

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Michaela Štychová

Kulturní prostor a paměť v díle Viktora Fischla

The Cultural Space and Memory in the Work of Viktor
Fischl

Praha 2015

Vedoucí práce: prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.

Děkuji prof. Dr. phil. Josefu Vojvodíkovi, M.A. za vedení mé bakalářské práce, za jeho ochotu, vstřícný a milý přístup a podnětné komentáře.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 6. května 2015

.....

Michaela Štychová

Klíčová slova:

Holocaust, Židé, židovství, kulturní paměť, kolektivní paměť, Viktor Fischl, Pavel Fischl, Jeruzalém, kulturní prostor.

Keywords:

Holocaust, Jews, Jewishness, cultural memory, collective memory, Viktor Fischl, Pavel Fischl, Jerusalem, cultural space.

Abstrakt:

Tato práce si klade za cíl ukázat, jak se v prózách Viktora Fischla realizuje kolektivní, respektive kulturní paměť ve vztahu k holocaustu, jakým způsobem se traumatizující zkušenost stává předmětem „práce vzpomínání“ hrdinů Fischlových knih, jak se s touto zkušeností vyrovnávají. Teoretickým východiskem práce jsou především úvahy a studie Aleidy a Jana Assmannových a stále podnětná a důležitá kniha Maurice Halbwachse *Kolektivní paměť*. Těžiště práce spočívá v její interpretační části, v níž se autorka pokouší explikovat a ověřovat koncepce kulturní paměti na literárních textech. Důraz je položen na poválečné prózy Viktora Fischla, které holocaust reflektují právě z perspektivy autorova časového, prostorového a také osobně zkušenostního odstupu. Právě tento odstup však vytváří specifickou formu vzpomínání a jeho naraci. V závěru pak autorka předkládané bakalářské práce své poznatky shrnuje a zobecňuje.

Abstract:

The aim of this work is to show, how the collective, or rather the cultural memory is realized in the work of Viktor Fischl in the term of the Holocaust, in which way is the traumatic experience objected in „remembering“ in particular Fischl's books, how the characters deal with this experience. Theoretical framework is mainly based on Aleida and Jan Assmann's essays and studies and Maurice Halbwachs's important and inspiring book *Collective memory*. The main focus of this paper is based on its practical part in which the author tries to clarify and verify conceptions of cultural memory in literary texts. The emphasis is put on those post-war Fischl's proses which reflect the Holocaust exactly from the perspective of author's time, spatial and also empirical distance. This distance creates a very specific form of remembering and its narration. In the conclusion the findings are summed up and generalized.

OBSAH

1	ÚVOD	Chyba! Záložka není definována.	8
2	TEORETICKÁ ČÁST		8
2.1	MAURICE HALBWACHS A KONCEPT KOLEKTIVNÍ PAMĚTI		8
2.2	PŘÍSTUP JANA ASSMANNA K PAMĚTI A VZPOMÍNÁNÍ		9
2.3	JE MOŽNO PO HOLOCAUSTU ŽÍT? VYROVNÁVÁNÍ SE S TRAUMATICKOU MINULOSTÍ DLE ALEIDY ASSMANN.....		10
3	INTERPRETAČNÍ ČÁST		13
3.1	PAMĚŤ A VZPOMÍNÁNÍ BEZ PŘÍTOMNOSTI TRAGIČNA		13
3.1.1	PÍSEŇ O LÍTOSTI.....		14
3.2	PAMĚŤ A VZPOMÍNÁNÍ JAKO AMBIVALENCE A OSCILACE.....		17
3.2.1	DVORNÍ ŠAŠCI		17
3.2.2	HODINÁŘ Z ULÍČKY ZVĚROKRUHU		27
3.2.3	TROJPOVÍDKA O DLUŽÍCH.....		34
3.3	PAMĚŤ A HETEROTOPIE		38
3.3.1	LOUČENÍ S JERUZALÉMEM.....		39
4	ZÁVĚR.....		44
5	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	Chyba! Záložka není definována.	48

1 ÚVOD

Ve světovém vědeckém diskurzu můžeme zhruba od poloviny osmdesátých let až dodnes pozorovat výrazný příklon k tematice paměti a vzpomínání. Co se týče holocaustu, jsou tyto tendence ještě silnější. Důvodů je hned několik. Těsně po válce se Židé snažili co nejrychleji zapomenout na válečné hrůzy a chtěli hledět spíše do budoucnosti (viz kapitola 2.3 této práce), kdežto právě v osmdesátých letech cítí silnou potřebu se k této skutečnosti vrátit a nedovolit jí tak zmizet z kulturní paměti lidstva. Generace očitých svědků vymírá, ale vzpomínka *musí* žít nadále. Příchod nového milénia s sebou navíc nese pocit, že „cosi“ došlo ke svému konci, a tak si dříve než jindy potřebujeme připomínat, co se stalo v minulosti, abychom tak vytvořili nový kategorický imperativ, který nám nedovolí, aby se něco podobného, jako je masové vyvražďování Židů během 2. světové války, v budoucnosti opakovalo.

Důležitým médiem paměti a vzpomínání je právě literatura. Viktor Fischl je exemplárním příkladem autora, jenž cítí jako svou „povinnost“ svědčit o válečných hrůzách a nést tak kulturní (kolektivní) paměť dál. Ačkoli sám neprošel koncentračními tábory (jako jeho bratr Pavel Fischl) a z tehdejší již rozdělené Republiky československé se mu ještě v roce 1939 podařilo emigrovat do Velké Británie, tematikou židovství, především pak osudů Židů po válce, se zabývá po celou dobu jeho poválečné tvorby. V roce 1949 emigroval podruhé, a to do Izraele. Usadil se v Jeruzalémě, který byl zároveň dějištěm mnoha jeho knih.

Naším úkolem bude sledovat, jakým způsobem hlavní hrdinové jednotlivých knih Viktora Fischla vzpomínají na holocaust, jak se jim (ne)daří se s touto zkušeností vyrovnat a v čem spočívá jejich život po válce. Omezíme se přitom jen na ty tituly, jejichž ústředním tématem je právě holocaust a jejichž hlavní hrdina s ním má svou osobní zkušenost.

Teoretický základ naší práce tvoří především kniha *Kolektivní paměť* od Maurice Halbwachse (prvně vydaná roku 1954 v Paříži, avšak vzniknuvší již ve 20. – 40. letech 20. století). Na ni (potažmo pak na celou koncepci kolektivní paměti) v průběhu 20. století navazuje řada autorů (P. Nora, P. Burke, A. Assmann, J. Assmann aj.). Z jejich výčtu jsme vzhledem k naší problematice literárního vyrovnávání se s tragickou zkušeností a tematice paměti a vzpomínání vybrali knihy Aleidy Assmann a Jana Assmanna.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1 MAURICE HALBWACHS A KONCEPT KOLEKTIVNÍ PAMĚTI

Maurice Halbwachs ve své knize *Kolektivní paměť* (HALBWACHS 2009)¹ jako první do hloubky rozpracovává teorii kolektivní paměti.

V druhé kapitole této knihy Halbwachs tvrdí, že při vzpomínání nejsme nikdy sami a že vždy potřebujeme „umístění“ do některé ze skupin, o kterou můžeme své vzpomínky opřít: „vzpomínat lze pouze za předpokladu, zaujmeme-li pohled jedné nebo více skupin a budeme-li přináležet do jednoho nebo více proudů kolektivního myšlení“ (s. 63). Individuální vzpomínku pokládá za *smyslovou intuici*, která má pouze momentální charakter (trvá jen v přítomnosti) a nelze ji znovu rekonstruovat (právě proto, že nemá kolektivní podstatu). Zvláště druhý jmenovaný faktor ji odlišuje od kolektivní paměti. Kolektivní paměť zakládá „soubor lidí [...], kteří vzpomínají“ (s. 91), má tedy výrazně skupinový charakter. Vzpomínky jednotlivců ve skupině se opírají jedna o druhou a umožňují tak snadnější proces vzpomínání (vzpomínáme ve skupinách o počtu dvou lidí – například manželské dvojice přes školní třídu až po národ). „Každá individuální paměť představuje způsob vidění kolektivní paměti“ (ibid.). To, co je minulé a zdánlivě zaniklé, tedy ožívujeme pomocí procesu vzpomínání. Minulé se mísí se současným a vzpomínka nám zpřítomňuje (rekonstruuje) původní událost.

Ve třetí kapitole pak Halbwachs naznačuje rozdíl mezi historickou a kolektivní pamětí. Kolektivní paměť si můžeme představit jako „souvislý proud myšlení“ (s. 125), ve kterém není ostrá hranice minulého a přítomného. Kolektivní paměť uchovává všechno to, co je dosud živé ve vědomí jednotlivých skupin. Jejím dalším rysem je pluralita. Právě tolik, kolik je skupin, tolik je i kulturních pamětí. Naopak historie si uvědomuje rozdíl mezi minulým a přítomným, soustředí se pouze na fakta (kolektivní paměť spíše na pocity) a je naprosto nezávislá na skupinách, tudíž omezená pouze na jeden výklad. Historie také zkoumá skupiny zvnějšku a zahrnuje poměrně dlouhé časové období, naproti tomu kolektivní paměť zkoumá skupinu zevnitř a po dobu nepřesahující délku průměrného lidského života (cca 80 let)².

¹ Nadále v podkapitole citujeme pouze z této knihy.

² Na toto tvrzení posléze reaguje Jan Assmann; viz kapitola 2.2 této práce.

Kolektivní paměť se vždy realizuje v nějakém prostoru. Halbwachs v páté kapitole říká, že „místo si uchovává otisk skupiny a naopak“ (s. 188), jinými slovy, že „prostor si pamatuje“, podobně jako si může pamatovat jednatel, potažmo skupina. Zde, tedy v prostoru, je kulturní paměť nejstabilnější. I pokud již realie zanikla, její otisk v kolektivní paměti se zpravidla drží ještě dlouhou dobu. V souvislosti s naší prací nás budou zajímat především prostory sakrální. Nábožensky zatížená místa působí jako prostory útěchy a bezpečí pramenící z touhy opřít se o něco trvalého a neměnného. Tyto prostory slouží k tomu, aby si zde lidé společně vzpomínali a udržovali tradice. Pro nás bude velmi důležitý prostor Jeruzaléma (potažmo Izraele) jakožto prostoru, kam se mnoho Židů po válce vydává hledat svou ztracenou identitu. Každá náboženská skupina totiž „chce sama sebe vidět jako neměnnou, zatímco všechny instituce a zvyky kolem se mění a přicházejí nové myšlenky a zkušenosti“ (s. 219). Touha znovu „někam patřit“ tak mnoho Židů přivádí zpět do Izraele.

2.2 PŘÍSTUP JANA ASSMANNA K PAMĚTI A VZPOMÍNÁNÍ

Jan Assmann stojí v opozici k M. Halbwachsovi, co se týče přístupu k trvání kolektivní, respektive kulturní paměti. Halbwachs si myslí, že jakmile zanikne „živá komunikace“, ztrácí se i *mémoire*, z něhož se stává *histoire*. Tvrdí, že vzpomínka se může v kulturní paměti držet zhruba po dobu délky trvání jednoho života (cca 80 let), ale dál už je jen předmětem historie, nikoli živé paměti. Jan Assmann naproti tomu říká, že teprve „tam, kde už nikdo na minulost nevzpomíná, nastupují dějiny“ (ASSMANN 2001: 52). Vědomí je reprodukovatelné, přenositelné (z generace na generaci), nezanikne jen proto, že vymřou všichni pamětníci určité události.

Tam, kde má Halbwachs *smyslovou intuici*, dosazuje Assmann termín *počitek*, jímž je však myšleno v podstatě to samé, co v případě Halbwachsovy *smyslové intuice*. Vzpomínky totiž vždy „pocházejí z myšlení různých skupin, k nimž se připojujeme“ (ibid.: 38), a tak do důsledku vzato nikdy nepatří pouze nám, ale jsou závislé na skupině, z jejíhož úhlu se na ně díváme.

Assmann (ASSMANN 1988) zároveň rozpracovává model kolektivní paměti, kterou dále dělí na komunikativní a kulturní paměť. Komunikativní paměť je založena na „oral history“³

³ „orální historii“ – všechny citace v této práci přeložila M. Štychová; zjednodušeně by se dalo říci, že se jedná o to, čím Halbwachs míní kolektivní paměť jako takovou.

(ibid.: 126). Tato komunikativní paměť „offers no fixed point“⁴ (ibid.: 127) v historii, a tak se nemá při případném přenosu vzpomínky o co opřít.

Pokud chceme, aby byla nějaká vzpomínka součástí kulturní paměti, musí projít jakýmsi transformačním procesem, pomocí kterého se snažíme o „kultivaci“ vzpomínky, a tím pádem i její „zafixování“ v historii: „Cultural memory has its fixed points; its horizon does not change with the passing of time. These fixed points are fateful events of the past, whose memory is maintained through cultural formation (texts, rites, monuments) and institutional communication (recitation, practice, observance). We call these ‚figures of memory‘“⁵ (ibid.: 129).

Za ústřední figuru vzpomínání považuje Assmann (ASSMANN 2001) biblický starozákonní *exodus*. Deuteronomium představuje „zakládající text určité formy kulturní mnemotechniky“ (ibid.: 183). Smlouva o poslušnosti⁶ mezi Bohem a Izraelity je extraterritoriální, není omezena pouze na prostor, ve kterém byla uzavřena (pustina Sinaj). Bůh naopak od svého vyvoleného národa vyžaduje poslušnost i za předpokladu, že okolnosti se již změnilly (z Egypta se dostávají do Země zaslíbené). Bůh si výslovně přeje, aby vzpomínali na to, co pro ně udělal (vyvedení z Egypta), a nezapomínali na smlouvu (potažmo na něj) ani v případě, že neuspokojivé podmínky již netrvají (jejich úkolem v Zemi zaslíbené je tedy pouze integrace, nikoli asimilace). Vyžaduje od nich výlučnou poslušnost⁷ a také to, aby paměť nesli dál⁸. Mají zachovávat všechna přikázání, jež jim Bůh dal, a v případě, že by tomu tak nebylo, Bůh by zcela jistě zasáhl v jejich neprospěch⁹.

Při dalším zkoumání (v druhé části této práce) budeme vycházet především z Assmannova pojetí kulturní paměti (ASSMANN 1988).

2.3 JE MOŽNO PO HOLOCAUSTU ŽÍT? VYROVNÁVÁNÍ SE S TRAUMATICKOU MINULOSTÍ DLE ALEIDY ASSMANN

⁴ „nenabízí žádné pevné body“.

⁵ „Kulturní paměť má své pevné body; jejich horizont se nemění s plynutím času. Tyto pevné body jsou zásadní okamžiky minulosti, jejichž vzpomínka je udržována skrze kulturní formování (texty, rituály, památníky) a institucionální komunikaci (recitace, praktikování, slavení svátků). Nazýváme je ‚figurami paměti‘“.

⁶ Bůh je zde titulován jako „ten, který tě vyvedl z Egypta“, z čehož pro Izraelity plynuly jisté povinnosti; srov. např.: 5 M 4, 20; 4, 37; 5, 6; 5, 15; 6, 12; 6, 21; 7, 8; 8, 14; 26, 8; ČEP.

⁷ 5 M 5, 9; 6, 15; ČEP.

⁸ 5 M 6, 7; 8, 2; ČEP. S tím souvisí například i slavení tří poutních svátků: Pesachu (5 M 16, 1–3), Šavu'otu (5 M 16: 9, 10) a Sukotu (5 M 16, 13) jakožto připomínání si této důležité události – exodu.

⁹ 5 M 28, 15–68; 29, 25–28; ČEP.

