

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

TÉMA VINY V ČESKÉ PRÓZE 60. LET 20. STOLETÍ

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

Autor práce: Eliška Houzimová

Studijní obor: ČJ-AJ/ZŠ

Ročník: pátý

2011

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

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

V Českých Budějovicích 15. dubna 2011

.....

Poděkování patří zejména Mgr. Martině Halamové, Ph.D. za inspirativní rady, příjemnou atmosféru při konzultacích, ochotu a trpělivost, se kterými mne dovedla až do konce.

Děkuji také paní Zuzaně, která ve Staronové synagoze v Praze sdílí svůj terezínský příběh s těmi, kdo naslouchají... Nevědomky se stala mou velkou inspirací.

ANOTACE

Záměrem diplomové práce je rozkrývání tématu viny ve vybraných textech šedesátých let dvacátého století, jež je sledováno v souvislosti s fenomény holocaustu, odsunu Němců z pohraničí, kolaborace a komunistického režimu. Zároveň jsou zvažovány vazby světa fikčního a aktuálního s cílem poukázat na specifický charakter totalitních režimů. V rámci analýzy, komparace a interpretace textů je pozornost soustředěna na hledání paralel mezi nacistickým a komunistickým režimem, včetně rozkrývání styčných ploch jejich ideologií. Při analýze jednotlivých uměleckých textů jsou zároveň zvažovány konkrétní vypravěčské postupy a jejich vliv na interpretaci viny. Ta je nahlížena za pomoci existenciální filosofie, jež přispívá ke specifikaci možných postupů rozkrývání a zhodnocení jednotlivých provinění a zároveň otevírá cesty diskusi o vině a možnostech nevinu jako významných fenoménech nejen literatury šedesátých let.

ABSTRACT

The diploma thesis is focused on the theme of guilt in the particular texts edited in the 1960s. The theme is followed with regard to the phenomena of holocaust, transfer of Sudeten Germans, collaboration and communist regime. The ties between actual and fictional world are among others considered with a view to refer to the unique character of totalitarian regimes. One of the aims is to find out parallels between the Nazi and the Communist regime and the interface of their ideologies in terms of analysis, comparison and interpretation of the texts. Simultaneously, the narrative discourse is considered within context of the influence it has got upon the interpretation of guilt. The guilt itself is surveyed with regard to the philosophy of existentialism which contributes to the specification of possible ways of defining the particular offences and their evaluation, and at the same time helps to open new ways of discussion about guilt and possibilities of staying innocent as the significant phenomena not only in the realm of the literature of the 1960s.

OBSAH:

ÚVOD	7
1. Vztah reality a fikce	9
1.1 Vztah aktuálního a fikčního světa.....	9
1.2 Události a akce ve fikčním světě.....	11
1.3 Motivační systémy ve fikčním světě.....	13
1.4 Interakce – moc a erotika ve světě s více osobami	14
2. Literárně-historický kontext.....	18
2.1 Literárně-historický kontext v letech padesátých.....	18
2.2 Literárně-historický kontext v letech šedesátých	21
3. Prolnutí neprolnutelného	25
4. Vina z pohledu filosofie existence	32
4.1 Pojetí viny podle Martina Heideggera	32
4.2 Pojetí viny podle Jeana Paula Sartra.....	33
4.3 Pojetí viny podle Karla Jasperse	35
5. Vina spojená s holocaustem	38
6. Vina spojená s odsunem Němců z pohraničí	63
7. Vina spojená s kolaborací	79
8. Závěr	106
9. Seznam literatury	113

ÚVOD

V této práci se zabývám tématem viny a jeho reflexí v české literatuře šedesátých let. Jedná se o vinu spjatou s válečnými a poválečnými událostmi, tedy konkrétně o vinu spojenou s holocaustem, o vinu, jež se váže k nucenému vysídlení Němců z československého pohraničí a o provinění spojená s kolaborací. Každý typ se pokouším ilustrovat interpretací dvou knih, k nimž přistupuji metodou komparativní analýzy. Výběr textů byl zvažován především z hlediska plurality názírání na provinění jednotlivých postav. Odlišná reflexe viny spočívá v různých narativních přístupech, ve zvoleném typu hlavního protagonisty, v odlišném časovém horizontu příběhu či v diferenci mezi zkušenostními fondy hrdinů. Konkrétní texty upřesňuji níže.

V ploše a hloubce děl se nepohybují ani přísně lineárně, ani přísně vertikálně. Zaměřuji se převážně na hlavní protagonisty a zároveň se snažím zachytit nejvýznamnější motivická a tematická vlákna, která jsou relevantní pro rozkrývání a definování konkrétních provinění. Zdá se, že by postup přísného vydělování hranic obou interpretovaných textů přinesl jen omezené výsledky a problematiku viny by mohl spíše zamlžit. Proto volím komparativní přístup, ve kterém se budu pokoušet jednotlivá vlákna propojovat přes textové hranice, čímž umožním čtenáři snadnější sledování styčných ploch.

Vznik textů zasazují do dobového kontextu šedesátých let a snažím se poukázat na významný posun oproti letům padesátým, ke kterému došlo jak na rovině literární poetiky, tak na rovině kulturně-politické.

Fenomén viny se snažím nejprve přiblížit pomocí myšlenek filosofie existence, kterým věnuji jednu z kapitol. Rozvahy Martina Heideggera, Karla Jaspersa a Jeana Paula Sarrtra mi poskytují ucelený přístup k posuzování viny, který následně aplikuji na jednotlivé texty.

Vinu vztahující se k holocaustu rozkrývám pomocí dvou knih, jež podávají obraz dvou různých historických horizontů, a přesto se vyjadřují ke stejné problematice. Jedná se o *Ditu Saxovou* Arnošta Lustiga a *Bez krásy, bez límce* Hany Bělohradské. V případě Lustigova textu využívám k interpretaci dvou verzí, novelistické z roku 1962 a románové z roku 1997. Přepisování a zpětné doplňování příběhů je specifikem Lustigovy tvorby; uvedení obou verzí tedy považuji za nezbytné pro získání uceleného pohledu na problematiku viny v *Ditě Saxové*. Zároveň se snažím teze, k nimž v procesu

interpretace dospívám, podpořit několika citacemi z dalších textů věnujících se problematice holocaustu.

Transfer Němců z pohraničí a provinění s ním spojená zvažuji v kontextu novely Vladimíra Körnera *Adelheid* a *Boží duhy* Jaroslava Durycha. Zejména se v této souvislosti zaměřuji na rozkrývání percepce kolektivní viny a na úlohu jednotlivce při nápravě válečných a poválečných křivd.

Téma viny spjaté s nelichotivě frekventovaným jevem – kolaborací – zvažuji v rámci analýzy novely Ladislava Fukse *Spalovač mrtvol* a románu Vladimíra Neffa *Trampoty pana Humbla*. Vzhledem k historickému kontextu, do kterého je děj druhé knihy zasazen, mi přijde zajímavé zaměřit se mimo jiné i na rozkrývání paralel mezi totalitními režimy. Pro lepší pochopení jejich podstaty věnuji jednu kapitolu této práce právě totalitarismu se zaměřením na komparaci nacismu a stalinismu, přičemž vycházím především z prací Hannah Arendt, H. G. Adlera a Enza Traverza.

Zvažování vztahů aktuálního a fikčního světa je podstatným bodem v interpretaci textů, jenž může rozkrýt zajímavé souvislosti. Vycházím především z myšlenek Lubomíra Doležela, částečně přihlížím i k teorii recepční estetiky Wolfganga Isera, která svým zaměřením na vztah textu a čtenáře a zároveň i na vztah textu a společensko-historického kontextu vnáší do problematiky interpretace další rozměr. Jedná se především o pochopení možností zprostředkování historických skutečností čtenáři, který se v momentě četby již nachází mimo horizont reflektovaných historických událostí.

Cílem této práce je tedy nejen interpretovat jednotlivé texty z hlediska viny, ale také přiblížit vzájemné vztahy fikčního světa ke světu aktuálnímu se zaměřením na zobrazování válečných a totalitních skutečností. Fiktivní charakter totalitních světů se pokusím prokázat jejich srovnáním s Doleželovou teorií fikčních světů. Domnívám se, že by tato komparace mohla přinést zajímavé výsledky jak v rovině teorie totalitarismu, tak v rovině teorie možných světů.

1. VZTAH REALITY A FIKCE

1.1 Aktuální svět versus možné světy

Domnívám se, že pro rozkrývání tématu viny v české próze šedesátých let je stěžejní najít souvislosti mezi fikcí a realitou a pokusit se charakterizovat jejich vztahy. Lubomír Doležel se dlouhodobě zabývá teorií fikčních světů, kterou detailně popisuje v díle *Heterocosmica. Fikce a možné světy*.¹ Při interpretaci vybraných textů budu využívat především jeho teorie.

Doležel podává popis základních odlišností mezi světem aktuálním a světem možným. Zatímco svět aktuální, tedy skutečný svět, tvoří naši každodenní realitu a odpovídá naší každodenní zkušenosti, svět možný si lze představit jako soubor všech nerealizovaných posibilit a verzí, kterých by mohl aktuální svět nabýt. Dalo by se říci, že fikční světy, jejichž struktura je tvořena fikčními jednotlivinami, do určité míry zobecňují svět reálný².

Vzhledem k tomu, že texty, kterými se zabývám, jsou úzce vázány na historickou realitu, vysvětlím zde krátce povahu fikční jednotliviny. Ta jen ve výjimečných případech zobrazuje svůj reálný protějšek, a to tehdy, pokud je označena stejným jménem. „*Napoleon Tolstého – historický Napoleon; Dickensův Londýn – zeměpisný Londýn*.“³ Jde tedy o spojení dvou entit přes hranici dvou světů – jev, který Doležel nazývá „mezisvětovou totožností“. Je ovšem nutné upozornit na fakt, že tato totožnost nemůže být nikdy absolutní, už jen proto, že fikční text vždy vybírá určité prvky ze skutečnosti a nemůže tedy být nikdy schopen postihnout realitu v její celistvosti a složitosti. „*Nixon mohl být prodavačem automobilů, Brutus mohl nezabít Caesara*.“⁴ Fikční světy si tedy nekladou za cíl dosáhnout pravdivosti či hodnověrnosti. Doležel definuje fikční svět jako „*malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující konečný počet spolumožných jedinců*.“⁵ Svět fikce vzniká prostřednictvím fikčního textu za účelem lepšího pochopení světa aktuálního, a jako

¹ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Univerzita Karlova. Nakladatelství Karolinum 2003.

² Dobře toto zobecnění vystihuje Arnošt Lustig. „...A zároveň se mně zdá, že je to jen to, co se přesně hodí na sedmnáctiletou holku jako já, že je to skoro všechno, co opravdu potřebuje. I kdyby se nejmenovala Perla, ale třeba Dita. Nebo Jana. Jakkoli.“ LUSTIG, A.: *Nemilovaná*. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. Praha: Odeon 1991, s. 126.

³ Tamtéž, s. 22.

⁴ Tamtéž, s. 31.

⁵ Tamtéž, s. 33.

takový je poté čtenářem rekonstruován. Jelikož před vznikem textu svět fikce neexistoval, větám nelze připisovat hodnoty na ose pravdivost-nepravdivost. Ačkoli se mohou zakládat na skutečných historických událostech, v literárním díle pozbývají své pravdivostní či nepravdivostní hodnoty.

Touto problematikou se zabývá také Wolfgang Iser, představitel teorie recepční estetiky. V podstatě se jeho myšlenky kryjí s tezemi Lubomíra Doležela, když říká: „*A literary work is not a documentary record of something that exists or has existed, but it brings into the world something that hitherto did not exist and at best can be qualified as virtual reality.*“⁶ Tato teorie přenáší těžiště pozornosti k triadickému vztahu autor-text-čtenář, přičemž v absolutním středu zájmu stojí vztah textu a kontextu, ve kterém jde o odhalení vztahů textu ke společensko-historickému kontextu stejně jako o jeho vázanost na vybrané dispozice čtenáře. Druhým aspektem, kterým se teorie recepční estetiky zabývá, je samotný vztah textu a čtenáře, v němž jde o to odhalit, do jaké míry textové struktury předurčují čtenářovu interpretaci. „*Inspecting the reaction of literature to its environment is all the more important, as literature makes inroads into social and cultural systems.*“⁷ Každý literární text ovšem zahrnuje jen výběr některých rysů a elementů těchto systémů, čímž dochází k narušení jejich struktury a funkcí, které až do této doby plnily. Tyto složky jsou v textu nově přeorganizovány, takže mohou být opět rozeznány jako referenční pole. „*Therefore the literary text doesn't copy the referential field to which it relates, but instead represents a reaction to those extratextual systems whose elements have been incorporated in the text.*“⁸ Iser upozorňuje na fakt, že zaměřením se na neúplnost systémů nám literatura umožňuje pochopit cokoli, co bylo systémy ignorováno či zamlčováno. Děje se tak na bázi vytržení norem z kontextu, ve kterém se běžně uplatňují, a následného nazření vlivu, jaký mají na lidi jim podřízené. „*If, however, these norms have faded into history, and readers are no longer entangled in the systems concerned, their recodification will allow readers not only to reconstruct the historical framework to which the text has reacted but also to experience themselves the deficiencies brought about by these*

⁶ ISER, Wolfgang: *How to Do Theory*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd. 2006, s. 58. Dostupné z WWW: <<http://books.google.com/>>. „*Literární dílo není dokumentárním záznamem něčeho, co existuje či existovalo, ale vnáší do světa něco, co do té doby neexistovalo a co může být zhruba vymezeno pojmem virtuální realita.*“ (překlad Eliška Houzimová).

⁷ Tamtéž, s. 60. „*Vzhledem k tomu, že literatura zasahuje do socio-kulturních systémů, sledování jejich reakcí na prostředí je o to významnější.*“ (překlad Eliška Houzimová).

⁸ Tamtéž, s. 61. „*Literární text tedy nekopíruje referenční pole, k němuž se vztahuje, nýbrž je reprezentací reakce na mimotextové systémy, jejichž prvky byly do textu zařazeny.*“ (překlad Eliška Houzimová).

norms, and to recognize the answers implicit in the text.“⁹ Díky tomu je možné, aby byl vůbec text vnímatelný a pochopitelný pro čtenáře žijící v odlišných historických kontextech, a zároveň jim mohl konkrétní historický kontext, ve kterém vznikl, interpretovat, což je pro literaturu reflektující holocaust, kolaboraci, transfer Němců a totalitní režimy vůbec stěžejní.

Vzhledem k tomu, že vina vzniká a je hodnocena vždy v souvislosti s lidskými bytostmi, předpokládá se, že i fikční světy reflektující válečná a poválečná provinění budou založené na přítomnosti více postav. Doležel hovoří o třech typech možných světů – přírodním, s jednou osobou a s více osobami. Osoba výrazně rozšiřuje možnosti světa stavů a přírodních sil, způsobuje změny a obohacuje svět o řečové akty. Mezi osobami přirozeně dochází k interakcím a především ke komunikaci, základnímu jevu v lidské společnosti. Za takových podmínek se mohou vytvářet příběhy, jejichž nositeli jsou právě konající osoby. Vinu budu tedy v jednotlivých textech sledovat především na linii postav, budu zvažovat jejich chování a motivaci a rozebírat události a akce, které společně s konateli konstruují výsledný příběh.

1.2 Události a akce ve fikčním světě

Motivy, události a akce tvoří (spolu s vypravěčem, postavami a prostorovými a časovými vztahy) základní jednotky narativní struktury. Na základě teorie von Wrighta Doležel uvádí tuto definici události. „*Událost je přeměna počátečního stavu ve stav koncový v určitém čase. [...] Z kteréhokoliv daného počátečního stavu může konatel postoupit k dvěma nebo více možným koncovým stavům.*“¹⁰ Každý konatel má tedy na výběr z několika alternativ. Z hlediska specifikace viny a možných motivů, které k ní vedly, je pro mne tento bod stěžejní. Teoretická možnost volby každé postavy s sebou nese předpoklad, že rozhodujícím způsobem ovlivňuje osud protagonisty, který tak může svůj život určitým způsobem směřovat. Cesta viny by tedy dle Doležela nikdy neměla být jedinou možnou cestou. Bude tomu ale opravdu tak? Domnívám se, že se v některých textech zobrazujících totalitní režimy rozkryje fakt nemožnosti výběru postav

⁹ ISER, Wolfgang: *How to Do Theory*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd. 2006, s. 63. „*Pokud nicméně tyto normy v běhu historie ztratily svou platnost a čtenář již není součástí dotyčných systémů, jejich překódování mu umožní nejen zrekonstruovat historický horizont, na který text reagoval, nýbrž také prožít ,na vlastní kůži‘ nedostatky způsobené těmito normami a zároveň v textu nalézt odpovědi.*“ (překlad Eliška Houzimová).

¹⁰ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica*. Fikce a možné světy. Praha: Univerzita Karlova. Nakladatelství Karolinum 2003, s. 67. (von Wrightova definice události).

v těchto světech žijících a jednajících. Proto při interpretaci textů zaměřuji pozornost právě na události objevující se ve vybraných textech a na reakce postav v těchto situacích, přičemž se soustřeďuji mimo jiné i na možnost jejich volby v kontrastu ke konečnému výběru a ptám se, zda se skutečně jedná o výběr v pravém slova smyslu.

Akci, jev založený na fyzickém pohybu konatelů, Doležel dělí do dvou kategorií – intranzitivní, která působí pouze na osobu samotnou, a tranzitivní, jež má dopad na postavu i na její okolí. Domnívám se, že striktní oddělování jednotlivých podskupin by v tomto případě vedlo k zamlžení skutečného výsledku akcí v textech. Měli bychom zvážit, zda vůbec lze vydělit intranzitivní akce jako samostatný jev, vzhledem k tomu, že jakýkoli čin nějakým způsobem, byť i nepřímým a téměř neznatelným, ovlivní i okolí toho, kdo je jeho původcem. Uvědomování si tohoto faktu při posuzování viny je důležitým bodem, ze kterého je třeba dále vycházet.

Fyzické i duševní události, tzv. intence, směřují do budoucnosti a jejich cílem je naplnění nějakého účelu. Nejedná se ovšem vždy o vědomé konání. Zamyslíme-li se nad problematikou války a smyslu vzniku textů vůbec, vyrovnání se s vlastní pamětí se zdá být jednou z možných příčin a současně i cílem samotným. Směřování intencí se nejvíce jako jednostranně zaměřené do budoucnosti, ale obrací se i do minulosti, se kterou se potřebuje protagonista v přítomném okamžiku vyrovnat. Linie tří časových rovin, jež na sebe permanentně působí, může být výchozím bodem v interpretaci textů a její zvažování se zdá být v souvislosti s pamětí relevantní. Východiskem pro lepší orientaci v tomto směru bude filosofie Martina Heideggera, jíž se podrobněji zabývám dále.¹¹ Pokud svým jednáním konatel dosáhne cílového stavu, akci lze považovat za úspěšnou. Je-li ovšem výsledek odlišný od zamýšleného, jedná se o tzv. akcident, který může být pro konající osobu jak nepříznivý, tak příznivý. Je zjevné, že akcidenty jsou mimo oblast, která je pod kontrolou jednající osoby. Při nahlížení tematiky viny jde především o posouzení míry přítomnosti podvědomí a plného vědomí v konání protagonisty. Pak ovšem vyvstává další otázka, zda je nedostatek uvědomění si negativního vlivu vlastního jednání polehčující okolností. Zároveň je třeba zvážit rozdíl ve vnímání viny, který se zřetelně ukazuje v okamžiku, kdy se buď postava cítí vinna, nebo je za vinnou považována, a jaký je skutečný podíl viny, kterou případně nese.

Konečný výsledek jednání a jeho zhodnocení, jež se odvíjí od charakteru jednotlivých postav, je pro čtenáře vždy do značné míry subjektivní. Umístění postavy

¹¹ kapitola 4. Vina z pohledu filosofie existence.

na osu záporná-kladná je nemožné bez hlubší analýzy jejího chování a myšlení. Cesta k objektivnímu posouzení viny vede přes sledování motivů konání jednotlivých osob ve vybraných textech. Této problematice se věnuji v následující podkapitole.

1.3 Motivační systémy ve fikčním světě

Klíčovým pojmem k pochopení lidského jednání se stává motivace, jejímž základem jsou lidské pudy a uspokojení základních potřeb jako je hlad, žízeň, sex aj. Důležitými motivačními faktory jsou emoce. Obecná spontaneita emocí je mnohdy vnějškově pozorovatelná pomocí jevů, které slouží jako znaky těchto emocí, například pláč je znakem smutku. Pokud jsou ovšem emoce intencionální, pak mohou být užity klamným způsobem. Rozkrývání možné přítomnosti přetvářky v textech je dalším bodem modifikujícím posuzování viny.

Nejen přetvářka, ale i možnost potlačování emocí, v jehož důsledku dochází k vytěsňování lidství jako takového, je dalším prvkem v textech reflektujících totalitní skutečnost. Může k němu docházet jednak působením jedince na sebe samého, tzn. intranzitivně, anebo naopak tranzitivně, když postava nutí druhé, aby své city či jejich projevy potlačili. Pudy, emoce a jejich možné formy se shlukují a vytvářejí motivační systémy, tzv. trsy, které mohou obsahovat i protikladné motivy a vytvářet motivační konflikty.

Na základě identifikace motivů akce, to znamená důvodů a příčin konání jednání, lze specifikovat několik akčních způsobů. Konání racionální realizované pod vlivem ratic a kognitivních motivačních faktorů na sebe váže pravděpodobně nejzávažnější odstín viny. Konání impulsivní, kde jsou hlavním činitelem pudy, má za následek jednání v maximální míře spontánní, podněcené reflexem a minimálně ovlivněné ratiem. Akratický typ jednání nastává tehdy, kdy je osoba z následování správného cíle svedena vlivem pudů či vášní. Předposlední stupeň představuje konání iracionální, kde jsou zásahy kognitivních faktorů a ratic minimální, ale přesto jsou ještě znatelné, což zajišťuje přítomnost intencionality. Pokud mizí i ta, jedná se o patologické konání, charakteristické pro stav šílenství. V textech reflektujících vinu zasazenou do kontextu totalitní skutečnosti, válečných a poválečných hrůz je sledování hranice racionality a iracionality vysoce relevantní a v rámci interpretace může přinést zajímavé výsledky. Specifikace druhu jednání a myšlení dané postavy je tedy jedním z výchozích

momentů rozkrývání viny, na něž se váží další, konkrétní otázky. Lze vůbec postavu od viny zcela oprostít? Existuje vůbec způsob, jak její jednání ospravedlnit či omluvit?

Podle filosofie Karla Jaspersa, kterou rozpracovává ve své knize *Otázka viny*¹², je každý člověk, který se přímo nesnažil zabránit nespravedlnosti a bezpráví, do jisté míry obtěžkán vinou. Nejlépe rozpoznatelná je vina kriminální, kterou nesou ti, jež prokazatelně porušili zákony. Zodpovídají se ze svých činů před soudem. Ovšem Jaspers uvádí i další typy viny - politickou, morální a metafyzickou, z nichž poslední jmenovaná přináší v oblasti zhodnocení největší obtíže vzhledem k faktu, že jediný, komu se z ní lidé zodpovídají, je Bůh. Problematice jednotlivých druhů viny se budu podrobněji věnovat ve čtvrté kapitole Vina z pohledu filosofie existence a při rozboru textů.

1.4 Interakce – moc a erotika ve světě s více osobami

Ve světě s více osobami se jednosměrná akce mění v interakci, která ústí do vzájemného navazování kontaktů a rozvrstvení konatelů do hierarchického uspořádání, v němž na nejvyšším stupni stojí hlavní protagonisté, nižší stupně jsou pak obsazeny druhotnými a vedlejšími postavami. V textech mne bude zajímat také kompoziční uspořádání. Na základě faktu, že v rámci konkrétní viny srovnávám vždy dva texty, volím jako způsob jejich analýzy intertextovou komparaci, jež odpovídá konkrétním textovým strukturám založeným například na symetrii, paralelismu či kontrastu. Ve vybraných textech se dále zaměřím na vysledování prostředků hierarchizace postav ve fikčním světě a budu se soustředit na jejich vzájemnou interakci, kterou považuji za podstatného činitele v otázkách hodnocení presence či absence viny.

Za primární formu interakce lze považovat přímý fyzický kontakt, který může být buďto symetrický či asymetrický (v případě, že trpitel na konatelovu akci reaguje opominutím akce). Symetrická či asymetrická může být i duševní interakce, která však není nikdy přímá; vždy je zprostředkována sémiotickými znaky, komunikací. Základním médiem je jazyk, ovšem k významným složkám komunikace patří i neverbální dorozumívání a negativní sémiotické akty jako mlčení nebo pominutí. Obecně lze říci, že čím je sestava konatelů rozsáhlejší, tím větší je pravděpodobnost neúspěšné komunikace.

¹² JASPERS, K.: *Otázka viny*. Praha: Academia 2006.

Oproti světu s jednou osobou, kde jako hlavní motivační faktory existují emoce, pudy a touha po poznání, je ve světě s více osobami tato sestava rozšířena o dva podstatné hybatele – společenské reprezentace a meziosobní vztahy. Konatelé jsou součástí složitější struktury společnosti, skupin a organizací, jež spojuje kolektivní vědomí. Lze si ho představit jako společenské vědění, tzv. společenské reprezentace, které jsou jeho kognitivní formou a zahrnují ideologie, náboženské víry, jazyk, vědecké poznatky či rasové a národnostní postoje a společně s kolektivními emocemi zastávají roli zásadních hybatelů lidské interakce. Zejména v důsledku působení kolektivních emocí, například národního či náboženského zanícení, a s nimi spojené nenávisti či obdivu, se fikční svět rozděluje „na ,my‘ a ,oni‘ motivující interakci mezi skupinami“¹³ a soudržnost v jejich rámci. Příběh se může rozvíjet mimo jiné na základě předpokladu, že ne každý reaguje na tlak společnosti stejně. Charakterové vlastnosti zúčastněných osob „můžeme charakterizovat takovými dichotomiemi jako ,svolný‘ proti ,nezávislý‘ (,odolný‘), ,dogmatický‘ (nebo ,manipulovatelný‘) proti ,kritický.“¹⁴ Škála reakcí na podněty ze strany společenské organizace je stěžejní pro budoucí posouzení viny ve vybraných literárních dílech. Z tohoto hlediska je nezbytné zmínit zde problematiku moci, která zásadně ovlivňuje strukturaci světa a tím také podmínky interakce mezi osobami. Doležel definuje moc jako „prostředek, jímž jedna osoba – držitel moci – kontroluje intence a konání jiné osoby – podřízeného.“¹⁵ Zatímco fyzická moc závisí na tělesné zdatnosti často posílené zbraněmi a druhé má pod kontrolou díky fyzickým aktům, duševní moc vyplývá z dovedností, odborných znalostí a vědění a uplatňuje se skrze přesvědčování a transfer informací směrem k druhým osobám. Společenský mocenský princip existující v organizovaných skupinách či institucích se uplatňuje jak mezi jednotlivými osobami, tak mezi skupinami i mezi osobou a skupinou. Touha po moci a její případná soustředěnost v rukou protagonisty přispívá významným dílem k nalézání odpovědí na otázky viny. Zajímá nás též způsob uplatňování moci a morální únosnost odstraňování překážek při jejím získávání.

Konkrétní průběh uplatnění moci je vykonáván ve dvou fázích – vnučení nadvlády podřízenému a následná snaha udržet ji. Stabilizace moci probíhá dvěma způsoby: potlačením, kdy je podřízené osobě upřena šance provést akci; jde tedy o tzv. „nedobrovolné nekonání“, nebo donucováním, v rámci kterého je osoba přinucena

¹³ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica*. Fikce a možné světy. Praha: Univerzita Karlova. Nakladatelství Karolinum 2003, s. 110.

¹⁴ Tamtéž, s. 110.

¹⁵ Tamtéž, s. 111.

učinit něco, co neodpovídá jejím intencím. V tomto případě se jedná o „nedobrovolné konání“. Termín „zneschopnění“ užívá Doležel pro situaci, kdy „*potlačování vede k zničení akční schopnosti podřízené osoby*.“¹⁶ Znalost hybatelů mocenského systému je pro rozkrývání viny rovněž relevantní.

V rámci interpretace některých textů je nutné zvažovat i sexuální vazby mezi protagonisty a přítomnost erotiky, o níž Doležel hovoří jako o nejtypičtějším motivačním komplexu. Domnívám se, že přítomnost sexuálních pudů koexistuje v nitru člověka v souvislosti s extrémními prožitky války a s pocity viny v ní vznikajícími, přičemž tyto dvě složky se mohou navzájem různě ovlivňovat. Jaký vliv má minulost, případně vina postavy samotné či postav okolních, které se na oné osobě provinily, na její sexualitu? Proč se vůbec objevuje erotika v knihách s tematikou válečné či poválečné viny? Při interpretaci textů upozorňujeme i na tuto problematiku a detailněji se jí zabýváme především v souvislosti s texty spojenými s transferem Němců a s dílem Arnošta Lustiga *Dita Saxová*. I přes názor Aleše Hamana, že krom několika „*drobných epizodek týkajících se sexuálního života [...] jsou Lustigovy prózy obecně vzato na sexuální motivy poměrně chudé, a pokud se vyskytují, jsou podány velmi decentně*“¹⁷, se mi zdá být sexualita v textech Arnošta Lustiga podstatná. V souvislosti s fenoménem viny, který se pokusím rozkrýt v *Dítě Saxové*, bych ráda uvedla do souvztažnosti sexualitou člověka, paměť a vinu a prokázala jejich vzájemnou provázanost.

Doležel uvádí, že erotická činnost rozvíjená jako primitivní sexuální pud má charakter potřeby srovnatelný s potřebou hladu či žízně zatímco emocionální složky zastoupené láskou ji povyšují na „vášeň myslí“. Naopak moc prosazující ovládnutí partnera přibližuje erotiku například politice. Kognitivní složka zajišťuje různorodé strategie od plánování a uvažování až po dvoření. Na erotickou činnost a sexuální vztahy mají jistý vliv i společenské reprezentace; omezují ji tím, že ji neschvalují, nebo ji naopak podporují vyjádřením souhlasu. Má společnost vliv na sexuální postoje a chování postav v díle *Dita Saxová* Arnošta Lustiga, a pokud ano, jaký? Je sexualita postav ryze jen záležitost biologického pudu, nebo je povýšena přítomností lásky?

Všechny výše uvedené aspekty je nutné zvážit, aby bylo dosaženo co nejobjektivnějšího a nejplastičtějšího obrazu viny. Jedná se především o rozkrývání vztahu fikčního a reálného světa a jeho vazeb na tematiku viny. Znalost literárně-

¹⁶ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica*. Fikce a možné světy. Praha: Univerzita Karlova. Nakladatelství Karolinum 2003, s. 111.

¹⁷ HAMAN, ALEŠ: *Arnošt Lustig*. Jinočany: H&H 1995, s. 55–56.

historického pozadí se v souvislosti s tematikou viny v próze 60. let 20. století ukazuje jako stěžejní. Podrobněji se tedy této problematice věnuji v následující kapitole. Literaturou vytvořené fikční světy pak slouží k lepšímu porozumění světu reálnému, k uchování historie skrze fikční svět a k možnému vyrovnání autora a případně i čtenáře s minulostí. Vyjádřeno slovy Williama J. Thomase Mitchella: „*It should be clear that representation, even purely ‘aesthetic’ representation of fictional persons and events, can never be completely divorced from political and ideological questions.*”¹⁸

¹⁸ MITCHELL, W. J. T.: *Representation*. In: LENTRICCHIA, McLAUGHLIN: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press 1995, s. 15. Dostupné z [www: http://books.google.com/](http://books.google.com/). „*Mělo by být zřejmé, že reprezentace, byť se jedná o čistě estetickou reprezentaci fikčních postav a událostí, nemůže být nikdy zcela oddělena od politických a ideologických otázek.*“ (překlad Eliška Houzimová).

2. LITERÁRNĚ-HISTORICKÝ KONTEXT

„Skutečnost, že se člověk nepoučí z dějin, je smutným poznáním, že se neučíme dostatečně, nicméně za vše, co se kdy lidstvo naučilo, vděčí výhradně dějinám, učilo se pouze z dějin, protože veškeré učení jsou dějiny; teprve z učení vyrůstá nové, tvůrčí, co se stane historií.“¹⁹

2.1 Literárně-historický kontext v letech padesátých

Pro literaturu tohoto období bylo příznačné její velmi úzké sepjetí s politickým a společenským diskursem doby. Zejména v letech padesátých lze sledovat střídavé zpříšňování a naopak rozvolňování uměleckých norem a požadavků kladených na literaturu. Jedním z aspektů oficiální literatury, která v průběhu padesátých let procházela rozsáhlými změnami, bylo vnímání a hodnocení hrdiny a hrdinství. V první polovině padesátých let, kdy oficiální literární scéna zcela podléhala ideologii socialistického realismu a jeho normám, které se staly směrodatnými po schválení Ústředním výborem komunistické strany SSSR již v roce 1932, bylo v podstatě jediným možným a skutečným hrdinstvím hrdinství fučíkovského typu. Jeho představitel je zcela oddán marxistické ideji, je si vědom nutnosti společného boje za lepší budoucnost a zpětně je skrze toto vědomí naplňován silou. „Fučíkovští hrdinové nejsou nikdy sami.“²⁰ Právě v momentě, kdy se z člověka stává „pouhý vykonavatel poslání“, faktor *dějinného procesu*²¹, tkví největší nebezpečí vrcholící v absolutním zmasovění lidské společnosti. Veškerá různorodost a mnohotvárnost života je v případě socialistického realismu redukována na prezentaci heroických činů směřujících k nastolení nového řádu socialismu sovětského typu, doprovázených „*mytickou vírou v neodvratný zánik kapitalismu*“²². Ve shodě s monumentalizací činů těchto uvědomělých hrdinů bylo třeba vytvořit i odpovídající literární formu, kterou se stává román. Aleš Haman zároveň upozorňuje na fakt, že kulturně-politické normy měly vliv i na recepci díla. „...*příjem literárních sdělení byl zkolektivizován a zritualizován*“²³ prostřednictvím čtenářských kroužků, vyznamenání typu Fučíkova odznaku apod.

¹⁹ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. III. díl – Psychologie*. Brno: Barrister & Prncipal 2007, s. 66.

²⁰ HAMAN, A.: *Arnošt Lustig*. Jinočany: H&H 1995, s. 17.

²¹ Tamtéž, s. 17.

²² Tamtéž, s. 18.

²³ HAMAN, A.: *Literární struktura a její proměny v letech 1950–1940*. In: *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie-historie-kritika*. Praha: Arsca 2003, s. 106.

Stalinova a Gottwaldova smrt v roce 1953 se staly spouštěcím mechanismem pro budoucí rozvolnění dosud přísně uplatňované ideologické doktríny. K větším změnám však dochází teprve kolem poloviny padesátých let, kdy první tajemník ústředního výboru KSSS Nikita Chruščov ve svém projevu *O kultu osobnosti a jeho důsledcích*, předneseném 25. února 1956 na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu, odhalil a odsoudil Stalinův kult osobnosti. „*Kdo kdy viděl, aby nějaký činitel oslavoval sebe samého? Cožpak je to důstojné činitele marxisticko – leninského typu? Nikoli.*“²⁴ První otázka v této citaci dává podnět k zamyšlení a vybízí k bezprostřední reakci. Bezpochyby miliony lidí byly svědky toho, když Adolf Hitler ve třicátých a především ve čtyřicátých letech stejným způsobem oslavoval svou vlastní osobnost.

Reakcí na odhalení kultu osobnosti byly značné pochyby o pravé povaze socialistického režimu a následná snaha o uvolňování uměleckých norem a vyrovnání se s dogmatismem socialistického realismu. Tento nový vývoj ve společensko-politickém životě záhy reflektuje i literatura. Hrdinové si kladou otázky ohledně víry ve své dříve nezpochybnitelné ideály a začínají se ve větší míře obracet k vnitřnímu rozvažování, které vede k názorovému vývoji, přičemž za hlavního činitele pochybení již není považován člověk, nýbrž idea sama. „*V próze došlo k odvratu od rozlehlých románových celků k maloprostorové povídce a k reportáži zaměřené na osvobození od schematických konstrukcí zápletky.*“²⁵ Škvoreckého kniha *Zbabělci* vydaná v roce 1958 (ovšem psaná již roku 1948) jako by odhazovala všechna ta břemena naložená na záda oficiální literatury v první polovině padesátých let. „*V pořádku*“ nebyl ani Dannyho původ, ani jeho přístup k životu, natož pak samotná forma knihy využívající subjektivního pohledu vypravěče a hovorových až vulgárních prvků. „*Ich-forma u Škvoreckého vyjadřuje tedy napětí ve vztahu člověka a dějin, konkretizované v životním pocitu mládí vzdorujícího absurdnímu světu války, který je formoval, odmítajícího konvenční jistoty starého světa [...], symbolizované sentimentálně moralistním kultem Rodiny, Vlasti a Boha a hledajícího své vlastní jistoty v sobě samém, v intenzitě svého individuálního životního prožitku...*“²⁶ Kniha *Zbabělci* stála na počátku cesty české literatury hledající nové způsoby zobrazování okolního světa i

²⁴ CHRUŠČOV, N.: *O kultu osobnosti a jeho důsledcích* [online]. Poslední aktualizace 8. 2. 2006. c2002-2006 [cit. 2010-08-25]. O kultu osobnosti a jeho důsledcích. Dostupné z WWW: <<http://www.praguecoldwar.cz/kult6.htm>>.

²⁵ HAMAN, A.: *Literární struktura a její proměny v letech 1950–1940*. In: *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie-historie-kritika*. Praha: Arsci 2003, s. 109.

²⁶ HAMAN, A.: *Člověk a mýtus (Jan Otčenášek: Občan Brych a Josef Škvorecký: Zbabělci)*. In: *Východiska a výhledy*. Praha: Torst 2002, s. 369.

vnitřního světa hrdinů a jejich vzájemných vazeb, což s sebou přinášelo i nové formy v podobě kratších, zejména povídkových útvarů a novel.

Jelikož se ve své práci věnuji i tématu viny spojené s vysídlením Němců z českého pohraničí, zdá se mi důležité upozornit na novelu *Boží duha*, kterou napsal Jaroslav Durych již v roce 1955. V kontextu ostatních děl pojednávajících na toto téma byla tato novela skutečně ojedinělým a odvážným počinem, což byl jeden z důvodů, proč k jejímu prvnímu vydání došlo až v roce 1969. Většina knih vydávaných v padesátých letech naplňovala dobové požadavky socialistického realismu, vyznačovala se dynamickým syžetem plným napětí, který měl „čtenáře zbavovat kritického střehu“²⁷. Milan Jungmann dokonce hovoří o koncepci těchto příběhů coby dobrodružných románů pro chlapce „s odhalovaným tajemstvím a proklamovanou solidaritou spravedlivých mstítelů“²⁸. Je pochopitelné, že tematika provinění spojeného s odsunem se v takových textech vytrácela. Jednalo se především o knihy Václava Řezáče *Nástup* (1951), *Země dokořán* Bohumila Říhy apod. Jistý posun lze podle Jungmanna spatřovat v próze Karla Ptáčníka *Město na hranici*, která přináší „socialisticky nedokonalé, vášněmi zmítané postavy,“²⁹ ovšem ideologie nakonec do textu stejně proniká s osobou mladého uvědomělého hrdiny Honzíka.

Rok 1959 a konání konference Svazu československých spisovatelů ve dnech 1. a 2. března ukončily veškeré naděje na zboření pomyslných socialismem vytyčených hranic oficiálního proudu a nastolily novou etapu socialistické literatury, která se k „balastu nedávných let“³⁰ snažila obrátit zády. „Bylo by nejlépe, kdybychom se k tomu, co se v posledních třech létech událo, co je již za námi, mohli obrátit zády jako k vyřešené a nám všem jasné již věci, a tak ideologicky sjednotit, z historicky vyššího stupně, se mohli zahledět k novým obzorům budoucích let.“³¹ Přesto se proces liberalizace literatury nepodařilo zcela utlumit.

²⁷ JUNGSMANN, Milan: *Prózy o česko-německých vztazích*, Literární noviny 4, 1993, č. 29, s. 6.

²⁸ Tamtéž, s. 6.

