

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

INTERPRETACE DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY V ROMÁNECH POÚNOROVÝCH
EXULANTŮ – OBLAK A VALČÍK FERDINANDA PEROUTKY A DVORNÍ
ŠAŠCI VIKTORA FISCHLA

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

Autor práce: Tomáš Jedlička

Studijní obor: Historie – Bohemistika

Ročník: 4.

2020

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

Veselí nad Lužnicí, 30. července 2021

.....
Tomáš Jedlička

Poděkování

Touto cestou chci poděkovat paní doktorce Martině Halamové za trpělivost, s níž vedla tuto bakalářskou práci, a za podnětné připomínky, jež směřovaly k jejímu zkvalitnění. Dále pak děkuji své rodině za podporu, kterou mi při psaní poskytovala.

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá interpretací románů *Oblak a valčík* a *Dvorní šašci* od Ferdinanda Peroutky a Viktora Fischla. Na texty je nahlíženo skrze metodologii opřenou o díla Paula Ricoeura *Čas a vyprávění* a *O sobě samém jako o jiném* a Haydna Whitea *Tropika diskursu* a *Metahistorie*. Interpretace se soustřeďuje zejména na reprezentaci postav obětí druhé světové války, respektive holokaustu. Poslední kapitola je věnována zařazení interpretovaných děl do kontextu české exilové literatury a vztažení autorských strategií těchto děl k sociopolitickému myšlení jejich autorů.

Klíčová slova: *Oblak a Valčík*, *Dvorní šašci*, Ferdinand Peroutka, Viktor Fischl, Paul Ricoeur, Hayden White, druhá světová válka, holokaust

Abstract

This bachelor thesis deals with the interpretation of two novels, one written by Ferdinand Peroutka, *Oblak a valčík*, and the other by Viktor Fischl, *Dvorní šašci*. The core theoretical framework of this thesis is based on the methodological basis provided by Paul Ricoeur's books *Time and Narrative* and *Oneself as Another*, and Hayden White's *Tropics of Discourse* and *Metahistory*. The interpretation mainly focuses on the representation of characters of victims of the Second World War, and Holocaust respectively. The last chapter itself contextualises the novel and puts it into the particular context of Czech exile literature, and relates particular authorial strategies found in these novels to the sociopolitical thinking of their respective authors.

Keywords: *Oblak a Valčík*, *Dvorní šašci*, Ferdinand Peroutka, Viktor Fischl, Paul Ricoeur, Hayden White, Second World War, Holocaust

Obsah

Úvod	6
1 Metodologická východiska	7
1.1 Čas vyprávění, čas vyprávěný a další naratologické kategorie.....	7
1.2 Identita postavy	9
1.3 Fikce a historie	11
2 Oblak a valčík Ferdinanda Peroutky	14
3 Dvorní šašci Viktora Fischla	33
4 Oblak a valčík a Dvorní šašci v kontextu světonázorů jejich autorů a české exilové literatury	45
Závěr.....	52
Seznam použité literatury	54
Primární literatura	54
Sekundární literatura	55

Úvod

Tato bakalářská práce se zaměřuje na interpretaci románu Ferdinanda Peroutky *Oblak a valčík* (vydán roku 1976 v Torontu a roku 1991 poprvé v Čechách) a románu Viktora Fischla *Dvorní šašci* (vydán roku 1990). Interpretace bude podložena metodologií vycházející z děl francouzského filosofa Paula Ricoeura *Čas a vyprávění* a *O sobě samém jako o jiném*. Reflektovány budou především postavy obětí druhé světové války, ve Fischlově případě konkrétněji holokaustu. K uchopení kategorie postavy je však nutné zasadit ji do širší teorie vyprávění jako celku, proto se budu zabývat mj. také kategorií času a vypravěče. Oba rozebírané romány se inspirují ve významném milníku minulosti světa, druhé světové válce, z této příčiny budu pojednávat o možnostech fikčního narativu vypovídat o minulosti, k čemuž mi bude oporou dříve zmíněné Ricoeurovo dílo *Čas a vyprávění* a také knihy amerického historika a literárního teoretika Haydna Whitea *Tropika diskursu a Metahistorie*.

Viktor Fischl a Ferdinand Peroutka jsou autoři, kteří emigrovali z Československa po únoru 1948, kdy se moci v Československu chopili komunisté. *Oblak a valčík* a *Dvorní šašci* ale vycházejí až roku 1976, respektive 1990, čímž se ocitají v době, kdy diskurs české exilové literatury formují spíše exulanti, již z Československa odešli po srpnu 1968. V poslední kapitole se tedy pokusím osvětlit, které generaci exilu je poetika interpretovaných románů bližší. K orientaci v diskursu českého exilu v padesátých a šedesátých letech mi velmi dobře posloužil příspěvek Vladimíra Papouška *Názorové a umělecké diference v exilové literatuře na počátku šedesátých let* ve sborníku *Zlatá šedesátá*. V téže kapitole také budu vztahovat skrze Fischlovy a Peroutkovy nebeletristické texty z padesátých let *Demokratický manifest* a *The Poet and the Cage* sociopolitické postoje autorů k autorským strategiím jejich románů. K témuž účelu přispěla i sekundární literatura týkající se autorů. V případě Peroutky jsem využil stať Františka Kautmana *Ferdinand Peroutka a české myšlení nové doby* ze sborníku *Po cestách naléhavosti myšlení*. U Viktora Fischla mi byla nápomocna kniha Martiny Halamové *Příběh vyprávění Viktora Fischla* a kniha rozhovorů Dany Emingerové s tímto autorem *Dva životy: hovory s Viktorem Fischlem*.

1 Metodologická východiska

Kapitolu o metodologii, jíž budu podkládat svou interpretaci jsem rozdělil do tří podkapitol. V první budou představeny naratologické koncepty a kategorie, které mi pomohou pojmově a interpretačně uchopit texty, jež budu analyzovat. Druhá se bude věnovat konceptu identity postavy. Třetí podkapitola se potom týká křížení referencí historie a fikce, z něhož vyplývají možnosti fikčního vyprávění vztahovat se k minulosti.

1.1 Čas vyprávění, čas vyprávěný a další naratologické kategorie

Na tomto místě se pokusím osvětlit, jak se Ricoeur staví k problematice času ve fikci a k některým dalším metanarativním záležitostem, a to hlavně prostřednictvím popisu pojmů, jež zavedli další naratologové a filosofové, na které Ricoeur navazoval. Stěžejními pojmy jsou pro mě především čas vyprávění a čas vyprávěný zavedené Güntherem Müllerem a následně převzaté Gérardem Genettem. Müller ustavil schéma o třech rovinách: vypovídání – vypovídání – svět textu, jimž odpovídají čas vypravěče, vyprávěný čas a fiktivní zkušenost času.¹ Jeho rozlišení času vyprávění a času vyprávěného stojí na dichotomii umění a života, osciluje „*mezi protikladem vyprávění jako celkem a životem a rozlišením uvnitř vyprávění samého.*“² Dále postuluje, že: „*Každé vyprávění je vyprávěním něčeho, co není vyprávěním, nýbrž procesem života.*“³ Čas vyprávění je v podstatě shodný s časem konvenční četby a jeho prostorový ekvivalent se počítá na stránky či řádky. Čas vyprávěný se naproti tomu uvádí v letech, měsících a dnech, může být též uveden v díle samém. Souvisí s „časovými kompresemi“, které zahrnují např. přeskokování mrtvého času, urychlování vyprávění, shrnutí iterativních či durativních jevů do jediné exemplární události.

Genette se soustřeďoval na rovinu „narativní výpovědi“, neboli narativního textu. Výpověď se může vztahovat jak k předmětu vypovídání, tak k aktu vypovídání. Relace mezi výpovědí a tím, o čem vypovídá, je analogická saussurovské dvojici označující – označované, proto Genette upravil Müllerův model, vyřadiv z něj to, čemu Müller říká život.⁴ „*Vypovídání totiž vyplývá z autoreference diskursu a neodkazuje k nikomu, kdo vypráví; naratologie se snaží registrovat pouze ty známky narace, jež jsou zaznamenány v textu.*“⁵ Skrze poměrování času vyprávění s časem vyprávěným jsou zkoumány tzv. distorze trvání, jež se nacházejí na škále

¹ RICŔEUR, Paul. *Čas a vyprávění. II, Konfigurace ve fiktivním vyprávění*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2002. 245 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 39. ISBN 80-7298-051-3, s. 118.

² Tamtéž, s. 119.

³ Tamtéž, s. 120.

⁴ Tamtéž, s. 121, 125-128.

⁵ Tamtéž, s. 128.

sahající od krajního zpomalení (pauzy) až ke krajnímu zrychlení (elipsa). V úzkém vztahu ke zpomalení vyprávění jsou podle Genetta „kontemplativní zastávky“ ve zkušenosti hrdiny. Genettovy další úvahy vedly k tvrzení, že v času vyprávění by měla být zahrnuta i „časovost narace samé“, která není částí vyprávění.⁶ Další zde zavedený termín je fenomén „hlasu“, jenž „charakterizuje způsob, jímž je ve vyprávění implikována narace sama.“⁷

K pokračování ve výkladu se Ricoeur odrazil od teze, že vyprávěný svět je světem postavy a tento svět je líčen vypravěčem. Následně reformuloval dvojici vypovídání – výpověď na diskurs vypravěče a diskurs postavy. Zamýšlel se nad tím, jakým způsobem spolu tyto diskursy interagují. Käte Hamburgerová naznačila, že nejdále se ve vnitřním zkoumání myslí postav dostaly romány ve třetí osobě líčící myšlenky, pocity a fiktivní promluvy druhého. Ricoeur si v této souvislosti kladl otázku, jak se ve vyprávění konstruuje vnitřní transparence postav. V první řadě je to přímé vyprávění myšlenek a citů. Složitějšími technikami jsou potom *quoted monologue*, *self-quoted monologue* a *narrated monologue*. Technika referovaného monologu (*quoted monologue*) se realizuje citováním vnitřního monologu postavy. Typem téhož je monolog referovaný osobou samou (*self-quoted monologue*), kdy postava v monologu cituje sama sebe. Polopřímá řeč (*narrated monologue*) spočívá ve vypravěčově líčení vnitřních promluv postav ve třetí osobě a minulém čase. Ricoeur si také všímá toho, že transparence vědomí postav v románech ve třetí osobě je umožňována tím, že toto vědomí autor nemusí nijak odhadovat, jako to člověk činí v běžném životě, nýbrž je prostě „vynalézá“ a čte přímo.⁸ Následně Ricoeur reflektuje typologii vyprávěcích situací Franze Stanzela. Jejimi klíčovými pojmy jsou osoba, modus a perspektiva. Kategorie modu je souhrnem variant způsobu vyprávění mezi pólem vypravěče a reflektora. Pól reflektora zahrnuje vyprávění zrcadlící bez komentáře zobrazované skutečnosti uvnitř vědomí postavy a jsou povětšinou zaměřena na „promluvu“, vypravěč se naopak zaměřuje spíše na „myšlení“. Kategorie osoby je konstituována opozicí identičnost a neidentičnost. Vypravěč buď žije v identickém světě s postavami (= vyprávění v 1. osobě), nebo vně světa postav (= vyprávění ve 3. osobě). Perspektiva je vnitřní, nebo vnější a udává, jakým způsobem vnímá čtenář zobrazovanou skutečnost a nakolik je vypravěč/reflektor postavou zúčastněnou na vyprávěném dění. Typickými vyprávěcími situacemi jsou potom autorská vyprávěcí situace, kde dominuje vnější perspektiva, personální vyprávěcí situace, v níž dominuje modus reflektora, a vyprávěcí situace ich-formy, jejímž signifikantním znakem je identičnost existenčních oblastí vypravěče

⁶ Tamtéž, s. 130-133.

⁷ Tamtéž, s. 133.

⁸ Tamtéž, s. 137-141.

a postav. Každá vyprávěcí situace má sekundárně blízko k jednomu z dalších pólů triády a Stanzel tím vytváří typologický kruh.⁹

Posledními dvěma pojmy, které je zde záhodno zmínit, jsou hledisko a hlas. Kategorii hlediska převzal Ricoeur od Borise Uspenského a je jím zaměření pohledu vypravěče směrem k postavám a pohledu postav k sobě navzájem. Tvoří se hlavně v ideologické rovině díla (rovině hodnocení). Odpovídá na otázku: „odkud se zde mluví?“ a můžeme skrze něj zkoumat, zda v díle převažuje diskurs vypravěče, či diskurs postavy. Hlasem a polyfonií hlasů se zabýval především Michail Bachtin. Podle Ricoeura tato kategorie signalizuje, nakolik vypravěč splývá se svými postavami. Pokud je vypravěč zatlačen do pozadí natolik, že zaniká samotné autorské vědomí, vzniká pluralita center vědomí a hovoříme o polyfonii. Když se zaobíráme problematikou hlasu, snažíme se odpovědět na otázku: „kdo zde mluví?“¹⁰ „*Obecně vzato však lze říci, že pojem hlediska i pojem hlasu jsou spolu natolik provázané, že se až stávají nerozlišitelnými.*“¹¹

1.2 Identita postavy

Ricoeurovské pojetí osobní a narativní identity nyní předznamenujeme dvěma jeho tvrzeními. „(...) *já hledá svou identitu v mnoha vyprávěních, to znamená v rozsahu celého života. (...) neexistuje eticky neutrální vyprávění.*“¹²

Základním rozlišením konceptů identity je dle Ricoeura identita jako totožnost (identita idem) a identita jako ipseita (identita ipse). Totožnost se dále dělí na numerickou, definovanou *n* výskyty jedné věci označované v běžném jazyce neměnným názvem, a kvalitativní, kterou se myslí maximální podobnost *n* věcí. Kvalitativní identita může sloužit jako nepřímé kritérium pro předpoklad identity numerické. Doplňkovým či náhradním kritériem identity může být důkaz nepřerušené kontinuity mezi prvním a posledním stadiem toho, co považujeme za téhož jedince.¹³ Důležitým pojmem je charakter, který Ricoeur popisuje jako „*soubor rozlišujících znaků, které umožňují znovu identifikovat lidského jedince jako téhož*“¹⁴ či „*soubor trvalých dispozic, v němž někoho opět poznáváme.*“¹⁵ Charakter zahrnuje numerickou i kvalitativní identitu, nepřerušovanou kontinuitu i trvalost v čase. Identita člověka nebo společenství je z větší

⁹ Tamtéž, s. 142-143.

STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988. 321 s. Ars. Literárněvědná řada, s. 65-80.

¹⁰ RICŔUR, P. *Čas a vyprávění. II*, s. 146-154.

¹¹ Tamtéž, s. 154.

¹² RICŔUR, P. *O sobě samém jako o jiném*. Překlad Milan Lyčka. Vydání první. Praha: OIKOYMENH, 2016. 407 stran. Knihovna novověké tradice a současnosti; svazek 85. ISBN 978-80-7298-438-1, s. 130.

¹³ Tamtéž, s. 131-132.

¹⁴ Tamtéž, s. 134.

¹⁵ Tamtéž, s. 136.

části tvořena identifikací s hodnotami, normami, ideály, vzory, hrdiny, v nichž se člověk či společenství poznává.¹⁶ Charakter tímto získává prvek loajality a „*nechává ho přejít ve věrnost, tedy sebestálost.*“¹⁷

Dalším modelem trvalosti v čase je dodržení daného slova, jež také vypovídá o sebestálosti. Martin Heidegger považoval ipseitu (*Selbstheit*) za jeden z existenciálů. Dal ji tedy do bezprostředního vztahu k pobytu (*Dasein*; bytí, jemuž jde o ně samé). Toto spojení je utvořeno prostřednictvím dalšího existenciálu, a to starosti. Už od Johna Locka bývá ipseita spojována s pamětí, což ale mělo řadu odpůrců tvořících aporie, týkající se jejího selhání či přerušení, případně i aporie ontologičtějšího rázu (J. Butler). Vrcholný představitel britského empirismu David Hume potom ipseitu zcela odmítá a uznává jedině identitu *idem*.

Narativní identita plní funkci zprostředkovatele mezi totožností a ipseitou.¹⁸ Odpovídá na otázku: „kdo je původcem jednání?“¹⁹ Ricoeur k témuž dodává: „(...) *jednotlivec i společenství se konstituují ve své identitě tím, že přijímají vyprávění, která se v jednom i druhém případě stávají jejich skutečnými dějinami. (...) subjekt se poznává v historii sebe sama, kterou si sám sobě vypráví.*“²⁰ V naraci si postava zachovává identitu, jež je souvztažná s identitou vyprávěného příběhu. Tyto identity se konstruují vzájemně. Jejich dialektický vztah lze demonstrovat na příkladu fikcí o ztrátě identity (mj. román Roberta Musila *Muž bez vlastnosti*). Pokud se vyprávění blíží k bodu zrušení postavy, ztrácí i další své vlastnosti. Analogicky, rozklad narativní formy způsobuje ztrátu identity postavy. Ricoeur tuto ztrátu identity interpretoval jako obnažení ipseity ztrativší oporu v totožnosti. Rovněž recipoval dělení účastníků jednání na aktivní a pasivní od Claude Bremonda, přičemž ho modifikoval na dichotomii jednající a trpící člověk.²¹ Tato asymetrie mezi tím, kdo koná, a tím, kdo podléhá jednání konajícího, může být jedním z východisek pro etickou dimenzi narace a pro mé zkoumání postav-obětí.

¹⁶ Tamtéž, s. 134 a 137.

¹⁷ Tamtéž, s. 137.

¹⁸ Tamtéž, s. 138-143 a 342-344.

¹⁹ RICŔEUR, Paul. *Čas a vyprávění. III, Vyprávěný čas*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2007. 413 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 46. ISBN 978-80-7298-105-2, s. 349-350.

²⁰ Tamtéž, s. 351.

²¹ RICŔEUR, P. *O sobě samém jako o jiném*, s. 159-166.

1.3 Fikce a historie

Poslední podkapitolou se pokusím prostřednictvím úvah Haydna Whitea nastínit některé paralely historiografie a fiktivního vyprávění. Následně přidám postoje Paula Ricoeura k témuž tématu, jimiž chci mj. osvětlit nárok historické fikce na vypovídání o minulosti.