Aleida Assmann uvádí v úvodu svého pojednání *From Collective Violence to a Common Future: Four Models for Dealing with Traumatic Past* stanovisko Avishae Margalita, který ve své knize *The Ethics of Memory* tvrdí, že po válce se Židé přiklání k možnosti zapomenout a nevzpomínat jako k řešení tragické zkušenosti války (ASSMANN 2010a: 8). Zhruba od osmdesátých let dvacátého století je tomu ale jinak. Imperativ „zapomeň!“ se obrací v imperativ „vzpomínej!“. Ona sama se pak snaží ve svém příspěvku ukázat, že dnes již nemáme pouze tyto dvě možnosti. Jeho tezi rozvíjí a nabízí čtyři modely vyrovnávání se s tragickou zkušeností. Jsou jimi: „I. dialogic forgetting, II. remembering in order to prevent forgetting, III. remembering in order to forget, IV. dialogic remembering“¹⁰ (s. 9), přičemž právě druhý a třetí model budou pro tuto práci nejdůležitější.

Vzpomínání za účelem vyvarovat se zapomenutí shledává Aleida Assmann jako nejdůležitější model vyrovnávání se s holocaustem. Po období poválečného „laxního“ přístupu ke vzpomínání na holocaust, zde došlo k několika zásadním událostem (soud s Adolfem Eichmannem v 60. letech, americký televizní seriál *Holocaust* z roku 1978 apod.), které pomalu měnily zapomínání na vzpomínání. Od osmdesátých let můžeme mluvit o „turn from amnesia to anamnesis“¹¹ (s. 12). Od zapomínání jakožto imperativu je upouštěno a naopak je podporováno kolektivní vzpomínání: „it was supported by books and films, public debates and exhibitions, museums, monuments and acts of commemoration on a social, national, and transnational level“¹² (ibid.). Je nutno vytvořit na základě reprezentativních nositelů kulturní paměti nový kategorický imperativ, jež by byl schopný zabránit podobným situacím v budoucnosti: „the pact of forgetting was transformed into a ‚pact of remembering‘. The aim of such a pact is to transform the *asymmetric* experience of violence into *symmetric* forms of remembering“¹³ (s. 13), jinými slovy je nutné minulosti čelit proto, abychom se s ní mohli vypořádat a měli jsme tak možnost na ni odpovídajícím způsobem vzpomínat.

Vzpomínání za účelem zapomenout je poté řešením do jisté míry katarzním. Jedná se o situaci, kdy „the aim is [...] forgetting, but the way to achieve this aim paradoxically leads through remembering“¹⁴ (s. 14). Vzpomínání je tu bráno jako prvek „katarze“ či „konfese“ – tím, že jistou situaci rekonstruujeme v přítomnosti, můžeme se s ní poté snáze vyrovnat

¹⁰ „I. dialogické zapomínání, II. vzpomínání za účelem vyvarovat se zapomenutí, III. vzpomínání za účelem zapomenout, IV. dialogické vzpomínání“.

¹¹ „obratu od zapomnění ke vzpomínání“.

¹² „bylo podporováno knihami a filmy, veřejnými debatami a výstavami, muzei, památníky a připomínkovými akcemi na společenské, národní a mezinárodní úrovni“.

¹³ „pakt zapomínání byl přeměněn na pakt vzpomínání. Cílem takového paktu je transformovat *asymetrickou* zkušenost násilí do *symetrických* forem vzpomínání“.

¹⁴ „cílem je [...] zapomenout, ale způsob dosažení tohoto cíle vede paradoxně skrze vzpomínání“.

a pomáhá nám to v „forging of a new beginning“¹⁵ (ibid.). To, abychom mohli opravdu začít nanovo, ve skutečnosti „requires not forgetting but remembering“¹⁶ (s. 16). Takové vzpomínání funguje jako „therapeutic tool to cleanse, purge, to heal, and to reconcile“¹⁷ (s. 14). Konečným cílem tohoto řešení je „to facilitate recognition, reconciliation and, eventually, ‚forgetting‘ in the sense of putting a traumatic past behind in order to be able to imagine a common future“¹⁸ (s. 17). Společná budoucnost je tedy podmíněna právě tímto „zapomenutím“.

V obou (potažmo ve všech čtyřech) modelech je kladen důraz na jejich mezinárodní charakter. Holocaust, jakkoli lokalitou výhradně evropská záležitost, má extrateritoriální charakter. Kdekoli na něj lidé vzpomínají a připomínají si ho, je svým způsobem přítomen. Je důležité si tuto událost připomínat, aby se v budoucnu již neopakovala, zároveň je ale také potřeba do jisté míry „zapomenout“ a posunout se tak kupředu.

¹⁵ „budování nového začátku“.

¹⁶ „vyžaduje ne zapomenutí, ale pamatování“.

¹⁷ „terapeutický nástroj k pročištění, očištění, k léčbě a k usmíření“.

¹⁸ „usnadnit pochopení, usmíření a nakonec ‚zapomenutí‘ ve smyslu přenést se přes traumatickou minulost, abychom si byli schopní představit společnou budoucnost“.

3 INTERPRETAČNÍ ČÁST

V praktické části se věnuje pozornost jednotlivým dílům Viktora Fischla, která určitým způsobem reflektují holocaust. Vzhledem k rozsahu práce se bude v naší interpretaci jednat o ty knihy, které zásadním způsobem řeší osobní prožitek holocaustu určité postavy. Pozornost je zaměřena především na to, jakým způsobem na tuto etapu života jednotlivé postavy vzpomínají, jak se jim (ne)daří se s ní vyrovnat a v čem spočívá smysl jejich života po válce. Při vlastní interpretaci jednotlivých děl nám bude oporou výše zmíněný teoretický materiál.

Knihy jsou řazeny celkem do tří oddílů dle jejich převažujícího způsobu „práce vzpomínání“, a to následovně: První oddíl *Paměť a vzpomínání bez přítomnosti tragična* obsahuje knihu *Píseň o lítosti* (první vydání hebrejsky s titulem *Šir harachamim*, Tel Aviv 1951; dále česky: Toronto 1982; 1992), druhý oddíl s názvem *Paměť a vzpomínání jako ambivalence a oscilace* je zastoupen knihami *Dvorní šašci* (první vydání hebrejsky s titulem *Lejcanej hachacer*, Tel Aviv 1982; dále česky: 1990; 2004), *Hodinář z uličky Zvěrokruhu* (první vydání hebrejsky s titulem *Hašaan misimtat hamazalot*, Tel Aviv 1984; dále česky: 1992, s P. Fischlem) a *Trojpovídka o dluzích* (2002, s P. Fischlem), třetí oddíl *Paměť a heterotopie* pak obsahuje knihu *Loučení s Jeruzalémem* (1997).

3.1 PAMĚŤ A VZPOMÍNÁNÍ BEZ PŘÍTOMNOSTI TRAGIČNA

Jedním z hlavních způsobů rozvíjení „práce paměti“ v námi rozebíraných prózách je vzpomínání bez přítomnosti tragična. Dalo by se říci, že na místo tragična se dostává lítost, ale také smíření. Nejvýrazněji se tento prvek uplatňuje v knize *Píseň o lítosti*, kde je lítost hybnou silou katarze, do níž ústí „práce vzpomínání“. Hrdina se vrací do rodného města, vzpomíná na válečná (a následně i předválečná) léta a ptá se po smyslu svého nynějšího života. Po oscilaci mezi hledáním pravdy a nemožností ji najít, mezi nevírou a touhou v Boha věřit, mezi tázáním se po smyslu života a jeho hledáním, začíná o traumatické minulosti uvažovat prizmatem smíření a vyrovnání se se svým životem. Zvláštní význam zde náleží právě lítosti, jež otevírá jiný prostor sebereflexe i reflexe minulosti a hrdinovi pomáhá se

s tragickou zkušeností vyrovnat. Ona je tím „terapeutickým nástrojem“¹⁹, kterého je zapotřebí k tomu, abychom „zapomněli“ a mohli žít nový život.

3.1.1 PÍSEŇ O LÍTOSTI

Hlavní část knihy pojednává o životě malého židovského chlapce Daniela, který před válkou žije s rodinou v malém městě na jihu Moravy. Z prologu a epilogu knihy se dozvídáme, že toto spokojené, dalo by se říci až idylické, soužití bylo přerušeno válkou a Daniel se spolu s celou rodinou dostává do koncentračního tábora. Válku jako jediný z obce přežívá a rozhodne se vrátit do rodného města. Právě úvodní a závěrečná část, kde jsou popisovány události doprovázející tento návrat, jsou pro nás stěžejní.

Hned v úvodu prologu se pomocí heterodiegetického (potažmo extradiegetického) vypravěče²⁰ dozvídáme, že muž, který právě vystoupil na nádraží, vypadá jako cizinec, který však „věděl, kudy jít“, což „vzbuzovalo trochu pochybnosti, šlo-li opravdu o cizince“ (FISCHL 1992: 5)²¹. Daniel sem tedy, ačkoli zde prožil dětství, již nepatří, působí v tomto prostředí cize a nepatřícně. Ani on sám se tu již necítí doma. Celá cesta od nádraží do města a zase zpět k nádraží je pak cestou paměti a vzpomínání. Danielova paměť je jako klubko, jež se odvíjí s každým dalším krokem jeho cesty, a to především za pomoci různých smyslových vjemů (vůně, chuť, zrak, hmat, sluch)²².

Přiznává, že neví, „proč vlastně přijel“ (s. 6), ale o své cestě ví, „že jí musí ještě jednou projít“ (ibid.). Jeho cesta je tak jakousi katarzí, jež musí podstoupit, aby se mohl lépe vyrovnat s tím, co zažil za války.

Cestou od nádraží směrem ke středu města si vzpomíná, že „i tehdy, když je odváděli do transportu, šli tudy, sice opačným směrem, od náměstí, kde je soustředili, k nádraží, kde je nacpali do nákladních vagónů, ale i tehdy, pamatoval, se zvedala oblaka bílého prachu pod jejich kroky a znovu klesala, aby pokryla jejich stopy“ (ibid.). Centrum města pro něj bývalo místo bezpečné, uzavřené, představovalo prostor jistoty a zázemí. Odvod z tohoto prostředí

¹⁹ Viz kap. 2.3 této práce – *Vzpomínání za účelem zapomenout*.

²⁰ Při typologiích vypravěčů vycházíme vždy z Genettova pojetí (*Discours du récit*, 1972); srov. např.: GENETTE, G. *Esej o metodě*. 1. část. *Česká literatura*, 2003, č. 3, s. 302–327; *Esej o metodě*. 2. část. *Česká literatura*, 2003, č. 4, s. 470–495.

²¹ Nadále v podkapitole citujeme pouze z této knihy.

²² Srov. především s odstavcem popisujícím návrat do rodného domu.

byl nežádoucí a nebezpečný. „Ještě než došel na náměstí, věděl, že se vrátil na místo, které bylo jiné než to, ze kterého vyšel“ (ibid.). Deportace tedy navždy znemožnila považovat toto místo za prostor útěchy. První deziluzi je vystaven, když vidí přejmenované obchody „směšně složenými jmény všelikých družstev a znárodněných podniků“ (ibid.). Když posléze zahlédl „ulici Sovětských kosmonautů“ (s. 10) a „nad vchodem do bývalé synagogy hlásal nápis z velkých rudých písmen, že tu teď bylo kino Jalta“ (ibid.), musel se „opřít o jediný kmen stromu v ulici“ (ibid.). Nejen že subjekt čelí změně prostoru, který mu byl dříve důvěrně známý, ale navíc pociťuje, že doba poválečná se zdá být nezměněná od té válečné (přechod od totalitarismu nacistického ke komunistickému).

Celý prolog končí momentem, kdy Daniel, vysílen tím, co právě viděl, zůstal „opřen o blízkou břízu“ a „pak zavřel oči“ (s. 10).

Následuje hlavní část knihy, ve které se odehrávají události Danielova dětství, na něž nyní hlavní hrdina skrze svůj sen vzpomíná. Dětství pro něj představuje idylický prostor radosti a bezstarostnosti, jehož návrat si přeje a po němž touží.

V epilogu knihy Daniel přichází ke svému rodnému domu a zjišťuje, že i přesto, že dům stojí, hodně se toho změnilo. Váhá, zdali má otevřít dveře: „Co za nimi hledal? Co z toho, co hledal, mohl nalézt? Nic, nic nezůstalo, všechno se změnilo, všechno, co uvidí za zavřenými vraty, mu bude cizí“ (s. 175–176), ale nakonec vstoupí. Na místě nachází jejich starou služebnou Kačku, která mu potvrdí to, co už ví, a sice že je jediným členem obce, který přežil. Daniel tak může smysl svého přežití vidět mimo jiné v tom, že bude tím, kdo „odřík[á] modlitbu kaddiš za celou obec“ (s. 177). Pozoruhodné je, že v celé knize není napsáno, o kterou obec se jedná. Víme, že se jedná o místní židovskou obec, ale nemáme její přesný název a neznáme ani lokalitu, kde působila. Lze se proto domnívat, že výraz „obec“ se vztahuje na celou židovskou obec a my pak i „kaddiš“ můžeme chápat jako zástupný symbol pro modlitbu za všechny Židy padnuší ve 2. světové válce (nejen za ty, kteří patřili k této konkrétní obci). Daniela můžeme považovat za nositele kulturní paměti. Za toho, kdo bude o holocaustu svědčit a vysloví zádušní mši za všechny padlé oběti.

Daniel na místě, kde žil, přeci jen viděl „něco, co zůstalo nezměněno“ (s. 176). Byla to stará broskvoň. Pohledem na ni se mu vybavilo množství vzpomínek. A nejen tímto pohledem se odvíjí práce paměti. Když kousl do borůvkového koláče, „vrátilo [se mu] tisíc vzpomínek“ (ibid.). Při procházce po dvoře našel střepek barevného skla z bývalé dílny svého dědy. Byl to střípek, který mu připomínal jeho dětství: „Snad to byl střípek, který kladli na prsty bosé

nohy, když hráli Nebe-peklo-ráj. Snad tu čekal na něj po celou dobu [...]“ (s. 177–178). Kačka mu navíc dává starou postříbřenou krabičku s šábesovým kořením, kterou jako jedinou zachránila. „Přivoněl a zdálo se mu, že ani teď vůně tak dávno uplynulých sobot nevyprchala docela. [...] Znovu a znovu v ní hledal dávno zapomenutou vůni“ (s. 178). Smyslové vjemy tedy vyvolávají vzpomínky na dětství, které mu mají pomoci zapomenout na válečnou dobu, respektive se s touto zkušeností vyrovnat. Snaha prolomit a překonat vzpomínky na válku je evidentní. Daniel touží po něčem starém a neměnném, co nese vzpomínku na slastnou minulost. To ve svém rodném domě nachází. Tvrdí, že „mu [bylo] v té chvíli líp než po mnoho let“ (ibid.).

Posléze Daniel spěchá zpět na nádraží, aby nezmeškal „vlak, který ho odsud zas odveze. Byl to poslední vlak toho dne“²³ (ibid.). Zde se dozvídá, že vlak má zpoždění. Vůně akátů způsobuje, že „na chvíli i dokázal zapomenout na všechno, co bylo později, a byl zase malým chlapcem“ (s. 179). V tomto svém „snu“ vede rozhovor s dědem Filipem, který ho „zase chlácholil jako tehdy: „Nikdy nikdo z nás nebude vědět, co je náhoda a co trest boží. [...] Jsme ubozí, všichni jsme ubozí, všichni jsme jako děti v temném lese. Snad proto musíme být dobří, vést se ve tmě za ruce, být plni lítosti k druhým. [...] Není v našem životě nic silnějšího, nic krásnějšího, nic lepšího“ (ibid.). Daniel se však s tímto tvrzením nemůže smířit a oponuje: „Lítost k vrahům?“ [...] Dědeček mu však odpovídal: „I k nim. I oni jsou děti ve tmách. I oni jsou ubozí. Snad ještě ubožejší než my ostatní“ (ibid.). Na otázku, zdali jsou „ubožejší než jejich nevinné oběti“ (ibid.) už však odpověď nedostává, „dědeček zmizel bez odpovědi a Daniel věděl jen, že je víc věcí, jež nebude nikdy vědět jistě“ (s. 179–180). Jeho otázka tedy zůstává nezodpovězena, ale přesto neodjíždí s prázdnou. Když v kapsách nahmatá sklíčko a vonnou krabičku, „pojednou se mu zdá, že to není málo“ (s. 180).