²⁹ Tamtéž, s. 6.

³⁰ ŠTOLL, L.: *Literatura a kulturní revoluce*. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 3. Antologie k dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2003, s. 8.

³¹ Tamtéž, s. 7.

2.2. Literárně-historický kontext v letech šedesátých

Pro šedesátá léta je typický proces demokratizace literatury a kultury, během kterého postupně upadal požadavek na naplňování jediné závazné normy. Zároveň byla ve stále větší míře tolerována snaha hledat individuální cesty vyjádření. V monografii o Arnoštu Lustigovi vyjádřil tuto nutnost svébytnosti umění Aleš Haman slovy „[...]umění se nikdy – chce-li sdělit něco podstatného o životě – neomezuje na to, co dobová konvence obecně považuje za důležité a významné.“³² Po XXII. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu přišla další vlna kritiky ustrnulého dogmatismu a komunistické ideologie, došlo k personálním přesunům uvnitř KSČ, rehabilitacím lidí nespravedlivě odsouzených v inscenovaných procesech a umělecké scéně se dostává stále větší volnosti k otevřené diskuzi o současných problémech. Česká kultura se postupně vymaňuje ze své izolace a navazuje kontakty se zahraničními umělci a spisovateli (návštěva Jeana Paula Sartra v roce 1963), což přispívá i k rozmachu překladatelství a přináší s sebou hlubší, existencionální vnímání světa a lidského života. Jiří Šotola nahrazuje ve funkci prvního tajemníka Svazu československých spisovatelů Ivana Skálu, čímž je ztvrzena budoucí autonomie české kultury a demokratizace veřejného života.

Tyto tendence dosahují svého vrcholu zejména ve druhé polovině šedesátých let, nicméně bylo by zcela mylné myslet si, že ideje socialismu byly smazány. Většinou šlo spíše o snahu propojit je se svobodným myšlením a rozhodováním člověka. Tuto myšlenku vystihuje citace Jana Trefulky³³, kterou zařadil na začátek svého článku *Tváří v tvář politice* otištěného v Kulturní tvorbě v roce 1965 Zdeněk Mlynář. „*Nad lidmi a časopisy, které se nepovažují za marxistické v přísném a vymezeném smyslu slova, by neměla viset hrozba odstavení a zastavení, když jasně a přesně vysloví své názory. Jde přece o to, aby socialistická společnost byla tou nejsvobodnější, nejosvícenější společností.*“³⁴ Mlynář dále v článku dodává: „*Cesta k modelu socialismu jako nejsvobodnější společnosti je ve skutečnosti cestou, na níž musíme prakticky rozřešit reálné rozpory naší společnosti tak, aby výsledkem byl vnitřně dynamický společenský systém. Vnitřně dynamický pak může být tehdy, jestliže sám uvnitř sebe, ze své vlastní kvality vytváří stále znovu dostatečně účinné, konkrétní a praktické stimuly pro každého*

³² HAMAN, A.: *Arnošt Lustig*. Jinočany: H&H 1995, s. 36.

³³ TREFULKA, J.: *Tváří v tvář Tváří*, Literární noviny 14, 1965, č. 42, s. 5.

³⁴ MLYNÁŘ, Z.: *Tváří v tvář politice*, Kulturní tvorba 3, 1965, č. 45, s. 1, 4–5. Dostupný také z WWW: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KultT/3.1965/45/1.png>>.

člověka, aby usiloval o vyšší stupeň vlastního osvobození, [...] vlastního uplatnění svých lidských možností a tvůrčích schopností.“³⁵

Přestože se s rokem 1964 změnila politická situace v Rusku, kde po Chruščovovi nastoupil na místo prvního tajemníka Leonid Brežněv, prezident Antonín Novotný se snažil jednat víceméně samostatně a razil v rámci možností cestu vlastní politiky, čímž poskytoval kulturní sféře v Československu značné možnosti. S nevolí byl přijat nový tiskový zákon, který vstoupil v platnost dne 1. ledna 1967 a jehož vykonavatelem měl být orgán nazvaný Ústřední publikační správa. Proti tomuto opatření se okamžitě začali stavět spisovatelé, kteří si byli vědomi, že znamená jen další omezování svobody slova. Na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, který se konal téhož roku, vygradovaly v několika projevech svobodomyšlných spisovatelů snahy o úplné odstranění politické nadvlády nad kulturně-uměleckou sférou. „*Mluvím zde jako občan státu, jehož se nikdy nechci vzdát, v němž však nemohu spokojeně žít.*“³⁶ Tak vyjádřil pocity panující mezi spisovateli, kteří toužili po svobodě slova i myšlenky, Ludvík Vaculík. Ve svém projevu se zabýval zejména fenoménem moci v souvislosti se společností ve státě, aniž by se při charakterizování tohoto jevu omezoval jen na stát socialistický. Moc prezentoval jako „*specificky lidskou situaci*“³⁷. Dokázal nicméně velmi přesně charakterizovat situaci na československé politické scéně. „*Z politického života pak zvláště zmizely osobnosti nadané humorem a přicházejí se svými osobními myšlenkami. Ztratilo význam slovní spojení politik-myslitel, slovo představitel, zastávce, zní prázdně slovo hnutí, když se nic nehýbá.*“³⁸

Několik textů je ovšem důkazem toho, že něco se přece jen hýbalo. Druhá vlna válečné prózy znamenala výrazný posun oproti vlně první, a tedy i poměrně dynamický pohyb ve vnímání postav, hrdinství, hodnot. Jedním z aspektů literární proměny je rozrušení ve čtyřicátých a padesátých letech hojně užívané centralizované organizace postav, jejímž ústředním bodem byl hlavní hrdina³⁹ a zároveň i posun od postavy-definice k problematičtější postavě-hypotéze⁴⁰. Jak jsme již zmínili v souvislosti se

³⁵ MLYNÁŘ, Z.: *Tváří v tvář politice*, Kulturní tvorba 3, 1965, č. 45, s. 1, 4–5. Dostupný také z WWW: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KultT/3.1965/45/1.png>>.

³⁶ VACULÍK, L.: *Projev na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů*. In: IV. sjezd Svazu československých spisovatelů. Protokol: Praha 27.–29. června 1967. Praha: Československý spisovatel 1968. Dostupné také na [www: http://www.ludvikvaculik.cz/index.php?pid=56&sid=36](http://www.ludvikvaculik.cz/index.php?pid=56&sid=36) [cit. 2010-08-27].

³⁷ Tamtéž.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ HAMAN, A.: *Proměny strukturních dominant v próze 60. let 20. století*. In: *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie-historie-kritika*. Praha: Arsci 2003, s. 120. Haman upozorňuje na dobové chápání pojmu „hrdina“ v doslovném slova smyslu, tj. „postava podávající hrdinské výkony“.

⁴⁰ využívám zde známé termíny Daniely Hodrové.

Škvoreckého *Zbabělci*, stále hojněji se vyskytuje homodiegetický vypravěč, který vnáší do textu „*individualizovanou lidskou perspektivu [...] Splývání vyprávěcí funkce s projevy postav umožnilo znejasnit hranice mezi pásmem vyprávění a pásmem postav, což [...] přispělo k modernizaci prózy.*“⁴¹ Upozorněme zejména na texty, které jsou pro nás významné z hlediska interpretace viny.

V roce 1962 byla publikována Lustigova novela *Dita Saxová*, text později přepracovaný a rozšířený až do románové podoby. Pozornost autorů se začíná obracet k židovské tematice, k problematice holocaustu, viny, spravedlnosti a trestu. Jsou kladeny otázky, aniž by byly předkládány jasné odpovědi. „*Literatura, která postoupila od hlásání k dotazům, změnila rod trpný v rod činný. Věčné otázky [...] nedovolují zaměňovat tvorbu s údržbou a drobným opravářstvím.*“⁴² Tak je tomu i v novele Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* z téhož roku. Do popředí se dostávají představitelé bezmocní, nehrdinští, kteří jsou nuceni vyrovnávat se s historickou situací, do které jsou takřka vrženi. Život Armína Brauna pak formují především otázky související s životní pasivitou, či jejím opakem, jenž je symbolizován motivem pomoci bližnímu. Tyto dva texty se nám zdají z hlediska rozkrývání viny spojené s holocaustem zajímavé proto, že poskytují odlišný vhled do židovské problematiky. Ten je v Lustigově případě zprostředkován postavou mladé dívky, zatímco v textu Hany Bělohradské se setkáváme s mužským protagonistou poměrně vysokého věku. Zároveň se tyto texty liší časovou perspektivou, jež je v prvním případě umístěna do doby poválečné, v případě druhém se jedná o dobu prvních židovských transportů z Čech, tedy o dobu válečnou. Domníváme se, že tato různost zpracování tématu židovství a holocaustu může přinést zajímavé interpretační výsledky.

Vzhledem k tématu kolaborace, jemuž se také věnuji, se zdá být užitečné alespoň nastínit dva texty poskytující odlišné perspektivy na tuto problematiku. *Trampoty pana Humbla*, které vydal Vladimír Neff v roce 1967, jsou vyprávěny hlavním protagonistou, zatímco příběh Karla Kopfrkingla ve *Spalovači mrtvol* Ladislava Fukse, vydaném v témže roce, je zprostředkován objektivním pohledem heterodiegetického vypravěče. Rozdílnost narativních perspektiv nás zajímá v souvislosti s tím, jaký vliv může mít na vnímání postavy kolaboranta čtenářem.

⁴¹ HAMAN, A.: *Proměny strukturálních dominant v próze 60. let 20. století*. In: *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie-historie-kritika*. Praha: Arsci 2003, s. 122.

⁴² SUCHOMEL, M.: *Literatura z času krize. Šest pohledů na českou prózu 1958–1967*. Brno: Atlantis 1992, s. 11.

Dalším aspektem hrajícím zásadní roli v interpretaci textů bude mimo jiné i rozkrývání spolehlivosti či nespolehlivosti vypravěče. Důležitým momentem těchto textů je také rozložení příběhu na historický horizont totalitních režimů; zejména se soustředím na srovnání nacistického a komunistického režimu, jenž je prezentován v próze Vladimíra Neffa.

O tématu vysídlení Němců a jeho literární reflexi v padesátých letech jsme hovořili v předchozí podkapitole. Šedesátá léta přinášejí i v této oblasti významný literární posun, nezapomínejme ovšem na dobu vzniku *Boží duhy* Jaroslava Durycha. Aleš Haman upozorňuje na dataci vydání Körnerovy *Adelheid*, která vyšla v roce 1967, tedy o dva roky dříve než *Boží duha*. Proto „znamenal Körnerův příběh oproti Řezáčovi významný posun pohledu“⁴³. Psychologicky hlubší nazírání této problematiky je zřetelné i v baladické novele Jana Procházky *Kočár do Vídně*, ve které původně nenávidný vztah Češky a mladého německého vojáka končí jejich milostným vzplanutím, nakonec zničeným revolučními gardisty, kteří ztělesňují „historicky podmíněnou závaznost kolektivního trestu za spáchané zlo“⁴⁴. Je však důležité si uvědomit, že k posunu od schematické prózy k próze psychologicky a existenciálně laděné fakticky došlo už o celých dvanáct let dříve.

⁴³ HAMAN, A.: *Existence ve zhrouceném světě*. Postavy sudetských Němců v prózách Jaroslava Durycha, Vladimíra Körnera a Václava Vokolka. In: ZAND, G., HOLÝ, J., (ed.): *Transfer, vyhnání, odsun v kontextu české literatury*. Brno: Host 2004, s. 101.

⁴⁴ JANOUŠEK, P. a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*. III. 1958–1969. Praha: Academia 2008, s. 340–341.

3. PROLNUTÍ NEPROLNUTELNÉHO

Svět totality na hranici reality a fikce?

V první části této kapitoly se pokusím rozkrýt paralely mezi dvěma režimy – nacistickým a komunistickým – do nichž jsou kontextově zasazeny příběhy v textech, jimiž se ve své práci zabývám. V předchozích kapitolách věnovaných literárně-historickému kontextu jsem uvedla, že ideově-politické rozvolnění v šedesátých letech umožnilo vydávání knih, jež se zabývaly válečnou a poválečnou tematikou, židovskou problematikou a totalitními režimy jako takovými. Zároveň ovšem upozorňuji na fakt, že k vydání některých knih zabývajících se podobnou problematikou došlo již na konci čtyřicátých a v průběhu padesátých let. Kritika nacistické totalitní diktatury vedla – právě díky paralelnosti obou režimů – k jinotajnému zobrazení současné komunistické vlády.

Styčné plochy obou režimů výborně zpracovala Hannah Arendt ve svém díle *Původ totalitarismu I–III*⁴⁵, ačkoli Enzo Traverzo jí vytkl, že ono „*srovnání dovedla příliš daleko, takže nacismus a stalinismus považovala za dva aspekty jednoho a téhož jevu. Nejde však o to stanovit nějakou hierarchii zla, nýbrž neopomíjet kvalitativní rozlišení. Jinými slovy, dílo jako Původ totalitarismu nevnímá, že Hitlerovy a Stalinovy zločiny jsou srovnatelné, ale ne stejné.*“⁴⁶ Tyto výtky se mi nezdaří být opodstatněné, jelikož jsem přesvědčena, že Arendt v žádném případě netvrdí, že by oba režimy byly stejné. Nachází množství paralel mezi nimi a podrobuje je detailní srovnávací analýze, nicméně se domnívám, že v závěru dochází právě a pouze k jejich srovnatelnosti, nikoli shodě.

Podle Arendt z imperialismu vyrůstají dvě zásadní doktríny, které přežily devatenácté i začátek dvacátého století, aby se pak mohly plně rozvinout. Byla to (1.) teze hlásající, že dějiny jsou ekonomickým bojem tříd, a (2.) že dějiny jsou přirozeným zápasem ras. Obě se staly oficiálními státními ideologiemi a doktrínami, první v Sovětském svazu a druhá v Německu. Arendt klade důraz na odlišování mezi pojmy totalitní hnutí a totalitní režim či diktatura, které podle ní nelze zaměňovat. Diktatuře většinou ve státě předchází totalitní hnutí. V mnohých menších evropských zemích (například Itálii) byl fašismus pouze hnutím, kde se vůdci museli spokojit s modelem stranické diktatury. Důvod byl prostý, a to nedostatek lidského materiálu,

⁴⁵ ARENDT, Hannah: *Původ totalitarismu I–III*. Praha: OIKOYMENH 1996, s. 436–437.

⁴⁶ TRAVERZO, Enzo: *Trhlina v dějinách*. Esej o Osvětlení a intelektuálech. Praha: Academia 2006. s. 85.

který by bylo možno obětovat, aby se mohla nová státní politika uskutečnit. Totalitní režimy vyžadují obrovské populační ztráty, a proto stát musí disponovat velkou masou lidí, která by byla dostatečná pro jeho fungování i po mnoha čistkách. Stalinismus bylo tedy možné prosadit jen ve velké zemi s dostatečným lidským potenciálem. Německo ovšem není a nebylo tak velké ani lidnaté jako Rusko, čímž Arendt vysvětluje mnohem mírnější a ne tak důsledný postup ještě před vypuknutím války a následnou expanzi Německa do ostatních evropských států. „*Totalitní vláda – na rozdíl od totalitního hnutí – je možná pouze tam, kde existují postradatelné masy, které lze obětovat bez rizika katastrofálních důsledků rozsáhlého vylidnění.*“⁴⁷ Tento jev reflektuje nejen odborná literatura, ale zachytil jej například i Arnošt Lustig v knize *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou* v řeči poručíka Brenského, který se snaží ospravedlnit roli Němců ve válce a podává jejich obraz coby tvorů, kteří vlastně jen bojují o kousek místa ve světě. „...*válka nám byla vnucena – neměli jsme prostor a zůstáváme i dnes přelidněnou zemí – každá naše matka, která rodí, se musí ptát, zda neudělala chybu, když dala život nové naději říše.*“⁴⁸

Pro celistvé pochopení této problematiky je zásadní specifikovat a definovat termín masa. Hannah Arendt o mase říká, že se jedná především o politicky nezainteresované lidi, kteří jsou zjevně lhostejní a kteří se neorganizují dle žádného společného zájmu ani nejsou členy politických stran. „*Normy ‚masového člověka‘ byly utvářeny ... všeprostupujícími vlivy a přesvědčeními tiše a nevědomě sdílenými všemi společenskými třídami.*“⁴⁹ Psychologie evropského masového člověka se zrodila po první světové válce, kdy následkem inflace a rozsáhlých devastací způsobených válkou lidé ztratili veškeré iluze. Poražené Německo tyto změny pocíťovalo ještě silněji než kterýkoli jiný stát. „*Popírání hodnoty jednotlivce, pocit postradatelnosti již nebyly výrazem individuálního idealismu, nýbrž masovým jevem.*“⁵⁰ Charakteristickým znakem těchto lidí byla silná fixace na abstraktní pojmy, zaměřenost nikoli na běžné, každodenní problémy, nýbrž na vzdálený cíl, velký úkol, jehož splnění bude hrát roli v následujících desetiletích, ba staletích. Arendt dále dodává: „*Hlavním znakem masového člověka není brutalita či primitivnost, nýbrž osamocení a nedostatek normálních sociálních vztahů.*“⁵¹ K teorii mas se vyjadřuje i H. G. Adler ve svém díle

⁴⁷ ARENDT, Hannah: *Původ totalitarismu I–III*. Praha: OIKOYMENH 1996, s. 436–437.

⁴⁸ LUSTIG, Arnošt: *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 50.

⁴⁹ ARENDT, Hannah: *Původ totalitarismu I–III*. Praha: OIKOYMENH 1996, s. 440.

⁵⁰ Tamtéž, s. 442.

⁵¹ Tamtéž, s. 444.

Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. Když zde definuje masy, má na mysli především společenství lidí násilně nucené k soužití v koncentračním táboře. My nicméně můžeme jeho vysvětlení chápat i v širším slova smyslu a aplikovat jej na jakoukoli lidskou masu, bez ohledu na to, zda je soustředěna ve státě nebo v koncentračním táboře. Adler zaujímá v podstatě shodné stanovisko s Hannah Arendt. „*O lidech je možné jako o mase hovořit teprve tehdy, když se pojem organického života znehodnocuje a vytrácí, takže se hovoří pouze o mechanickém počtu, jenž přitom není definován a ve své mnohotvárnosti a velikosti není znám. Masa [...] dovoluje pozornému vědomí pouze všeobecné úsudky...*“⁵² Zajímavě se k této problematice, byť ji nezahrnuje pod termín „masy“, vyjadřuje i Martin Heidegger ve své práci *Bytí a čas*, poprvé vydané v roce 1926. Využívá pojmu neurčitého „ono se“ a hovoří o tom, že ve spolubytí nikdy nejde pouze o sumu subjektů, které by se vedle sebe vyskytovaly. „*Výskyt nějakého počtu subjektů je sám možný jedině tak, že s druhými, kteří prvotně vystupují ve svém spolupobytu, se začne zacházet už jen jako s ‚čísly‘. [...] Toto ‚bezohledné‘ spolubytí ‚počítá‘ druhé, aniž by chtělo vážně ‚s nimi počítat.‘*“⁵³ Filosofii Martina Heideggera se v souvislosti s rozkrýváním viny podrobněji zabývám v následující kapitole.

Totalitní režim musí mít v čele totalitního vůdce. V Německu jím byl Adolf Hitler, v Rusku Josif Vissarionovič Stalin. Tito dva diktátoři k sobě měli překvapivě blízko a jeden druhého chovali v úctě více než jakéhokoli jiného člověka. „*Jediný člověk, k němuž choval Hitler ‚bezvýhradnou úctu‘, byl ‚génus Stalin‘ a [...] víme – od Chruščovova projevu na dvacátém sjezdu strany – že Stalin důvěřoval pouze jedinému člověku – a tím byl Hitler.*“⁵⁴ Diktátor může plně důvěřovat jen dalšímu diktátorovi. Vůdcové režimu se totiž vyznačují jednou vlastností, a to nezměrnou, až zarážející suverenitou, s jakou pronášejí svá rozhodnutí a své „pravdy“. Přispívá k tomu zřejmě i v totalitních státech ustálený předpoklad, že vůdce se nikdy nemýlí, následkem čehož na sebe pak jeho projevy berou podobu jakýchsi proroctví, která jsou nezpochybnitelná. Diktátor sám sebe stylizuje do úlohy poloboha či přímo jediného boha. Adler charakterizuje svět nacistického Německa a život v něm jako zcela zbavený různorodosti, protikladů a plnosti. Je to svět založený na principu „buď tak, nebo tak“. „*V tomto světě zbaveném Bohů nic jiného neexistuje, především nic objektivního, nic, co*

⁵² ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství.* III. díl - Psychologie. Brno: Barrister & Principal, 2007, s. 13.

⁵³ HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas.* Praha: OIKOYMENH 2008, s.155–156.

⁵⁴ ARENDT, Hannah: *Původ totalitarismu I–III.* Praha: OIKOYMENH 1996, s. 435.

by příkladným způsobem určovalo jeho chod, nic, co by bylo schopno stát nad oním ,bud' tak, nebo tak'. Důvod je průhledný: Jedním z ,tak' je totiž Vůdce, druhé ,tak' je jeho protivník. ... Vše musí být extrémní, pokud možno slepě fanatické a hysterické.⁵⁵ Neexistence vyššího řádu staví Hitlera de facto do pozice Boha. Tento Adlerův koncept nazírání vůdcovy jedinečné úlohy coby nejvyšší instance ve státě a v životě lidí ještě zpřesňuje Hannah Arendt, když upozorňuje na vzájemnou závislost vůdce a mas, která se promítá do každého okamžiku vlády totalitního režimu. Totalitní vůdce je v podstatě jen prostým funkcionářem, nikoli individuální osobností uplatňující svou vůli na svých poddaných, a mohl by být kdykoli sesazen a vyměněn, kdyby ovšem na něm nebyly masy zcela závislé. „Bez něj by neměly [masy] vnější zastoupení a zůstaly by beztvarou hordou; vůdce by ovšem bez mas de facto neexistoval.“⁵⁶ Hitler sám si tuto vzájemnou závislost uvědomoval: „Vše, co jste, jste skrze mne; vše, co jsem já, jsem skrze vás.“⁵⁷

Aby masy vůdci zcela uvěřily, musí být svět, který s pomocí a v rámci dané ideologie vytváří, konzistentní. Masový člověk je schopen a připraven vnímat pouze svět, který lze charakterizovat jako předvídatelný a srozumitelný, bez vázanosti na fakta a bez nahodilostí, svět, který je vytvářen jako konzistentní fikce. Důležitým předpokladem je naprostá sterilita tohoto světa zaručená jeho vydělením ze světa okolního. Nikdo nesmí poznat pravou podstatu věcí, což lze zaručit pouze jediným možným prostředkem, a to permanentní dynamikou procesu uskutečňování totalitní nadvlády, neustálou radikalizací standardů a požadavků a neustávající obměnou lidí dosazovaných do funkcí. Jev příznačný jak pro stalinismus, tak pro nacismus, je tedy duplikace až multiplikace státní administrativy a stranických orgánů. Tím je zaručen neustálý přesun centra moci v hierarchii státního a stranického zřízení a nikdo si nemůže být jistý, že má ve svých rukou moc, a pokud ji má, kdy ji ztratí. Na rozdíl od Hitlera, který zachovával ve funkci úřady existující před vytvořením jejich nového, vyššího stupně, Stalin měl tendenci staré státní aparáty likvidovat. „Jediným pravidlem, kterým si v totalitním státě může být každý jistý, je, že čím jsou vládní úřady viditelnější, tím menší je jejich moc, a čím méně se ví o existenci nějaké instituce, tím mocnější se nakonec ukáže.“⁵⁸ Ona výše zmíněná, pro existenci režimu nezbytná neustávající dynamika je zaručena i šířením totalitního hnutí do zbytku světa. O této expanzi, kterou

⁵⁵ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. III. díl - Psychologie*. Brno: Barrister & Principal 2007, s. 15.

⁵⁶ ARENDT, Hannah: *Původ totalitarismu I–III*. Praha: OIKOYMENH 1996, s. 454.

⁵⁷ Tamtéž, s. 454. Hitlerův projev adresovaný SA.

⁵⁸ ARENDT, Hannah: *Původ totalitarismu I–III*. Praha: OIKOYMENH 1996, s. 550.

lze sledovat jak ve stalinismu, tak v nacismu, jsem se již zmiňovala výše v souvislosti s potřebou dostatku postradatelného lidského materiálu. Dalším důvodem je právě požadavek, aby se hnutí nikdy nezastavilo v určitém bodě a nepřestalo se vyvíjet. „*Totalitní vládce [...] musí na jedné straně ustavit fiktivní svět hnutí jako hmatatelnou fungující každodenní realitu, a na druhé straně musí zabránit vývoji tohoto nového světa k nové stabilitě.*“⁵⁹

Vůdce tedy prostřednictvím svých proroctví vytváří a masám vnucuje svět nikoli reálný, ale možný. Tento fiktivní svět musí před okolím ochraňovat soustavným lhaním; ovšem vzhledem k tomu, že platí pravidlo, že vůdce má vždy pravdu, a s ohledem na fakt, že efektivnost jeho činů nemůže být nikdy prověřena, jelikož cíle hnutí jsou plánovány na desetiletí, až staletí dopředu, není ideologie ničím ohrožena. Členstvo strany sice nedůvěřuje vůdcovým slibům a proklamacím, které jsou určené pouze pro oklamání veřejnosti (a to je jejich jediný a výlučný účel), ideologii ovšem věří bezesbytku jako „*posvátným nedotknutelným pravdám*“⁶⁰. Došlo k úplnému odstranění jakékoli reálnosti či propojenosti s lidskou zkušeností, která by nutila držet dané sliby, žít podle slov, která jsou hlášána veřejně či která by prostě jen demaskovala lháře. „*Bez elity a její uměle navozené neschopnosti chápat fakta jako fakta, rozlišovat mezi pravdou a klamem, by hnutí nebylo schopno pohybu ve směru realizace své fikce.*“⁶¹

To, že byly oba totalitní režimy, jejichž povahu se zde snažím nastínit, v podstatě fiktivními světy, ještě podtrhuje fakt, že oba vyšly ze smyšlenky, ze lži, na které vybudovaly celou ideologii a na základě které byla vystavěna celá propaganda. V nacistickém Německu byla rasová ideologie založena na existenci *Protokolů sionských mudrců*, na jejichž nepravost bylo mnohokrát poukazováno, což ovšem Hitlerovi nezabránilo vystavět na jejich myšlenkách celé nacistické hnutí. Ve stručnosti lze shrnout, že v Protokolech je psáno o existenci celosvětové židovské organizace, která chce ovládnout svět a daří se jí to. Tyto smyšlenky, nahromaděné za jediným účelem, kterým je rozněcování a šíření antisemitismu, v podstatě posloužily za vzor nacistickému hnutí, které tím nejen ospravedlňovalo své postupy, ale inspirovalo se v Protokolech k vytvoření své vlastní organizace ne nepodobné té fiktivní židovské, včetně shodných cílů – konečného ovládnutí co největšího množství lidí a rozšíření rasové ideologie do celého světa včetně konečných důsledků. „*Naše nadvláda existuje*

⁵⁹ ARENDT, Hannah: *Původ totalitarismu I–III*. Praha: OIKOYMENH 1996, s. 535.

⁶⁰ Tamtéž, s. 527.

⁶¹ Tamtéž, s. 528.

*v tak nezákonných podmínkách, že ji běžnou terminologií můžeme nazvat silným slovem - Diktatura. Mohu vám s čistým svědomím říci, že až přijde náš čas, my – zákonodárci – budeme vynášet ortely a vykonávat rozsudky, budeme zabíjet a udělovat milost, my, jako hlava všech našich vojsk, sedíme na koni vojevůdce. ... Zbraněmi, jež máme ve svých rukou, jsou bezmezná ctižádost, palčivá nenasytnost, nemilosrdná pomstychtivost, zášť a nenávisť.*⁶² Není snad třeba zdůrazňovat, že tato slova věrně vystihují povahu nacistického totalitního režimu. Tímto způsobem se dostává totalitním ideologiím zdánlivě vědeckého podkladu. K tomu, aby mohla komunistická ideologie tvrdit, že rozumí mystickému chodu dějin, že zná tajemství minulosti a umí předvídat, kam směřuje budoucnost, musí přesvědčit o své schopnosti nazít vyšší realitu. K tomu je zapotřebí jednak vycházet z určité premisy, jež není na základě lidské zkušenosti ověřitelná, jednak zničit jakoukoli lidskou důstojnost a aktivitu, která by vždy mohla být nebezpečným zdrojem nepředvídatelné kreativity myšlení, jež je pro totalitní ideologie nepřipustná.

Dostávám se nyní tedy k samému cíli této kapitoly, který jsem naznačila v názvu jako „prolnutí neprolnutelného“. Jak jsem ukázala výše, totalitní režimy vytvářejí své vlastní, uzavřené fiktivní světy, přičemž fiktivnost je zároveň esenciálním předpokladem jejich fungování. V první kapitole, v níž se zabývám především Doleželovou teorií, hovořím o tom, že literární možný svět představuje souhrn všech posibilit, kterých by mohl aktuální svět nabýt. Svět totality se člověku, který je s ním konfrontován, jeví jako něco nepochopitelného, nereálného, něco, co si neumí na základě svých dosavadních zkušeností žádným způsobem vysvětlit. Zároveň ale není reálný, není to svět tady a teď, nýbrž svět, který vůdce slibuje uskutečnit v horizontu desetiletí, ba dokonce staletí, tedy svět – podle Doleželovy teorie – potenciálně možný. Navíc je, jak popisuji výše, prokazatelné, že veškerá racionalita, vědeckost a logika totalitních ideologií je jen zdánlivá. Veškeré vztahy a vazby jsou sice vytvářeny logicky, ovšem vycházejí z naprosto iracionální premisy. Totalitní světy tedy fungují mimo rámec jakýchkoli hodnot, mimo běžné chápání dobra a zla, pravdy a nepravdy, mají svůj vlastní vnitřní řád odlišný od světa reálného. Lživou povahou ideologií, prorockými projevy vůdce, jehož sliby sahají do daleké, nikým a ničím neověřitelné budoucnosti, hrůzami odehrávajícími se v koncentračních táborech a celkovou fiktivností své struktury nabývají aktuální světy totality v podstatě charakteru světů

⁶² *Protokoly sionských mudrců*. Dostupné z [www: http://handyscript.wz.cz/files/protokoly-sionskych-mudrcu.html#h29](http://handyscript.wz.cz/files/protokoly-sionskych-mudrcu.html#h29) [cit. 2010-10-11]

možných, jak je charakterizuje Doležel, tedy světů potencialit, které se mohou, ale nemusí stát skutečností. Dochází k onomu „prolnutí neprolnutelného“, které jsem předeslala v názvu této kapitoly. V žádném případě však nechci tvrdit, že fikční světy literatury a fiktivní světy totality jsou stejné, stejně jako Hannah Arendt dle mého názoru nehovoří o shodě nacismu a komunismu. Podobně jako ona i já nalézám jistý aspekt, ve kterém je možné zvažovat fikčnost světa literárního, tedy možného, v souvislostech s fiktivností světa totalitního. Fikční světy literatury zároveň pomáhají onu neskutečnou skutečnost, racionálně vyhlížející iracionalitu reflektovat a zpřístupnit ji našemu vnímání. Literární světy mohou vyslovit nevyslovitelné, a v tom je skryto jejich poselství.

4. VINA Z POHLEDU FILOSOFIE EXISTENCE

4. 1 Pojetí viny podle Martina Heideggera

Během rozkrývání tématu viny a hodnocení viníků v české literatuře vydané v 60. letech 20. století vyvstávají mnohé otázky: Jak definovat vinu? Jak ji posoudit? Je vůbec člověk oprávněn toto posouzení provést? Při hledání odpovědí mi přijde užitečné využít myšlenek existenciální filosofie, přičemž si ovšem nekladu za cíl čtenáře podrobně seznámit se všemi jejími aspekty. Vybírám pouze ty, které budou nápomocné při rozkrývání viny. Původ existencialismu lze sledovat až k filosofickým tezím Sorena Kierkegaarda, který zdůrazňoval úlohu jednotlivce v konkrétní situaci. Existencialismus tedy zkoumá člověka a jeho individuální existenci, ovšem nikoli ve smyslu individualistickém. Cílem ani východiskem tedy není izolovaný člověk, nýbrž člověk ve spolubytí s druhými, člověk, který se často nachází v mezní situaci.

Práce Martina Heideggera *Bytí a čas*⁶³ zabývající se mimo jiné právě fenoménem viny mi poslouží jako jeden z mnoha možných vhledů do této problematiky. V přísném překladu z němčiny „být vinen“ znamená „dlužít, mít dluhy“, druhý význam pak v sobě nese výklad viny ve smyslu „mít na něčem vinu“ či „provinit se na někom“, přičemž nemusí dojít přímo k porušení zákonů; fakticky to znamená „být důvodem nedostatku v pobytu někoho druhého, a to tak, že toto „být důvodem“ určuje samo sebe – ve vztahu k tomu, čeho je důvodem – jako „nedostatečné“.⁶⁴ Ve spolubytí s druhými tedy člověk neplní jisté „mravní“ požadavky, které jsou na něj kladeny. Podíváme-li se blíže na výraz „neplní“, všimneme si předpony *ne-*, která implikuje přítomnost negativity, jež se vtiskne do celé ideje viny.

Heidegger hovoří o tom, že bytí pobytu je starost. Tuto tezi dále rozvádím v kapitole 4, nicméně nastíním zde alespoň základy „bytí pobytu“, aby bylo možné pochopit fenomén viny, jak ho popisuje a vnímá Heidegger. Pobyt je vržený, což znamená, že si své bytí sám nedal, a třebaže je základem svého „moci být“, sám tento základ nepokládá. Přesto nese tíhu tohoto břemene. Zmíněné „moci být“ je vyjádřením možností, které se neustále před člověkem zjevují a z nichž může svobodně volit, což s sebou ovšem vždy nese výběr jedné a současné opomenutí druhé možnosti. Podle Heideggera je tedy pobyt bytostně prostoupen negativitou jako následek toho, že se

⁶³ HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2008.

⁶⁴ Tamtéž, s. 320.

rozvrhuje určitým způsobem do určitých možností. Musíme tedy nést tíhu toho, že jsme nemohli zvolit obě možnosti zároveň. „*Starost sama je ve své bytnosti veskrze prostoupena negativitou. [...] Pobyt je jako takový vinen.*“⁶⁵ Nefunguje to tedy tak, že by „být vinen“ bylo až důsledkem nějakého provinění, ale je tomu přesně naopak – původní provinilost je základem a zároveň podmínkou k tomu, aby se pobyt mohl ve svém existování provinit. O této provinilosti se pobyt dovídá skrze volání svědomí, které je voláním starosti o vlastní bytí, jež je zprvu a většinou uzamčeno v neurčitém „ono se“. Čemu rozumět pod tímto pojmem? Jsou to všichni, v podstatě sjednoceni do masy, ve které mizí veškeré rozdílnosti, vlastní pobyt je rozpuštěn ve způsobu bytí „druhých“, to znamená, že lidé říkají, co se říká, čtou, co se čte, líbí se jim to, co se všeobecně líbí, čímž konstituují veřejnost, která v podstatě pobytu v jeho bytí ulehčuje. „*Neurčité ‚ono se‘ vždy již pobyt v uchopování bytostných možností zastoupilo. A dokonce ještě skrývá, že pobyt mlčky zbavilo břemene výslovné volby těchto možností.*“⁶⁶ Z tohoto „ono se“ se musí pobyt vymanit, aby se mohl rozvrhnout do možnosti, která je autentická a jemu nejvlastnější, do možnosti „moci být vinen“. Návrat z „ono se“ do autentického bytí sebou může být proveden pouze volbou. Stane se tak, pokud si pobyt uvědomí, že svědomí ho volá k němu samému a pokud bude odhodlán takové svědomí chtít mít. Pak pobyt zvolí sebe sama. „*‘Chtít mít svědomí‘ je [...] nejpůvodnější existenciální předpoklad pro možnost fakticky se provinit.*“⁶⁷ Jelikož je pobyt rozvržen tak, že toto rozvrhování vždy prostupuje negativita, jak osvětluji výše, znamená to, že se vždy již na druhých provinil. Nemožnost nevinu, která se zde rozkrývá, bude jedním z pilířů textů, kterými se dále zabývám, proto na ni zde upozorňuji a osvětluji její strukturu.

4. 2 Pojetí viny podle Jeana Paula Sartra

Výše uvedené teze o věčném a vždy již přítomném provinění pobytu se mohou jevit jako pesimistické a negativistické. Snad by se mohlo dokonce zdát, že zbavují pobyt odpovědnosti, protože ať si zvolí jakoukoli cestu, vždy to bude špatně. Je ovšem třeba pochopit, že je tomu právě naopak. Tato svoboda nás odpovědnosti nezbavuje, nýbrž v tom nejpozitivnějším slova smyslu nás odsuzuje k přebírání zodpovědnosti za

⁶⁵ HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2008, s. 323.

⁶⁶ Tamtéž, s. 304–305.

⁶⁷ Tamtéž, s. 326.

všechny naše volby. Jean Paul Sartre ve své pařížské přednášce *Existencialismus je humanismus* z 29. října 1945 říká: „*Jsmo sami, bez omluvy. Právě to mám na mysli, když říkám, že člověk je odsouzen ke svobodě. [...] jakmile je jednou vržen do světa, je zodpovědný za všechno, co činí.*“⁶⁸ Člověk se podle existencialistické filosofie každým okamžikem podílí na tvorbě člověka, protože tím, že volí sebe, volí zároveň i druhé a vytváří tak jistý obraz lidství, který by podle něj měl být ideální. Podle Sartra by se měl každý neustále ptát: „*Co by se stalo, kdyby takto všichni jednali?*“⁶⁹ Tato obrovská zodpovědnost, která nezahrnuje pouze člověka jako individuum, nýbrž je všeobjímající zodpovědností za celé lidstvo, vrhá jedince do stavu úzkosti, kterou si ale nelze v žádném případě vykládat jako stav, který by měl vést k nečinnosti. Naopak je součástí každého činu, při kterém nějakým způsobem rozhodujeme a vybíráme z plurality možností. Heidegger vnímá úzkost především jako modus rozpoložení, přičemž důraz klade na úzkost ze smrti jako základní rozpoložení pobytu. Člověk o smrti ví, je si vědom toho, že „*umřít se musí*“⁷⁰. V tomto „se“ je skryto nám již známé neurčité „ono se“, které předstírá, že je se smrtí obeznámeno, ale namlouvá nám, že se nás vlastní konec ještě netýká - přijde jednou, ale ne hned. Je tedy útekem, uhýbáním před smrtí. Pobyt se musí z „ono se“ vymanit, aby mohl přijmout a zvolit své bytí jako bytí k smrti. Zdá se, že Sartre je pro praktické účely odhalování viny a vyrovnávání se s ní vhodnější, nicméně při bližším pohledu na Heideggerovu poměrně složitou a rozsáhlou teorii lze odhalit momenty, ve kterých je též možná jejich praktická aplikace. Obecně řečeno lze z jeho tezí vyvodit následující: pokud člověk skrze volání svědomí a skrze rozpoložení v úzkosti nalezne své autentické „moci být“, tj. bytí k smrti, a přijme ho jako takové, musí ho také jako možnost vydržet. Pokud budou všechny tyto podmínky splněny, člověk může – s plným vědomím své smrti, která je jistá a přesto neurčitá (může nastat kdykoli) – autenticky a v pravdě rozvrhovat své možnosti, z čehož by měly plynout také autentické volby v rámci spolubytí s druhými a porozumění pro jejich vlastní „moci být“.

⁶⁸ SARTRE, Jean Paul: *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad 2004, s. 24.

⁶⁹ Tamtéž, s. 19.

⁷⁰ HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2008, s. 289.