Jednou z významných Whiteových intencí v esejích *Tropiky diskursu* bylo zredukovat distanci mezi historií a uměním zastávanou mnoha moderními historiky postulujícími možnost objektivního poznávání a zobrazování minulosti.²² Táž intence je přítomna i v jeho *Metahistorii*, v níž zdůrazňuje literárnost děl velkých filosofů dějin a historiků devatenáctého století a vědomí propojenosti historie a umění, které v myšlení většiny z nich figurovalo.²³ Fundamentálním rozdílem mezi činností romanopisce a historika je odlišnost událostí, o nichž mohou psát. Zatímco historik je omezen pouze na historické události (které jsou lokalizovatelné v čase a prostoru a jsou nebo byly pozorovatelné), romanopisec může vyprávět i o fiktivních (imaginárních) událostech, jež jsou hypotetické nebo zcela vymyšlené. Na druhé straně se však oba snaží podat verbální obraz „skutečnosti“ a užívají podobných kompozičních postupů a řečových strategií. Nabízí se myšlenka, že pro historikovo líčení je zásadní jeho korespondence, kdežto u romanopiscova bude signifikantní jeho koherence. Fiktivní vyprávění ale také ve svých obecných konturách odpovídá nějakému poli lidské skutečnosti, tj. adekvátně vyjadřuje obraz něčeho mimo text a prochází tedy „testem korespondence“. U historiografického díla je pak koherence stejně důležitá jako korespondence, historik nejenže popisuje historické pole, nýbrž i uvádí entity v něm přítomné do vztahů a souvislostí, poskytuje různá vysvětlení atp. Podle Whitea dáváme světu, ať už ho chápeme jako reálný nebo imaginární, smysl stejným způsobem.²⁴ Jakákoli konceptualizace historie obsahuje nevyhnutelně poetický prvek. Ten je přítomný již předtím, než historik začne interpretovat, prefigurací historického pole.²⁵ „*To znamená, že dříve než je možné nějakou oblast interpretovat, je ji nejprve nutné vyložit jako území zaplněné rozpoznatelnými figurami. Tyto figury je dále třeba utvářet tak, aby je bylo možné klasifikovat do odlišných řádů, tříd, rodů a druhů jevů. Musí je navíc koncipovat, tím způsobem, aby vykazovaly jisté druhy vzájemných vazeb (...).*“²⁶ Zjednodušeně můžeme říci, že prefigurací se utváří v mysli historika struktura,

²² WHITE, Hayden V. *Tropika diskursu: kulturně kritické eseje*. 1. české vyd. Praha: Karolinum, 2010. 364 s. Limes. ISBN 978-80-246-1123-5.

²³ TÝŽ, *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. 608 s. Teoretická knihovna; sv. 28. ISBN 978-80-7294-376-0.

²⁴ TÝŽ, *Tropika*, s. 126, 153-162.

²⁵ TÝŽ, *Metahistorie*, s. 50-52.

²⁶ Tamtéž, s. 51.

kteřou následně interpretuje. Dále White prefiguraci spojoval se svou teorií tropů. Tropus (základními jsou metafora, metonymie, synekdocha a ironie) dominující v prefiguraci má velký vliv na to, jaký bude modus zápletky, modus argumentu či modus ideologické implikace.²⁷ Neexistuje žádný hodnotově neutrální modus příběhu, vysvětlení ani popisu pole událostí. Samotné užití jazyka obsahuje specifický etický, politický či ideologický postoj ke světu, politicky tedy není kontaminována jen interpretace, nýbrž všechn jazyk. Hovoří-li White o fikcionalizaci historie neupírá jí statut věděni, nevnímá totiž fikci jako něco odtrženého od reality, ale (pokud je ona fikce kvalitní) jako osvětlení světa, v kterém přebýváme společně s autorem.²⁸

Podobné analogie jako H. White vnímal i Paul Ricoeur. Na základě jeho poznatků postulujeme, že fenomenologie ukázala souměřitelnost času fikce a historického času. Ze vztahu mezi historizací fiktivního vyprávění a fikcionalizací vyprávění historického vzniká lidský čas, jenž je totožný s časem vyprávěným. Každé psané dílo (beletrie i historiografie) odkazuje k širší teorii čtení, místem prostupování fikce a historie je četba. Existuje konvergence mezi funkcí „reprezentování“ (représentance), kterou přináší historické poznání a funkcí „značení“ (signifiance), kterou disponuje fiktivní vyprávění po spojení světa textu se světem čtenáře četbou.

Historik využívá obrazného představování (což je činnost imaginárna) při konstrukci minulosti na základě práce s prameny, jeho konstrukce se snaží být re-konstrukcí minulosti, dostat požadavku minulého být zobrazeno takové, jaké bylo. Tento požadavek dal Ricoeur do souvislosti s dluhem vůči mrtvým. Přitakal též Diltheyově rozumějící sociologii v tom, že všechno historické poznání vychází ze schopnosti subjektu přenést se do cizího psychického života. Historik se tedy snaží stejně jako romanopisec „reprodukovat“ myšlenkové pochody aktérů, o nichž píše. Specifickým užitím fikčních či poetických prostředků jsou dějiny obětí, jejichž dobrým příkladem jsou dějiny holokaustu. Líčí se zde události „jedinečně jedinečně“ svou hrůzností. Vypravěč by podle Ricoeura měl skřze naraci provádět individuaci událostí prostřednictvím zobrazené hrůzy a utrpení, vyprávět to, co nesmí být zapomenuto, aby se to nemohlo opakovat.

Jak už jsem naznačil, účinky fikce jsou v podstatě účinky četby, skřze četbu se literatura vrací do života. Fiktivní vyprávění přejímá prostředky historizace k rekonstrukci aktuální

²⁷ Blíže tamtéž, s. 9-66.

²⁸ WHITE, H. *Tropika*, s. 127, 153-162.

minulosti, aby mohla lépe vyvolávat účinky odhalování a transformace jednání a snášení. Cokoli vyprávět znamená vyprávět tak, jako by se to stalo. Součástí implicitní smlouvy mezi čtenářem a autorem je víra v to, že události líčené narativním hlasem patří k minulosti tohoto hlasu. Pokud tato víra není zklamána, lze fikci označit za „kvazi-historickou“, protože vyprávění působí přesvědčivě tehdy, když se vyprávěné zdá podobné „skutečné“ minulosti. Historiografii potom Ricoeur považoval za „kvazi-fiktivní“, jelikož narací historik znovu zpřítomňuje již uplynulé.²⁹ *„Tento vztah je ovšem kruhový: fikce právě jakožto kvazi-historická dává minulosti onu schopnost živé evokace, díky níž je velká historická kniha mistrovským literárním dílem.“*³⁰

²⁹ RICŔEUR, P. *Čas a vyprávění. III*, s. 144-146, 198, 223, 260-273.

³⁰ Tamtéž, s. 273.

2 Oblak a valčík Ferdinanda Peroutky

Oblak a valčík je románem s tematikou druhé světové války složeným z Prologu, čtyř knih a Epilogu. Signifikantními rysy narativu jsou roztržitost a mozaikovitost založené na nepravidelném střídání kapitol věnovaných osudům postav označitelných za hlavní a kapitol zaměřených na dokreslení obrazu války prostřednictvím epizodních příběhů. Pokud bychom užili Stanzelovu teorii typických vyprávěcích situací³¹, jevílo by se vyprávění *Oblaku a valčíku* jako personální vyprávěcí situace, nebylo by to však přesné. Vypravěče zde nelze redukovat na pouhého reflektora, protože, ač většinou ustupuje do pozadí, je ve vyprávění patrný. Román totiž kombinuje více typů vyprávění, které navíc mezi sebou mísí. Některé kapitoly či části kapitol můžeme označit za prosté objektivní vyprávění v er-formě z pozice „nad příběhem“, kdy není reflektováno vědomí žádné postavy, povětšinou však do diskursu vypravěče silně prostupují diskursy postav. To, která postava je právě vypravěčem reflektována se mění také uvnitř kapitol, přičemž je často užíváno i perspektivy kolektivní. Prolínají se nejen perspektivy postav a vypravěče, nýbrž i polopřímé řeči s přímými řeči, jež mnohdy nejsou graficky označeny. Interpret textu tím je vržen do složité situace, kdy si nemůže být jist, komu připsat myšlenku či promluvu, a zda je to, co se zdá být přímou řečí, skutečně řečeno, nebo pouze myšleno. K ilustraci těchto interpretačních nesnází poslouží tato, pro děj a vyznění díla nepřilíš podstatná, ukázka:

„Někdo se ptal, je-li zde velitelství pluku dvacet sedm, Arnim otevřel oči. Postava v ukořistěném ruském kožichu stála v prázdných dveřích. (Dřevěné dveře asi spálil už generální štáb.) Představili se: „SS major Roehmild.“ „Hejtman Arnim, sedmdesátá šestá pěší divize, v dočasném velení pluku.“

SS major kulhal a opíral se o hůl. Odkulhal do vzdáleného kouta místnosti, rozepnul kožich a vrchní kalhoty, hledal mezi dvěma nebo třemi spodními kalhotami a několika košilemi. Když našel, co hledal, dlouho močil na zed'. Neměl k tomu od rána příležitost, trvalo mu několik hodin, než se proplížil přes ostřelované náměstí, musil se skrýt a ležet ve sněhu, byla mu zima, zima pudí na moč, tak odpusťte.“³²

Jedná se u věty v prvním odstavci ohraničené závorkami o čistou řeč vypravěče, nebo to, že dveře spálil generální štáb, odhaduje Arnim? Popisuje vypravěč poslední větou druhého odstavce Roehmildův dosavadní den a omlouvá se čtenáři za explicitní složku tohoto popisu,

³¹ STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*.

³² PEROUTKA, Ferdinand. *Oblak a valčík*. 1. vyd. v ČSFR. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1991. 311 s. ISBN 80-7057-053-9, s. 204-205.

nebo se omlouvá Roehmild Arnimovi a vysvětluje mu, jak se dostal k němu? Na tyto otázky nelze spolehlivě odpovědět.

Entitu vypravěče *Oblaku a valčíku* považuji za velice zajímavou. Vnímám ji jako jakousi šedou eminenci narace, jež si hraje se čtenářem na schovávanou, ale přitom je pro vyprávění naprosto klíčová. Připisuji jí snahu zastřít konstitutivní roli jí samé pro vyprávění, fikční povahu vyprávěného a nejspíše by ráda zakryla i svou existenci jako takovou. Toto úsilí se projevuje hlavně přenecháním zdánlivé dominance diskursu postav až do té míry, že vytváří iluzi polyfonie hlasů. Důsledkem vlastní marginalizace vypravěče je potom převaha zobrazování nad vyprávěním, jež působí stírání rozdílu mezi časem vyprávění a časem vyprávěným. Na tomto místě se pokusím odpovědět na otázku, v čem spatřuji selhání vypravěčovy kamufláže. Slabším důkazem je pro mě nerealistická míra poetičnosti některých pasáží tváricích se jako vnitřní monology postav. Příkladem budiž tato úvaha připsaná na vrub pana Krause den před transportem do koncentračního tábora:

„Někdy člověk v únoru řekne: kéž by tu už byl červen! Někdy v pondělí: kéž by tu byl čtvrtek! V půl třetí si myslí: Kéž by už bylo půl osmé! Ale jindy člověk si myslí: Jak jsem mohl? Kéž by ještě byl únor, kéž by pondělí ještě nebylo odešlo, kéž by půl třetí bylo déle trvalo. Kéž by vše bylo déle trvalo!“³³

Podobně se jeví úvaha dr. Pokorného krátce po jeho zatčení gestapem:

„Dr. Pokorný se pozoroval, zda bázeň přichází. Lékař ví, jak přichází. (...) Fyzické sídlo bázně je někde mezi srdcem a žaludkem, ačkoli někdy bázeň stoupá i do hrdla. Spisovatelé budou o těchto časech psát ještě po desetiletích. Nebudou vědět všechno. Mnoho se dozvedí z fotografií, ale budou jim scházet podrobnosti. Nebudou vědět, že kohout zakokrhál, když přišla poslední chvíle člověka. Ani že v koncentračním táboře od rána do večera páchl zkažený tuřín, a v čekárně gestapa že byl smrad. (...)“³⁴

Krom nevěrohodné poetičnosti tohoto vnitřního monologu, lze pochybovat o tom, že Pokorný ví o tom, že v koncentračním táboře od rána do večera páchne tuřín. Je sice pravda, že mu z koncentračního tábora psal Karel Novotný, ale nepokládám za pravděpodobné, že by měl potřebu Pokornému sdělovat právě toto. Na jiných místech zas vypravěč nenápadně glosuje

³³ Tamtéž, s. 127.

³⁴ Tamtéž, s. 229.

situaci. V popisu skupiny Židů čekajících na vlak, který je má odvést do vyhlazovacího tábora, se pak vyskytuje i toto:

„Byl tu mladý ještě muž z Vídně, o berlích. V koncentračním táboře se na něj převrátil vůz se železem, zasáhl nohu, dostal sněť, uřízli mu nohu od kolena dolů. Hrával fotbal, a toho dne před osmy lety, kdy vídeňský židovský klub Hakoia porazil pražskou Slavii, on vstřelil vítěznou branku. Ještě dnes se o tom ve Vídni mluví. (...)“³⁵

Není zde reflektováno vědomí žádné postavy. Rovněž „muž z Vídně“, o němž je referováno, nikomu nic neříká. Vypravěč ustupuje od prostého zobrazení a, byť jen krátce, vypráví o minulosti tohoto bývalého fotbalisty. Komunikace je vedena výhradně ve směru od vypravěče k čtenáři. Recipient se může jen bez valného úspěchu ptát, kdy je ono „dnes“ řečené v poslední větě citovaného. V období současném s časem vyprávěným? Po válce? V době napsání díla? V době četby? Na to už vypravěčův text neodpovídá.

Další součástí hry vypravěče se čtenářem vidím v projevech nejistoty vyprávění. Prolog totiž začíná slovy:

„Roku 1910 nebo 1911, na konci dubna nebo na začátku května, ve Vídni, mladý muž stál na dřevěné pavlači starého domu a pozoroval, co se děje.“³⁶

Touto větou se vypravěč stylizuje do role historika opírajícího se o blíže neurčené prameny, jež mu neposkytnuly dostatečná vodítka k přesné dataci líčeného. Druhý příklad nejistoty mi připadá spíše komický: *„Aby pomohla, paní K. se široce usmívala a hlasitě se zasmála, když Jaenicke zažertoval. Jaenicke se k ní obrátil, a ona buď se začervenala nebo zbledla.“³⁷* Paní K. se buď začervenala, nebo zbledla. Je velmi nepravděpodobné, že by vypravěč nevěděl, co z toho bylo pravdou, zvláště když se v celém románu neostýchá vstupovat do vědomí postav. Zastírá tedy fakt, že jeho vyprávění neobsahuje stejný typ „historické pravdy“ jako historiografie. Vypravěčská stylizace do role historika paradoxně přináší do vyprávění aspekt nespolehlivosti.

Pokud bychom snad onu absurdní stylizaci považovali za úspěšnou, mohli bychom vypravěče-historika kritizovat za netransparentnost ohledně jeho role v utváření narativu, zdrojů, které použil, cílů jeho práce atd. Spolu s tímto uznáním bychom též implicitně museli přijmout fakt, že vypravěč-historik je zodpovědný za kompozici románu a jeho subjektivními

³⁵ Tamtéž, s. 192.

³⁶ Tamtéž, s. 7.

³⁷ Tamtéž, s. 234.

volbami (nebo i nevědomě) byla z vyprávění eliminována celá řada prvků historického pole, jež se vypravěči-historikovi nezdály podstatnými. Spolu s Haydnem Whitem bychom potom dospěli k tomu, že v díle dominuje tropus ironie se satirou jako modem zápletky a kontextualistickým způsobem výkladu³⁸ (k těmto závěrům by vedla především roztržitost narace).

Nyní se zamyslím nad tím, co se změní, když onu vypravěčovu stylizaci odmítneme, což je postoj, jenž samozřejmě zastávám. Opět obviňme vypravěče z netransparence, tentokrát však z jiných příčin. Připsat mu roli toho, kdo si vybírá, co do celku románu vloží, a tvoří tak kompoziční stránku díla, totiž můžeme i přes zamítnutí předchozí „hypotézy“ i jeho snahu svou úlohu zakrýt. Román je bezpochyby produktem nějakého pořádacího činitele a my známe entitu s vlastním vědomím zobrazující děj díla, vidící do myslí postav, neváhající předložit pochody těchto myslí čtenáři a někdy je pro jeho recepci i upravovat. Z tohoto důvodu by bylo podivné, kdyby takový vypravěč neměl žádnou moc nad tím, jakou postavu bude reflektovat či jakou strukturu bude román sledovat. Přiznáváme-li vyprávění románu fikčnost, nijak tím nesnižujeme jeho výpovědní hodnotu. Nemůže být sice primárním zdrojem k poznání druhé světové války, zato rozvíjí naše porozumění této historické epoše. Historický román totiž musí působit uvěřitelně, takže se vyprávěně drží známých poznatků a toho, co je pokládáno v daném období za možné či pravděpodobné.

Vraťme se teď k poznámce o mozaikovitosti, kterou jsem učinil na počátku. Dílo prezentuje opravdu velké množství postav. Vypravěč preferuje jejich označování příjmením a některé nejsou pojmenovány vůbec. Křestní jméno se dokonce nedozvídáme ani u jedné z hlavních postav, dr. Pokorného. Tuto vypravěčskou strategii interpretuji jako impuls pro čtenář vnímat postavy jako určité typy reálných lidí žijících za války. Reprezentace typů osobností pak implikuje menší prostor pro vývoj charakterů postav.

Děj románu (pominu-li Prolog a Epilog) je ohraničen 14. březnem 1939 (což je den před okupací Československa nacistickým Německem) a přesně neurčeným datem v období konce druhé světové války v Evropě. Čtenář je první kapitolou Knihy první vržen do situace, kdy nějaký Pražan vysvětluje cizinci cestu do restaurace Baroque, prokládá své pokyny popisem města a odkazuje na českou historii. Samotná restaurace je potom líčena jako prostor reprezentující vysokou evropskou kulturu. Dalším podobně popisovaným místem je klasická střeoevropská kavárna, je však zobrazována jako fenomén zaniklý, protože kontextem

³⁸ viz např. WHITE, H. *Metahistorie*, s. 9-66.

vyprávění o ní je vyvádění Židů z jedné z nich v létě 1939. Na konci díla se dozvídáme, že Baroque bylo za války zrušeno a v jeho prostorách se nachází koňské řeznictví. Expanzivní nacistická ideologie je tak nahlížena jako nepřítel středoevropské, potažmo obecně evropské, kulturní tradice. Z pozdějších reflexí postav nacistů či prostředí Orlího hnízda vyplývá, že strategie nacistů nesměřovala k plné destrukci ostatních kultur, spíše usilovali o jejich marginalizaci a podrobení kultuře německé. Podporovali pak kulturu hmotnou, aby mohla být hedonisticky konzumována německým národem.