Z textu se explicitně nedozvídáme, proč Daniel přijel, co si chtěl odvézt, ani jestli to, co hledal, skutečně získal, ale můžeme tušit, že si odváží jistý druh smíření. Zádušní mše může být odpovědí na otázku, proč přežil, a lítost nad druhými mu může pomoci odpustit, vyrovnat se s válečným traumatem. Lítost a smíření jsou dva katarzní prvky, do nichž ústí „práce vzpomínání“. Lidé nikdy nebudou „vědět jistě, zda [Bůh] je či není (s. 179)“, ale mohou věřit, že vše má svůj smysl. Mohou chtít hledat útěchu a věřit v Boží spravedlnost. Zároveň je tak

²³ Zde vidíme proměnu v chápání vlaku. Zatímco v době válečné je vlak cosi nebezpečného, co nás odváží pryč z našeho bezpečného prostředí, nyní je vlak svým způsobem prostředkem vysvobození. Daniel sice „nevěděl, zda do vlaku, který ho odnášel, nasedl sám, či sem byl posazen vůlí někoho, koho neznal“ (ibid. 180), avšak oceňuje, že je odvážen pryč z tohoto místa bolestných vzpomínek.

zdůrazněna důležitost takového vzpomínání. Minulost a přítomnost jsou diametrálně rozdílné a to, co může pomoci překonat tuto propast, je právě vzpomínka (zádušní mše, vzpomínání ve snu, návrat na místo svého dětství atd.).

3.2 PAMĚŤ A VZPOMÍNÁNÍ JAKO AMBIVALENCE A OSCILACE

Další dominantní strategií „práce paměti“ a vzpomínání je ambivalence a oscilace, jak je výrazně tematizována v knihách *Dvorní šašci*, *Hodinář z uličky Zvěrokruhu* a *Trojpvídka o dluzích*. Hlavní hrdinové těchto knih při vzpomínání na tragickou válečnou zkušenost takřka vždy oscilují mezi poznáním dobra a zla, pochopením a nepochopením smyslu jejich poválečného života, mezi vírou v Boha a agnosticizmem, neschopní dobrat se odpovědi a najít východisko z tohoto bludného kruhu. Tato ambivalence má existenciální dosah, neboť existují takřka na hranici mezi životem a smrtí. Jejich ambivalentní postoj ale vždy nakonec ústí v určitý druh smíření. Smysl života nakonec objevují v touze vydat svědectví o válečné zkušenosti a participovat na „kolektivní paměti“ – „předat paměť dál“ a nedovolit tak zapomenout²⁴.

3.2.1 DVORNÍ ŠAŠCI

Stěžejní román Viktora Fischla je rozdělen do dvou hlavních částí. První část se odehrává za války v blíže neurčeném koncentračním táboře a popisuje „dvůr všemocného hejtmana Kohla“, na němž si pro svou zábavu „chová čtyři dvorní šašky“. Druhá část poté líčí osudy těchto „šašků“ po válce.

Vypravěčem a zároveň jednou z hlavních postav knihy je jeden z dvorních šašků, a to soudce David Kahana. Z Genettova pohledu se jedná o homodiegetického, potažmo intradiegetického vypravěče. Jeho prostřednictvím se dozvídáme jak o ostatních postavách příběhu, tak o všech událostech, jež se staly za války i po ní. Svou nespolehlivost však implicitně vyvrací už jen tím, že je soudce. Jeho povolání, potažmo pak jeho výpovědi by tak měly zaručovat objektivnost a důvěryhodnost. Dále můžeme pozorovat, že dějová linie

²⁴ V této souvislosti viz kap. 2.3 této práce – *Vzpomínání za účelem vyvarovat se zapomenutí*.

vyprávění je velmi přehledná, vypravěč nám nezatajuje základní informace důležité k pochopení celého díla, u mnoha informací, které zprostředkovává, figuroval také jako svědek (například vyprávění Maxe Himmelfarba či Adama Wahna).

Tematicky se k *Dvorním šaškům* váží povídky *Soudce a Principál – Cirkus Universum* v povídkovém souboru *Jeruzalémské povídky*. Kniha je také součástí tzv. *Jeruzalémského triptychu*, jehož je první částí (dále *Ulice zvaná Mamilla, Loučení s Jeruzalémem*).

V první části knihy nás vypravěč seznamuje s hlavními postavami díla a vypravuje nám příběh odehrávající se za druhé světové války v Evropě. Jedná se o příběh čtyř mužů, jež byli za války vězněni v koncentračním táboře. Jelikož měl každý z nich jistou „nadpřirozenou schopnost“ nebo tělesnou anomálii, byli vybráni jako „šašci do manéže“ (FISCHL 1990: 15)²⁵ velitele tábora, hejtmana Kohla. Byli jimi hrbatý soudce Kahana (vypravěč příběhu mající nadpřirozenou schopnost jasnovidectví), Max Himmelfarb (hvězdář, jež umí číst budoucnost z hvězd), Leo Riesenberg (lilipután) a Adam Wahn (kejklíř). Hejtman Kohl je vždy popisován jako „pán nad našimi životy a smrtí“ (ibid.), jemuž jsou vydáni napospas. Právě na jeho rozhodnutí závisí jejich přežití. Jsou zde šašky pro jeho potěšení, případně pro potěšení všech přichozích vyšších důstojníků, které si pravidelně zve. Pokud je v knize popisován prostor koncentračního tábora, tak vždy jen jako „*dvůr* mocného hejtmana Kohla“ (s. 13, 29), případně „*peklo*, nad nímž vládl hejtman Kohl“ (s. 11, 42, 49). Tábor nikdy přesně nepojmenovává, a tak ho můžeme považovat za synekdochický prvek zobrazení celkového utrpení za války. Toto utrpení mělo extrateritoriální charakter. Nebyli snad všichni vězni „šašky“ na dvorech jednotlivých velitelů táborů? Zároveň také nikdy v souvislosti s válečnou dobou nepojmenovává sám sebe (potažmo své kamarády) jako člověka, ale vždy jen jako „šaška“. Značí to jistou depersonalizaci, ztrátu vlastní identity. (Zároveň Němci nejsou nikdy pojmenováni Němci, ale vypravěč má pro ně vždy jiné pojmenování: „řeznický pomocník“ – s. 59, 62, „budižkničmové v hnědých a černých uniformách“ – s. 64, „esesák“ – s. 68 aj.)

Zvláště viditelná je tato ztráta vlastní identity u Adama Wahna. Při jedné z pravidelných návštěv důstojníků se hejtman Kohl vsadil v Heinrichem Walzem, „nejkrutějším ze všech d'áblů v pekle, jemuž velel hejtman Kohl“ (s. 42), že Wahn nebude schopen za každých okolností kroužit barevnými koulemi. Kejklíř je však neochvějný. Ještě předtím, než ví, co ho čeká, je přesvědčen, „že všechno, na čem záleží, je žít. Žít, být, přežít, zůstat naživu, dýchat. Na ničem jiném teď nezáleželo víc. Adam Wahn nezahyne. Bude-li třeba se plazit, bude se

²⁵ Nadále v podkapitole vždy citujeme z této knihy.

plazit. Rozkáží-li mu jíst vlastní výkaly, bude je jíst a ještě chválit jejich chuť. Adam Wahn chtěl žít. Věděl, že zůstane naživu, dokud bude užitečný v očích mocného hejtmána Kohla. Jestliže – aby byl užitečný v jeho očích – bylo třeba, aby se proměnil v robota, jímž nemůže nic pohnout, pak jím nic nepohne. Adam Wahn přežije“ (s. 42). Je (zdánlivě) klidný dokonce i v momentě, kdy před ním stojí jeho žena Ester. Je nahá a Walz hrozí ji zabít, pokud nevyvede Wahna z rovnováhy. „Wahn si však řekl, že se může dívat, a nevidět, naslouchat, a neslyšet, a barevné koule kroužily dál v kruzích ne širších, ne menších, ne rychlejších, ne pomalejších“ (s. 44). Těchto sedm barevných koulí může značit neodvratitelnost a nezvratitelnost lidského osudu. Čas ani boží řád nemůžeme zastavit. Vše neustále plyne dál a my nemáme možnost to zvrátit. Adam Wahn je jako ve snu, nic mimo imperativu „žít a kroužit!“ pro něj neexistuje. Nepřestává ani ve chvíli, kdy mu Walz před očima zabije vlastní ženu. Imperativ „přežít!“ je silnější než cokoli jiného. Adam Wahn je v tuto chvíli dokonale depersonalizován.

Kohl zde představuje postavu ďábla. Řídí jejich životy v prostoru, který je pro všechny vězně peklem. Možná právě proto Kahana konstatuje: „Nikdy jsme nebyli Bohu blíž než tehdy v oněch letech strávených v pekle“ (s. 47). Někteří věřili, že je vše součástí božího plánu a byli ve své víře neochvějní, jiní v Boha sice nevěřili, ale i tak se na něj obraceli. Bůh představoval „máminu sukni, pykanec, jež se stačilo ve hrách dotknout, abys byl zachráněn, aby na tebe nikdo nemohl, útočiště, přístav pro loď v bouři, stéblo, po němž tonoucí vztahuje ruku“ (s. 48). Zároveň je však Kohl ďáblem, který jim dovolil přežít. Mají snad vůči němu dluh? Náš vypravěč to objasňuje následovně: „Splatil [jsem] dluh. Zachránil-li Kohl naše životy tím, že držel ochrannou ruku nad svými čtyřmi šašky, zachránil jsem teď já život jemu. Nikdy si nebudu jist, bylo-li to, co jsem udělal, správné, ale udělal jsem to“ (s. 49). Naráží zde nejen na skutečnost, že Kohla spravil o postupu ruské armády směrem k táboru, ale také tematizuje vlastní spoluodpovědnost za válečné činy. Jsou Židi také vinni? A kdo vlastně dokáže posoudit, na čí straně je vina? Kahana pochybuje, že někdo může být soudcem nad ostatními: „Všichni jsme zmírali hlady. Věděl jsem o zlodějících, kteří se stali vrahy jen tím, že zahnali na chvíli hlad ukradenou, někdy už napůl plesnivou skývou chleba. Mohl jsem, směl jsem být jejich soudcem? Znal jsem německého hlídače, který nám potají přinášel jídlo a nejednomu z nás tak snad zachránil život. Viděl jsem téhož Němce, jak, když poddůstojník vedoucí četou vězňů do práce v lomu jen lehce pokynul hlavou, roztříštil pažbou lebku člověka, který klopýtl na pochodu a vypadl z řady. Směl jsem, mohl jsem soudit?“ (s. 11). V tomto dehumanizovaném prostředí jsou všechny formy lidskosti a důstojnosti vyprázdněny,

a tak je nelze objektivně soudit. Po válce potřebujeme „nové oči“. Je nutné definovat nový jazyk popisu, hodnotit situace novým prizmatem a uspořádat svět s novými hodnotami.

V části druhé jsou popisovány osudy čtyř dvorních šašků po válce. Ti, kteří přežili koncentrační tábor, museli mít za války silnou vůli k přežití. „Bylo jen málo těch, které nic netáhlo k životu, a ti umíralo jako mouchy“ (s. 75). Některé váže k životu jejich pud sebezáchovy, někdo chce žít proto, aby vykonal pomstu (Adam Wahn), ale valná většina přeživších chce vydat svědectví (Kahana): „Vytáhnout do boje proti zapomnění, to bylo naše poslání. [...] Šlo nám jen o to, nedat světu zapomenout. Splnit poslání svědků, to byl cíl, pro který jsme chtěli přežít víc než pro cokoli jiného“ (s. 46). Plné svědectví však není možno předat: „Bylo to břímě tak těžké, že každý mohl unést jen malé zrnko, a i kdybychom bývali byli neúnavní a houževnatí jako armáda mravenců, bylo by to, co jsme stačili snést, zůstalo jen malou mohylkou mravenišť vedle hory toho, co jsme neunesli a poztráceli cestou“ (ibid.). I přesto je ale důležité nedat světu zapomenout a být nositeli kulturní paměti.

Válku přežívají všichni čtyři „šašci“. Nyní se podíváme na jejich jednotlivé osudy:

Leo Riesenberg

V momentě, kdy je tábor osvobozen, jsou z tohoto prostředí všichni odvázeni vlakem směrem na západ. Nyní má vlak být symbolem naděje na lepší budoucnost. Sám vypravěč říká: „Vlak byl plný snů. Někteří vyhlíželi otevřeným oknem a jejich oči těkaly z cípku na cípek modrého nebe, z kamene na kámen, ze stromu na strom, a nemohly nasytit žízeň smyslů. Vzduch, který dýchali, byl sice prosycen parou a sazemi a byl v něm i pach záchodků a přehřátého oleje, dýchali jej však zhluboka, neboť to byl vzduch nově nabyté volnosti“ (s. 50). Ovšem lidi sužovaly pochybnosti o tom, co je čeká na konci cesty: „Většina se však snažila přehlušit to, co se v nich ptalo, co je plnilo úzkostí a nejistotou, co jim drásalo srdce předtuchou prázdnoty, která je čekala“ (s. 51). Vysvobození vězni nám v tomto momentě mohou připomínat Židy, kteří byli Mojžíšem vyvedeni z egyptského otroctví, ale přesto měli obavy, zdali toto vysvobození nebylo pouze pokračováním tragických událostí²⁶.

Pro Lea Riesenberga je tato cesta osudová. Mezi koly vlaků nachází smrt. Ještě předtím však stihne podpořit všechny přeživší svou řečí, kterou vede v koutě vagónu. Svým silným hlasem křičel: „V organizaci je naše síla. Liliputáni celého světa, spojte se! [...] Kdo bude moci překazit plány každého budoucího Hitlera? My, páni! My, liliputáni!“ (s. 52). Mluví sice

²⁶ Srov. 2 M 15, 22–27; 16, 2–3; 17, 2–4; 17, 7; ČEP.

o liliputánech, ale toto tvrzení je aplikovatelné na celé lidstvo. Všichni musíme mít zájem o to, aby se nic podobného v budoucnu neopakovalo: „Každý z nás musí přispět tím, v čem je jeho síla, co je v něm jedinečné“ (ibid.). Je sice vzrůstem malý, ale přeci má velké plány. Jeho jméno (Leo – lev, Riesenberg – velká hora) je v přímém kontrastu s tím, jak vypadá, ale to ho nemůže odradit od toho, aby měl velké plány. Nemá fyzické predispozice pro to být hrdinou v pravém slova smyslu (a dokonce záhy umírá velmi kuriózní smrtí), ale jeho přístup k životu z něj hrdinu dělá.

Max Himmelfarb

Když se vrátil Max do rodného města, zjistil, že byl zbourán jeho rodný dům, bratr za války zemřel a jeho milá Hilde byla Němci zavražděna za skrývání Židů. Max přijel z jednoho pekla do druhého. O existenci Boha pochybuje již od předválečných let (od smrti mladší sestry Marty „ho [Boha] už nikdy nebude moci milovat“ – s. 26), ale nikdy s ním nepřestává komunikovat. Nyní naprostým zoufalstvím ztrácí nervy a křičí k němu: „Ne. Zlý jsi! Ničemný! Podlý! Za každou hvězdou Tě vidím, jak vyhlížíš a vysmíváš se lidské bezmocnosti“ (s. 58). Prožívá moment naprosté deziluze a je přesvědčen, že v takovém prostoru již nemůže nadále žít. Rozhodne se pro přesun do Jeruzaléma. Ačkoli není jednoduché přestěhovat se do cizí země, hledat práci, učit se jazyk a čelit svým vzpomínkám („Prožíval znovu chvíle, o nichž se snažil marně sám sebe přesvědčit, že nikdy nebyl jejich svědkem. Chtěl věřit, že to vše byl jen zlý sen, který před ním nepřestával mávat těmi obrazy jako praporem plným krve. [...] Jakkoli se snažil to v sobě potlačit, věděl, že to vše prožil a že v každé z těch jam a v každém z těch hrobů byl pohřben i kus jeho života“ – s. 60), Max dokáže v Jeruzalémě vidět i krásu: „Byl tu především Jeruzalém, který se ho zdál zachytit pokaždé v pádu a postavit ho vždy znovu na nohy. [...] Cítil tehdy, [...] že město, které leželo teď za ním, mu klade ruce na ramena, že lehký vánek, který přicházel snad až z hor táhnoucích se před ním do dálky, ho hladí po čele a po tvářích a celý kraj kolem dokola jako by se rozšeptal. Jihjeh tov, bude dobře, šeptalo město, bude dobře, konejšila ho poušť“ (s. 61). Jeruzalém pro něj představuje personifikovaný prostor bezpečí a jistoty. Za války ztrácí všechny své příbuzné, z rodného města je decentralizován, a tak nyní potřebuje „objetí“, vybudovat si nový prostor bezpečí v cizím prostoru, do něhož se přestěhoval.