4.3 Pojetí viny podle Karla Jaspere

Filosofie Martina Heideggera, který, jak říká Terry Eagleton, na svět shlíží „z olympských výšek [...] těžkopádného, esoterického psaní“⁷¹, je složitou a komplexní záležitostí. Proto bych ráda podložila další zkoumání viny výklady německého filosofa Karla Jaspere. Kniha *Otázka viny* vyšla poprvé v Německu pod titulem *Die Schuldfrage* v roce 1946 a autor se v ní soustředil na konkrétní provinění Němců ve druhé světové válce. Tato vyhraněnost se mi zdá být tím, co v mých dosavadních výkladech chybí a co by mělo přispět jistou vahou k rozkrývání fenoménu viny, který zkoumám především v souvislosti s vinou válečnou. Jaspers především zdůrazňuje, že otázka po vině je vnitřní záležitostí mnohem více než vnější; je problémem, který si primárně řeší každý sám v sobě. „[...] víme, že patříme k lidstvu, jsme nejdříve lidmi a pak teprve Němci.“⁷² Nezpochybnitelným faktem, vyplývajícím i ze Sartrových tezí o volbách, je odpovědnost za veškeré naše činy, zahrnující v sobě i účast v organizacích a příslušnost ke skupinám. Nicméně pokud jde o vinu, musí se z ní zodpovídat každý sám jako jednotlivce, ať už se činu dopustil v kolektivu či sám. V souvislosti se šestou kapitolou, ve které se věnuji odsunu Němců z pohraničí, bude nutné zde blíže rozebrat nenávisť fundovanou na česko-německých vztazích coby vztazích dvou národů, která zcela vymazala vědomí jednotlivce jako lidského subjektu. Jaspers upozorňuje na neexistenci národního charakteru, který by byl sjednocujícím prvkem všech jednotlivců tohoto národa. Z toho vyplývá nemožnost a nesmyslnost posuzování viny v kolektivním měřítku, jelikož je zcela znemožněno jakékoli bližší poznání jednotlivce. Stejně tak ani při vynesení rozsudku trestu nelze odsoudit celý národ, nýbrž jen individua, a to pouze v případech faktického provinění se vůči stanoveným zákonům. Percepce národa jako kolektivu je, jak říká Jaspers, po staletí zažitým problémem. Skutečnost, že se tohoto zjednodušujícího nazírání drželi lidé i po válce při odsunu Němců z pohraničí, třebaže (či právě proto, že) s nimi Hitler předtím zacházel stejně znehodnocujícím a ponižujícím, lidství pomíjejícím způsobem, je na jednu stranu pochopitelná, zároveň ale naprosto zarážející a volající po hlubším zamyšlení. Jaspers se tomuto problému ve své knize věnuje především a dochází k závěru, že „kolektivní vina [...] sice nutně existuje jako politická vina státních příslušníků, ale neexistuje proto ještě ve stejném

⁷¹ EAGLETON, Terry: *Úvod do literární teorie*. Praha: Plus 2010, s. 82.

⁷² JASPERS, Karl: *Otázka viny*. Praha: Academia 2006, s. 20.

*smyslu jako vina morální a metafyzická nebo jako vina kriminální.*⁷³ Stejně jako většina lidí, i Jaspers hledá odpovědi na otázku, jak vnímat vinu a nevinu a jak odlišovat její četné odstíny. Vymezení čtyř základních druhů viny by se mohlo zdát příliš zjednodušujícím, nicméně pro zpřehlednění dosud nepřehledné situace se prokázalo jako užitečné. Kriminální a politickou vinu je možno objektivně posoudit podle daného právního řádu a sborníku zákonů. Kriminální vina se rovná objektivně prokazatelným zločinům, které řeší soud; v případě Němců se takto stalo v průběhu norimberských procesů. Souzeni zde byli jednotlivci i organizace (a opět jednotlivci, kteří tyto skupiny vytvářeli), nicméně německý národ nebyl nikterak zproštěn odpovědnosti za činy, které dopustil. Příslušností k národu zodpovídáme za politiku v daném státě, za to, kdo nám vládne a koho necháme rozhodovat o státních věcech, čímž neseme politickou zodpovědnost a z ní plynoucí vinu. Ta může být jako jediná považována za kolektivní. Morální a metafyzická vina nejsou na rozdíl od dvou výše uvedených objektivně prokazatelné; jsou to případy, kdy člověk hledá sám v sobě a zodpovídá se sám před sebou či – v případě metafyzické viny – před Bohem. V posledně zmíněném případě se jedná o narušení solidarity člověka s člověkem, kdy člověk dává přednost vlastnímu životu a raději přihlíží bezpráví s vědomím, že by jeho smrt stejně nic nezměnila, ale také s vědomím, že se tímto provinuje.

Obávám se, že ani suma těchto teorií o vině nemůže přinést dostačující podklady pro jednostranné zhodnocení každého případu provinění, který se v textech objeví. Z toho důvodu se přikláním k interpretaci děl z hlediska převažujícího zobrazování viny buďto jako viny jednotlivce a všech jejích modifikací, nebo jako viny kotvící v totalitním systému a jeho struktuře, byť i tento systém, jak víme, je vždy realizován a udržován vůlí jednotlivých lidí. V pronikání do problematiky viny se budu snažit přihlížet ke všem individuálním odstínům provinění, která se v jednotlivých textech naskytnou. Zajímat mne ovšem bude spíše vina morální, popřípadě metafyzická, jelikož tyto jsou pro každého z nás permanentně aktuální, na rozdíl od viny politické či kriminální, jež lze pokládat za vyřešené v okamžiku soudem stanoveného trestu.

Na závěr této kapitoly si dovoluji vznést jednu zásadní otázku. Jaký má vůbec smysl zabývat se fenoménem viny a co nás opravňuje k tomu vinit druhé? Jaspers říká, že *„morálně můžeme dávat vinu jen sobě samým, ne druhému, a jestliže druhému, tedy*

⁷³ JASPERS, Karl: *Otázka viny*. Praha: Academia 2006, s. 65.

*jen v solidaritě láskyplného boje.*⁷⁴ Smýšlení člověka se lze sledováním jeho činů a analyzováním vzorců jeho chování pouze přiblížit, nikoli jej nazřít v jeho plnosti. V následujících analýzách vybraných literárních děl a prostřednictvím jejich komparace se tedy pokusím přiblížit fenoménu viny, aniž bych se vzdalovala vědomí, že mi role soudce nepřísluší. Vztahy mezi lidmi ve světech totalitních systémů, které jsou zde reflektovány, nicméně svou aktuálností stále volají a budou volat po nových pokusech o pochopení, tudíž se o to pokouším i já v rámci onoho „láskyplného boje“ o humánnější svět.

⁷⁴ JASPERS, Karl: *Otázka viny*. Praha: Academia 2006, s. 36.

5. VINA SPOJENÁ S HOLOCAUSTEM

„Existuje mnoho cest, ale pouze jedna mravnost.“⁷⁵

„Život je krátký. To už víme. Také vzácný. Až na to, že ne zase tolik pro ty druhé.“⁷⁶

Na základě teorie Lubomíra Doležela a Wolfganga Isera jsem v první kapitole nastínila struktury fikčních světů včetně vztahů, kterými jsou vázány na svět aktuální. Nyní se podíváme na dvě konkrétní realizace možného světa, ve kterých se pokusím rozkrýt vinu spojenou s holocaustem, a to *Ditu Saxovou* Arnošta Lustiga a méně známou novelu *Bez krásy, bez límce* Hany Bělohradské. V této kapitole se současně zabývám dvěma vydáními *Dity Saxové*, která se od sebe poměrně liší. První vydání z roku 1962 je novelou o dvou stech deseti stranách, kdežto polistopadová publikace, jež vyšla roku 1997 v nakladatelství Hynek, je románem čítajícím téměř pět set stránek. Proč zde pracuji s oběma vydáními? Domnívám, že obě krajní verze této knihy mohou ukázat jistý vývoj, započatý v šedesátých letech a dokončený po roce 1989. Veškeré motivy, které Lustig představuje v prvním vydání, jsou později rozvedeny do mnohem větší šíře, která umožňuje lépe pochopit poválečný osud mladých lidí přeživších koncentrační tábory. Dá se říci, že co je ve vydání ze šedesátých let představeno v zárodečném stavu, v pozdější verzi vystupuje ve své vyspělé formě. Zpětně lze tedy v oněch zárodcích vidět to, co se později vyostřuje v jasných, vinu rozkrývajících motivických uskupeních. Vzhledem k tomu, že je postup zpětného přepracování a přehodnocování vlastních děl pro Lustiga typickým, považuji využití dvou verzí *Dity Saxové* v kontextu jeho tvorby za zcela přirozené.

Jak uvádím v první kapitole, možný svět reprezentuje způsob, jak by mohl aktuální svět fungovat, a zároveň tedy čtenáři pomáhá tento skutečný svět lépe pochopit. Nejpodstatnějšími fikčními jednotlivinami pro nás budou bezesporu postavy coby nositelé a tvůrci narativního světa. Hlavní protagonisté i druhotní konatelé tvoří jakési pilíře textu, jež zajišťují veškerou komunikaci a interakci, a zároveň jsou nositeli interpretační funkce – prezentují vlastní postoje a prožitky ve vztahu ke světu, ve kterém se nacházejí. Zajímavý výklad o pojetí postav poskytuje Shlomith Rimmon-Kenanová ve své knize *Poetika vyprávění*. Prezentuje zde dva názory na postavy, které již v šedesátých letech formuloval Marvin Mudrick, a to názor „realistický“

⁷⁵ FUKS, Ladislav: *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit 1991, s. 11.

⁷⁶ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 19.

a „puristický“. Z prvního vyplývá, že bychom na postavy měli nahlížet jako na imitace lidí a zacházet s nimi, „jako by to byli naši sousedé nebo přátelé“⁷⁷. Druhé stanovisko klade důraz na absolutní textualizaci postav, které jsou pouhými segmenty uzavřeného textového celku. Autorka se domnívá, že nejvhodnější je hledat cestu v kombinaci obou představ na základě jejich práce s odlišnými aspekty narativu. „V textu jsou postavy uzly ve slovním uspořádání; v příběhu jsou ne- (či pre-) verbálními abstrakcemi, konstrukty.“⁷⁸ Autorka dodává, že ačkoli v žádném případě nemůže jít o lidské bytosti v tradičním slova smyslu, přesto jsou dotvářeny podle čtenářovy představy o lidském subjektu jako takovém. Podobně vnímá uspořádání textu i Wolfgang Iser a již zmíněná teorie recepční estetiky, která klade důraz na vztah mezi textem a čtenářem, přičemž říká, že literární dílo obsahuje určitý výběr ze sociálních a kulturních systémů. Realita nemůže být nikdy reprezentována ve své absolutní celistvosti, pozornost je vždy zaměřena jen na určité aspekty vytržené z aktuálního kontextu. V textu tímto způsobem vznikají prázdná místa, jež jsou podmínkou sémantické nedourčenosti. Díky té je čtenáři vyhrazen prostor, aby mohl fikční svět zde prezentovaný dotvořit na základě vlastní zkušenosti. Vrátime-li se k postavám, můžeme říci, že čtenář na základě vlastní zkušenosti dotvoří ony „uzly ve slovním uspořádání“ tak, aby odpovídaly jeho představě o lidských bytostech. Skrze perspektivy postav a vypravěčskou promluvu je tedy nahlížena i doba, ve které se protagonisté ocitají.

Překvapivě se ani jedna ze zmíněných knih nevěnuje bezprostřednímu a přímému vyobrazení hrůz koncentračních táborů, ani není dějově zasazena do období mezi lety 1941–1945, které se holocaustu týká nejvíce. (Příběh židovského doktora Armína Brauna v knize *Bez krásy, bez límce* končí v roce 1941 nedlouho poté, co byl z Prahy vypraven první židovský transport.⁷⁹ „Byl říjen roku 1941. Šestnáctého dne tohoto měsíce se sunul první, neuvěřitelně smutný a nelidsky němý zástup k Veletržnímu paláci: první židovský transport.“⁸⁰) Zvolila jsem obě knihy záměrně právě z důvodů jejich odlišného umístění v časovém horizontu válečné a poválečné doby, takže podávají přesvědčivý obraz toho, jak obrovský měl holocaust dosah a do jaké míry ovlivnil následující události. Krom toho mne zajímá i to, jaký měla dopad jeho faktická hrozba, o které se mohlo reálně hovořit již od roku 1935, kdy byly v Norimberku vydány rasové zákony (v Protektorátu Čechy a Morava poprvé uplatněny až 1939),

⁷⁷ RIMMON-KENNANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host 2001, s. 39.

⁷⁸ Tamtéž, s. 41.

⁷⁹ Jednalo se o začátek systematických deportací Židů z Protektorátu Čechy a Morava do ghetta v Lodži.

⁸⁰ BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 124.

a jak tato hrozba formovala životy a mysl těch, kterých se dotýkala v podstatě ještě před tím, než holocaust jako takový plně propukl.

Hlavní postava knihy *Bez krásy, bez límce* – Armín Braun – je zcela ovládána strachem a potupnými pocity opuštěnosti ještě v době, kdy pronásledování Židů ani zdaleka nedosahovalo svého vrcholu. Naopak děj románu *Dita Saxová* je zasazen do období po skončení druhé světové války a sleduje osudy nejen hlavní hrdinky Dity Saxové, ale i jejích spolubydlících v Domově dívek v Lublaňské 53, stejně jako reflektuje mužské postavy z Domova chlapců nacházejícího se v Krakovské ulici. Jak se postupně prokáže, střetávání chlapeckých a dívčích životních perspektiv, stejně jako jejich reálný fyzický kontakt, bude pro rozkrývání viny rovněž relevantní. Podobně je tomu u Hany Bělohradské, která se stejně jako Lustig rozhodně neomezuje pouze na psychologický profil jediné postavy – v tomto případě starého, synem opuštěného Žida, který byl Němci vystěhován ze svého původního bytu do skromného podkrovního bytečku, nýbrž vytváří ve své novele živou mozaiku příběhů jednotlivých osob obývajících dům společně s Armínem Braunem. Právě fakt, že se autor neomezuje pouze na hlavní postavu, zaručuje pluralitu pohledů na problematiku viny.

Zaměření se na způsob, jakým jsou postavy v textu prezentovány, pomůže lépe pochopit strukturu obou textů i strukturu možného světa, jelikož, jak říká Doležel, „*struktura fikčního světa je podmíněna strukturou narativního textu*“⁸¹. Fundujícím prvkem narativní roviny je v obou textech extra-heretodiegetický⁸² vypravěč. Pojmem extradiegetický vypravěč se rozumí takový, který je nadřazen příběhu, za heretodiegetického vypravěče je považován ten, který se příběhu přímo neúčastní, tedy není jeho součástí jako jedna z postav. „*Právě jejich nepřítomnost v příběhu a jejich vyšší vypravěčská autorita vzhledem k příběhu propůjčuje těmto vypravěčům vlastnost, jež bývá často nazývána ‚vševědoucností‘.*“⁸³ Fikční svět je postupně nahlížen perspektivou jednotlivých protagonistů, přičemž je čtenář postupně seznamován s jejich názory a nejniternějšími prožitky, jako by mohl sledovat tok jejich myšlenek. Tento narativní postup zaručuje vysokou autenticitu a „uvěřitelnost“ textu a současně skýtá možnost ztotožnění se s postavami. Zároveň vede k maximální skrytosti vypravěče, která bývá někdy nesprávně zaměňována za jeho úplnou nepřítomnost. Takovéto zprostředkování fikčního světa se vyznačuje ještě jedním rysem, který hraje roli při

⁸¹ DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993, s. 55.

⁸² RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host 2001, s. 101–102; jedná se o Genettovu terminologii.

⁸³ Tamtéž, s. 102.

čtenářově percepci a následné rekonstrukci textu. Podle Doležela⁸⁴ se motivy v tomto typu narativu nacházejí v různém stupni autentifikace, nabývají různých odstínů na škále mezi extrémy existující-neexistující. Motivy jsou subjektivně zabarvené, přičemž středisko subjektivizace se dynamicky posouvá od postavy k postavě, takže dochází k relativizaci fikčních faktů, jejichž výsledné zhodnocení závisí na čtenářově interpretaci. „Čtenář dostává mnohem aktivnější úlohu. [...] musí neustále rozhodovat, které z relativizovaných motivů zařadí mezi fikční fakty a které určí jako neautentické osobní mínění.“⁸⁵

Domnívám se, že nejlepší vhled do vybraných textů poskytne komparace dvou hlavních postav a jejich vnímání životní reality, tedy systému, se kterým se střetávají a který na ně určitým způsobem působí. Byť je hlavní postavou v novele Hany Bělohradské starý muž a v románu Arnošta Lustiga mladá dívka (opět zdůrazňuji, že v případě Dity Saxové hraje její ženskost zásadní roli), mají mnoho společného. Tyto styčné body vyplývají z větší části z příslušnosti k židovskému národu, který byl vystaven střetům s nacionálně socialistickou ideologií, rasovými předsudky a šokující, bezprecedentní realitou holocaustu. Válečná zkušenost utváří jejich osobité vnímání světa, ve kterém žijí a každý svým vlastním způsobem bojují o přežití. Druhá světová válka vnesla mezi dosavadní percepční možnosti zcela nové vnímání světa; hodnoty do té doby s každodenní, samozřejmou jistotou aplikované na život člověka náhle zklamaly. Realita se proměnila v absurdní, lidským rozumem jen stěží, zda vůbec uchopitelný chaos. Osudy statisíců lidí byly ovládány hrstkou mocných v čele s Adolfem Hitlerem, který ve svých rukou soustřeďoval absolutní moc, jež mu byla okruhem jeho nejbližších potvrzena. „Tato moc zároveň veškeré tradičně udržované nebo lidmi obecně převzaté hodnoty znetvořila, popřela, případně zničila. Především hodnota života a jeho subjektů ve smyslu veškerých doposud platných norem byla natolik zdeformována, že se to rovnalo jeho zneuznání.“⁸⁶

Zaměříme se nejprve na to, jak je motiv chaotického světa a hledání vlastní identity zpracován v knize Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce*. Armín Braun ztrácí jakékoli iluze o nově se utvářejícím světě, neumí se orientovat v roztržité realitě, kde aplikace veškerých předchozích zkušeností selhává. Z toho také plyne pocit

⁸⁴ DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993, s. 67. Zde motiv ve smyslu podle Tomaševského – „nejmenší, nerozložitelná‘ tematická jednotka, které v textu zpravidla odpovídá věta“.

⁸⁵ Tamtéž, s. 62.

⁸⁶ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství*. III. díl - Psychologie. Brno: Barrister & Principal 2007, s. 13.

bezüčelnosti existence a postrádání jakéhokoli smyslu bytí. „ *Jeho život byl smazán. Jeho osoba již neexistovala. [...] nevěřil, že celou hierarchii lidských hodnot lze zvrátit jednoslabičným lidským pojmenováním*⁸⁷. *V hrůze a rozčarování zjistil, že to jde. [...] Když s postupem času poztrácel všechno, práci, svobodu, lidskou důstojnost, stal se sám sobě také už jen jednoslabičným slovem.*“⁸⁸ Bělohradská toto abstraktní pátrání po vlastním „já“ nárazově promítá do symbolu odcizení vlastního těla. „[...] *usedl na kraj postele, obnažil mužův hrudník, jeho žluté ruce se ostře odrážely od namodralého těla, připadaly mu cizí, všiml si, že se lehce chvějí – nějaký starý člověk, pozorně proklepával vyzývavou klenbu – bezmocná pod žlutými pařáty nějakého starce* [...]“⁸⁹ Zdá se, že v tomto okamžiku dokonce dochází k velice zvláštnímu jevu, kdy čtenář pozbývá jistoty, zda se vypravěč zaměřuje na popis těla nemocného, či na deskripci fyzických charakteristik židovského lékaře. Jako by Braunova osoba postrádala i samou podstatu sebe sama, jež ho činí samostatným lidským subjektem, což je zároveň podpořeno i užitím neurčitého zájmena „nějaký“ při nahlížení na sebe sama.

U Dity Saxové se nám podobným způsobem rozkrývá někdy záměrná, jindy bezděčná přetvářka, kterou se hrdinka obrňuje před okolním světem. Dita má úsměv pro každou příležitost, který si vždy nasazuje a zase snímá jako škrabošku, přičemž si uvědomuje, že střídáním masek sebe sama jen těžko nalezne. „[...] *začala se smát jako vždycky, když nevěděla, kudy kam; zvykla si, že někdy lidé považují smích za výraz jistoty.*“⁹⁰ Zatímco v prvním vydání je motiv masky izolován pouze v Ditině úsměvu a lehce naznačen v narážce na hrdinčinu zálibu v oblékání, ve vydání z roku 1997 je již výrazně rozveden. Dita se „vyžívá“ v kombinování nejrůznějších kusů oděvů, které si obléká dle nálady či situace, aby vždy důkladně ošálila své okolí a aby nikdo nepoznal, kdo je skutečná Dita Saxová. Touží „[...] *zmást lidi množstvím tváří a možností, ačkoli nechat lidi domnívat se, že je zralá a všeho schopná, také nebylo k zahození, naopak*...“⁹¹ To nekonečné množství tváří, které si Dita vymýšlí, aby přesvědčila své okolí o vlastní vnitřní celistvosti a z ní plynoucí spokojenosti, vlastně nejvíce přispívá k opakované dezintegraci jejího já. Význam role emocí, o kterém hovořím v podkapitole 1.3 (Motivační systémy ve fikčním světě) i v souvislosti s jejich potlačováním, se na tomto místě zřetelně prokazuje. Dita Saxová ani ostatní postavy

⁸⁷ Žid.

⁸⁸ BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964. s. 9.

⁸⁹ Tamtéž, s. 23.

⁹⁰ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 28.

⁹¹ Tamtéž, s. 29.

v novele téměř nedávají najevo své pocity týkající se minulých zážitků. Když o nich hovoří, většinou ironizují („*Jak tam dali pěkně do závorky, že kyanovodík je Cyklon B, abychom pěkně věděli, oč jde a jak je t spolehlivé.*“⁹²), nebo – jako Andy Lebovič v pozdějším vydání – vybírají paradoxně jen ty méně nepříjemné zážitky, jako by chtěli ty negativní zcela vytěsnit. „*Andy tím rozhodně nikoho nezatěžoval. Mohla se ptát, jestli to dělal i proto, aby nezatěžoval sebe.*“⁹³ Vůbec nejsmutnějším aspektem celé knihy je pro mne fakt, že Dita Saxová nikdy nepláče. „*Přece bys nechtěla, aby taková drsná povaha jako já plakala.*“⁹⁴ Intencionální emoce či jejich záměrné zastírání, sloužící k oklamání druhých, hraje významnou roli především ve spojení s postavou poručíka Brenskeho v další knize Arnošta Lustiga vydané v roce 1964 – v *Modlitbě pro Kateřinu Horowitzovou*. Na tomto místě tuto novelu zmiňuji, abych rozšířila pole důkazů, které mají upozornit na podíl emocí na vině spojené se společenským uspořádáním, zde konkrétně na zbavování se odpovědnosti za vlastní činy. Poručík Brenske na zastřelení Rappaporta-Liebena reaguje téměř zdrceně. „*Lituji, že se to stalo, nedal jsem k tomu ani patřičný rozkaz, viděli jste sami, že jsem ani nestačil zakročit.*“⁹⁵

Ztrátu a znovuhledání vlastní identity považuji u Bělohradské i u Lustiga za významný leitmotiv. Dita Saxová je předčasně vyspělou panenkou, tápající ve světě a bezmocně se zmítající na cestě mezi minulostí a budoucností, aniž by dokázala pevně uchopit a vůbec spatřit přítomnost jako takovou. Je nucena hledat nové hodnoty, které by zaručily přežití v novém světě, jenž dosud nové normy nestanovil. Hrdinka v tomto vnějším, stejně jako ve svém vnitřním světě hledá své místo, svou vlastní identitu. Lustig v obou verzích Dity Saxové podtrhuje nestabilitu svých hrdinů ve stejně nestabilním světě zvláštním zacházením s protiklady, které lze vnímat jako jeden z faktorů světa roztržštěných hodnot, v němž předchozí vzorce lidského jednání a myšlení nefungují. Předpokládejme, že opaky se navzájem vylučují; buď existuje jedno, nebo druhé, nikoli však oboje současně. Každý z nás bude zajisté souhlasit, že co je plné, nemůže být prázdné, co je černé, nemůže být bílé. U Lustiga se však zdá, a zejména je to patrné v *Dítě Saxové*, že protiklady v některých okamžicích splývají, aby vytvořily vyšší celek, nazvěme ho jakýmsi „nadstavem inkongruence“, který zanechává hrdinku v chaotickém rozpoložení. Příčiny tohoto zvláštního stavu lze hledat, jak uvádím výše, v nepevných hodnotách válečného a poválečného světa. V chaosu, ve

⁹² LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 41.

⁹³ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 98.

⁹⁴ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 178.

⁹⁵ LUSTIG, Arnošt: *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 89.

kterým lidé žili, jako by náhle nebylo možné rozeznat ani tak jasné věci jako dva protikladně vyhraněné pojmy, které se ale zdají být zamlžené a neostře. Doklady tohoto rozostřeného vnímání reality lze najít v hojném množství v obou vydáních *Dity Saxové*. Zdá se, že hrdince je znemožněno cokoli prožít naplno, jak vyplývá z jejích slov „*Jsem šťastná i nešťastná zároveň. Jsem ráda a mrzí mě to.*“⁹⁶ Kolísání v posibilitách interpretace reality naznačuje i tradiční úsloví a zároveň přezdívka správce domu v Lublaňské Lva Goldblatta „bohužel i bohudík“. Tím, že na většinu tvrzení odpovídá tímto dvojznačným tvrzením, dodává soudu relativitu a zároveň jakousi vyšší dimenzi, nutící čtenáře se nad jeho výroky zamýšlet a analyzovat obě jejich stránky. Ve vydání z roku 1997 je tento motiv dále rozveden. „*Andy Lebovič si někdy hrál s přezdívkou Lva Goldblatta. Bohužel i bohudík? Asi jako by se někdo jmenoval Veselý a Smutný, Šťastný a Nešťastný, Klikář a Smolař.*“⁹⁷ Jako by se hranice mezi dvěma protiklady zužovala na samotné minimum a postavy na ní balancovaly, aniž by mohly spadnout na jednu či druhou stranu.

Sémantika protikladů vyvstává i v samotném světě totality. Upozornil na ni H. G. Adler ve svém díle *Terezín 1941-1945* jako na formování binární opozice „*bud' tak, či tak*“, která byla charakteristická pro Hitlerův režim „*bez polovičatostí*“, přičemž Adler dále dodává, že „*tímto způsobem má být s ‚národním společenstvím‘ nakládáno; vše musí být extrémní, pokud možno slepě fanatické a hysterické, neboť pro mechanický materialismus*⁹⁸ *je objektivita slabostí.*“⁹⁹ V takto vytvořeném světě existuje jen dobré, nebo zlé, ale nic mezi tím. Podobně tento svět reflektuje i Bělohradská. „*Proti němu (Armín Braun) se vrhala řvoucí vlna organizované, vraždící nenávisti, která [...] rvala [...] malé lidské jedince od zahrádek plných klidu [...] a házela je na pustý, písčiny břeh, kde sami [...] museli v sobě nalézt své ano nebo ne, už nebylo střední cesty.*“¹⁰⁰ Adler upozorňuje i na to, že se zároveň záhy formují dvě základní strany. Jednu zastupoval Hitler coby „*Vůdce*“, v jehož rukou spočívala moc, která byla jediná považována za dobrou; na straně druhé, charakteristické svou absencí moci, stál Žid.

⁹⁶ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 89.

⁹⁷ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 402. V 1. vydání se s Andy Lebovičem setkáváme pravděpodobně pod jménem Andy Lorber.

⁹⁸ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. III. díl - Psychologie*. Brno: Barrister & Prncipal 2007, s. 14. *Mechanický materialismus je "myšlenkově chudé, bezbarvé, hrubě smyslové myšlení v chatrných, strnule racionálních formách, které možnosti života nedokážou vůbec vidět a nechtějí připustit."*

⁹⁹ Tamtéž, s. 15.

¹⁰⁰ BĚLOHRADSKÁ, Hana. *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964. s. 38.

„Kdo „moc“ neměl, mohl být pouze špatný.“¹⁰¹ Ve skutečnosti však nikdy nebylo záměrem Hitlerova režimu „toto zlo“ zcela odstranit, protože by nastal stav stability, který pro další přežití totalitní vlády nebyl výhodný ani možný. Shrňme tedy tyto teze následujícím způsobem. Pro šíření totalitarismu je nutná neustálá dynamičnost dění zajištěná expanzí Německa do dalších států a neustálým obměňováním lidí v jejich funkcích. Ani „konečné řešení“ tedy nemohlo být konečným. Vždy by musely být hledány další a další oběti, další a další protiklady onoho „dobra“ ztělesněného Vůdcem, aby mohla být zachována dynamika celého procesu.

Posledním důkazem sémantiky protikladů, o kterém bych se zde ráda zmínila, je jakýsi vnitřní boj postav mezi paměťovým uchováním událostí a tendencí k zapomínání či nucenému vytlačování z mysli. Stojí tu tedy proti sobě dva významné fenomény: paměť a zapomnění. V souvislosti s rozkrýváním této problematiky se mi jeví užitečné zmínit zde tzv. Adornův kategorický imperativ. „*Plánované vybití celého národa, jehož jedinou chybou bylo, že vůbec existoval, staví budoucí generace před úkol přijmout nový etický postoj, který Adorno nazval ‚novým kategorickým imperativem: myslet a jednat tak, aby se Osvětim neopakovala, aby se nic podobného už nikdy nestalo‘.*“¹⁰² Adornova teze se mi zdá být opodstatněna i při její možné aplikaci na svět literatury zabývající se vinou související s holocaustem. Paměť se jeví jako sice bolestný, ale z hlediska budoucnosti nenahraditelný aspekt vnímání historické zkušenosti, jenž zároveň zahrnuje i jisté morální poselství.

Jak se ale ke vzpomínání či zapomínání staví hrdinové mnou sledovaných textů? Vzhledem k tomu, že přítomnost Armína Brauna je zasazena do období začátku války, tedy ještě před tím, než začalo otevřené pronásledování a následné vyvražďování Židů, a vzhledem k tomu, že Armín Braun sám zkušenost s koncentračními tábory nemá, není otázka paměti v jeho případě z našeho hlediska relevantní. Naopak v *Dítě Saxové*, jejíž hrdinové výše zmíněnou zkušenost mají, je motiv paměti významným prvkem celého textu. Právě skrze vzpomínky postav je čtenáři umožněno nahlédnout a rozkrývat fenomén viny. Hlavní hrdinka i ostatní postavy románu strávily v koncentračních táborech problematickou dobu dospívání, kdy každý člověk hledá vlastní identitu a směr pro svůj budoucí život. Ditina permanentní touha vše smazat a začít znovu žít se neustále střetává s vědomím nemožnosti něčeho takového. „*Jsem, holky, pochodující*

¹⁰¹ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945: Tvář nuceného společenství*. III. díl - Psychologie. Brno: Barrister & Principal 2007, s. 30.

¹⁰² TRAVERZO, Enzo: *Trhlina v dějinách*. Esej o Osvětimi a intelektuálech. Praha: Academia 2006, s. 134.

*staré vetešnictví, na mou duši.*¹⁰³ Přítomné prožívání každého člověka je utvářeno tím, co prožil v minulosti, vzpomínkami a zkušenostmi, ale zároveň i vizemi a plány do budoucna. Martin Heidegger se ve svém díle *Bytí a čas* zabývá také *časovostí* pobytu. Pobyt je podle něj souhrou tří dimenzí, které spolu neodlučitelně souvisí. Primárně člověk funguje v předběhu, to znamená, že rozvrhuje své možnosti. V odhodlanosti „chtít mít svědomí“ může přicházet k sobě sama, v čemž tkví fenomén příštího, budoucího, jež si ovšem nelze vykládat jako něco, co ještě není, ale jednou bude, „nýbrž [jako] přicházení, v němž pobyt přichází k sobě ve svém nejvlastnějším ‚moci být‘“.¹⁰⁴ V této předběhové odhodlanosti si pobyt rozumí ve své provinilosti, kterou přijímá jako součást svého bytí, do kterého je vždy již vržen. Tím, že převezme vrženost, přijme své bytí „autenticky v tom, jak už vždy byl“¹⁰⁵. Pobyt ve svém bytí obstarává příruční jsoucna ve svém okolí, která jsou s ním ve světě, což je možné jen „zpřítomňováním“ těchto jsoucen. „Budoucně předcházejíc k sobě zpět, vstupuje odhodlanost zpřítomňováním do situace. [...] Tento fenomén, jednotný jako bývale zpřítomňující budoucnost, nazýváme časovostí.“¹⁰⁶ V prvním vydání Dity Saxové lze tuto spojitost všech tří životních dimenzí doložit motivem niti, „která podivuhodně spojuje vše, co člověk viděl, slyšel a prožil, s tím, co od života očekává.“¹⁰⁷ Ve vydání z roku 1997 Líza Vágnerová, Ditina spolubydlící, uvažuje o spojení minulosti, přítomnosti a budoucnosti takto: „Když stojí moje přítomnost za starou belu, zdá se mi i moje paměť zmrzačená. Není pravda, že si člověk nemůže ulevit, když vzpomíná. Když něco zmrzačí moje teď, zmrzačí tím i moje vzpomínky. Zmrzačí tím dokonce i moji budoucnost nebo naději, jak chceš.“¹⁰⁸ Nejen že jasně cítí propojenost všech tří časových dimenzí, ale zároveň je pro ni vzpomínání něčím, co jí pomáhá k psychické vyrovnanosti. U Dity Saxové toto kolísání mezi snahou zapomenout na minulost, neustálé vracení se k ní ve vzpomínkách a snaha mluvit o ní v každé situaci a za každou cenu, byť si to třeba pokaždé plně neuvědomuje, způsobuje značnou nestabilitu její osobnosti i neschopnost definování životního cíle. Zdá se, že nemůže jít dál, dokud se jí nedostane rozřešení v souvislosti s válečnými událostmi, zároveň však pociťuje jejich fatální neřešitelnost. Dita má potřebu povídat si o minulosti, vyprávět si o tom, co bylo za války hezké, i o tom, co bylo strašné, zatímco ostatní se snaží udělat za tím tlustou

¹⁰³ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 191.

¹⁰⁴ HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2008, s. 364.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 365.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 365.

¹⁰⁷ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 192.

¹⁰⁸ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 326.

čáru a zapomenout. V polistopadovém vydání je tato skutečnost přiléhavě vyjádřena v rozhovoru Dity Saxové a D. E. Hupperta, který se odehrává v okamžicích její první sexuální zkušenosti. „*Neříkali jsme si náhodou, Dito, že zapomínat znamená žít? ‘Zapomínat znamená zemřít,’ řekla Dita.*“¹⁰⁹

Těžiště vypravěčské perspektivy z větší části ulpívá na Dítě Saxové, ovšem přenáší se i na další postavy, jejichž myšlenky a pocity jsou čtenáři postupně odkrývány. Všichni vedlejší protagonisté vedou více či méně úspěšný boj s pamětí jako hlavní hrdinka, přičemž nejmocnější zbraní se zdá být až fanatická soustředěnost na přítomný okamžik spojená s vynahrazováním minulých deprivací. Z mužských postav je v prvním vydání obsáhleji prezentována především životní perspektiva Ficiho Neugeborna. „*Já bych někdy taky docela rád louskal knížky, ale schovávám si to až na stáří. Zatím to chci sám prožít.*“¹¹⁰ Ve vydání z roku 1997 autor rozpracoval poměrně vyrovnaným dílem všechny postavy, zdá se ovšem, že oním Ficim ztělesňujícím bezstarostnost se zde stává Andy Lebovič. „*Andymu stačí, aby se ráno probudil a viděl, že vidí, slyšel, že slyší, má obě ruce, obě nohy, a nic ho nebolí, aby se cítil šťastný, a ochotně za to zaplatil pokorou a vděčností za to, že žije.*“¹¹¹ Andy, obdařen jistou dávkou lehkomyšlnosti a neschopnosti vázat se trvaleji na druhé, neustále střídá partnerky (převážně starší ženy), kterými se nechá vydržovat, aby si mohl bezstarostně užívat života. „*Andy Lebovič byl jako fena. Mohl jít s každým. Patřil k lidem, kteří si mysleli, že protože přežili, nemůže se jim už nic stát [...] kdyby přišel konec světa, přijdou na řadu až poslední.*“¹¹² Ovšem i přes to, že protagonisté minulost vytěšňují a budoucnost se jim zdá neskutečně vzdálená a nejistá, je těmito fenomény jejich přítomnost utvářena. U Dity Saxové lze pozorovat podobné vnímání přítomného okamžiku v souvislosti s věcmi materiální podstaty. Nevidí důvod, proč neutratit obrovskou sumu peněz ze zděděných zlatých zubařských fólií za zlatý náramek a zbytek nerozdat kamarádkám. Vzhledem k jejím osobním zkušenostem jí „*zlato za zuby [jí] může být při veškeré vděčnosti za odevzdání i nepříjemné.*“¹¹³ Lustig i tento motiv později rozvádí a dává ještě pevněji do souvislosti s vnímáním přítomnosti a budoucnosti, jež je vygradováno až na hranici rozdvojené osobnosti. „*Snažila se, aby jí nevadily všechny souvislosti zlata a zubů a lidí, co o tom věděla ze zkušenosti. Taky ji*

¹⁰⁹ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 194–195.

¹¹⁰ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 38.

¹¹¹ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 276.

¹¹² Tamtéž, s. 97.

¹¹³ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 30.

napadalo, jako správce Goldblatta, že v nich všech jsou dva lidi, a každá myšlenka se rozdělí jako vidlička nebo dvě ramena řeky, nebo dvě hlavy, z nichž se jedna dívá dopředu a druhá dozadu. Tak už to bude napořád?“¹¹⁴ Stejně tak i pro Armína Brauna je veškeré bezpečí jen zdánlivým či přechodným stavem. „Pro Armína Brauna byl už celý svět jen děsem, samotou a vzpomínkami, na něž si přál nemyslet.“¹¹⁵

I přes jistou inklinaci k zapomnění si Dita Saxová ve vydání z roku 1997 uvědomuje nutnost a důležitost zachování vzpomínek. Jejím problémem je ovšem nemožnost nalézt někoho, komu by zprostředkovala plně své pocity a kdo by byl ochoten ji vyslechnout. I přesto vkládá důvěru ve slova, která jsou podle ní schopna zprostředkovat paměť lidstva. „Každá skutečnost se dá postihnout do slov, ta nejlepší i ta nejhorší.“¹¹⁶ A dále je v knize řečeno: „Cítila v morku svých kostí, že z toho, co se stalo, by mělo zůstat něco tak krásného jako píseň.“¹¹⁷ V novele Hany Bělohradské je naopak užito metafory „síto slov“,¹¹⁸ přes které jako by se přesívaly všechny naše pokusy o transfer informací směrem k adresátovi, v důsledku čehož nikdy nedosáhneme absolutního sdělení. Vyvstává tedy zásadní otázka, zda je vůbec možné sdělit své vlastní zážitky a zkušenosti, zda je možné přimět druhého, aby je vnímal a prožíval s námi. A dále, do jaké míry je případný neúspěch vinou samotného jazyka a jakou měrou k tomu přispívá neochota druhých naslouchat? Považuji za nesmírně důležité, že vznikala a stále vzniká literatura zabývající se holocaustem, a to jak odborná, tak umělecká. Není snad ani tak důležité, zda je opravdu jazyk schopen obsáhnout a vyjádřit plně to, co se dělo v koncentračních táborech i mimo ně, ale mnohem významnější se mi zdají samy pokusy o toto zprostředkování. Aleš Haman vyzdvihuje jako jeden z hlavních rysů mladé prózy v šedesátých letech fakt, že „je to próza, která hledá. Hledá sebe samu, hledá tvář současného člověka.“¹¹⁹ A právě ono „pokoušení se“, které lze spatřovat jakoby implicitně přítomné ve slovu hledání, je samo o sobě prostředkem i účelem literárního zachycování lidských zkušeností.

Hledání vlastní identity, leitmotiv těchto textů, je v případech obou hlavních protagonistů hledáním osamělým. Samotu prožívá Armín Braun ve válečném světě a zakouší ji i Dita Saxová ve světě poválečném. Braun se před druhými lidmi stahuje do ústraní a rezignuje na celý svět. Synova nabídka na společnou emigraci je vyslovena jen

¹¹⁴ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 94–95.

¹¹⁵ BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 8.

¹¹⁶ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 329.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 332.

¹¹⁸ BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 106.