Večer 14. března 1939 se v restauraci Baroque sešli čtyři přátelé k několika partiím bridge. Tímto momentem jsou čtenáři představeny postavy kvalifikovatelné jako hlavní. Jsou to kolegové z banky pan Novotný a pan Kraus, doktor Pokorný a jeho manželka Eva. Novotný a Pokorný se znají již od doby, kdy spolu navštěvovali střední školu. Předznamenejme, že Novotný s Krausem reprezentují typy pasivních osobností, kdežto manželé Pokorní typy aktivní.

Narativ o prvním dni německého vpádu do Československa je přirozeně tragický. Objevily se první, byť nepřímé, oběti německé agrese v Československu/Protektorátu. Židovský herec zemřel na infarkt, když se z rozhlasu dozvěděl o příchodu nacistů. Po témž zjištění spáchali sebevraždu jedem manželé Mautnerovi, což byl zjevně čin plánovaný pro tento případ, byli totiž také židovského původu a správně predikovali, jak se budou nacisté k této etnické skupině chovat. Sebevraždu vykonal též dezertér z německé armády, boje se potrestání za svůj útěk z Německa. Lidé byli ze situace vystrašení a zdeptaní, proto se uchýlovali k víře a náboženství, jak ukazuje kostel přeplněný lidmi zpívajícími chorály, do nějž se na chvíli uchýlila i paní Pokorná. Kolektivní mentalita Čechů je prezentována jako poměrně přizpůsobivá a slabá, jak dokládá krátká glosa o zavedení jízdy vpravo, jemuž Češi sice odporovali, ale jejich rezistence neměla dlouhého trvání a červenci 1939 již téměř všichni respektovali německé nařízení.

Nyní podrobím analýze první z hlavních postav. Bankovní úředník Karel Novotný je pohodlný člověk, jenž hledá v životě útulnost a nikoli vzrušení, proto je jeho prvotní reakcí na příchod Němců do Prahy strach. Nechce se účastnit ničeho potenciálně nelegálního s odůvodněním, že se bojí bolesti. Uvažuje o tom, „že duševní život člověka do velké míry se skládá z citátů. Myslíme, že myslíme, ale ve skutečnosti myslí někdo za nás. „Musíš – ve jménu toho, či onoho musíš“ Proč musíš? Někdo to kdysi řekl nebo napsal. (...) Po některých míněních volá celá přirozenost, jiná přicházejí do člověka z knih, z přednášek, ze symbolů, z nápisů na zdech. (...) V určité situaci člověk se stává méně zranitelným, jestliže omezí počet svých

*mínění. Slova, která člověk přijímá, ho někdy ohrožují. (...) V určité situaci citát může být jako kámen na provaze kolem krku. Nedlouho potom, co Němci přišli do Prahy, kmitla jakási myšlenka, která nebyla v knihách. Myšlenka byla tato: ať cokoli se bude dít, ať jakákoli vřava bude kolem, jen ať se nestane nic Karlu Novotnému.*³⁹ Novotný se tedy, odvrhnuv kulturně podmíněnou konvenční morálku jako něco nepřirozeného, rozhodl pro oddanost pudu sebezáchovy. Jeho život je však nacisty nepříznivě ovlivňován už od jejich příjezdu, jelikož se chystal právě 15. března 1939 jet se svou milou Haničkou na dovolenou. Analogická situace nastává 1. září 1939, kdy nejenže nemůže na dovolenou, ale je rovnou zatčen. Ve vazbě se Novotný projevuje jako člověk civilizovaný a stydlivý, stydí se před spoluvězni vyměšovat a je pohoršen, když tuto činnost někdo provádí při obědě. Z vězení potom putuje spolu se skupinou politických vězňů do blíže neurčeného koncentračního tábora v Německu. Tam se ukazuje, že Novotný není schopen efektivně manuálně pracovat, jeden z kápů mu ale potom vyjednal práci lehčí. Vykonávat těžkou práci nemusel ani později, protože se zjistilo, že byl pražským gestapem zaměněn za komunistického poslance Novotného, takže mu byl udělen status speciálního vězně. Na prostředí tábora se mu podařilo zvyknout, zbavil se i své štitivosti a ostychu. Zimní neděle v táboře je jeho očima líčena téměř idylicky. Zároveň se u něj projevuje apatie vůči utrpení jiných skupin vězňů (např. Poláci, Židé) někdy vystupňovaná až k cynismu, který můžeme vnímat v jeho reflexi smrti Žida pozorované spolu s dalšími z oken baráku:

*„Žid opět upadl, tentokráte naznak. Jeho tvář byla strnulá a bílá jako namoučená tvář harlekýnova. Dr. Papoušek řekl, že je to tvář člověka krátce před smrtí a že to má své jméno, facies hypocratica. Novotný se díval pozorně. Pová doma, že uzřel facies hypocratica.“*⁴⁰

Podobnou apatii však vykazují i vězni v jeho baráku jako kolektiv. Když je jim povoleno dostávat balíky s jídlem z domova a dostanou jejich první dávku, nijak jim nekáží chuť k jídlu vědomí o rodině, jež ukrývala lidi hledané státní mocí, která čeká na popravu před zdi tábora. Konflikt s touto mentalitou přináší mnohem později ruský zajatec Arkadij.

„U Arkadije našli revolver ráno. Kvečeru, když se stmívalo, všeli anglického důstojníka, přidali Arkadije k němu. O tom, co se pak seběhlo, říkalo se toto: Angličan sám si položil smyčku na krk, SSmani a velitel tábora se dívali, jak umírá. Arkadij se nezachoval jako Angličan. Rozběhl se, kopl do kulek velitele tábora, který mu stál v cestě, vyšvihl se na zeď

³⁹ PEROUTKA, F. *Oblak*, s. 56.

⁴⁰ Tamtéž, s. 103.

a zmizel na druhé straně. Velitel se kroutil bolestí. Hledali Arkadije celou noc. Velitel tábora řekl, že ho najde, kdyby to měla být poslední věc, kterou udělá.

Našli Arkadije mezi rourami v kanalizaci. (...)

(...)

*Kéž by se Arkadij nedíval. Ale díval se, zdálo se, že se dívá na jednoho po druhém, na Blockältestera, na profesora Baerenreitera, Novotnému se zdálo, že nejvíce se dívá na něho. Bylo pak ještě hůř. Arkadij na ně křičel, zda nevidí, že mu jde o život, ani se nehnou, jsou z kurvy syni a psi. (...)*⁴¹

Novotný si zachovává zdrženlivost, nechce nijak ohrozit svou existenci, jak si před válkou předsevzal, dokonce se povětšinou zdržuje i úsudku. Jednou je pověřen Hauptscharführerem Sommerem mučením jiného vězně, což bez reptání činí. Před postihem od ostatních je uchráněn svou pověstí zbabělce, která ho provází. Po této události se čtenář dozvídá o tom, že Novotného pomlouvá jakýsi Pistorius a Novotný se ho snaží vypátrat. O témž je učiněna zmínka i poté, co se Novotný setkává s panem Krausem, ale není schopen s ním mluvit a podívat se mu do očí. Přátelí se s bývalým poslancem rakouského parlamentu dr. Gerstenmaierem, jenž disponuje velmi podobnou povahou, doložitelnou tím, že se podlézal novému Blockältesterovi Moeckemu, pověstnému udavači:

„Na záchodě seděli vedle sebe profesor Baerenreiter a dr. Gerstenmeier. Vešel Moecke. Gerstenmeier vstal, vytáhl kalhoty do výše a postavil se do pozoru. Moecke to schválil. Řekl, že podle předpisů není třeba, aby vězňové zdravili Blockältestera, ale jestliže někdo ze svobodné vůle cítí, že by měl podat důkaz úcty, není proti tomu námitek.

*Profesor Baerenreiter se potom ptal: „Jak jste mohl?“ Gerstenmeier prosil, aby ho profesor nekritizoval. K statečnosti je třeba dobrých podmínek vnitřních i vnějších, které tu nejsou. Jeho úkol tady není žádný jiný než přežít. Má srdeční vadu tak silnou, že se bojí spát, aby ve spánku nezemřel. (...)*⁴²

Uvěznění v táboře Gerstenmeier skutečně přežil, ale umírá krátce po osvobození, kvůli nadšení ze svobody, jež jeho srdce nezvládlo, jeho osud je tedy navýsost ironický. Novotného identita je silně spojena s usedlostí a konformitou, což dokládá jeho sen po několika letech v táboře, v kterém z něj uprchl, ale je natolik nejistý a neschopný rozhodnout se co dělat dál, že se raději

⁴¹ Tamtéž, s. 241.

⁴² Tamtéž, s. 225.

vrací. Když má po osvobození koncentrační tábor opustit, cítí se šťastný, ale zároveň jako mnoho jiných lituje ztráty táborové každodennosti, na kterou si zvykl, a vztahů zde nabytých. Po válce se pak projevuje jeho pokrytectví, když přijíždí do Prahy ve svém vězeňském mundúru a nechává se v bance přijímat jako hrdina, patetizuje život v koncentračním táboře. Opět se zjevuje Pistorius pomlouvající Novotného, ale nyní je odhalen jakožto výplod Novotného fantazie. Můžeme jej interpretovat jako nepotlačitelnou část Novotného svědomí nemohoucí se smířit s jeho sobeckým a zbabělým jednáním. Vypravěč se však s Novotným „loučí“ pozitivně, když zobrazuje jeho v táboře nabytou schránčlivost a slova: „(...) že člověk si má vážit věci, které by taky nemusily být.“⁴³

Pozastavme se nad obrazem mikrokosmu koncentračního tábora, v kterém byl Novotný necelých šest let nucen žít. Koncentrační tábor je popisován jako kosmopolitní prostor, v němž jsou umístěny různé etnické i sociální skupiny, který je ale zároveň silně hierarchizovaný. Na vrchu hierarchie stál velitel tábora, následovali příslušníci SS, kteří dozírali na vězně. Představení jsou v knize dva z nich, Hauptscharführer Sommer a Oberscharführer Kube.⁴⁴ Sommer je člověkem s velice sadistickou povahou, kterou si vybíjí hlavně na židovských vězňích. Přitom se ale vypravěč nebojí zobrazit i jeho světlou stránku:

„Děti měly tváře červené chladem. Sommer se vyptával, jak se jmenují a schválil a schválil, že chlapec se jmenuje Horst a děvčátko Gudrun. Pochválil chlapce, že je statný, nadchnul se nad tím, že děvčátko má hezké tvářičky. Vzal holčičku do náručí, ona se smála a prstíčkem se dotýkala jeho nosu. Vzal ji na ramena a proběhl se s ní. (...)“⁴⁵

V téže kapitole však Sommer také umučí Žida Gutfreunda. Proč to dělá, vysvětluje jeho životní příběh, který vypráví svému kolegovi Kubemu.⁴⁶ Sommer představuje SS, jako instituci založenou na kamarádství a poslušnosti autoritě. Je zcela oddán nacistické ideologii a věří ve vyšší důvody každého počínání nacistů.

Kube je mnohem méně fanatický nacista než Sommer. K SS se dal zlákat vidinou slibné kariéry bez velké námahy. Dá se říci, že ve svém členství v SS a funkci dozorce v koncentračním táboře nevidí o moc víc než normální zaměstnání. Vězně sice občas ponižuje, ale není násilnický. Když se dozvídá o smrti své matky, je smutný, ale zároveň vítá svůj smutek,

⁴³ Tamtéž, s. 298.

⁴⁴ V knize první je postava dozorce Kubeho, označována jménem Adolf Kube. Kniha čtvrtá označuje potom nepochybně touz osobu Hans Kube. Proto u této postavy nebudu dále zmiňovat její křestní jméno, považuje dvojitě jméno za opomenutí autora.

⁴⁵ PEROUTKA, F. *Oblak*, s. 145.

⁴⁶ Pro mou interpretaci románu není onen příběh důležitý, a proto ho zde nebudu rozebírat.

protože to ukazuje, že v něm, i přes jeho „zážitky z práce“, třímá nějaký cit. Na konci války se sám před sebou obhajuje, uvádí, že neměl ty správné informace, Hitlera viděl jen jednou a špatně ho slyšel, takže nemohl vědět, že říká něco zlého. Vyjevuje se zde jeho oportunistická povaha. Má obavy z poválečného života, jelikož je líný a neovládá žádné řemeslo, umí být pouze Oberscharführerem. Ironií je to, že v táboře se nachází i jeho bratr, což je komunista.

Dostáváme se k dalším schodkům táborové hierarchie. Někteří vězni byli opatřeni různými funkcemi a získávali skrze ně výhody. Káповé vedli pracovní oddíly, přičemž nejvýznamnějším z nich se zdá kápo kuchyně Franz mající přístup k dostatku jídla. Výhody kápů se ukazují například, když je v táboře zřízen nevěstinec, mají totiž jako jedni z mála večer energii ho navštěvovat, což svědčí o tom, že jejich práce je oproti ostatním vězňům méně vysilující. Za jednotlivé baráky tábora zodpovídali Blockältesteři a za jednotlivé stoly Tischältesteři. Tábor tak byl částečně spravován shora určenou vězeňskou samosprávou. Společnost tábora je dále stratifikována dle etnik či příčin uvěznění zde. Jsou tu vězni političtí (což jsou Němci, Rakušané a Češi, ale možná i další národnosti), ale i několik běžných kriminálků, svědkové Jehovovi (o těch není vyprávěno téměř nic), Poláci, Židé, později Rusové a další. Esesáci se nejhůře chovali k Polákům a Židům⁴⁷, jež vynalézavě trýznili.

Ve světě koncentračního tábora neplatila žádná psaná pravidla, přesto je zřejmé, že se vězni vesměs shodovali na odsouzeníchodnosti některých činů či osob. Slabomyslný Kellner byl několikrát bit svými spoluvězni za krádeže. Razantnější demonstrací výše uvedeného je osud Moeckeho. Moeckeho se báli vězni i SSmani. Vězni proto, že byl znám jako udavač. SSmani kvůli tomu, že mu velitel tábora dával k posudku jejich písmo. Jednou Moecke podal velmi nepříznivý posudek na písmo Hauptscharführera Sommera. Velitel tábora tomuto posudku nevěřil a přestal držet nad Moeckem, který u něj ztratil veškerý kredit, svou ochranou ruku. Od té doby byl Moecke šikanován esesáky i spoluvězni, až byl v táborové nemocnici za tichého souhlasu SSmanů vězni odpraven.

V táboře tajně probíhá politická činnost. Narativ vytváří ostrou hranici mezi dvěma skupinami politicky aktivních jedinců, z nichž první je orientovaná demokraticky, kdežto druhá vyznává komunistickou ideologii. Komunisté už od počátku zaujímají nenávislný postoj ke všem pohledům na svět, které jsou odlišné od toho jejich. V době vpádu Němců do Francie, přejí Francii i Velké Británii zkázu, Sovětský svaz potom dle jejich názoru snadno Německo porazí sám. Fundamentální rozdílnost obou stran můžeme spatřit též v reakci na internaci Rusů

⁴⁷ K popisu židovské komunity v táboře se můj výklad dostane, až se bude zabývat Arnoldem Krausem.

v táboře. Komunisté ruské zajatce obdivují a tajně jim nosí jídlo. Demokraté naproti tomu, využívají jejich přítomnost k ustavení prostředí oboustranně výhodných obchodů a najímají si je na různé posluhy výměnou za jídlo.

Mimořádně zajímavou demokraticky smýšlející osobností koncentračního tábora je historik umění profesor Dionysius Baerenreiter. Vede četné spory s Tischältesterem Konradem. Rozkmotřila je už jejich první vzájemná interakce po profesorově přidělení na barák, kdy si profesor odmítl „předpisově“ srovnat své věci před spaním, načež mu v noci Konrad schoval boty. Profesor ironizuje obsah a tón Konradových dopisů domů, dopisy jeho samotného přítom táborová cenzura pravidelně zamítá. Za nejvýznamnější rozepři těchto dvou aktérů pokládám tuto:

„Tischältester Konrad si vyhrnul nohavici a prohlížel krvavou skvrnu na holeni, která vznikla, když ho v umývárně zasáhla okovaná bota. (...) vztyčil se a řekl, že pohrdá těmi, kdo mu to udělali. Profesor Baerenreiter to slyšel a řekl, že laik zřídka je schopen si uvědomit, co vlastně cítí, a že může být pokládáno za jisto, že přítel Konrad nepohrdá tím, kdo ho skopal. Profesor dal za sebe příklad. On sám dostal nakopáno do prdele, ale nepředstírá, že pohrdá tím, kdo mu to udělal. Kdyby mohl, svlékl by z něho kůži zaživa, uvařil by ho v oleji, ale nepohrdá jím. Nenávidíme to, co nás drtí, ale pohrdat tím nemůžeme. Konrad řekl: „Pohrdám a basta.“⁴⁸

Profesor zde odhaluje Konradův výrok o pohrdání agresí vůči němu jako pouhou hrdinskou pózu. Zlem nelze pohrdat, lze pouze nenávidět jeho původce. K pohrdání je totiž potřeba být povznesen nad toho, kým pohrdáme natolik, aby pro nás nepředstavoval více než moucha usadivší se na naší tváři. Nezdá se, že bychom Konradovi mohli přičítat tento až „buddhisticky“ působící postoj.

Baerenreiter také upozorňuje na to, jak intelektuálové meziválečného světa (počítaje v ně i sebe) přehlíželi Hitlerovu nebezpečnost, než se někteří z nich stali jeho oběťmi. Později srovnává komunisty se svědky Jehovovými, uznává statečnost obou skupin, ale tato statečnost dle něj vychází z nevědomosti. Po osvobození tábora mu ono srovnání přinese jisté obtíže u komunistů. Z jeho rozhovoru se soudcem dr. Muellerem se dozvídáme, že si uvědomuje, jak uvěznění ovlivňuje jeho vnitřní pochody. Je nucen potlačovat svou extrovertní osobnost a bojí se, že to bude obecným jevem u lidí po válce. Dále říká:

⁴⁸ PEROUTKA, F. *Oblak*, s. 112.