Max ještě dlouhou dobu poté osciluje mezi vůlí žít a letargií, která ho přivádí několikrát do ústavu pro choromyslné. Vracel se vždy sice o něco klidnější, avšak také rozpolcenější. Zakazuje si na minulost vzpomínat a otupuje svoje smysly.

Jednoho dne však přichází v životě Maxe Himmelfarba zlom. Dochází u něj k jistému druhu vyrovnanosti a smíření. Naději na lepší budoucnost vidí v hvězdách. Za války mu zachránily život, po ní to byly oči, skrze něž se mu Bůh vysmíval (s. 58) a nyní „se [...] změnilo zase v něco jiného. V jiskry naděje, jež nesměla nikdy vyhasnout docela. [...] Pojednou bylo nebe pole poseté zrním naděje“ (s. 64).

Max vytahuje starý teleskop a každý večer s ním chodí lidem ukazovat naději před kavárnu Hatikva. Tam se také poprvé znovu potká s vypravěčem našeho příběhu, soudcem Kahanou. Nedlouho poté se stala zvláštní věc. Jeden z místních mládenců ho uhodil stativem po hlavě, „ale rána, kterou mu zasadil onen mladý chuligán, se ve skutečnosti ukázala být požehnáním“ (s. 68–69). Max totiž podobnou ránu obdržel za války při vyslýchání na gestapu. Tato druhá rána tedy byla, zdá se, katarzní. Probudila ho nadobro z jeho několikaleté apatie. Sám říká, že „musel [...] projít pouští“ (s. 70). Tak jako prošli Židé pouští směrem k Zaslíbené zemi, tak i on musí ve svém životě vše znovu přeskldat. Jeho život „mezi dvěma ranami“ byl tak jakýmsi stavem přežívání (hybernace). „Na chvíli mu dokonce zablesklo hlavou, že tak nějak tomu bylo i v dějinách lidstva, že i tam padala na hlavu lidstva rána za ranou a mezi ranami bylo vždy údobí mátoch a tápání, jež pomohla překonat zase až další rána“ (s. 68). Zdálo se tedy, že v životě Maxe Himmelfarba je vše znovu uspořádáno.

Avšak tato „idyla“ je přerušena rokem 1967, kdy v Jeruzalému hrozí válka. Max má strach z návratu válečných hrůz a opět se pře s Bohem. Vytýká mu současný stav věcí: „Bude válka právě jako tehdy a jako tehdy se budeš dívat skrz záclonu zdobenou hvězdami a jako tehdy nepohneš brvou“ (s. 73). Pro Boha bylo, jak se zdálo, důležitější, aby se jednou spuštěný stroj nezastavil, než aby přiměl lidi k tomu, aby se přestali navzájem zabíjet. Bůh na Maxovy otázky opět neodpovídá a jemu se zdá, že se mu Bůh „nelítostně vysmíval tisíci hvězdnými očima“ (s. 74). Opět je zde tematizována nemožnost se dorozumět, dobrat se jakékoli správné odpovědi. Bůh neodpovídá, jen se vysmívá. Nelze se na něj obracet.

I přesto ale Max nakonec dochází k určitému druhu smíření: „Jsme slepí. Jen proto nevidíme. Jsme jako mláďata, která se sotva vylíhla a mají ještě blány na očích. Ale i slepá štěňata si najdou cestu k mléku, bez kterého by zahynula“ (s. 81). I člověk je schopen si přes všechna příkoří najít cestu k naději. Bez naděje člověk zmirá, ale s ní může žít. Naděje je nezbytnou složkou našeho (pře)žití. Max Himmelfarb si toto uvědomuje. Ačkoli je jeho život plný oscilace mezi dobrem a zlem, nakonec vždy dospívá k podobnému útěšnému stanovisku.

David Kahana v momentě, kdy Kohlovi oznámí příchod Rusů, ztrácí schopnost jasnovidectví. Je rozhodnut, že se po osvobození nevrátí k povolání soudce. Za války si říká: „Vyjdu-li z toho pekla živ, nebudu už nikdy moci a nebudu už nikdy chtít být soudcem“ (s. 11).

Po válce se mu nejčastěji vracejí dva sny: „V prvním jsem v dobytčím vagónu napěchovaném lidmi, kteří kolem mne za dlouhé jízdy zmírají bez jídla, bez vody, bez vzduchu“ (s. 13). Druhý sen se týká otázky přežití: „Zatímco druzí byli posíláni na smrt, nás čtyři Kohl chránil jako vzácné kusy oblíbené sbírky. [...] Proč? Proč právě my čtyři? Pokaždé, když vstávám do nového dne, říkám si znovu a znovu, jak bláhové je čekat odpověď. A přece se nepřestávám ptát. Nemohu přestat“ (s. 16). Otázka smyslu života po válce je velmi tíživá, zvláště pokud Kahana viděl umírat mnoho spoluvězňů a on sám byl „chráněn“ na dvoře hejtmána Kohla. Ptá se, jaký to má všechno smysl a pokouší se odpovědět sám sobě na otázku, co jej činí jedním z „vyvolených“ (a tím pádem i přeživších).

Už za války (a především po ní) zažívá naprostý rozpad hodnot. Ptá se po spravedlnosti, na kterou nenachází ve válečných (ani poválečných) podmínkách odpověď. Původní právo je vyprázdněno a náš vypravěč se ptá, kdo je vlastně schopen (oprávněn) soudit a rozsuzovat dnešní situaci. Kahana o tomto všem vedl „při s Pánembohem“ (s. 77). Jeho existenci sice nepopírá, ale když zemřel Leo Riesenberga, „od oné chvíle už [se] na Boha neobracel“ (s. 53). Bůh není tím, koho se můžeme ptát na příčiny, ani tím, kdo nám schopen dát odpovědi na to, jak žít po válce. I přesto však Kahana neztrácí naději a najde ve svém přežití poslání pro život: „Šlo nám jen o to, nedat světu zapomenout. Splnit poslání svědků, to byl cíl“ (s. 76). Uvědomuje si, že je nutné, aby byl nositelem paměti, aby vydal svědectví a nedovolil tak světu zapomenout na holocaust.

Adam Wahn

S Adamem Wahnem se Max a David setkávají až po mnoha letech v Jeruzalémě. Při teroristickém útoku je vážně zraněn a oni ho navštěvují v nemocnici. Adam jim poté vypráví, co se přihodilo za dobu, kterou se neviděli.

Po smrti jeho ženy Ester se pro Adama přežití „stalo nejen touhou, ale příkazem“ (s. 91). Jeho imperativem se stala pomsta: „Jiní, kteří přežili jako já, zůstali ležet na pryčnách v táboře. Nevěděli, co se sebou počít. Někteří čekali, že ještě najdou někoho z příbuzných. Doufali ještě v zázraky. Ale neměli kam jít. Ke komu se vrátit. Se mnou to bylo jinak. Já

věděl, proč jsem chtěl žít. Aspoň do chvíle, kdy najdu Walze. Než se pomstím“ (s. 97). První místo, kam se po osvobození vydává, je Walzova rodná ves. Nedoufá, že ho zde nalezne, ale započiná tu svůj plán pomsty. Podpálil hospodářství Walzovy rodiny, ale „nepokládal [to] ani za malou splátku na nesmírný dluh“ (s. 101).

Chce postavit Heinricha Walze před zákon: „Každý musí stát před soudem. Každý musí hledět do očí svědkům. Každý, kdo byl usvědčen, musí být potrestán. Každý musí nakonec vědět, že zákon platí“ (s. 104). Tvrdí, že „musí na světě zas zavládnout zákon“ (ibid.). Po válce je nutné znovu uspořádat hodnoty, jež byly válkou zasaženy, a zavést nové zákony, jimiž by bylo možné soudit stávající situace. Nutno podotknout, že Adam Wahn se neřídí žádnými vnějšími zákony, ale je řízen pouze svým vlastním imperativem: „Vrah mé ženy nesmí žít“ (s. 105). Nejde mu o spravedlivé potrestání, ale o krutou pomstu. Walze musí zabít, aby mohl zapomenout, splatit dluh, splnit úkol, který po válce má, aby mohl znovu plnohodnotně žít: „Nebyl bych se pak už nikdy mohl dotknout ženy. I proto jsem musel zabít Walze“ (s. 113). Ve smrti Walze spatřuje jistý druh katarze. Má pocit, že „bude očištěn“ od toho, co za války zažil, že „splní úkol“. Jeho život, který se patrně (po)zastavil v momentě úmrtí jeho ženy, tak bude moci opět plynout dál.

Vydává se dále na cestu a souhrou „náhod“ je stále blíže svému konečnému cíli, a sice zabití Heinricha Walze. Začíná pomalu uvažovat o tom, že je figurkou na něčí šachovnici, jež nakonec musí dát mat černému králi, čili Walzovi (ibid.). Věří, že všechny „náhody“, které ho potkávají, musí někdo řídit. Všechny pohromadě spolu „tvořily řetěz, který mu někdo podával, kterého se při stoupaní mohl držet a kterému cestou přibývalo článků“ (ibid.). Někdo s ním měl patrně vyšší plány a chtěl, aby uspěl.

Když se na své cestě dostává až do Buenos Aires, začíná věřit v Boha a cítí, že je něco jako jeho „pochodeň“ (s. 121). Prostředník, jímž bude vykonán trest na vrahu jeho ženy: „Už ne on byl mstitel, ale Bůh sám rozhodl, že Esteřin vrah bude potrestán, a on, Adam Wahn, byl teď už jenom nástroj v ruce boží“ (s. 122). Od této chvíle je Wahn naprosto klidný a spoléhá se plně na Boha. Nepochybuje, že Walz bude potrestán. Začíná dokonce pravidelně chodit do synagogy, kde také získává nezbytné informace pro svůj další plán. Dostal se k fotografii Heinricha Walze, nově Enrica Valdeze, a „děkoval Bohu za to, že ho dovedl až sem“ (s. 127). Walz sice odložil starou identitu (staré jméno), ale neodložil svou vinu, kterou se podílel na válečných zločinech. Tuto vinu nemůže za žádných okolností popřít. Tento moment Wahn považuje za stěžejní: „Rozdíl mezi tím, kdo dával rozkaz, a nástrojem vybraným

k provedení rozkazu se pojednou začal ztrácet. Adam Wahn v těch chvílích počal splývat se svým Bohem“ (s. 128). Od tohoto momentu „už nespěchal“ (s. 129), věděl, že je blízko svému cíli. Čas se pro něj zastavil.

V den, kdy má na plánu vykonat trest nad Walzem, mu ráno rabbi před dlouhou cestou požehná (s. 132). Vzhledem k tomu, že je rabbi považován za zástupce Boha na zemi, můžeme toto gesto chápat jako boží schválení jeho cesty za pomstou.

Lstí se mu povede Walze omámit a odvézt ho k odlehlému mořskému zálivu. Po probuzení Walz jako první věc vidí Adama kroužit barevnými koulemi. Právě ty mu pomohly se rozpomenout, koho před sebou vidí. Stejně jako tehdy kroužily koule s neomylnou přesností v předem vytyčených drahách. Tehdy to byl Walz, kdo dával rozkazy, nyní to byl Wahn, na jehož popud, jež zcela jistě bude znamenat Walzův konec, se koule zastaví. Wahnovi jde jen o jedno – vidět Walze trpět a následně ho usmrtit. Walzova smrt je neodvratitelná, je to osud, jenž nelze změnit (stejně tak jako nemůžeme zastavit kroužení koulí v předepsaných drahách). Samotnými jmény Walz – Wahn je též tematizována nemožnost rozlišit správně mezi „dobrem“ a „zlem“. Iniciální písmeno W můžeme považovat za symbol, jenž lze snadno prohodit. Tak je to i v případě rozsouzení toho, co je jednoznačně „dobré“, a co naopak „špatné“ (viz také výrok soudce Kahany; s. 18 této práce).

Vše je již připraveno k „porážce“, když v tom Adam Wahn zapochybuje, „je-li opravdu nástrojem v rukou božích“ (s. 137). Váhá, zdali má právo odejmout někomu druhému život: „Ještě nikdy nikoho nezabil. [...] Zabije-li teď Walze, bude šťastnější? Bude pak ještě moci spát? [...] Může se měřit s Walzem a jemu podobnými? Chtěl se mu snad vyrovnat v krutosti?“ (s. 137–138). Navenek však nedá nic znát, rozkáže Walzovi, aby vstal, svlékl se do naha a bránil se: „Nezabiju tě bezbranného. Braň se jako chlap!“ (s. 138). „Ale sama myšlenka, že by se měl prsty dotknout této obludné zrůdy, se mu přičila a štítíla. Pociťil nevolnost. Musel zhluboka dýchat, aby nezvracel“ (s. 139). Walz se však nebrání a místo toho páchá sebevraždu: „V té chvíli se stalo s Walzem něco podivného. Pojednou ustrnul v pozoru a hned nato začal pochodovat směrem k moři. Přiblížil se k prvním vlnám, ale pochodoval dál, jako by jich nebylo. A šel dál do stěny vln, která se před ním zvedla a zavřela se nad ním“ (s. 139).

To bere Wahn za naprostý důkaz boží existence: „Pokud byl vůbec schopen se na něco soustředit, pak to byl pocit nesmírné vděčnosti Bohu, který provedl poslední krok, jediný, pro který přes léta plánování Adam Wahn sám nebyl připraven“ (s. 140). Pociťuje velkou úlevu

a vděčnost, k Bohu se přimyká více než kdy předtím. Přestěhoval se do velmi ortodoxní čtvrti Jeruzaléma Mea Šearim a vedl zde velmi zbožný život. Jeho úkol byl splněn.

Při teroristickém útoku přišel Adam Wahn o pravou ruku, na které měl vytetované vězeňské číslo. Vypravěč se ptá, „jaký smysl [...] mohl být v tom, že Adam Wahn prošel vším, čím musel projít, aby přežil, jen proto, aby skončil jako bezmocný mrzák“ (s. 91). Ve skutečnosti to, že přišel právě o ruku, která byla poznamenána stigmatem vězeňského tetování, může být katarzím prvkem. Utrpení Adama Wahna je „vymazáno“. Dlouhá léta nemůže o této skutečnosti s nikým mluvit, ale když leží v nemocnici, je rozhodnut, že je na čase, aby ulevil svým myšlenkám a vydal svědectví: „Dřív jsem nemohl. Teď musím někomu všechno povědět“ (s. 94). Adam Wahn cítí povinnost předat paměť dál. V momentě, kdy svůj příběh vypoví, umírá.

Jsmo loutky pro boží pobavení?