¹¹⁹ HAMAN, Aleš: *Východiska a výhledy*. Praha: Torst 2002, s. 350.

ze slušnosti, což otec vycítí a v důsledku toho ji odmítá; přesto však stále doufá, že pro něj syn pošle, a zatím „jen čeká, jestli mu bude dovoleno, aby zemřel jako člověk.“¹²⁰ Pasivně přejímá ideologii, kterou hlásá nacionální socialismus o Židech, rezignuje na jakýkoli, byť sebemenší boj. H. G. Adler tento jev dobře vystihuje: „Absolutní většina přepadeného židovstva také nebyla připravena na nic jiného než na pouhou úlohu oběti, jíž se jakoby pod hypnotickým vlivem poddávala.“¹²¹ V tomto okamžiku se za vinou systému ukazuje především vina jednotlivce, a to dokonce na straně oběti, jejíž ohnisko tkví v pasivitě, v submisivním postoji s absencí boje. Specifičnost tohoto provinění lze vyvodit ze stanoviska Armína Brauna, který na ně nahlíží následujícím způsobem: „Záviděl odsouzeným zločincům společnosti viny. Mají ji kdykoliv k dispozici – mohou s ní rozmlouvat, mohou se s ní rvát; popírat ji nebo hájit; cítit lítost nebo vzdor. On provedl pouze to, že se narodil – nevhodně.“¹²² Hrdina vnímá situaci zkresleným pohledem oběti, jež nedokáže nahlédnout svou vinu objektivně, ba vůbec si nepřipouští, že by mohl být fakticky vinen právě svou pasivitou. V souvislosti s výše uvedenou Adlerovou citací se velmi jasně rozkrývá něco, co je na jedné straně zásadní pro pochopení viny obětí, na straně druhé ovšem jen velice těžko uchopitelné. Braun, jak jsme řekli, rezignuje na situaci, ve které se ocitl jako oběť, nijak se proti tomuto bezdůvodně vyřčenému rozsudku nebouří, cítí se „už velice unaven“. Myslím, že je stěžejní pochopit, že vina, která byla prostřednictvím rasové ideologie přiřknuta Židům, nebyla samozřejmě jejich proviněním. Genetické a biologické faktory jsou sice neovlivnitelné, do sféry moci a vůle jednotlivce však spadá jeho život a volby s ním spojené. Život patří jen jemu. Židé přijali úlohu oběti a poddali se jí. I Armín Braun rezignuje. Tím se ovšem vina, dosud nehmatatelná, stává skutečnou. „Nikdo neviděl, že nejvíce trpí ten, kdo je neustále obviňován a sám sebe považuje za nevinného.“¹²³ Vina tedy ulpívá i na lidech, kteří jsou pouhou obětí člověka nerespektujícího mechanismu. Jejich provinění ale nespočívá jen v pasivním přijetí submisivní role, ale i v nahlížení sebe sama skrze zásady nacisty šířené ideologie. Nacisté přiměli Židy k ponižující reflexi sebe sama coby odlidštěných a méněcenných trosek, které nemají ve světě prakticky žádnou hodnotu. Taková degradace živých bytostí zanechává sice jistou morální vinu na obětech, které ji přijaly, nicméně vinu nacistů zvyšuje do nezměrnosti.

¹²⁰ BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 10.

¹²¹ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. III. díl - Psychologie*. Brno: Barrister & Principal 2007, s. 35.

¹²² BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 10.

¹²³ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. III. díl - Psychologie*. Brno: Barrister & Principal 2007, s. 37.

Podřadnost své rasy dává Armín Braun najevo několikrát. Váhá, zda má paní Jirákové podat ruku („[...] jsem přece jenom žid [...]“¹²⁴), Šidlákovy se snaží přesvědčit o své neškodnosti slovy „nemusíte mít obavy, jsem Žid“.¹²⁵ Dita Saxová se poddává stejným úvahám o čemsi ďábelském, co v sobě cítí, a jehož příčinou je to, „jak nám Němci pořád říkali, že je v nás nějaká židovská nebo slovanská méněcennost. Snad v nás opravdu je. Možná že předtím nebyla, ale oni že ji do nás nasadili a utvrdili.“¹²⁶ K dokreslení podvědomého přijímání nepřátelské ideologie bych na tomto místě ráda zmínila i Lustigovu *Modlitbu pro Kateřinu Horovitzovou*. I zde Židé jednájí jako pod „hypnotickým vlivem“, když slyší jméno Vůdce. „[...] z ní kupříkladu náš Adolf Hitler (vojáci se postavili do pozoru, a také někteří z těch jedenadvaceti se bezděky porovnali v křížích) [...]“¹²⁷

Otázkou zůstává, zda se vůbec lze z tohoto spletnice viny nějak vymanit. V novele *Bez krásy, bez límce* je naznačena možná cesta skrze pomoc druhému člověku, kdy se oběť v podstatě odpoutá od sebemrškačského litování sama sebe, překoná strach a vykročí ze své samoty, aby se oddala přátelství s druhým člověkem. Heidegger hovoří o tom, že bytí člověka je bytostně spolubytím. Osamocení vnímá jako deficientní modus spolupobytu a dodává, že samotu nelze odstranit „tím, že se ‚vedle‘ mne vyskytne druhý exemplář člověka, nebo třeba deset takových.“¹²⁸ Jak již bylo řečeno ve třetí kapitole věnované existenciálnímu nahlížení viny, bytí pobytu je starost, která zahrnuje obstarávání, tj. vztahování se k příručnímu jsoucnu, a samotnou starost ve vlastním slova smyslu péče o druhé. Pobyt většinou setrvává v deficientních modech starání, jako jsou vzájemně se o sebe nestarat, jeden druhého míjet atd., v modech, které jsou charakteristické pro bytí v neurčitém „ono se“. Byť je pobyt přesvědčen, že se na druhé neobrací, že je nepotřebuje, je stále ve spolubytí. „Jakožto spolubytí ‚je‘ pobyt bytostně kvůli druhým.“¹²⁹ Zatímco obstarávání je vedeno praktickým ohledem, starání přísluší ohleduplnost a shovívavost. „Oba tyto rysy mohou probíhat škálou deficientních a indiferentních modů až k bezohlednosti a přezírání, jímž je vedena lhostejnost.“¹³⁰ Starost je vždy v předběhu, je v každém chování a v každé situaci pobytu. Ze starosti teprve vyplývají všechny ostatní mody, jako je pud, vůle, sklon, chtění a přání. Pobyt se

¹²⁴ BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 17–18.

¹²⁵ Tamtéž, s. 23.

¹²⁶ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 138.

¹²⁷ LUSTIG, Arnošt: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 48.

¹²⁸ HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2008, s. 150–151.

¹²⁹ Tamtéž, s. 153.

¹³⁰ Tamtéž, s. 153.

odcizil sobě samému tím, že se ztratil v neurčitém „ono se“. Je tedy předvoláván starostí zpět k sobě, aby našel své nejvlastnější „moci být“ a zároveň je mohl pomoci nalézt i druhým.

Armínu Braunovi se podaří v podobném duchu vymanit z viny své pasivity v podstatě díky nutnosti následovat svou lékařskou povinnost, když ošetří nemocného pacienta Pánka, který se angažuje v protinacistické činnosti. Stále více a více se sblíží s lidmi z domu, kteří mu dávají najevo, že jim na jeho původu nezáleží. Paní Šidláková, matka malého Pepíčka, je z počátku ovládána strachem o rodinu, v důsledku čehož se staví k ukrývání nemocného negativně, nicméně nakonec se nenechá vlastním strachem přemoci a převáží u ní mravní zásada pomoci bližnímu. Podle filosofie existencialismu jedině tak může prokázat opravdovou lásku k příteli. *„Jen tehdy mohu říci, že miluji svou matku natolik, že s ní zůstanu, jestliže jsem s ní zůstal. Mohu přesně určit hodnotu tohoto citu jen tehdy, jestliže jsem vykonal čin, který ho potvrdí a definuje.“*¹³¹ Armín Braun je v podstatě strachu o rodinu zproštěn, ale musí překonávat strach jiného druhu. Podobně jako Dita Saxová se bojí někomu odevzdat, na někoho se upoutat, někomu věřit, protože má pocit, že nutně musí být zklamán a zrazen. Nevíra v sebe sama ho zavede tak daleko, že ho překvapují i pozdravy kolemjdoucích. Právě díky dobrotě a odvaze lidí, kteří mu dokazují, že rasové zákony pro ně nic neznamenaají, dokáže vystoupit ze svého bytu a začít lpět na své existenci. Opět je to pomocná ruka přicházející od druhých a jejich starost o něj, která mu pomůže překonat rezignaci a pasivní postoj. Dita Saxová takové štěstí nemá. Neustále hledá někoho, kdo by pro ni udělal to samé, co obyvatelé domu pro Armína Brauna. Pátrá po člověku, kterému by se mohla odevzdat, na kterého by bylo lze se spolehnout. Opět je to onen vnitřní boj v ní samé, který jí brání najít to, co hledá. Na jednu stranu by se chtěla na někoho zcela spoléhat, na druhou stranu pomocnou ruku odmítá, protože si musí dokazovat, že ona je ta silná, která vše přežila a musí být schopna se o sebe postarat. Profesor Munk tento problém týkající se celé generace mladých lidí vyjádřil v závěrečném dopise Dítě Saxové. *„Více než kdokoli jiný trpěla a trpí nemocí nedůvěry a osamění hrstka lidí, kteří se vrátili z války příliš mladí, než aby mohli být ponecháni jen sami sobě, a příliš vyspělí, než by někomu dovolili, aby se o ně staral.“*¹³² Zároveň ovšem Dita zoufale potřebuje cítit něčí ochranu, hledá člověka, u kterého by konečně byla v bezpečí. I její sexuální zážitky naznačují, že kontakt s muži vyhledává zejména proto, aby se necítila

¹³¹ SARTRE, Jean Paul: *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad 2004, s. 28.

¹³² LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 210.

sama. „*Líbilo se jí, když ze sebe mohla setřást pocit, že ve všem všudy je odkázána na sebe.*“¹³³

Další možnou cestou, kterou člověk může reagovat na tlak totalitního světa za účelem zachování důstojnosti, je vzpoura, motiv, který se v obou sledovaných knihách objevuje několikrát v různých variacích. Jakékoli vzepření moci, která „*byla špatná, neboť veškerý živoucí řád znehodnotila, zrušila a hodlala nahradit svým zvrhlým mechanismem*“¹³⁴, je cenné a stejně jako jakýkoli čin mohl způsobit druhému nezměrné utrpení, existovaly i činy, které mohly nezměrně pomoci, byť by se mohly jevit jako nejnepodstatnější a zbytečné. V knize *Bez krásy, bez límce* vnímají postavy možný odpor různým způsobem. Karel Veselý, postava veskrze lhostejná a cynická, vzpouru ze začátku zesměšňuje; považuje ji za něco zbytečného. Jeho žena se společně s ostatními lidmi postaví za práva Armína Brauna odmítnutím nakupovat u antisemitského obchodníka a pošle dceru nakoupit na náměstí. „*Ví to už Hitler?*“ zeptal se doktor Veselý. „*Jsem přesvědčen, že odstoupí ve prospěch náčelníka Sokola. Naše Anička na náměstí, to jím musí otřást.*“¹³⁵ Pan Veselý vědomí neužitečnosti vlastní existence zlehčuje ironizováním snah druhých. „*Jediným plodem jeho brilantního intelektu bylo vědomí zbytečnosti a marnosti [...] Díky vrozené lenosti zlhostejněl snadno.*“¹³⁶ Skutečně se potvrzuje, že vzpoura v jakékoli podobě je nesmírně důležitá. Stačí i samotný pozdrav, ochota druhých poradit Armínu Braunovi v tramvaji, když neví, kde má vystoupit, nebo obětavost v podobě naslouchání druhému, jako je tomu v případě základních potřeb Dity Saxové. I takové malé náznaky mohou dodat člověku, který je již téměř na pokraji svých duševních sil, chuť znovu žít a pomohou mu znovu nabyt ztracenou důstojnost. „*Bojuje-li člověk o cokoli, bojuje o všechno.*“¹³⁷ Přítomnost motivu vzpoury v mnohých textech s tematikou války a holocaustu, především v díle Arnošta Lustiga, dokazuje jeho klíčovou roli. V *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou* se první malé vzbouření proti zaběhlému řádu objevuje ve chvíli, kdy Kateřina při selekci odporuje svému otci slovy „*Ale já nechci zemřít*“,¹³⁸ ačkoli nikdy předtím se neodvážila nikomu z rodiny omlouvat, a ukáže se, že jí to umožní – alespoň dočasně – žít. Kateřinina poslední vzpoura se odehraje v plynové komoře, kde v šatně postřelí dva

¹³³ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 88.

¹³⁴ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. III. díl - Psychologie*. Brno: Barrister & Principal 2007, s. 22.

¹³⁵ BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 31.

¹³⁶ Tamtéž, s. 32.

¹³⁷ Tamtéž, s. 33.

¹³⁸ LUSTIG, Arnošt: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 7.

Němce poté, co vytáhne z pouzdra zbraň jednoho z nich. „...z ústí pistole...vyšlehl nový plamen. Byl to malý plamínek proti mnoha velkým dýmajícím komínům krematorií všude kolem dokola, a na rozdíl od nich také brzy ustal.“¹³⁹ I přesto, že se hrdinčino gesto může jevit jako zoufalé a bezúčelné, je důkazem její vnitřní síly a popírá přítomnost sebemenší bezbrannosti či neschopnosti – vlastností, které Židům přisoudili nacisté. Její čin sice nemohl zastavit další zabíjení, ale pomohl zachovat Kateřině Horovitzové její důstojnost a lidskost. Vypravěč dále sděluje, že „jen dva mladíci v uniformách drželi tento bezbranný houf v šachu...“¹⁴⁰. Potenciální vzpoura dalších dvaceti mužů, kteří šli v plynových komorách na smrt, se nikdy neuskutečnila. Doležel toto „zničení akční schopnosti podřízené osoby“ označuje termínem „zneschopnění“. Ani odvážný čin ženy v nich nedokázal vzbudit touhu po vlastním důstojném životě nebo vlastní důstojné smrti, a tak zůstává až do konce interakce mezi vykonavatelem moci a oběťmi v této novele asymetrická, až na Kateřininu vzpouru, která tuto asymetrii narušuje a částečně vyrovnává. Absence vzpoury na místě, kde je vysoce pravděpodobná, prokazuje nejen jistou vinu ulpívající na Židech, kteří nevyužili svých šancí na záchranu, ale především opět mnohanásobně prohlubuje vinu Němců, kteří degradovali Židy na tvory zcela závislé na jejich vůli, neschopné se bránit a dokonce zbavené pudu sebezáchovy, který je vlastní každému živému tvorovi, tedy i zvířeti, jež se jako motiv prolíná několika texty ze šedesátých let a lze jej spojovat s výše¹⁴¹ zmíněnou teorií masové společnosti.

Jelikož *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* nestojí ve středu mého zájmu, uvedu jen okrajově, že jako symbol lidské manipulovatelnosti je zde uváděna především ovce coby stádní tvor („...z toho si domyslili, že to je jejich vlak, a šli jako ovce“¹⁴²), dále pak kůň, hovádko a skot. Podobně Arnošt Lustig používá tohoto motivu i v knize *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, kde Ludmila přirovnává všechny lidi ke zvířeti, zejména zdůrazňujíc rys otroctví. „*Jsmo jako zvířata,*“ řekla Ludmila. „*Jíme jako koně, ve stoje nebo v chůzi. Spíme v chlévě jako hovada, jsme ustrašení, i když nám zrovna nic na pohled nehrozí, a hlavně posloucháme jako otroci. Nejsme zdaleka tak krásní jak si myslíme.*“¹⁴³ V novele *Bez krásy, bez lúmce* se motiv zvířete objevuje, když je Armín Braun vystaven tlaku extrémní situace při prohledávání

¹³⁹ LUSTIG, Arnošt: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 108.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 108.

¹⁴¹ Kapitola 2.3.

¹⁴² LUSTIG, Arnošt: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 56.

¹⁴³ LUSTIG, Arnošt: *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon 1991, s. 24.

jeho bytu dvěma členy gestapa za účelem nalezení hledaného Pánka, kterého Žid opravdu schovává pod postelí. V tu chvíli Braun poznává, „*co je strach. Zvířecí strach, ve kterém člověk zlhostejní k celému světu...*“¹⁴⁴, díky kterému by byl schopen sebrat v sobě veškeré síly a Němce navzdory jejich přesile napadnout. Paradoxně se zde síla člověka napájí ze zdrojů strachu. Podle Doleželovy teorie lze motivaci jeho potenciálního jednání zařadit do kategorie lidských pudů, kterou sdílíme společně se všemi zvířaty a která nám zaručuje přežití.

Vraťme se ale zpět k motivu vzpoury. V novele Dita Saxová se s motivem vzpoury jako takovým explicitně nesetkáme, krom případu vlastní hrdinčiny smrti, kterému se podrobněji věnuji dále v textu. V románu *Dita Saxová* se již tento motiv vyskytuje několikrát v souvislosti s více postavami, například je, spíše implicitně, přítomen v jedné ze vzpomínek na koncentrační tábor, které se v novele vyskytují jen příležitostně. „*Líza pasovala plechovky s Cyklonem B v ambulanci německého Červeného kříže, která před odšívovací stanicí zastavovala na cestě k čtyřem krematoriím. (Páté bylo, po povstání místního Sonderkommanda, které Němci do posledního muže postříleli, od čtvrtého října 1944 do konce zabíjení vyřazeno z provozu).*“¹⁴⁵ Takové povstání se může jevit jako pošetilé, nicméně jeho výsledkem bylo snížení počtu krematorií, tím pádem tedy i pravděpodobné snížení počtu mrtvých.

Zdá se, že v tomto momentě není Doleželova teorie na model fikčního světa reflektujícího totalitu zcela aplikovatelná. Doležel hovoří o akcidentech, ve kterých člověk něco činí, aby dosáhl požadovaného výsledku, ale nestane se tak. Tento výsledný koncový stav může být pro konající osobu příznivý i nepříznivý. Podíváme-li se na citaci o povstání mužů ze Sonderkommanda, rozkryje se situace, kdy nelze výsledek akcidentu jasně zhodnotit. Smrt všech zúčastněných je přirozeně vnímána jako „nepříznivá“, nicméně akce sama končí úspěchem, jenž se prokazuje ve chvíli, kdy je chod jednoho krematoria zastaven. Pokud se vrátíme zpět k *Otázce viny* Karla Jasperse, umožní nám to celou akci zhodnotit. Jaspers hovoří o metafyzické vině, která na člověku ulpívá, když neudělá vše pro to, aby zabránil bezpráví, přičemž zdůrazňuje, že nikdo nemůže člověku nutit podstoupit oběť mnohdy se rovnající ztrátě vlastního života. „*To, že žijeme, je naše vina.*“¹⁴⁶ Muži, kteří se obětovali, se zároveň naprosto očistili od jakékoli viny, včetně viny metafyzické. Jde mi tedy především o prokázání

¹⁴⁴ BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 72.

¹⁴⁵ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 56.

¹⁴⁶ JASPERS, Karl: *Otázka viny*. Praha: Academia 2006, s. 78.

faktu, že fikční světy totalitních režimů, zejména ty zabývající se tematikou holocaustu, nelze většinou jednoznačně zhodnotit, což značně komplikuje rozkrývání viny.

Je zřejmé, že vzdorovat lze různými způsoby. Jedním z nich je i sebevražda, která se objevuje v polistopadovém vydání Dity Saxové ve vzpomínce na židovské povstalce z varšavského ghetta, které chtěli Němci vyhnat z bunkru pomocí slzného plynu a dokázat jim jejich konečnou porážku. „*První člověk v bunkru prý ze všeho nejdřív zastřelil svou matku, pak sebe. Zastřelili se všichni. Němci je viděli poražené, ale ne ponížené.*“¹⁴⁷ Zdá se, že život Dity Saxové je určován a směřován nemožností uniknout vlastní paměti, minulým prožitkům. Není Ditino závěrečné gesto vlastně také jistým druhem vzpoury, rezignací na tento svět, ve kterém nemůže žít? Není to vlastně Ditino závěrečné vítězství, získané právě tím, že si dokáže přiznat svou prohru? Ditin případ může být chápán jako paralela k výše zmíněné citaci o povstalcích z varšavského ghetta. Stejně dobře v něm můžeme odhalit souvislosti s Krysařem Viktora Dyka, oblíbeným zdrojem Ditiných citací. Krysař svůj život končí pádem do propasti, stejně jako ona. Podívejme se blíže na závěr textu Arnošta Lustiga, jenž se ve vydání z roku 1997 z hlediska interpretace problematizuje. V prvním vydání se zdá Ditě ukončení života „*průzračné a konečné*“¹⁴⁸. Při úvahách o svém životě narazí na fenomén času, který je „*naštěstí i naneštěstí pro všechny lidi stejný. Malý Munk by asi řekl, že někdo ho naplní a někdo ho nechá prázdný. Je to k smíchu, ale mně se zdá, že je to lepší než ho ucpávat marnostmi jako díru v potápějící se lodi.*“¹⁴⁹ Hrdinka vnímá svůj život jako marnost bez jakékoli na děje, že by cokoli v jejím životě mohlo být závislé na její vůli. Když se pak řítí do propasti, její pád pohlcuje všechny „*výčitky za zbytečný život [...] ponechávající ve slunci jen těch několik dnů, kdy se starala o děti.*“¹⁵⁰ Starost se, stejně jako ve výše uvedeném případě Armína Brauna, prokazuje jako jediný skutečný smysl lidského bytí. Ve vydání z roku 1997 bych ráda upozornila na několik prvků, jež problematiku okolností Ditiny smrti komplikují. Můžeme vůbec s jistotou tvrdit, že Dita opravdu chtěla zemřít? Že její přiznání nemožnosti pobývat na tomto světě bylo úplné a konečné? Nenajde se nakonec v každém člověku, který vkročí do takové propasti, jako to udělala Dita Saxová, kousek vůle žít? Hovoří se zde o tom, že Dita před sebou měla „*nový den jako dar, který na ni čekal a na který čekala sama.*“¹⁵¹ Z této věty lze

¹⁴⁷ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 467.

¹⁴⁸ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 207.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 208.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 209.

¹⁵¹ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 480.

vycítit jistou dvojznačnost – má nový den být symbolem začátku něčeho úplně jiného, co iniciuje hrdinčina smrt? Nebo je to opravdu nový den, se kterým dává Dita svému životu další šanci? A o kousek dále, kde Dita již dosáhne okraje propasti a sklouzne, můžeme číst: „*Jak se ještě snažila chytit se rukama, něco tvrdého ji najednou udeřilo a oslnilo [...]*“¹⁵² Z citovaného úryvku můžeme odhadnout, že Dita na životě pořád lpí, stejně jako zároveň odevzdává své tělo smrti. Tato závěrečná nejednoznačnost textu se mi jeví jako něco pro čtenáře velice cenného a zároveň sémanticky plně koherentního se zbytkem textu. Vrátime-li se k motivům protikladných hodnot, zjistíme, že do tohoto pojetí výstavby textu zapadá i Ditin konec. Touha po životě a zároveň i touha po smrti a nakonec stav, ve kterém všechny ty protiklady, které Ditinu duši naplňovaly a zároveň tížily, mizí. „*Nevěděla už, co je nahoru a dolů. Žádné nahoře a dole už nebylo.*“¹⁵³

A jak končí život Armína Brauna? Paradoxně úplně jinak, než jak si to celou dobu plánoval. V tomto okamžiku můžeme pozorovat jisté paralely s Fuksovým *Panem Theodorem Mundstockem*, kde se hlavní hrdina, nikoli náhodou také Žid, soustavně připravuje na pobyt v koncentračním táboře, aby pak neúmyslně zakončil svůj život pod koly auta, ještě než vůbec nastoupil do transportu. Podobně i Armín Braun připravuje svůj odchod do transportu ve snaze zajistit vlastní připravenost na kritický okamžik. Paradoxně jeho život končí v momentě každodenní činnosti – uklízení sněhu – kdy ho postihne infarkt. Honza, chlapec, se kterým se Braun velmi sblížil, riskuje život, aby dopřál umírajícímu člověku čas pro znovunabytí důstojnosti. Z hlediska mnou zkoumané problematiky viny je stěžejní fakt, že díky jeho odvážnému činu může Armín Braun „zemřít jako člověk“, a zároveň tímto činem Honza morálně ob stojí sám před sebou a podle teorie Karla Jasperse v rámci metafyzické viny i před Bohem.

V souvislosti s motivem vzpoury, který s sebou samozřejmě nese i jistou dávku riskování, bych zde ráda alespoň okrajově zmínila ještě jedno dílo, které podpoří mou tezi důležitosti vzpoury proti lidské lhostejnosti a zaběhlému pořádku věcí, pokud je špatný. Text Otčenáškovy novely *Romeo, Julie a tma*, vydané v roce 1958, se nese v převážně lyrickém duchu; dva mladí lidé, Židovka Ester a mladík Pavel, spolu tráví den po dni v jednom pokoji, odříznuti od okolního světa, kde běsní válka. Na první pohled se může zdát, že vzpoura do takového poetického světa nepatří a je mu cizí, nicméně odpor vůči zlovolnému řádu nacismu je hmatatelný i zde, a to několikrát. Již samotné Pavlovo gesto, dané spíš prvotním omámením z dívčiny krásy a nevinnosti,

¹⁵² LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 480.

¹⁵³ Tamtéž, s. 491.

kdy se nakonec rozhodne ji schovat ve svém pokoji vedle krejčovské dílny, je vzepřením, které by mohlo stát Pavla i mnoho dalších lidí život. Explicitně je významnost tohoto motivu vyzdvižena tovaryšem Čepkem. „*Já taky nejsem žádný Jánošík, to mi hergot věř, ale jsou chvíle, kdy člověk musí ukázat, že je vůbec člověkem, má-li se ještě vůbec kdy podívat slušným lidem do očí.*“¹⁵⁴ Opakovaně se odpor rozkrývá jako možnost cesty k uchování lidskosti a důstojnosti.

Vzpouza, jak se ukázalo, je v mnoha případech primárně pudová záležitost. Do sféry motivace chování, jak o ní hovoří Doležel, náležejí pudy a instinkty včetně pudu sexuálního. Domnívám se, že sexuální touha a sex samotný, které strukturu novely (a ve větší míře strukturu románu) *Dita Saxová* hojně prostupují, jsou vázány především na zážitky minulé, z kterých vyrůstají a od kterých se postavy prostřednictvím sexuálních prožitků snaží oddělit. Tento rys je společný všem postavám snad jen s výjimkou Toničky Blauové, která byla za války znásilněna. Pro všechny ostatní se sex stává prostředkem osvobození a zapomnění, jakéhosi jediného možného vytržení z běhu věcí minulých i současných. Koluje mezi nimi, že „...*v komoře v podzemí, než napustili do kropiček krystalky cyklonu, a než se rozpustily a stal se z nich plyn, milovaly se cikánské ženy s muži i starci, aby si tím posledním vynahradily všechno, co ztrácely.*“¹⁵⁵ Erotika je podstatou života, něčím, co je tak silné, že může, byť jen chvilkově, zastínit všechny hrůzy minulosti. „*A erotika byla dynamo, které se nejenom nabíjelo tím, co zároveň spotřebovalo, ale vyvolávalo zároveň větší energii, než všechno ostatní dohromady.*“¹⁵⁶ Sex je kompenzací za všechno špatné, co se postavám kdy přihodilo, a pro mnoho z nich je to jen biologický pud, jako pro Brittu Mannerheimovou či Andy Leboviče. Kognitivní složky, jak je charakterizuje Doležel, jsou pro ně zpestřením, které ústí v sexuální akt samotným. Jinak je tomu u Dity Saxové, jejímž prvním mužem se stává až D. E. Huppert. Ani tento silný zážitek jí ovšem nedovolí odpoutat se od minulosti na víc než pár vteřin. Dita vzápětí začne rozebírat své vzpomínky na koncentrační tábor, což svědčí o tom, že paradoxně ani něco tak intimního a silného jako první sexuální zážitek nedokáže hrdinku vytrhnout ze spárů minulosti. Zároveň však cítí, že sex je jistým východiskem, prostředkem dotknutí se nesmrtelnosti („*Nevěděla jsem, že se člověk může dotknout nesmrtelnosti, aniž hnul prstem,*“ usmála

¹⁵⁴ OTČENÁŠEK, Jan: *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel 1961, s. 117.

¹⁵⁵ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 186.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 364.

se Dita.“),¹⁵⁷ stejně jako něčím ryze živočišným („*Odhalovala v sobě divokost i mírnost, přítomnost krve a dechu, [...] přitlumenou pýchu zdárného lovu. Byli oba lovci.*“),¹⁵⁸ i tím prvním, o čem si je jistá, že nemá zdroj ve válce („*Ted', v tuhle chvíli, v tuhle hodinu, na téhle cestě, pro mě skončila válka*“).¹⁵⁹ Jak jsem ale prokázala výše, pro Ditu není možné se od své vlastní paměti odpoutat. Ditu dokonale vystihuje to, co vysloví po jejich společném zážitku. „*Vina a touha, D. E.*“¹⁶⁰ V podstatě lze shrnout, že sex je velice úzce spojen s pocitem tělesnosti, a tedy i s prožitkem života, krve, která člověku koluje v žilách, vlastního dechu a bijícího srdce. Ve chvílích sexuálního vytržení postavy cítí, že doopravdy žijí, že existují. Stejnou myšlenku dokumentuje i Perla Sch. v knize *Nemilovaná*, když říká: „*Cítím svět nejsilněji mezi nohama.*“¹⁶¹

V neposlední řadě bych se ráda zamyslela nad přítomností či absencí Boha v textech Arnošta Lustiga, zejména v *Dítě Saxové*. Stejně jako je pozemskou instancí pro hodnocení zločinů soud, je pro věřící lidi takovouto posmrtnou instancí Bůh. V kapitole *Prolnutí neprolnutelného* jsme hovořili o tom, že Hitler ve své osobě soustřeďoval moc přirovnatelnou až k božské a že i svět, který vytvořil, se může jevit jako nadpřirozený. Lidé v tomto světě materiálního mechanismu nic neznamenaají, a proto není divu, že se u některých postav literárních děl vyskytuje otazník nad předtím mezi věřícími lidmi nezpochybnitelnou tezí, že Bůh existuje. Vystávají i další otázky spojené s boží existencí, jako například proč Bůh dopustil to, co se dělo v koncentračních táborech.

V prvním vydání *Dity Saxové* se setkáváme s Bohem jen na jednom místě, a to prostřednictvím Isabely Goldblattové, která říká, že „*je to všechno trest boží a zároveň trest pro boha samého. – Jenže tím se pramálo vyřešilo.*“¹⁶² Jean Paul Sartre, jenž patří do skupiny existencialistů ateistických, se ve své přednášce zmiňuje o tom, že důsledkem neexistence Boha je nekonečná opuštěnost člověka, jež mu ale dává svobodu volit sám za sebe. Sartre dodává, že na (ne)existenci Boha nezáleží. „*Nic se nezmění, jestliže Bůh není.*“¹⁶³ Tuto teorii v podstatě potvrzuje i vydání z roku 1997, v němž Dita Saxová „*nechtěla myslet na to, jestli lidi vymysleli všemohoucího Boha, aby je chránil a pak selhal, jako nejbezmocnější z bezmocných, když ve skutečnosti selhali*

¹⁵⁷ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 161.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 165.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 163.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 217.

¹⁶¹ LUSTIG, Arnošt: *Nemilovaná*. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. Praha: Odeon 1991, s. 158.

¹⁶² LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 14.

¹⁶³ SARTRE, Jean Paul: *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad 2004, s. 23.

sami.“¹⁶⁴ Hrdinka si uvědomuje, že obrovská vina, která ulpěla na celém lidském pokolení, není přenositelná na nikoho jiného, ani na Boha, nýbrž že za ni plně zodpovídají pouze lidé, kteří vše to, co se událo, způsobili a dopustili. Možná právě proto Dita nepotřebuje věřit v Boha, ale stačí jí víra ve slušnost lidí. V *Nemilované* je Bůh rabínkem v představách Perly Sch. odsouzen k tomu stát se člověkem a nastoupit do transportu, ale vzápětí osvobozen, aby měl rabínek opět v co věřit a proč žít. „Až když odešel, napadlo mě, jestli náhodou nepláče proto, že Boha osvobodil pro nedostatek důkazů. Nebo pro přemíru důkazů. Nebo proto, že potřeboval znovu od něčeho začít.“¹⁶⁵ V novele *Bez krásy, bez límce*, se motiv Boha neobjevuje vůbec.

Pokud tedy těmito texty prosvítá přesvědčení, že bez viny není (pokud tedy vůbec existuje) ani Bůh, jak by mohl dosáhnout nevinnosti obyčejný člověk? V obou knihách, které jsou předmětem mého zájmu především, lze najít části, ze kterých jasně vyplývá, že zcela bez viny není nakonec nikdo; ať člověk udělal v táborech cokoli, vždy na něm ulpěla vina, protože v tu chvíli pravděpodobně zavinil příkoří někomu jinému. H. G. Adler píše o vině v Terezíně takto: „[...] lidé se často navzdory svým nejlepšímu úmyslu dostali do spleti viny. Zcela bez viny patrně nezůstal nikdo, kdo někdy v táboře aktivně zasáhl. Proč? Protože se při každém zásahu do těchto dějin prokázalo, že přinesl něco osudového.“¹⁶⁶ Podobně pojímá vinu i Heidegger v momentě, kdy tvrdí, že volbou jedné ze dvou a více možností je bytí pobytu vždy již prostoupeno negativitou. Často je poukazováno na fakt, že – aby člověk v táborech přežil – musel zemřít někdo jiný. Na každém tak ulpěla jistá vina, které v podstatě nebylo možné se vyhnout. „Každý z nás žije místo někoho jiného.“¹⁶⁷ Tato teze je v románu *Dita Saxová* dovedena až do extrému. „Měla mu¹⁶⁸ povědět, že i na holce, kterou někdo ve válce zastřelil, ulpí kousek viny?“¹⁶⁹ V *Bez krásy, bez límce* se podobně k této otázce vyjadřuje Karel Veselý, který se na poslední chvíli rozhodne varovat své sousedy, ale dobrý úmysl je překažen jeho zatčením. Dal své jméno jedné židovské firmě, aby kryl jejich majetek, ovšem nechal si za to od obětí dobře platit. Útěcha jeho ženy po návratu z vězení, opírající se o dobrý úmysl v Karlově jednání, nenachází u viníka, který nazřel skutečnou tíži své nerozhodnosti a zbabělosti, odezvy. Jeho pudově sebezáchovné

¹⁶⁴ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 322.

¹⁶⁵ LUSTIG, Arnošt: *Nemilovaná*. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. Praha: Odeon 1991, s. 140.

¹⁶⁶ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945*. Tvář nuceného společenství. III. díl - Psychologie. Brno: Barrister & Principal 2007, s. 24.

¹⁶⁷ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 16.

¹⁶⁸ D. E. Huppertovi.

¹⁶⁹ LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 176.

jednání, které bychom dle Doležela mohli zhodnotit jako akratické, stojí v protikladu k následnému rozhodnutí učiněnému pod vlivem alkoholu, které nabývá spíše rázu impulsivního. Karel si toho je vědom, a proto reaguje slovy „*Já pouze nejsem nevinen...*“¹⁷⁰

To, že fenomén viny týkající se každého člověka žijícího za války, není ojedinělou záležitostí pouze těchto dvou knih, bych ráda prokázala opětovnou citací z novely *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Lustig zde ale vědomí viny každého člověka posouvá dál, když představuje hrdinku, která na jedné straně o své vině ví, zároveň se však cítí nevinna. Tento rozpor prokazuje relativitu všeho tvrzeného a zažitého a zároveň přispívá k vědomí plurality náhledů na tutéž věc. Kateřina Horovitzová si nepřestává vyčítat, že v táboře nechala zbytek své rodiny, aby si sama zachránila život. „*Bylo pravda, že ona sama neměla sil k tomu něco změnit na té promyšlené a důkladné organizaci, kde člověk jako jedinec neznamenal zhola nic, ale vybavovala si současně s tím vědomím i opak.*“¹⁷¹ Stejným způsobem Lustig problematizuje vnímání sebeobvinění i v polistopadovém vydání *Dity Saxové*. Sledem pro Ditu Saxovou typických otázek je rozkrývána spoluexistence dvou protikladných hodnot – viny a nevinny. „*Byla taky zároveň vinná i nevinná? Napájel se její trest nějakým zdrojem, anebo byl bez zdrojů?*“¹⁷² Relevance argumentů prokazujících nemožnost nevinny se potvrzuje i v Lustigově knize *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* „*Je to, jako když mi Rabín B. řekl, že každý, kdo ještě žije v listopadu roku 1943, žije na něčí úkor, bez ohledu na to, v kterém táboře, vězení, nebo v které svobodné zemi žije, i když to třeba ještě dost dobře neví.*“¹⁷³

V kapitole věnované teorii Lubomíra Doležela, kde prezentuji události a akce ve fikčním světě, uvádím citaci, ve které se v podstatě hovoří o tom, že každý počáteční stav vede ke dvěma či více koncovým stavům. Ráda bych zde upozornila na obtížnost či nemožnost přiřazení jednotlivých prvků neobyčejně složité problematiky válečných událostí vyobrazených ve fikčním textu k jednotlivým teoretickým pojmům. Především je nutno si uvědomit, že tak nelze učinit bez výhrad a bez vědomí, že jakékoli „škatulkování“ by značně zploštilo spletnost tématu viny. V podstatě se zdá, že se v textu rozkrývá následující: postava má možnost postoupit ke dvěma nebo více koncovým stavům, nicméně tyto stavy se zdají být v podstatě stejné, jelikož ať už budou

¹⁷⁰ BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 116.

¹⁷¹ LUSTIG, Arnošt: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 62.

¹⁷² LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997, s. 433.

¹⁷³ LUSTIG, Arnošt: *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon 1991, s. 106.

jakékoli, vždy bude postava zatížena vinou. Té se, jak ukazuji výše, nelze zbavit. Zdá se, jako by Doleželova teorie počítala s tím, že bude aplikována jen na ty fikční světy, kde je jakýmsi samozřejmým a nelimitovaným prvkem svoboda, nebo ještě jinak řečeno, kde mají postavy možnost nějakým způsobem rozhodovat o vlastním osudu. Ve vztahu ideologie nacionálního socialismu a příslušníků židovské rasy tomu tak nebylo. V první kapitole jsou prezentovány také Doleželovy teze o možnosti volby ve fikčním světě. Na tomto místě se potvrzuje oprávněnost předchozího zpochybnění této teorie vyplývající z prokázání, že každá z postav si sice může vybrat, ale výběr je v její situaci v podstatě ironií, není skutečným svobodným výběrem, nýbrž výsměchem držitele moci do tváře bezmocné oběti, jež je postavena do situace bez východiska. (Jako příklad lze uvést situace obětí, které si měly vybrat mezi sestrou, bratrem, matkou a otcem.) Tradiční a demokratické pojetí slova „výběr“ se v žádném případě nekryje a nesmí být kryt s výše zmíněným, holocaustem běžně praktikovaným chápáním tohoto pojmu.

Během analýzy textů se na několika místech rozkrývá předpokládaný fakt, že Doleželovy fikční světy v podobě, v jaké je předkládá ve své *Heterocosmice*, ne vždy korespondují s možnými světy prezentovanými v rozebíraných knihách. Doleželova teorie nemůže být v mnoha ohledech plně aplikována, což jen prokazuje, že fikční světy podávající obraz totalitních režimů jsou odlišné, ba že se mohou dnešním čtenářům zdát jako světy na hranici nadpřirozenosti. Jak zmiňuje Doležel, fikční světy porušující zákony světa aktuálního jsou světy nadpřirozené. Vznik koncentračních táborů a krutost, se kterou zde nacisté zacházeli s lidskými bytostmi, degradace člověka stejně jako lhostejnost zacházení s ním se čtenáři žijícímu v dnešním světě může zdát vzdálené od reality natolik, že ústí až v evokaci nadpřirozena. Doležel se ve své teorii zmiňuje o tzv. světech mezilehlých, mezi jejichž charakteristické rysy patří sny, halucinace či šílenství, a dodává, že takové světy jsou fyzicky možné, ovšem s výskytem nemožných událostí, lidí, předmětů. Svět totality se nám jeví přesně v tomto smyslu – jako špatný sen na hranici šílenství. Fakt, že bezesporu správná a za normálních okolností fungující teorie fikčních světů Lubomíra Doležela v případech mnou analyzovaných textů nefunguje, je jen dalším dokladem toho, že by extrémní svět totality vůbec neměl být součástí lidské zkušenosti.