„,, (...) *Protivím se sobě, a nebyl jsem tomu zvyklý. Čekám, jestli večer seženu cigaretu, v neděli čekám, jestli bude trochu víc jídla. A jsem opatrný, dávám si pozor, abych neudělal něco, zač by mne bili. (...)*“

„*Co chcete? To je lidské.*“

„*Právě tak lidské. Příliš lidské. Hrozně se mi chce vidět něco vznešeného.*“⁴⁹

Nyní budu analyzovat další postavu, jež jsem dříve označil za hlavní, a to Arnolda Krause, jehož prostřednictvím nastíním i život Židů v německém koncentračním táboře. Arnold Kraus je stejně jako Karel Novotný bankovním úředníkem. Na příchod Němců reaguje relativně poklidně, přestože je židovského původu a každý se ho ptá, co bude dělat. Myslí si, že Němci budou nepřátelští pouze vůči sionistům a jeho, jakožto křesťana s křesťanskou manželkou a člověka identifikujícího se s českým národem, nechají být. Také věří, že budou lidé v nadcházející nelehké době soudržní a budou si pomáhat. V den okupace hovoří se svým židovským kolegou panem Kohnem, jenž mu vyčítá, že ho Kraus přesvědčoval o tom, že Hitler do Československa nepříjde. Kohn říká také: „*Ale aby člověk žil ve světě s mým nosem, k tomu je třeba demokracie, lidských a občanských práv a vítězství humanity a pokroku.*“⁵⁰ Narozdíl od Krause si uvědomuje, že co nevidět bude v zemi nastolen nelidský antisemitský režim, pokusí se opustit Protektorát, ale rozmyslí si to. Později si chce zajistit jistou ochranu křtem, ale farář ho pokřtít odmítne. Když Němci odváželi z Protektorátu německé a rakouské Židy, Kraus říkal, že to má zákonný podklad, protože oni Židé opustili bez dovolení svou zem. Až Němci zjistí, že je v Protektorátu jen malé procento Židů, přestanou jim podle Krause vadit. Kraus tvrdí, že sionisté jsou mnohým vinni a že Židé provokují a moc na sebe upozorňují. Brzy poté jsou Kraus i Kohn propuštěni z banky. Následně se s Krausem rozvedla manželka Sylva. Nacistické nařízení o nošení hvězdy na oděvu pro Židy v Polsku si Kraus vysvětloval místními poměry, proto ho překvapilo, když začalo platit i v Protektorátu. Transporty do Polska pak interpretuje jako plán odsunu starých a neužitečných lidí někam, kde nebudou překážet a zatěžovat pracovní sílu, kterou Němci ve válce zoufale potřebují. Nakonec je sám k transportu předvolán.

Krausovy první dny v koncentračním táboře se nesou ve znamení šoku z nelidských podmínek, jež jsou Židé nuceni snášet. Vidí diabetika, který odmítl pokleknout před esesákem, načež mi byla rozbita sada s inzulinem. Ukazuje se tak tvrdá represe dozorců vůči lidem

⁴⁹ Tamtéž, s. 242.

⁵⁰ Tamtéž, s. 39.

snažícím se o zachování vlastní důstojnosti. Pan Kohn, přijevší transportem spolu s Krausem, se v noci po příjezdu oběsil. Lidé, kteří přijeli s ním, byli zděšeni, v kontrastu k nim vystupuje Walter Kube, řka, aby respektovali rozhodnutí člověka vzdát se života, kouří nad Kohnovým tělem cigaretu. Den po Kohnovi si stejný osud zvolil i diabetik. Kraus se ukazuje jako empatický člověk, jenž nechce nikoho ranit, proto s pochopením vyslechne pana Blocha, jenž sám sebe prezentuje jako velice významnou osobnost podnikatele předválečné éry, ale i jeho bývalého zaměstnance pana Himmelreicha majícího radost z Blochova pádu. Vedení tábora se jednoho dne nařídilo zabarikádovat Židy na tři dny bez jídla a světla v jejich baráku. Vystává otázka po důvodech tohoto rozhodnutí. Walter Kube to komentuje takto: „(...) *to je těžko říci proč, tady člověk se dozví důvod po týdnech nebo měsících nebo nikdy. Snad nějaký žid něco vyvedl, někoho odbouch, nebo nějaký žid drze mluvil do londýnského rozhlasu, nebo američtí židé půjčili Anglii moc peněz na válku. Nebo prostě proto, že jsou židi.*“⁵¹ Židovská existence v táboře je tak postavena na extrémní nejistotě a libovůli představitelů moci. Židovská komunita přitom není jednotná sociálně a vlastně ani nábožensky. V baráku jsou dva rabíni, ortodoxní dr. Benedict a liberální dr. Adler. Nemají se rádi a každý utváří společenství vlastních věřících, z nichž ale někteří oscilují mezi oběma skupinami. Očima Arnolda Krause je náboženství banalizováno, když se z jeho vnitřního monologu dočítáme těchto slov: „(...) *Kraus musí připustit, že Benedict mluví spíše k věci. A má lepší styl, než mají noviny.*“⁵² Utvrdil se v přesvědčení o chybách sionismu a stojí za tím, že je lépe smísit se a splynout s dominantní kulturou. Projevuje se tak jeho determinovanost výchovou v asimilované rodině. Po vypuštění Židů z baráku dostávají další ponižující úkol, mají sborově zpívat sebeostouzející píseň. Je zde vidět že s časem stráveným v koncentračním táboře roste konformita vězňů. Ti, kdo byli v táboře dlouho, přijali rozkaz klidně, noví příbyvní naopak vyjadřovali pobouření. Julius Gutfreund zpívat odmítal, ostatní mu vyhrožují a apelují na jeho zodpovědnost vůči celku. Nakonec ho přesvědčí, aby při „výstupu“ před SSmany alespoň otvíral ústa. To však nestačilo Hauptscharführerovi Sommerovi, který Gutfreunda zpívat donutil. Zlomený Gutfreund se poté rozplakal. Zanedlouho si Sommer přečte Gutfreundův protinacistický a antifašistický spisek z meziválečného období a utýrá ho mrazem.

Kraus se v táboře dozvídá o představě neviditelné armády, kterou sdílejí místní Židé a dodávají si tak naději. Je popisována takto:

⁵¹ Tamtéž, s. 139.

⁵² Tamtéž, s. 141.

„,, (...) Má to velkou sílu. Neviditelná armáda vyhlásila válku Němcům. To si dovedeš představit, jak těžké to mají viditelní proti neviditelným. Němci nevědí, co dělat, kam střílet, z které strany čekat ránu. Nalézají děla zatlučená, cukr v benzínu tanků a letadel. Jejich letadla vybuchují pod tajnými paprsky. Němci ustupují, ale neviditelní jdou s nimi, jsou mezi nimi a chtějí se. Němci umírají po stech a tisících, padají na kolena, neviditelní je probodávají zepředu a zezadu ...“

*Spisovatel Karel Poláček v Praze. Winternitz na cestě do Osvěčimi. Meier v Berlíně. Ann Frank v Amsterdamu. Jakubowski ve Varšavě. Blum v Paříži. Pan a paní Rotschildovi v Londýně. Pitrman a Himmelreich a pan Bloch. Ode dneška Arnold Kraus. Všichni: nastupuje neviditelná armáda ...*⁵³

Iluze neviditelné armády potvrzuje svou účinnost v posilování naděje hned vzápětí. Sommer totiž nechává Židy stát v ukrutné zimě venku v mokrých šatech. Kraus to snáší velice těžko, ale nově vzbuzená naděje mu nedovoluje umřít. Je však značně vysílen a blouzní, proto je spoluvězni odveden do nemocnice. Zde se zotavil, ale dál simuloval nemoc, protože si myslel, že Němci jsou k nemocným milosrdní. Toto přesvědčení v něm neotřese ani pozorování tříprstého spoluvězně vehementně se dožadujícího uznání průčesnosti u lékaře. Ostatní židovští vězni z tábora byli mezitím odvezeni jinam, zbyli pouze Kraus a pan Bloch, který byl označen za slabomyslného. Krause přemístili z tábora do skupiny práce neschopných Židů čekajících na nádraží. Všichni věří, že budou přesídleni do podhůří Karpat. Ukáže se však, že cesta, kterou podstupují vede za brány vyhlazovacího tábora, kde zahynou v plynové komoře. Před svou smrtí myslí Kraus naposled na neviditelnou armádu. Ta se ve vyprávění mihne ještě jednou. Adolf Hitler před svou sebevraždou vidí obraz oné židovské neviditelné armády bojující proti Němcům, potom se ale obraz proměňuje: „*Hermann Göring na Obersalzbergu, Heinrich Himmler v sanatoriu v Lyndhausen, Adolf Hitler v bunkru pod říšským kancléřstvím, všichni: neviditelná armáda nastoupila proti Rusům, Američanům a Angličanům, ti ustupují, ale neviditelní jdou s nimi, bodají je zepředu i zezadu, Rusové, Američani a Angličani hynou po tisících, prosí o slitování, milost nebude dávana ...*“⁵⁴

Neviditelná armáda je tedy fikčním konceptem románu vynořujícím se v okamžicích beznaděje u osob či kolektivů, když mají pocit, že trpí nespravedlivým jednáním druhých. Arnolda Krause nahlížejme jako typ člověka neschopného si představit existenci nacistické ideologie v celých

⁵³ Tamtéž, s. 157.

⁵⁴ Tamtéž, s. 271.

rozměrech její zručnosti. Rovněž je pasivním člověkem, který si raději problémy nepřipouští, než aby se pokusil je aktivně řešit.

Třetí a čtvrtou hlavní postavou jsou doktor Pokorný a jeho manželka Eva. Pokorný je prezentován jako antipod Karla Novotného. Stejně jako on přemítá nad tématem determinovanosti morálky kulturou. Také dochází k závěru, že povinnost vychází ze slov a knih a že „počestnost je citát,“⁵⁵ ale narozdíl od Novotného přitakává kultuře, v níž byl vychován. Má tedy silnou vůli držet se hodnot jako povinnost, morálka a vlastenectví. Profesor Emanuel Sylvestr, jenž učil Pokorného i Novotného, začlenil pod záminkou ošetření odbojáře Pokorného do své odbojové skupiny Veritas. Po atentátu na Reinharda Heydricha, přestože se zdráhal, vyhověl Pokorný žádosti profesora o poskytnutí smrtící injekce. Sylvestr měl zprávy o tom, že bude zatčen gestapem. Báł se toho, že nevydrží mučení a prozradí celou svou skupinu, proto se rozhodl zabít. Zatčení však neunikl Pokorný. Paradoxně za to mohl profesor, veda si deník skupiny, navzdory příkazu, který dal ostatním, aby nic nebezpečného nepsali. Za jeho hloupým pochybením stála ctižádost, nesnesl by, kdyby se na odboj Veritas zapomnělo. Pokorného reakcí na příchod nacistů do jeho ordinace byl stud. Nebude totiž moci postarat o nemocné čekající v čekárně. Čtenář je retrospektivně zpraven o tom, že Pokorný přijal tajného posla z Berlína a byl v odboji velice aktivní. Silný morální kompas Pokorného neopouští ani ve vězení, jak je patrné z této situace:

„(...) Ale ať se ten druhý nemýlí, on to nenechá sám na sobě, spolu to začali, spolu to skončí. Dá se předvést k výslechu, všechno řekne na toho druhého. A vůbec, poví také, že odtud z vězení se pašují ven dopisy.

Pokorný řekl: „Dovolte, to se přece nedělá.“⁵⁶

Je umístěn na cele s panem Šimou, který roznášel letáky skupiny Veritas. Pokorný mu neřekl, že on byl v jejím předsednictvu. Vnímám to tak, že se Pokorný nechce postavit do role autority nad svým spoluvězněm. U Šímy zmiňme, že se často oddává hlasitému vzpomínání. Vzpomínání obecně je leitmotivem opakujícím se u většiny uvězněných subjektů ve vězení gestapa i v koncentračním táboře. Pomáhá jim vyrovnat se s trudnou a nejistou přítomností únikem k světlejším včerejškům. Pokorného myšlení disponuje jistým až patetickým prvkem, jak vidíme z jeho vnitřních pochodů při dešti, v němž spatřuje spojení se svou manželkou,

⁵⁵ Tamtéž, s. 90.

⁵⁶ Tamtéž, s. 232.

na kterou také prší. Eva Pokorná se mezitím spolu s advokátem K. pokouší manžela chránit skrze podplacení komisaře gestapa Jaenickeho. Dokonce s ním spí a udržují spolu vztah, o jehož povaze vyprávění mnoho neříká. Při prvním pohlavním styku Evy a Jaenickeho vypravěč projektuje do jejího vědomí velmi podobnou představu na bázi přírodní scenérie, jaká se objevuje o málo stran dál u dr. Pokorného v melancholickém stavu. Toto spojení lze vnímat jako doklad o jejich přetrvávající vzájemné lásce. Jaenicke byl po blíže neurčeném čase převelen na Balkán a Pokorný tak přišel o svou ochranu. Převáží ho k soudu do Berlína. Na cestě dá spoluvězňům k dispozici svůj salám. Jeho motivace však není altruistická, mnohem spíše se bojí odsouzení ostatními v případě, že by ho snědl sám. Dělením salámu pověřili plukovníka, jenž se zachová navýsost pokrytecky. Vyloučil z konzumace Francouze a dva haličské, řka že se straní kolektivu, přičemž dalšího dne s Židy jí z jednoho talíře polévku. Pokorný odmítl svůj díl salámu a nepojedl ani polévky, vychází najevo, že se štítí. Tady můžeme hledat jednu z mála vlastností, jež sdílí se svým antipodem Novotným, jenž se ale téže vlastnosti zbavil v koncentračním táboře. Berlínský soud odsoudil Pokorného k trestu smrti. V cele se setkává s Polákem Jastrzebowskim. Zdá se trochu pomatený a reprezentuje stereotypní existenci člověka čekajícího na smrt. Tento stereotyp je ironicky narušen poslední den jeho života příchodem kaplana v nových botách, které nebyly zdálky slyšet. Jestli s Polákem popravili i Pokorného román neříká, ale vzhledem k absenci pokračování jeho příběhu můžeme soudit, že do konce války popraven byl. Pokorný představuje typ hrdiny z povinnosti, člověka s pevnými zásadami, jichž se drží, i když to ohrožuje jeho život. K Evě se vypravěč vrací až na konci války. Bojí se, že bude odsouzena za vztah s gestapákem, ale vyjadřuje přesvědčení, že se dokáže obhájit. Přesto svůj život končí sebevraždou. Narativ o jejím uvažování před tímto činem dává příčinu čtenářovým pochybám, zda byl vztah s Jaenicke opravdu jen službou manželovi. Velice smutný je též osud Miss Kate, psíka, kterého svěřil pan Kraus do péče Pokorných před svým transportem do koncentračního tábora. Po smrti Evy Pokorné je totiž utracena veterinářem, protože o ni nikdo nestál.

Naposledy se vrátím do prostředí koncentračního tábora, tentokrát za účelem reflexe konce války v něm. V posledních dnech existence nacistické správy tábora, ztratila tato správa veškerou autoritu, naplno se rozvíjí politická činnost a vězni nerušeně schůzují. Američané tábor osvobodili a bývalí vězni mohutně oslavovali. SSmani, kteří neutekli, se stali terčí msty vězňů za způsobená příkoří:

„Vymýšleli pro zajaté SSmany úkoly. Zameřte ulici. Naložte vůz žulovými kameny a odtáhněte jej z jednoho konce tábora na druhý a zase zpátky. Vykopejte příkop. Dva SSmani

kopali uprostřed náměstí nikomu nepotřebný příkop. Chtěli si sundat čepice a svléknout kabáty, nebylo jim to dovoleno, dav křičel: „Rychle, rychle, nezdržovat se.“ SSmani rychle kopali motykou a házeli lopatou, pot jim stékal po tvářích, zbrunátněli, rychle a sípavě dýchali, ruce se začali (sic!) třást. Všichni čekali, až vysílením jeden padl, pak druhý.“⁵⁷

Objevily se záblesky „revoluční spravedlnosti“, kdy byl souzen udavač, kápo, který tloukl vězně lopatou, ale i lékař, jenž před válkou prováděl potraty, což bylo velkou částí bývalých vězňů považováno za nemorální. Lékař byl nakonec osvobozen. Komunisté počali tvrdit, že tábor osvobodili Rusové vítězstvími na jiných bojištích. Postupně získali kontrolu nad táborem. Nechtějí vydat profesoru Baerenreiterovi nové boty ze skladiště a vyhrožují mu soudem za jeho výrok o nich a svědcích Jehovových. Vzniká strážná garda, jejíž velitel je pověstný výrokem: „Škoda, že není dost solných dolů, aby se do nich vešla celá inteligence.“⁵⁸ Demokráté jsou na své schůzi umlčeni bučením komunistů. Baerenreiter pranýřuje demokraty za to, že nejsou činorodí, energicky nepodvracejí komunisty a neodplácejí jim stejnou mincí. Oceňuje komunisty za jejich pracovitost. Jeho řeč však není dobře přijata, a dokonce je obviněn, že není skutečným demokratem.

Na schůzi komunistů dalšího rána dopadá tvrdá kritika na hlavu Waltera Kubeho, protože jeho názory plně nekorespondují se „stalinistickou ortodoxií“ a protože přinesl Baerenreiterovi boty. Večer je pak soudruhy hledán, zjevně za účelem jeho likvidace. Kube, jenž to předvídal, však stihl tábor včas opustit. Na nádraží se setkává se svým bratrem. Z jejich rozhovoru je patrné, že Walter nepřestal věřit v komunismus, pouze chce svrhnout podle názoru „bourbonské“ vedení komunistických stran. S bratrem mají namířeno do rodné Chemnice, což se zdá velmi symbolickým, protože toto město bude zanedlouho nést jméno Karl-Marx-Stadt.

Popis situace v táboře po konci války interpretuji jako alegorii k poválečnému dění ve státech, jež spadnou do sféry vlivu Sovětského svazu. Do tohoto obrazu sedí manipulace s dějinami, postupné potlačení slabé demokratické opozice komunisty, zastrasování obyvatelstva (vznik strážné gardy v táboře) a čistky v řadách komunistů (úmysl zlikvidovat Waltera Kubeho).