Když jdou Max a David z pohřbu Adama Wahna, položí Max Davidovi zásadní otázku tohoto příběhu: „Napadlo Ti někdy, že si nás Bůh chová právě tak jako hejtman Kohl jen pro svou zábavu? Snad jsme opravdu jen jeho dvorní šašci?“ (s. 144). Max opět nevidí smysl v tomto uspořádání světa, chtěl by se Boha zeptat, co je skutečně dobré a co zlé, ale ví, že nikdy nedostane odpověď. Zároveň také ví, že se nikdy nepřestane ptát (s. 144). Řešením této situace je pro něj smíření se s chodem věcí: „Já jsem se vyhnul úpadku tím, že jsem ohlásil vyrovnání. Smířil jsem se s tím, že vím, že nikdy nebudu vědět“ (s. 148). Max Himmelfarb už se s Bohem nepřehá, ale naopak přijímá, že jsou věci, na které nikdy nedostane odpověď: „Cesty boží jsou podivné a musíme se učit jim rozumět. Nikde pak nemůžeš doufat, že jim porozumíš líp než v Jeruzalémě“ (s. 147). Vše je tedy boží vůle, proti které je zbytečné se bouřit.

Maxova otázka vrtá Davidovi v hlavě a dlouho se jí nemůže zbavit. Odpovědi se mu dostane až v samém závěru knihy, kdy se jde projít na své oblíbené jeruzalémské místo a pozoruje zde východ slunce. Je tímto přírodním úkazem okouzlen, a když se „probral z okouzlení“ (s. 152), pojednou mu vše začalo dávat smysl: „Věděl jsem, že nebudu nikdy vědět – i když se nikdy nepřestanu ptát –, co je za tím vším, proč hvězdy krouží ve vesmíru a krvinky v mých žilách, jedno mi však v té chvíli bylo jasné. Že tolik nevýslovné krásy nemohlo být stvořeno bez cíle. A že ti, jimž bylo dopřáno postát v úžasu nad vší tou krásou, nemohli být stvořeni jen pro zábavu toho, který je stvořil. Nebyli tu, jen aby mu sloužili jako dvorní šašci. Nevěděl jsem víc než to. Ale alespoň to jsem teď věděl“ (s. 153). U Kahany tedy

těž dochází k jistému druhu smíření. Sám konstatuje, že „musela uplynout věčnost od okamžiku, kdy mne nespavost [...] vyhnala z lůžka“ (ibid.) a dovedla ho na kámen za hradby města, odkud právě „viděl město procítat“ (ibid.). Zdá se, že Kahana překonal zlé sny, které se mu zdávaly od příchodu z koncentračního tábora a které byly ještě umocněny Maxovou otázkou o našem smyslu zde na zemi. Velmi důležitou roli zde hraje Jeruzalém (potažmo jeho okolí) jakožto sakrální prostor smíření. Prizmatem Jeruzaléma vypravěč vnímá krásnou celou zemi.

Děj knihy se odehrává celkem ve třech různých prostorech. Prvním prostorem je koncentrační tábor, dalším jsou různé státy, jimiž putuje Adam Wahn, aby našel kapitána Heinricha Walze, a posledním je prostor Jeruzaléma, místa konečného bezpečí. Jeruzalém je prostorem, ve kterém se všichni tři „šasči“ po válce dříve či později scházejí a odkud je také celá kniha vyprávěna. Jeruzalém působí jako konečné místo útěchy a porozumění jak pro Adama Wahna, tak pro Maxe Himmelfarba a i Davida Kahanu.

3.2.2 HODINÁŘ Z ULIČKY ZVĚROKRUHU

Jedna ze dvou knih, které Viktor Fischl napsal se svým bratrem Pavlem, je román *Hodinář z uličky Zvěrokruhu* (prvně vydaná v Praze roku 1992). Je zde (opět za pomoci heterodiegetického, potažmo extradiegetického vypravěče) líčen životní příběh telavivského hodináře slovenského původu, Viktora Bluma. Trvání děje v knize zahrnuje poměrně krátký časový úsek, avšak my se pomocí různých odboček a vzpomínkových (retrospektivních) pasáží dozvídáme také informace o jeho minulosti. Viktor Blum prožil koncentrační tábor a po válce se následně odstěhoval do Izraele, kde se oženil, koupil si své malé hodinářství a našel si přátele. Uvnitř sebe je ale stále prázdný a nemůže se s válečnou zkušeností vyrovnat. Vše vyústí až k rozhodnutí pro sebevraždu, avšak v poslední chvíli svůj postoj mění a rozhodne se žít naprosto jiný život, než žil doposud.

V úvodu knihy se dozvídáme, že Viktor žije svým stereotypním životem hodináře v Tel Avivu, nemá chuť do života, na nic se netěší a celý jeho život je šedivý a nebarevný: „To, co v něm nevidělo barvy, nebyly oči, ale to, čemu lidé říkali srdce. To bylo, co v něm znalo jenom šed'. Viktor viděl, jak se jako na prásknutí biče slily všechny barvy světa v šed'. Nejdříve v šed' prachu za stádem hnaným na jatka. Pak v šed' čísel tetovaných na miliony

předloktí. Nakonec v šed' kouře a popele. Jak mohl ten, kdo to všechno viděl, ještě kdy vidět barvy?“ (FISCHL 2002: 8)²⁷. Jeho život spočívá v každodenní rutinní práci hodináře v malém tmavém krámku na okraji města. Z „šedé[ho] ciferníku jeho dne“ (s. 7) ho dokáže vytrhnout pouze moment, kdy předtím, než sestoupí do svého tmavého krámku, pozoruje ranní východ slunce nad mořem: „Toto byla jediná chvíle, v níž viděl trochu barvy [...]. Byla to však pokaždé jen kratičká chvíle“ (ibid.). V momentě, kdy přijde do práce, automaticky natahuje všechny hodiny, které zde má: „Nevěděl proč, ale dělal to tak po léta a tak to muselo být. Jinak už nebylo nic, co by pokládal za důležité. Ale hodiny nesměly stát. Musely tikat“ (s. 16). Jako by tím natahoval hodiny svého života. Dělal to automaticky, ve skutečnosti nevěděl proč, ale tušil, že to tak musí být. Motiv hodin může poukazovat na cykličnost a přesnost toku života. Pokud by hodiny nenatáhl, vyjádřil by tak lhostejnost i ke svému vlastnímu životu (srov. dále v této kapitole).

Ústředním tématem knihy je otázka „Jak žít po holocaustu?“. Náš hlavní hrdina to neumí. Není schopen se překlenout přes dobu, kterou strávil v koncentračních táborech, a nepřestává ho tížit otázka, proč právě on přežil: „A pak se ptal: Proč já? Proč ne jiní, které jsem viděl hynout a jít na smrt? Náhoda? Není nic takového. Hodiny nejdou a nezastaví se náhodou. [...] Bez posláni nepřezil nikdo, říkali. Ale jaké pak bylo jeho posláni?“ (s. 19). Svě posláni ani smysl života nyní nevidí a v šuplíku jeho stolu je vždy připraven revolver, „kdy by ho bylo třeba. Kdykoli musel otevřít tuto zásuvku, napadlo mu, nebylo-li jeho posláním povědět ostatním, že nestálo za to přežít“ (s. 20).

Po propuštění z koncentračního tábora bylo několik momentů v životě Viktora Bluma, kdy byl opravdu šťastný, ale tyto chvíle nikdy neměly dlouhého trvání. Těsně po osvobození je jako „opilý vším, čemu dávno odvykl. [...] Po zázraku přežití nemohlo být nic nemožné“ (s. 26). První chvíle štěstí jsou však záhy střídány pocitem silné deziluze, a to když hlavní hrdina zjišťuje, že nikdo z jeho rodiny válku nepřezil. Rozhodl se tedy přestěhovat do Izraele (Země zaslíbené), o kterém říká: „Všechno v téhle nové zemi – jediné, do níž Žid nepřichází náhodou – proudilo životem“ (s. 27). Zde se celkem rychle učí hebrejsky, nachází si práci, a dokonce se i zamiluje. Jeho ženou se stala učitelka Magda, s níž ho seznámil kamarád Max Roth. Ani přes všechny tyto vnější podněty se mu však nedaří trauma překonat. Vždy, kdy prožije moment štěstí, je vystaven o to horšímu „návratu do reality“. Je tomu tak i v případě jeho lásky Magdy: „O měsíc o dva později měli svatbu. Na chvíli se zajíkal nevysvětlitelným,

²⁷ Všechny citace v podkapitole pochází z této knihy.

nevýslovným štěstím. Na krátko. Neboť netrvalo dlouho a bez ničí viny zjištěné rány začaly bolet snad palčivěji než kdy dřív“ (s. 31). Všechny momenty jeho štěstí jsou v podstatě „na dluh“, jelikož nic z vnějšku nemůže Viktorovi pomoci v tom, aby se cítil znovu naplněný. Pocitem štěstí musí naplnit především své nitro, nikoli ho hledat ve vnějších událostech. Viktor je uvnitř sebe prázdný, a protože ještě nepřekonal hrůzy holocaustu (nese si v sobě peklo dál; s. 45), nedokáže si naplno užít momenty štěstí, které mu nový život přináší.

Ve svých vzpomínkách (a především snech) je stále v táborech. Holocaust má pro něj extraterritoriální a extratemporální charakter. Uvnitř něj se tyto hrůzy opakovaně odehrávají bez ohledu na to, že fyzicky již přítomny nejsou: „Vůně kouře a popela nevyprchala nikde na světě. Nikde jí nemohl uniknout, jako nemohl setřást noční můry a jako se nemohl zbavit toho, co mu svíralo hrdlo a co mu bránilo mluvit dokonce i s Magdou“ (s. 9).

Velmi často je zde tematizována nemožnost vypovědět válečné hrůzy. Hrdina si uvědomuje, že mu do důsledku nemůže nikdy nikdo rozumět (dokonce ani lidé, kteří koncentračním táborem též prošli). O věcech, jež se mu přihodily, nedokáže (naplno) mluvit, nedokáže se k nim do důsledku vrátit, správně je uchopit a reflektovat. Chybí zde právě tento katarzní prvek, který by mu dovolil se od válečných událostí do jisté míry oprostít. Má (jako mnoho jiných přeživších) strach z nepochopení: „A jak mají ti, kteří nepoznali smrt, rozumět těm, kdo vstali z mrtvých?“²⁸ (s. 26). Cítí, „že tehdy tam chodil jako živý mezi mrtvými, a teď tady se cítil jako mrtvý mezi živými. A v tom právě bylo všechno. A pak ještě v tom, že bylo sice možno vstát z mrtvých, ale ne potom žít dál, jako bys nebyl zemřel. Ne žít jako žijí jiní, kteří nepoznali smrt a kterým proto nesvírá hrud' ona věčná otázka, jak na ni zapomenout“ (s. 35). Hrdina dnes vidí velmi podobný svět tomu, jaký byl v táboře. Nynější uspořádání světa pro něj představuje jakési pokračování holocaustu: „Doufal, věřil, že tady bude jinak. Že tady budou jedni druhým rozumět. Ale co našel? I tady byli nadlidé. Zdejší hrdinové v něm sice neviděli nečistý hmyz jako ti tam, ale byl pro ně jedním ve stádu, které se dalo bez odporu hnát na porážku, na jatka, kde z jeho tuku a kostí vyrobí mýdlo“ (s. 40). Celý život po osvobození je tedy jednou velkou deziluzí.

Důležitým motivem knihy a zároveň figurou vzpomínání je sen: „Každé ráno se opakovalo totéž. V noci se probouzel z hrozných snů, které všechny už jednou prožil“ (s. 9). Ve svých snech z koncentračního tábora nikdy nevyšel. Tyto sny ho provázejí od doby, kdy

²⁸ H. G. Adler píše ve svém díle *Neviditelná stěna* (1989): „Rozejděte se! Válka skončila! K těm, kteří to slyšeli, protože přetrvávali, protože nepřežili, počítám i sebe“ (s. 146). I zde je tematizována smrt jakožto prostředek přežití. Člověk musel paradoxně část své osobnosti „usmrtit“, aby si dokázal zachovat vůli k životu.

byl propuštěn, dodnes a hrdina neví, jak se jich zbavit. Nedokáže o jejich obsahu mluvit dokonce ani se svou ženou: „A potom sny. Zas takové, o nichž jsem nemohl říci Magdě. [...] Když se ho ptala, co se mu zdálo, zabořil hlavu ještě hlouběji do jejího náručí, předstíral spánek a neodpovídal. [...] Měl-li opravdu nějaký zlý sen, lhal, zapomněl, co se mu zdálo, a neměl ponětí, co to mohlo být“ (s. 34–35). Své pocity nedokáže sdílet vůbec s nikým a sám se jimi doslova dusí (s. 9). Sny neovlivňují jen oblast noci a spánku, ale Viktor má pocit, že celý svůj život žije jako ve snu: „Tak se hrůza snů rozlévala ze břehů noci a zaplavovala i pole a louky dní. A denně bylo těžší vytrhnout se z objetí těchto snů“ (s. 37).

Trauma návratu se vine celým Viktorovým životem. Jednoho dne leží s manželkou Magdou na pláži a slyší povel „Achtung!“ (s. 33). Zcela automaticky se postaví do pozoru a začne se třást. Jakékoli malé podněty ho vrací zpět do tábora. Tyto reakce jsou pro něj naprosto nekontrolovatelné a bezděčné, jeho život je doslova ovládán vzpomínkami na holocaust.

Ze vzpomínek, které se mu vrací nejčastěji, jsou to ty na starého hodináře z Auschwitz. Mistr Gelber byl jediným přeživším z tisíce vězňů, kteří byli do Auschwitz deportováni z Majdanku²⁹. Viktor byl v táboře jeho pomocníkem. Oba dva sice válku přežívají, ale Viktor o něm od té doby nemá žádné informace. Myslí si, že „pokud ještě žil, nebyl šťastný“ (s. 18). Tvrdí o něm, že „to byl podivín, který se nedokázal vypořádat s něčím, co ho nikdy nepřestávalo tížit“ (ibid.). Za války totiž hodinář rozvíjí myšlenku, že „Bylo třeba zastavit všechny hodiny v tutéž chvíli. [...] Všechno na tom záleželo a já to nedokázal. [...] Kdyby se byly zastavily hodiny, byl by se zastavil i celý ten stroj, kterým vyrábějí spoušť a smrt. Víš, co by to znamenalo? A já, místo abych zastavil všechny hodiny, podle kterých oni řídí svá zvěrstva, jsem pro ně opravil a ještě pořád od rána do noci opravuji tisíce hodin, které se zastavily samy“ (s. 18). Zastavit všechny hodiny za účelem předcházet katastrofě bere jako svůj životní úkol, který nebyl schopen splnit. Dává si za vinu něco, co objektivně nemůže ovlivnit, jeho subjektivní pocit spoluviny ho však i přesto pronásleduje. Gelber je navzdory všem okolnostem „vybrán“, aby přežil. Viktor Blum si nepřestává klást otázku, proč tomu tak je. Skrze Gelbera se Viktor Blum ptá v podstatě na sebe, na svůj důvod přežití. Odpověď prozatím nenachází.

²⁹ Stejný motiv je rozpracován též v knize *Jeruzalémské povídky*, konkrétně v povídce *Principál – Cirkus Universum*.

Viktor si uvědomuje, že s válečnou zkušeností se musí vyrovnat jen on sám, nikdo jiný mu nemůže pomoci. Dokonce ani přátelé Max Roth a Jakub Birnboim, kteří stejně jako on prošli koncentračními tábory, mu nemohou dát odpovědi na jeho palčivé otázky. Oba našli svůj vlastní způsob, díky kterému mohou po válce naplno žít.

Max „byl jeden z těch mála, kteří dovedli odložit i nejkřutější včerejšek jako starý, prodraný kabát, zahryzl se do jablka ze stromu nového života“ (s. 28) a soustředil se na rodinný život. Max nejen že odložil staré vzpomínky, ale též si umí vybavit radostné vzpomínky jak před, tak poválečné. Tato dovednost Viktorovi chybí. Neumí vzpomínat na to, co bylo před válkou. Doba (idylického) dětství je pro něj nedosažitelná a je nemožné se k těmto vzpomínkám dostat. V poválečné době už není schopen si vytvořit šťastné vzpomínky trvalé hodnoty.