Během interpretace textů docházelo k neustálé oscilaci mezi dvěma póly, jež jsou vyhraněny vinou spočívající v totalitním systému a vinou ulpívající na jednotlivci. Jak jsem prokázala při interpretaci textů, totalitní systém přispívá k rozkladu lidského „já“ i okolního světa včetně jeho veškerých hodnot a obětmi je tak vnímán jako svět

chaosu, ve kterém je nemožné se zorientovat. Následná zmatenost jedince se pak promítá do veškerých jeho činností i vztahů s druhými lidmi včetně těch nejintimnějších prožitků, jako je tomu u Dity Saxové a jejích přátel. V analýze textů jsem se věnovala interpretaci motivů samoty, Boha, paměti, vzpoury i starosti o druhého člověka, která se nakonec ukázala být jediným východiskem a jediným smysluplným naplněním lidského bytí vůbec. Skrze tyto motivické trsy jsem nakonec dospěla k závěru, že v *Ditě Saxové* převažuje nazírání viny jako provinění totalitního systému, kdežto v textu Hany Bělohradské lze v mnohem větší míře sledovat vinu jednotlivce spojenou s pasivitou a submisivitou vůči tomuto systému. Zajímavé je, že byť s Armínem Braunem čtenář bezesporu soucítí, v jistých chvílích pociťuje i nesouhlas s jeho režimu se podřizujícím chováním. Čtenář má tendenci vynášet nejen nad Armínem Braunem, ale i nad ostatními postavami morální soud, zatímco u postav v obou vydáních *Dity Saxové* tomu tak není. Zdá se, že Lustig vytvořil fikční svět, ve kterém nelze chování protagonistů za žádných okolností po mravní a morální stránce hodnotit právě proto, že se pohybují ve světě, který žádné morální ani mravní zásady nerespektuje.

Doufejme, že nám Lustigovy fikční světy připadají tak vzdálené a nepochopitelné proto, že v našem aktuálním světě morální hodnoty existují a jako takové jsou i respektovány. Stejně jako jsem tuto kapitolu citací uvedla, citací ji i zakončím. Jedná se o výrok, který Arnošt Lustig vyslovil v roce 1963, ale se kterým se mohou bezesporu ztotožnit i dnešní čtenáři. „*Literatura, svědectví o takových osudech lidí jako jsi ty, já, on, v těchto dnech a letech, by měla mít v sobě něco, co člověka napřimuje, co mu dodává pocit důstojnosti, a kdybychom to chtěli povědět jistou, ale nevelkou nadsázkou – pocit velikosti. Nic jiného nemá podle mého názoru smysl.*“¹⁷⁴

¹⁷⁴ HAMAN, Aleš: Arnošt Lustig. Jinočany: H&H 1995, s. 25–26.

6. VINA SPOJENÁ S ODSUNEM NĚMCŮ Z POHRANIČÍ

„Who win, and nations do not see,
Who fall, and none observes
Whose dying eyes no country
Regards with patriot love.”¹⁷⁵

(Emily Dickinson)

*Transfer, vyhnání, odsun*¹⁷⁶ – tak je nazvána kniha Gertraude Zand, Jiřího Holého a dalších autorů, kteří v ní svými příspěvky řeší česko-německou otázku. Které z oněch termínů nejlépe vystihují tuto problematiku? Podle slovníku cizích slov je slovo transfer, pro češtinu i němčinu společné, knižním výrazem definovaným mimo jiné jako „přesun obyvatelstva z jedné země do druhé, přesídlení.“¹⁷⁷ Slovo vyhnání (Vertreibung) může implikovat odstín pejorativnosti a vyvolávat tak představy křivd a násilí, k nimž v pohraničí prokazatelně docházelo. Odsun (Abschub) evokuje nucenost a divokost vysídlení Němců z českého pohraničí. Na druhé straně nesmí být opomenut fakt, že mnoho z nich se hlásilo k nacionálnímu socialismu a podporovalo ve jménu ideologie páchané zločiny. Vzhledem k otázkám mezinárodního porozumění se zdá být nejlepším termínem transfer, který je jak pro Čechy, tak pro Němce srozumitelný. Vzhledem k tomu, že v práci volně zaměňuji všechny tři pojmy, které jsou již dostatečně vžitě, je zřejmé, že mi primárně nejde o výběr jednoho z nich. Jde především o pochopení skutečnosti, že složitost pojmenování zdaleka nedosahuje měřítek složitosti zachycení pojmenovávaného.

Rozkrývání fenoménu viny a jeho vnímání ze strany Němců a ze strany Čechů je cílem této kapitoly, přičemž je využito dvou jedinečných textů¹⁷⁸ věnujících se této problematice – *Boží duhu* Jaroslava Durycha a *Adelheid* Vladimíra Körnera. Oproti dílům vydaným v padesátých letech, z nichž je většina konstruována na základě ideologické šablony socialistického realismu a problematiku odsunu značně zjednodušuje (například Řezáčův *Nástup*), naopak novely *Boží duha* a *Adelheid* přinášejí komplikovanější pohled spojený s psychologickým prohloubením postav

¹⁷⁵ „Vítězství těch vlast nevidí, pád nikdo nevnímá, na mdlící zrak zem žádná se s láskou nedívá.“ (Český překlad Jiřího Šlédra).

¹⁷⁶ ZAND, G., HOLÝ, J., (ed.): *Transfer, vyhnání, odsun v kontextu české literatury*. Brno: Host 2004.

¹⁷⁷ KRAUS, J.: *Nový akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia 2006, s. 814.

¹⁷⁸ Jedinečnost těchto knih blíže rozebírám v kapitole 2 zabývající se literárně-historickým kontextem.

a problematizováním fenoménu viny. Vzhledem k motivickému rozložení díla a reflektování problematiky viny na vztahu ženy a muže odlišné národnosti, jež je společné oběma textům, budu při interpretaci tam, kde je to možné, sledovat paralelní momenty a hledat tak odpovědi na otázky týkající se rozkrývání viny a hledání viníků.

Jak v *Adelheid*, tak v *Boží duze* tvoří hlavní pilíř textu dvojice muže (Čecha) a ženy (Němky). V Durychově novele nicméně není nikde explicitně vyřčena jejich příslušnost ke konkrétnímu národu a čtenář si tyto informace může domyslet pouze na základě vlastního fondu vědomostí. Ve výsledku pak tato generalizace pojmenování (postavy nemají jména stejně jako prostředí a dělení tušených národních celků na „naše“ a „vaše“) vede k zobecnění vnímání viny jako takové. O jakési nadčasovosti v Durychově díle a současné „spiritualizaci historie“ hovoří Jaroslav Med, který dějiny v Durychově pojetí vnímá jako „kulisy, v nichž se odehrává nadčasové drama lidského života, mystérium lásky a smrti.“¹⁷⁹ Naopak pro Martina C. Putnu, literárního historika, jenž se dlouhodobě zabývá katolickou literaturou, je *Boží duha* mimo jiné „dobře čitelná alegorie česko-německých dějin,“¹⁸⁰ které mohou být chápány jako „dějiny nedorozumění“¹⁸¹. Střídavé selhávání komunikace mezi postavami je bezesporu jedním z hlavních pilířů obou textů, kterými se v této kapitole zabývám, proto se této problematice vracím dále v kapitole a věnuji se jí podrobněji.

Podívejme se ale nejprve na to, jak je příběh čtenáři vypravěčem prezentován. Stejně jako v textech zabývajících se vinou kolaborace¹⁸², které je věnována následující kapitola, se i zde setkáváme se dvěma různými typy narace. Příběh v *Boží duze* je prezentován vypravěčem intra-homodiegetickým, který funguje jako jedna z postav a je součástí příběhu, jež vypráví. Naopak narativní linie Körnerovy novely *Adelheid* je zprostředkována vypravěčem extra-heterodiegetickým. Er-forma je ovšem v tomto textu značně subjektivizována. Časté užívání polopřímé řeči umožňuje čtenáři nahlédnout do mysli hlavní postavy Viktora Chotovického, z jehož perspektivy je příběh částečně nazírán. Dalo by se hovořit o jakési selektivní vševědounosti, v rámci které je vybrána jedna z postav a příběh je následně prezentován prostřednictvím její mysli. Tato individualizace Er-formy je oproti padesátým letům přínosným posunem v možných způsobech reflexe viny vysídlení Němců. Zároveň však v textu funguje i narativní rovina objektivního vypravěče, který události nehodnotí ani do nich nevstupuje,

¹⁷⁹ MED, J.: *Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha*. In: Spisovatelé ve stínu. Praha: Portál 2004, s. 76.

¹⁸⁰ PUTNA, Martin C.: *Jaroslav Durych a trojí proroctví*. In: Jaroslav Durych. Praha: Torst 2003, s. 87.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 87.

¹⁸² Jedná se o *Spalovače mrtvol* Ladislava Fukse a *Trampoty pana Humbla* Vladimíra Neffa.

nicméně zprostředkuje čtenáři nezkreslené informace jakoby z pohledu zvenčí, nikoli Viktorovými očima. Například prezentuje sled událostí, které se staly poté, co Viktor omdlel v důsledku rány do hlavy, popisuje pohled do prostoru za oltářem, kde se ukrývá Adelheidin bratr nebo zprostředkuje čtenáři pohled z vlaku do krajiny, kterou Viktor sám nemá zájem vidět, tedy momenty, které Viktor sám není schopen či nechce vnímat. Vypravěč jen zřídka využívá své vševědounosti a proniká do myslí jiných postav (v souvislosti s dívkou, kterou potká v polích). Naopak v případě nazírání Adelheid se spoléhá pouze na perspektivu Viktorova vnímání a neposkytuje žádné další informace o této postavě. Adelheid je až do konce textu jak pro Viktora, tak pro čtenáře do jisté míry záhadou.

Z hlediska posuzování viny se zdá být užitečné zaměřit se na spolehlivost či nespolehlivost vyprávění vyplývající zejména z rozdílností mezi vypravěčem heterodiegetickým a vypravěčem homodiegetickým. Rimmon-Kenanová k této problematice říká, že „*hlavním zdrojem nespolehlivosti jsou vypravěčovy omezené vědomosti, jeho osobní angažovanost a problematické schéma hodnot.*“¹⁸³ Má na mysli vypravěče homodiegetického, který je přímým účastníkem v příběhu, který zprostředkuje. Rimmon-Kenanová dále hovoří o tom, že tento typ vypravěče mnohem více chybje právě na základě výše uvedených tezí, čímž se jeho spolehlivost výrazně snižuje, a zároveň dodává, že „*skrytý, extradiegetický vypravěč, zejména je-li také heterodiegetický, je s největší pravděpodobností spolehlivý.*“¹⁸⁴ Z jejích tezí však vyplývá, že všichni subjektivizovaní vypravěči by měli být čtenářem zpochybňováni jako možní nositelé nespolehlivosti. Tomáš Kubíček se podrobněji zabývá několika teoriemi nespolehlivosti vypravěče, mezi nimi i názory Rimmon-Kenanové. Kubíček upozorňuje na problematiku spolehlivosti či nespolehlivosti subjektivizované narace a říká, že každý vypravěč, ať už heterodiegetický, či homodiegetický, má nárok na „*autoritativní sdělení fikční pravdy*“.¹⁸⁵ Dále prezentuje soubor textových signálů nespolehlivosti vypravěče podle Ansgara Nünninga, které mi připadají užitečné a využívám je tedy pro lepší charakterizaci nespolehlivosti jak v *Boží duze*, tak v následující kapitole o kolaboraci v souvislosti s *Trampotami pana Humbla* Vladimíra Neffa.

¹⁸³ RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host 2001, s. 107.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 110.

¹⁸⁵ KUBÍČEK, T.: *Vypravěč*. Kategorie narativní analýzy. Brno: Host 2007, s. 118.

Nünning uvádí seznam čtrnácti bodů – textových signálů, se kterými se víceméně ztotožňuji. Připadají mi užitečné z hlediska rozkrývání vypravěčské nespolehlivosti v textu, byť většině z nich Kubíček vyčítá, že mohou být aplikovány na jakékoli vyprávění v první osobě. Zatímco Karel Humbl se ukáže v další kapitole jako vypravěč krajně nespolehlivý, o hodnověrnosti hlavního protagonisty *Boží duhy* nelze pochybovat i přesto, že některé body Nünningovy teorie platí i pro něj. Jedná se konkrétně o čtvrtou tezi, ve které pro nespolehlivost hovoří „*rozdíly ve vypravěčských explicitních komentářích k ostatním postavám vyprávění a v jeho implicitních hodnoceních*“.¹⁸⁶ V *Boží duze* se v jinak upřímné výpovědi objeví pochybení protagonisty ve chvíli, kdy přesvědčuje ženu o tom, že nemá v úmyslu utéct, zároveň však útěk v duchu plánuje. Nünning zmiňuje i „*signály, které syntakticky označují vysoký stupeň vypravěčovy citové zaangażovanosti – zvolání, opakování, porušování plynulosti výpovědi*“.¹⁸⁷ Souhlasíme s Kubíčkovým názorem, že jako signál nespolehlivosti není tento bod relevantní. Citová vypjatost *Boží duhy* v žádném případě není důvodem k tomu, aby čtenář pochyboval o pravdivosti příběhu prezentovaného hlavním protagonistou. Dalším Nünningovým textovým signálem nespolehlivosti je diskontinuita paměti postavy a nedostatky v kognitivních procesech, které se v Durychově novele vzhledem k vysokému věku hlavní postavy dají předpokládat, nehledě na vypravěčovo vlastní tvrzení, že doma zapomněl moudrost a už se pro ni nevrátil. Nelze se však domnívat, že na základě těchto tezí můžeme stanovit nespolehlivost vypravěče v daném textu. Zdá se, že není jasné, kolik z oněch čtrnácti tezí by musel nespolehlivý vypravěč splňovat, aby byl prokazatelně nespolehlivý, a zároveň se reliabilita některých bodů snižuje v závislosti na jejich možné aplikaci na více typů narace. Podotýkám, že tyto teze v případě hlavního protagonisty *Boží duhy* neplatí, a proto jej můžeme považovat za vypravěče spolehlivého.

Jak v *Boží duze*, tak v *Adelheid* přijíždí hlavní protagonista do oblasti pohraničí, aby zde našel klid a samotu. V *Boží duze* proniká do příběhu metodou „otvoru v oblacích“, kterou Martin C. Putna popisuje jako postup spjatý s výtvarnou technikou. „*Tak, jako na barokních rytinách objevuje se uprostřed chaosu, mlh a snovidení ústřední postava...*“¹⁸⁸ Hrdina nazývá svou cestu poutí¹⁸⁹, ovšem dodává, že „*není pout'*

¹⁸⁶ KUBÍČEK, T.: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host 2007, s. 122.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 122.

¹⁸⁸ PUTNA, Martin C.: *Položil jsem svou duhu*, Literární noviny 2, 1991, č. 36, s. 4.

*jako pouť. Nikdo mě k ní nenutil. Nikdo mi ji neukládal za pokání. [...] nenechal jsem se od ní odvrátit ani výstrahami nepřátel, ani nepohodlím a nebezpečím [...]*¹⁹⁰ Zároveň má jisté pochybnosti; z hlediska vlastní motivace si není jistý ani cílem, ani důvody této cesty. Zároveň má pocit, že jej něco pohání, aby jel právě tam a hledal tam pokání, očištění z blíže neurčených hříchů, snad i smrt.

Viktor Chotovický v *Adelheid*, „romantický snílek trpící depresemi, jež mu dodávají charakter existenciálního osamělce“¹⁹¹, trpí v souvislosti s cestou do pohraničí absencí jakékoli vnitřní motivace. Byl tam coby poručík letectva poslán na rozkaz, aby zajistil majetek Alfreda Heidenmanna, bývalého nacisty, který žil za války na místním záměčku. Jeho jediným cílem je samota a klid, jež potřebuje pro léčbu žaludečních vředů, doprovázená pocitem potřeby útěku před okolním světem. „[...] co je mu vlastně po tomto světě a po jeho zmatku, kterému nerozumí?“¹⁹² Zdá se, že oba hlavní protagonisté trpí ztrátou identity, k níž přispívá rozklad hodnot ve světě, chaos a nepochopitelnost minulých událostí. Symbolem odcizení vlastního „já“ se ve Viktorově případě stává odraz ve skle. „Na zaprášeném skle spatřil obraz své tváře, jako by potkal někoho neznámého, kdo dosud vyčkával v podvědomí.“¹⁹³ Hlavní protagonista *Boží duhy* trpí rozštěpením vlastní osoby, rozkladem, jenž je reprezentován jeho rozhovory s vlastním stínem, vnitřními monology s žalem „ve tmách duše“ a konečně i vlastním-nevlastním hlasem. „I pohnul jsem šíjí a promluvil, domnívaje se, že to říkám já sám.“¹⁹⁴

Rozkolísanost běžného chodu světa je v obou textech zdůrazněna narušením rituálu pohřbívání mrtvých. V *Adelheid* se mladá dívka, kterou potká Viktor na poli, zmíní o tom, že mrtvá těla lidí Němci schválně podminovali, aby je nemohli pohřbít, v *Boží duze* je detailně vyobrazen celý rituál navrácení těla do země. Je ovšem třeba upozornit na příčiny, proč k celému tomuto rituálu dochází. Právě nepohřbení těl, která následně zůstávají ležet ve znesvěceném chrámě, vypovídá mnohé o poválečném stavu v pohraničních oblastech. Ukazuje se svět, ve kterém byly rozrušeny veškeré morální

¹⁸⁹ PUTNA, Martin C.: *Jaroslav Durych a baroko*. In: Jaroslav Durych. Praha: Torst 2003, s. 66. Autor přiřazuje poutnictví k jednomu z hlavních barokních rysů Durychovy prózy.

¹⁹⁰ DURYCH, Jaroslav: *Boží duha*. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 8.

¹⁹¹ HAMAN, Aleš: *Existence ve zhroutěném světě*. Postavy sudetských Němců v prózách Jaroslava Durycha, Vladimíra Körnera a Václava Vokolka. In: ZAND, G., HOLÝ, J., (ed.): Transfer, vyhnání, odsun v kontextu české literatury. Brno: Host 2004, s. 103.

¹⁹² KÖRNER, Vladimír: *Adelheid*. In: *Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene*. Praha: Dauphin 2006, s. 14.

¹⁹³ Tamtéž, s. 7.

¹⁹⁴ DURYCH, Jaroslav: *Boží duha*. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 35.

i sociální vazby, ve kterém přestal existovat dosud platný řád. V takovém světě člověk ztratil a znovuhledal sebe sama, svou vlastní identitu, jejíž rozpad byl zapříčiněn destrukcí hodnot v okolním světě, který ve válce přijal podobu absolutního chaosu a nestabilizoval se ani v letech poválečných.

Oba texty využívají motivu kříže u cesty, jenž byl svědkem válečného utrpení a nenávisti mezi lidskými bytostmi. Hrdinka v *Boží duze* se od kříže, a tedy i od víry v Boha po zážitku ze školy, kdy ji vlastní lidé prodali jako válečnou kořist, odvrací. V *Adelheid* je symbolika kříže soustředěna především v nápise vyrytém do kamene „Dokonáno jest!“. „...měli by jej porazit a rozbít na zemi na kusy, protože není nic dokonáno, ani neskončilo – všechno jen pokračuje a bude stále pokračovat, protože není lásky, ani smíření.“¹⁹⁵ Otázky bez odpovědí, které se ptají po důvodech šíleného vraždění a mezinárodní nenávisti, zůstávaly nezodpovězeny, a texty, kterými se zabývám, jsou jedny z prostředků, jak na toto tázání odpovědět.

K věčnému tématu hledání přidává Milan Jungmann¹⁹⁶ ještě téma ztráty a hledání domova, které považuje v těchto textech za stěžejní. Viktor přichází do pohraničí, aby zde našel nový domov. Nachází zde kraj, který je již z části vysídlený; přestože zde Němci stále ještě žijí, skrývají se před zraky ostatních. „Viktor čekal, kdy se pohne záclona v některém z oken, kdy vyběhne dítě do zahrady nebo alespoň zatoulaný pes [...] ale v zahradách a za okny se nic nepohnulo. Jen prádlo na šňůrách mezi hrušněmi se chvělo. Chladné šaty [...] visely nad zemí jako mrtvé věci, ke kterým už nejsou lidé.“¹⁹⁷ Viktor je prototypem vykořeněného hrdiny, jenž ztratil rodiče i domov, při pobytu v Anglii se cítil outsiderem jednak z důvodů jazykových, jednak z důvodů práce ve skladě a po návratu do Čech se vnímá jako cizinec ve vlastní zemi, které po šesti letech nepřítomnosti najednou nerozumí.

I hlavní protagonista *Boží duhy*, též osamělý muž, přichází do mrtvého kraje, jenž zůstal po vyhnání Němců zcela opuštěný, a tiskne hlavu k tabulkám oken, aby našel nějaký život. „Nebylo přece možno, aby odtamtud už nikdy nic nevyhlédlo. Očekával jsem, že ty mrtvé a nehybné pavučiny se přece jen někde náhle roztrhnou a mezi nimi se ukáže aspoň přízrak zmučené tváře [...], která pak se z té druhé strany také přitiskne ke sklu [...] dokud naše nehybně přitisknuté a strnulé obličej neprorazí

¹⁹⁵ KÖRNER, Vladimír: *Adelheid*. In: *Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene*. Praha: Dauphin 2006, s. 89.

¹⁹⁶ JUNGSMANN, Milan: *Prózy o česko-německých vztazích*, Literární noviny 4, 1993, č. 29, s. 6.

¹⁹⁷ KÖRNER, Vladimír: *Adelheid*. In: *Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene*. Praha: Dauphin 2006, s. 14.

sklo, které je od sebe odděluje jako smrt nebo kletba.“¹⁹⁸ Sklo zde tedy symbolizuje jakési prokletí, které stojí mezi Němci a Čechy a brání jejich sblížení. Při pozorování této krajiny pociťuje protagonista až posvátnou úctu, zdá se mu nemožné a trapné obrátit se zády k těmto místům, kterými by nejráději chodil donekonečna. „Cítil jsem, že se obracím zády k podivnému hřbitovu se zpusťšenými hroby, ve kterých nebylo rakví ani mrtvol, jako by tu od určitého dne nikomu nebylo bývalo dovoleno ani umřít [...]“¹⁹⁹ Nachází se tedy v kraji, kde běžný chod zákonitostí života byl narušen, kde smrt a život ztratily svou obvyklou úlohu a slévají se do podivné směsi protikladů, jak jsme o nich hovořili výše v souvislosti s Lustigovou *Ditou Saxovou*. Všechny odstíny této barokní antitetičnosti, pro Durychovo dílo tak příznačné, nejsou pro rozkrývání viny relevantní, proto se zaměříme jen na protiklad života a smrti, který je s proviněními spojenými s válečnými hrůzami úzce svázán.

Blížkost života a smrti se rozkrývá v obou textech na několika místech, zejména pak v souvislosti s hlavní ženskou postavou. Ta vstupuje do interakce s mužským protagonistou a v *Boží duze* se jejich dvojice stává ve většině textu jediným zdrojem interakce. Žena je zde typickou Durychovou postavou, již Putna řadí k typu „dobrá nevěstka“.²⁰⁰ Nemožnost ovlivnit svůj hanebný osud, ve kterém jednoznačně vystupuje jako oběť, a zároveň kajícnost a pocit viny, se kterým na sebe hrdinka nahlíží, ji činí právě typem ženy v Putnově pojetí. Zároveň je vyobrazena jako bytost, která stojí kdesi na hranici mezi životem a smrtí, „protože přežila svou smrt – zlikvidování vesnice, povraždění rodiny a vlastní zhanobení.“²⁰¹ Hlavní protagonista srovnává obraz mrtvé Němky, která raději ukončila svůj život skokem do zaskleného okna, než aby se nechala zhanobit, s obrazem „té živé, jako kdyby byl mohl být jiný než ten, který hrozil z těch střepin, ale už jsem jich nerozeznával. Marně bych se byl ptal, která kterou z nich spolkla, neboť teď se už ubytovaly v těle jediném.“²⁰² Stejně tak Adelheid je nazývána „zasvěcencem zániku“, je vnímána jako trpitelka, jež ztratila všechny blízké i domov, jež není ani živá, ani mrtvá. „V přísvitu se změnila ta všední tvář do výrazu posmrtné masky. [...] Taková jsi tedy, zasvěcenec zániku.“²⁰³

¹⁹⁸ DURYCH, Jaroslav: *Boží duha*. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 12.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 13.

²⁰⁰ PUTNA, Martin C.: *Jaroslav Durych a trojí prorocství*. In: Jaroslav Durych. Praha: Torst 2003, s. 87.

²⁰¹ Tamtéž, s. 88.

²⁰² DURYCH, Jaroslav: *Boží duha*. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 92.

²⁰³ KÖRNER, Vladimír: *Adelheid*. In: *Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene*. Praha: Dauphin 2006, s. 51.

Zároveň se v souvislosti se vztahem muže a ženy objevuje pro baroko typický vertikální směr, konkretizovaný v obraze ženy stojící kdesi ve výšinách nad mužem, jenž k ní coby ke světici a trpitelce oddaně vzhlíží. V *Boží duze* se tak děje v momentech, kdy hlavní protagonista vidí ženu stát na vítězném sloupu, aniž by se jí mohl přiblížit. V *Adelheid* je tento vertikální vztah naznačen prostřednictvím německé písně, kterou si s pomocí slovníku Viktor přeložil. „*Vznesu se k tobě po štíhlých listech a pak, opakoval si slova, kterým tak pozdě porozuměl, a pak, ty krásná trpitelko, se skloníš níž ke mně, dolů, a pak [...]*“²⁰⁴ Zároveň však upozorňuji na fakt, že Körnerův text nelze v žádném případě považovat za text barokního rázu, jako je tomu v Durychově případě. Upozorňuji pouze na dva případy (vertikalitu a protikladnost života a smrti), které jsou oběma novelám ve výše uvedených situacích společné a z hlediska rozkrývání vztahů mezi postavami a z nich vyplývající viny se mi zdají být užitečné. Můžeme tedy říci, že strukturou obou textů prolíná touha proniknout k ženě, jež se pomyslně nachází na nedostižných místech. Je to zároveň touha po překlenutí rozdílností mezi oběma národy jako takovými. Jedním z hlavních témat obou textů je otázka, za jakých okolností je dorozumění mezi postavami možné, a zda k němu vůbec může dojít.

Mezilidská komunikace a její cíl, tedy porozumění je, jak uvádí Doležel,²⁰⁵ základní složkou interakce, která probíhá na základě přenosu sémiotických znaků mezi účastníky. Zdá se ale, že právě komunikace je v těchto textech hlavní překážkou, která může být jen stěží překonána. V Durychově novele *Němka hovoří česky*, pouze s přízvukem, zatímco v *Adelheid* jsou jazykové překážky mnohem závažnější. Viktor nemluví německy a *Adelheid* sice česky pravděpodobně rozumí, ale aktivně komunikuje pouze prostřednictvím své mateřštiny. Jakákoli slova jsou pak zbytečná, ba přímo škodlivá. „*Mlčení mezi nimi, naplněné praskotem ohně, se prodlužovalo, nepromluvili. Jediné slovo by takový mír zničilo.*“²⁰⁶ Mlčení, které jako negativní sémiotický akt řadí Doležel mezi komunikativní způsoby, se tak stává jistým východiskem, jež je ale velmi křehké a možné jen krátkodobě. Ještě větší váhu v oblasti vzájemného porozumění přikládám překážkám ideovým, o kterých hovoří Aleš Haman. Upozorňuje „*zejména na nacionální ideologické předsudky živené obdobím okupace*

²⁰⁴ KÖRNER, Vladimír: *Adelheid*. In: *Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene*. Praha: Dauphin 2006, s. 66.

²⁰⁵ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Univerzita Karlova. Nakladatelství Karolinum 2003.

²⁰⁶ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid*. In: *Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene*. Praha: Dauphin 2006, s. 35.

a aktualizované porážkou nacistického režimu“²⁰⁷. Adelheid, vychovaná v duchu nacionálního socialismu, reaguje na určité podněty pro Viktora nepochopitelným způsobem. Během hymny Hitlerjugend stojí vzpřímeně a hrdě, v jejím pokoji nalézá dýku s nápisem „Alles für Deutschland“ spolu s albem rodinných fotografií. Ačkoli Adelheid v rámci odmítnutí veškeré své minulosti odmítne i přístup do svého bývalého pokoje, Viktor reaguje s absolutním nepochopením. „Svatá rodinka, ještě vám chybí haknkrajc [...] Taková pakáž.“²⁰⁸ Propast neporozumění mezi Němci a Čechy založená na ideových disproporcích byla v prostorovém kontextu střední Evropy bezesporu obrovská. V případě Viktora je ovšem ještě prohloubena jeho šestiletým pobytem v Anglii, díky kterému není schopen vnímat česko-německé vztahy stejnými očima jako zbytek obyvatelstva žijícího v pohraničí. Jeho vztah k Adelheid je určován především touto absencí historického kontextu.

V *Boží duze* z počátku dochází i přes zjevnou otevřenost komunikačních možností k selhání jakéhokoli vzájemného porozumění. Rozhovory, prodchnuté nemístnou ironií, se jeví čtenáři, jako by do textu ani nepatřily, zdají se být nepřirozené a podle Martina C. Putny jsou to „scény hodné absurdního divadla“²⁰⁹. Výše jsem zmiňovala, že Putna vnímá *Boží duhu* jako alegorii dějin nedorozumění a otevřenost konce považuje za symbol nejistoty budoucích vztahů Čechů a Němců. Nesmyslný rozhovor mezi Čechem a Němkou přirovnává k procesu, během něhož se „opakují celé dějiny všemožného neporozumění mezi národy i mezi jednotlivci“, vnímá jej jako „bariéru budovanou celými generacemi a upevňovanou horami vin z obou stran“.²¹⁰ Zároveň je ovšem zásadní pochopit fakt, že komunikace je v tomto případě stěžejním nástrojem pro zbavení se břímě viny, kterou na sobě pociťuje mladá Němka, jež v sobě skrývá současné puzení „k sebevyjádření i k sebezamlčení“.²¹¹ Formou zpovědi, jež nabývá dialogické formy otázek a odpovědí, se hlavní protagonista „připomínající psychoanalytického terapeuta“²¹² snaží pomoci mladé ženě zprostředkovat její vzpomínky a ulevit jí tak od jejího utrpení. Stejně jako v *Dítě Saxové* se zde setkáváme

²⁰⁷ HAMAN, Aleš: *Existence ve zhrouceném světě*. Postavy sudetských Němců v prózách Jaroslava Durycha, Vladimíra Körnera a Václava Vokolka. In: ZAND, G., HOLÝ, J., (ed.): Transfer, vyhnání, odsun v kontextu české literatury. Brno: Host 2004, s. 102.

²⁰⁸ KÖRNER, Vladimír: *Adelheid*. In: Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene. Praha: Dauphin 2006, s. 38.

²⁰⁹ PUTNA, Martin C.: *Položil jsem svou duhu*, Literární noviny 2, 1991, č. 36, s. 4.

²¹⁰ Tamtéž, s. 4.

²¹¹ PATOČKA, Jan: *Doslov*. In: DURYCH, J.: *Boží duha*. Praha: Melantrich 1991, s. 166.

²¹² HAMAN, Aleš: *Existence ve zhrouceném světě*. Postavy sudetských Němců v prózách Jaroslava Durycha, Vladimíra Körnera a Václava Vokolka. In: ZAND, G., HOLÝ, J., (ed.): Transfer, vyhnání, odsun v kontextu české literatury. Brno: Host 2004, s. 100.

s hrdinkou, jež je pronásledována vlastní pamětí. Jak jsme vyslovili výše, Dita před svou minulostí utéct nedokáže, ani se neumí se vzpomínkami vyrovnat jiným způsobem. Nenalézá nikoho, kdo by ji vyslechl a zároveň jí porozuměl, jako je tomu v *Boží duze*. Na základě Heideggerovy filosofie týkající se splývání tří časových rovin jsme dospěli k závěru, že člověk se nemůže zbavit vlastní paměti, protože tvoří součást jeho života, jde tedy spíše o nalezení způsobu, jak se s ní smířit, a na základě tohoto odpuštění sobě samému žít v přítomnosti a hledět do budoucnosti.

Vraťme se ovšem k otázce, zda a za jakých okolností je vůbec možné, aby k sobě našli cestu dva lidé, mezi kterými stojí ona hradba vzájemného neporozumění, ať už jazykového, ideového nebo historického. Zajímavý pohled přináší Martin C. Putna, který říká, že „*tam, kde končí platnost a síla slov, nastupují základní životní momenty, spojující všechny lidské bytosti*“²¹³. Jedná se o pohřbení mrtvého, navrácení jeho těla do země, o akt posledního smíření, při němž zároveň dochází ke smířování obou pohřbívacích. Postupující zpovědi snímá postarší muž hříchy z duše trpící ženy, a když mu svěří to „nejošklivější“, mohou společně zasypat hrob. Zaměnitelnost těl živé a mrtvé se v tuto chvíli opět objevuje v podobě aktu zpovědi živé, jako by to byla zpověď před smrtí. Nepohřbívá ovšem vlastní tělo, nýbrž vědomí viny a poskvrněnosti. Závěrečná modlitba – bez ohledu na latinská slova, kterým žena nerozumí – dokáže duchovním vytržením překlenout sebevětší rozdíly mezi nimi. Muž si uvědomuje svou nicotnost oproti velikosti ženy, která je i přes veškerou hanbu v jeho očích světicí. „*Ona, hledící na mne z knihy života, nechápající svou skutečnou slávu, a co já? Co jsem já?*“²¹⁴ Scéna vrcholí v momentě, kdy se jí pokorně vrhá k nohám. Posledním momentem splynutí mezi nimi je podle Putny láska – „*A i zde je, řečeno s Písni písní, 'láska silnější než smrt', i zde se rodí naděje na počátek nový, na rozklenutí 'Boží duhy', znamení smíru, nad českou zemí.*“²¹⁵ Putna se zabývá i biblickými podobenstvími, která se vyskytují v díle Jaroslava Durycha, a hovoří i o symbolice boží duhy, již Hospodin vytvořil na znamení smlouvy se vším živým tvorstvem. Stalo se tak po období potopy, kterou Putna vidí jako paralelu k válkou zpustošené zemi. Boží duha, to je naděje na nový život ve vzájemném porozumění a mezilidské úctě, jež je i přes otevřený konec Durychovy knihy naznačena právě ve vztahu Němky a Čecha. V momentě, kdy žena přistoupí na možnost mít ještě děti, tato

²¹³ PUTNA, Martin C.: *Jaroslav Durych a trojí proroctví*. In: Jaroslav Durych. Praha: Torst 2003, s. 87.

²¹⁴ DURYCH, Jaroslav: *Boží duha*. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 99.

²¹⁵ PUTNA, Martin C.: *Jaroslav Durych a trojí proroctví*. In: Jaroslav Durych. Praha: Torst 2003, s. 88.

naděje nabývá reálných obrysů. Kniha končí slovy „*A náhle mě políbila. Zprvu plaše jen jednou jako* – “²¹⁶ a je očividně ponecháno na čtenáři, aby rozhodl, jaké přirovnání doplní. Toto „bílé místo“ v textu se mi zdá být z hlediska interpretace neobyčejně zajímavým. Autor jeho prostřednictvím nechává čtenáři tolik prostoru, že mu v podstatě dovoluje rozhodnout o osudu svých postav. Zprvu plaše jen jednou jako smrt? Jako panna? Jedním slovem lze podstatně změnit závěrečné vyznění celé knihy, které buďto bude slibovat naději, nebo ji naprosto zatratí. V rámci kontextu celé knihy a zejména závěrečných stran se přikláním k přirovnání „jako panna“, jež je vrcholem očištění ženy od hříchů, které na ní napáchali jiní a za které nesla hanbu a utrpení. Zároveň je tato naděje plně koherentní s obrazem všeobjímající boží duhy.

Text Vladimíra Körnera vyznívá méně optimisticky nejen s ohledem k závěrečné sebevraždě hlavní hrdinky. V posledním rozhovoru s Adelheid uskutečněném prostřednictvím tlumočnice Viktor odhaluje své nejniternější obavy. „*Já nechci zůstat sám [...] Já už nemám jinak nikoho.*“²¹⁷ Adelheidina reakce je z hlediska interpretace zahalena oparem nerozumění, jež zakouší i sám čtenář jako neproniknutelnou hranici mezi lidskými bytostmi, které pocházejí z odlišného národa, odlišné kultury a mají za sebou odlišnou minulost. Adelheid již na jeho podněty nereaguje, uzavře se v tomto oparu s pohledem upřeným kamsi do neznáma, „*kolem sevřených úst nezbyly žádné tvrdé vrásky a její tvář se stávala pojednou nesmělou a dívčí.*“²¹⁸ Zdá se, jako by jí Viktor, stejně jako hlavní protagonista v *Boží duze*, pomohl dosáhnout očištění a snad i naděje, že svět ještě není zcela zatracen. Zároveň si ovšem Adelheid, stejně jako Dita Saxová, uvědomuje, že tento svět již ale není pro ni.

Naděje symbolizovaná možnou existencí láskyplného spojení dvou lidí se, stejně jako v *Boží duze*, objevuje i v *Adelheid*. Vyznívá ovšem mnohem bezútěšněji. Výše²¹⁹ zmiňuji se symbolem kříže spojené Viktorovo zavrhuující gesto, v němž se zrcadlí ztráta naděje a víry v celý svět. V zápětí se setkává s Češkou, jež svou mladistvou energií vytváří kontrast ke znavené a depresi zbité postavě Viktora. Ztělesňuje možnou naději na další setkání, na obnovení normálních mezilidských vztahů jako takových. Viktor, který je dalek ztotožnění se s nadějí na cokoli, na dívčiny výzvy ovšem reaguje lhostejně. V závěru se tedy tento text jeví mnohem pesimističtěji než *Boží duha*.

²¹⁶ DURYCH, Jaroslav: *Boží duha*. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 138.

²¹⁷ KÖRNER, Vladimír: *Adelheid*. In: *Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene*. Praha: Dauphin 2006, s. 86.

²¹⁸ KÖRNER, Vladimír: *Adelheid*. In: *Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene*. Praha: Dauphin 2006, s. 87.

²¹⁹ citace 14.

Nemožnost obnovení vztahů ve světě pokřivených hodnot a zároveň náznak naděje na smíření v *Boží duze*, permanentní kolísání mezi absolutním neporozuměním a chvílemi vzácného souznění, paradox světeckého principu ve zneuctěném těle stejně jako úmrtí ducha v dosud živé bytosti – to vše jsou barokní antiteze, o nichž jsem již hovořila. Podíváme-li se na jejich podstatu podrobněji, odhalíme, že mnohé kontrasty jsou vystavěny na podobném principu paradoxu racionálna a iracionálna, o kterém jsem hovořila v předchozích kapitolách. Tento princip je v Durychově textu uplatňován na několika místech. Dialog mezi mužem a ženou je v podstatě racionální, muž se ptá a žena odpovídá. Je-li ale tato konverzace zasazena do kontextu zpustošené země v pohraničí, jež je deformována křivdami a činy, které nám postupně právě zpověď mladé Němky předkládá, ukazuje se její nesmyslnost a absurdita. Zdá se, že onen racionálně iracionální rozhovor je výrazem rezignace na vyjádření jakéhokoli soucitu či citu vůbec. Slova nejsou schopna svou formou ani významem pokrýt šílené neskutečno, o kterém promlouvá duše. Proto volí postarší muž zcela obyčejné, zdánlivě citu zbavené věty. Při prvním setkání s Němkou ji muž přivítá slovy „*To je dost, že už jdete!*“ a o kus dál „*Kde jste byla tak dlouho?*“²²⁰ Prolínání racionálního a iracionálního prvku se tedy stává jedním ze základních textotvorných principů. Ten je podpořen i přítomností zdánlivě neslučitelných protikladů, které nejen že spolu úzce souvisejí, jako by jeden bez druhého nemohly existovat, ale dokonce se ukazuje, že pouze společně mohou vytvářet fikční texty reflektující válečná a poválečná provinění. Jaroslav Med k problematice protikladů u Jaroslava Durycha říká, že „*se nemohou harmonizovat jinak než skokem z imanence do transcendence.*“²²¹ Stejným skokem překlenula disharmonii Dita Saxová a stejně řeší svou situaci Adelheid. Závěr *Boží duhy* je vygradován v harmonickém splynutí, jehož je dosaženo nikoliv smrtí, nýbrž právě opačným způsobem – revitalizací lidské duše, jež nalézá spásu v lítosti.

