

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

Bakalářská práce

# Reflexe fikční reality v Jeruzalémském triptychu Viktora Fischla

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

Autor práce: Veronika Mujgošová

Studijní obor: Bohemistika v praxi

Ročník: 3.

2009

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

České Budějovice, 20. dubna 2009

.....

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Martině Halamové Ph.D. za cenné rady, připomínky, metodické vedení práce a také za čas, který mi věnovala při konzultacích.

## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá interpretací Jeruzalémského triptychu od Viktora Fischla, který se skládá z knih *Dvorní šašci*, *Ulice zvaná Mamila* a *Loučení s Jeruzalémem*. Metodologická část se věnuje teoretickým rozvahám, kde se dotknu problematiky znakovosti textu a hermeneutického kruhu, v němž je užíváno validity pro potvrzení či vyvrácení odhadů při interpretaci. Věnuji se Ricoeurovým pojmům „chápání – vysvětlení – porozumění“, s jejichž přispěním se budu snažit dospět k porozumění textů jakožto nejpravděpodobnějším z možných interpretací interpretujícího subjektu.

Praktická část obsahuje interpretaci všech tří děl rozdělených do samostatných kapitol. Věnuje se rozkrývání fikčního světa skrze děj, postavy a časoprostor se zaměřením na vypravěče, u kterého je patrná tendence zdůrazňovat naraci dialogy se čtenářem a odvoláváním se na zkušenost čtenáře. Také se budu zabývat podkategorií nespolehlivého vypravěče, a to právě z důvodu zdůrazňování výstavby textu a kontaktu se čtenářem.

## **Annotation**

My bachelor work put mind to interpretation of Jerusalem triptych by Viktor Fischla, which consists of *Dvorní šašci*, *Ulice zvaná Mamila* and *Loučení s Jeruzalémem* books. Methodological part is theoretically thinking, where I touch problems of characterity text and hermeneutic circle, where is used validation for allow or disallow judgment in interpretation. I put mind to concepts of Ricoeur “ perception – explication – understanding”, with which I will try to come to understanding that text as the most probable from possible interpretating subject’s interpretations.

Practical part contains interpretation of all three pieces divided to single chapters – detection fictive world throw action, character and spatio-temporal with sight for story-teller, by whom is evident tendency to underline narrative by dialogs with reader and appealing to experience of reader. I will also put mind to subcategory unreliable story-teller, and all of that for reason of underlining construction of text and having contact with reader.

# Obsah

<b><u>ÚVOD</u></b>	<b>7</b>
<b><u>1 METODOLOGIE A CÍL</u></b>	<b>8</b>
<b><u>2 JERUZALÉMSKÝ TRIPTYCH</u></b>	<b>13</b>
2.1 DVORNÍ ŠAŠCI	13
2.2 ULICE ZVANÁ MAMILA	17
2.3 LOUČENÍ S JERUZALÉMEM	21
2.3.1 POZNÁMKA	23
<b><u>3 NARATIVNÍ KATEGORIE</u></b>	<b>24</b>
3.1 VYPRAVĚČ	24
3.1.1 NESPOLEHLIVÝ VYPRAVĚČ	26
3.2 PROSTOR - SVĚT JERUZALÉMA	31
3.3 ČAS	34
<b><u>4 MOTIVICKÁ VLÁKNA</u></b>	<b>36</b>
4.1 VÍRA	36
4.2 MORÁLNÍ HODNOTY VS. HODNOCENÍ	37
4.3 RITUÁLY	39
4.4 JEDEN MEZI TISÍCI	40
<b><u>5 VYPRAVĚČ JAKO AUTOR</u></b>	<b>42</b>
<b><u>ZÁVĚR</u></b>	<b>44</b>
<b><u>ZDROJE</u></b>	<b>47</b>
PRIMÁRNÍ ZDROJE	47
SEKUNDÁRNÍ ZDROJE	47
INTERNETOVÉ ZDROJE	48
POZNÁMKA	49
<b><u>PŘÍLOHA</u></b>	<b>50</b>
PŘÍLOHA I	50
BIOGRAFIE VE ZKRATCE	50

## Úvod

Ve své bakalářské práci se budu věnovat reflexi vypravěčem zobrazované reality ve třech dílech Viktora Fischla, která jsou nazývána souhrnně Jeruzalémský triptych. Skládá se z knih Dvorní šašci, Ulice zvaná Mamila a Loučení s Jeruzalémem. U těchto textů budu sledovat proces narace jako způsob přisuzování vypravěčovy existence. Naratologie nám umožňuje vidět světy, jak fungují, z pozice subjektu v aktuálním dění jako prostředek kritiky světa. Pokusím se tedy o uchopení dílčích aspektů narativní teorie, jejich následnou aplikaci a interpretaci tří zmiňovaných děl.

Budu se zabývat nejen rozkrýváním fikčního světa skrze děj, postavy a časoprostor, ale také především kategorií vypravěče, která je v těchto dílech nejvíce zajímavá. Také se budu věnovat podkategorii nespolehlivého vypravěče, z důvodu zdůrazňování výstavby textu a kontaktu se čtenářem. Dále pak výraznými motivy, které tato díla spojují a vytvářejí tak zajímavý celek, který si zaslouží čtenářovu pozornost.

# 1 Metodologie a cíl

Pro interpretaci textu je nutné uvědomění si jeho znakovosti. Text jako znak je prostředníkem komunikace mezi autorem a čtenářem. Znak je smyslově vnímatelný obraz skutečnosti, který motivuje k interpretaci, kterou mu můžeme přidělit my, interpreti. Obsahuje tak sémantickou intenci, což nám umožňuje jeho interpretaci.

Přestože se studiem znaku zabývalo již v antice, kdy termín znak definoval Aristoteles jako věc, která kromě sebe přivádí na mysl ještě něco jiného, rozkvět teorie znaku nastává na počátku 20. století. Jedna z nich je spjatá se jménem Ferdinand de Saussure, který znak pojímá jako psychickou jednotu o dvou stránkách – označovaného a označujícího, které nelze oddělit.

Proces čtení textů jakožto znaku či soubor znaků nahlížím přes Ricoeurovu koncepci diskursu, které vychází ze Saussurova pojetí parole (řeči). Parole je realizace langue (jazyka), jejímž výsledkem jsou promluvy (texty), což je pro Ricoeura pojem diskursu, který stojí v opozici s pojmem langue. Diskurs fixovaný písmem, který jako událost mizí a který chceme zachytit a interpretovat. Fikční světy jsou zprostředkovány či konstruovány diskursem (řečí).

Pro porozumění diskursu Ricoeur využívá hermeneutický kruh, který pracuje v rámci hermenutiky se základním přístupem, že textu lze porozumět jen z celkové souvislosti, a tu lze pochopit jen porozuměním částí.

Interpretace využívající hermeneutický kruh má v Ricoeurově pojetí tři stádia: chápání – vysvětlení – porozumění. Pojem chápání je jakýmsi předrozuměním, prvotním uchopením textu, ve své podstatě je prvním odhadem. Při odhadování se dostáváme dál k vysvětlení, tedy studování našeho odhadu.

Při interpretaci užíváme validity v celém jejím procesu pro potvrzení či vyvrácení našeho odhadu, a tím se snažíme dospět k porozumění textu.

Vysvětlení je přepracované chápání podložené procesy odkrývání významů, které tomuto předporozumění neodpovídá.

*„ ... chápanie a vysvetlenie smerujú k vzájomnému prekrývaniu a prechádzaniu jedného do druhého. Domnievam sa však, že pri vysvetlení ex-plikujeme či odkrývame*



*oblasť viet a významov, kým pri chápaní ide o porozumenie či zachytenie reťaze čiastkových významov ako celku v jednom akte syntézy.“ (Ricoeur 1997: 98)*

Porozumění je opravené pojetí textu na základě vysvětlení. Proces rozumění probíhá v kruhu, dokud nedocílíme nejpravděpodobnější z možných interpretací interpretujícího subjektu, čtenáře. Než však hermeneutickým kruhem je vhodnější nazývat jej spirálou, která více kopíruje pohyb, který při interpretaci v hermeneutickém pojetí provádíme – směřujeme k cíli – ke konečné interpretaci, což v kruhu nelze.

I přes to, že při interpretaci neexistuje objektivní význam, protože neexistují objektivní pravidla pro porozumění textů, rozumění se vždy děje v nějaké perspektivě.

Proč je pro potřeby interpretace nutné procházet prvním článkem chápání, které je ve své podstatě odhadem? Význam textu, který se snažíme interpretovat, odhadujeme proto, že záměr autora, intence, je mimo náš dosah. A protože neznáme záměr autora, můžeme se mu přiblížit rozkrýváním narativních strategií, což je cíl, kterého bych chtěla v této práci dosáhnout.

Narativní text se uplatňuje jako prostředek konstrukce a rekonstrukce fikčního světa. Narativní fikční svět je významová struktura, jejímiž hlavními složkami jsou děj, postavy, prostředí a čas – těmito složkami, které jsou narativními kategoriemi, se při rozkrývání fikčního světa budu zabývat.

Složkou fikčního světa může být i vypravěč – může být v něm, nad ním či mimo něj a podle toho můžeme rozlišovat jeho různé funkce.

Vypravěč má dle Lubomíra Doležela funkci konstrukční a kontrolní. Vypravěč v rámci konstrukční funkce je potřebným prostředkem autorova tvůrčího aktu. Fikční svět se vytváří především díky promluvě, která je vedena vypravěčem, proto funkce konstrukční. Kontrolní funkce, která je mu také přiřazována, cílí k řízení celkové výstavby narativního textu. Netýká se obsahu, například jednotlivých promluv postav, ale jejich včlenění v rámci narativního textu.

Postavy v příběhu mají funkce jiné. Vlastnostmi postavy jsou akční a interpretační funkce. Akční funkce mluví sama za sebe, postavy mohou jednat a tím se podílet na rozvoji děje a fikčního světa. Interpretační funkce zase umožňuje postavě subjektivní postoj k událostem, jiným postavám a celému fikčnímu světu.

Může však nastat situace, kdy se vypravěč stává součástí příběhu jako postava. V takovém případě se funkce vypravěče i postavy mísí. A právě tento případ je případem předložených textů, proto se na mísení těchto funkcí zaměřím.

Rozkrývání funkcí vypravěče v předložených textech mě zajímá z důvodu toho, že vypravěč je zde jednou z nejdůležitějších složek fikčního světa a nabyvá zde důležité narativní hodnoty, například díky patrné tendenci zdůrazňovat naraci dialogem se čtenářem, odvoláváním se na zkušenosti čtenáře a na znalost předchozích Fischlových textů, které jsou patrné ve všech předložených textech:

*„Věřte mi, jen nerad začínám o sobě, ale jak byste mohli naslouchat příběhu a nevědět nic o vypravěči? Tož prosím o poshovění.“ (Dvorní šašci, s. 7)*

*„Vedlo to všechno, jak ještě uvidíme, k ještě podstatnější změně v životě Maxe Himmelfarba, ale musím raději vyprávět jedno po druhé.“ (Dvorní šašci, s. 66)*

*„Již jsem vám vyprávěl o tom, že jsem navždy odložil svůj soudcovský talár, protože odmítám hrát tu neslušnou hru. Jak dlouho bych ještě mohl zůstat sedět na soudcovské stolici, vyzbrojen proti každému obviněnému, který se přede mnou objeví, velkou výhodou, která mi dovoluje vědět, zda-li řekne pravdu, celou pravdu a nic než pravdu?“ (Ulice zvaná Mamila, s. 133)*

*„Pan Sigmund nebyl totiž nikdo jiný než jeden z oněch dvou šachistů, kteří – jak snad aspoň někteří z vás také ještě pamatují – přicházeli denně ke kiosku Menachema Salze v ulici vedoucí k Jaffské bráně, usedali na bedýnky od piva obrácené dnem vzhůru, k šachovnici rozložené na třetí takové bedýnce a hráli do nekonečna partii za partii.“ (Loučení s Jeruzalémem, s. 30)*

*„Jsou věci, které – s tím se musíte smířit – mi musí být dovoleno ponechat si pro sebe. Není jich mnoho, jde vlastně jen o věci mezi mnou a Klárou, o všem ostatním vám budu jako dosud vyprávět dopodrobna a nic vám nehodlám zatajit.“ (Loučení s Jeruzalémem, s. 110)*

Ve Fischlových textech je z hlediska interpretace nutné sledovat a rozlišovat fokalizaci (zaostření), termín, který zavádí v naratologické terminologii z hlediska perspektivy Gérarde Genette.