Jakub se přimyká k Bohu: „věřil, že všechno muselo být právě tak, jak bylo, ujišťoval ho, že vše je řízeno moudrostí boží, a hledal omluvy pro Pánaboha tam, kde rozum neměl vysvětlení“ (s. 46). Když s ním Viktor polemizuje, na jeho otázku „Jak v tom můžeš vidět moudrost?“ (ibid.) mu odpovídá: „Boží moudrost se nepodobá lidské moudrosti a rozumem tuhle bránu neodemkneš. [...] Člověk se vzpouzí, že byl odsouzen, aby nerozuměl [Božím záměrům]“ (s. 46–47). Jakub projevuje důvěru v Boha a jeho řád. Nesnaží se vše odůvodnit jen samotným rozumem. Viktor má však srdce stále uzavřené a pouze rozumem pro něj není možné do důsledku příčiny války a utrpení pochopit.

Odpovědi na své otázky tak nedostává ani od jednoho ze svých přátel a jeho pocit „totálního bezdomovectví“³⁰ se nadále prohlubuje. Žádné vnější skutečnosti (ani rady přátel, ani chvilkové záblesky štěstí) tedy nemohou v této fázi Viktorovi pomoci, aby se s traumatickou minulostí vyrovnal.

Rozptýlením v jeho životě se zdá být až návštěva malé holčičky Dalii, která mu jednoho dne nečekaně vběhne do obchodu a ptá se po koni jménem Mahir: „Neběžel tudy kuň?“ (s. 21). Vždy, když Dalia přijde, vytrhne ho ze stereotypu jeho práce. Ve vlasech má barevné stuhy a Viktor tyto barvy navzdory předpokladům rozeznává. Jako by na chvíli prozářila jeho život, vytrhla ho z letargie a on byl opět schopen vidět barvy. Viktor vnímá Daliu jako malou nevinou holčičku, kterou musí chránit. Zároveň se mu jeví jako jeho pravý opak: je živá,

³⁰ Srov. například s knihami: KERTÉSZ, Imre: *Kaddiš za nenarozené dítě*. Hynek, Praha 1998, přel. Dana Gálová nebo ADLER, Hans Günter: *Neviditelná stěna*. Barrister & Principal, Brno 2008, přel. I. Kratochvílová. V českém prostředí pak například postava Dity v románu *Dita Saxová* (LUSTIG, Arnošt: *Dita Saxová*. Hynek, Praha 1997.) nebo Rebekky ze *Sedmiramenného svícnu* (ŠKVORECKÝ, Josef: *Sedmiramenný svícen*. Naše vojsko, Praha 1964.).

barevná, komunikativní, energická, nevinná a užívá si života plnými doušky, což Viktor neumí. Představovala pro něj naději na nové vidění světa, avšak stále pochyboval o tom, jestli „bylo místo, kde by neviděl za každým člověkem kostlivce a za každou zahradou poušť?“ (s. 42). Ptá se, zdali je prostor, „kam mohl utéci svým snům?“ (ibid.). Podle všeho se ale Viktor pod vlivem Dalii přeci jen trochu mění (respektive mění svůj přístup k životu). Chce splnit její sen a kupuje jí houpacího koně. Předtím, než jí ho dá, stráví večer s Magdou, Maxem a jeho ženou a vzpomíná na své dětství, kdy měl podobného koně. S Maxem zpívají české lidové písně a zdá se, že Viktor konečně prolomil zeď vzpomínek, již postavila válečná zkušenost, a byl schopen reflektovat také to, co se stalo před ní. Navrací se do idylického dětství a uniká tak tíživé realitě. Dle svých slov „našel poklad v truhle paměti“ (s. 77). Poprvé v životě má pocit, že může „poroučet“ svým snům: „Musí být možno je zahnat. Opustit je. Vyjít z nich. Postavit proti nim vysokou, stále rostoucí, hráz dnešků“ (s. 79). Houpací kůň zde zároveň funguje jako prostředek paměti a vzpomínání. Díky němu si vybavuje své dětství, zpívá písně a cítí radost. Dalia je pro něj člověkem, skrze nějž se mu navrací chuť do života: „Celý večer mluvili jen a jen o malé kouzelnici, která dokázala vrátit Viktorovu šedému světu všechny barvy [...]“ (s. 102). Zdá se, že je schopný vidět svět novými očima.

Noc, která následovala po tomto večeru, byla jednou z nejlepších v jeho životě: „Spal té noci líp a klidněji než snad kdy dřív. [...] Lepší jítro nepamatoval“ (s. 80). Následující den cítí velkou úlevu a je šťastný. Večer chce završit milováním s manželkou, ale v momentu, kdy má k tomuto okamžiku dojít, se stane něco naprosto nečekaného: „A pak, ve chvíli, která měla být nejkrásnější, se to stalo. [...] Pojednou nahota, které se dotýkal celým tělem, byla jiná nahota. Pojednou to nebylo už Magdino tělo, ale jiná těla, hromada jiných nahých těl ležících pod ním a na něm a vpravo a vlevo těsně vedle jeho vlastní nahoty. [...] Pojednou neležel už na lůžku vedle ženy, kterou miloval [...], ale jako tehdy, bůhví jak dávno, v hromadném hrobu, který museli sami vykopat a do nějž padali jeden po druhém zkoseni sprškou prudkého deště ze strojních pušek“ (s. 104–105). Jeho nejintenzivnější vzpomínka na holocaust pro něj v tuto chvíli znamená naprostou deziluzi: „Návrat onoho okamžiku však znamenal pokaždé nejen návrat dotyku smrti, nýbrž i na samou hranu šílenství“ (s. 106). Místo momentu největšího štěstí zažívá moment naprosté tragédie. Protikladnost těchto dvou vjemů v jednom okamžiku se mu jeví jako nesmiřitelná.

Disparátnost této situace ho vede k přesvědčení, že nic nemůže smířit dva krajní póly jeho života a prožívání: „A i když si ještě před chvílí namlouvali, že jejich láska a ono podmanivé kouzlo malé Dalie zahnalý to, co bylo za ním, a to, co se věčně tyčilo jako vysoká zeď mezi

nimi do nenávratna, věděl, [...] že si jenom nalhávali to, co si toužebně přáli. Věděl, že se nic nezměnilo a už také nikdy nezmění“ (s. 107). Tato situace ho vede k velmi radikálnímu rozhodnutí: „Věděl, že po této noci už nedokáže žít. [...] Bylo rozhodnuto. Zítřka. Věděl, jak odejít. Nebylo to poprvé, co vážil tento poslední krok. Měl všechno promyšleno a připraveno. Revolver v zásuvce stolu čekal už dávno. Snad už příliš dlouho. Věděl, jak odejít.“ (s. 108). Pro svou sebevraždu měl vše připraveno a byl přesvědčen, že ho nic „nemohlo přimět nejen ke změně odhodlání, nýbrž ani k nejmenšímu odkladu, ba i jen k zaváhání“ (ibid.).

Dalšího dne přijde do práce, ale hodiny nenatáhne: „To, že hodiny nesměly stát, bylo dřív jediné, na čem ještě záleželo. Teď už ani to nebylo důležité. Ani to ne, že přestane, aspoň pro něj, přšet čas“ (s. 114). Vnímá, že „jeho čas je naplněn“ a nemá tedy potřebu dál hodiny (potažmo svůj život) natahovat. Uchýlí se ke svému stolu, dodělá všechnu práci, která ho ten den čekala, a píše dopis na rozloučenou pro Magdu. Konečně je schopen vypsát se ze všech myšlenek, jež ho tížily.

Následující události však nabraly jiného směru. Viktor byl připraven stisknout spoušť, když v tom uslyšel výbuch, který ho podnítl k tomu, že se „bez rozmyšlení vyřítí z krámu do ulice, kterou už běželi jiní, a přidal se k ostatním“ (s. 121). Dalo by se říci, že do určité míry „procítá“. Neví sice, co se děje, ale přesto vyběhává ven, aby se podíval. Na místě výbuchu vidí spoustu mrtvých i přeživších a znamená to pro něj velký životní zvrat. O tomto momentu sám říká: „Něco se ve mně zlomilo. [...] A najednou jsem věděl jako nikdy předtím, že hrůza, kterou jsem prožil já a které jsem se nikdy nezbavil, není jediná. Že hrůza je nejen ve mně, ale všude kolem nás, a že bychom museli vylidnit celou zemi, abychom jí ušli, a ani pak by to nebylo jisté“ (s. 162). Všichni musíme cítit lítost s druhými lidmi a uvědomovat si, že břemeno, které celé lidstvo nese, je možné unést pouze dohromady: „nikdy dřív jsem si neuvědomoval [...], jací jsme všichni hrozní chudáci. Nikdo nevíme kdy, nikdo nevíme proč, každý vlečeme nějaké břímě a žádný nevíme kam. [...] Ten, kdo svůj náklad shodí z ramene, zradí všechny ostatní, kteří teď musí tu tíhu nést i za něj, protože ji můžeme unést jen všichni dohromady“ (s. 162–163). Sebevraždu tedy již přestává vidět jako řešení své situace.

Ještě silnější byl moment, kdy uviděl na zemi ležet Daliu v bezvědomí. O této chvíli později Magdě říká: „věděl jsem, [...] že už nikdy nesmím ani pomyslet na útěk –, protože od této chvíle tu mám úkol. Jaký? Chránit jiné před hrůzou právě proto, že jsem jí tolik zažil a vím o ní snad víc než jiní“ (s. 163). Viktor tak ve svém životě objevuje znovu poslání. Jeho nové poslání „chránit druhé před hrůzami, když jich on sám spoustu zažil“ však nepramení

z ničeho vnějšího (rady kamarádů, podpora Magdy, Izrael, hodinářství apod.), ale jedná se přímo o jeho empirickou zkušenost. Jako by ho výbuch „probral“ (stal se výbuch v jeho hlavě, potažmo životě) a on byl opět schopen vnímat život se všemi jeho krásami. Kromě břemene, které všichni neseme, je tu totiž také krása, na kterou je možno se soustředit, a je jen na nás, jak budeme k životu přistupovat a kolik pozornosti budeme věnovat kráse a kolik břemenu.

O jeho dosavadním (starém) životě se vyjadřuje jako o „zlém snu“ (s. 164) a od nynějška je připraven nejen přežít, ale především žít. Věděl, že na všechny hrůzy nelze nikdy do důsledku zapomenout (mimo jiné pro tetování, které má na předloktí), ale je možné zastavit nepříjemné myšlenky, které ovládaly jeho život. Nový život si příliš neidealizuje, ale za zásadní zlom považuje to, že přestal mít strach z budoucnosti: „Věděl, že hrůza nezmizela, neprchla ze světa proto, že se Viktor Blum rozhodl žít. [...] Jenže teď se už nebál. Ničeho. Ani zlých snů, které se jistě vrátí, ani strachu z nich“ (s. 167). A co víc – Viktor Blum má nyní poslání. Nyní má pro co žít a je připravený čelit všemu, co přijde. Je schopný vidět svět novými očima a nalézt útěchu (mimo jiné) v prostoru Tel Avivu a okolí: „A kdykoli se nám bude zdát, že věci vypadají zle, projdeme se uličkou Zvěrokruhu, a kdykoli se nám před očima objeví šed', zahledíme se na nebe, které [...] je a bude překrásně modré, modřejší a krásnější než kde jinde. A i ono je kus života“ (s. 174).

Když jde dalšího dne do práce, opět natahuje všechny hodiny, které se mezitím zastavily. Viktorův starý život se zastavil a v momentě, kdy hodiny natahuje nově, tak dává najevo, že začíná žít od začátku. Znovu bijící hodiny jsou symbolem jeho nového života.

3.2.3 TROJPOVÍDKA O DLUŽÍCH

Druhá společná kniha bratří Fischlů nese název *Trojpovídka o dlužích*. Skládá se ze tří povídek, v nichž nás hlavní hrdina a zároveň vypravěč příběhu³¹ postupně seznamuje se třemi dluhy, které má za úkol za svůj život splatit. V první povídce jde o dluh vypravěčova otce, v druhé o dluh jeho spoluvězně z koncentračního tábora, ve třetí o dluh spočívající ve vydání sbírky mladého básníka zahynuvšího během války v Osvětimi.

Povídka první

³¹ Po celou dobu knihy se nedozvídáme jeho jméno.

Vypravěč našeho příběhu chce splatit dluhy po svém otci, který zemřel v roce 1937. Dostává dobře placenou práci v Praze a plánuje si, že do tří až čtyř let bude schopen začít splácet otcův dluh, avšak mezitím přišla válka a on se i s matkou a sestrou dostává do koncentračního tábora. Když chtěl dluhy splatit po válce, nebylo již komu, jelikož všichni otcovi věřitelé zahynuli v koncentračních táborech. Za války byl on sám v Terezíně a Osvětimi. To, co mu dalo sílu přežít, byla za prvé touha vydat svědectví, vyprávět o tom, co se v táborech dělo. Považuje to za svou „vrcholnou povinnost“ (FISCHL 2002: 46)³². Za druhé to byl právě onen dluh, o němž věděl, že ho může jako jediný splatit. A nakonec to byla také jeho touha po seberealizaci, ačkoli okolní podmínky byly velmi neuspokojivé. Věděl, že i při té nejtěžší práci musí zaměstnat svou mysl, aby neztratil naději: „Opakoval [si] chemické vzorce, hledal v hlavě řešení nesnadných úkolů a nakonec i vymýšlel nové vynálezy, které snad mohly být užitečné“ (ibid.). Válku nakonec přežívá, ale „dluh zůstal nesplacen. A nebyl to pohříchu jediný nesplacený dluh“ (s. 48). Vypravěč naráží na dluh, jímž „se jiní tak hrozně navždy zadlužili vůči mně a vůči milionům stejně nevinných“ (s. 46). Nesplacitelnost dluhu holocaustu je evidentní. Nikdo nedokáže do důsledku splatit válečný dluh jejich obětem.

Povídka druhá

Náš vypravěč potkává v koncentračním táboře zbožného mlynáře, jenž je o něm přesvědčen, že válku přežije, a proto ho požádá, aby za něj po skončení války splatil jeho dluh. Před svou smrtí mu mlynář neřekl jméno ani sebe, ani mlýna, jenž mu patřil. Vypravěč se po mnoha peripetiích dozvídá, že jeho jméno je Gustav Benda a žil před transportem v Rošticích nad Orlicí. Už v koncentračním táboře má náš hrdina děsivé sny o složitosti a téměř nesplnitelnosti tohoto úkolu, ale přesto je pro něj jednou z hlavních motivací, proč přežít. Věří tomu, že mlynář je pro něj v táboře zásadním člověkem: „Nebylo ve mně špetky pochyby o tom, že mlynář byl skutečně anděl, který byl ke mně vyslán, aby mi přidělil úkol, na jehož splnění závisí můj život“ (s. 63). Nakonec přeci jen začíná věřit tomu, že přežije: „Byl mi přidělen úkol, který nemohl splnit nikdo jiný než já, a jak mohl být splněn, kdybych nepřežil?“ Upíná se na ideu přežití, která mu dovoluje prožít každý den (v rámci možností) krásně, ačkoli je v koncentračním táboře: „A tak mne opustila všechna netečnost, všechna lhostejnost a nevnímavost; už jsem se nedal jen unášet proudem a přestal se podobat mnohým kolem sebe, víchu slámy ve větru. [...] Všechno dosud šedé nabývalo barev“ (s. 64). Ve třetí povídce vypravěč zmiňuje, že „osazenstvo lágru [se] dělilo na ty, kteří se vzdávali do rukou

³² Všechny citace v podkapitole pochází z této knihy.

osudu nebo do rukou božích, a ty, kteří měli jediný cíl, totiž za každou cenu přežít. Nebo, chcete-li, na zoufalé a doufající“ (s. 102). Právě vůle k životu byla pro přežití tím nejdůležitějším aspektem. Našemu vypravěči nechyběla.

