u E.A. Poea (William Wilson) aj.
- 9) R. Weiner, Lítice. Praha 1928, s. 29.