„Revoluční spravedlnost“ je zobrazena i v období konce války v Praze. Docházelo ke trestání zrádců, děly se ale také omyly. Vypravěč situaci glosuje slovy: „Věřili, že mají

⁵⁷ Tamtéž, s. 274.

⁵⁸ Tamtéž, s. 283.

*nejlepší svědomí na světě.*⁵⁹ Tvoří se tím zajímavá paralela ke kolektivu mladých nacistů na Orlím hnízdě v době vrcholu německé expanze, jejichž perspektivě přičítá toto: „*A věděli, co je dobro a zlo.*“⁶⁰

Jedním z hlavních poselství *Oblaku a valčíku* je problematizace konceptů oběti a agresora. Román boří hranice jednoduchého a černobílého výkladu války o zlých Němcích a morálně čistých národech, jež si na nějakou dobu podrobili. Vypravěč nerozlišuje to, jak reflektuje člověka, kterého intuitivně vnímáme jako oběť, a toho, jenž se zdá být jednoznačným agresorem. Nebojí se ukazovat negativní rysy obětí, jejich myšlení i jednání. Jednání agresorů se pokouší racionalizovat a hledat pro něj polehčující okolnosti.

Podívejme se nyní, jak narace prezentuje samotného Adolfa Hitlera. Vyprávění o něm začíná již v Prologu a je situováno do Vídně před první světovou válkou. Jeho povahu nejlépe vystihuje tato věta: „*Dosti mladý muž se rozhodl na nic se nedívat lhostejně, nýbrž být vždy pro nebo proti.*“⁶¹ Hitler sní o ideální státem řízené společnosti. Dalšími jeho ideály jsou uniformovanost a naprostá sebekontrola. Z textu je cítit, že vypravěč nahlíží Hitlerovo myšlení a vidění světa jako absurdní, strnulé, dogmatické a asociální. Hitler je také bytostně konzervativní, což se projevuje jeho zavilým odmítáním moderních uměleckých směrů. Později se na Orlím hnízdě dozvídáme, že je posedlý pořádkem, a to i v umění, malíř musí kompozicí svého obrazu vést oko diváka. Na druhé straně jsou Hitlerovy vlastnosti částečně vysvětleny druhou částí Prologu, která zobrazuje jeho otce jako násilnického opilce. Hitlerovo dětství tedy pravděpodobně nebylo z nejšťastnějších a mohl si z něj odnést četná traumata. Za války na Orlím hnízdě potom trpí jakousi nešťastnou láskou z minulosti a k ženám se chová velice zdvořile. Vyžaduje od svého okolí naprostou loajalitu, za neposlušnost trestá i svého psa. Na konci války se cítí být obětí, o čemž přesvědčil i některé lidi ze svého okolí, jak dokazuje promluva jeho kuchařky o něm: „*Nikdo se k němu nechoval dobře.*“⁶² Jeho posledním slovem je „*Maminko!*“⁶³ což působí směšně a dojemně zároveň. Vypravěč podle mě líčením Hitlera sleduje tři hlavní intence. Hitlera chce karikovat, ale také se do něj vcítit a pochopit ho. Hitler vlastně personifikuje celou nacistickou ideologii, proto můžeme říci, že narativ vede čtenáře k tomu, aby ji hodnotil podobným způsobem, jako vypravěč postupuje v případě Hitlera.

⁵⁹ Tamtéž, s. 279.

⁶⁰ Tamtéž, s. 177.

⁶¹ Tamtéž, s. 7.

⁶² Tamtéž, s. 269.

⁶³ Tamtéž, s. 271.

Odsouzení nacismu tedy nemá být prvoplánové, nýbrž mu má předcházet hlubší pochopení této ideologie a vcítění se do pozice jejich vyznavačů.

Jak je v románu nahlížena osa oběť-agresor analyzujeme na příkladu několika menších příběhů. První, jemuž je věnována druhá kapitola Knihy třetí, je situován do prostředí místa obratu ve válce, Stalingradu. Čtenář je sem vržen velmi absurdním momentem:

„Ráno se u hejtmana Arnima přihlásil muž v civilních šatech. Říkal, že je ze Stuttgartu, je od dráhy a byl sem do Stalingradu poslán, aby tu byl přednostou stanice. Že je nevojenská osoba, a co teď má dělat. Hejtman řekl: „Musíte se chovat jako muž.“ Potom poddůstojník Rothke se postavil před hejtmana, zasalutoval, řekl: „Podívej se, ty vole“ a zastřelil se.“⁶⁴

Němci jsou zde dále prezentováni jako chudáci zkroušení zimou, nedostatkem jídla a zdravotnického materiálu a sverpými Sověty. Většinu této kapitoly zabírají dialogy hejtmana Arnima a majora SS Roehmilda. Roehmild disponuje imponující loajalitou determinovanou absolvováním vůdcovské školy, je bezvýhradně poslušen rozkazům. Arnimovi říká: *„Nemůžete vystoupit z jedoucího vlaku, ani když jste původně do něho nechtěl nastoupit.“⁶⁵* Uráží ho, že je Arnimem, v civilu profesorem německé literatury, pokládán za nevzdělance. Arnim, jak se ukazuje, vlastně ani není nacistou, a když si myslí, že se blíží konec jeho života, tuto ideologii ironizuje:

„(...) Ten váš führer ... Nikdy jsem ho neviděl jinak než na fotografii a pokaždé jsem měl dojem, že mu smrdí nohy.“⁶⁶

Roehmild se projevuje jako inteligentní člověk, když uvažuje o tom, že za vzestupem nacismu stála slabost, nepraktičnost, skepse a pesimismus meziválečné inteligence. Glorifikuje sílu, když poukazuje na to, že Hitler Arnimovi vládne, i když si ho Arnim neváží. Arnim nakonec zamává Rusům bílou vlajkou, načež ho Roehmild zastřelí, poté se sám instinktivně vzdává, ale rozmyslí se a je Rusy zastřelen. Arnim se zdá být obětí fanatického Roehmilda, ale nebylo by jeho chování kvalifikováno jako zrádné v jakékoli armádě? Roehmild si krom toho uvědomuje, že by ruské zajetí s velkou mírou pravděpodobnosti nepřežili, proto se chtěl pokusit napáchat nepříteli před svou smrtí alespoň nějaké ztráty. Arnima i Roehmilda tak válka dovedla do absurdně bezvýhodné situace, kdy je etické hodnocení jejich činů téměř nemožné.

⁶⁴ Tamtéž, s. 203.

⁶⁵ Tamtéž, s. 211.

⁶⁶ Tamtéž.

Nyní popíšu mikropříběh zobrazující, jak moc totalitní ideologie ovládá myšlenkový svět jejich řadových vyznavačů. Německý student a studentka s protinacistickým smýšlením tleskají v divadle po hercových slovech: „*Sire, dejte nám svobodu,*“⁶⁷ očekávajíce, že budou vyvedeni. K jejich úžasu se k nim ale přidá celé hlediště, v kterém jsou ve velké míře přítomni příslušníci SS, úředníci a další členové státního aparátu. Studenti zjišťují, že: „*Oni si myslí, že bojují za svobodu.*“⁶⁸

Komisař gestapa Hans Jaenicke je příjemným a vtipným člověkem, ale i sobeckým kariéristou, jak napovídá jeho zaměstnání a ochota přijímat úplatky. Jeho vztah s paní Pokornou má za následek hněv nadřízených a přeložení na Balkán, kde určitě být nechtěl. Umírá velice krutým způsobem rukou jugoslávských partyzánů. Do analýzy postavení na ose obět' agresor proto přidejme dynamický prvek proměny v čase.

Tato dynamika se ještě více vynořuje v druhé části Epilogu, která zachycuje rozmluvu státního žalobce a soudce před popravou K. H. Franka. Žalobcovy myšlenky vedou k tomu, že nesoudili toho samého člověka, jenž byl mj. zodpovědný za vyvraždění Lidic a Ležáků. Soudili zlomeného muže, který byl rok trápen českými dozorci. Dovojuje pak, že takový soud není vítězstvím spravedlnosti, přestože je nutný.

Dopis z pražského vězení, datovaný do 9. dubna 1945, ukazuje, že člověk může být obětí i agresorem v jediném okamžiku. Psal ho odsouzenec čekající na popravu. V dopise nejenže žádá trest smrti pro pomocníka svého kata a udavače, jenž ho udal, nýbrž chce potrestat i ty, co ho „*pořád kritizovali a pomlouvali: Vávra Karel, Stiebic Ludvík, Ledvína František.*“⁶⁹

Relativizace osy obět'-agresor dospívá k vrcholu šesté části Epilogu, která zobrazuje člověka trpícího traumatem získaným ve vězení či v koncentračním táboře, není ale zřejmé, jedná-li se o bývalého vězně, nebo dozorce.

⁶⁷ Tamtéž, s. 214.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Tamtéž, s. 267.

3 Dvorní šašci Viktora Fischla

Román Viktora Fischla *Dvorní šašci* je příběhem o zkušenosti holokaustu a vyrovnávání se s ní. Dvorními šašky jsou myšleni čtyři židovští vězni koncentračního tábora, kteří měli za úkol bavit hosty velitele tohoto tábora hejtmana Kohla.

Vypravěčem je jeden z dvorních šašků označovaný jako sudí či soudce Kahana, jedná se tedy, řečeno stanzelovskou terminologií, o vyprávěcí situaci ich-formy. Román začíná touto větou: „*Věřte mi, jen nerad začínám o sobě, ale jak byste mohli naslouchat příběhu a nevědět nic o vypravěči?*“⁷⁰ Vypravěč si uvědomuje, že vyprávění je vždy ovlivněno jeho autorem, a nemůže být tudíž zcela objektivní, proto hned zpočátku představuje sám sebe, aby naznačil intenci své narace a přesvědčil čtenáře, že to, co bude vyprávěno, je pravdivé. Součástí této strategie může být také zmínění svého předválečného statusu soudce (od kterého se očekává důvěryhodnost) a toho, že mu tak stále říkají. Po narození ho chůva upustila na podlahu, od té doby má na zádech hrb. Dokázal se však s touto tělesnou deformací smířit, což mu dodalo do budoucna jistou mentální odolnost, doslova říká: „*Bral jsem rány tak, jak přicházely.*“⁷¹ Svému břemenu přičítá i svou schopnost poznávat skutečnost skrze snění a umění předvídat budoucnost.⁷² Zároveň ale připouští, že podobné věci uměl i jeho otec (i on byl soudcem), takže je možné, že je zdědil.

Dalším dvorním šaškem byl Max Himmelfarb, jenž disponoval uměním čtení z hvězd, jemuž sám věřil, jak dokládá jeho přesvědčení o tom, že spolu se sudím přežijí holokaust, protože se narodili ve znamení Blíženců. Leitmotivem jeho života je sžíravá nejistota. Do jeho paměti jsou vryta poslední slova jeho otce, jenž byl slavným matematikem: „*Já nevím. Nevím. Nevím.*“⁷³ Tato slova vyřčená ústy věhlasného vědce mohou čtenáře přivést k tomu, že samotná exaktní věda není schopna objevit smysl světa či lidského života. Otcova slova pak opakuje i Maxův starší bratr Felix po smrti jejich sestry Marty. Smrt sestry v mladém věku otřásla Maxovou láskou k Bohu. Max byl historik, před nástupem nacismu byl pohlcen minulostí, přítomnost vnímal jen jako budoucí minulost. Už v té době si byl vědom toho, že téměř každá historická epocha považuje sama sebe za vrchol civilizovanosti, ale je to pouhá iluze. Když si jednou povídal s bratrem, ilustroval to dramatizací rozhovoru dvou rytířů o bez viny upálené čarodějnici těmito slovy, připisuje je jednomu z nich: „*Jen si pomysli, že se něco takového může*

⁷⁰ FISCHL, Viktor. *Dvorní šašci*. Vyd. 1. Praha: Art-servis, 1990. 153 s. ISBN 80-7116-001-6, s. 7.

⁷¹ Tamtéž, s. 8.

⁷² O těchto schopnostech vypravěč dále hovoří jako o bystrozrakosti a tohoto úzu se budu dále v práci držet.

⁷³ FISCHL, V. *Dvorní šašci*, s. 23.

*stát ještě ve třináctém století!*⁷⁴ Přesto je však pevně srostlý s německou kulturou a je přesvědčen, že národ Goetha, Schillera či Kanta se nedá svést rétorikou nevzdělaných primitivů. Proto je, když nalézá na svém stole v knihovně nápis „RASSENSCHÄNDER“, naprosto šokován. Tento moment interpretuji jako poukaz na to, že bezpráví a nesvoboda jsou přítomny v celých dějinách, člověk si tuto část lidské povahy plně připustí teprve v mezní situaci, kdy se dotknou jeho nebo jeho blízkých. Totéž si uvědomila Maxova milá Hilde, když jí Max o nápisu řekl: *„To, co jsme žili až dosud, byl sen. Krásný, nejkrásnější sen, ze kterého teď procítáme do nejhroznější skutečnosti.“*⁷⁵

Takto je vyprávěno zatčení Maxe Himmelfarba:

„Zas zvoní u dveří a zas jde otevřít. Šest řeznických pomocníků v hnědých uniformách se vrhne do předsíně a dál do pokojů, sloupy nohou ve vysokých botách drtí všechno, co je na dosah, kladivy pěstí rozbíjejí, co se jen dá, napřed padají slova páchnoucí kysele jako hnůj, ale hned nato padají i první rány, a už je oba, Felixe i jeho postrkují před sebou po schodech, pobízejí je kopanci a dole na vyliďněné ulici jimi mrští do čekajícího vozu, který se rychle rozjíždí.

Pak stojí se vzpaženýma rukama tváří ke zdi, až nakonec je po hodinách čekání odvedou vysílené k výslechu. Napřed Felixe. Až mnohem později se dověděl, že bratra tehdy ubili. Nevěděl to ještě, když přišla řada na něj.

Jiný řeznický pomocník sedí za stolem, který vypadá, jako by mu byl malý, jako kalhoty, ze kterých vyrostl, a každé slovo, jež na Maxe vystřeluje, je jako chrchel, který mu plije do tváře. Po každé odpovědi na otázky, jejichž nesmyslnost roste se čtvercem času, otevře další závoru přívalu sprostot a láteření a věci před ním poskočí pokaždé, když jeho těžká pěst dopadne zlobně na desku stolu.

Poslední, co Max Himmelfarb ještě vidí, je, jak se muž za stolem pojednou před ním zvedne jako hora, jak bere do mohutné tlapy nějakou knihu v černých tvrdých deskách, rozpráhne se a dá ráně dopadnout plnou silou na jeho lebku. Pak ještě slyší sám sebe, jak říká jako z dálky:

„Vida, tak dokonce i vám je kniha k něčemu dobrá.“

⁷⁴ Tamtéž, s. 28.

⁷⁵ Tamtéž, s. 33.

*Víc neviděl ani neslyšel. Omdlel. Když mi to však později na dvoře mocného hejtmana Kohla vyprávěl, dodal, že to byla asi jediná odvážná slova, která kdy pronesl.*⁷⁶

Tuto pasáž užiji jako exemplum později, prozatím si pouze povšimněme užití přítomného času a bohatě obrazného jazyka k „zpřítomnění“ líčeného v mysli čtenáře.

Svou zkušenost s koncentračním táborem a „funkcí“ dvorních šašků vypravěč uvádí jako sen. Domnívám se, že je tomu tak proto, že absurdita a abnormalita vyprávěných událostí je natolik vysoká, že má strach, aby jeho vyprávění nebylo považováno za nevěrohodné. Vypravěčská strategie však směřuje k tomu, aby čtenář dříve či později rozkryl, že se jedná o prožitou skutečnost. Tento posun pak vybízí k přisouzení atributů popisované fikční reality historické realitě holokaustu.⁷⁷ Na dvoře hejtmana Kohla se sudí a Max připojili k již tu byvšímu liliputánovi Leu Riesenbergovi a eskamotérovi Adamu Wahnovi. Adam musel kromě účinkování na Kohlově dvoře též poutat svými kousky pozornost lidí mířících na smrt v plynových komorách.

Sudího narativ o táboře nabízí představu, že nejdůležitější starostí všech vězňů bylo přežít, avšak zmiňuje se o jedné události, která do tohoto konceptu nezapadá. Max totiž při jednom výstupu Kohlových chráněnců vypadl z role baviče-astrologa:

„„A jak má člověk číst z hvězd?“ Slyšeli jsme ho volat, zatímco zase vyhlížel oknem k temné báni. „Jak číst z hvězd, když nevíš, co jsou hvězdy a co jiskry létající komíny z rozpálených pecí. Když nevíš, co je déšť a co krev, která stéká z nebes?““⁷⁸

Zobrazuje se zde konflikt touhy po životě a touhy po pravdě a autenticitě, i v situaci krajního ohrožení života na něm člověk může (minimálně na chvíli) přestat lpět. Další část příběhu však vypravěčovo mínění silně potvrzuje. Hejtmán Kohl se sázel se svými hosty o to, že nikdo z nich nedokáže vyrušit Adama Wahna tak, aby při žonglování upustil nějakou ze svých koulí. Nikomu z hostů se sázku nepodařilo vyhrát. Kapitán Heinrich Walz dokonce ohrožoval jeho ženu Ester, a nakonec ji v návalu zuřivosti zastřelil:

„„Dívej se mu do očí!“ nařizoval Walz. „A ty se dívej sem!“ Vyňal pistoli a dotýkal se studenou hlavní bradavek Esteriných prsů. Začala vzlykat, Adam Wahn si však řekl, že se může

⁷⁶ Tamtéž, s. 35-36.

⁷⁷ Má interpretace se zde částečně shoduje s výkladem Martiny Halamové.

HALAMOVI, Martina. *Příběh vyprávění Viktora Fischla*. 1. vyd. Praha: ARSCI, 2010. 190 s. Literární věda; sv. 5. ISBN 978-80-7420-012-0, s. 102.

⁷⁸ FISCHL, V. *Dvorní šašci*, s. 20.

dívat, a nevidět, naslouchat, a neslyšet, a barevné koule kroužily dál v kruzích ne širších, ne menších, ne rychlejších, ne pomalejších.

(...)