Proč bychom se měli zabírat faktorem fokalizace a jaké důsledky má pro interpretaci fikčního světa? Fokalizace nám umožňuje sledovat ideologický aspekt

hodnocení zobrazovaných událostí a postav – rovnost či nerovnost informací čtenáře oproti vypravěči umožňuje rozdílné hodnocení situace a dění.

Fokalizace se, dle G. Genetta, rozděluje na nulovou, vnitřní a vnější. V případě nulové fokalizace je vypravěč vševědoucí, ví všechno o postavách i ději a nahlíží na fikční svět jako na celek. Vnitřní fokalizace je perspektiva, kdy vypravěč je přítomen v nitru určité osoby (i více osob). A nakonec vnější fokalizace, postavy v příběhu jednají, aniž bychom mohli nahlédnout do jejich pohnutek, myšlenek nebo emocí.

Fokalizace nabízí zajímavé možnosti při výstavbě fikčního světa a je vhodné sledovat, jak je tento faktor využit.

V textu bakalářské práce nabídnu možnost charakterizovat prostor fikčního světa s využitím teoretické stati od Jurije Lotmana O metajazyce typologických popisů kultury. Zabývá se rozlišením kultur, vymezením kulturních univerzálií v jejich mnohotvárnosti.

*„ ... zformulujeme teď některé nejobecnější vlastnosti modelů kultury, jak se projevují při prostorovém popisu:*

*Každý model kultury lze popsat v prostorových termínech.*

*Každý model kultury je homomorfní s univerzem daného kolektivu. Zahrnuje všechno. A naopak: model nezahrnující univerzální množinu elementů struktury světa není modelem kultury.*

*Každý model kultury obsahuje vnitřní předěly, z nichž jeden je základní a člení model na vnitřní a vnější prostor.“ (Lotman 1969: 80)*

Metajazykem je zde popis prostoru dané kultury, o vnitřní organizaci nejen prostorové, ale i sociální, náboženské, etické aj., v které je hrdina dynamickým elementem. Ostatní postavy také mohou být dynamické či statické. Statické nemohou měnit své prostředí, kdežto dynamické se mohou pohybovat v rámci událostí i přes hranice svého prostředí. Přítomnost hranice, která dělí prostor kultury na dvě rozdílné části, je jeden z nejpodstatnějších příznaků modelů kultury. Dalším příznakem je kontrast domácí kultury hrdiny a neorganizovanost kultury cizí. Cizí kultura může být od základu odlišná od domácí, případně se nemusí zásadně lišit, avšak stále je prostorem cizím. Při překročení hranice do cizí kultury pak může nastat konflikt. Tyto konflikty jsou pak v teoretické stati Jurije Lotmana rozebírány detailněji, to však již pro

mé potřeby není třeba. Pro potřeby této bakalářské práce využiji především rozlišení dvou prostorů, kdy prostor domácí je sám pro sebe svým světem, který je přes své hranice narušován světem cizím, a povšimnu si dopadů, jaké toto překročení hranic cizích elementů na tuto domácí kulturu má.

Nyní tento teoretický úvod uvedu do praxe postupně na předložených textech.

.

## 2 Jeruzalémský triptych

Tato trilogie od autora Viktora Fischla se skládá ze tří knih, které na sebe volně navazují, Dvorní šašci, Ulice zvaná Mamila a Loučení s Jeruzalémem.

### 2.1 Dvorní šašci

Hned prvními slovy se vypravěč, zároveň jedna z hlavních postav příběhu, kontaktuje se čtenářem a vypráví o sobě. Vypravěč, David Kahana, je výjimečný. Sám prohlašuje:

*„Věřte mi, jen nerad začínám o sobě, ale jak byste mohli naslouchat příběhu a nevědět nic o vypravěči? Tož prosím o poshovění.“* (Dvorní šašci, s. 7)

Tato snaha je přesvědčovacím prostředkem určeným čtenáři, aby o své schopnosti nejen přesvědčil, ale aby mu ji i věřil. Je to prvek, který spadá do kategorie nespolehlivosti vypravěče, na to se však zaměřím později.

A tak čtenáře seznamuje s počátky jeho narození a s jeho otcem, který měl tytéž schopnosti. O jakou schopnost jde? Sám vypravěč ji nazývá bystrozrakostí či vševědoudností, která mu byla dána jako zadostiučinění za zkřivenou páteř s hrbem. Umí prohlédnout lež a poznat pravdu, může snít cizí sny, když večer jeho mysl vzlétne nad město a sedne na parapet dotyčného. A díky této vlastnosti přežil peklo koncentračního tábora, kam se jako Žid s mnoha tisíci jinými dostal.

Ve vagoně mířícím do koncentračního tábora se seznamuje se svým budoucím přítelem Maxem Himmelfarbem a oba se stávají, spolu s dalšími dvěma „šťastlivci“ – Leo Riesenbergem a Adamem Wahnem – dvorními šašky na dvoře hejtmana Kohla. Každý z nich vyniká vlastnostmi neobyčejnými, ať už obdivuhodným eskamotérstvím, směšným liliputánstvím či uměním čtení hvězd.

Z počátku je vyprávění koncipováno jako výběr vzpomínek z koncentračního tábora, kde tito čtyři hlavní hrdinové přežívali pod vedením hejtmana Kohla jako šašci pro zábavu. Tato činnost, kterou mohli konat na základě svého umění či daru, jim zachránila životy. Ve vyprávění je zdůrazňován neustálý kontakt se smrtí, která se od našich hlavních hrdinů neodtrhne ani na chvíli.

*„Čekalo nás však ještě mnoho dalších zlých nocí, a když jsme vstupovali do velkého sálu, v němž mocný hejtman Kohl hostil své přátele a známé, nebyli jsme si nikdy jisti, že se odtamtud vrátíme se zdravou kůží a živí.“* (Dvorní šašci, s. 37)

Ve Dvorních šašcích se se smrtí setkáváme již od samého začátku až po jeho konec. Smrt se zde z leitmotivu přeměňuje na klíčový motiv, který se stává každodenní součástí života. Umírají lidé blízcí hlavním hrdinům, umírají však i hlavní hrdinové. Smrt bývala relativně přirozenou součástí života, nyní však odporuje přírodě, protože lidé umírají mladí a zdraví – násilím. Smrt je těsně spjata s každým v táboře. Zmar života je zde hlavním tématem myšlení i hovoru.

V polovině knihy se příběh čtyř dvorních šašků proměňuje, po osvobození unikají z koncentračního tábora, ale pocit volnosti necítí. Vykořeněnost a vzpomínky je nutí vyrovnat se s tím po svém.

Možnost vyrovnat se se svým osudem nedostal Leo Riesenberg, který umírá záhy po rozpuštění tábora. Skončil liliputána Leo Riesenberga, který po utrpení, které prožil, byl zbytečný a hloupý:

*„ ... k vaší poctě a na moje zdraví se jdu vyčurat. Doufám, že mi zatím neujedete.“* (Dvorní šašci, s. 52)

*„O chvíli později se zdálo, že se vlak pohnul, bylo slyšet kovový zvuk železných nárazníků, který nikoho nevzrušil. Zřejmě zkoumali kuplování vozů, což znamenalo, že patrně brzy vyjedeme. Současně však rozřízl vzduch páchnoucí parou a sazemi zoufalý výkřik, který, ač netrval déle než zlomek vteřiny, přehlušil všechno ostatní kolem a sevřel nám všem hrdlo hrůzou.“*

*Na pražcích mezi kolejemi jsme našli na padrt' rozdrčené drobné tělo Leona Riesenberga. I loužička krve, v níž leželo, byla neveliká.“* (Dvorní šašci, s. 53)

Tento okamžik, okamžik smrti Lea Riesenbergera, právě kvůli neočekávanosti a zbytečnosti vyhrocuje emoce čtenáře naplno - po tolikerém utrpení a štěstí, že přežil – smrt a její marnost.

V této části se vzpomínky mění na vyprávění o jednotlivých či o spojených osudech zbývajících dvorních šašků, největší prostor je zde věnován osudu Adama Wahna, jehož cesta skýtá nemálo morálních otázek.

*„Ušetřím vás vyprávění o většině těch nocí, ale o jedné vám přece musím ještě povědět, protože jinak by celý příběh o čtyřech dvorních šašcích sotva dával smysl.“*  
(Dvorní šašci, s. 37)

Mohli bychom tuto noc považovat za počátek Wahnova nového tragického života. Během této noci mu jeden z přátel hejtmana Kohla, kapitán Walz, zastřelí manželku Ester. Před jeho očima a nahou, jen pro výhru sázky, která spočívala v porušení soustředění eskamotéra při žonglování s koulemi. Touha přežít však nedovolila Wahnovi porušit svou soustředěnost, ani přes hlaveň u spánku jeho manželky:

*„Ted', ted', v této chvíli musíš uchopit jednu z těch koulí a rozdrtit jí lebku toho vzteklého psa! Byl tu však druhý hlas, přehlušující všechno ostatní, který říkal, že všechno, na čem záleží, je žít, žít, žít, a každá koule zachycená v pádu a vymrštěna znovu do výše, opakovala: Žít, žít, žít! A ani ted' se nic nepohnulo ve Wahnově tváři.“*  
(Dvorní šašci, s. 45)

Tato velmi emotivní situace, kdy je zastřelena jeho milovaná bytost, změní Wahnovi život, začne žít pro pomstu, osvobození z tábora pro něj znamená jen možnost uskutečnit ji. Motiv pomsty se stává klíčovým pro jednání Wahna.

*„Dokud jsem byl tam, začal, myslel jsem jenom na jedno. Jak přežít. I dokud jsem byl ještě tam, jsem si říkal: Každý by měl zabít aspoň jednoho. Později jsem si slíbil, že aspoň já udělám své. Každý měl mít svého. Můj byl Walz.“* (Dvorní šašci, s. 95)

Vyprávění se dál odehrává chronologicky, jak po Walzovi pátral. Po mnoha strádáních, ale i příjemných situacích, kdy potkává přátele Lea Riesenberga, ho konečně po letech nachází.

*„Stačilo namířit, stisknout kohoutek a úkol, na který se po léta připravoval, mohl být splněn. Žil přece jen proto, aby jej splnil. Proč tedy teď to otálení, ta pochybnost, ta nejistota?*

*Ještě nikdy nikoho nezabil. Ještě byly jeho ruce čisté. Zabije-li teď Walze, bude šťastnější? Bude pak ještě moci spát?“* (Dvorní šašci, s. 137)

*„Až do této chvíle si byl jist, že ho Bůh zvolil za svůj nástroj, který měl vykonat trest a vyrovnat účet. Ted' však váhal. Což byla-li to zkouška? Což chtěl-li Bůh jen ukázat, že není lepší než Walz, že i on je schopen vraždy, dokonce na bezbranném člověku? Nebyl trest vyhrazen jen Bohu samotnému?“* (Dvorní šašci, s. 138)

Nakonec rozhodne za Wahna sám Walz. Jako v transu začal pochodovat směrem do moře, až se za ním vlny zavřely. Wahn tak pocítil vděčnost Bohu, jenž vykonal poslední krok, který nebyl schopen uskutečnit.