O podstatě lítosti hovoří v doslovu k vydání *Boží duhy* z roku 1991 Jan Patočka. Nevnímá ji jako něco transcendentního, nýbrž jako „*přímou interesovanost na všem, co je společenstvím, k němuž patříme, uznáváno za blaho a bědu, a to obzvláště těmi, kdož přijali zodpovědnost za jeho rozhodování.*“²²² Patočka hovoří o lítosti, která je spojena s nemožností člověka být nevinný, s konečností jeho bytí, s rozrušením každodenních vazeb a zpochybněním smyslu života. Takové nahlížení lítosti je spjato s tezemi

²²⁰ DURYCH, Jaroslav: *Boží duha*. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 35.

²²¹ MED, J.: *Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha*. In: Spisovatelé ve stínu. Praha: Portál 2004, s. 76.

²²² PATOČKA, Jan: *Doslov*. In: DURYCH, J.: *Boží duha*. Praha: Melantrich 1991, s. 164.

existenciální filosofie, které jsem rozebírala v kapitole Vina z pohledu filosofie existence. Opakovaně se rozkrývá podstata bytí člověka spočívající v činech a důležitost převzetí odpovědnosti za ně, jak o tom hovoří Sartre. Zároveň do tohoto pohledu proniká i Heideggerova²²³ myšlenka nemožnosti nevinu. Hlavní protagonista je v tomto smyslu nazírán jako kající, který zodpovědně přebírá svůj podíl na vině vyplývající ze zločinů Čechů spáchaných v pohraničí. Uvědomění si této kolektivní viny mu umožňuje dosáhnout jistého stupně možného očištění. Karl Jaspers hovoří o kolektivní vině v souvislosti s Němci a upozorňuje na fakt, že každý člověk cítí spoluvinu za činy druhých, s kterými je nějakým způsobem spojen, byť sám není morálně ani právně odpovědný. „*Tak cítí Němec – tj. německy mluvící člověk –, že i jeho se týká vše, co pochází od Němců. ...že se to týká i mne jako člověka, který patří k německému duchovnímu a duševnímu životu, který má s druhými společnou řeč, společný osud, se tu stává základem ne hmatatelné viny, nýbrž určité obdoby spoluviny.*“²²⁴ Záměnou slova Němec a německý za Čech a český dosáhneme stejně přiléhavé definice kolektivní viny týkající se našeho národa, a stejně tak bychom mohli zaměňovat tyto výrazy za pojmenování jiných národních celků. Kolektivní vina se týká nebo může týkat kohokoli. Nicméně je třeba si uvědomit, že toto pojetí kolektivního provinění nemá vést k masovému odsuzování bez přihlídnutí k individuálním skutkům, ba naopak má vyústit v kající, v zamyšlení člověka nad vlastní vinou.

V případě násilného střetu dvou národů, ve kterém se jeden mstí druhému za jeho předchozí zločiny a křivdy, je člověk zatížen politickou vinou. Příslušnost k určitému národu a život v rámci jeho politického systému jej činí vinným. Omluvou není ani pasivita a domnělá neúčast na veřejném dění. Vinu českého národa nelze omlouvat ani bezprecedentním měřítkem nacistického vraždění. V *Boží duze* se zřetelně rýsují zločiny spadající do sféry viny kriminální. Její zaprodání vlastními lidmi a následné hromadné odvedení do školy, kde je uzamčena spolu s dalšími šesti děvčaty a vydána napospas vojákům, představuje obvinění vlastního národa. „...*a přitom nás popoháněli jen naši a zdálo se mi, že se činili více, než musili, dávajíce nám příklad pýle a svědomitosti.*“ Zároveň tato vina nikterak nepřekrývá a nezastiňuje zločin samotných vojáků. Fakt, že nejsou prezentováni ani pomocí slova „naši“, ani pomocí slova „vaši“, nýbrž jsou označováni jako „ti“, nás vede k přesvědčení, že se může jednat o ruské vojáky. Vina tím nabývá ještě širšího mezinárodního měřítka. Zločinu znásilnění

²²³ HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2008.

²²⁴ JASPERS, Karl: *Otázka viny*. Praha: Academia 2006, s. 87.

a vraždy se dopouštějí i Češi, pravděpodobně revoluční gardisté, kteří chytí hrdinku spolu s její matkou a tetou při pokusu o útěk. Nakonec mladou Němku, která jediná tento konflikt přežije, odvedou do služby ke třem pánům, kterým musí vyhovět nad rámec obvyklých povinností služebné.

V kapitole věnované vině spojené s holocaustem jsem se zabývala Doleželovým pojetím a kladla jsem si otázku, zda se postavě opravdu nabízejí dva koncové stavy, mezi kterými má reálnou možnost výběru. Zdá se, že i *Boží duha* potvrzuje mou úvahu o tom, že možnost volby se ve fikčním světě zasaženém totalitou a válkou vytrácí. Princip vychýlení se z řádu, který za běžných okolností funguje, ovšem ve světě pokřivených hodnot ztrácí své opodstatnění, se na několika místech rozkrývá i v aplikaci Doleželovy teorie fikčních světů. Opět se ukazuje, že jeho teze o možnosti volby mezi dvěma koncovými stavy nejsou v případě možných světů, jejichž příběh reflektuje situaci totality a války, použitelné. Pocit hrdinčina provinění, které lze nejlépe zahrnout do kategorie morální viny, vyrůstá právě z jejího přesvědčení o tom, že měla možnost volby a nevyužila jí. Hlavní protagonistka se ženu snaží během dlouhých dialogů přesvědčit o pravém opaku. Hrdinka se jen těžko smiřuje s faktem, že normální běh událostí byl ve světě, jehož je ona součástí, narušen, a že základní pravidla, včetně možnosti volby, selhala. Sebeobviňování vychází v jejím případě právě z nepochopení faktu, že ve světě, kde morálka vymizela, nelze vinu hodnotit na základě běžných morálních měřítek. Veškeré její úvahy o vlastní vině odvolávají se na nevyužití možnosti sebevraždy nebo alespoň nějaké vzpoury, na domnělou nenávist k matce a strach z ní jsou nakonec přemoženy slovem lásky a milosrdenství hlavního protagonisty. „*Ten strach byl jen z toho, že ji máte tak ráda* –“²²⁵ V komplexu viny týkající se všech zůstává – paradoxně a zároveň zcela přirozeně – nejčistší právě hrdinka kající se ze hříchů druhých, které pokládá za své vlastní.

Komplikovanější pohled na fenomén viny poskytuje Körnerova *Adelheid*. Co způsobuje zproblematizování vnímání a interpretování viny v této novele, která se může z hlediska stylistického zdát mnohem průzračnější, srozumitelnější a realističtější než Durychova *Boží duha*? Jednou z možných příčin je Viktorova nepřítomnost v období války a z ní vyplývající neznalost poměrů v Československu. Viktor je cizincem ve vlastním státě, národě i ve vlastním domově, který zůstal po smrti otce opuštěn. „*A kam tedy patříš? – Nikam, – odvrátil se od něho štábní kapitán. – Ty jsi host na tomhle*

²²⁵ DURYCH, Jaroslav: *Boží duha*. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 74.

světě.²²⁶ Absence kolektivity vyděluje Viktora ze světa, který byl vystaven a stále funguje na principech masovosti a kolektivního nazírání. Jeho nezařazenost je ještě prohloubena styky s Němkou, v důsledku čehož jej nepřijímají ani vlastní lidé. Zdá se ovšem, že Viktor díky tomu zůstává mimo rámec možného odsouzení a že je také schopen mnohem objektivněji nazít situaci, na rozdíl od ostatních, kteří jsou ovlivněni dlouholetými křivdami, konflikty a hluboce zakořeněnými předsudky. Viktorovo individuální nazírání druhých jako lidských bytostí jej v protikladu k převažující tendenci redukovat člověka na pouhý článek určitého národa odlišuje od ostatních. Strážmistroy snahy začlenit Adelheid do své předsudky vytvořené koncepce Němců jako barbarů a vrahů jsou jedním z důkazů tendence ke kolektivnímu odsuzování beze svědků, bez důkazů. Jeho rozsudek nad ní vyplývá z faktu, že je to „*dcera nejvyššího nácka v kraji. [...] Byla v řádové škole pro dívky v Beuthenu . [...] Zažil jsem leccos, ale tak sprostý děvčata jsem v životě neviděl. Co ty pořvávaly na chlapy z okna, zvedaly sukně, močily dolů. [...]*“²²⁷ Viktorův odlišný přístup je zřetelný z jeho reakce. „*Ji jste také viděl mezi nimi?*“²²⁸

Vina samotné Adelheid je také nejasná, vzhledem k tomu, že kromě věcí nalezených v jejím pokoji a členství v Hitlerjugend o ní čtenář v souvislosti s válečnými událostmi nic bližšího neví. Je nazírána Viktorovým očima, který – vzhledem ke své nepřítomnosti za války – nemá předpoklad k tomu, aby si o ní mohl cokoli domýšlet, na rozdíl od strážmistra, který ji hodnotí značně zkresleně na základě ostatních členů rodiny. Domnívám se, že podstatné je právě vědomí neznalosti, nedostatku důkazů a s ním související nemožnost spravedlivého odsouzení, které nelze uskutečnit pouze na základě kolektivních představ o Němcích. Dalším důvodem komplikovanějšího nazírání provinění v této novele může být obtížné pronikání do oblasti kriminální viny. Veškerá obvinění Adelheidina bratra Hansgeorga, jenž byl oddaným stoupencem nacismu, nemají v textu objektivní podklad, kromě vraždy strážmistra, u které není jasné, zda ji spáchal Hansgeorg sám či společně s Adelheid, ani zda to byla skutečně vražda či sebeobrana. Jsou jen subjektivními domněnkami podpořenými zdáním pravděpodobnosti, kterým snadno propadne i čtenář. Většinu informací se o Adelheidině bratrovi dovídáme prostřednictvím promluvy postav, v ostatních případech je zprostředkovatelem objektivní vypravěč, který ovšem nikdy nehovoří

²²⁶ KÖRNER, Vladimír: *Adelheid*. In: *Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene*. Praha: Dauphin 2006, s. 83.

²²⁷ Tamtéž, s. 57.

²²⁸ Tamtéž, s. 57.

konkrétně o Hansgeorgovi Heidenmannovi, nýbrž o jakémisi „cizím muži“. Způsob, jakým je Adelheidin bratr prezentován, vypovídá o charakteristice objektivního vypravěče, jehož vševědoucnost je, zdá se, značně potlačena. Náznaky nakonec vedou k přesvědčení, že oním mstícím se Němcem, který má na svědomí několik vražd v okolí, je právě Hansgeorg. Může to tak být, ale také to tak být nemusí. Domnívám se tedy, že stěžejní moment tohoto textu je právě vědomí nejistoty a z ní vyplývající nemožnosti spravedlivého a nezaujatého vynesení rozsudku viny.

Vzhledem k tomu, že jsem až doposud k oběma textům přistupovala komparativním způsobem a sledovala jsem paralely mezi nimi, ráda bych se na závěr zamyslela nad tím, v čem se od sebe liší. Důležité je především poukázat na fakt, že oba pracují odlišným způsobem s motivem naděje. Jak jsem již uvedla, v *Boží duze* je naznačen budoucí smír mezi Čechy a Němci, symbolizovaný možným narozením společného potomka. Naopak *Adelheid* končí Viktorovou rezignací a ztrátou důvěry v okolní svět.

Byť se komunikace rozkrývá jako podstatný bod v interpretaci, v textech jde o víc než jen o problematiku dorozumění. Hlavní téma *Boží duhy* spočívá v setkání dvou kajících a v lítosti projevené nad vzájemně spáchanými křivdami. Hlavní protagonista na sebe bere vinu vyplývající ze zločinů spáchaných „jeho lidmi“. V *Adelheid* se primárně jedná o kolektivní vinu, která se ukazuje jako nesprávný a neobjektivní prostředek k posuzování válečných provinění.

Hodnocení viny na základě kolektivního odsuzování není z morálního ani právního hlediska ospravedlnitelné. Zdá se, že obrat k individualitě lidské bytosti patrný na rovině narace koresponduje se sémantickým plánem obou textů a rozkrývá se zřetelně v několika momentech. Jedním z nich je již zmíněné individuální posuzování provinění. Dále se domnívám, že k celkovému usmíření národů a harmonizaci světa může dojít pouze na základě individuální aktivity lidských bytostí. Vracím se tím zároveň k citátu Emily Dickinson ze začátku této kapitoly, který vystihuje naléhavé hledání člověka, jenž jedná sám za sebe, a zároveň i potřebu jeho docenění. Pak už nezáleží na tom, zda takový člověk vítězí, jak je tomu v *Boží duze*, nebo prohrává a zůstává světu odcizen jako Viktor, na jehož „mdlící zrak zem žádá se s láskou nedívá“. Stěžejní je onen okamžik sestupu z roviny masového, kolektivního člověka na rovinu individuálně jednajícího a myslícího, byť osamělého jednotlivce.

7. VINA SPOJENÁ S KOLABORACÍ

„Ale ať udělají statistiku hanby, ať se sečtou všechny servilní úsměvy, ať se spočítají všechny ruce pozvednuté k nacistickému pozdravu, ať se každý pěkně přizná, co udělal navíc, než musel, pro říši, ať si vyúčtuje, kolikrát uzavřel kompromis s vlastním svědomím, ať si každý přizná, kolikrát uhnul, kolikrát nepodal chleba, když mohl, kolikrát odmítl nocleh štvanci, ať se to všechno spočítá a vyúčtuje a teprve potom ať se mluví o hrdinství, pak teprve vynikne celá jeho vznešenost, čistota a velikost. Jenomže to se nikdy nestane.“²²⁹

Zamýšlíme-li se nad fenoménem kolaborace v české literatuře a zúčíme-li okruh bádání na šedesátá léta dvacátého století, zjistíme, že se z hlediska textů věnujících se této tematice nepohybujeme v okruhu příliš širokém. I přes zjevné ideové a politické uvolnění, které nastalo v tomto období, nebyla reflexe a sebereflexe válečných provinění, zejména spojená s totalitními režimy, jejichž paralelní světy nebylo možné přehlédnout, z politického hlediska příliš žádoucí. Chceme-li se této tematice věnovat podrobněji, nabízí se dva texty vydané v šedesátých letech, kde psychologický vývoj hrdiny, odhalující a rozkrývající postupně problematiku kolaborace, tvoří pilíř celého díla. V této kapitole se tedy zabývám knihami *Trampoty pana Humbla* Vladimíra Neffa a *Spalovač mrtvol* Ladislava Fukse.

Jak zmiňuji ve čtvrté kapitole věnované holocaustu, anatomie příběhu je dána především formou narace. Cílem interpretace vypravěčských postupů bude především rozkrýt spolehlivost vypravěče tak, jak se ve výsledku jeví čtenáři. V knize *Spalovač mrtvol* se opět setkáváme, tak jako v předešlých textech, s vypravěčem extradiegetickým a zároveň heterodiegetickým, jehož postavení „nad“ příběhem²³⁰ s sebou nese vyšší autoritu a současně i možnost vševědoucnosti. Tato schopnost je ovšem využita jen v poměrně omezené míře, jedná se tedy o vševědoucnost výběrovou, zaměřenou pouze na postavu Karla Kopferkingla. S průniky do jeho mysli se čtenář setkává v ne příliš frekventovaných případech vnitřního monologu, jako je tomu například v následující citaci. „,vy nejíte také, nebo si snad chcete udržet štíhlou linii... ‘ a v duchu si řekl: Štíhlou, to je chvályhodné, stojí to aspoň míň dřeva [...] a nahlas

²²⁹ PUTÍK, Jaroslav: *Zed'*. Praha: Mladá fronta 1962, s. 39.

²³⁰ RIMMON – KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host 2001, s. 101.

řekl: „*Jste přece ještě mladé.*“²³¹ V jednom momentě se v textu dokonce naskytne případ zpochybnění, kdy se zdá, jako by si sám vypravěč nebyl jist tím, co si Karel Kopfrkingl vlastně myslí. „*Dárky pro obě naše slunné*“, řekl, *míně asi děti...*“²³² Text je založen na častém užití přímé řeči, skrze niž nechá vypravěč postavy promlouvat, aniž by sám jakkoli hodnotil, čímž je jim dopřána dostatečná volnost, aby se případně samy kompromitovaly, a stejný prostor vyhrazuje i čtenáři samotnému pro jeho interpretaci. Jelikož se tedy povětšinou Karel Kopfrkingl prezentuje v textu sám, ztrácí tím jeho řeč na spolehlivosti a autoritě, kdežto informace, které podává vypravěč, lze považovat za vysoce reliabilní. V rovině charakteristiky postav se jedná především o vnější rysy, kterými jsou například černé vlasy a oči u Kopfrkinglovy ženy Lakmé a jiné fyzické charakteristiky. Za povšimnutí stojí, že deskripci hlavní postavy se vypravěč nevěnuje vůbec, což, zdá se, přispívá ke zdůraznění stálosti rysů ostatních postav (ať už fyzických či psychických) v kontrastu s jeho duševní proměnlivostí. Pokud se o něm něco dozvídáme, vždy prostřednictvím jeho vlastní přímé řeči, kde se prezentuje slovy „*Nemám rád ani alkohol, ani nikotin, jsem abstinent,*“²³³ takže se čtenáři z počátku jeví jako bezchybný muž.

Podobným způsobem vnímá čtenář i hlavního protagonistu v románu Vladimíra Neffa *Trampoty pana Humbla*. Ten se podobně jako pan Kopfrkingl prezentuje jako „*půvabný, hezký, ale též co ducha chytrý a nadaný*“²³⁴, ovšem jeho tvrzení nabývají menších pravdivostních hodnot na základě toho, že vypravěčem je sám Karel Humbl, který sepisuje veškeré své vzpomínky. Narace zde tedy probíhá na ose vypravěče extra-homodiegetického, který nejenže stojí uvnitř příběhu, ale vypráví sám o sobě. Teorii nespolehlivosti Rimmon-Kenanové jsem již zhodnotila v předešlé kapitole, přičemž jsme se odvolala na odůvodnění a další teorie uvedené Tomášem Kubíčkem. U Karla Humbla je reliabilita vyprávění snížena především faktem, že jeho činy jsou často v přímém rozporu s tím, jak se prezentuje jako osobnost. Tomáš Kubíček upozorňuje zároveň i na užití stylistických prostředků, „*v nichž nachází uplatnění i vulgarita, žoviálnost a dobová rétorika. Setkáváme se zde s falešně strojenou a malodušně servilní řečí pana Humbla, která odkazuje k dobově režimní rétorice.*“²³⁵ Čtenář tak v podstatě sleduje příběh na dvou současných osách – na ose sebeprezentace vypravěče a na ose

²³¹ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 74.

²³² Tamtéž, s. 97.

²³³ Tamtéž, s. 11.

²³⁴ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 5.

²³⁵ KUBÍČEK, T.: *Vypravěč*. Kategorie narativní analýzy. Brno: Host 2007, s. 126.

obrazu Karla Humbla takového, jak jej vidí a interpretuje čtenář sám. Nünningovy signály nespolehlivosti²³⁶ se v případě tohoto textu ukazují jako velice inspirativní a užitečné. Objevují se případy vypravěčova odporování si spolu s momenty nesouladu mezi jeho postoji a jednáním. V projevu na zasedání křesťanské strany, jejíž je členem, vysloví antisemitské názory, které vyčetl v klerikálních novinách a ihned je přejal. Vzápětí je odvolává na základě negativní reakce prezidenta Hejtuma, kterému se chtěl zavděčit. „...že jste nevyslechl pointu! Vždyť já to všechno chtěl odvolat! Chtěl jsem říct: takhle se u nás píše, [...] ale já se stavím proti tomu, já nestrpím, aby u nás jedinému židovi byl zkřiven vlásek na hlavě [...]“²³⁷ Již jsem se zmínila o rozdílu v seberepresentaci vypravěčem, která je v rozporu s vnímáním jeho osoby ze strany ostatních postav, což je pro případ Karla Humbla charakteristické. Prezident Hejtum včas rozpozná negativní rysy jeho povahy a dá mu to najevo slovy „prosím vás, dejte mi pokoj, vy trapný svatoušku“.²³⁸ Stejně jako v *Boží duze* se setkáváme s rozdíly v explicitních vypravěčových komentářích a jeho implicitním hodnocení postav, dále s rozpory v popisu událostí a jejich interpretací. Humbl často poměrně objektivně prezentuje situaci či událost, v zápětí však dodává ryze subjektivní a neadekvátní vysvětlení. Naopak se zjevně nevyskytují výpadky paměti či zamlčování informací, spíše lze hovořit o špatné interpretaci událostí ze strany vypravěče. Z ostatních rysů Nünningovy teorie zmiňme ještě „metanarativní diskusi“ o vypravěčově věrohodnosti. Karel Humbl často odkazuje na upřímnost zápisků a otevřenost vlastní zповědi, zároveň tím však poskytuje důkazy pro obžalobu ze strany čtenáře.

V této kapitole mi půjde především o zrekonstruování psychologického profilu kolaboranta, k jehož vývojovým aspektům výrazně napomáhá linearita děje dodržovaná v obou textech. Karel Humbl sepisuje své vzpomínky z hlediska postaršího muže, tedy retrospektivně. Rimmon-Kenanová navrhuje používat Genettův termín *analepse*, v našem případě homodiegetická analepse, která „poskytuje informace o minulosti postavy, události či linii příběhu právě zmíněné v textu“²³⁹. Podíváme-li se ale blíže na způsob narace, odhalíme i případy *prolepse*, ve kterých Karel Humbl naznačuje či popisuje události budoucí. Ve většině případů pak čtenář zaznamená významný posun v interpretaci událostí tak, jak se mu jevíly, když je vypravěč naznačil, a tak, jak se mu jeví pevně zasazené v příběhu spolu se všemi, většinou negativními znalostmi, které

²³⁶ KUBÍČEK, T.: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host 2007, s. 122–123.

²³⁷ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 91.

²³⁸ Tamtéž, s. 91.

²³⁹ RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host 2001, s. 55.

o Karlu Humlovi doposud nasbíral. V textu Ladislava Fukse se prolepe jako takové nevyskytují, ovšem setkáváme se zde s jinou, důmyslně propracovanou technikou naznačení budoucích událostí. Prostřednictvím symbolů je nejen neustále umocňována absurdní, hororová atmosféra příběhu, ale zároveň jsou čtenáři poskytovány aluze indikující vývoj budoucích událostí. Čtenáři během četby vyvstávají tyto symboly z textu podobně, jako by byly přibližovány prostřednictvím kamery, v důsledku čehož se neustále opakuje zaměření na bílý límeček Lakmé poukazující na smrt oběšením, pohledy na „nejvznešenější jízdni řád života a smrti“, vánoční dárky jako například kniha s názvem Smrt v pralese či černý polštář vyšívaný stříbrnou a zlatou nití. Před očima nám vyvstává děsivý svět bytu Kopfrkinglových každým dnem více a více připomínající pohřební ústav či hřbitov, kterým se nakonec v přeneseném slova smyslu také stává.

Jak jsem již uvedla, v obou knihách postupuje narace po lineární linii příběhu, ovšem v každém z textů se setkáváme s odlišným výběrem historických událostí. Zatímco ve *Spalovači mrtvol* je hlavní hrdina konfrontován pouze s jedním historickým obdobím a s jedním totalitním režimem (1938 – 1945), v knize *Trampoty pana Humbla* je zobrazen svět dvou totalitních režimů (nacistického a komunistického), částečně zahrnující i hrdinovo dětství za Rakouska-Uherska a za prezidenta Masaryka. Zatímco u Karla Kopfrkingla se nám tedy nabízí sledování vývoje jeho postoje k režimu, proměna z „bezchybného“ člověka v nacistu a vraha, v případě Karla Humbla je čtenáři předkládáno jeho jednání v rámci několika historických období, a je tedy umožněno pozorovat jeho vyrovnávání se změnou režimů. Zatímco u Karla Kopfrkingla se jedná o psychologický vývoj dynamický, založený na proměně stanoviska k dobovému diskursu, Karel Humbl je z tohoto hlediska protagonistou téměř statickým, ve všech obdobích svého života jednající ustáleným způsobem jemu vlastním. Naopak dynamické střídání totalitních režimů vytváří k jeho postoji protikladné pozadí.

Vzhledem k tomu, že každá vina vzniká v souvislosti s činy člověka a je jím také prožívána, budu v rozkrývání kolaborace a provinění s ní souvisejících vycházet opět od hlavních protagonistů obou textů. S přihlédnutím k linearitě textu bude, domnívám se, vhodnější zaměřit se na osudy každého hrdiny zvlášť, což mi umožní rozpracovat postupně jednotlivé události v příběhu a vynést na světlo vnitřní pohnutky postavy a motivy jejího chování. Prostřednictvím rozkrývání motivace hlavního hrdiny se v závěru kapitoly dopracuji k definování konkrétního typu viny a zároveň se pokusíme specifikovat, jaké vlastnosti jsou stěžejní pro to, aby ke kolaboraci samotné vůbec

nedošlo. Zároveň mi půjde o odhalení styčných bodů obou totalitních režimů, jež jsou prezentovány v *Trampotách pana Humbla*, a o následné vyvození případného dopadu takovýchto paralel na vinu jednotlivce.

Zaměříme se nejdříve na hlavní postavu novely *Spalovač mrtvol* – Karla Kopfrkingla, jehož příběh se zdá být z hlediska historického kontextu jediného totalitního režimu méně komplikovaný, zatímco jeho psychologický vývoj tím získává na dynamičnosti a problematičnosti. Karel Kopfrkingl se, jak jsme uvedli výše, z počátku jeví čtenáři jako muž dokonalých kvalit. Miluje své děti, svou ženu i zvířata, která by podle něj, stejně jako všichni lidé, měla být ušetřena zbytečného pozemského utrpení. Ve skutečnosti je ale takovým „stříbrným pouzdrem“ – „do poslední chvíle nikdo neví, co takové pouzdro skrývá, až když ho dokonale otevře a podívá se [...]“²⁴⁰ Čtenář má v průběhu četby možnost do mysli hlavního protagonisty stále více pronikat a poznat, co se vlastně skrývá za tím nablýskaným pouzdrem Kopfrkinglových výroků o vlastní dokonalosti.

Coby pracovník v krematoriu a vášnivý čtenář knihy o Tibetu si brzy osvojí teorii, že smrt jako taková, a především pak smrt žehem, zbaví člověka veškerých strastí. „Utrpení je zlo, které máme odstraňovat nebo alespoň zmírňovat, zkracovat.“²⁴¹ Karel Kopfrkingl se čtenáři jeví jako neobyčejně citlivý, až hypersenzitivní člověk, který s každým živým tvorem soucítí, každého lituje, každý je podle něho nešťastník. Je to paradoxně ale právě tato vlastnost, která spolu s ostatními okolnostmi zapříčiní, že se z něj stane vrah. Tato neobvyklá hypersensitivita tvoří společně s radostí z drobných věcí a zarážejícím klidem a rozvahou, které Karel Kopfrkingl neustále vyzařuje, zvláštní emocionální skladbu jeho nitra. Podle Doleželovy teorie lze emoce člověka specifikovat buďto jako spontánní, nebo naopak jako intencionální, jež slouží k dosažení vytyčeného cíle. Při posuzování Karla Kopfrkingla se ovšem čtenáři jeho emoce jeví jako spontánní, upřímné, někdy až hraničící s naivitou. Dalším faktorem, který formuje jeho nahlížení na smrt, je zaměstnání v krematoriu, kde se smrt stává něčím běžným a každodenním. Karel Kopfrkingl se k ní začne stavět jako k práci, k možnému finančnímu zisku, takže dokonce nabízí přivýdělek panu Straussovi, který se coby obchodní cestující stýká s majiteli cukráren. „Když jim nabídnete sladkosti, sáhl byste ještě jednou do aktovky a vyňal přihlášky do krematoria. Pět korun provize z každého abonenta žehu.“²⁴² Toto

²⁴⁰ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 10.

²⁴¹ Tamtéž, s. 12.

²⁴² Tamtéž, s. 11.

hrůzu vyvolávající, ale z pohledu protagonisty naprosto samozřejmé spojení nevinného prostředí cukrárny s neodvratitelnou skutečností smrti vyvolá ve čtenáři první pochybnosti o psychickém zdraví Karla Kopfrkingla. Ten se postupně ve stále větší míře kompromituje, například ve spojení s jeho na první pohled pokojným a dokonalým manželstvím, když říká „*jsem dlouho zaměstnán, někdy večer mám různé povinnosti, jak by mi zbyl čas na děti, na tebe [...]*“²⁴³ Až zpětně dokáže čtenář proniknout do podstaty této věty, v níž se odhaluje, že ony povinnosti jsou návštěvy lehkých dívek.

Člověk, který žije ve společnosti a je její součástí, čelí mnohým předsudkům či domněnkám, které spoluutvářejí obraz světa vnímajícího subjektu. V případě pana Kopfrkingla se jedná o předsudky podprahové povahy, které pod vlivem jeho ženy nevyplouvají na povrch, ale jež mají bezprostřední vliv na komunikaci s ostatními lidmi a na jeho celkovou recepci okolního světa. Jedním z těchto předsudků jsou jména, která, byť podle slov Kopfrkinglovy ženy i jeho samého nic neznamenaají, nakonec hrají klíčovou roli. Zároveň se v tomto bodě setkáváme s potvrzením typického vzorce chování hlavního protagonisty, který svým chováním popírá to, co říká. Jména slouží podobně jako maska, kterou si pan Kopfrkingl později nasazuje, aby mohl splnit jemu zadaný úkol spočívající v odposlouchávání Židů v převlečení za žebráka a následném udavačství. „*[...] maska je výtečná, jak dokonale umí člověka přeměnit, proměnit [...]*“²⁴⁴ Stejně tak slova slouží k jisté formě proměny člověka, v jejímž důsledku je vlastní identita zakryta přetvářkou. Karel Kopfrkingl prezentací členů své rodiny pod přízvisky typu něžná, slunná, nebeská, nadoblačná apod., oslovováním své ženy jménem Lakmé, ač se jmenuje Marie, a vlastním přízviskem Roman, vytváří impresi klidného, až romantického chodu společného života. Byť protagonista stále popírá, že by jména měla nějakou faktickou váhu, permanentně se o ně zajímá. Každého, kdo má jméno shodné s hudebním skladatelem, vyslychá ohledně jeho předků, přičemž neopomene zdůraznit svou lásku k hudbě. „*Citliví lidé hudbu zpravidla milují.*“²⁴⁵ Zdá se, že klam, který Karel Kopfrkingl vytváří, má oboustranný účinek – směřuje jak do vnějšího světa, tak i k osobě hlavního protagonisty, následkem čehož ústí ve vytvoření sebeklamu. Postupná proměna Karla Kopfrkingla je tedy symbolizována přístupem ke jménům, která se začnou pod vlivem nacionálně socialistického hnutí projevovat jako relevantní součást života, zejména ve spojení se jmény židovskými. Pod vlivem

²⁴³ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 14.

²⁴⁴ Tamtéž, s. 114.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 44.

Williho, blízkého rodinného přítele oddaného nacismu, začne Karel Kopfrkingl dávat najevo své přesvědčení o škodlivosti některých jmen a jejich nositelů. Willi mu „osvětlí“ situaci, když označí jeho ženu za Židovku na základě jejího rodného jména Sternová. „*Tvá Lakmé vždycky tvrdila, že na jménech nezáleží [...]*“²⁴⁶ Krátce poté na petřínské rozhledně vysvětlí pan Kopfrkingl při popisu nejznámějších pražských míst své ženě, že „*jsou jména, která se pro každou dobu nehodí, i když na jménech nezáleží, jak říkáš [...]*“²⁴⁷ Dalším Kopfrkinglovým vnitřním přesvědčením, které nese styčné body s rasovou teorií nacistické říše, je víra v dědičnost, která se u protagonisty projevuje zejména ve spojení s rodinou Prachařových, o jejichž syna Vojtu projevuje obavy ve spojení s jeho otcem alkoholikem. „*Bojím se, aby to ten chlapec neměl po něm. Jsou sklony, které se v rodě dědí.*“²⁴⁸ Stejně tak má starost o Miliho, který se rád toulá. „*Bůhví, po kom tenhle sklon náš Mili zdědil [...]*“²⁴⁹ Podrobíme-li charakter mladého Miliho podrobnější analýze, dospějeme k závěru, že on jediný se vlastně liší od ostatních. Tato odlišnost je jeho otcem chápána jako slabost, ovšem z hlediska viny lze Miliho postavu chápat jako jednu ze světlých výjimek této novely. Nejedná jako robot podle rozkazů a přání otce či doby, rád se toulá (jednou ho dokonce musela hledat policie), a když se přece jen přihlásí do klubu boxerů, zjišťujeme, že jen proto, aby navázal přátelství s mladým boxerem, jenž chce bojovat proti Němcům. Z hlediska posuzování viny se Mili jeví jako výjimečný případ zachovávající si přese všechny dobové i rodinné překážky, snad částečně i díky svému věku, svou identitu a mravní čistotu.

Zaměříme se nyní na stěžejní rysy protagonistova charakteru, které úzce souvisí s vinou kolaborace, a to na přejímání a opakování názorů druhých a na touhu po moci a její možné zneužití. Karel Kopfrkingl je typickým příkladem člověka, jenž mění názory podle toho, s kým se momentálně nejhojněji stýká, přičemž přejímá bez výhrad i celé fráze. Z počátku se ztotožňuje se spolupracovníky z krematoria či z doktorem Bettelheimem, po němž opakuje jeho názor, že „*násilí se nikomu nadlouho nevyplácí. S tím se může vystačit jen na krátkou dobu, ale dějiny se jím psát nedají.*“²⁵⁰ Ovšem po několika setkáních s rodinným přítelem Willim začne takřka bezduše reprodukovat jeho ideologické názory, postavené na dobových frázích obsahujících pojmy typu

²⁴⁶ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 127.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 133.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 29.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 29.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 54.

stoprocentní člověk, méněcenný slaboch a jiné. „Willi nikdy nebyl žádný méněcenný slaboch, [...] byl to vždycky stoprocentní člověk. Ted' má před domem auto a vysokou funkci v Henleinově straně.“²⁵¹ Touha po bohatství a moci začíná v Kopfrkinglově povaze nabývat vrchu. Rád hovoří o Casinu v Růžové ulici, které má „vchod se třemi schody, obložený bílým mramorem [...] koberce, zrcadla, obrazy [...] umývárny a koupelny [...] prvotřídní pražská německá společnost [...]“²⁵² Narativní linie stále vyhocenějším přitakáním německé říši vlastně graduje a příběh nabývá dynamiky díky stále častějšímu opakování Williho soudů uvozených výrazy „Willi řekl“, „Willi nedoporučil“, „Willi varoval“, „Willi mi to vysvětlil“.²⁵³ Zároveň se stále znatelněji projevuje touha po moci a bohatství, jež ovšem v umírněné a dočasně neškodné podobě byla vždy charakteru pana Kopfrkingla vlastní. Jeho snaha o úpravu a zušlechťování bytu nakupováním nových a nových dekorací stojí v přímé úměře k jeho politické aktivitě. „Bylo po záboru Sudet a byt Kopfrkinglů zářil.“²⁵⁴ Jejich domácnost je tedy svědkem a zároveň odrazem doby, jenž reflektuje Kopfrkinglův podíl na dobových událostech a potažmo i užitek z nich vyplývající. Výše zmíněná motivická a symbolická bohatost Fuksova textu je využita ke zdůraznění jeho proměny, především opakováním motivu kočky a prstenu. Kočka, panem Kopfrkinglem často nazývaná jako „čarokrásná“, symbolizuje vztah k lidem jemu nejbližším. Čím více touží po bohatství a – nalhává si, že napomáhá v rámci lidskosti ukončení veškerého utrpení – naopak utrpení způsobuje, tím chladnější je i jeho vztah k domácímu zvířeti. Obvykle jej po příchodu domů pohladí, ale po návratu z Casina „lehce odehnal kočku, která se vzbudila a přišla k jeho nohám [...]“²⁵⁵ V tomto momentě se svět Karla Kopfrkingla štěpí na svět „my“ (v tomto případě Karel Kopfrkingl ztotožněný s nacistickou ideologií) a „oni“ (všichni Židé včetně jeho rodiny). Této problematice rozštěpení, jíž se zabývá jak Doležel v souvislosti se světem fikčním, tak Adorno v návaznosti na svět aktuální, se věnuje v kapitolách 1 a 2. V textu se setkáváme též s leitmotivem v podobě snubního prstenu. Zatímco v první části knihy, kdy Karel Kopfrkingl ještě není pod vlivem Williho výřečnosti, je tento symbol manželství hlavního protagonisty pojmenován vždy přímo a konkrétně, začíná být jeho význam postupně znejišťován a relativizován, takže

²⁵¹ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 37.

²⁵² Tamtéž, s. 114.

²⁵³ Tamtéž, s. 108–109.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 70.

²⁵⁵ Tamtéž, s. 129.

společně s ostatními motivy zdůrazňuje průběh proměny. „[...] pan Kopfrkingl se usmál a čelo si přetřel rukou, na níž se mu něco blýsklo [...]“²⁵⁶

Gradující moc v rukou pana Kopfrkingla je utvářena především aktem řeči. „„Může být válka a vy myslíte na morfium, pane Fenek,‘ a pan Fenek zalezl. Ejhle, pan Kopfrkingl se až zarazil, dal jsem mu najevo trochu síly a chudák se dočista lekl.“²⁵⁷ Dobový diskurs totalitních režimů, zdá se, nevyžaduje aktivní účast myšlenkových procesů, nýbrž zcela postačí přejímání názorů a opakování frází. V Casinu protagonista záhy pocítí, jak jeho oblíbenost s každým dalším přejatým názorem roste. Aby se druhým zavděčil a stoupl na pomyslném společenském žebříčku, neváhá pronést i výrok, který se zcela neshoduje se stanoviskem, které až do té doby zaujímal. „Mohu se přece dát rozvést, pánové.“²⁵⁸ Domnívám se, že v tuto chvíli poznáváme pravou tvář Karla Kopfrkingla, žoviálního a sobeckého muže, schopného říci a udělat cokoli, aby se zavděčil lidem, kteří mají peníze a moc a mohou zaručit to samé i jemu.

Moc řeči se potvrzuje i z jiného úhlu pohledu, a to v souvislosti s postavou Williho. Vhodnou volbou slov, výběrem konkrétních aspektů z názorového spektra Karla Kopfrkingla a působením na citlivou část jeho povahy dokáže Willi proniknout do jeho života natolik, až se oběť s jeho názory zcela ztotožní. Zaměříme se tedy podrobněji na některé aspekty Williho verbálního projevu. Persvazivní moc tkví v rétorickém umění. Willi se zaměří na nejnápadnější charakterové rysy Kopfrkinglovy povahy, kterými jsou především lítost a soucit se všemi živými bytostmi, touha po ukončení jejich utrpení, obdiv ke vznešené smrti a obřadu spalování a v neposlední řadě i slabost pro bohatství, krásné ženy a uplatnění moci. Při analýze Williho řeči odhalíme chytré zpracování všech těchto aspektů, které staví ideologii nacionálního socialismu do světla pro Karla Kopfrkingla a jeho smýšlení maximálně příznivého. „Tady nejde o jednoho nebo dva lidi [...] tady jde o národ. Tady trpí a strádá sto miliónů lidí!“²⁵⁹, přičemž Willi klade důraz na ty aspekty Hitlerovy vlády, které by na pana Kopfrkingla mohly zapůsobit, jako zrušení nezaměstnanosti a osvobození celého národa od nejrůznějších strastí. Slibuje, že „zmizí křivdy, strach, utrpení“²⁶⁰, a protože pan Kopfrkingl namítá, že to je možné jen po smrti v životě věčném, Willi ihned tuto myšlenku aplikuje na svou teorii prohlášením, že „jde o život věčný našeho národa.