Rozzuřen kejklířovým zdánlivým klidem, tím, že ani jeho d'ábelský nápad, kterému tolik důvěřoval a na který byl tak hrdý, nepůsobil a nezbavil Wahna rovnováhy, Walz začal křičet, klít, kypět hněvem, šilet. Přiložil pistoli k Esterině hlavě a hrozil zastřelit ji jako prašivou čubku.
(...)

Pojednou se rozlehl výstřel. Žádný z výkřiků, které naplnily místnost hned nato, nevyšel však z Esteriných úst, neboť klesla bezduchá k zemi, dřív než zvuk mohl dorazit z jejího hrdla ke rtům, z nichž teď stékal pramínek krve po její bílé tváři.“⁷⁹

Vypravěč došel skrze své zkušenosti v táboře k tomu, že po válce už nemůže být soudcem. Pokládá (sobě i čtenáři) napůl řečnické otázky například ohledně toho, zda je možné soudit hladového, který ukradne chléb jinému hladovému. Koncept soudu se u něj jeví jako cosi nelegitimního, pokud zůstává v rovině strnulého právního či etického systému. Člověk dle soudce Kahany nemůže odsoudit jiného za něco, čím sám neprošel. Jeho motivací k přežití hrůz koncentračního tábora se stala potřeba vydat o něm svědectví, stát se ze soudce svědkem. Stejnou motivaci měli i další přeživší: „Zato bylo mnoho takových jako já, kteří chtěli přežít především proto, aby vydali svědectví. Po léta bylo všude kolem nás tolik nepopsatelné hrůzy, tolik nelidské krutosti, tolik nepředstavitelného zla, tolik, o čem jsme se báli, že nám nikdy nebude uvěřeno, že jsme viděli před sebou jediný úkol. Jediný smysl přežití byl vyprávět, žalovat, svědčit, vynášet pravdu na světlo.“⁸⁰ Vypravěč se tak přihlašuje k témuž pojetí dějin holokaustu/dějin obětí, které považuje za příhodné Paul Ricoeur, tedy provádět individuaci událostí skrze hrůzu, vyprávět to, co nesmí být zapomenuto, aby se to nemohlo opakovat.⁸¹

Tématem, jež se prolíná celým románem je židovská víra a vztahování se postav k Bohu. Uvedme jej paradoxním vypravěčovým tvrzením, že nejbliže Bohu byli Židé, když byli v koncentračním táboře.⁸² Utíkali se k němu i bezvěrci, jejichž motivem byla bezradnost a beznaděť z hrůz tábora. I vypravěč se na tomto místě k Bohu upínal, aby mu pomohl dát smysl nesmyslnému dění okolo. Epizodní příběh Efraima Griena, silně věřícího člověka, jenž byl za trest nechán zmrznout, ale naznačuje, že víra v táboře hrála roli duševní hygieny, ale na Boží

⁷⁹ Tamtéž, s. 44-45.

⁸⁰ Tamtéž, s. 76.

⁸¹ RICŔEUR, P. *Čas a vyprávění. III*, s. 269-271.

⁸² FISCHL, V. *Dvorní šašci*, s. 47.

pomoc se nedalo spoléhat. Zároveň je tábor označován jako peklo a o jeho veliteli je referováno jako o mocném hejtmanu Kohlovi, pánovi nad našimi životy a smrtí.⁸³ Hejtman Kohl tak může být symbolem ďábla, stejné atributy jsou ale přičítány i Bohu, na což bude poukazováno v poválečných reflexích Maxe Himmelfarba i sudího. Před příchodem Rudé armády do tábora poradil sudí Kohlovi, aby utekl. Poté přišel o svou bystrozrakost, která se mu vrací před šestidenní válkou (1967). Nabízím dvojí interpretaci tohoto aktu. První verzí je ztráta schopností jako důsledek jejich zneužití ve prospěch zlého člověka. Nasvědčuje jí následnost těchto dvou událostí. To, že v sobě sudí bystrozrakost znovu objevil v souvislosti s významným momentem izraelské historie, napovídá tomu, že mezi druhou světovou válkou a šestidenní válkou nebyla jeho dovednost zapotřebí k plnění Božích záměrů, a proto mu ji Bůh dočasně odňal.

Nyní se dostávám k období po válce. Vypravěč rozpoznal tři typy reakcí na osvobození u spoluvězněů. Prvním byl pocit volnosti a užívání nově nabyté svobody, druhým bylo uvědomění si prožité hrůzy a sčítání ztrát. Většina (včetně vypravěče) však prožívala třetí typ reakce, snahu přehlušit pocit úzkosti, nejistotu ohledně budoucnosti a předtuchu prázdnoty dalšího života. Lilipután Leo Riesenberg reprezentuje optimistický náhled na poválečný život. Vyhlašuje před ostatními dvorními šašky:

„V organizaci je síla! Liliputáni celého světa spojte se! (...) Stačí, aby se jeden lilipután schoval pod stolem každého zasedání každé vlády na světě, a budeme jedinými pány všech tajemství. Víte, páni, co to znamená? Kdo bude moci překazit plány každého budoucího Hitlera? My páni! My, liliputáni!“⁸⁴

Také plánuje založit liliputánský cirkus, kde má být principálem a krotitelem dravých zvířat. Záhy poté nešťastnou náhodou rozdrčen mezi vagony rozjíždějícím se vlakem. Jeho skon naznačuje, že ani v poválečném světě si člověk nemůže dovolit žít naivně optimisticky. Počátek Leovy citované promluvy navíc aluduje notoricky známé heslo z Marxova Komunistického manifestu, proto lze tuto událost interpretovat jako předznamenání osudu idealistických komunistů ve východním bloku, kteří budou semleti soukolím domácích i sovětských totalitářů. Sudí se po Leově tragické smrti odvrací od Boha.

Když se Max Himmelfarb vrátil domů, zjistil, že Hilde i jejího otce zastřelili nacisté za přechovávání Židů. Max z toho vinil Boha. Opustil Německo a usadil se v Jeruzalémě, jenž

⁸³ Tamtéž, s. 15.

⁸⁴ Tamtéž, s. 52.

na něj působil uklidňujícím dojmem. Přesto se mu však na mysl často vracely zážitky z koncentračního tábora, což vedlo k několika pobytům v psychiatrické léčebně. Lékem na duševní nerovnováhu se mu stal únik od minulosti a netečnost k přítomnosti. Změna nastala za první arabsko-izraelské války (1948), kdy se počal intenzivně zajímat o politické dění a objevil v sobě schopnost vysvětlovat věci druhým. V tomto obratu můžeme číst potřebu člověka být aktivním. Zanedlouho se Max opět obrátil ke hvězdám, viděl v nich naději pro lidi, a proto jim je začal na ulici ukazovat. Jednou byl při této činnosti napaden bandou výrostků, která mu způsobila silný otřes mozku. V nemocnici došel k domněnce, že rána do hlavy mu napravila škody po ráně uštědřené před lety esesákem při zatčení. Měla mu také pomoci částečně se smířit se světem a porozumět mu. Dokonce přirovnal dějiny lidstva k dějinám ran, kdy tápání po jedné ráně, může pomoci vyléčit další rána. Tento koncept zavánějící lidovým „vyhánět zlo zlem“ interpretuji jako jeden z Maxových pokusů najít jistotu, po které celý život pátrá. Natrvalo mu však stav jasné mysli, v němž se v tomto čase nacházel, nevydržel, jak se dozvídáme dále. Nyní byl ale ještě činorodějším než před zraněním, rozhodl se stát průvodcem po Jeruzalémě a potkal soudce Kahanu, s nímž se od té doby pravidelně scházel.

Jak už jsem zmínil, před šestidenní válkou sudí zjišťuje, že opět disponuje bystrozrakostí. Skrze snění vidí Maxe v jeho ložnici. Toho děsí perspektiva další války, mluví k Bohu, a přirovnává jej k Adamu Wahnovi, kritizuje ho za pasivitu. V podstatě Bohu vyčítá, že se chová dle deistických představ. Také tu můžeme zaznamenat Maxův odpor k (ne)jednání Adama tváří v tvář vraždě jeho ženy. Wahnova stálost je touto optikou nahlížena jako lhostejnost a reprezentace Boží necitelnosti k lidskému utrpení.

Nedlouho po šestidenní válce našli sudí a Max v nemocnici Adama Wahna. Důsledkem útoku arabského teroristy přišel o ruku. Rozhodl se vyprávět zbylým dvorním šaškům o svém poválečném osudu. Vypravěč se snaží autenticky reprodukovat Wahnova slova, kterážto intence je patrna v tom, že text není soustředěn výhradně na vyprávěné, nýbrž i na okolnosti, za nichž mu bylo toto vyprávěné předáváno. V návštěvách u Adama se sudí s Maxem střídali, proto vypravěč odlišuje, co vypravěč sám slyšel a co mu bylo zprostředkováno Maxem. Popisuje také Adamův momentální zdravotní stav a vlastní reflexi vyprávěného, což je ovšem zřetelně odděleno od Wahnova příběhu jako takového:

„Wahn se udýchal a zase musel na chvíli umlknout. Seděl jsem s ním tak v duchu dlouho na lavici v oné čekárně a přemýšlel jsem o tom, co bych asi na jeho místě byl podnikl já. Po chvíli byl však zas dost silný, aby mohl pokračovat ve vyprávění:

„Ani když jsem seděl zas ve vlaku, jsem nebyl moudřejší. (...)“⁸⁵

Po vraždě své ženy Adam proměnil svou potřebu přežít v prostředek k žití pomstou jejímu vrahu Walzovi. Byv osvobozen, s úspěchem vyhledal statek jeho rodiny, a když v něm svůj cíl nenašel, zapálil ho, považuje to za malou splátku dluhu, jenž u něj Walz měl. Na své cestě za pomstou postupoval dále přes Rakousko a Itálii do Argentiny, konkrétně do Buenos Aires. Nebudu zde podrobně vypisovat průběh tohoto pátrání po Walzovi a zaměřím se toliko na záležitosti významně se podílející na vývoji identity Adama Wahna. V Salcburku spolupracoval s jiným bývalým vězněm nacistů na hledání skrývajících se válečných zločinců. Jako hlavní rozpor mezi těmito dvěma je uváděn cíl jejich činnosti, Adam je oddán myšlence pomsty, kdežto ten druhý chce spravedlivé potrestání zločinů.

„Nejednou se přeli. „Soud,“ říkal Wahnův nový přítel. „Každý musí hledět do očí svědkům. Každý, kdo byl usvědčen, musí být potrestán. Každý musí nakonec vědět, že zákon platí.“

Wahn však odpovídal plnou hrstí otázek: „Soud? A kdo budou soudci? Kdo mi ručí za to, že sami nepatří na lavici obžalovaných? Kde najdeš porotu, o jejichž členech si budeš moci být jist, že žádný z nich neměl bratra, švagra, přítele, kteří nebyli o nic lepší než ten, o kterém mají rozhodovat? A co když ho odsoudí na pár měsíců? Co když ho osvobodí?“

„Zákon! Především musí na světě zas vládnout zákon.“

„Dobře,“ souhlasil Wahn. „Zákon. Ale ne zákon, který každý může ohnout jako proutek vlastní potřeby. Ne zákon, podle kterého by ve věcech, které jsme přežili my, mohli rozhodovat jiní, které nikdy nic podobného nepotkalo. Ani kdyby ho odsoudili k doživotí v těžkém žaláři, nebudu v tom vidět dostatečný trest.“

„Mluvíš jako dítě, kterému ublížili. Jakýpak dostatečný trest? Jaký trest může postačit i jenom na zlomek všeho zvěrstva, které napáchali? Jsou takoví, kteří zabili vlastníma rukama desítky, snad i stovky bezbranných. Chceš každého z nich popravit stokrát?“

„Vrah mé ženy nesmí žít,“ trval Wahn na svém jako by neslyšel. „Nebude žít. Neunikne. To jsem si slíbil. A nespolehnu se na nikoho na světě. Jen na sebe. Tady těma rukama se postarám o to, aby nežil.“

A nakonec budou jiní hledat tebe tak, jako ty teď hledáš jeho.“

⁸⁵ Tamtéž, s. 97.

„Ne. Nebudou mě muset hledat. Pak mi už nebude záležet na ničem na světě. Mám jenom jeden úkol, a ten splním.“⁸⁶

Wahn zde vyjadřuje nedůvěru v instituce, popírá možnost objektivního soudu nad válečnými zločinci a vyžaduje, aby soud nad nimi byl v rukou obětí válečných zločinů. Jeho vidění světa se zdá anarchistickým, odmítá abstraktní ideje univerzální spravedlnosti a zákona, chce, aby potrestání zločinců vedlo k individuálnímu zadostiučinění jejich obětí. Na konci výše uvedeného citovaného pak projevuje Wahnova cílevědomost hraničící s posedlostí svým cílem, tedy pomstou Walzovi. Narozdíl od Maxe a sudího ho válečná zkušenost neuvrhla do bolestného zkoumání existenciálních problémů, měl, jak to shrnul Max *„jenom jeden zákon, ten, který vydal on sám. Ten, kdo zabil jeho ženu, nesmí zůstat naživu. To bylo všechno, pro co chtěl ještě žít.“⁸⁷* Adam si uvědomoval možnost nedosažení cíle, leč to ho nijak neznepokojovalo: *„Co mu zbývalo, byl život vyplněný hledáním cíle, k němuž, jak si uvědomoval stále víc a víc, snad nikdy nedojde. Kupodivu ho však toto vědomí nenaplňovalo zoufalstvím. Nebyl to, koneckonců, osud každého člověka? Nehledá každý, nemusí každý hledat po celý život něco, co nakonec najde jen hrstka šťastlivců?“⁸⁸* Adam věří v sebe sama a ve svou intuici, neobrací se k Bohu ani k rozumu, v tomto bodě jeho cesty ho můžeme vnímat jako důsledného individualistu.

Na své cestě za pomstou si Adam začíná myslet, že je řízen nějakou vyšší silou. Když získal zaměstnání v italském cirkuse, se poprvé přirovnal k figurce na šachovnici, kterou někdo posouvá správným směrem, k lidem, kteří mu mohou pomoci k cíli. Dopluv do Buenos Aires, již pevně věřil v Boha. Cítil se jako nástroj v rukou Božích, počal navštěvovat synagogu a skrze vzpomínky z dětství si znovu osvojuje židovskou identitu a příslušnost k ostatním lidem své víry. Když Wahn vypátral novou identitu Heinricha Walze, začal dle svých slov *„splývat se svým Bohem.“⁸⁹* Adamovi se podařilo Walze uspat chloroformem v jeho autě a dovést ho na odlehlou pláž. Ve chvíli, kdy měl objekt své pomsty zabít, ale váhal. Přemýšlel, zda se nedostane tímto činem na roveň Walzovi a dalším zločincům a zda není nejvyšší trest vyhrazen jen Bohu samému. Situaci však vyřešil Walz sám a, zešílev strachem, vpochodoval do vln moře. Wahn tento jeho konec interpretuje tak, že tím Bůh učinil poslední krok Walzova trestu. Krátce potom, co dopověděl Adam Wahn svůj příběh, zemřel.

⁸⁶ Tamtéž, s. 104-105.

⁸⁷ Tamtéž, s. 106.

⁸⁸ Tamtéž, s. 108.

⁸⁹ Tamtéž, s. 128.

Závěr románu je věnován úvahám sudího a Maxe Himmelfarba vzbuzeným Wahnovým vyprávěním a smrtí. Jejich začátkem je Maxovo opakování otcových a bratrových slov: „*Nevím. Já nevím. Nevím,*“⁹⁰ po Adamově pohřbu. Max odvolává své dřívější přirovnání Adama Wahna a Boha, protože poznal motivy Adamových činů, kdežto o záměrech Božích stále nic neví. Přichází s jiným přirovnáním adresovaným soudci:

*„Napadlo ti někdy, že si nás Bůh chová právě tak jako hejtman Kohl jen pro svou zábavu? Snad jsme opravdu jen jeho dvorní šašci?“*⁹¹

Také říká, že kdyby měl možnost, zeptal by se Boha: „*Pověz mi jen jedno. Pověz mi, Bože, jasně, co je dobré a co je zlé a proč často, co jsme pokládali za dobré a co je zlé a proč často, co jsme pokládali za dobré, hyne v bídě, neštěstí a utrpení, zatímco zlé přetrvá odměněno slávou a bohatstvím a vzrůstá.*“⁹² Max zde vyhrocuje svou „kritiku Božího deismu“, kterou jsem naznačil dříve v této kapitole. Jeho charakter vysvítá jako silně religiózně založený. Jakkoli cítí Boží (ne)jednání jako nepochopitelné či nespravedlivé, nepřipouští si, že by mohl Bůh neexistovat nebo že by dobro a zlo mohly být pouhým lidským konstruktem. Nerozumění Bohu a nerozumění světu jsou pro něj volně zaměnitelné. Maxova a Adamova povaha se jeví jako antipody, Max narozdíl od Adama nedokáže dát světu smysl a touží po vysvětlení zvenčí. Rovněž nedokáže uznat hledání za plnohodnotně nahrazující nalezení. Vypravěče silně zasáhla Maxova myšlenka o tom, že jsou dvorními šašky Boha. Shoduje se s Maxem v tom, že nikdy nebude vědět, jaký je smysl dění ve světě, při pohledu na Jeruzalém za rozbřesku však dodává: „*(...) tolik nevýslovné krásy nemohlo být stvořeno bez cíle. A že ti, jimž bylo dopřáno postát v úžasu nad vši tou krásou, nemohli být stvořeni jen pro zábavu toho, který je stvořil. Nebyli tu, jen aby mu sloužili jako dvorní šašci. Nevěděl jsem nic víc než to. Alespoň to jsem teď věděl.*“⁹³

Narace soudce Kahany se vyznačuje změnami tempa vyprávění, což implikuje neshodnost času vyprávění a času vyprávěného. Jako ich-formový vypravěč snažící se o autenticitu nemůže zaznamenat to, co sám nezažil nebo mu nebylo řečeno, nejspíše proto se čtenář dozvídá pramálo například o předválečném životě Lea Riesenberga a Adama Wahna. Zjevně též užívá i kritéria relevance, takže tomu, co považuje za důležité, poskytuje hodně prostoru, kdežto nedůležité věci neváhá shrnout či vynechat. Nejmenší rozdíl času vyprávění a času vyprávěného se objevuje u dvou typů situací. Prvním typem jsou mezní situace, v nichž

⁹⁰ Tamtéž, s. 142.