Toto vše vypráví svým přátelům, kteří ho po letech potkávají v Jeruzalémě. Šťastné setkání však kalí skutečnost, že se setkávají v nemocnici, kam byl Adam Wahn převezen po útoku teroristů s amputovanou rukou. Jakmile jim vypovídá svůj příběh, do týdne umírá na zanícenou ránu.

Osud Adama Wahna nakonec vyústí v rozhovor na samém konci knihy týkající se neřešitelných otázek lidské existence – téma jednání Wahna a jeho motivace ve srovnání s motivací, jakou má Bůh, který dopouští to, co se dělo. V dialogu mezi Kahanou a Himmelfarbem je mezi dalšími výroky vyřčena otázka:

*„Napadlo ti někdy, že si nás Bůh chová přesně tak jako hejtman Kohl jen pro svou zábavu? Snad jsme opravdu jen jeho dvorní šašci?“* (Dvorní šašci, s. 144).

Mezi stavební prvky narativních fikčních světů patří i kategorie duševních faktorů postavy, do které spadá motivační faktor moci. Moc je prostředek, kterým jedna osoba, v tomto textu je jí hejtman Kohl, kontroluje intence a konání jiných osob, zde v popředí knihy především čtyř dvorních šašků. To se projevuje asymetrickou hierarchií. Hejtman Kohl zde evokuje funkci Boha, který rozhoduje nad životem a smrtí ostatních. A stejně tak jako Bůh libovolně určuje, kdo přežije, v táboře konkrétně čtyři dvorní šašci, které ovládá jako své loutky na provázku pro svou zábavu a potěšení. Opakem tohoto ovládní se stává bezmoc, kterou pocíťují všichni, kteří jsou omezováni vyšší mocí.



Otázky moci, smyslu života, mstě, ale i o hledání a pomoci, otázky, na které nelze odpovědět, uzavírají příběh dvorních šašků, alespoň pro tentokrát.

Vypravěč by se totiž rád podělil o příběhy dalších. Několikrát v knize naznačuje, že si někteří zaslouží také prostor pro představení, především Menachem.

*„Mohl jsem udělat víc než pokrčit rameny? Ale Menachem Salz, ten moudrý muž, o němž vám jednou budu muset povědět víc, Menachem, ač neznal Adama Wahna jinak než z našeho vyprávění, měl jako vždy odpověď připravenou“* (Dvorní šašci, s. 145)

Vypravěč ke konci knihy projeví přání vypovědět příběh i o nosičích břemen:

*„Měl bych vám vlastně povědět víc i o nosičích břemen v naší ulici. I to udělám jednoho dne.“* (Dvorní šašci, s. 154).

Z tohoto důvodu i neinformovaný čtenář může předpokládat další dílo, které bude pokračováním osudů zbývajících hrdinů a otevření osudů nových a neméně zajímavých.

Ač příběh byl ve své podstatě smutný, téměř neustále tragický, konec působí vzletně, oprostěně od reality a zanechává dojem krásna z každodenního okamžiku, klade důraz na krásu všednosti. Tento motiv pokračuje a rozvíjí se i v následující knize.

## **2.2 Ulice zvaná Mamila**

Knih Ulice zvaná Mamila je volným pokračováním Dvorních šašků. Opět se setkáváme se stejným vypravěčem, nyní však jako starcem, který vypráví o ulici, která se po 25 let stala jeho domovem. Příběh se však zásadně proměňuje. Vyprávění již není příběhem dvorních šašků, nyní ve středu zájmu vypravěče stojí celá ulice a s ním mnoho jejích obyvatel, jejichž osudy jsou s ulicí těsně spjaty. Nejdůležitější postavou se stává Menachem, kterému spolu s nosiči patřila poslední slova vypravěče Dvorních šašků:

*„A pojednou jsme už nemluvili o Adamu Wahnovi a hlavně ne o mstě, ale o pomoci. Tak je to s Menachemem vždycky. Opravdu Vám o něm jednou budu muset povědět víc.“* (Dvorní šašci, s. 148)

*„A jak jsem se blížil ke kiosku na rohu ulice, Menachem Salz přecházel právě silnici, jako každé ráno v tuto hodinu, s kovovým tácem plným šálků horké kávy, kterou nesl nosičům břemen sedícím na schodech před protějším domem, patřícím velkému zasilatelskému podniku. Až posnídají, každý si naloží na ramena břímě a vydá se na cestu, aby je donesl, kam je třeba je doručit.*

*Měl bych vám vlastně povědět víc i o nosičích břemen v naší ulici. I to udělám jednoho dne.“* (Dvorní šašci, s. 154).

Už zvolením jiného objektu zájmu se vyprávění proměňuje. Ač dvorní šašci v první knize zažívali příkoří a vypravěč jako jeden z účastníků mohl vyprávět s nenávisť, nebylo tomu tak. Z příběhu je znát láska k životu, která se objevuje zde ještě výrazněji:

*„Nevím, zdali v tom, co jsme prožili společně i každý zvlášť, bylo více dobrého než zlého. Vím pouze, že každé ráno a každou noc šeptám: Přesto a přese všechno, Haleluja!“* (Ulice zvaná Mamila, s. 157)

Proč?

*„Pro kousek nebe mezi dvěma cypřiši, které vidím, když se ráno dívám na dvůr svého domu.*

*Pro všechny kvetoucí stromy.*

*Dokonce i pro listy, které padají na podzim, aby strom mohl znovu rozkvést na jaře.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 151)

A právě pro tohle je krásné se znova narodit, i po tom všem, co naši hrdinové prožili, touha žít a láska k životu je zde jeden z nejdůležitějších motivů.

Proměna je natolik zásadní, že obě knihy mohou působit nesourodě, avšak můžeme to chápat jako logické vyústění lásky starce k životu, kterou nachází ve své zemi, ve své ulici snů, jak ji nazývá, a k lidem, kteří ji obývají.

Proč ulici vypravěč nazývá ulicí snů lze jen hádat. Nabízím jednu z možných interpretací – Mamila je ulice, která je plná snů a přání. Ulice se nachází ve městě s historií, které po staletí vrství sny obyvatel na sebe, z půdy však neustále vyvěrají sny a touhy nové a ty plní život v ulici, ve které vypravěč žije, ve které cítí sny lidí a prožívá je s nimi. A někdy lze jen stěží rozpoznat, co je snem a co skutečností.

*„Musím přiznat, že v ulici plné snů, jako je ta vedoucí k Jaffské bráně, se někdy stává, že si sám nejsem jist, co je sen a co skutečnost.“ (Ulice zvaná Mamila, s. 144)*

Z knihy Ulice zvaná Mamila láska vyzařuje z každého slova, vyprávění je fascinující mozaikou lidských osudů, oslavou každého jedince žijícího v ulici, i přesto že osudy mnoha lidí nekončí ani tady šťastně.

Opět se tu objevuje motiv smrti, který zbývající hrdiny předchozího příběhu provází i touto knihou. Nejvíce je znatelný ke konci knihy, kdy umírají mladí i staří z důvodu další nesmyslné války. Projevuje se zde i neschopnost vyrovnat se se zmarem mládí – ztrátou syna.

Toto dílo však i přes výrazný motiv smrti působí téměř idylicky, zvláště týká-li se vyprávění Jeruzaléma, města měst, jak jej nazývá vypravěč. Ten téměř básnický oslavuje jeho krásu a vzdává městu hold.

Toto líčení se týká i charakteru lidí. Všichni mají dobré srdce, nikdo nikomu neubližuje, všichni se mají rádi, pomáhají si, nedochází zde ke konfliktům. I přesto sem však vtrhne neštěstí v podobě šestidenní války roku 1967, která se projeví odchodem mladých lidí do armády. A stejně tak jako v Dvorních šašcích, neřeší se tu válka náhledem shora, ale pohledem obyčejných lidí. V předchozí knize jsme měli možnost sledovat válku, respektive koncentrační tábor, očima čtyř aktérů. Nyní zažíváme starosti lidí z ulice, od těch drobných, které jedna z dalších válek – tentokrát šestidenní – nezasáhla tolik, až po starosti tragické, kdy umírají členové rodiny.

Knihy je členěna do tří částí. První je Ulice plná snů s dvanácti kapitolami, Kiosk v Jeruzalémě s deseti kapitolami a Soud s osmi kapitolami. První s názvem Ulice plná snů nás seznamuje s ulicí, ve které vypravěč žije a s jejími obyvateli, mezi kterými dominuje především Menachem Salz. Ten v této části ztratí svou milovanou ženu, v časovém úseku první části se stihne s její smrtí vyrovnat. Kiosk v Jeruzalémě začíná na jaře 1967 obavou z války. Tuto obavu z války a strach, kterému propadají obyvatelé při jejím vypuknutí, sledujeme z velké části z kiosku, který se stává středem dění především díky informacím, které jsou dodávány přes noviny a znalosti Maxe Himmelfarba. I tato druhá část je časově i dějově uzavřená koncem války a částečným vyrovnáním obyvatel s utrpenými ztrátami. Třetí část Soud je nazvána po řízení, které vypravěč v roli soudce vede s Bohem a kterého vyzývá jako obžalovaného. Obžaloba

se skládá především z případu Jakuba Birnbauma, který přišel ve válce o posledního z rodiny, svého syna, pro kterého žil. Jeho osudem se zabývá především tato část, v níž dochází až k soudu s Bohem, jehož se bývalý soudce Kahana nezalekl. V obžalobě však nechyběl nikdo ze strádajících obyvatel ulice:

*„Ne, neptal jsem se na hory nadouvajících se mrtvol, které jsme odnášeli z vagónů a házeli na ně nehašené vápno do masových hrobů, ne na tisíce, jejichž popel jsem viděl vyvážet z krematorií. Předě mnou ležel spis, který se jmenoval Soudní řízení ulice vedoucí k Jaffské bráně proti Bohu, a tak jsem se ve vyšetřování omezil pouze na hrstku případů z této ulice. Nakonec jsem dospěl k případu Jakuba Birnbauma. On byl ta poslední kapka, bez níž by se toto soudní řízení neuskutečnilo.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 139)

Opět vidíme, že zde nevystupují zástupy tisíců dotčených válkou, ale jen hrstka lidí, kteří jsou pro soudce ti nejdůležitější, a do jejichž osudu je osobně zainteresován. Neodpustím si zde jeden citát, který bývá přisuzován Josifu Vissarionoviči Stalinovi: *„Jeden mrtvý je tragédie, milion mrtvých statistika.“* Může to být jedna z motivací, proč si vypravěč všimá osudů svých nejbližších než tisíce bezejmenných. Jeden mrtvý, kterého známe, se nás dotkne více než desítky jiných, kteří do našeho života nepatří. Také to však může být snahou vypravěče o objektivní vyprávění, které by bylo podloženo jednotlivými osudy. O tom více v pozdější kapitole.

Nejdůležitější osobou příběhu je Menachem Salz, který žije příběhy ostatních lidí, je jejich otcem a rádcem, dle vypravěče králem:

*„Věřte mi, že nepřeháním, když tvrdím, že Menachem sedí za oknem kiosku jako král na trůnu a vládne ulici vedoucí k Jaffské bráně. Není věci, na níž by neměl podíl nebo za níž by nenesl odpovědnost.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 22)

Nejdůležitější postavy příběhu jsou již známé. Nicméně je nutno dodat, že příběh je především o obyvatelích ulice, o lidských údělech. Ve všednosti bytí vyjevuje věčné životní hodnoty v nepřetržitém toku času.