²⁵⁶ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 109.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 66.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 128.

²⁵⁹ Tamtéž, s. 36.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 94.

*O věčnou německou říši, povolanou k tomu, aby spasila lidstvo a nastolila nový, šťastný řád.*²⁶¹ Ke konečnému ztotožnění s Williho názory přispívá i hodnotová nejistota a nevyrovnanost hlavního protagonisty. Jeho tendence litovat každého za každou cenu vede k neschopnosti rozpoznat hranice mezi dobrými a špatnými činy. Příkladem je jeho percepce obrazu v ordinaci doktora Bettelheima, kde je znázorněn nepovedený únos. „*A náhle sám nevěděl, koho lituje víc, zda krásnou růžolící dívku, jejího starého manžela zachránce anebo hraběcího únosce, jemuž se to nepovedlo [...]*“²⁶² Martina Halamová v článku²⁶³ zabývajícím se kolaborací upozorňuje na fakt, že pan Kopfrkingl „*[...] přejímá dva protichůdné názory, a to tibetský buddhismus a nacistický, protižidovský fanatismus.*“²⁶⁴ Do struktury utvářející jeho náboženskou orientaci vstupují zároveň i prvky křesťanství, zejména v souvislosti s biblickým úslovím „*prach jsi a v prach se navrátíš*“. Tato nekoherentní soustava různých náboženských proudů, ve kterých se hlavní postava není schopna zorientovat, má za následek zmatenost a nepochopení.

Celou názorovou proměnu pana Kopfrkingla pozoruje a prožívá jeho žena. Jediný moment, kdy vyjádří velmi umírněnou formou své protikladné stanovisko, je ještě před vstupem jejího muže do SdP. „*Já nevím, s tou SdP, [...] děti přece chodí do českých škol, doma se mluví jen česky jako právě teď [...]*“²⁶⁵ Od této chvíle se stává jen němým svědkem manželovy proměny, během které je stále smutnější, ale také stále pasivnější. Opět se zde setkáváme s pasivitou, jež tvořila základ viny Armína Brauna ve vině spojené s holocaustem. Domnívám se, že i tato žena nese morální vinu plynoucí ze své nečinnosti. Tento soud se mi jeví ještě oprávněnějším, vezmu-li v úvahu nestabilitu Kopfrkinglovy osobnosti a jeho tendenci následovat názory ostatních lidí. Mohu sice zvažovat, zda by její odpor měl nějakou váhu, zda by se něco změnilo, při interpretaci lze ovšem vycházet pouze z textu samotného, který nám na žádnou z těchto otázek odpovědi neposkytne. Vezmeme-li ovšem v úvahu Sartrův výrok o důležitosti činů, jeví se nám jednání Kopfrkinglovy manželky přinejmenším jako nedostačující a zbabělé. Opět se vzpouří, byť neúspěšná, ztělesněná například vykročením z pasivity, ukazuje jako možnost zachovat si důstojnost a čest.

²⁶¹ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 97.

²⁶² Tamtéž, s. 55.

²⁶³ HALAMOVÁ, Martina: *Téma kolaborace v české próze 60. let 20. století*. In: Kolaborace. Kolaborace? Kolaborace!, České Budějovice: Jihočeské muzeum 2007. s. 126–131.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 129.

²⁶⁵ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 36.

Přesvědčení pana Kopfrkingla o nutnosti ukončovat utrpení všech lidí na tomto světě nakonec vede ke dvojnásobné vraždě – oběšení vlastní ženy a ubití syna. Celou dobu je přesvědčen o tom, že koná dobro a pomáhá zkrátit jejich utrpení, jež by je čekalo, kdyby žili v nově nastoleném režimu dál. Smrt je komplikovaným fenoménem, jehož nazírání stojí za to věnovat větší pozornost. Smrt jako ukončení utrpení, jako cesta k životu věčnému, v němž neexistuje bolest – to jsou jedny z aspektů konce života. Smrt jako zbavení se odpovědnosti za vlastní pozemské činy je dalším možným hlediskem, o kterém se domnívám, že stejně jako předchozí dva je typický pro Karla Kopfrkingla. Podle jeho teorie nemá život žádný smysl, protože vše jednou stejně pohltí smrt. Na námitky pana Dvořáka, že „*lidi dělají věci pro své potomky*“²⁶⁶, namítne, že ti také zemřou a za miliony let vyhasne i tato planeta a nic z toho, co jsme uskutečnili, nebude mít žádnou váhu. Tím se ovšem zříká zároveň i odpovědnosti za své vlastní činy. Starost o svou rodinu vnímá jako jeden z úkolů, jako svatou povinnost, která ovšem ještě není smyslem bytí. „*Nic jiného není lidský život než bytím k smrti.*“²⁶⁷ Domnívám se, že se může jednat o odkaz na výrok Martina Heideggera. Zároveň však vnímám užití této myšlenky v celkovém kontextu uvažování Karla Kopfrkingla jako misinterpretování Heideggerovy filosofie, v němž tkví nebezpečí, jež může vyústit ve zbavení se odpovědnosti za pozemské konání. Heidegger²⁶⁸ ale hovoří o smrti jako nejvlastnější možnosti bytí, kterou člověk musí přijmout ve své opuštěnosti a vyrovnat se s ní. Podle toho pak musí rozvrhovat své možnosti s ohledem k bytí s druhými a s ohledem k obstarávajícímu bytí. Skrze toto autentické bytí k smrti pak pobyt najde porozumění pro „moci být“ druhých. Pobyt ovšem neustále naráží na každodenní přítomnost neurčitého „ono se“, jež nedovolí, aby se pobyt odvážil čelit úzkosti ze smrti. Karel Kopfrkingl je uvězněn v tomto neautentickém bytí. Byť o smrti neustále hovoří a dennodenně se s ní setkává, ve skutečnosti před ní sám uhýbá. Nikdy nemluví o vlastní možnosti nebýt, o neurčitosti vlastního konce, který může kdykoli přijít – přijde jednou, ale ne hned. V důsledku není Karel Kopfrkingl schopen nazřít podstatu starosti, podstatu spolubytí a bytí vůbec, takže je schopen dobrem nazývat zapříčinění smrti jiného člověka. Tímto způsobem lze vysvětlit i mechanismus nacistické ideologie, jenž obrovským množstvím obětí v továrnách na smrt zcela pokřivil vnímání smrti. „*Možná, že i tento jízdní řád smrti bude jednou více zautomatizován, zmechanizován,*

²⁶⁶ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 64.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 64.

²⁶⁸ HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2008.

než dosud [...]“²⁶⁹ O zodpovědnosti za vlastní bytí i bytí druhých hovoří i Sartre, který, jak uvádím výše, jasně upozorňuje na to, že existencialismus tkví v úplném pochopení a uchopení vlastní svobody a s ní spojené zodpovědnosti za činy člověka.

Z hlediska viny je nutné zaměřit se především na rozkrývání motivace hlavní postavy. Doležel rozlišuje několik typů konání, jež popisují v první kapitole. Zdá se, že konání impulsivní, v němž figurují pudy a vášně, není v souvislosti s Karlem Kopfrkinglem relevantní. Pud u něj nabývá vrchu pouze v sexuální oblasti. Využívá ovšem především kognitivních složek, pomocí nichž vymýšlí strategie, jak oklamat svou ženu. Doležel dále specifikuje konání racionální, iracionální a patologické. Postava Karla Kopfrkingla se mi jeví jako velmi nejednoznačná. S ohledem na jeho konečné šílenství by se dalo říci, že jeho činy jsou rázu patologického, ovšem Doležel uvádí, že o tomto typu konání lze mluvit pouze v případech, ve kterých zcela mizí intencionalita. V situaci hlavního protagonisty můžeme však až do poslední chvíle hovořit o jednání s jistým cílem zaměřeným na získání moci a bohatství. Zbývá tedy rozhodnout mezi racionálním a iracionálním konáním. Zrekapitulujeme-li veškeré činy a verbální projevy Karla Kopfrkingla, jeví se jeho činy jako ryze racionální. Je to bezpochyby inteligentní člověk, který ví, jak má postupovat, aby dosáhl svých cílů, a jak prezentovat sebe sama, aby se vyjevil v tom nejlepším světle. Zároveň je ovšem nutno brát v úvahu jeho nemoc a fakt, že i vševědoucí vypravěč v jednom místě zakolísá, jako by nebyl schopen rozkrýt jeho úmysly. Racionálně uvažující vypravěč tedy není schopen proniknout do iracionality hlavní postavy. Čtenáři, který hodnotí události zvenčí, se nutně musí jevit jako iracionální, díky absurdně groteskní atmosféře příběhu až neuvěřitelné. Může někdo, koho nazveme racionálně uvažujícím člověkem, zabít svou ženu a dítě? Zdá se, že Doleželova teorie opět v tomto místě není schopna pokrýt svět totality a lidí v něm existujících. Zatímco Doležel trvá na oddělování racionálně a iracionálně motivovaného jednání, v případě *Spalovače mrtvol* splývají v jedno, aniž by bylo možno stanovit jasné hranice. Tato racionální iracionality je typická pro svět totalitních režimů. Hannah Arendt²⁷⁰ hovoří o předstírané vědeckosti, tedy předstírané absolutní racionalitě totalitních ideologií. „*Ideologies pretend to know the mysteries of the whole historical process – the secrets of the past, the intricacies of the present, the uncertainties of the*

²⁶⁹ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 76.

²⁷⁰ ARENDT, Hannah: *The Origins of Totalitarianism*. New York: A Harvest Book. Harcourt Brace & Company 1979.

future – because of the logic inherent in their respective ideas.“²⁷¹ Ideologické myšlení se prezentuje jako schopné nahlížet na realitu jinak než jak jsme zvyklí – tedy skrze smyslové vnímání. Tvrdí, že má jakýsi šestý smysl, díky němuž je schopno nahlédnout vyšší, pravdivější realitu, takže se odpoutává od veškeré lidské zkušenosti a reality jako takové. Aby přesvědčilo o své schopnosti nazření vyšší pravdy, uspořádává fakta do zdánlivě logického sledu. „[...] *logical procedure [...] starts from an axiomatically accepted premise, deducing everything else from it.*“²⁷² V důsledku toho lidská zkušenost ani realita sama nikterak nemohou zasahovat do ověřování argumentace vyvíjející se od takto stanoveného bodu. Jak se zdá, celý systém ideologie je vysoce racionální, avšak když se na něj podíváme blíže, zjistíme, že se vyvíjí naprosto iracionálně. Nic již není vázáno na lidský rozum a smyslové vnímání člověka. Tímto způsobem lze zpětně vysvětlit i podmanivost Williho řečnictví. Z premis rasové čistoty a záchranu německého národa Willi vytváří vrstevnatý projev a rozvíjí jej na základě svých potřeb pro získání Karla Kopfrkingla na svou stranu. Naprosto iracionálně si i protiřečí, když říká „*nás nesmí zajímat minulost nebo původ*“²⁷³, ale v podstatě nutí Karla Kopfrkingla zbavit se židovské manželky. Této iracionality si ale nikdo z účastníků v jinak naprosto racionálním projevu nepovšimne.

Příchod posla, jenž panu Kopfrkinglovy oznámí, že byl zvolen novým dalajlámou, je důkazem propuknutí nemoci v plné síle a navození s ní spojeného stavu šílenství. Vnímání sebe sama jako spasitele světa odpovídá jeho představám poskládaným z percepce totalitního světa, v němž žije, a četby knihy o Tibetu, jež obsahuje myšlenky východního náboženství. Pan Kopfrkingl je odvezen do léčebného ústavu, odkud se ale po válce vrací zjevně nedoléčen, stále podléhající myšlence osvobození lidského pokolení od utrpení. „*Šťastné lidstvo. Spasil jsem je. Jistě už nikdy nebude na světě pronásledování, nespravedlnost a utrpení [...] Pánové, teď nastává ten nový řád.*“²⁷⁴

Fakt, že protagonista není schopen nazřít zrůdnost systému, který sice na první pohled ukončí utrpení jednoho národa, ale zapříčiní utrpení jiného, je podstatným bodem v interpretaci viny. Umožňuje pochopit, že vina netkví zcela v jednotlivci, ale

²⁷¹ ARENDT, Hannah: *The Origins of Totalitarianism*. New York: A Harvest Book. Harcourt Brace & Company 1979, s. 469. „*Ideologie předstírají znalost mystické podstaty celého historického procesu – tajemství minulosti, záhady přítomnosti, nejistoty budoucnosti – díky logice inherentně přítomné v jejich jednotlivých myšlenkách.*“ (překlad Eliška Houzímová).

²⁷² Tamtéž, s. 471. „[...] *logický postup [...] začíná v momentě se samozřejmostí přijatého předpokladu, od něhož je všechno ostatní odvozováno.*“ (překlad Eliška Houzímová).

²⁷³ FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983, s. 125.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 166.

také v době, která umožňuje rozvinutí těch nejhorších stránek lidského já a vede až k psychickému onemocnění. Jak tedy jeho provinění zhodnotit? Bezpochyby lze říci, že nese vinu kriminální, jež spočívá ve zločinu dvojnásobné vraždy. Jak je to ale s politickou, morální či metafyzickou vinou, o kterou nám jde především? O metafyzické vině má podle Karla Jasperse smysl hovořit pouze tehdy, kdy je viník schopen sebereflexe a výčitek svědomí. „Z metafyzické viny vyplývá proměna vlastního já před Bohem. Pýcha je zlomena.“²⁷⁵ Hlavní protagonista ovšem, patrně v důsledku svého onemocnění, ničeho takového schopen není. „Do morální oblasti patří i nejasné ponětí o významu moci v lidském soužití.“²⁷⁶ Právě skrze utváření mocenských poměrů, na kterých se každý z nás podílí, je nutno nahlížet vinu Karla Kopfrkingla. Z faktu, že se svou podporou podílel na utváření nacistického totalitního režimu, vyplývá nejen vina morální, ale i vina politická. Naopak ovšem i systém se podílí na formování osoby hlavního protagonisty. Doležel hovoří o tom, že moc může být uplatňována prostřednictvím donucování nebo naopak potlačování. Karel Kopfrkingl ovšem jedná dobrovolně, nikterak nevnímá, že by jeho svoboda byla omezována. Na základě toho se mi jeví, i přes zjevné polehčující okolnosti šílenství, jednoznačně vinen. Z viny morální i politické by měla podle Jasperse vyrůst pokora a obroda člověka, přičemž z viny politické je nutno se zodpovídat i přijetím následků podporovaného režimu. Hlavní protagonista knihy ovšem takového trestu nedochází, jelikož pokání není při svém psychickém stavu schopen a faktického trestu je pravděpodobně jakožto nemocný člověk ušetřen. Zdá se, že tento text zdůrazňuje fakt nemožnosti soudit druhého či ho trestat, pokud se nejedná o kriminální vinu. Zbývá pouze možnost spolehnout se na trest či osvobození z postu nějaké vyšší instance, například Boha, jak o tom hovoří Jaspers.

Přesuňme nyní pozornost k postavě pana Humbla, nehrdinskému hrdinovi románu *Trampoty pana Humbla* Vladimíra Neffa. Při sepisování vlastních vzpomínek mu jde o kritický náhled do vlastní minulosti, do hlubin duše, přičemž říká, že „člověk může lhát a falšovat dějiny, ale sám před sebou a pro sebe nemůže falšovat svou vlastní minulost.“²⁷⁷ Karel Humbl je přesvědčen o čistotě a upřímnosti vlastních vzpomínek, které prezentuje jako niterné zpytování svědomí, ovšem čtenář tato tvrzení vnímá jen jako důkaz nespolehlivosti vypravěče, který většinou svých činů podrývá vlastní

²⁷⁵ JASPERS, Karl: *Otázka viny*. Praha: Academia 2006, s. 31.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 28.

²⁷⁷ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 38.

autoritu a reliabilitu. Podívejme se nyní blíže na psychologický profil hlavního protagonisty a pokusme se rozkrýt, jak ve vztahu k vlastní vině prezentuje jednotlivé události a motivy v protikladu k tomu, jak se jeví čtenáři. Jak jsem předeslala výše, chování Karla Humbla se mi jeví oproti dynamickému chodu dějin spíše staticky, jelikož vzorce jednání, jež se mu osvědčily v dětství, využívá téměř v nezměněné podobě i v období zralosti. Jedním takovým vzorcem je potřeba oddanosti jediné myšlence, jež se v dětském věku projevuje při pozorování reklamních plakátů. Obdiv, jež Karel Humbl chová k těmto reklamním postavám, jako například k paní, jež „by raději zemřela mučednickou smrtí, než aby užila k ošetření svého chrupu jiné pasty než *Kalodontu*“²⁷⁸, je podle něj obdivem užitečným a povznášejícím, a kdyby jej chovali všichni lidé jako on, „mezi lidmi by nebylo odcizení, nebylo by nepořádků a nespokojenosti, ba ani nebezpečí nových válek, kdyby všichni lidé byli mně podobní.“²⁷⁹ Vynikající prospěch ve třídě a přehnaná snaživost jsou příčinami jeho všeobecné neoblíbenosti mezi ostatními dětmi. Výsledkem jsou pocity osamocení, z nichž pramení touha najít kolektiv, který by jej přijímal, touha splývat s masami. Tma a anonymita v prostředí kina mu umožňuje „křičet s křičícími“, což je podle jeho názoru „jedna z největších kolektivních slastí, a já jsem byl vyprahlý touhou po kolektivních slastech, po radostech stáda.“²⁸⁰ Opakované symbolické užití zvířecí metafory, jehož smysl jsme interpretovali v předchozí kapitole, potvrzuje charakteristiky masy. Aby se protagonista stal součástí skupiny, je schopen využít jakýchkoli prostředků. Co se v raném věku může jevit jako dětinský nápad (vydávat otce za alkoholika za účelem uznání spolužáků z nižších sociálních vrstev), ukazuje se v dospělosti jako permanentní vlastnost jeho povahy, jež má katastrofální účinky. Po zatčení gestapem je schopen na svého otce svalovat vlastní vinu, později bez mrknutí oka lže tváří v tvář nejlepšímu příteli Jiřímu Královi, čímž nakonec zapříčiní jeho smrt. Masami se mimo jiné zabývá ve svém díle *Masa a moc*²⁸¹ i Elias Canetti. Vytyčuje hlavní rysy masových uskupení, kterými jsou permanentní tendence se rozrůstat, rovnost uvnitř masy, touha o co největší zhuštění masy a potřeba vytyčení nějakého cíle, který je pro všechny stejný. Aby masa mohla ve své existenci pokračovat, musí být cíl nedosažitelný, protože jakmile je cíle dosaženo, masa se rozpadá. Hovoří zde i o tom, že světová náboženství si přejí poslušné stádo – zvířecí metafora se tedy objevuje i v jeho

²⁷⁸ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 13.

²⁷⁹ Tamtéž, s. 12.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 28.

²⁸¹ CANETTI, Elias: *Masa a moc*. Praha: Academia 2007.

díle. Věřící, spokojeni s fikcí rovnosti všech „oveček“, „*cíl kladou rádi do velké dálky, do ,onoho světa‘*“.²⁸² Podmínka vzdálenosti cíle, kladeného ideologií do nadcházejících staletí, je nám známa i z díla Hannah Arendt *Původ totalitarismu*. Zdá se tedy, že světová náboženství a světová totalitní hnutí mají z hlediska pojmání mas styčné plochy, a že tedy tvrzení Ralfa Dahrendorfa v knize *Pokoušení nesvobody*²⁸³, kde zdůrazňuje nábožensko-mystický charakter totalitních režimů, je správné. Díky bezvýhradné oddanosti jedné ideji a touze po splynutí s masami se Karel Humbl vždy přizpůsobuje momentálnímu režimu. „*Člověka nedělá krev, nedělá ho národ, člověka dělá situace*“.²⁸⁴

Podívejme se nyní blíže na to, jaké situace a jak formovaly povahu Karla Humbla. V jeho životě došlo ke čtyřem významným politickým zvrátům, z nichž hned první – zánik Rakouska-Uherska a vznik Československé republiky v roce 1918 – byl malým chlapcem citlivě vnímán. Poprvé se také přesvědčil o tom, že existují lidé, které opravdu „dělá situace“. Postava pana řídícího byla typickou ukázkou jednoho z chameleónů ve smyslu, jak je později protagonista definuje, tedy jako „*[...] sobecké, prospěchářské a vrtkavé [...] chameleóny, kteří střídali barvu z jednoho dne na druhý a nic se za to nestyděli*“.²⁸⁵ Z definice, která věrně vystihuje jeho vlastní činy, paradoxně sám sebe vylučuje a je přesvědčen, že v jeho případě se jedná o „*duchovně dobrodružn[ou] výprav[u] za nalezením sebe samého*“,²⁸⁶ a na jiném místě dokonce tvrdí, že „*tyto přeskoky člověk mnohdy musí činit, nechce-li být rozdrčen obřím krokem dějin*“.²⁸⁷ Druhým významným přelomem v životě hlavního protagonisty je nástup nacistického totalitního režimu, s jehož ideologií se poprvé setkává během pobytu v severním Německu. Na základě této zkušenosti se vyjadřuje k povaze ideologie, která „*se vyznačuje jistým zjednodušováním myšlenek a faktů, a právě toto zjednodušování myšlenek a faktů mi vyhovovalo, neboť mě sblížovalo s těmi, již se stali mými duchovnímu vůdci a umožňovali mně, abych si s nimi rozuměl*“.²⁸⁸ Kromě této touhy po porozumění s druhými se zde objevuje i motiv myšlenkového splývání se nejrůznějšími vzory a ideály. Dochází k tomu například ve chvíli, kdy se v „mušketýrské“ skupině tří chlapců stává D'Artagnanem. Nevinně působící přelepování neněmeckých nápisů

²⁸² CANETTI, Elias: *Masa a moc*. Praha: Academia 2007, s. 67.

²⁸³ DAHRENDORF, Ralf: *Pokoušení nesvobody*. Intelektuálové v časech zkoušek. Jinočany: H&H 2008.

²⁸⁴ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 24.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 113.

²⁸⁶ Tamtéž, s. 113.

²⁸⁷ Tamtéž, s. 23.

²⁸⁸ Tamtéž, s. 42.

nakonec vrcholí v rozbití výkladní skříně jednoho z luxusních obchodů. Elias Canetti se zamýšlí nad ničivým pudem mas, přičemž hovoří o tom, že pro rozbíjení volí často věci křehké, jako jsou skla, obrazy, zrcadla apod. a dodává, že „*tříštivé zvuky jsou potleskem věcí. Jistá potřeba takového hluku patrně existuje hlavně na počátku událostí, kdy se ještě subjekt masы neskládá z mnoha jedinců. [...] Hluk slibuje posily, v něž masa doufá [...]*“²⁸⁹ Posily ale v tomto případě nepřicházejí a skutečnost, že je vypravěč nakonec rozhořčeným davem chycen, jej vede k zamyšlení nad tím, „*kdo tedy tenkrát kromě mne a mých tří přátel sympatizoval s nacisty a odkud se o tři roky později vzaly ty povyknující davy, provolávající slávu vůdci a myšlence hákového kříže?*“²⁹⁰ Poměrně výstižně se k této problematice vyjadřuje Ralf Dahrendorf²⁹¹, když přitažlivost nacismu přisuzuje zejména třem prvkům – pocitu sounáležitosti, z něhož podle Arendt vyplývá psychologie masového člověka, vůdci, jenž je držitelem mystické moci s apokalyptickými důsledky, a nakonec prvku zjasnění, skrze nějž byl Hitler vnímán jako vykupitel, jenž sliboval nastolení pořádku a obnovení velikosti německého národa. Tyto aspekty Dahrendorf shrnuje pod pojem „pokoušení nesvobody“, přičemž se odvolává na definici pokoušení podle Fritze Sterna, který říká, že „*pojmem ‚pokoušení‘ poukazuje na iracionální prvek kapitulace před nacismem.*“²⁹² Věnujme nyní, stejně jako v případě *Spalovače mrtvol*, pozornost vztahu racionálních a iracionálních sil působících jak v lidském vědomí, tak ve světě fikce. Bezpochyby lze říci, že Karel Humbl je též člověk jednající racionálně, rozjímající během sepisování vzpomínek nad svým životem a prezentující se jako jedinec mimořádně inteligentní. Není pochyb o tom, že ve veškerých jeho činech je přítomna intencionalita, takže patologické konání v Doleželově duchu můžeme vyloučit. Přesto se zdá svět, ve kterém se Karel Humbl tak bravurně přizpůsobuje, iracionální a stejně tak se nám mnohdy zdají iracionální a absurdní i jeho činy a myšlenky, ve kterých si často protiřečí. „*...kterak to, že já, který dovedu tak krásně a oduševněle psát, jsem svůj život tak šeredně a pitomě zpackal. Omluvou a vysvětlením mých životních neúspěchů může být pouze těžká doba, za níž se odehrála největší část mé dosavadní existence, svízelné zejména pro muže mé pevné a čisté povahy [...]*“²⁹³ Dalším projevem iracionality je již zmíněná kapitulace před ideologiemi, již jako iracionální označuje Dahrendorf. Opět se tedy prokazuje, že

²⁸⁹ CANETTI, Elias: *Masa a moc*. Praha: Academia, 2007, s. 60.

²⁹⁰ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 45.

²⁹¹ DAHRENDORF, Ralf: *Pokoušení nesvobody*. Intelektuálové v časech zkoušek. Jinočany: H&H 2008.

²⁹² Tamtéž, s. 25.

²⁹³ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 72.

racionalita a její opak ústící až do absurdity se navzájem nevylučují, jak to vnímá Doležel ve své teorii fikčních světů, ale naopak v totalitním světě koexistují. Jedním z důsledků stírání hranic mezi protikladnými pojmy²⁹⁴ je nedostatečná vyhraněnost pojmů a dezorientace postavy ve světě lidských hodnot. „*Zdá se, že to, čemu se říká mužská čest, lojalita vůči státu a vlasti, rytířství, statečnost, opravdu existuje. Ovšem, aby člověk těmto iracionálním pocitům opravdu podlehl, musí zavřít svůj strážlivý a zdravý rozum na petlici, a to já, Karel Humbl, nedovedu.*“²⁹⁵ Iracionalita systému tkví v tomto převráceném vnímání ctností, jež Karel Humbl hodnotí jako vlastnosti stojící v přímém rozporu s rozumem. V Dahrendorfově *Pokoušení nesvobody* je na základě myšlenek Karla Poppera vystižen fakt, že konečná volba racionality je vlastně iracionální, není ničím odůvodnitelná, je to záležitost morálního rozhodnutí. „*V poslední instanci vyznačuje racionalistu iracionální přesvědčení, jež lze popsat jako ‚víru v rozum‘.*“²⁹⁶ V průběhu mobilizace je vnitřní odmítnutí Karla Humbla narukovat s ostatními významným zlomem v hodnocení jeho činů. Až do této chvíle jej čtenář mohl vnímat jako politováníhodného nešťastníka bez vlastního názoru, uvězněného ve vlastní samotě a toužícího po splnutí s kolektivem. Nyní se tento obraz přetváří v člověka vypočítavého, který, ač má možnost být oblíbený a celým národem uctíváný jako hrdina, to odmítá, jelikož vycítí proměnu dobového diskursu a veškerá záchranná gesta zhodnotí jako zbytečná. Ze svého pohledu postaršího muže je ovšem s odstupem let schopen tvrdit, že se přizpůsobil nové době proto, že mu „*nebylo dovoleno bojovat za svobodu a celistvost našeho státu a že [jsem] marně a pro nic za nic oblékl vojenský šat, touže položit život za svou i vaši vlast.*“²⁹⁷ V této době se zároveň snaží zalíbit panu Hejtumovi, prezidentu úctárny, kde pracuje. Na povrch vyplouvá jeho motivace spočívající v cíleném získávání majetku a moci, jako je tomu i u Karla Kopfrkingla. Ta vrcholí po smrti jeho otce v naprosto spontánním projevu vypravěče. „*Pane na nebi, to byla zpráva, to byl obrat tak úžasný, že jsem tomu ani věřit nemohl. [...] jsem volný, a navíc všeho barák je můj, byt je můj, prachy, zbyly-li nějaké, jsou moje [...]*“²⁹⁸

Velmi vzácným případem ve vzpomínkách Karla Humbla je jakési prozření, jež se čtenáři jeví jako zásvit racionálního uvažování v jinak iracionálním totalitním systému. „*[...] jako bych se na chvíli byl probudil z těžkého snu, takže se mi na*

²⁹⁴ splýváním protikladů se podrobně zabývám v kapitole 3.

²⁹⁵ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 79.

²⁹⁶ DAHRENDORF, Ralf: *Pokoušení nesvobody*. Intelektuálové v časech zkoušek. Jinočany: H&H 2008, s. 70–71. Autor následuje pojetí rozumu podle Karla Poppera.

²⁹⁷ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 94.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 247.

*krátkou dobu několika vteřin vrátil normální lidský úsudek, neovlivněný idejemi a událostmi současné doby, a tu jsem si pomyslel, jaký je to hrozný a zvrácený čas, kdy člověk se k člověku může takto chovat, a ještě je na to hrdý a chlubí se s tím.*²⁹⁹ Poté ale člověk opět klesá do neurčitosti Heideggerova „ono se“. Jistou vinu je tedy nutné připisovat i totalitnímu režimu, jenž své oběti zpracuje natolik, že tyto projevy spontánního uvažování, kdy se na krátké chvíle vlády ujímá rozum, zcela potlačí.

Nacistickou okupaci přežije Karel Humbl díky oportunistu, který mu umožňuje stavět se dle potřeby na obě strany. Co do střídání tváří je to jeho nejdynamičtější období. Svorně hajluje s paní Smolovou, otce doma navádí, aby se zabezpečil zlikvidováním židovského spolumajitele firmy pana Picka, zároveň však vše činí s největší opatrností a před lidmi z domu se chová jako zapřísáhlý vlastenec. Od nacismu se distancuje jen díky potupnému propuštění z práce v účetárně, při kterém ho nový prezident – Němec – nakopne do zadnice. Karel Humbl o tomto momentě mluví jako o jakémsi prozření, ve kterém „[...] konečně našel sám sebe, tentokrát doopravdy a s konečnou platností.“³⁰⁰ Je nutné zdůraznit, že se ovšem fakticky nic nemění. Nadále udržuje styky s paní Smolovou, dokonce si prostřednictvím jejích konexí najde zaměstnání jako udavač v továrně. Jde tedy o posouzení fenoménu, který Dahrendorf nazývá „vnitřní emigrací“³⁰¹. Zároveň zdůrazňuje, že se jedná o jev, jehož následkem je pouhá iluze svobody. Dalibor Státník si ve svém článku zabývajícím se problematikou kolaborace klade následující otázku: „Jedná se vůbec o nějakou kolaboraci, když chci v daných možnostech alespoň normálně žít?“³⁰² Martin Zahálka v podstatě podává jistou formu možné odpovědi, když říká, že mezi druhy kolaborace je rozdíl spočívající v diferenci mezi pojmy „muset“ a „chtít“.³⁰³ Kladu si tedy otázky typu: Musel Karel Humbl opravdu chodit na pravidelné schůzky za paní Smolovou, aby zachránil otce? Musel hledat zaměstnání jejím prostřednictvím? Musel přijmout práci udavače v kruhu inteligentů? Musel hrát permanentně roli dvojníka, ve které se stavěl jednou jako německy smýšlející árijec, podruhé jako Čech a vlastenec? Strohá odpověď zamítající od základů oprávněnost všech jeho činů je nasnadě, pokud se opřeme o tvrzení Martina Zahálky, že „na jejím konci je většinou vždy persekuce druhé osoby nebo skupiny osob,

²⁹⁹ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 98.

³⁰⁰ Tamtéž, s. 119.

³⁰¹ DAHRENDORF, Ralf: *Pokoušení nesvobody*. Intelektuálové v časech zkoušek. Jinočany: H&H 2008, s. 108–114.

³⁰² STÁTNÍK, Dalibor: *Kolaborace! Kolaborace? Kolaborace...* In: *Kolaborace. Kolaborace? Kolaborace!*, České Budějovice: Jihočeské muzeum 2007, s. 8.

³⁰³ ZAHÁLKA, Martin: *Jsem kolaborant?* In: *Kolaborace. Kolaborace? Kolaborace!*, České Budějovice: Jihočeské muzeum 2007, s. 9–15.

*případně jejich smrt*³⁰⁴. Třebaže připustíme, že některé jeho činy byly v jádru myšleny dobře (Vlajce podával jen informace, o nichž se domníval, že nikomu nemohou uškodit), ve výsledku se ukázalo, že i nevinná zpráva o milostné korespondenci může mít za následek zatčení dotyčného. Přičteme-li k tomu fakt, že se protagonista do spolupráce s Němci vůbec zaplést nemusel, nýbrž že chtěl, aby chránil sám sebe, shledáme ho vinným. V jeho případě se nejedná o vnitřní emigraci, nýbrž o prostý oportunistus, jež nakonec využívá ve svůj prospěch, nikoli aby chránil svého otce, jehož naopak finančně vydírá a vychutnává si vědomí nadvlády a moci. Na konci války sám končí na Pankráci ve vězení gestapa, kam se dostane díky dopisu napadajícímu Němce. Píše v opilosti, ovšem neodvází se jej již odeslat, což bez jeho vědomí udělá otec. Je to jen další projev oportunismu, jenž je výsledkem Humblova výborného „čichu“ pro dobové změny. Aby zachránil sám sebe, je připraven bránit se tím, že vlastní vinu svede na druhé, což udělá i v případě dopisu, jehož autorství svede na otce. V této situaci se Karel Humbl vyjeví jako zbabělec a lhář, jenž se paradoxně původně chtěl dostat do vězení gestapa, ale tváří v tvář událostem před nimi uhýbá. „*V situaci, v jaké jsem byl, člověk nemůže být choulostivý při výběru prostředků k záchraně. Na tom, co promlouvala má ústa, zatímco v srdci jsem zůstával dobrým Čechem a nepřítelem nacismu, nezáleží [...]*“³⁰⁵ Vrátime-li se ovšem opět k Sartrově pojetí viny, zjistíme, že na tom, co člověk říká a co činí, záleží především.

Třetím historickým zlomem, který Karel Humbl prozřetelně očekával, je konec války a nástup komunistické moci. Ralf Dahrendorf, jehož názor na přitažlivost nacionálního socialismu jsem zmínila výše, se vyjadřuje i k lákadlům komunismu. Ty podle něj spočívají ve víře v ideologii, která je náhražkou za náboženskou víru v Boha. Zároveň hovoří o momentu, kdy místo Boha nastupují dějiny, jejichž zákony jsou stejně neproniknutelné jako zákonitosti boží vůle. Naděje se stává něčím mnohem silnějším než touhou po lepším světě – je to víra vyplývající z historické nutnosti, že tento svět opravdu nastane. „*Dokonale dobrá společnost nastane, protože dějiny to tak chtějí.*“³⁰⁶ Veškeré překážky a nesrovnalosti, které se v chodu dějiny naskytnou, jsou přirozenou nutností a lze je vydržet, jelikož bez nich by onen slibovaný „ráj na zemi“ nenastal. S touto ideologií se Karel Humbl seznámí prostřednictvím Jiřího Krále, komunisty, jenž

³⁰⁴ ZAHÁLKA, Martin: *Jsem kolaborant?* In: Kolaborace. Kolaborace? Kolaborace!, České Budějovice: Jihočeské muzeum 2007, s. 9.

³⁰⁵ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 194.

³⁰⁶ DAHRENDORF, Ralf: *Pokoušení nesvobody*. Intelektuálové v časech zkoušek. Jinočany: H&H 2008, s. 34.

ho zmlácený a téměř zbavený sil pozdraví zvednutou pěstí. V tomto momentě dochází k největšímu prozření Karla Humbla. „[...] jakpak jsem si to zasloužil, proč právě já, Karel Humbl, jsem byl takto poctěn? [...] Jenomže já nejsem žádný hrdina, soudruzi, já jsem naopak zmoklá slepice a posera, který byl týrán a mučen za to, že mám hubu fackovacího panáka.“³⁰⁷ Toto náhlé prohlédnutí je ovšem pouze chvilkovou záležitostí. „Ale zatímco jsem proléval slzy, mé lepší, hrdé já se nanovo počalo probouzet, takže jsem se opět stal tím mužem, jímž jsem byl popravdě [...]“³⁰⁸ Jak jsme již zmínili v souvislosti s prvním prozřením, podle filosofie Martina Heideggera se jedná právě o pravý opak nalezení sebe sama – dochází vlastně k jeho opětovné ztrátě v neurčitém „ono se“, jež určuje naše každodenní bytí.

Péče o Jiřího krále v pankrácké věznici se z počátku zdá být upřímným gestem Karla Humbla, jenž se dokáže vcítit do trpícího přítele, nicméně s postupem vyprávění se čtenáři odhaluje pravý důvod tohoto jednání, jímž se snaží udržet Jiřího při životě, „aby mohl podat svědectví, jaký [je] kabrňák a co [mu] dluží.“³⁰⁹ V několika chvílích dokonce pociťuje přítomnost raněného jako zbytečnou přítěž. „[...] má situace se mezitím zkomplikovala existencí mého milovaného Jiřího Krále, kterého nesmím opustit, lépe řečeno: kterého se nesmím pustit, neboť on je můj jediný majetek, do něhož jsem investoval všechno[...]“³¹⁰ Degradace Jiřího na pouhou věc, osobní majetek, jenž je zcela závislý na péči Karla Humbla, mu dává jednak pocit moci, jednak dokazuje, že protagonista není schopen navázání skutečného přátelství a zážitku vzájemné humánní solidarity bez nároků na odměnu či slávu. Po skončení války je Karel Humbl díky Jiřího výpovědi dosazen na pozici hlavního účetního, přičemž s rychlým profesním vzestupem lze sledovat i vzestup zneužití moci, jako je tomu v případě bývalého účetního pana Grubera, jehož Karel Humbl přijde osobně propustit ze zaměstnání. Analyzujeme-li akt uplatnění moci vůči slabšímu jedinci, všimneme si zejména dvou rysů. Karel Humbl se vyvyšuje nad pana Grubera fyzicky tím, že si sedne na roh jeho stolu a shlíží na něj shora, zároveň přejde do velmi hrubého, až vulgárního projevu. Vytýká panu Gruberovi to, co sám po celou dobu války činil, tedy oportunistus. „Ale stavět se hezkým na obě strany, to je podlost, kterou při své povaze nesnáším. [...] „To pravítko mně tu nechte, já se s ním budu škrábat v prdeli.“³¹¹ Podobné chování je ovšem v zápětí nucen snášet

³⁰⁷ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 206.

³⁰⁸ Tamtéž, s. 207.

³⁰⁹ Tamtéž, s. 221.

³¹⁰ Tamtéž, s. 223.

³¹¹ Tamtéž, s. 256–257.

od bývalého dozorce v pankrácké věznici, jenž ho přišel vydírat. Celá situace kulminuje v momentě, kdy je do vazby vzat Jiří Král coby ředitel podniku kvůli neplnění stanovených kvót. Karel Humbl sebejistě vypovídá proti němu, přičemž na něj aplikuje veškeré činy, kterých se kdy sám dopustil. Jedná se pravděpodobně o nejhorší čin, jehož se dosud dopustil, ovšem necítí se být nikterak vinen. „[...] *teprve dnes, po dlouhých letech, si plně uvědomuji, že to ode mne bylo do jisté míry podlé, ba dokonce nízké. [...] Ale tehdy [...] jsem nevěděl nic, než že bojuji o svou existenci a čest, a že v tomto boji mně je dovoleno užít jakýchkoli prostředků.*“³¹² O zachování cti se v tomto momentě již nedá v žádném případě hovořit, jelikož i kdyby mu ještě po předchozích událostech nějaká zůstala, v této chvíli ji ztratil docela. V reakci na Jiřího výrok („*Proti Humblům není obrany.*“³¹³) se zrcadlí veškeré neštěstí Karla Humbla – jeho nepochopení vlastní viny, dezorientace v základních lidských hodnotách, zbavování se zodpovědnosti za své činy. Když namítá, že Humbl není obvyklým jménem a je tudíž bláhové mluvit o něm v množném čísle, ukazuje se zároveň jeden z rysů jeho uvažování, totiž neschopnost chápat věci v přeneseném slova smyslu, chápat slova jako metafory. Toto doslovné vnímání řečových projevů je znatelné i ve vztahu ke každodennímu životu, kdy bere veškeré řečové akty závazně, doslovně, jako neporušitelné zákony, jež se musí do posledního písmene plnit. Nicméně se potvrzuje fakt, že ač se nikdy neprovinil vůči zákonům, provinil se vůči slušnosti a mravnosti, konceptům, kterým nerozumí a není schopen je ve svém neabstraktním myšlení nikterak pojmout. Ve třetí kapitole věnované mimo jiné i srovnání totalitních režimů zmiňují názor Hannah Arendt na masového člověka, jenž je podle ní fixován na abstraktní pojmy a vzdálené cíle. V případě Karla Humbla se však ukazuje, že v podstatě není vůbec schopen takovým konceptům rozumět.