Hlavní hrdina se opravdu dočkal osvobození. O neznámém sedlákově je přesvědčen, že „byl poslán – a tomu jsem nikdy nepřestal věřit –, aby mi zachránil život“ (s. 69). Již během pobytu v lágru si neustále opakuje jeho jméno a nechce ho zapomenout. Je pro něj důležité vyjmout ho z davu, nepovažovat ho pouze za číslo (dehumanizovaný objekt), ale za člověka, jež si zaslouží být pamatován i s celým svým jménem. Po návratu do Prahy (kterou považuje za „nevýslovně krásnou, hojivou a usmiřující“ – s. 71) se seznamuje s Evou, Židovkou, která též přežila holocaust. Zamilují se do sebe a vzájemně se po návratu do normálního života podporují. Snad i díky těmto dvěma prvkům je jeho návrat o něco snazší. Přiznává, že „[to] byl návrat z jiné planety a nalézt pevnou půdu pod nohama nebylo snadné a trvalo to dlouho“ (s. 70), ale i tak paradoxně netrpí chronickou nespavostí, jakou trpěla většina těch, kteří se z táborů smrti vrátili. Po letech strádání je materiálně zajištěn a dokonce „dospěl k vyrovnanosti, jakou [...] dosud nepoznal“ (s. 74). Svůj zážitek tedy zužitkovává v duchu Nietzscheovského „Co mě nezabije, to mě posílí“.

Když po dlouhém hledání našel někoho, kdo znal mlynáře Gustava Bendu, dozvídá se, že opět nemá, komu by dluh splatil. Antonín Zeman, mlynářův věřitel, ani nikdo z jeho rodiny nejsou mezi živými, protože byli za války zavražděni německým gestapem za skrývání Židů. Ani tento dluh tedy nemůže být splacen, z čehož je vypravěč zdrcený.

Povídka třetí

Nemožnost splatit dluhy po otci a po mlynáři Bendovi připadají hlavnímu hrdinovi „jako nikdy nezahojené jizvy po ranách, které se stále znovu a vždy bolestněji ozývaly“ (s. 83). Nemá však na mysli jen tyto dva dluhy, ale „něco jako obecnou zadluženost“ (s. 84). Povinnost vydávat svědectví o válečných hrůzách považuje nejen za nutnost, ale také velké břímě přežití: „Ti, kterým jsem zůstal dlužen, mne upomínali už jen ze záhrobí, z dýmu krematorií, jehož pach mne už nikdy neopustil. [...] Cítíme [...] na bedrech dluh za to, že my jsme přežili, a oni ne“ (ibid.). Tento dluh je nesplacitelný, což si náš vypravěč velmi dobře uvědomuje.

Zároveň tematizuje nemožnost porozumění od lidí, kteří „byli ušetřeni“ (ibid.). O těchto věcech mluví pouze s Evou, u které nalézá útěchu a porozumění. Vzájemně se podporovali,

a pokud se o válečné době bavili, vždy se snažili „rychle zapomenout, co [...] si právě svěřovali“ (ibid.). Je zde tematizována propast těch, kdo přežili, od okolního světa. Své zážitky nikdy nebudou moci nikdy zcela vypovědět a co hůř, nikdy jim nikdo nebude do důsledku rozumět a chápat jejich pocity. Tato „odtrženost od okolního světa“ je propastná a nepřeklenutelná.

Za války se setkává v Terezíně (a poté i v Osvětimi) s mladým básníkem Vilémem, jehož jediný verš, který mu před svou tragickou smrtí stačil sdělit, mu neustále zní v hlavě: „V keřích mé duše ptáci nezpívají“ (s. 85). Za další svůj nesplněný dluh považuje najít celou sbírku Vilémových básní a připravit ji k vydání. O Vilémovi vypráví jistému spisovateli Pavlu Hornovi, jenž je jeho příběhem fascinován a hodlá o něm napsat celý román. Jedná se (podobně jako v případě mlynáře Bendy) o snahu „vytáhnout“ Viléma z davu. Vilém není jen číslem, ledajakým vězněm v Osvětimi, ale je člověkem, představitelem tzv. „malých dějin“, jehož očima se díváme na dějiny velké. Horn se do jeho příběhu naprosto vžívá, až je jím nakonec naprosto inkorporován. Věří, že knihu píše s Vilémem Falkem oba. Přes jistého Martina Žďárského se dostává k jeho básním z Terezína a ihned je vydává. Ani to však nebere za dostatečné splacení dluhu. To vidí až v dokončení románu o autorovi básní. Přebírá tak částečně vypravěčův dluh na sebe. Pavel Horn se ale „vžíval příliš hluboce do postav, o nichž psal“ (s. 124) a i to byla možná příčina jeho náhlé a předčasné smrti. Zanechal po sobě nedokončený rukopis knihy, kterou posléze hlavní hrdina opatřil doslovem a vydal.

Náš vypravěč sám v sobě osciluje a klade si otázku, zdali se „dá vůbec splatit takový dluh“ (s. 126). Ptá se sám sebe, splatil-li vše, co mohl splatit. Jak k tomu přispěl? Udělal pro to vše? Je rád, že mohl přispět k tomu, aby „jediný verš, krásný, smutný a přece jako na housle lahodně hraný, zvučný verš – a také verš, v němž jako v oříšku bylo skryto jádro celého osudu –, nezapadl, nezmizel, nebyl zapomenut“ (s. 127). To je ze všeho nejdůležitější. Nedat zapomenout. Nejen na „velké“, ale i na „malé“ dějiny koncentračních táborů. Nejen na čísla a válečné statistiky, ale také na osudy jednotlivých vězňů. Nejen na fakta, ale také jednotlivé verše, jež zněly v duších vězňů.

Náš hrdina ví, že jediné, čím skutečně může přispět ke splacení dluhů minulosti a k tomu, jak se s ní vypořádat, je myslet na to, „aby v keřích duší našich dětí ptáci nikdy nepřestali zpívat“ (ibid.). Nesmí nikdy přijít o naději v lepší zítřky a musí se vždy snažit o to, aby budoucí generace byly ušetřeny podobných zážitků, které zažil za války. Je třeba participovat na kulturní paměti lidstva.

3.3 PAMĚŤ A HETEROTOPIE

Třetí způsob „práce paměti“ ve Fischlových prózách je možno specifikovat prostřednictvím kategorie prostoru. Jak již bylo řečeno výše³³, zvláště důležitý je především Jeruzalém, jenž se po válce stal pro mnoho Židů místem a prostorem nového začátku, možno říci i nového života, v němž paměť a vzpomínání bude hrát důležitou roli. Takovým prostorem paměti se Jeruzalém stává, jak naznačuje již název, v knize *Loučení s Jeruzalémem*. Svou důležitost hraje v celém tzv. Jeruzalémském triptychu, zde však sehrává klíčovou roli.

Jeruzalém poskytuje vypravěči příběhu útočiště i útěchu („ulice vedoucí k Jaffské bráně“ se stává jeho mikrokosmem spásy, stojí v chiastickém vztahu k „dvoru mocného hejtmana Kohla“) a je také nábožensky obsazeným místem – místem, kde je Židy netrpělivě očekáván příchod Mesiáše (spásy). Hlavní hrdina se na sklonku svého života s tímto prostorem loučí, aby v něm však nadále „setrval“ prostřednictvím paměti a vzpomínání, která získává metafyzickou dimenzi. Mamilla pro něj znamenala naději po válce, i na sklonku jeho života. Smíření s Mamillou možno považovat za smíření s jeho životem.

V této souvislosti je důležité zmínit, že prostor Jeruzaléma, potažmo pak „ulice vedoucí k Jaffské bráně“, slouží vypravěči jako prostor „mimo všechna místa“ (FOUCAULT 2003: 76), jako prostor, který Michel Foucault nazývá heterotopií. Ve studii *O jiných prostorech* zdůrazňuje Foucault jako jeden ze základních principů heterotopie její schopnost umístit v sobě několik zdánlivě neslučitelných prostorů. Za nejstarší příklad takové heterotopie považuje zahradu. Takovou „zahradou“ je i Mamilla, potažmo pak Jeruzalém. Místo ohraničené, bezpečné, důvěrně známé, slučující v sobě zdánlivě nesmiřitelné prvky (světy). Tyto prostory koexistují v „nemožném“ prostoru, který se stává pro našeho vypravěče prostorem „kompensace“ (ibid.: 84). „Svou“ ulici vidí jako „jiný skutečný prostor, [...] dokonalý, [...] uspořádaný“ a idylický v kontrastu k reálnému prostoru, je jakýmsi „mostem“ mezi realitou a iluzí, mezi skutečným prostorem a utopií.

³³ Viz kapitola 2.1 této práce.

3.3.1 LOUČENÍ S JERUZALÉMEM

Román *Loučení s Jeruzalémem* je posledním dílem tzv. Jeruzalémského triptychu (*Dvorní šašci*, *Ulice zvaná Mamila*, *Loučení s Jeruzalémem*) a uzavírá tak příběh města očima soudce Kahany. Intradiegetickým, respektive homodiegetickým vypravěčem je tedy opět on.

Kahana na sklonku svého života (v době vyprávění je mu 68 let) líčí osudy obyvatel (kamarád Max je po smrti) i míst (ulice k Jaffské bráně, ve které bydlel po válce, je zbourána) Jeruzaléma a pomalu se také on sám s tímto prostorem loučí. Postupně hodlá projít všechny čtvrti a důkladně se rozloučit se všemi místy, jež mu byly v poválečné době blízké.

Při návštěvě známého Ginzburga v nemocnici potkává dávného kamaráda, doktora Jehoshuu Siebenscheina, se kterým pobýval za války v koncentračním táboře. Dostává od něj nabídku, aby v nemocnici mluvil s lidmi na smrt nemocnými, případně s těmi, kterým se podařilo vyléčit z velmi těžké nemoci. Kahana je zprvu nabídkou zaskočený a není si jistý, zdali dokáže takovým pacientům nějak pomoci, ale posléze návrh přeci jen přijímá a naučí se v něm vidět své poslání. Bude se loučit a zároveň dávat ostatním naději.

Při pohledu na těžce nemocné lidi si uvědomuje, že „podoba mezi těmi, kteří tu leželi v nemocničních pokojích, a živými mrtvolami, kostlivci – říkali jim muzlmani –, které jsem znal v lágru, bila tak do očí, že jsem si byl od počátku jist, že toho vím o Šuových pacientech víc, než se dalo předpokládat“ (FISCHL 1997: 53)³⁴. To ho vede k názoru, že jakkoli může mít smrt všude nekonečně mnoho podob, v konečné fázi se vždy umírá stejně: „Ti tady umírali na lůžku, ti tam v plynové komoře, ale ani ti, ani oni neznali dne ani hodiny“ (ibid.). On sám poznal za války smrt velmi zblízka, a tak nyní vidí jako své poslání zužitkovat k dobrému to, čím si byl nucen projít. Ví, jak být umírajícímu člověku na blízku. Lidem vypráví o své válečné zkušenosti a o tom, jak jednotliví vězni přistupovali k otázce života a smrti (s. 70–72). Když se ho pacient Rezek zeptal, nač myslel v koncentračním táboře nejčastěji on sám, Kahana si vybavil úvahu nad dvěma krajními póly lidské existence: „Buď vládl ve světě, do kterého jsme se narodili, zmatek náhodnosti a bezcílný chaos beze všeho smyslu, anebo bylo všechno řízeno pevným řádem, v němž všechno mělo své místo i svůj smysl, i když nám tento smysl zůstal často utajen, anebo aspoň ukryt v hustých mlhách. Všechno, zdálo se mi, mluvilo pro druhou možnost. Tolik věcí kolem nás svědčilo o tom, že žijeme pod zákony pevného řádu! Neotáčely se snad hvězdy kolem dané osy a v přesně

³⁴ Všechny následující citace v podkapitole pochází z této knihy.

určených kruzích, každá ve své vytyčené dráze? Nestřídaly se noc a den? A nepřicházelo jaro po zimě a po jaru léto? Nemělo moře příliv a odliv a nemělo vše čas klíčení a čas dozrávání, čas početí a čas smrti, svůj začátek a svůj konec?“ (s. 73). Kahana tedy i během věznění věří, že tento svět má řád a cokoli se děje, má svůj smysl. To mu (kromě jiných faktorů) dávalo vůli k přežití i v těch nejtěžších chvílích.

Těm, kteří v nemocnici umírají, a není zde pro ně žádná naděje na další život, ukazuje, jak se mají smířit se svým osudem, a těm, kteří „přežili svou smrt“, chce dát odpověď na otázku, proč právě oni mají žít. Ti, kdo přežili, ačkoli lidé kolem nich ne, vždy čelí otázce, proč právě oni mají právo žít, zatímco lidé kolem nich umírají, a tak jim Kahana pomocí svého příkladu ukazuje řešení.

Kahana sám celý život čte Bibli (s. 111) a nikdy nepřestává věřit v to, že Bůh existuje: „na rozdíl od tolika jiných, kteří prošli peklem stejně jako já a pro něž Bůh zemřel v Dachau, Oswieczymi nebo Ravensbrücku, [jsem si] nikdy nepřestal být vědom toho, že někdo nebo něco mimo mne – ať už tomu chcete říkat Bůh nebo jinak – rozhoduje o mně a 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 zvát – není“ (s. 11). S Bohem sice „nemluví stejnou řečí“ (z důvodů již uvedených při rozboru *Dvorních šašků*), ale jeho existenci nepopírá. Právě tato nemožnost domluvit se je po válce typická. Řeč a její prostředky ztratily svůj význam. S Bohem se nelze dorozumět, pokud byl schopný dopustit válečné zločiny. Bůh Kahanu (a nejen jeho) nevyslyšel a on s ním proto nemá společnou řeč. To mu ovšem nebrání v tom, aby daru „druhého života“ (s. 92) využil naplno. Věří v jednotlivé náhody, ale nevěří, že „rostou v hroznech nebo chumáčích“ (s. 93). Je přesvědčen, že toto řízení musí být výsledkem vyšší moci.

Důležitou roli pro něj hraje naděje. Při jedné z jeho procházek vidí v Mea Šearim (ortodoxní čtvrti Jeruzaléma) obrovský černý nápis na žlutém pozadí: „CHYSTEJTE SE NA PŘÍCHOD MESIÁŠE!“ (s. 32). Podle proroka Zacharijáše³⁵ má Mesiáš přijet do Jeruzaléma na bílém oslu a našemu vypravěči se zdá, že takového muže, jež jel na bílém oslu, opravdu spatřil. Klade si otázku, zdali je to „snad opravdu Mesiáš, který ztratil paměť a zabloudil“ (s. 58)? Mesiáš je pro židovskou tradici velmi důležitým motivem. Jeho příchod je napjatě očekáván a znamená naději na lepší budoucnost, potažmo na vykoupení. Z tohoto hlediska můžeme chápat tuto situaci za příchod určité naděje do Kahanova života. Zdali to

³⁵ Zach 9, 9; ČEP.

byl, či nebyl Mesiáš, se nedozvídá, avšak dochází k stanovisku, že člověk „nemusí věřit v Mesiáše, ale musí doufat, že to přežije“ (s. 98). Jde tedy především o to neztrácet naději v budoucnost, ať svou víru napřimujeme jakýmkoli směrem.