### 2.3 *Loučení s Jeruzalémem*

Třetí a poslední z knih Jeruzalémského triptychu se odehrává v logickém čase o několik let později. Začíná smrtí jedné z nejdůležitějších postav knihy Ulice zvaná Mamila, Menachema Salze. Děj se poměrně rychle vygraduje díky těsnému úniku smrti hlavního hrdiny v době, kdy šel z pohřbu svého přítele. Smrt nachází někdo jiný a Kahana si začne uvědomovat neúprosný čas a stále číhající smrt. A proto, jak již název samotného díla napovídá, rozhodne se loučit s Jeruzalémem, který se pro něj stal nejen útočištěm, ale také lodí historie lidského bytí, jehož památku sebou ponese navždy, ať už v prachu ulic, ve zvrásněných dveřích, či v azurové modři nebe, které nemůže být nikde krásnější než v Jeruzalémě. V Jeruzalémě, zemi, která je vypravěči i ostatním obyvatelům nade vše.

*„Nebe, které nemůže být na jiném místě krásnější než tady. Jako perleť po ránu, jako modrý prapor v poledne, růžové smrákání, v noci jako kobaltově modré pole poseté zlatými květy hvězd.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 65)

Láska k Jeruzalému nutí Davida Kahana z obavy před blízkou smrtí k loučení, o kterém tato kniha je. Smrtí příběh začíná a od té doby se smrt od hlavního hrdiny nepouští daleko a neustále se připomíná. Přesto nepůsobí depresivně, je totiž také o naději a lásce, opět plná filozofických úvah, které posouvají dílo do rovin existenciálního smýšlení.

Hned zpočátku, kdy Kahana unikne smrti, usoudí, že konec života se blíží a je třeba rozloučit se se vším, co má rád. Odtud název knihy a děj celého díla.

Tuto knihu mimo její název charakterizuje i věta, kterou kniha začíná a která se často objevuje v textu – Nevíme dne ani hodiny. Tato věta, zprvu používaná především v náboženských textech, se rozšířila i do jiných oblastí. Původně byla vztahována ke skonání či zkáze světa, rozšířilo se však pojetí vztahující se ke smrti, jak je tomu i zde:

*„Nevíme dne ani hodiny. Tak zemřel Menachem Salz, poslední z mých přátel z doby, kdy jsme ještě oba žili v ulici zvané Mamilla ...“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 5)

*„Ted' chodím na pohřby, odpověděl jsem. A protože jsem už byl v tom zpovídání, dodal jsem ještě také: Nevíme dne ani hodiny, a tak jsem se začal už pomalu loučit s Jeruzalémem.“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 46)

Nevíme dne ani hodiny, kdy budeme z tohoto světa odvoláni. Může to být dnes nebo zítra, za rok či více let, nic bližšího nikdo neví. Víme jen, že všichni máme čas svého života přesně vyměřen a tento čas se každou vteřinou krátí, každou vteřinou nás přibližuje k okamžiku odchodu.

Právě těmito myšlenkami se zaobírá hlava Kahana, není však jediný. Není jediný, kdo v příběhu má obavu z nadcházející smrti. Ale obavy Kahana jsou jiné než mladého umírajícího člověka či ženy, která se bojí o své dítě. David Kahana si váží šance, kterou v životě dostal, je rád, že se se svým příběhem a osudy svých přátel mohl podělit se čtenářem. A právě možnost sdělení příběhu ostatním je důvodem, který našel pro ospravedlnění šance, která mu byla dána, když byl jeho život ušetřen.

Mezi výrazný motiv v této knize také patří čekání na příchod Mesiáše na oslu. Ten koresponduje s větou „Nevíme dne ani hodiny“ jako zkázy světa a očekávání světa nového, světa, jenž přijde spolu s Mesiášem, respektive dle židovské eschatologie spolu s jeho smrtí.

Vypravěč a hlavní postava v jednom se nám zde otevírá v dosud nezmíněné oblasti jeho života – lásky a sexu.

*„Nikdy jsem o tom s nikým, ani s žádným ze svých přátel, nemluvil a i ted' jsem měl pohoří zábran. Zdálo se mi však, že tentokrát to snad poprvé mohlo mít smysl. Vyprávěl jsem tedy Adamovi Brodymu o tom, co znamená narodit se znetvořený s křivou páteří a být od začátku vyloučen z tanečních hodin a milostných procházek na hradbách a kolem řeky nebo do lesa za městem a ze všeho, co souvisí s ženskou náručí a klínem a s láskou vůbec.“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 80)

Poprvé se zde dozvídáme to, co jsme doted' mohli jenom tušit. Avšak dlouho čtenář nemusí mít lítost nad životem Kahana, protože se před ním otevírá šťastný až naivní vztah, láska mezi dvěma starými lidmi, kteří svou náklonnost prožívají bez ohledu na věk, mimo čas.

Ač v této knize je smrti více než v těch předešlých a tématem by mohlo být loučení, naopak je spíš knihou o naději. Naděje, že i na sklonku života můžete prožít to, po čem toužíme, že život je stále plný změn a neuhasitelný ve své komplexnosti.

### 2.3.1 Poznámka

Z interpretačního hlediska nepodstatný jev, přesto si dovolím na něj upozornit. Název ulice Mamila se v této knize zapisuje jako Mamilla, což je originální název v latině udávaný i na mapách:

*„Nevíme dne ani hodiny. Tak zemřel Menachem Salz, poslední z mých přátel z doby, kdy jsme ještě oba žili v ulici zvané Mamilla ...“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 5)

Důvod, proč je původně uváděná pouze s jedním „l“ jako počestěná a v třetím díle zase s originálními „ll“ mi není znám a odhaduji, že tato změna nebyla autorovým záměrem, ale spíše nedopatřením.

Jen těžko můžeme odhadovat, proč zde nastala změna. Mohu spekulovat, zda to nebude tím, že poslední z knih už spíše diktoval, a tak tato chyba mohla nastat při zápisu jeho diktátu. Nicméně tento fakt není potřebný pro interpretaci a rozbor textu, nepovažuji ho za důležitý, je třeba ho však mít na paměti, abychom nepovažovali název druhé knihy Ulice zvaná Mamilla za chybu. Obě varianty je třeba považovat za správné.

## 3 Narativní kategorie

### 3.1 Vypravěč

Narativní kategorie vypravěče se v těchto textech jeví jako nejzajímavější, proto bych se na tuto kategorii chtěla zaměřit nejvíce.

Literární teoretik Tomáš Kubíček ve své knize *Vypravěč : Kategorie narativní analýzy* zkoumá několik narativních koncepcí a podrobuje je zkoumání z různých úhlů. Některé jsou velmi produktivní, jiné méně. Pokusím se některé podchytit, aplikovat a dokázat produktivnost některých aspektů na vybraných textech.

Funkce vypravěče je funkcí prostředníka mezi autorem a čtenářem, mezi příběhem a čtenářem. Vypravěč může stát v pozadí, avšak to není případ vybraných textů.

Vypravěč bývá přivoláván jako svědek, aby přispěl svým potenciálem k vytvoření koncepce, avšak tady je vypravěč přímo stavebním prvkem, hlavním protagonistou, který zdůrazňuje proces vyprávění. Například pomocí oslovení budí dojem bezprostředního vyprávění, takže čtenář získává pocit, že není pouhým pozorovatelem. Vypravěč je prezentován v osobní *ich*-formě, je zároveň fikční postavou, která se přímo podílí na vyprávěném příběhu, je jedním z hlavních hrdinů ve všech třech dílech.

Vypravěč se nám hned prvním slovem představuje a navazuje kontakt se čtenářem:

*„Věřte mi, jen nerad začínám o sobě, ale jak byste mohli naslouchat příběhu a nevědět nic o vypravěči?“* (Dvorní šašci, s. 7).

Všímat bychom si měli základní otázky: V jakém vztahu je vypravěč k příběhu? Základní charakteristika je dána mírou přítomnosti vypravěče ve vyprávění. Text první knihy je vzpomínkou na prožití a přežití nejhorší zkušenosti vypravěče a dalších tří přeživších. Text knihy druhé je stále vzpomínkami, tentokrát na pětadvacet let života prožitého v ulici vedoucí k Jaffské bráně spolu s jejími obyvateli v časech dobrých



i zlých. Poslední ze tří knih se věnuje především vypravěčově postavě, jeho prožitému životu, jeho přátelům a nejbližšímu okolí.

Odpověď na otázku výše položenou je tedy více než jasná, vypravěč je osobně velmi zainteresován, jeho přítomnost je citelná ve velké části textů, přestože sám o sobě příliš nemluví, pokud to zrovna nepovažuje za nutné či příhodné. Čtenář cítí zřetelně svého průvodce po příběhu, což úplně neodpovídá klasickému normativnímu pojetí vyprávění, že věci musí vypadat pravdivě – materiál příběhu má být ukázán, jako by se vyprávěl sám. Tady je však toto porušeno. Avšak tím, že vypravěč je svědkem zobrazované události, se pravdivost příběhu nenarušuje.

Vypravěč má dle Lubomíra Doležela funkci konstrukční a kontrolní, vypravěč je však i jednou z hlavních postav, která má podle této teorie vlastnosti akční a interpretační. Tyto funkce se zde soustředí do hlavního bodu, kterým je fikční postava soudce. Díky funkcím postavy, které jsou akční a především interpretační, přináší si vypravěč svou vlastní interpretaci světa, která je dána každé postavě narativního textu, což v tomto případě obnáší subjektivní hodnocení světa, které je předkládáno skrze vypravěče a od kterého se snaží osvobodit (tato problematika bude rozebrána později v kapitole Nespolehlivý vypravěč).

Jak je vidět, postava soudce je v daném textu důležitá a zajímavá. Slučuje se nám zde vypravěč s jednou z hlavních postav v příběhu. Tím pádem je třeba ověřovat dodávané informace a vztah vypravěče k nim. Autor získal zajímavé možnosti výstavby textu díky průvodci, který se nám nabídl na začátku textu. Vypravěč zde přímo promlouvá ke čtenáři, apeluje na něj.

Důležitá je také sociální role vypravěče, kterou definuje R. Koskimies, jak Tomáš Kubíček ve své práci píše:

*„...vypravěč je čtenářem hodnocen na základě svého společenského života, všednodenní praxe, víry apod.“ (Kubíček 2007: 46)*

Výše uvedené oslabuje vypravěčovu textualitu. Hodnocení vypravěče v tomto díle však dochází na základě informací dodávaných právě skrze vypravěče a zároveň jednoho z hlavních hrdinů, skrze jeho interpretaci. Může tedy nastat krize nespolehlivosti faktů, se kterými čtenář pracuje. Tím se však více zabývá kategorie nespolehlivosti vypravěče, kterou bych nyní ráda otevřela.

### 3.1.1 Nespolehlivý vypravěč

V textu se pohybujeme prostřednictvím vypravěče, avšak kategorie nespolehlivosti je mířena právě proti němu.

Strategie vypravěče je určována autorovým záměrem, který se projevuje způsobem vypravování, v perspektivě, v závislosti na tom, jak chce svět interpretovat. Ve vybraných textech se tento záměr projevuje uvědoměním si své subjektivity, své možné nespolehlivosti a snahou svou spolehlivost a důvěryhodnost posilovat. Prvotním znakem posilování spolehlivosti, v rámci výstavby textu, je vypravěč, který se staví pouze do role pozorovatele, ale je zároveň i svědkem dění, což podporuje jeho autenticitu. Jaké další prostředky pro posílení spolehlivosti jsou v textech použity? Povolání vypravěče. Vypravěč je soudcem a pro takového je neslučitelné s jeho společensky definovanou rolí, aby si vymýšlel. Dále jeho tzv. bystrozrakost či vizionářství, schopnost prohlédnout pravdu. Tato schopnost umožňuje výstavbu textu založenou na Friedmanově vypravěčském typu selektivní vševědounosti, kdy vyprávění spočívá v prezentaci příběhu pouze prostřednictvím myslí jediné postavy.