Čtvrtý a poslední politický zlom ve vyprávění Karla Humbla nastává v době jeho manželství s Jiřího bývalou ženou Kristou. Stalina střídá Chruščov, následkem čehož Karel Humbl „[...] *samozřejmě [...] napravil tento svůj omluvitelný omyl*“³¹⁴ a přizpůsobil se nové době. „[...] *v mé duši bylo přítom pusto, neboť nejsem z těch bezobratlých, kteří mění své názory, jako se mění košile, a já se nerad loučil s uplynulými roky, kdy všechno bylo nepochybné a jasné jako na vojně a kdy člověk*

³¹² NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 287.

³¹³ Tamtéž, s. 290.

³¹⁴ Tamtéž, s. 301.

*přesně věděl, co říci a co zamlčeti [...]*³¹⁵ Karel Humbl se opět, aniž by si to uvědomoval, ve svých vzpomínkách kompromituje, když zdůrazňuje svou názorovou pevnost a stabilitu. Čtenář s ohledem k předešlým událostem ovšem snadno interpretuje jeho projev jako důkaz přetrvávajícího sebeklamu potvrzující zároveň sklon k ideové jednoduchosti a průzračnosti. Sepisování vzpomínek dokončuje v době, kdy je opuštěn Kristou, jež spáchala sebevraždu, i nevlastním synem Danem, který na vojně odhalil jeho minulost a poznal v něm vraha svého otce. Jeho zápisky v podstatě ztrácejí smysl, jenž by měl spočívat v reflektování vlastních činů, v nazření viny, následném přijetí zodpovědnosti a pokorném zpytování vlastního svědomí. Ve skutečnosti však v případě Karla Humbla slouží pouze k prezentaci jeho bezchybné osobnosti.

Vezmeme-li v úvahu veškeré vnitřní pohnutky Karla Humbla zahrnující oportunistus, účelné jednání s cílem získat pro sebe výhodné pozice ve společnosti nesoucí s sebou bohatství a zisk, záměrné ublížení druhým lidem za účelem zachránit sebe sama, většinou s následkem jejich smrti a v neposlední řadě i podíl na utváření totalitního režimu, shledáme Karla Humbla jednoznačně vinným. Provinil se na poli viny kriminální, politické, mravní i metafyzické, přičemž je nutné zdůraznit fakt, že v jeho případě, stejně jako v případě Karla Kopfrkingla, nemůže být řeč o zpytování svědomí, o pokorném kání se. Totalitní režimy svou iracionalitou způsobují převrácení hodnotového vnímání jedinců v nich žijících. Ti následně nejsou schopni vinu vůbec zvažovat, natož pak přejímat zodpovědnost za vlastní činy.

Tato kapitola vede, kromě posouzení viny, také k zamyšlení se nad vlastnostmi lidí, kteří zůstali i v těžkých obdobích totalitních režimů pevní a věrní sami sobě. Fikční světy mohou čtenáři zprostředkovat historický kontext a zároveň mu tak umožnit i perspektivu pro zamyšlení se nad tím, jak by se v daném rámci událostí v textu vyobrazených zachoval on. V této kapitole jsem se pokusila rozkrýt charakter protagonisty-kolaboranta. Jaké vlastnosti by ale měl mít člověk, aby se kolaborantem nikdy nestal? Ralf Dahrendorf³¹⁶ se pokusil specifikovat čtyři základní lidské ctnosti – odvahu, spravedlnost, rozvážnost a moudrost, přičemž ctnost v jeho pojetí „*znamená zároveň obecnou hodnotu plus individuální snahu*“³¹⁷. Je to jakási vnitřní síla, která člověku nedovolí sejít z cesty svobody. Pro specifikaci odvahy využívá myšlenek Michaela Ignatieffa, který tvrdí, že „*lidé by se neměli posuzovat podle toho, jestli jsou*

³¹⁵ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 301.

³¹⁶ DAHRENDORF, Ralf: *Pokoušení nesvobody*. Intelektuálové v časech zkoušek. Jinočany: H&H 2008.

³¹⁷ Tamtéž, s. 55.

*ochotní riskovat život, nýbrž podle toho, jestli jsou morálně a politicky schopní zachovat si jasnou hlavu, když ji ostatní ztrácejí.*³¹⁸ Autor zmiňuje ještě další formu odvahy, kterou zahrnuje pod pojem občanská kuráž a o které hovoří jako o odvaze, jež přinutí člověka zasáhnout v momentě, kdy se druhým lidem děje křivda, i za cenu ztráty vlastního života. V podstatě se tento druh odvahy kryje s Jaspersovou solidaritou, jež by měla existovat mezi všemi lidmi a jež umožní člověku obstát tváří v tvář metafyzické vině. Podíváme-li se zpětně na dva hlavní protagonisty, jimiž se v této kapitole zabýváme, musíme konstatovat, že odvaha podle Dahrendorfova pojetí jim chybí. Ani jeden z nich není schopen „zachovat si jasnou hlavu“, ba naopak se nechají strhnout davem těch, kteří již hlavu na gilotině totalitních ideologií ztratili. Spravedlnost Dahrendorf charakterizuje jako snahu zachovat pluralitu, protiklady, konflikty, nikoli jako o „hledání jednohlasu, natož nějaké vyšší ‚objektivní‘ pravdy“³¹⁹. Totalitní režimy nemohou být spravedlivé, protože pluralitu ničí zaměřením na dosažení ideální, jednolité, budoucí společnosti, v níž veškeré konflikty zmizí. O rozvážnosti hovoří Dahrendorf jako o angažovaném pozorování, o propojení postu aktéra a pozorovatele, jenž je maximálně zavázán pravdě, která mu ovšem vždy uniká. Jeho cílem se tedy stává její samotné hledání. Poslední ze čtyř uvedených ctností, moudrost, Dahrendorf jednoduše definuje jako správné používání rozumu. Podle Karla Poppera je ohrožena jak iracionalitou komunistického, tak nacistického režimu. Zároveň je třeba si uvědomit, že rozum není lidská vlastnost, nýbrž postoj zahrnující ochotu vyslechnout kritický názor druhého a snahu poučit se z nabytých zkušeností. Iracionalismus vede nakonec k uplatnění brutální moci, protože odchylné mínění ve světě protikladů netoleruje, což se potvrzuje i v obou interpretovaných textech. Karel Kopfrkingl připraví o život dva členy své rodiny, Karel Humbl sice nepřímo, ale přece nese vinu za smrt vlastního otce, manželů Pickových, kamaráda Jiřího Krále a nakonec i své manželky. Citujme tedy nakonec Dahrendorfovo shrnutí potřebných charakterových vlastností člověka, který si má zachovat čest a svobodu i v nejsložitějších životních situacích. „*Musí být schopen nenechat se odvést od svého směřování, ani když zůstane sám. Musí být ochoten žít s rozpory a konflikty lidského světa. Musí mít disciplínu angažovaného pozorovatele,*

³¹⁸ DAHRENDORF, Ralf: *Pokoušení nesvobody*. Intelektuálové v časech zkoušek. Jinočany: H&H 2008, s. 56.

³¹⁹ Tamtéž, s. 62.

který se nenechá ovlivnit. Musí být vášnivě oddán rozumu jakožto nástroji poznání a jednání.“³²⁰

Při zpětném pohledu na interpretaci obou textů zjistíme, že se nám v několika bodech rozkrývá paralelnost obou totalitních režimů, nacistického a komunistického. Považuji za užitečné v závěru této kapitoly shrnout, popřípadě rozvést styčné plochy obou systémů a vyvodit z nich závěry. Totalitní systémy zasahují veškeré sféry lidského bytí. V kapitole zabývající se vinou spojenou s holocaustem se dokonce prokázalo, že narušují i tak intimní oblasti života jako je sex. Jedním ze styčných bodů obou režimů je jejich iracionalita, jež se ovšem člověku jeví jako racionální, logický sled událostí. V tomto světě zbaveném rozumu se hodnotové systémy rozpadají, lidé jsou dezorientováni a nedokáží již objektivně zhodnotit situaci, ve které se nacházejí. Tato iracionalita režimů se může rozvíjet za podmínky, že lidé budou fungovat jako masa, která bude totalitní vládu podporovat. Dochází tak k vytvoření mentality masového člověka, kterou se podrobně zabýváme výše. Charakteristická je absolutní adaptabilita, jež se projevuje v textech u obou protagonistů zejména nekritickým přejímáním názorů druhých lidí, u Karla Humbla navíc figuruje i jeho tendence „[...] být věcí, být věcí, být věcí, ano, být věcí, a jakožto věc být vřazen na patřičné místo“,³²¹ z níž vyplývá i snaha doslova se řídit zákony stanovenými daným režimem. Totalitní režimy do jisté míry staví své základy na rétorickém umění, zejména pak v oblasti propagandy a ve sférách projevů vůdce, jehož charismatická moc dokáže ovládat celé masy lidí. Podobným způsobem působí Willi na Karla Kopfrkingla, jehož očarování řečnickými projevy plnými velkých, nicméně abstraktních myšlenek a cílů, je – stejně jako u Karla Humbla – podpořeno přizpůsobivostí dobovým frázím. Celý totalitní režim nese díky racionální iracionalitě, masovému poblouznění, hodnotové roztříštěnosti a charismatické moci vůdce nábožensko-mystický charakter. Hannah Arendt v této souvislosti hovoří o několika aspektech, jež tento charakter totalitních režimů podpořily. Jedná se zejména o neomylnost vůdců, kteří oznamují své politické záměry formou prorocství. Dále klade důraz na tajuplnost námětů (jako jsou například legendy související s židovským národem či mystický charakter chodu dějin). Byť jsou tyto aspekty iracionální a byť neexistuje žádné na realitě postavené odůvodnění jejich správnosti či pravdivosti, pokud jsou vnitřně konzistentní, dokáží přesvědčit masy, které vnímají takto strukturovaný

³²⁰ DAHRENDORF, Ralf: *Pokoušení nesvobody*. Intelektuálové v časech zkoušek. Jinočany: H&H 2008, s. 75.

³²¹ NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996, s. 92.

svět jako srozumitelný a předvídatelný. „*They do not believe in anything visible, in the reality of their own experience; they do not trust their eyes and ears but only their imaginations [...] What convinces masses are not facts, and not even invented facts, but only the consistency of the system of which they are presumably part.*”³²²

Přistupme nyní k bodu, který jsem naznačila v podkapitole věnující se srovnání světa aktuálního a světa možného a jímž jsem se částečně zabývala v kapitole věnující se vině spojené s holocaustem, a to k definování fiktivního charakteru totalitních světů. Touha po konzistentní fikci, která dalekosáhle převyšuje touhu po životě v realitě, je typická pro masového člověka, jenž ztratil schopnost používat tzv. zdravý selský rozum. Fikční světy prezentované v textech na čtenáře působí dojmem iracionality, jež přechází v absurditu (zejména v textu Ladislava Fukse) a jež je zapříčiněna mechanismem uplatňování moci totalitních režimů. Na základě interpretace textů tedy dospívám k potvrzení tezí, jež jsem rozkryla v podkapitole věnované srovnání aktuálního a fikčního světa. Totalitní režimy se nezakládají na pravdě, nevycházejí z reality ani z lidské zkušenosti a nechtějí jí být omezovány ani ověřovány. Tyto světy jsou mimo rámec veškerých lidských hodnot jako je například dobro, zlo, spravedlnost či racionalita. Zároveň se však v předchozích kapitolách ukázalo, že Doleželova teorie fikčních světů není schopna ve všech případech plně pokrýt světy totalitních režimů. Doležel při definování světů fikce a jejich náležitostí vychází ze své lidské zkušenosti, z vědeckého bádání, jež je vázáno na každodenní realitu našeho života a na fikční světy, které nezobrazují moderní totalitní režimy. Protože jsou tedy světy totality naprosto mimo hranice lidského chápání, protože v aplikaci na ně v mnoha případech nefungují jinak osvědčené teorie fikčních světů, opět se ukazuje, že totalitní režimy by se nikdy neměly stát součástí lidského života, součástí zkušenosti člověka.

Třebaže si je čtenář vědom katastrofálních dopadů totalitních režimů na jednotlivce žijící pod jejich nadvládou a třebaže může posuzovat tyto dopady jako polehčující okolnosti v hodnocení viny kolaborace, jeví se jak Karel Kopfrkingl, tak Karel Humbl v závěru jednoznačně vinnými, a to jak z důvodů výše specifikovaných,

³²² ARENDT, Hannah: *The Origins of Totalitarianism*. New York: A Harvest Book. Harcourt Brace & Company 1979, s. 351. „*Nevěří v nic viditelného, nevěří v realitu vlastní zkušenosti; nedůvěřují tomu, co jim říkají oči a uši, poslouchají jen své představy [...] To, co přesvědčuje masy, nejsou fakta, a to ani vymyšlená fakta, ale pouze a jenom konzistence systému, kterého jsou součástí.*“ (překlad Eliška Houzimová).

tak i z důvodu, jež uvádí Michael Borovička ve své knize *Kolaboranti 1939–1945*.
„Nelze se vždy v životě vylouvat jen na okolnosti.“³²³

³²³ BOROVIČKA, Michael: *Kolaboranti 193 –1945*. Praha-Litomyšl: Paseka 2007, s. 12.

8. ZÁVĚR

Próza šedesátých let přináší oproti padesátým letům nezanedbatelný posun ve způsobu zobrazování fikční reality. Změny na politické scéně měly za následek rozvolnění norem, které v předchozím desetiletí svazovaly literaturu do podoby socialistického realismu. Mění se vnímání hrdiny a hrdinství jako takového, předchozí monumentalizace činů sestupuje na rovinu skutků obyčejných lidí, kteří také chybují a v důsledku svých provinění jsou zatíženi vinou. Fenomén, kterému je věnována má diplomová práce, autoři zvažují stále častěji, jejich pozornost se obrací zpět k válečným a bezprostředně poválečným letům a přináší s sebou hlubší a objektivnější zamyšlení nad válečnými zločiny a křivdami. Tito spisovatelé patří buďto ke generaci, která zažila oba režimy a zřetelně tedy vnímá paralely mezi nimi, nebo minulým režimem prošli jejich rodiče a oni tak vnímají jeho dopady alespoň zprostředkovaně. Vyrovnání se s faktem, že „*absurdní se stalo zákonem a jako zákon bylo přijato*“³²⁴ je cílem hledání odpovědi nejen v letech šedesátých, ale domnívám se, že přetrvává dodnes. Právě fakt, že texty většinou nepřinášejí jednoznačné řešení, že se cesta hledání a tázání mnohonásobně větví a dává tak čtenáři prostor k výběru z množství variant, je dostatečným důvodem pro vznik literatury s touto tematikou a stává se sám o sobě i cílem.

V kapitole věnující se holocaustu zvažuji v souvislosti s uchováním vzpomínek právě motiv sdělení, motiv řeči. Řeč jako prostředek zprostředkování zkušeností, předávání informací či sdílení citů se ukazuje jako složitý jev, v podstatě založený na bázi dvou protikladných sil. Proti nezbytnosti komunikace a potřebě sdílet svou minulost s druhými stojí téměř nepřekonatelná překážka nesdělitelnosti zažitého. K tomuto problému se vyjadřuje i Hannah Arendt, která upozorňuje na problém obětí dosáhnout autentického vyprávění. „*The more authentic they are, the less they attempt to communicate things that evade human understanding and human experience.*“³²⁵ Motiv komplikovaného dorozumění se objevuje i v kapitole věnované odsunu Němců z pohraničí, kde nejen překážky jazykové, ale též ideové a politické vstupují mezi protagonisty a brání dosažení harmonie přes hranici dvou odlišných kultur. Naopak řeč

³²⁴ SUCHOMEL, Milan: *Literatura z času krize. Šest pohledů na českou prózu 1958–1967*. Brno: Atlantis 1992, s. 28.

³²⁵ ARENDT, Hannah: *The Origins of Totalitarianism*. New York: A Harvest Book. Harcourt Brace & Company 1979. „*Čím autentičtější jsou, tím méně jsou schopni zprostředkovat věci, které se vymykají lidskému pochopení a lidské zkušenosti.*“ (překlad Eliška Houzimová).

jako nástroj dosažení moci a ovládnání druhého figuruje v kapitole o kolaboraci. Rétoricky zdatné projevy Williho k panu Kopfrkinglovi, slibující dosažení většinou abstraktních a vzdálených cílů, jsou typickým případem zneužití komunikační schopnosti, jež je charakteristické pro totalitní režimy. Dobové fráze operující s abstraktními pojmy a silnými slovy nevyžadovaly od člověka nic jiného než ztotožnění se s nimi spojené s celkem nenáročným opakováním zbaveným přiměřeného racionálního úsudku.

Vyobrazení dvou totalitních režimů v textu Vladimíra Neffa *Trampoty pana Humbla* vedlo k jejich komparaci. Shrňme tedy paralelní momenty, které se rozkryly v rámci jejich srovnávání. Především i zde, stejně jako v ostatních textech, byl předkládán svět chaotický, plný nestability, svět, ve kterém dříve jasně vymezené a spolehlivé hodnoty a pojmy přestaly fungovat. Tento stav byl nicméně přirozeným důsledkem nastolení totalitní vlády a zároveň byl také podmínkou jejího prosazování. Oba režimy, nacistický i komunistický, mohly fungovat pouze na základě absolutní izolace od okolního světa, jež dokázala zajistit zvrácení veškerých lží v pravdy, iracionálních úsudků v racionální teze a absolutního zla v dobro. Byl tak vytvořen svět konzistentní fikce založený na jediné ideologické premise, ze které bylo vše ostatní vyvozováno. Myšlenky a události vyplývající buďto z předpokladu, že svět je přirozeným zápasem ras, či ekonomickým bojem tříd, pak vytvářely dojem logického sledu, který se zdál být úspěšnou cestou k vytčenému cíli. Dojem vědeckosti, který je takto vytvářen, přesvědčuje o tom, že ideologie rozumí veškerému chodu dějin a dokáže vysvětlit minulost, přítomnost i budoucnost právě na bázi jediné ideje. Rétorická zdatnost vůdce, jenž stál v čele totalitní vlády, byla jedním z pilířů v přesvědčování davů. Sdělování záměrů formou proroctví a záměrná volba tajuplných námětů, jakými byly v případě nacismu legendy vážící se k židovskému národu, v případě komunismu pak mystický chod dějin, dodávaly režimu mysticko-náboženský charakter. Vůdce se tak prakticky ocitl v roli Boha či poloboha ztělesňujícího neomezenou moc, jež nakonec vyústila v apokalyptické zničení všelidských hodnot. Vůdce by ovšem svými slovy nemohl ovládat milióny lidí, kdyby v důsledku první světové války, ekonomické krize spojené s nezaměstnaností a dalšími faktory nedošlo k vytvoření masového člověka. Hannah Arendt charakterizovala masy jako lidi, kteří mají tendenci obracet se na vzdálené a poměrně abstraktní cíle, a uvedla, že právě proto je poměrně snadné strhnout je myšlenkou, která nemůže být ověřena v následujících desetiletích, ba ani staletích. Nakonec je dosaženo stavu, ve kterém se stávají prostým souhrnem mechanického

počtu jedinců, jejichž lidská hodnota se vytrácí. Člověk se mění v číslo, ve tvora podřadného zvířeti, mění se ve věc. Zároveň jsem se pokusila vysvětlit, že dostatečný počet postradatelných jedinců je potřebný k chodu režimu jako takového. Je totiž nutné zajistit permanentní dynamiku prosazování totalitní vlády, jež je podpořena multiplikační státního aparátu a častou výměnou lidí v nejrůznějších funkcích. Masy jsou podmínkou existence jediného vůdce a současně jsou na tomto vůdci zcela závislé.

V rámci této práce jsem se pokusila prokázat fiktivní charakter totalitních režimů a světů, které jsou jimi vytvářeny. Při interpretaci kapitol jsem několikrát dospěla ke stejnému závěru, a to že aktuální totalitní svět se naprosto vymyká jakékoli lidské zkušenosti. Člověk, jenž se pohyboval v časovém horizontu první poloviny dvacátého století, nemohl na základě střetávání se s událostmi, které se děly před nástupem totality, nikterak pochopit to, k čemu docházelo za Hitlerovy či Stalinovy diktatury. Totalitní režimy byly svým vznikem a průběhem, rozsahem zločinů a vražd a zejména způsobem, jakým toto vraždění probíhalo, naprosto bezprecedentní. Nelidské, rozumem neuchopitelné a z předchozí historické reality neodvoditelné vraždění v koncentračních táborech spolu s předstíranou vědeckostí světů totality, která byla vytvářena odvozením celé ideologie z jediného předpokladu a jejíž efektivita nemohla být v rámci života smrtelníka potvrzena, dodává aktuálnímu světu totality charakter světa možného, jak jej charakterizuje Doležel. Je to tedy svět potencialit, které byly bohužel v případě nacistického a komunistického režimu postupně realizovány.

Charakteristika totalitních diktatur spolu s fiktivním základem jejich ideologií se zdá být příčinou toho, že Doleželova teorie fikčních světů nedokáže zcela pokrýt problematiku totalitního světa. Domnívám se, že je tomu tak proto, že Doležel počítal s charakteristikou průměrných světů, nikoli s extrémními světy totality. Při percepci textů reflektujících totalitní režimy má čtenář neustálý pocit, že se setkává se světem, v němž dochází ke kolizi dvou sil, racionální a iracionální. Postavy jednají zdánlivě racionálním způsobem, ovšem pokud podrobíme jejich chování hlubší analýze, zjistíme, že je tomu naopak. Nejasné vydělení hranice mezi jednáním racionálním a iracionálním je jedním z bodů, v nichž polemizuji s Doleželovou teorií fikčních světů. Jako nedostatečné se Doleželovy teze jeví zejména v momentech, kdy se autor snaží jasně vydělit hranice mezi kategoriemi určitého jevu. Hovoří například o akcích, jejichž výsledek může být zhodnocen buď jako příznivý, či jako nepříznivý. V souvislosti s holocaustem a texty Arnošta Lustiga *Dita Saxová* či *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* se však ukázalo, že existují i akce, jejichž konečné vyznění nemůže být

zvažováno pouze jako ryzí úspěch, či jako ryzí neúspěch. Podobně se nemožnost a nedostatečnost limitování kategorií ukazuje v Doleželově tezi, že událost vede ke dvěma či více různým koncovým stavům. Lze říci, že by postava tedy měla mít vždy na výběr z několika alternativ. Možnost volby je ale v textech problematizována a mnohdy se ukazuje, že se nejedná o skutečný výběr v pravém a svobodném slova smyslu. Stejně tak rozdělování konání na racionální a iracionální se prokázalo být pro totalitní světy nedostačující. Vzhledem k jejich racionálně-iracionální povaze je komplikované zhodnotit vzhledem k těmto světům chování a jednání konkrétního jednotlivce. Otázkou zůstává – jak naznačuji v souvislosti s *Ditou Saxovou* – zda vůbec lze ve světě, kde neexistuje morálka, postavy nějak morálně zhodnotit. Všeobecně lze tedy říci, že se Doleželova teorie v momentech, kdy rozděluje jevy do striktně vymezených kategorií, jeví jako nedostatečná pro popis světů totalitních režimů. Evidentně teorie fikčních světů nepočítá s extrémními případy totality, které jsou v literárních textech reflektovány a prostřednictvím nichž do nich my, čtenáři, hlouběji pronikáme. Fikční světy literatury tedy slouží k lepšímu pochopení fiktivního charakteru aktuálních totalitních světů.

Hlavním cílem této práce bylo rozkrývání tématu viny v české próze 60. let 20. století. Při interpretaci jsem využívala existenciální filosofie, jež svým zaměřením na jednotlivce a mezní situace odpovídá potřebám při hodnocení jednotlivých provinění. Martin Heidegger, Jean Paul Sartre a Karl Jaspers přinášejí každý zajímavý vhlad do problematiky lidského bytí, viny, činů a nutnosti přijetí odpovědnosti za ně. Rozlišení mezi čtyřmi základními kategoriemi viny, jak je stanovil Jaspers, nemá vést ke zjednodušování jen těžko představitelné komplikovanosti viny, nýbrž má sloužit ke zpřehlednění této problematiky a zároveň i ujasnit, že neexistuje jen jedna jediná vina, nýbrž její mnohé odstíny, v rámci kterých je třeba konkrétní provinění posuzovat. Sartre zdůrazňuje důležitost svobodného rozhodování. Člověk je navždy odsouzen ke svobodě, ke krásné svobodě volby, jež z něj činí to, co je, tedy člověka konajícího, rozhodujícího a zodpovídajícího za své skutky. Heidegger vnímá bytí pobytu především jako spolubytí s druhými, v němž nejdůležitějším fenoménem je starost. Zároveň hovoří o nemožnosti být nevinný, jež se rozkrývá zejména v souvislosti s Lustigovou *Ditou Saxovou* v kapitole věnované problematice holocaustu. Docházím zde k závěrečnému zhodnocení, ve kterém se vina rozkrývá ve dvou podobách – jako vina totalitního režimu a jako vina jednotlivce – jež jsou navzájem hluboce propojeny. Vina jednotlivce je patrná tam, kde se člověk vzdává své podstaty spočívající v aktivitě a volbě

a poddává se myšlenkám nacionálního socialismu. Naopak jediným způsobem, jak se ze spletnice viny vymanit, se zdá být vzpoura, byť by měla vyústit ve ztrátu vlastního života. V kapitole zabývající se odsunem Němců z pohraničí je pozornost soustředěna především ke zvažování kolektivní odpovědnosti a kolektivního odsuzování. Zatímco kolektivní vědomí zodpovědnosti je i v rámci Jaspersovy filosofie možné, ba žádoucí, a v Durychově *Boží duze* ústí na rovině jednotlivce až v pocity kajícího a hluboké lítosti, kolektivní nazírání viny je nepřijatelné. Körnerova *Adelheid* je tedy interpretována především jako doklad potřeby individualizovaného náhledu na válečná provinění.

V poslední kapitole zabývající se literárními texty jsem si kladla otázky týkající se kolaborace. Zároveň jsem se prostřednictvím Dahrendorfovy knihy *Pokoušení nesvobody* pokusila specifikovat čtyři základní ctnosti, které nedovolí člověku ztratit víru ve svobodu a snížit se ke kolaboraci. Naopak touha po bohatství a moci spojená s tendencí k loajálnosti a nekritickému přejímání názorů druhých vedly jak v případě Karla Kopfrkingla, tak v případě Karla Humbla k fatálním proviněním.

Při interpretaci textů a jednotlivých provinění v nich vyobrazených jsem zvažovala také způsob narace a jaký vliv má určitý druh narativu na vnímání viny čtenářem, důležitými pro mne byly typy postav a odlišný životní diskurs vázaný na rozdílnost v jejich zkušenostech a časovém horizontu, ve kterém se postavy pohybují či v minulosti pohybovaly.

V obou textech, které reflektují holocaust, tedy v *Dítě Saxové* Arnošta Lustiga i v novele *Bílé břízy na podzim* Hany Bělohradské je příběh zprostředkován extra-heterodiegetickým vypravěčem, tedy vypravěčem objektivním, jehož můžeme charakterizovat jako vševědoucího. Čtenář tak má možnost pronikat do myslí jednotlivých postav, především pak může sledovat myšlenkové pochody a vzpomínky hlavních protagonistů Dity Saxové a Armína Brauna. Ti se od sebe podstatně liší věkem i historickou zkušeností. Zatímco Dita prošla koncentračními tábory a nyní se s touto zkušeností vyrovnává, Armín Braun žije pod hrozbou, která na začátku války podstatně ovlivňuje životy všech Židů. Zatímco Dita se poměrně aktivně snaží vyrovnat s minulými zážitky, Armín Braun zaujímá postoj veskrze pasivní. Vypravěč pronikající do myslí obou protagonistů umožňuje individualizované vnímání jejich životů a současně poskytuje čtenáři široké pole pro soucit s oběma postavami. Armína Brauna ovšem čtenář vnímá jako člověka, jenž se provinil svou pasivitou, kdežto Dita Saxová i ostatní postavy v textu se zdají být pouhými oběťmi totalitního systému, kterým

musely projít a se kterým se jen těžko vyrovnávají. Čtenář se tedy díky individualizované a subjektivizované perspektivě vševědouceho vypravěče může do postav vžít a soucítit s nimi, zároveň mu však toto zobrazení poskytuje dostatek prostoru pro spravedlivé zhodnocení jejich viny.

V textech reflektujících transfer Němců z pohraničí se setkáváme s odlišnými narativními strukturami. Narativní linie je v *Adelheid* Vladimíra Körnera poměrně složitá a strukturovaná, což výrazně přispívá ke způsobu nazírání viny. Příběh je vyprávěn extra-heterodiegetickým vypravěčem, který ovšem zprostředkuje události téměř výhradně Viktorovými očima. Na několika místech poskytuje ovšem také nesubjektivizovaný, objektivní náhled, v němž se ale zdá být jeho vševědoucnost značně omezena, což má vliv na celkové nazírání viny. Objevuje se nejistota spojená s hodnocením veškerých provinění, ať se týkají Adelheid či jejího bratra, o kterých čtenář neví téměř nic jistého. Zdá se, že neexistuje žádná objektivní pravda, a tedy ani spravedlivé odsouzení a trest. K celkové nejasnosti v oblasti viny přispívá významným dílem i odlišná historická zkušenost hlavního protagonisty, který se svou neznalostí střeoevropského válečného kontextu ocitá mimo rámec provinění a kolektivní odpovědnosti za válečné křivdy v česko-německých vztazích. Domnívám se, že rafinovanost narativu způsobuje nejistotu v posuzování zločinů a následně vede k nemožnosti rozhodnout o vině či nevině postav. Příběh v *Boží duze* je oproti *Adelheid* zprostředkován vypravěčem intra-homodiegetickým. Hovořila jsem o spolehlivosti tohoto druhu narace, která vyplývá mimo jiné i z faktu, že se vyprávěcí subjekt obrací dovnitř příběhu, dovnitř sebe sama, aby našel odpovědi na otázky týkající se viny a možnosti odčinění válečných a poválečných křivd. Úvahy jej nakonec vedou k přijetí kolektivní odpovědnosti za činy spáchané v pohraničí a k přijetí viny, která ulpívá na celém národě.

V obou textech zabývajících se problematikou kolaborace upozorňuji na chronologii vyprávěného, která přispívá podstatným dílem k hodnocení viny hlavního protagonisty. Umožňuje totiž čtenáři sledovat přerod bezchybného hrdiny do obrazu kolaboranta a vraha. V *Trampotách pana Humbla* Vladimíra Neffa je příběh čtenáři předkládán prostřednictvím Ich-formy; jedná se o vypravěče extra-homodiegetického, na rozdíl od protagonisty v *Boží duze* značně nespolehlivého. Karel Humbl se totiž, i přes snažné tvrzení, že mu jde o hlubokou reflexi vlastních činů v kontextu celého jeho života, obrací především ke čtenáři, jehož se snaží přesvědčit o své nevině a mravní čistotě. Aniž by si to uvědomoval, konfrontuje tak vlastní, hanebné činy, které popisuje

poměrně objektivně, s permanentním prosazováním vlastní bezúhonnosti, čímž sám sebe v očích čtenářů kompromituje. Ve Fuksově *Spalovači mrtvol* je hlavní protagonista prezentován extra-heterodiegetickým vypravěčem. Častá přímá řeč Karla Kopfrkingla ovšem umožňuje čtenáři, aby odhalil rozpory mezi sebezprezentací postavy a objektivní skutečností. Vševědoucnost vypravěče se opět jeví jako značně limitovaná, takže se zdá, že je pro něj obtížné proniknout do Kopfrkinglova vědomí. Tento jev zároveň poukazuje na komplikovanost profilu kolaboranta pohybujícího se na hranici racionality a čirého šílenství.

Věřím, že má diplomová práce bude jistým přínosem nejen na poli literárního bádání, ale i na poli lidském. Fenomén viny totiž není jen záležitostí šedesátých let, netýká se jen lidí, kteří válečné události na vlastní kůži zažili nebo jimi byli nějak ovlivněni. Je to všeobjímající jev, jenž zasahuje každého z nás, a je důležité si uvědomit, že „*naše úvahy o vině slouží k tomu, abychom pronikali do smyslu naší vlastní viny, i když hovoříme o vině druhých.*“³²⁶

³²⁶ JASPERS, Karl: *Otázka viny*. Praha: Academia 2006, s. 15.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární literatura

- BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*. Praha: Československý spisovatel 1964.
- DURYCH, Jaroslav: *Boží duha*. Praha: Československý spisovatel 1969.
- FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Mladá fronta 1983.
- KÖRNER, Vladimír: *Adelheid*. In: *Adelheid. Zánik samoty Berhof. Zrození horského pramene*. Praha: Dauphin 2006.
- LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel 1962.
- LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Praha: Hynek 1997.
- NEFF, Vladimír: *Trampoty pana Humbla*. Nučice: Topič 1996.

Sekundární literatura

- ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. III. díl – Psychologie*. Brno: Barrister & Principal 2007.
- ARENDT, Hannah: *Původ totalitarismu I–III*. Praha: OIKOYMENH 1996.
- ARENDT, Hannah: *The Origins of Totalitarianism*. New York: A Harvest Book. Harcourt Brace & Company 1979.
- BAUER, Michal: *Z monologů plnoleté Dity S.*, Tvar 9, 1998, č. 5, s. 21.

- BOROVIČKA, Michael: *Kolaboranti 1939–1945*. Praha-Litomyšl: Paseka 2007.
- CANETTI, Elias: *Masa a moc*. Praha: Academia 2007.
- ČÁLEK, O.: *Zápas o Boží duhu*, Tvar 4, 1993, č. 39–40, s. 13.
- DAHRENDORF, Ralf: *Pokoušení nesvobody*. Intelektuálové v časech zkoušek. Jinočany: H&H 2008.
- DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica*. Fikce a možné světy. Praha: Univerzita Karlova. Nakladatelství Karolinum 2003.
- DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993.
- EAGLETON, Terry: *Úvod do literární teorie*. Praha: Plus 2002.
- FUKS, Ladislav: *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit 1991.
- FUKS, Ladislav: *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel 1985.
- HALAMOVÁ, Martina: *Téma kolaborace v české próze 60. let 20. století*. In: *Kolaborace. Kolaborace? Kolaborace!*, České Budějovice: Jihočeské muzeum 2007, s. 126–131.
- HAMAN, ALEŠ: *Arnošt Lustig*. Jinočany: nakladatelství a vydavatelství H&H 1995.
- HAMAN, Aleš: *Existence ve zhrouteném světě*. Postavy sudetských Němců v prózách Jaroslava Durycha, Vladimíra Körnera a Václava Vokolka. In: ZAND, G., HOLÝ, J. (ed.): *Transfer, vyhnání, odsun v kontextu české literatury*. Brno: Host 2004.

- HAMAN, A: *Literární struktura a její proměny v letech 1950–1940*. In: *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie-historie-kritika*. Praha: Arsci, 2003, s. 104–115.
- HAMAN, ALEŠ: *Proč zemřela Dita Saxová?*, *Kulturní tvorba* 1, 1963, č. 5., s. 13.
- HAMAN, A.: *Proměny strukturních dominant v próze 60. let 20. století*. In: *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie – historie – kritika*. Praha: Arsci, 2003, s. 116–123.
- HAMAN, Aleš: *Východiska a výhledy*. Praha: Torst 2002.
- HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2008.
- CHRUŠČOV, N.: *O kultu osobnosti a jeho důsledcích* [online]. Poslední aktualizace 8. 2. 2006. c2002-2006 [cit. 2010-08-25]. Dostupné z WWW: <http://www.praguecoldwar.cz/kult.htm>
- ISER, Wolfgang: *Reception Theory: Iser*. In: *How to Do Theory*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd 2006. Dostupné z www: <<http://books.google.com/>>.
- JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*. III. 1958–1969. Praha: Academia 2008.
- JASPERS, Karl: *Otázka viny*. Praha: Academia 2006.
- JUNGSMANN, Milan: *Prózy o česko-německých vztazích*, *Literární noviny* 4, 1993, č. 29, s. 6.
- KOŽMÍN, Zdeněk: *Variace a absurdita*. In: *Studie a kritiky*. Praha: Torst 1995.
- KUBÍČEK, T.: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host 2007.

- LUSTIG, Arnošt: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel 1964.
- LUSTIG, Arnošt: *Nemilovaná*. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. Praha: Odeon 1991.
- MED, J.: *Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha*. In: Spisovatelé ve stínu. Praha: Portál 2004, s. 75–79.
- MITCHELL, W. J. T.: *Representation*. In: LENTRICCHIA, McLAUGHLIN. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press 1995. Dostupné z www: <http://books.google.com/>.
- MLYNÁŘ, Z.: *Tváří v tvář politice*, Kulturní tvorba 3, 1965, č. 45, s. 1, 4–5. Dostupný také z WWW: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KultT/3.1965/45/1.png>>.
- *Několik pohledů francouzských kritiků na českou kulturu*, Literární noviny 1, 1990, č. 26, s. 7.
- OTČENÁŠEK, Jan: *Romeo, Julie a tma*. Praha: Československý spisovatel 1961.
- Protokoly sionských mudrců. <http://handyscript.wz.cz/files/protokoly-sionskych-mudrcu.html#h29> [cit. 2010-10-11]
- PUTÍK, Jaroslav: *Zed'*. Praha: Mladá fronta 1962.
- PUTNA, Martin C.: *Jaroslav Durych a baroko*. In: Jaroslav Durych. Praha: Torst 2003, s. 56–73.
- PUTNA, Martin C.: *Jaroslav Durych a trojí proroctví*. In: Jaroslav Durych. Praha: Torst 2003, s. 85–100.

- PUTNA, Martin C.: *Položil jsem svou duhu*, Literární noviny 2, 1991, č. 36, s. 4–5.
- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host 2001.
- SARTRE, Jean Paul: *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad 2004.
- STÁTNÍK, Dalibor: *Kolaborace! Kolaborace? Kolaborace...* In: *Kolaborace. Kolaborace? Kolaborace!*, České Budějovice: Jihočeské muzeum 2007, s. 5–8.
- STÖRIG, Hans Joachim: *Malé dějiny filosofie*. Praha: Zvon 1992.
- SUCHOMEL, Milan: *Literatura z času krize. Šest pohledů na českou prózu 1958–1967*. Brno: Atlantis 1992.
- ŠTOLL, L.: *Literatura a kulturní revoluce*. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 3. Antologie k dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2003.
- TRAVERZO, Enzo: *Trhlina v dějinách. Esej o Osvětlení a intelektuálech*. Praha: Academia 2006.
- VACULÍK, L.: *Projev na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů*. In: *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů. Protokol: Praha 27.–29. června 1967*. Praha: Československý spisovatel 1968. Dostupné také na [www: http://www.ludvikvaculik.cz/index.php?pid=56&sid=36](http://www.ludvikvaculik.cz/index.php?pid=56&sid=36) [cit. 2010-08-27].
- VOHRÝZEK, Josef.: *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou*. In: *Literární kritiky*. Praha: Torst 1995, s. 143–145.
- VOHRÝZEK, Josef: *Zbabělci po šesti letech*. In: *Literární kritiky*. Praha: Torst 1995, s. 133–139.

- ZAHÁLKA, Martin: *Jsem kolaborant?* In: Kolaborace. Kolaborace? Kolaborace!, České Budějovice: Jihočeské muzeum 2007, s. 9–15.
- ZAHRADNICKÝ, J: *Hledání pevné půdy pod nohama*, Tvar 3, 1992, č. 2, s. 14.