⁹¹ Tamtéž, s. 144.

⁹² Tamtéž.

⁹³ Tamtéž, s. 153.

jde zpravidla o lidský život. Druhým jsou pak dialogické pasáže, které se ale téměř vždy nějakým způsobem váží k reflexi nějaké mezní situace, jsou nezbytné ke koherenci příběhu nebo ovlivňují formování identity nějaké postavy.

Román *Dvorní šašci* je svědectvím vypravěče o prožitku holokaustu, chápeme však tento prožitek ne pouze jako líčení strastí zažívaných lidmi v koncentračním táboře, nýbrž i jako vliv promítající se do poválečných životů jeho obětí. Nyní analyzuji několik aspektů tohoto svědectví. Poukažme nejprve na vypravěčovu schopnost vyprávět natolik živě, aby se vyprávěné „zpřítomnělo“ před čtenářem. Jako ilustraci vezměme dříve citovanou pasáž o zatčení Maxe Himmelfarba. Všimněme si distancí mezi vypravěčem a vypravovaným příběhem, které můžeme z románu odvodit, ale v samotné pasáži nejsou patrné. Zaprvé je to distance způsobená zprostředkováním, nelíčí se, co vypravěč sám zažil, ale jen to, co mu bylo vyprávěno Maxem. Druhá distance je časová, popisovanou událost můžeme situovat do třicátých let dvacátého století, do roku 1945 pak byla Maxem zprostředkována sudímu, jehož svědectví můžeme odhadem datovat nejdříve do konce šedesátých let či do let sedmdesátých. I po desítkách let je sudí schopný velmi detailně převyprávět, co se stalo, což můžeme vysvětlit silou neuvěřitelné události, již bylo uvěřeno, utkvívá v mysli. Připomeňme si také citovanou část věnující se vraždě Adamovy ženy Ester. Zde opět vezme o velké časové distanci, navíc vypravěč chvílemi vypráví z perspektivy Adama Wahna, ale těžko soudit, zda jde o tehdy využitou schopnost bystrozrakosti, nebo pouze o plod sudího imaginace při samotném psaní, na každý pád se tímto prostředkem dostáváme příměji k myšlenkám člověka prožívajícího mezní situaci. K interpretaci možnosti překonat výše popsané distancí se uchýlím k filosofii Martina Heideggera. Ten říká, že minulost, přítomnost a budoucnost jsou neoddělitelné. Minulé i budoucí je vztahováno k přítomnosti starostí člověka o vlastní existenci. V případě, že je minulost v kontaktu se starostmi subjektu, vnímá ji onen subjekt stále jako aktuální.⁹⁴ Vypravěčovou intencí pak je dle mého „mobilizovat“ svým svědectvím, jako jedním z mnohých, starost čtenářů, přenést tím líčené do jejich paměti, a utvořit tak protipól antisemitskému a antijudaistickému narativu, jenž byl v křesťanské kultuře ve větší či menší míře přítomen odnepaměti a který vyhroutil do hrůzných rozměrů nacistická ideologie, aby, jak už jsem dříve naznačil, nebylo zapomenuto na udavší se tragédii, jež se nemá opakovat.

Specifickou částí románu je vyprávění Adama Wahna o jeho poválečné cestě za pomstou. Vypravěč ho k tomu nijak neponoukal, Wahn naopak zcela o své vůli na konci

⁹⁴ HEIDEGGER, Martin a PETŘÍČEK, Miroslav. *Bytí a čas*. Třetí, opravené vydání. Praha: OIKOYMENH, 2018. 485 stran. Knihovna novověké tradice a současnosti; svazek 10. ISBN 978-80-7298-244-8.

života svědectví podal, z čehož vidíme, že to bylo jeho vnitřní potřebou. Nasvědčuje tomu i fakt, že s vědomím své brzké smrti se snaží říct jen to opravdu podstatné, aby stihl své vyprávění dokončit. Sudí Adamovu potřebu respektuje, což je patrné z toho, že se snaží zaznamenat jeho slova přesně a své nečetné poznámky k vyprávěnému pečlivě odděluje. Jeho úsilí se zdá být úspěšným, přestože mu byla polovina vyprávěného přístupna pouze skrze Maxe, s kterým se v naslouchání zraněnému příteli střídal. Touhu uchovat příběh o svém životě lze chápat jako součást židovské kultury, jež je již od starověku založena na narativitě a k níž oba (vypravěč celý život, Adam posledních několik let života) přináležejí. Sudí se často ptá, proč právě dvorní šašci přežili holokaust, proto se domnívám, že podáním svědectví se také pokouší ospravedlnit fakt své vlastní poválečné existence.

Holokaust je perspektivou *Dvorních šašků* nahlížen mj. jako místo proměny, destrukce či obnažení identity obětí. Soudce Kahanu dovedla válečná zkušenost k metaetickým úvahám o soudu, jež zapříčinili jeho proměnu ze soudce ve svědka, jíž jsem podrobněji reflektoval výše v této kapitole. Koncentrační tábor mu také přinesl celou řadu výjevů z dvora hejtmana Kohla, které se mu zjevují ve snech, a on nad nimi potom kontempluje. Protože, jak naznačil už na prvních stránkách knihy, dovede přijímat rány tak, jak přicházejí, neprojevuje se na něm hrůzná zkušenost úplně drasticky. Identita Maxe Himmelfarba z předválečné éry je naproti tomu zkušeností šoa téměř zcela rozmetána. Před válkou byl totiž v první řadě srostlý s německou kulturou a v ní už po válce oporu hledat nemůže. Spojení s židovskou identitou bylo u něj v mládí pouze latentní, proto se s ní nemůže, ačkoli se o to snaží, ztotožnit. Jeho osobnost je navíc prostoupena, s nadsázkou řečeno, genetickou predispozicí k nejistotě, jež je válkou obnažena. Skrze své činnosti i úvahy v Jeruzalémě se zoufale pokoušel objevit smysl světa a svou úlohu v něm, ale daří se mu to vždy jen dočasně. Identita Adama Wahna je těžko interpretovatelná, jelikož nevíme nic o jeho předválečném životě. Sledujeme u něj dvě změny. První proběhla po osvobození, kdy se jeho touha po přežití transformovala v touhu po pomstě. Rychle se tedy mění z člověka trpícího v člověka jednajícího, nechce být celý život obětí, nýbrž chce srovnat účty s agresory. Druhou změnou je potom postupná proměna z nevěřícího individualisty v nástroj Boží, identifikující se s židovským společenstvím a odcházející žít poslední léta svého života do ortodoxní čtvrti Jeruzaléma Mea Šearim. Tato proměna vedla k přehodnocení jeho postoje k své honbě za Heinrichem Walzem, kdy se cesta za pomstou postupně mění ve fatalistické plnění domnělého Božího záměru. O předválečné či válečné identitě čtvrtého dvorního šaška, Lea Riesenberga, román neříká téměř nic. Těsně

po válce Lea nalézáme optimistický pohled na budoucí život a kolektivistické myšlení. Jeho existence je potom náhle ukončena skonem pod koly rozjíždějícího se vlaku.

4 Oblak a valčík a Dvorní šašci v kontextu světonázorů jejich autorů a české exilové literatury

V této kapitole se pokusím nastínit, jakou pozici zaujímají romány *Oblak a valčík* a *Dvorní šašci* a jejich tvůrci v kontextu českého literárního exilu sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století. Dále se zaměřím na to, jak se politické a společenské smýšlení autorů promítlo do autorských strategií výše uvedených románů.

Ferdinand Peroutka a Viktor Fischl patří ke významným osobnostem, které odešly z Československa v období po únoru 1948, kdy moc zde převzala komunistická strana. Poúnorová exilová reprezentace se v 50. letech, věříc v dočasnost svého odchodu z vlasti, soustředila především na politické úsilí. Exil si udržoval do druhé poloviny 50. let jednotné obecné cíle, na jejichž formování se nemalou měrou podílel Ferdinand Peroutka. Cíli tedy byly zvrát politické situace v Československu a návrat k demokracii tamtéž. Z těchto cílů se částečně vychází většinový diskurs umělecký, charakteristický, jak píše Vladimír Papoušek, rigorózně moralizujícím pohledem na skutečnost.⁹⁵ Na konci padesátých a na počátku šedesátých let již začínalo být zřejmé, že návrat exulantů do Československa je v nedohlednu. Proto počala ideová i estetická diferenciacie českého literárního exilu. V roce 1958 vyjádřila Helena Koldová nedůvěru k politickým cílům exilu a proklamovala „*právo jednotlivce na svobodnou individuální volbu nesvazovanou nadosobními cíli.*“⁹⁶ Peroutka tomuto názoru oponoval, zdůrazniv pozitivní roli organizovaného úsilí. Svazující povahu exilového diskursu padesátých let Papoušek dokládá také případem románu *Neznámý člověk*. Milada Součková ho dopsala již někdy na konci čtyřicátých let, ale s vydáním otálela až do roku 1962. Pravděpodobně se domnívala, že by tato próza experimentálního stříhu, nebyla dříve dobře přijata. Podle Papouška však ani v šedesátých letech nedošlo k významnější diferenciaci exilové literatury.⁹⁷

Příchodem nové vlny exulantů po srpnu roku 1968 byl česká exilová literatura značně oživena. Přinesla mnoho nových témat, náhledů na společnost i poetik. Generace poúnorového exilu se však spíše držela vlastních poetik a témat, než že by se nechala ovlivnit generací posrpnovou. Jejich poetiku „*spojovala potřeba reflektovat vztah jedince k dějinám a zřetelná tendence k filozofujícímu výrazu a k obecnějším parabolám, které vyjadřují lidské úsilí*

⁹⁵ PAPOUŠEK, Vladimír. *Názorové a umělecké diferenciacie v exilové literatuře na počátku šedesátých let.* s. 82-91. in: *Zlatá šedesátá: česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání: materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16.-18. června 1999.* Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000. 420 s. Edice K; sv. 5. ISBN 80-85778-27-0., zde s. 88.

⁹⁶ Tamtéž, s. 86.

⁹⁷ Tamtéž, s. 91.

*o obnovení řádu tam, kde všechny dosavadní jistoty selhávají.*⁹⁸ V kontrastu k této generaci stáli exiloví debutanti 70. a 80. let vyznačující se hlavně nonkonformismem a narušováním zavedených hodnotových schémat.⁹⁹

Oblak a valčík a *Dvorní šašci* se hlásí k poúnorové generaci exilu už tematikou druhé světové války, již se zabývají. V exilu posrpnovém jsou mnohem akcentovanější témata normalizace a osobní zkušenosti emigrace. Bližší zařazení do kontextu exilových generací provedu u každého díla zvlášť po interpretaci autorských strategií jejich tvůrců.

Nyní se budu zabírat dvěma nebeletristickými texty F. Peroutky a V. Fischla z 50. let a částečně i jejich životem. Následně budu vztahovat informace získané tímto zkoumáním vztahovat k v předchozích kapitolách analyzovaným románům.

*Demokratický manifest*¹⁰⁰ vydal Peroutka roku 1959 v New Yorku. Jeho intencí bylo bránit demokracii jako nejlepší z možných politických systémů proti totalitní komunistické ideologii. Celým dílem se prolíná zakotvení Peroutky v hegelíánském pojetí dialektiky. Od počátku tvoří paralely mezi fašismem¹⁰¹ a komunismem, považuje je za antiteze bez teze a přerušeni osvíceného vývoje společnosti. Komunismus a fašismus mají podle Peroutky společný odpor k lidským a občanským právům, svobodě názoru. Obě ideologie dále považují lidský život sám o sobě za bezcenný, mají ambici řídit či kontrolovat každý aspekt života i myšlení lidí, snaží se podmanit si kulturu a užívají propagandu k dosažení svých cílů. Mnohdy zmiňuje, že totalitní ideologie (hlavně komunismus) nejsou dílem mas, ale úzké skupiny revolucionářů. Poukazuje také na to, že nejlepším prostředkem k přežití ve státech ovládaných totalitními režimy je pokrytectví. Demokracie je pak podstatou a filosofií dialektická, kdy je za dialektický pohyb považována oscilace mezi kapitalismem a socialismem.¹⁰² Peroutka rozhodně demokracii nevnímá pouze jako vládu většiny, naopak (spolu s T. G. Masarykem a A. Comtem) ji pokládá spíše za lidosprávu.¹⁰³ V *Demokratickém manifestu* se zdá, že skoro vše, co se Peroutkovi líbí, je demokracie a v případě, že náhodou není, je to s ní nějakým způsobem

⁹⁸ JANOUŠEK, Pavel, ed. a ČORNEJ, Petr, ed. *Dějiny české literatury 1945-1989. IV. (1969-1989)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 978-80-200-1631-7, s. 393-394.

⁹⁹ Tamtéž, s. 441.

¹⁰⁰ PEROUTKA, Ferdinand. *Demokratický manifest*. 1. vyd. New York: Universum Press, 1959. 166 s.

¹⁰¹ Peroutka používá pojem fašismus synonymně s nacismem. I já se pro potřeby této části textu držím pojmu fašismus.

¹⁰² PEROUTKA, F. *Demokratický manifest*.

¹⁰³ KAUTMAN, František. *Ferdinand Peroutka a české myšlení nové doby*. s. 136-158. in: ŠNEBERGOVÁ, Irena, ed. *Po cestách naléhavosti myšlení: sborník prací, jejichž smyslem je především destrukce samozřejmosti: věnováno Josefu Zumrovi k 65. narozeninám*. Vyd. 1. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993. 282 s. ISBN 80-7007-046-3, zde s. 144.

spjato. Jen tak si umím vysvětlit, třeba tvrzení, že demokracie integruje výsledky psychologického bádání a snaží se člověka chránit před duševním poraněním.¹⁰⁴ Demokracie v Peroutkově pojetí žije přítomností, všechny generace jsou si v ní rovny a její mírnost vychází z lásky k životu a odporu vůči utrpení. Má být také syntézou volnosti a disciplíny. Peroutka, pateticky vyzývá světové bratrství, chce, aby demokracie vládla světu a rozšiřovala své zásady, aby měl svět základ společné kultury a byl bezpečnějším. Některé z úloh daných Peroutkou demokracii jsou hodně socialistické, například se jedná o prohlášení chudoby za zlo a úsilí o její odstranění či omezení kapitalismu a vlády peněz. Demokracie je v Peroutkově myšlení ztotožněna se svobodou, s kterýmžto termínem nakládá rovněž dosti svévolně. Mluví-li o svobodě, myslí jí praktickou občanskou svobodu, nikoli absolutní metafyzickou. S tím koresponduje vnímání svobody jako podíl na příjemnostech života. Touha po svobodě je podle Peroutky esenciální lidskou potřebou. V jiném kontextu o svobodě pojednává velice kolektivisticky: „*Svoboda je dílo společenské. (...) je to stav, který vznikl solidaritou, součinností a vzájemnou pomocí. Je to dílo společnosti, která, naležši pro to ve své zkušenosti dobré důvody, kolektivně se rozhodla žít ve svobodě. (...) Svoboda je (...) složité kulturní dílo, souhrn zákonů, které celá společnost si dala, souhrn práv, která si dala, a souhrn závazků, které na sebe vzala. Jestliže svobodné zřízení chrání individuum, tedy proto, že společnost uznala, že individuum má být chráněno, čili, že každý má být chráněn.*“¹⁰⁵ Optiku, kterou se Peroutka na svobodu dívá, bych zařadil jako centristickou až levicovou. Nejen kvůli kolektivistickému vymezení svobody¹⁰⁶ nesouhlasím s Františkem Kautmanem ve vymezení Peroutky jako individualisty.¹⁰⁷ Souhlasím s ním naopak v tom, že je Peroutka těžko zařaditelnou osobou a některými označeními, o nichž říká, že ho částečně vystihují. Konkrétně jde o „nálepky“ pragmatika, relativisty, demokrata (přestože i zde vidíme jistou nekonzistenci, a to v jeho podpoře Benešovy koncepce po druhé světové válce, jež mj. obsahovala zákaz českých pravicových politických stran a redukci ostatních stran na čtyři). Podle Kautmana nestál Peroutkův demokratismus na žádných hlubokých filosofických základech nýbrž jen na prostých lidských vlastnostech jako je: „*zdravý rozum, dobrá vůle, ohled na veřejné mínění, schopnost kompromisu, odpovědnost, mužnost.*“¹⁰⁸ Já sám bych k výše uvedeným „nálepkám“ přidal ještě tyto: hegelján, kolektivist a etatista.

¹⁰⁴ PEROUTKA, F. *Demokratický manifest*, s. 85.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 163-164.

¹⁰⁶ Svůj názor opírám mj. o Peroutkovo odmítání anarchismus, o čemž sám Kautman píše zde: KAUTMAN, F. *Ferdinand Peroutka*, in: ŠNEBERGOVÁ, I. ed. *Po cestách*, s. 142.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 139-140.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 154.