S tím souvisí vypravování vypravěče prostřednictvím perspektiv různých postav. V Jeruzalémském triptychu je využívána ich-forma, která oproti er-formě postrádá ve vypravěči autoritu, která by umožňovala ověření sdělovaných informací. Náš vypravěč ji tedy musí prokázat a zasloužit si ji, protože autorita zde nepřichází automaticky. Vypravěč dává najevo, že informace, které sděluje za jiné postavy příběhu, mu byly sděleny autenticky a celkově se snaží o podporu spolehlivosti i v těchto případech převypravování.

*„Vzpomínám si například, co mi Max vyprávěl o smrti svého otce ...“* (Dvorní šašci, s. 23)

V textu se objevují i případy, kdy mu informace sděleny nebyly, avšak i tento případ se snaží podložit věrohodně, nejčastěji skrze svou schopnost bystrozrakosti.

Je zde použito fikcionální vyprávění, kdy vypravěč přejímá cizí perspektivu a pozoruje svět z hlediska třetí osoby, rozšiřuje to možnosti vypravěče coby hlavní postavy:

*„Už jsem vám řekl. Od oné chvíle, kdy na jeho hlavu dopadla rána řeznického pomocníka v uniformě, a ještě víc si to uvědomoval od oné noci na břehu nedaleko Hildina domova, kdy jako z kráteru sopky z něj vybuchl všechen smutek a hněv nastřádaný za léta v táborech a na dvoře hejtmána Kohla, se nemohl zbavit ani na chvíli pocitu, že tápe jako provazolezec, který se každý okamžik může zřítit do hlubiny, anebo aspoň, že se pohybuje jako chodec na náledí, nejistě, stále připraven k pádu, ve strachu před chybným krůčkem.“ (Dvorní šašci, s. 62)*

V textu budu sledovat problematiku, která rozlišuje mezi tím, kdo mluví a mezi tím, kdo se dívá. Není totiž tak důležité, kdo mluví, jako to, kdo se dívá – kdo vnímá. V okamžiku položení této otázky nastupuje na scénu termín fokalizace.

V příběhu dochází k interní fokalizaci (dle G. Genetta) - vypravěč má stejné informace jako postava ve vyprávění. Tato rovnost informací umožňuje čtenáři hodnotit situace a dění bez závislosti na osobním názoru vypravěče a nezískává pocit, že by mu něco bylo zatajeno. Zároveň zde čtenář ani nenachází možnost převzít hodnocení situace od vypravěče či jiné postavy, příběhy jsou vystavěny tak, aby mohl čtenář přistoupit k příběhu na základě své pravdy, svého hodnocení. Vypravěč zde pouze předkládá fakta a snaží se nacházet otázky, na které však odpovědi nezískává a tak čtenář má možnost se s tím vyrovnat dle svého názoru.

Čtenář nemá mít pochyby o správnosti podávaných informací, jelikož jej vypravěč neustále přesvědčuje o pravdivosti tím, že dává najevo, že tato informace by mu nemohla být dostupná, pokud by mu ji kompetentní osoba nesdělila:

*„Někdy – i to vím z našich rozhovorů na dvoře mocného hejtmána Kohla – míval při práci groteskní nápady.“ (Dvorní šašci, s. 28).*

Objevuje se zde prvek mysticismu, o kterém jsem se již zmínila, kterým vypravěč dokresluje pravdu a zdůrazňuje tak svoji spolehlivost. Jde o soudcovu schopnost poznat sny kohokoliv tím, že se vznese nad město a sedá na parapety oken lidí a sdílí s nimi jejich sny:

*„Ode dne, kdy jsem přišel do Jeruzaléma, ta schopnost, pro niž nikdo nemohl najít správnější pojmenování než ostrý zrak, najednou zmizela, jako by se vypařila. Jako by už nebyla k ničemu. Jako by teď bylo ze všeho nejdůležitější stát pevně na zemi. Dvakrát třikrát do roka se stávalo, že tento stav – nikdy jsem si nebyl jist, zda pochází*

*z požehnání či prokletí – se načas změnil. Ale až teď, na jaře 1967, se mi tato schopnost – o níž nevím, zda je příznakem nemoci či nějaké moci – začala noc co noc vracet. Po většinu těch nocí jsem se vznášel nad městem, sedával na okenních římsách, za nimiž usínali moji přátelé, a snil spolu s nimi jejich sny.“ (Ulice zvaná Mamila, s. 62)*

Díky těmto informacím působí vypravěč jako velmi důvěryhodná osoba, nejen osobní prezentací, ale také snahou podávat objektivní informace. Snaha o ukázání informací/vzpomínek co nejpravdivěji se projevuje často, např.

*„Vedle to všechno, jak ještě uvidíme, k ještě podstatnější změně v životě Maxe Himmelfarba, ale musím raději vyprávět jedno po druhé.“ (Dvorní šašci, s. 66)*

Zároveň nám dává najevo, že ovlivňuje výběr informací, který se dostává ke čtenáři i s důvodem, pro který mu čtenář rád promine:

*„Všechno, co o ní a o jejich krátkém soužití vím, mi bylo svěřeno s takovou cudností, že bych sám pociťoval jako zradu, kdybych vám pověděl víc.“ (Dvorní šašci, s. 30).*

*„Doufáte-li, že vám povím víc o nejkrásnější noci, kterou jsem zažil – neboť, jak už jistě dávno tušíte, to, co Klára předvíдалa den předtím, se ovšem splnilo a zůstal jsem už u ní – budete zklamáni. Jsou věci, které – s tím se musíte smířit – mi musí být dovoleno ponechat si pro sebe. Není jich mnoho, jde vlastně jen o věci mezi mnou a Klárou, o všem ostatním vám budu jako dosud vyprávět dopodrobna a nic vám nehodlám zatajit.“ (Loučení s Jeruzalémem, s. 110)*

Postoj, jaký umělec při tvorbě díla zaujímá, není a nemůže být objektivistický, ale hodnotící. V každé situaci, i zdánlivě neosobní, se projevuje určitý postoj k zobrazené situaci či objektu. I tam, kde usiluje o objektivistický postoj, ve skutečnosti určitým způsobem hodnotí. A to i třeba tím, že není schopen či ochoten zaujmout nějaké vyhraněné stanovisko.

Strategie F. K. Stanzela mluví o perspektivě/aperspektivě, tedy o vztahu vypravěče k vědomí postav a o charakteru informací, které čtenář získává o mentálních procesech postav. Tento vztah se dá těžko postihnout, je však dobré si ho povšimnout. V textu poněkud odporuje vyprávění hlavní postavy v kontrastu s myšlenkami jeho přátel, soudce zde působí jako vševědoucí, což odporuje počáteční stylizaci textu

do osobního vzpomínání. Tato vševědoucnost podporuje vyšší autoritativnost subjektu, vypravěč-soudce vyhlíží jako vyšší moc, čtenář pak více věří faktům.

Proto se zde více uplatní pojem fokalizace, který je praktičtější a užitečnější při interpretaci, docházíme však v tomto případě ke stejným výsledkům.

Do myšlenek svých přátel má přístup díky schopnosti bystrozrakosti, které někdy využívá a fokalizuje tak za jiné.

*„... často, když si šel lehnout, si pokoušel představit, jak by vypadaly věci kolem nás, kdybychom je mohli pozorovat z jedné z hvězd, mnohem silnějším dalekohledem než tím, který používal Max Himmelfarb.*

*Přestože jsme neměli mezi sebou žádná tajemství, Menachem mi to nikdy neprozradil. Ale vyprávěl jsem už o své schopnosti vidět věci vzdálené v prostoru a čase.*

...

*Po většinu těch nocí jsem se vznášel nad městem, sedával na okenních římsách, za nimiž usínali moji přátelé, a snil spolu s nimi jejich sny. Na Menachemově okně jsem sedával víc než na těch ostatních.“ (Ulice zvaná Mamila, s. 61-62)*

Důsledné zkoumání textu, zda informace byla vypravěči dostupná či ne, by nebylo účelné. Těžko by se odlišovalo, zda postava tuto informaci vypravěči sdělila a ten ji pouze reprodukuje dál, či vypravěč využívá svých nadpřirozených schopností, které v díle uvádí jako jemu vlastní, nebo využívá pouze schopnosti empatie. Vypravěč se nezabývá zkoumáním myšlenek jednotlivých postav, spíše jejich myšlenky používá jako motivaci k jednotlivým činům a vyhlíží jako logická dedukce. Jistota vyprávění a nezabíhání do myšlenkových rozporů čtenáře zachovává v jistotě předkládaných informací a jejich důvěryhodnosti.

Jeden z prvků snahy o spolehlivost je také vypravěčem předpokládaná nutnost seznámit čtenáře se svou osobou již od narození, které implikuje jeho výjimečnou schopnost:

*„V tom okamžiku chuva, jejíž rukám porodní bába svěřila na chvíli ještě nevykoupané novorozeně, vykřikla hrůzou, když uviděla, jak se na lůžku, na němž ležela vyčerpaná má matka, vznášela v plamenech peřina a jak se oheň počal rychle šířit po místnosti. Ve zlomku vteřiny, než se vzpamatovala z leknutí, jsem se jí vysmekl*

*z náručí a upustila mne na tvrdou dlažbu jizby. Ani jsem prý tehdy nezaplakal.*“ (Dvorní šašci, s. 8)

Čtenář je tak nevědomky již manipulován k myšlenkám o jeho výjimečnosti, které můžou mít za následek „jinou příchut“ interpretace díla.

Otázka věrohodnosti také záleží na vypravěčově pojetí fikční pravdy. Zde vyvstává rozdíl vnímání světa čtenářem a vypravěčem. V textu se nevyskytuje situace, která by vyžadovala odlišné vnímání světa vypravěče a čtenáře. Vnímání se odráží samozřejmě i na žebříčku morálních či jiných hodnot, které může diferencovat vypravěče, avšak ten se snaží o maximální objektivitu a snahu postihnout i základní morální hodnoty, hledá jejich pořadí, zkoumá je.

Již bylo řečeno, že citově zaangažovaný vypravěč se může jevit jako nespolehlivý. Cítíme, jak vypravěč události podsouvá čtenáři na základě svého vlastního výběru, avšak také cítíme potřebu být objektivní. Snaha o objektivnost a správnost je zakořeněná v životě soudce-vypravěče o to více díky jeho povolání. To, že jeho interpretace světa nutně musí být subjektivní konstrukt i přes snahu o objektivnost, nám ještě nedovoluje vnímat jej jako nespolehlivého. Není to otázka důvěryhodnosti, ale hodnotového žebříčku. Dle Doležela je to otázka spíše proměny hodnotové hierarchie v prostředí, ve kterém se nachází. A protože to není prostředí, ve kterém by se dnešní čtenář mohl nacházet a znát možnosti a realitu tohoto světa, světa válek a koncentračních táborů, jak tomu bylo v první knize Dvorní šašci, mění se vnímání čtenáře například v ohledu struktury morálních hodnot. Vyprávění soudce je vyprávěním z jiného světa, ze světa jiných norem a hodnot, pak nabývá subjektivní svědectví spolehlivosti.

Pokud jde o nespolehlivost jako vědomé, účelové a záměrné překroucení či neinformování o informaci či situaci v příběhu, můžeme konstatovat, že v takové formě se zde nevyskytuje. Proč je však zajímavá právě v těchto textech? Právě v opaku – snaha o maximální spolehlivost a důvěryhodnost. Vypravěč dává najevo, že ovlivňuje výběr informací, které se dostanou ke čtenáři, ale také že se snaží o sdělení všeho, co by mohlo čtenáře k dané situaci či dění zajímat a co by mohl potřebovat pro interpretaci.