Jak se tedy odráží Peroutkův život a názory v *Oblaku a valčíku*? Motivaci pro psaní románu z prostředí druhé světové války vidím v Peroutkově potřebě s odstupem reflektovat zkušenost s pravděpodobně nejhorším obdobím jeho života, ve kterém byl několikrát držen ve vězeních i koncentračních tábora. Román také může být jakýmsi symbolickým rozloučením s první republikou, jíž miloval a s jejíž předválečný rozklad ho nikdy nepřestal trápit. Myslím, že cílem Peroutkovy strategie je v první řadě pokračovat ve svém celoživotním boji za demokracii proti totalitě. V *Demokratickém manifestu* se o obětech násilí totalitních režimů píše toto: „Kvantita případů vytváří kvalitu otupělosti.“¹⁰⁹ V románu je také zobrazeno mnoho obětí násilí, ale vyprávění směřuje k tomu, aby se čtenáři každá jevila jako svébytná lidská bytost, na níž záleží. Peroutka tímto bojuje proti dehumanizačním aktivitám totalit. Klíčovou pasáží *Demokratického manifestu* je pro mou interpretace Peroutkovy narativní strategie tato: „*Vůle i resignace přeměňují svět. Mezi platnými zákony, podle nichž vznikají a rozvíjejí se události, je ten zákon, že rozhodnost a úmysl vždy působí.*“¹¹⁰ Tento názor působí v románu ve dvou rovinách. Podobnou úvahu klade vypravěč do úst majoru SS Roehmildovi, který jejím prostřednictvím vysvětluje vzestup nacistů.¹¹¹ Ve druhé, důležitější, rovině je narativem vedené rozdělení hlavních postav na aktivní a pasivní. Pasivní pan Kraus a pan Novotný jsou zobrazováni velmi ironicky, první kvůli své naivitě, druhý kvůli zbabělosti a sobeckosti, k níž se přiklonil. U dr. Pokorného, člověka se silným morálním kompasem, jenž se aktivně zapojil do protinacistického odboje, ironie ustupuje, je v podstatě dán za následováníhodný vzor, přestože jeho životná dráha skončí na popravišti. V zobrazení nacistů tleskajících svému boji za svobodu¹¹² můžeme vidět roli propagandy, které se *Demokratický manifest* také věnuje.¹¹³ Autor někdy nechává své názory proklamovat postavami románu. Typický příklad je už jednou citovaná promluva pana Kohna: „*Ale aby člověk žil ve světě s mým nosem, k tomu je třeba demokracie, lidských a občanských práv a vítězství humanity a pokroku.*“¹¹⁴ Nejvíce svých názorů Peroutka nejspíše vypůjčil profesoru Baerenreiterovi. Některé jeho úvahy o historii vyznívají hegelíánsky a stejně jako Peroutka si uvědomuje nutnost boje se zlem, což vyznívá hlavně z jeho kritika demokratů v koncentračním táboře na konci války.¹¹⁵ Za zmínku u něj stojí ještě jedna věc, kterou jsem v příslušné kapitole nezmínil. Koncem války se totiž chystá psát knihu a v jeho vnitřním monologu je řečeno: „*Všechno je člověk, obyčejný člověk, jen*

¹⁰⁹ PEROUTKA, F. *Demokratický manifest*, s. 14.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 18.

¹¹¹ PEROUTKA, Ferdinand. *Oblak*, s. 211-212.

¹¹² Tento epizodní příběh jsem popsal na konci druhé kapitoly.

¹¹³ PEROUTKA, F. *Demokratický manifest*, s. 92-96.

¹¹⁴ Týž, *Oblak*, s. 39.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 284.

všichni lidé dohromady jsou pravý člověk. Vězeň ukopáný SSmanem, i SSman, který ho ukopal, oba jsou lidé. František z Assisi a Napoleon. Goethe i ti, co o něm říkali, že otrávil Schillera. Profesor Baerenreiter i Tischältester Konrad. Krasavice i stařena s revma ve všech kloubech. Pravý člověk má jasné zářivé oko i oko vyhaslé, poloslepé. Pravý člověk je mišmaš.¹¹⁶ Profesor zde dává vodítka k ospravedlnění vypravěčského postupu založeného na pluralitě zobrazujícího i zobrazovaného, kterýmžto postupem je „náhodou“ vyprávěn *Oblak a valčík*. Příznačné pro Peroutku je to, že román nereflektuje rozdělení demokratů na různé politické strany a ideologie, čímž se projevuje jeho nadstranické smýšlení. Komunisté jsou zobrazeni ve shodě s autorovým viděním světa jako mocichtivá strana manipulující s informacemi, jejíž praktiky v koncentračním táboře po jeho osvobození alegorizují poválečné chování reálných komunistů v zemích sféry vlivu Sovětského svazu.

Peroutkův světonázor byl ukotven v koncepci českého exilu padesátých let, kterou sám pomáhal utvářet, což se v *Oblaku a valčíku* odráží zejména v etické dimenzi narace a reflexe vztahu individua k dějinám. V díle však můžeme sledovat i jistý vliv uvolněnosti spojené s exilem posrpnovým, a to v roztržitosti narace, díky níž má román, jak poznamenal František Kautman, blízko k postmoderně.¹¹⁷ Tato forma pak dle mého lehce zakrývá ono moralistní vyznění a činí ho pro čtenáře stravitelnějším.

*The Poet and the Cage*¹¹⁸ je politicko-sociologický text sepsaný Viktorem Fischlem v roce 1951. Jeho cílem bylo popsat, jak totalitní režim ovlivňuje duše, intelekt a myšlení obyvatel. Vycházel z reality Československa, kterou poznal před svou emigrací. Situaci Československa předkládal jako varování celému světu, zdůrazňuje jeho předválečnou orientaci na Západ. Svě zkušnosti s počátkem československé komunistické totality zobecnil na všechny „lidové republiky“. Chtěl tedy podat zprávu o kulturní životě a podmínkách duchovního rozvoje v těchto státech. Vyzýval ke konstruktivní kritice komunistických režimů, říká, že lidé nemusí vědět, že jednájí špatně, a tudíž je nutné jim o tom říct. Sám upozorňuje na omezení publikačních možností, jež dokládá případem vlastního románu *Píseň o lítosti*, který zvítězil v soutěži Evropského literárního klubu, jehož vydání komunistická cenzura zamezila kvůli jeho apolitičnosti. Fischl srovnává komunistickou výchovu s nacistickou a poukazuje na klíčový vliv této výchovy na myšlení dětí. Komunistický stát se také dle Fischlových slov snaží oddělit děti od rodin. V širší souvislosti pak tento přístup slouží intenci

¹¹⁶ Tamtéž, s. 278.

¹¹⁷ KAUTMAN, F. *Ferdinand Peroutka*, in: ŠNEBERGOVÁ, I. ed. *Po cestách*, s. 138-139.

¹¹⁸ FISCHL, Viktor. *The Poet and the Cage*. 1951. Uloženo v: LA PNP Praha, fond Viktor Fischl, rukopisy vlastní.

dehumanizovat člověka a učinit z něj robota.¹¹⁹ Dále se v *Poet and the Cage* mluví o ostrakizaci „západních“ jazyků a propagaci ruštiny v zemích východního bloku, kteréžto kroky mají mít za následek omezení přístupu k informacím pro jejich obyvatele. Metafora, k níž odkazuje název spisu, zpodobňuje básníka v kleci totalitního režimu, jenž se bojí, že se lidé v jeho zemi časem stanou imunními vůči hlasu svobody. Fischl si myslí, že se má Západ inspirovat Východem v převzetí zodpovědnosti za kulturní život a jeho organizaci státem. Státem utvářená kulturní vize a státní subvencování kultury s humanizačními hodnotami má vytvořit hráz proti dalšímu šíření komunistické ideologie.¹²⁰ Fischlem je též proklamováno, že umění má být tvořeno pro co největší množství lidí, nikoli pro úzkou skupinu intelektuálů.¹²¹

Považuji za příhodné upozornit na několik bodů Fischlova životopisu. Viktor Fischl byl člověk bytostně angažovaný. Ve třicátých letech byl aktivním členem Židovské strany, vedoucí osobností sionistické organizace, předsedou spolku Theodor Herzl, jenž sdružoval sionistické akademiky a redaktorem (od roku 1936 šéfredaktorem) Židovských zpráv. Po okupaci Československa v březnu 1939 emigroval do Velké Británie a spoluzaložil *Selfaid Association of Jews from Czechoslovakia*, jež zabezpečila emigraci nejméně sta lidí.¹²² V listopadu 1940 vstoupil do služeb exilového ministerstva zahraničí. Po válce se vrátil do Československa, ale na podzim roku 1949 opět odchází, tentokrát do Izraele.¹²³ Krátce po svém příchodu získal místo v diplomatickém sboru státu Izrael a od té doby do roku 1977 působil jako diplomat a velvyslanec v mnohých zemích.¹²⁴

Román *Dvorní šašci* naplňuje autorovu vlastní představu o tom, že umění by mělo být tvořeno tak, aby mu porozuměl obyčejný člověk. Přestože román obsahuje nezanedbatelnou kontemplativní složku, její sdělení jsou transparentní a naprosto srozumitelná. Fischlova autorská strategie je v podstatě shodná s intencí vypravěče (sudího) líčit holokaust, aby vyvolal silný odpor a hrůzu ve čtenářích a nemohl se opakovat.¹²⁵ Navazujícím záměrem je potom ukázat vliv dehumanizačního režimu koncentračních táborů na pozdější život přeživších vězňů.

¹¹⁹ Fischlových slov o úsilí komunistické moci udělat z člověka robota si všimá i M. Halamová.

HALAMOVI, M. *Příběh*, s. 89.

¹²⁰ Tamtéž, s. 86.

FISCHL, V. *The Poet*, s. 11-12, 99.

¹²¹ FISCHL, V. *The Poet*, s. 99.

¹²² HALAMOVI, M. *Příběh*, s. 11-12.

Sám Fischl uvádí, že to bylo alespoň dvě stě lidí.

EMINGEROVÁ, Dana. *Dva životy: hovory s Viktorem Fischlem*. Vyd. 1. Praha: G plus G, 2002. 109 s. ISBN 80-86103-53-6, s. 45.

¹²³ HALAMOVI, M. *Příběh*, s. 13-14.

¹²⁴ EMINGEROVÁ, D. *Dva životy*, s. 70-76, 107.

¹²⁵ Viz třetí kapitolu této práce, úvahu na podobné téma vedla i M. Halamová.

HALAMOVI, M. *Příběh*, s. 13-14.

K tomu, jak se oběti holokaustu vyrovnávali s touto zkušeností, Fischl v rozhovoru s Danou Emingerovou říká: „Většina bývalých vězňů nakonec najde takovou klapku, kterou se otevírá a zavírá ten koncentrák v nich. Snaží se pak žít normálním životem. Ale vzpomínky a okamžiky hrůzy se vracejí. Hlavně ve snech, ale i v jiných situacích, které někoho nebo něco připomínají.“¹²⁶ Přiznává také, že většina *Dvorních šašků* je z jeho hlavy, ale neupírá jim to význam. Fischl totiž říká, že nenapsal své paměti a nepodal tak svědectví o svém životě, protože to, co viděl, viděli i jiní a mohou to zaznamenat, kdežto prózy, které napsal, pramenili z něj, a nemohl je tudíž napsat nikdo jiný.¹²⁷ Svědectví fikční tak podle Fischla v hodnotě nezaostává za svědectvím „skutečným“. Tento názor je analogický s poznatky o fikcionalizaci historie a historizaci fikce Haydna Whitea¹²⁸ i Paula Ricoeura¹²⁹. Ve *Dvorních šaškách* se také promítá autorův vztah k Bohu. První ranou uštědřenou tomuto vztahu byla smrt sestry na leukemii. Můžeme tak vidět paralelu mezi reakcí autora na smrt sestry a reakcí Maxe Himmelfarba na tutéž událost v jeho životě. Další událostí odvracející Fischla od Boha byl holokaust, po kterém přestává soudce Kahana s Bohem rozmlouvat. Stejně jako sudí i Fischl dále věří v existenci něčeho, co dává světu řád, přestože na to nemůže spoléhat ani tomu porozumět.¹³⁰

Zařadit *Dvorní šašky* do kontextu exilové literatury je vcelku nelehký úkol. Sám Fischl se dokonce bránil přízvisku exulant, protože, jakožto sionista, odešel do své domoviny Izraele.¹³¹ Poetika jeho prózy se formovala hlavně za druhé světové války, kdy se stýkal s některými význačnými světovými i českými prozaiky.¹³² Jeho kariéru spisovatele přerušily téměř na třicet let jeho diplomatické a velvyslanecké povinnosti a vrátil se k ní až v polovině sedmdesátých let. Nebyl tedy příliš ovlivněn děním v českém literárním exilu. Jeho dílo však nejspíš můžeme vztáhnout spíše ke generaci poúnorového exilu, k níž patřil, s poukazem na téma holokaustu a hledání jistot v poválečném období a silnou moralistní intenci románu.

¹²⁶ EMINGEROVÁ, D. *Dva životy*, s. 53.

¹²⁷ Tamtéž, s. 51, 83.

¹²⁸ WHITE, H. *Tropika*.

¹²⁹ RICCEUR, P. *Čas a vyprávění. III.*

¹³⁰ EMINGEROVÁ, D. *Dva životy*, s. 35-36.

¹³¹ HALAMOVIČ, M. *Příběh*, s. 94.

¹³² EMINGEROVÁ, D. *Dva životy*.

Závěr

Závěrečné shrnutí využiji k porovnání interpretovaných románů a autorských strategií jejich autorů. Prvním podstatným rozdílem je období, jemuž se romány věnují a předmět, který se snaží vylíčit. *Oblak a valčík* se zabývá fenoménem druhé světové války a časově se omezuje (kromě Prologu a Epilogu) na epochu vymezenou vpádem Němců do Československa a koncem války v Evropě. Předmětem *Dvorních šašků* je holokaust a zobrazuje buď celý život „dvorního šaška“ nebo jeho válečnou a poválečnou část. Holokaust tak v jeho pojetí není jen součástí druhé světové války, nýbrž zkušenost, jež se dále promítá do poválečných osudů jeho obětí.

Další rozdílem je odlišnost způsobu vyprávění. Peroutkův er-formový vypravěč se skrývá, nechává dominovat diskurs postav nad diskursem vypravěče a zobrazování nad vyprávěním. Tento přístup vede k roztržitosti narativu a pluralitě pohledů na skutečnost. Rovněž se stírá rozdíl mezi časem vyprávění a časem vyprávěným. Román pokrývá velký výsek válečné reality a líčený časoprostor je patřičně zalidněn. Je nutné též upozornit na to, že rozsah Peroutkova textu je zhruba dvakrát větší než rozsah díla Fischlova. Fischl využívá klasického ich-formového vypravěče, kterého autor stylizuje do role člověka, jenž se rozhodl podat svědectví o životě svém i dalších tří dvorních šašků. Román obsahuje četné úvahové pasáže zpomalující vyprávění, ale také časové skoky, takže je patrna proměňující se distance mezi časem vyprávění a časem vyprávěným. Ty jsou si nejbližší v momentech mezních situací, kdy se vypravěč snaží o co největší sugestivitu.

Postavy *Oblaku a valčíku* podle mého názoru reprezentují typy lidí a jejich reakcí na situace, které válka přinesla, proto je jejich charakter zobrazován jako statický. Narativ také do jisté míry relativizuje opozici agresora a oběti, když líčí i amorálně vyznívající jednání a myšlenky obětí a dává postavám, které jsou vnímány jako agresori, prostor pro racionalizaci jejich jednání a hledá pro něj polehčující okolnosti. Podle mého je za tím intence napadnout běžně se vyskytující černobílé narativy o druhé světové válce. Fischlovo vyprávění zaměřené na málo postav nechává větší prostor pro proměnu identit postav. Soustředí se téměř výhradně na oběti nacistické zvěle a perspektivě agresorů se nevěnuje.

Obě autorské strategie směřují čtenáře k odporu vůči dehumanizujícím totalitním ideologiím. Jejich fikční výpovědi o minulosti v sobě tedy nesou silný morální apel. Oba autoři u svých postav oceňují aktivitu. Peroutka rýsuje u hlavních postav svého románu hranici mezi typem pasivním (pan Novotný a pan Kraus) a typem aktivním (dr. Pokorný). Nabádá čtenáře

k aktivnímu odporu vůči zlu, i kdyby to znamenalo riskovat vlastní smrt. Fischl naproti tomu rozumí potřebě člověka uchovat si život za každou cenu, protože jeho postavy tuto vlastnost považují za nutnou k přežití koncentračního tábora. Čas na aktivitu pro něj přichází po válce, kdy je zobrazována jako (byť ne vždy účinný) lék na nezhojené rány na duši obětí, jež přežily holokaust.

Seznam použité literatury

Primární literatura

FISCHL, Viktor. *Dvorní šašci*. Vyd. 1. Praha: Art-servis, 1990. 153 s. ISBN 80-7116-001-6.

FISCHL, Viktor. *The Poet and the Cage*. 1951. Uloženo v: LA PNP Praha, fond Viktor Fischl, rukopisy vlastní.

PEROUTKA, Ferdinand. *Oblak a valčík*. 1. vyd. v ČSFR. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1991. 311 s. ISBN 80-7057-053-9.

PEROUTKA, Ferdinand. *Demokratický manifest*. 1. vyd. New York: Universum Press, 1959. 166 s.

Sekundární literatura

EMINGEROVÁ, Dana. *Dva životy: hovory s Viktorem Fischlem*. Vyd. 1. Praha: G plus G, 2002. 109 s. ISBN 80-86103-53-6.

HALAMOVIČ, Martina. *Příběh vyprávění Viktora Fischla*. 1. vyd. Praha: ARSCI, 2010. 190 s. Literární věda; sv. 5. ISBN 978-80-7420-012-0.

HEIDEGGER, Martin a PETŘÍČEK, Miroslav. *Bytí a čas*. Třetí, opravené vydání. Praha: OIKOYMENH, 2018. 485 stran. Knihovna novověké tradice a současnosti; svazek 10. ISBN 978-80-7298-244-8.

JANOŮŠEK, Pavel, ed. a ČORNEJ, Petr, ed. *Dějiny české literatury 1945-1989. Svazek IV. (1969-1989)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 978-80-200-1631-7.

RICŔEUR, Paul. *Čas a vyprávění. II, Konfigurace ve fiktivním vyprávění*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2002. 245 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 39. ISBN 80-7298-051-3.

RICŔEUR, Paul. *Čas a vyprávění. III, Vyprávěný čas*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2007. 413 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 46. ISBN 978-80-7298-105-2.

RICŔEUR, Paul. *O sobě samém jako o jiném*. Překlad Milan Lyčka. Vydání první. Praha: OIKOYMENH, 2016. 407 stran. Knihovna novověké tradice a současnosti; svazek 85. ISBN 978-80-7298-438-1.

STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988. 321 s. Ars. Literárněvědná řada.

ŠNEBERGOVÁ, Irena, ed. *Po cestách naléhavosti myšlení: sborník prací, jejichž smyslem je především destrukce samozřejmosti: věnováno Josefu Zumrovi k 65. narozeninám*. Vyd. 1. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993. 282 s. ISBN 80-7007-046-3.

WHITE, Hayden V. *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. 608 s. Teoretická knihovna; sv. 28. ISBN 978-80-7294-376-0.

WHITE, Hayden V. *Tropika diskursu: kulturně kritické eseje*. 1. české vyd. Praha: Karolinum, 2010. 364 s. Limes. ISBN 978-80-246-1123-5.

Zlatá šedesátá: česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání: materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16.-18. června 1999. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000. 420 s. Edice K; sv. 5. ISBN 80-85778-27-0.