V ukázkách výše uvedených se snaha o spolehlivost a objektivitu jeví téměř jako potřeba. Potřeba sdělit vše ve své podstatě, získat čtenáře pro svůj směr myšlení a nechat ho ptát se na vše, po čem se ptá i vypravěč jako postava textu.

### 3.2 *Prostor - svět Jeruzaléma*

Jedním ze silných Fischlových intertextových motivů je zřetelná inklinace vypravěče k prostředí Jeruzaléma. První dílo působí vylíčením hrůz tábora a prostředí Jeruzaléma kontrastně. Je poctou přírodě, historii a tradicím tohoto zvláštního města, které je zde vylíčeno s příděchem mysticismu. Jedna delší citace mluví za vše:

*„... právě pak se to stalo.*

*Nejdříve se objevil úzký pruh světla, jako by kdosi vystřelil šíp barvy mladé, oloupané větve, šíp letící podél celého širokého oblouku, který se pnul a lehce vznášel nad obzorem. Pak, jako škvírou zvolna otevíraná škeble, se zaskvěla perleť a počala pomalu stékat po svazích hor i stoupat do oblak nad nimi. Na chvíli to bylo, jako by řada bělostných zubů prosvítla mezi pootevřenými měkkými rty krásné ženy, jež právě procitla s blaženým úsměvem z pokojného spánku a svlékala teď závoj po závoji fialových par noci. Už se však i město, i země, táhnoucí se přede mnou daleko až k pohorí Moáb, začaly zas měnit, tentokrát v moře kvetoucích broskvových sadů. Až potom růžová počala přecházet v okr, kameny a zdi a výšiny a štíhlé cypřiše a staleté olivy počaly na sebe brát tvary hnětené prsty času, které užívají deště a větru a sluneční výhně stejně jako řemeslníci v ulici, vedoucí k Jaffské bráně, užívají brusů a kladiv a soustruhů“ (Dvorní šašci, s. 152)*

Popis krás Jeruzaléma je psán květnatým, mírně archaizujícím a romantizujícím jazykem, který obnažuje nevšední krásu všedního okamžiku. Je oslavou života, v jeho kráse i utrpení.

Poetičnost je jeden ze znaků Fischlovy tvorby, který není jen spisovatelem, ale i básníkem. A zde tomu není jinak, ač se tomuto srovnání s fyzickým autorem, který básníkem byl, vypravěč sám brání:

*„Nejsem básník. Soudcové jsou básníci jen zřídka a zajisté ne ti nejstarší z nich, kteří sloužili příliš dlouho, než odešli na odpočinek. Nejsem básník a máloco zapálí jiskru metafory v mém myšlení. Avšak každý pohled na toto město nechává ze mě vyjít nekonečnému proudu obrazů. Každý nový obraz je mi dražší než všechny ty, které mu předcházely.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 155)

Druhá z knih, Ulice zvaná Mamila, se odehrává již jen v Jeruzalémě. Není tu již popisován tak květnatě, láska a obdiv však k tomuto městu je ještě výraznější, více se projevuje na obyvatelích města:

*„Mým přáním je zabránit tomu, aby se zapomnělo na tu ulici vedoucí k Jaffské bráně, jak jsem ji já sám poznal, když jsem v ní bydlel bezmála pětadvacet let. Rád bych zachoval památku těch, kteří tu bydleli se mnou.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 11)

Je zde znatelný odklon od aktuálního světa k ideálům, ke kterým vypravěč směřuje. Fikční svět je pomocí vypravěče zprostředkován a konstruován diskursem (řečí). Vypravěč mluví o prostoru plném krásy, bezchybných vztahů mezi lidmi a idyličnosti ulice Mamily.

Třetí díl se odehrává v jiném prostoru než předchozí. Kahana miloval ulici, ve které žil, avšak z důvodu kompletní přestavby v nové moderní centrum se musel přestěhovat. Než se však ulice zrekonstruovala, byla mrtvá:

*„Po léta – už ani dobře nevím po kolik let, vím jen, že se to podobalo věčnosti – ji tak nechali ležet jako zmrzačenou chuděru s odumřelými údy. Urbanisté se zatím do krve přeli s archeology, obecní výbory rozhodovaly a rozhodnutí zas rušily, a stažené železné závěsy na dveřích bývalých dílen a krámků rezavěly, den po dni, měsíc po měsíci a rok za rokem přibývalo rozbitých oken, až se staré domy nepodobaly ničemu víc než zástupu slepých žebráků orodujících o almužnu u městských bran.“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 56)

Hlavní hrdina trpí tím, že vidí svojí důležitou část života v tak beznadějném stavu a tak tam přestane chodit a loučí se s jinými částmi Jeruzaléma. Prostor se tedy



v tomto díle rozšiřuje, nicméně není ochuzen o svou část, ulici, protože nakonec se i na toto místo vrací okouzlen jeho změnou.

Znázornění prostoru a světa je vykresleno tak, že na něj lze pohlížet skrze obecný model, jak jej užívá Jurij Lotman ve své studii O metajazyce typologických popisů kultury. Mluví v ní o vnitřní a vnější kultuře, které jsou dány prostorem a ty odděleny nějakou hranicí. A především v druhé knize Ulice zvaná Mamila je tento model znatelný. Máme zde svět sám o sobě – v ulici Mamila, případně jej můžeme vztáhnout na celý Jeruzalém, oba případy jsou možné a sám vypravěč tyto světy zaměňuje.

*„Ta ulice se pro mě stala mým Jeruzalémem.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 155)

Ostatní prostory jsou svou kulturou nepřátelské a působí chaoticky a neorganizovaně. Vezmeme-li model ulice, ta je zde ohraničená dvěma řadami domů a má svou bránu – Jaffskou:

*„Neboť ulice, v níž bydlím bezmála pětadvacet let, není jen částí silnice mezi dvěma řadami domů, spíše se podobá nějaké vesnici, něco jako takový malý svět sám pro sebe, v němž každý každého zná a každý z nás tak trochu žije životy těch druhých.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 20)

Tento svět je organismem, který si žije vlastním životem. Avšak i do něj proniknou události „velkého“ světa v podobě války, která život v ulici mění.

Průhledy z ulice do jiného „světa“ se zde nejčastěji objevují skrze noviny, pozorování hvězd apod., z nichž obyvatelé domácí kultury získávají informace o zbylém světě.

A právě tyto informace o událostech z jiného světa, které mají přímý dopad na obyvatele, narušují idyličnost a zakotvenost obyvatel, kteří si své jistoty pracně budují například rituály, kterými se budou později ještě zabývat. Především je však jistota budována stavebními prvky vypravěče, který pracuje s textem tak, aby hledal a nacházel přístav nejen svého bytí, ale i ostatních lidských osudů.

### 3.3 Čas

Vypravěč v první polovině příběhu Dvorních šašků dává najevo, že vyprávění je retrospektivní - jeho vzpomínky a příběhy ostatních, které jsou podány skrze vyprávění jeho přátel, jsou následně předloženy nám, čtenářům. V druhé části již převládá vyprávění aktuálního dění, které je vnímáno skrze vypravěče. Do toho aktuálního dění je však opět vsazeno zpětné vzpomínání a vyprávění Adama Wahna.

V knize Ulice zvaná Mamila se do roviny aktuálního času příběhu dostáváme až téměř na konci, kdy se začne nenápadně proměňovat čas:

*„Od té doby jsme tu zůstali sami. Menachem tráví víc času v dílně Jakuba Birnbauma ...“* (Ulice zvaná Mamila, s. 150)

První kniha se odehrává v nejkratším čase sledu několika let, druhá vypráví o pětadvaceti letech strávených v ulici Mamila. Ve třetí knize je hlavní hrdina stár, je mu již 68 let:

*„Já sám jsem byl už jistě příliš starý na to i na ono – bylo mi, jak už víte, 68 ...“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 91)

Přes to, že v třetí knize plyne vyprávění v nejkratším časovém úseku, hlavní hrdina zažívá největší radosti života, lásku. Pokud bychom viděli první knihu jako přežívání a žití pro hledání smyslu života, druhou jako hledání jistoty a svého zařazení v životě, tak třetí, ač v 68 letech, plnohodnotným a naplněným životem hlavního hrdiny.

Čas v Jeruzalémském triptychu nehraje tak důležitou roli, jak by tomu mohlo být. V žádném z rozebíraných děl se neobjevuje přesné a účelné měření času, ať už na hodiny či dny a ani roky, vypravěč časové zakotvení nepovažuje za důležité, mimo některých výjimek, například – válka v roce 1967 v Ulici zvaná Mamila.

Proč tomu tak je? Vypravěč se snaží o statický čas především pro udržení stability zobrazovaného světa, na který plynutí času díky jeho zobrazené státnosti nemá zásadní vliv a je ponechán zcela v kompetenci vypravěče.

*„Přesto se přiznám, že jsem zůstal chvíli uprostřed hlavní ulice v Mea Šearim jako zkamenělý údivem, když mé nevěřící oči viděly, jak se ke mně blíží právě pan Sigmund Pollak, kterému jeho přátelé říkali Žiga nebo Mundy a které jsem neviděl*

*po všechna ta léta od onoho okamžiku, kdy jsem se všemi ostatními opustil ulici vedoucí k Jaffské bráně.*“ (Loučení s Jeruzalémem, s. 30)

*„Jednoho dne mne přinesli moji přátelé, kejklář Wahn a hvězdář Max Himmelfarb, do lazaretu v nedobrému stavu.“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 35)

Čas plyne, avšak nepočítá se na časové jednotky, jako jsou hodiny či dny, ale na události, které hýbou světem vypravěče, ve kterém žije on i jeho přátelé. Není třeba znát přesný čas, pokud není co měřit. Až s událostmi, které hýbou naším životem, začíná být čas pro nás důležitý a účelný. Avšak pokud nás dění kolem nás dostatečně zaměstnává, připadá nám nedůležité se zabývat měřením plynutí času. V knize Dvorní šašci se projevuje především první varianta, kdy události kolem nás rozhodně nestojí za časové zasazení a upřesnění, v třetí knize vypravěč neměří čas z důvodu nepotřebnosti, jeho životem hýbe láska.

## 4 Motivická vlákna

### 4.1 Víra

Velmi znatelným leitmotivem je otázka víry v Boha, která je zřetelná u soudce, kejklíře, hvězdáře i méně nápadných postav příběhu:

*„O Wahnovi aspoň vím, co ho dohnalo k tomu, aby jednal tak, jak jednal. O Bohu nevím nic víc, než jsem věděl dřív. Wahn chtěl napřed přežít a později se pomstít. Ale Bůh? Proč dělá Bůh všechno hrozné, co dělá?“* (Dvorní šašci, s. 143).

Tato otázka posouvá dílo dál do filozofických rovin a umožňuje interpretaci textu jako hledání víry v nestabilním světě plném zla, avšak byla by škoda skončit u této jednostranné interpretace, můžeme se od ní odrazit dál. Příběh je plný filozofických otázek, které se vyrojí naplno ke konci prvního příběhu. Nejvíce se týkají neřešitelných otázek lidské existence, víry jako takové, náboženství, pomsty, pravidel a zákonů apod.

Všechny tyto otázky vyvstávají již od prvních několika stran díla a pokračují i dalšími, kdy nelze rozumově chápat dění některých situací, případně motivace lidí. Svět, ve kterém se čtyři šašci nacházejí v dobách války – v koncentračním táboře, je absurdní – z hlediska jejich dosavadního života – lidé umírají bez důvodů, na příkaz. Jedinou možností je ptát se, ptát se Boha, přestože neodpovídá a odpovědět nemůže ani on, ani nikdo jiný.

*„Prosby! Modlitby! Dopisy Bohu, Stvořiteli světa!, křičel. Pověry! Hlouposti! Takové dopisy se nikdy nedostanou na své určené místo. I kdyby je PánBůh všechny dostal, co by s nimi mohl dělat? Každý chce něco jiného. Musel by se z toho zbláznit. Rozumíš?“* (Ulice zvaná Mamila, s. 99)

V třetím díle Jeruzalémského triptychu se víra v Boha proměňuje na víru obecnou.

*„To je také důvod, proč jsem si na rozdíl od tolika jiných, kteří prošli peklem stejně jako já a pro něž Bůh zemřel v Dachau, Oświęczy mi nebo v Ravensbruecku, nikdy*

*nepřestal být vědom toho, že někdo nebo něco mimo mne – ať už tomu chcete říkat Bůh nebo jinak – rozhoduje o mně za mne.*

...

*A ač už dávno vím, že nemluvíme stejnou řečí a že se s ním nemohu dorozumět, přece jsem nikdy netvrdil, že Bůh – nebo jakkoli jinak tu sílu mimo nás chcete zvat – není.“ (Loučení s Jeruzalémem, s. 11)*

Víra je v životě důležitá, ať už věříme v Mesiáše, Boha či jen přírodní síly.

Víra nám dává naději, která se může stát v dobách nejsmutnějších, nejbezradnějších a nejbezvýslednějších tím jediným, na co se můžeme upnout. Naděje je něco jako věčný, neuhasitelný plamen. Ať už ji spodobňujeme do tvarů bytosti jako je Bůh, nebo do osla, který naději přiveze na svém hřbetě – Mesiáše.

Důležité je, že můžeme doufat, čímž parafrázuji Kláru, milou Davida Kahana.

## **4.2 Morální hodnoty vs. hodnocení**

Popis událostí v narativním díle může podle T. Torodova být nositelem morálního hodnocení, a to i tehdy, když žádné takové hodnocení není přítomno. (Kubíček 2007: 66). Popis události z hlediska záměru autora může být nositelem morálního hodnocení a v těchto textech se otázka této možnosti objevuje. K tomu přímo vybízí situace, kdy si tři přátelé povídají o raněném Adamu Wahnovi. Inteligentní soudce, odpovědi na otázky hledající Max Himmelfarb, prostý, avšak selským rozumem oplývající Menachem Salz:

*„On je každý nějaký, poznamenal Menachem, zatímco plnil kornoutek zmrzliny pro zákazníka. Každý má jiné péro, každý se natáčí jiným klíčem. Jednoho rozhybe láska, druhý se rozběhne, když vidí z dálky groš, nu, a toho vašeho Wahna pohánělo jen to, že se chtěl pomstít. Snad opravdu musel. Bůhví. Jednoho štve špatné svědomí, druhého nevyřízený účet. Možná opravdu musel.“ (Dvorní šašci, s. 106)*

Čtenář věří vypravěči, když vypráví o Wahnovi, který si v duchu opakoval:

*„Žít, být, přežít, zůstat naživu, dýchat. Na ničem jiném teď nezáleželo víc. Adam Wahn nezahyne. Bude-li třeba se plazit, bude se plazit. Rozkáží-li mu jíst vlastní výkaly, bude je jíst a ještě třeba chválit jeho chuť. Adam Wahn chtěl žít.“* (Dvorní šašci, s. 42)

A čtenář má možnost buď se s tímto názorem a chováním ztotožnit, i přesto že Adam Wahn neučiní nic pro záchranu své ženy, anebo tento přístup odmítnout a považovat jej za antihrdinu. Avšak z role antihrdiny, pokud bychom mu ji navlékli, se dostává hned po opuštění koncentračního tábora, kdy se mu smyslem života stává pomsta. Spíše tedy než jako nejednajícího a pasivního hrdinu bychom ho mohli ospravedlnit pudem sebezáchovy. Vezmeme-li v potaz rozdíl žebříčku hodnot ve světě, o kterém je řeč, nemůžeme Adama Wahna soudit. Tento osobní příběh pokládá další otázky viny, pomsty a odpuštění, s kterými se čtenář může vypořádat dle svého osobního názoru a svého mravního přesvědčení.

Tíhu života však s sebou v příbězích vláčí více lidí. V knize Ulice zvaná Mamila se již o nosičích břemen nemluví obecně, jsou nám jednotlivě představeni. Může je interpretovat jako nositelé dvou funkcí. Jejich funkce primární je základní, lidská. Sekundární sestává z modelu břemene, které nosí. Břemeno může být fyzický náklad, který přenáší účelově z jednoho místa na druhé. Také může evokovat břemeno života, které nese každý z nás, každý v jiné podobě, v jiné závažnosti a často neznalý svého cíle. Nejinak je tomu i zde:

*„A každý z nich si nesl svůj příběh na zádech jako Ovadya a ostatní, když nosili náklady, a tak jak nesli své životy, podobali se všichni nosičům břemen, každý shrbený pod svým nákladem.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 66)

Jak řekl Menachem v době šestidenní války, jedné z nejhorších zkušeností obyvatel nejen ulice vedoucí k Jaffské bráně:

*„Nosiči břemen. Myslím si, že v jistém smyslu jsme teď všichni tak trochu jako oni.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 84)

Břemeno může být fyzickým nákladem, které nosič přenáší pro stavební firmu, břemeno může být hrb, který nelze odložit a který omezuje. Břemeno jako náš život v jeho kráse i zavrženíhodnosti.

### 4.3 Rituály

Příběh je z velké části založen na pravidelných a stále opakovaných rituálech. Když se nějaký poruší, tato událost je zdůrazněna a čtenář by měl být překvapen.

Kahana prochází kolem Yedidyova křesla, většinou po špičkách, někdy se zastaví a pozdraví, a tak mu je přečtena řádka, kterou Yedidya zrovna čte, jednou však vystoupí ze slovně nikdy nestanovené zvyklosti:

*„Přistoupil jsem k němu a požádal ho o povolení položit mu otázku. Když pozvedl hlavu od knížky, kterou četl, byl překvapen mým chováním.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 47)

Mezi další a nejvýraznější rituály v knize Ulice zvaná Mamila patří především každodenní příchody do krámku Menachema a popíjení čaje s povídáním:

*„Večer co večer, když začíná růžová perleť stékat z nejnižšího místa na nebi směrem k obzoru, přichází do kiosku Menachema Salze.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 26)

*„Ale pak postaví stativ vždycky na to samé místo pod pouliční lampou, přimontuje dalekohled a vstoupí do kiosku, kde je Menachem již připraven se šálkem čaje a dvěma lžičkami cukru ... A pak si hlásí jeden druhému jako dva staří manželé, co viděli nebo slyšeli toho dne.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 26)

Hledat důvod takového lpění na různých rituálech lze například v touze najít smysl, jistotu a řád.

*„Řád nemůže být beze smyslu, pokračoval jsem tedy po cestě, na niž jsem se dal, a vykládal jsem dál, že řád je výsledkem plánu, každý plán vzniká z jistého úmyslu a každý záměr má svůj cíl. Domnívat se, že nic nedává smysl, prostě nedává smysl.“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 74)

Především smysl našeho života a jistota je to, co v době války chybí a co postavy v této trilogii hledají a nacházejí v drobných radostech a setkáních s přáteli.

Vypravěč nám představuje svět, jehož důležitou součástí jsou stále opakované události, protože nám chce vyjevit příběh, který má být jistotou a pevným bodem ve světě nejistoty a nespolehlivosti.

#### 4.4 *Jeden mezi tisíci*

Zaujalo mě, jak vypravěč-soudce mluvil o hejtmanu Kohlovi. Ač o něm mluvil tolikrát, že čtenáři bylo jasné, o koho se jedná, vždy využíval spojení „mocný hejtman Kohl“ a v době, kdy byl jeho tábor rozpuštěn, „*už ne mocnému hejtmanu Kohlovi*“ (Dvorní šašci, s. 54). Tato slovní spojení jakoby korespondovala s danou situací v životě čtyř dvorních šašků. Jednoduchá a jasná spojení stále omílaná dokola jako záchrana před jinak nestabilním světem. Znáť je to i na oslovování jeho přátel. Čtenář očekává důvěrnější a kratší oslovení Max, už jen proto, že i čtenář Maxe zná, avšak vypravěč zde zásadně používá spojení celého jména, Max Himmelfarb.

Tento přístup navozuje pocit nutnosti odlišit jedince od tisíce jiných lidí. Potřeba, která se během války a koncentračních táborů projevila nejvíce. Mezi tisíci bezejmennými se lpí alespoň na jméně, ale ani to jim dopřáváno nebylo.

V dalších dvou knihách se toto neprojevuje již tak výrazně, důvod je třeba hledat především ve výrazně vyšší spolehlivosti světa, než tomu bylo v první knize, která byla vystavěna na nestabilitě života.

Ve všech dílech je vypravěčem soudce Kahana, jehož příjmení zazní v Dvorních šašcích pouze jednou a to, zdá se, jako by pouze náhodou, ač příběh jinak není skoupý na jiné přesné informace. V Ulice zvaná Mamila jeho jméno nezazní vůbec, v Loučení s Jeruzalémem se dozvídáme konečně i jeho jméno:

*„Davide, my dva se teď už nikdy nesmíme zas jeden druhému ztratit.“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 47)

Jméno je vysloveno zcela přirozeně, což je velmi kontrastní s tím, že se vlastně poprvé setkáváme se jménem nejdůležitější postavy ve všech třech dílech. Tak tedy David Kahana, jméno nejen důležité postavy v příběhu, ale i postavy nejdůležitější – vypravěče.

Čtenář nabývá dojmu, a to především díky snaze vypravěče přesvědčit jej o tom, že vypravěč, který patří mezi hlavní postavy ve všech třech dílech, není důležitý, ale text tomu za pravdu nedává. Tím, že máme vypravěče spojeného spolu s jednou z hlavních postav, je soudce Kahana nejdůležitějším fokalizátorem a náš čtenářský



zájem je zaměřený přímo na něj. Neznalost jeho jména naopak podněcuje čtenářovu zvědavost. Zjištění jeho jména jakoby mimochodem přiblíží Davida Kahana čtenáři o to více. V díle Ulice zvaná Mamila ustupuje o něco více do pozadí, přesto tvoří příběh svým vyprávěním a zaměřením na určité postavy v ulici.

I přes snahu neupozorňovat na sebe, neklást důraz na svou osobu, a tím podpořit objektivitu vyprávění, nelze vynechat jeho jméno, když tato postava tvoří nejdůležitější součást všech tří textů, ve kterých vystupuje jako vypravěč a hlavní postava zároveň.

## 5 Vypravěč jako autor

Vypravěč je fikční konstrukt autora, je hypotetickým svědkem a v našem textu i účastníkem příhod ve fikčním světě, jsou mu známy věci, k nimž jiné postavy dotyčného světa nemají přístup, neví však nic, o čem se explicitně nezmiňuje.

V rámci narativních kategorií pracujeme s vypravěčem, přesto pro nás může být zajímavý i autor. O autoru můžeme mluvit jako o empirickém, který opravdu žije či žil mezi námi a o jehož životě se můžeme leccos dovědět, co nijak nesouvisí s vyprávěným příběhem. Některé tyto životní zkušenosti se do postavy vypravěče mohou promítat. Proto si myslím, že nemůžeme opomenout některé životní zkušenosti, které jeho tvorbu přímo ovlivnily. Autor sděluje publiku své poznání života, každé jeho dílo je osobní výpověď, tedy literární dílo není oddělitelné od osobnosti svého tvůrce.

Ve zkratce jsou v příloze uvedena některá životní fakta především týkající se politické činnosti jako hold autorovi, jehož dílem se budu zabývat, ostatní informace je vhodné znát pro osvětlení některých motivů, které se v jeho dílech objevují.

Zaujal mě například motiv češství, který knihou probleskl:

*„Vy jste z Prahy. – Přišlo to jako rána z děla. Musím se přiznat, že ten den mě ohromila podruhé, ale rychle jsem si uvědomil, že není tak těžké poznat můj původ podle mého českého přízvuku v hebrejštině.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 87)

Není třeba v sudím hned hledat fyzického autora, spíše je vhodné si všimnout inspirace. Všemi třemi příběhy se mísí životní zkušenosti fyzického autora, ať už jde o češství, lásku k Jeruzalému, zkušenost z koncentračního tábora – ta je předaná od jeho bratra, politické zkušenosti, které se projevují zase v osobě Maxe Himmelfarba:

*„Věděl všechno. Vždycky. Kartotéční lístky jeho paměti byly v těch dnech dobře seřazené a nic v nich nechybělo. Věděl, co řekli Eškol a Násir a prezident Johnson a věděl i to, že dokonce i ruské soudy souhlasí s tím, že paragraf o uzavření průplavu na moři je jako vyhlášení války. Věděl všechno o amerických, britských, dánských a kanadských plánech, jak rozvázat ten uzel, který se zašmodrchal právě kvůli tomuto egyptskému kroku, věděl, že všechno komplikované úsilí nikam nevede, věděl, co přivezl*

*Abba Even z Washingtonu, s čím se vrátil z Paříže a Londýna, věděl, co kdo řekl o nesnesitelnosti blokády na moři, protože dokud se ti obři nepohnou, nakonec vláda malé země nebude mít jinou možnost, než začít jednat podle svého vlastního úsudku.“*  
(Ulice zvaná Mamila, s. 81)

Obava ze smrti – radost ze života, děsivý koncentrační tábor – milovaná ulice a Jeruzalém, stáří – nalezení smyslu pro co žít, láska – smrt. Jeho dílo je kontrastní jako jeho život:

*„Tahle dvojjakost, podvojnost, dvojkolejnost, nebo jak tomu chcete říkat, je jako broušený diamant, na němž září mnoho faset: Praha a Jeruzalém. Viktor Fischl a Avigdor Dagan. Český spisovatel a izraelský diplomat.“ [2]*

## Závěr

Záměrem mé bakalářské práce byla interpretace Fischlových tří textů v rámci Jeruzalémského triptychu. Rozkrýváním fikčního světa skrze narativní kategorie se zaměřením na vypravěče jsem se pokusila docílit odkrytí těchto děl a sledování jejich intence. Tu lze nejlépe sledovat na vypravěči, který je základním stavebním prvkem, pomocí kterého se čtenář orientuje v příběhu. Díky úzkému kontaktu, který vypravěč v předložených dílech navazuje, se příběh stává osobním dobrodružstvím každého čtenáře.

Vypravěč v uvedených dílech slouží nejen jako konstruktér fikčního světa, ale jako hlavní aktér pohání jeho dynamiku a umožňuje tak interpretaci tohoto světa. Snaží se, aby jeho ich-forma získala platnost objektivní er-formy. Usiluje o zdůraznění věrohodnosti vyprávění svým svědectvím o situacích, které si prožil, jako pozorovatel i jako účastník. To však jeho subjektivitu, jeho interpretaci světa a událostí, jenom potvrzuje. Proto využívá fokalizaci nejen pro prezentaci svého pohledu, ale také svých přátel. Inspiruje se jejich rozhovory, myšlenkami apod. Objektivitu se snaží zdůraznit také svými vizionářskými schopnostmi a svým povoláním, které předpokládá důvěryhodnost a spolehlivost.

To, co se postupně odkrývá po přečtení všech tří děl, je potřeba vyslovit nějaký univerzálnější příběh. Příběhy, které nám jsou předloženy, v sobě skrývají touhu stát se svědectvím, do jisté míry až podobenstvím<sup>1</sup>. Záměr textu směřuje od hledání smyslu života, přesahu lidského života, Boha a metafyzična k vyslovení univerzálnějšího příběhu o hodnotovém uspořádání světa a budování ideálního světa. Je zde patrná snaha vyslovit smysl světa, poučit se z něj a předat tyto zkušenosti dál. I to je důvod, proč se snaží vypravěč budit dojem objektivity a spolehlivosti.

Také čas hraje pro tuto teorii. Příběhy nejsou zpravidla časově zakotvené, čas nemá při událostech, které se dějí, téměř žádný význam. Život není měřen tokem času,

---

<sup>1</sup> podobenství spočívá ve vyjádření obecné myšlenky, životní moudrost či mravního ponaučení na základě podobného (vzorového) příběhu.

ale událostmi, které hýbou světem kolem vypravěče. Děje se tomu tak především díky snaze o statický čas, který slouží pro udržení rovnováhy jinak nepříliš stabilního světa.

Další oporu v této tezi mám v rituálech, které potvrzují spolehlivost světa, který vypravěč buduje. Svět jistoty se skládá z pravidelných setkání přátel, každodenního východu slunce, všedních radostí jako je pravidelně přichystaná káva s dvěma cukry, když jako vždy zajde vypravěč ke svému příteli.

Ve snaze vytvořit univerzální sdělení bez omezujících hranic je patrné úsilí odvrátit pozornost od své subjektivity při nepředstavení se jménem. Ač nás vypravěč seznamuje se svým životem, nevíme nic víc, co on sám považuje za nutné nám, čtenářům, sdělit. Je to další z prvků, který zavádí vypravěč za účelem předání zkušeností dalším generacím, aby se poučily ze svých chyb.

*„Ani to mi ovšem nepomáhalo dát odpověď na otázku, proč právě já, a proč ne jiný, proč jedni směli žít, a druhí ne. V pekle jsme nalézali ještě možný výklad. Bylo třeba vydat svědectví o hrůzách, jimiž jsme prošli ...“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 13)

Mimo vydání svědectví zároveň touží, aby se na ulici, kterou miluje, nikdy nezapomnělo:

*„Mým přáním je zabránit tomu, aby se zapomnělo na tuto ulici vedoucí k Jaffské bráně, jak jsem ji já sám poznal, když jsem v ní bydlel bezmála pětadvacet let. Rád bych zachoval památku těch, kteří tu bydleli se mnou. Proto teď sedím s tímto velkým blokem, do něhož chci zapsat, co si ještě pamatuju.“* (Ulice zvaná Mamila, s. 11)

V dílech je možné vysledovat stopy fyzického autora. Tendence měnit dění světa a pomáhat koresponduje s jeho politickou činností za 2. světové války i později viz. v příloze jeho bibliografické údaje. Pracuji však s nepoznatelným záměrem autora, tudíž je tento úsudek pravděpodobný, nikoliv jistý.

Jeruzalémský triptych od Viktora Fischla můžeme číst různě. Při prvním čtení nás nejspíše upoutají zejména Dvorní šašci, avšak pokud se ke knihám vrátíme, oceníme jejich zajímavou kvalitu, kterou se pyšní i další dvě. Lze je číst různými způsoby a pokaždé jsou schopny promlouvat jinak. A přece nejsou jen filozofickým čtením plných otázek či odpovědí, které v nich čtenář může najít. Ač je častým tématem smrt, stáří a jiné ne příliš světlé stránky života, čiší z nich láska a naděje. Příběh nemusí

omračovat hrdinskými skutky či zázraky, aby potěšil lidské srdce a naplnil nadějí. Jak řekla moudrá Klára:

*„Ono vlastně nezáleží tolik na tom, je-li to opravdu osel Mesiášův. Ba ani na tom, kdy přijde Mesiáš a přijde-li vůbec. Důležité je jen to, že lidé mohou doufat, že přijde.“* (Loučení s Jeruzalémem, s. 161)

## Zdroje

### *Primární zdroje*

FISCHL, Viktor: *Dvorní šašci*. Praha 1990.

FISCHL, Viktor: *Ulice zvaná Mamila*. Praha 2006.

FISCHL, Viktor: *Loučení s Jeruzalémem*. Praha 1997.

### *Sekundární zdroje*

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica : Fikce a možné světy*. Praha 2003. Od neexistujících entit k možným světům, s. 17-41.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica : Fikce a možné světy*. Praha 2003. Interakce a moc, s. 105-119.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica : Fikce a možné světy*. Praha 2003. Narativní modalita, s. 121-137.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha 1993. Typy narativních promluv, s. 9-42.

HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany 1999.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... : poetika literárního díla 20. století*. Praha 2001. Motiv, s. 721-745.

KADŮRKOVÁ, Milada. *Setkání s Viktorem Fischlem*. Praha 2002.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč : Kategorie narativní analýzy*. Brno 2007. Souvislejší návrhy pro analýzu vypravěčské strategie, s. 45-56.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč : Kategorie narativní analýzy*. Brno 2007. Komplexní systémy, s. 57-111.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč : Kategorie narativní analýzy*. Brno 2007. Nespolehlivost, s. 112-180.

LOTMAN, Jurij. *O metajazyce typologických popisů kultury*. In *Orientace IV*, 1969, s. 67-80.

RICOEUR, Paul. *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu*, Bratislava 1997. Hovorenie a písanie, s. 41-96.

RICOEUR, Paul. *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu*, Bratislava 1997. Vysvetlenie a chápanie, s. 97-118.

### ***Internetové zdroje***

[1] Viktor Fischl [online]. [cit. 2009-03-21]. Dostupný z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Viktor\\_Fischl](http://cs.wikipedia.org/wiki/Viktor_Fischl)>.

[2] Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem [online]. [cit. 2009-04-01]. Dostupný z WWW: <<http://www.gplusg.cz/?path=knihy/dva-zivoty-hovory-s-viktorem-fischlem>>.



## **Poznámka**

V textu využívám dva druhy citací. V případě primární literatury uvádím název díla a stranu. V ostatních případech, tedy sekundární literatuře, se držím standardu, tedy příjmení autora, rok a strana. Důvodem použití rozdílných citací je především jednodušší orientace v primární literatuře, kde autor je samozřejmý, rok nepodstatný a název díla je tím nejdůležitějším.

# Příloha

## *Příloha I*

### **Biografie ve zkratce**

Tato bibliografie je jen omezeným úhlem pohledu na Fischlův život. Týká se především politické dráhy, která umožnila autorovi rozhled v dění ve světě a cítění s lidmi, což se v jeho próze projevuje.

Viktor Fischl se narodil 30. června 1912 v Hradci Králové. Vystudoval sociologii a doktorát práv na Karlově univerzitě v Praze. V životě pracoval jako novinář, redaktor, byl parlamentním sekretářem Židovské strany, básníkem. V roce 1939 emigroval do Londýna, kde se stal vedoucím oddělení pro kulturní propagandu v informačním odboru čs. exilového ministerstva zahraničí. Byl jmenován prvním tajemníkem našeho velvyslanectví v Londýně. V září 1949 emigroval i s rodinou do nově vznikajícího židovského státu Izrael, kde pracoval na izraelském ministerstvu zahraničí. Během roku se naučil plynně hebrejsky; později si na přání ministra změnil jméno na Avigdor Dagan, které je jen hebrejským překladem německého znění jeho jména. V roce 1955 vstoupil do diplomatických služeb nového státu, stal se sekretářem izraelského velvyslanectví v Japonsku, pak velvyslaneckým radou na izraelské ambasádě v Barmě. Byl velvyslancem Izraele v Polsku, v Jugoslávii, v Norsku, na Islandu a v Rakousku. V roce 1977 ukončil svou diplomatickou kariéru a od té doby se věnoval především literární tvorbě. Do Československa se vrátil poprvé až v roce 1990. Dostalo se mu řady ocenění – v roce 1992 čestné občanství Hradce Králové, roku 2005 při své poslední návštěvě převzal za celoživotní dílo Cenu Jaroslava Seiferta a cenu Gratias agit za šíření dobrého jména České republiky. Roku 1996 mu byl propůjčen Řád T. G. Masaryka III. třídy. Zemřel v Jeruzalému v květnu 2006 ve věku 94 let.