Při svých pravidelných návštěvách nemocnice potkává pacientku Kláru Levovou – mladou ženu, do které se zamiluje. V momentě, kdy se hodlá loučit se svým životem, tak dochází k zásadnímu setkání jeho života. Sám si však své city ke Kláře zakazuje. Jednak se domnívá, že je na lásku starý, jednak má obavy, že by ho Klára kvůli jeho hrbu mohla odmítnout. Když však poznává, že i ona mu city opětuje, nic jejich lásce nebrání. Rozhodli se, že se budou pomalu loučit spolu (s. 103). Moment, kdy ho Klára políbila, je jedním ze dvou nejmocnějších okamžiků jeho života. Druhým podobně silným momentem je zážitek z koncentračního tábora, o němž říká: „šlo naopak o pád ze světla do tmy. Vehnali nás pažbami pušek do dobytčího vagonu vlaku, který nás měl dopravit do jednoho z táborů smrti“ (s. 105). Tyto dva momenty proti sobě stojí v chiastickém vztahu. Kahana, ačkoli už nedoufal v lásku, je jí nyní naplněn. Právě lásku můžeme vnímat jako určitý katarzní prvek prvního zážitku. Kahana má nyní nový smysl života. O tomto svém zážitku říká: „Co bylo ve mně křivého, se díky Klářině lásce napřímilo. V zrcadle jsem byl snad dosud obludně pokřivený hrbáč. Ale co záleželo na obraze v zrcadle? Důležité bylo jen a jen, jak mne viděla Klára, a v jejích očích co bývalo křivé, bylo teď přímé. Pod laskavými dotyky jejích prstů, i když všechna zrcadla na světě říkala opak, jsem přestal být hrbáčem“ (s. 112). Vzpomíná na slova starozákonního proroka Izajáše (respektive na Boží slova zapsaná prostřednictvím Izajáše) a vztahuje svou situaci na situaci Židů, kteří se po 70 letech vraceli z babylonského vyhnanství³⁶: „Byl jsem teď – tak jsem cítil v té nejkrásnější z nocí – jeden z těch, kdo byli dosud vyhnanci a vraceli se nyní do Jeruzaléma“ (ibid.). Dalo by se říci, že David Kahana žil ve svém „životním vyhnanství“ až do této chvíle, kterou bere jako „exodus“ zpět do plnohodnotného života. Není tedy potřeba Mesiáše jakožto spásy, každý člověk se musí spasit sám. „Mesiášem“ Davida a Kláry je láska: „I když my dva vlastně Mesiáše nepotřebujeme. My jsme se spasili navzájem, a tak jsme Mesiášovi ušetřili práci. Víc než my dva děláme jeden pro druhého, by pro nás beztak ani on nemohl udělat“ (s. 116).

Jeruzalém je po celou dobu knihy vnímán jako idylický prostor naděje a spásy. Ačkoli byl David Kahana přesvědčen, že se nachází na sklonku života, začíná s Klárou žít nový život. Čas se pro Kahanu najednou (po)zastavuje. Chce si užívat každého momentu naplno a do

³⁶ Iza 40, 1–31; ČEP.

hloubky, což se projevuje i ve způsobu jeho vyprávění. Čas od této chvíle neplyne lineárně, nýbrž cyklicky. Místa, se kterými se loučí, navštěvují mnohdy i opakovaně, avšak jednomu místu se Kahana systematicky vyhýbá. Po válce žil soudce v ulici zvané Mamilla, která vedla k Jaffské bráně. Tato ulice pro něj představovala prostor bezpečí a jistoty. Byla přímým protipólem válečného prostředí (dvora hejtmána Kohla), měl zde většinu svých přátel a právě skrze ni vnímal Jeruzalém (potažmo svět) jako posvátné místo. Po Šestidenní válce, kdy byla ulice částečně zničena, jsou připravovány projekty na její přestavění. Tyto plány se dotknou i obyvatel ulice, kteří jsou ze svých domovů vystěhováni do jiných čtvrtí. Kahana se stěhuje do postranní uličky u Jaffské třídy, ale na „svou“ ulici k Jaffské bráně nikdy nezapomíná. Navždy pro něj bude představovat idylický prostor, bude ji mít živě v paměti: „ve vzpomínkách [jsem se] nikdy nepřestal do ní vracet. Vracel jsem se však pokaždé do ulice, v níž jsem znal důvěrně každého človíčka, každý kámen, každou vůni a každý zvuk. Ne do ulice, kterou jsem viděl naposled v troskách. Ten pohled jsem se naopak snažil ze své paměti vymýtit“ (s. 130–131). Chce si uchovat živou vzpomínku na místo, jež miloval. Ačkoli fyzicky tato realie již zanikla a místo pustne (charakterizuje ulici nyní jako „hřbitov vzpomínek“ – s. 132), on má Mamillu neustále spojenou s jistou idyloou bezstarostného a krásného života, o kterou nechce přijít: „Neboť to, co se podobalo spáleništi, troskám a pustině, ve mně nepřestalo být živou ulicí, na niž jsem nechtěl a nemohl nikdy zapomenout“ (ibid.). I to je jeden z důvodů, proč se do ulice vedoucí k Jaffské bráně nevrací často. Z opakovaného návratu má strach, ale ví, že pokud se chce s Jeruzalémem rozloučit, nelze toto místo opominout. Když však po několika letech do ulice vstoupí znovu, je svým způsobem ohromen: „Zdávalo se mi, že tu jsem svědkem zmrtvýchvstání. Nikdy bych nebyl věřil v možnost vši té změny, k níž tu došlo před mýma očima a o níž jsem věděl, že ji nikdy nedokážu popsat, neboť mi bylo jasné, že pro ni nenajdu slov. [...] Mohla-li se ulice, jejíž domy se nepodobaly ničemu víc než řadě zchátralých žebravých slepců, proměnit ve všechnu tuto krásu, nebylo nic, co by nebylo možné, nic zlého, co by se nemohlo obrátit k dobrému, nic chorého, co by se nemohlo vyléčit, nic křivého, co by bylo navždy nenarovnatelné“ (s. 141). Prostor se zásadně proměnil, dle vypravěče dokonce k lepšímu. Když vidí tuto změnu, je přesvědčen, že „i v samém pekle musela být možná naděje“ (s. 142). Dokáže si dokonce představit, jak krásnou se stane tato ulice v budoucnu (ibid.). Kahana se tak smiřuje s posledním prostorem Jeruzaléma a uvědomuje si, „že vždycky zůstává naděje, na všechno“ (s. 145). Svět si opět neidealizuje, ví, že špatnosti ze světa nezmizely, „ale vědomí, že za každou z nich je připravena naděje, aby ji vyhladila, hrůznost každé hrůzy oslabovala“ (s. 148). Mamilla se opět stává jeho idylickým prostorem, kam se několikrát opětovně vrací.

Když má pochybnosti nebo se v jeho životě vytrácí naděje v lepší zítřky, řešením je pro něj „utéci právě zas do ulice zvané Mamilla, jako by to byl pramen živé vody, ze kterého bylo možno se napít, kdykoli bylo třeba načerpat nové síly“ (s. 158). Naděje, která byla dána Mamille, může být v podstatě nadějí pro celé lidstvo. Cokoli, co se zdá „zatracené“ a „neměnné“, se může dočista obrátit. K tomuto prozření dochází i vzhledem ke svému životu. I on dostal naději, když v ni už zdaleka nedoufal.

V závěru knihy Kahana zmiňuje, že „člověk s nadějí dokáže mostem překlenout i peklo“ (s. 160). Jedná se o jakési smíření s Bohem, světem kolem něj, vším, co k němu přicházelo. Když sedí s Klárou na prostranství před Davidovou vsí, přikluše k nim bílý osel. Náš vypravěč si „byl jist, že je to týž, který tu čeká na Mesiáše“ (s. 161). Klára tehdy prohlásí to, co již bylo řečeno výše a co bychom mohli považovat za krédo celé knihy: „Ono vlastně nezáleží tolik na tom, je-li opravdu osel Mesiášův. Ba ani na tom, kdy přijde Mesiáš a přijde-li vůbec. Důležité je jen to, že lidé mohou doufat, že přijde“ (ibid.). Právě tato naděje nám dává pocit útěchy a činí náš život krásnějším.

4 ZÁVĚR

Předmětem této práce bylo ukázat, jak literatura Viktora Fischla pracuje s pojmy kulturní, respektive kolektivní paměť, kulturní identita nebo kulturní prostor. Zjišťovali jsme, jak jednotliví hrdinové knih reflektují svou válečnou zkušenost a jakým způsobem se s ní poté vyrovnávají. Naše poznatky, získané z interpretací jednotlivých próz, by bylo možné shrnout následovně:

V prvním oddíle interpretační části nazvaném *Paměť a vzpomínání bez přítomnosti tragična* jsme se zabývali *Písní o lítosti*. Hlavní hrdina knihy Daniel je jediným přeživším holocaustu z jeho rodného města. Po válce se sem vrací a hledá zde svou ztracenou identitu. Ačkoli je z tohoto místa decentralizován a již pro něj tento prostor nemůže dále znamenat bezpečí a útěchu, paradoxně právě zde u něj dochází k jistému druhu smíření se s válečným obdobím jeho života. Důležitou roli v tomto případě hraje lítost jakožto katarzní prvek jeho „práce vzpomínání“. Návratem do rodného domu se zároveň vrací do dětství. Prolomil tak bariéru vzpomínek na holocaust a prožil svou osobní katarzi. Daniel se také stává nositelem kulturní paměti. Smysl jeho přežití spočívá mimo jiné v odříkání modlitby za všechny zemřelé Židy v 2. světové válce.

Druhou část interpretační části nazvanou *Paměť a vzpomínání jako ambivalence a oscilace* tvořily celkem tři knihy: *Dvorní šašci*, *Hodinář z uličky Zvěrokruhu* a *Trojpovídka o dluzích*.

Dvorní šašci. Leo Riesenberg chce po válce zcela jistě bojovat za lepší budoucnost, ve které by se nic podobného, jako je holocaust, již nemohlo opakovat, avšak záhy umírá. Max Himmelfarb svůj smysl života po válce dlouho hledal a neustále osciloval mezi pochopením a nepochopením smyslu božího počínání. Poukazuje na nemožnost komunikace po válce. Nejen o válečných hrůzách, ale také s Bohem. S tím se neustále pře o dobrou a zlou na tomto světě, ačkoli ví, že on mu nikdy nedá kýženou odpověď. Nakonec však přeci jen dochází k jistému druhu smíření, a to když konstatuje, že každý člověk si musí najít cestu k naději, aby přežil. Prostor Jeruzaléma je mu přitom velkou oporou. David Kahana sám sebe zjevně vidí jako nositele kulturní paměti. I když se na Boha též neobrací, víru v život neztrácí. Smyslem jeho života je svědčit o válečných hrůzách, nedat světu zapomenout. To vše opět na

půdě Jeruzaléma. Adam Wahn zprvu žije pro pomstu, poté pro Boha. Přimyká se k němu a svůj život dožívá v ortodoxní čtvrti Jeruzaléma Mea Šearim. Zároveň je také nositelem kulturní paměti. O poválečných zkušenostech na sklonku svého života vypráví Maxovi a Davidovi a poté umírá. Ztráta pravé ruky, na které bylo vytetované jeho číslo z koncentračního tábora, a možnost o své zkušenosti někomu povědět, pro něj byly dva zásadní katarzní momenty, při kterých došlo k dovršení úkolu, jež zde na zemi měl. Adam Wahn zemřel smířený a vyrovnaný.

Hodinář z uličky Zvěrokruhu. Viktor po válce dlouho nemůže najít smysl svého života. Jeho dobrý přítel Max našel útěchu v předválečných vzpomínkách a také v redefinici přístupu k životu novému, další přítel Jakub ji pak nachází v Bohu. Viktor Všechny šťastné momenty (zaručované pouze vnějšími podněty) prožívá „na dluh“ a nikdy netrvají dlouho. V momentě, kdy chce zemřít, se však jeho život obrací naruby. Dochází u něj k vnitřnímu pohnutí a uvědomění si smyslu jeho života. Ví, že musí ostatní chránit před utrpením právě proto, že on ho ve svém životě mnoho prožil. Spáchat sebevraždu by bylo nedůstojné a nespravedlivé vůči ostatním lidem. Chce se proto nadále soustředit na krásu jeho nového života, na pomoc ostatním lidem a na to, aby vydal svědectví o válce – předal dál kulturní paměť lidstva. Důležitou roli zde hraje také prostor Tel Avivu.

Trojpodívka o dluzích. Vypravěče této knihy za války drží naživu především touha splatit dluhy. Po válce zjišťuje, že tyto dluhy není možno splatit, a dochází k němu k jisté deziluzi. Nachází však útěchu v prostoru Prahy, v lásce k Evě a v neposlední řadě také v touze vydat svědectví a nedat světu zapomenout na válečné hrůzy. Je nutno dát lidem naději do budoucna a předcházet tak tomu, aby se něco podobného v budoucnu opakovalo.

Poslední oddíl *Paměť a heterotopie* je zastoupen knihou *Loučení s Jeruzalémem*. Soudce Kahana nachází znovu smysl svého života skrze lásku a prostor Jeruzaléma, jež pro něj představuje „jiné místo“, tzv. heterotopii. Ulice vedoucí k Jaffské bráně dle jeho slov „vstala z mrtvých“ (s. 141) a on to bere jako důkaz možnosti, aby vše bylo napraveno. Naděje pro Mamillu je zároveň nadějí pro něj, potažmo pro celé lidstvo.

Zcela na závěr je možno ještě jednou zdůraznit hlavní rysy „práce vzpomínání“ v interpretovaných prózách:

- 1) *Žádná kniha nekončí tragicky*. Všichni hrdinové nakonec najdou smysl svého života a jsou schopni po válce žít plnohodnotným životem. Důležitou roli zde hraje odpuštění a smíření se s Bohem, potažmo poválečnou situací.
- 2) *Přenos kulturní paměti*. Každá kniha slouží jako svědectví o válečných událostech. Všichni hrdinové cítí jako svou povinnost vydat svědectví o válce a být tak těmi, kteří se zaslouží o lepší budoucnost.
- 3) *Oscilace*. Všichni hlavní hrdinové po válce oscilují mezi dobrem a zlem, mezi životem a smrtí, mezi vírou v Boha a bezvěstvím. Všichni se Boha ptají na smysl života, ale kromě Adama Wahna s ním po válce nikdo nedokáže komunikovat. Bůh již není tím, komu by mohli po válce věřit. Neodpovídá jim na jejich dotazy a neznamena pro ně spásu. Hrdinové jednotlivých příběhů dochází k tomu, že každý musí najít naději a víru v život sám v sobě. Důležitá je naděje a víra ve „vyšší řád“ věcí, proti kterému je zbytečné se bouřit.
- 4) *Prostor*. Můžeme zde pozorovat odklon od aktuálního světa k ideálnímu. Ať už je to představa hlavního hrdiny, jež má o místě, kde žil (Daniel z *Písně o lístosti*), prostor Jeruzaléma (Kahana, Wahn a Himmelfarb z *Dvorních šašků*), Tel Avivu (Viktor z *Hodináře z uličky Zvěrokruhu*) nebo Prahy (hlavní hrdina *Trojppvídky o dluzích*), vždy je to prostor útěšný, idealizovaný, vysvobozující.
- 5) „*Malé dějiny*“. Snaha soustředit se na jednotlivé příběhy konkrétních lidí, kteří přežili válku. Podobně jako například Weil, Lustig, Škvorecký nebo Fuks, i Fischl si vybírá individuální životy Židů a pomocí těchto exemplárních příběhů chce ukázat „velké dějiny“.
- 6) *Intertextualita* je v díle Viktora Fischla velmi důležitým a rozvitým prvkem. Omezíme se proto jen na ty nejdůležitější znaky, jež jsou pro nás podstatné. Knihy *Dvorní šašci* a *Loučení s Jeruzalémem* pojí postava stejného vypravěče a prostor Jeruzaléma jakožto spásného prostoru. Kniha *Dvorní šašci* se zároveň pojí s povídkami *Principál – Cirkus Universum* a *Soudce* z knihy *Jeruzalémské povídky*. *Hodinář z uličky Zvěrokruhu* obsahuje stejnou vzpomínku na „hodináře z Auschwitz“, jako obsahuje povídka *Principál – Cirkus Universum*.
- 7) *Lyričnost*. Všechny námi rozebírané prózy fungují jako jistá podobenství. Spíše než o děj jde v nich o poslání. Knihy vypráví v podstatě univerzální příběhy o utrpení a následném vysvobození lidské bytosti.

5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Prameny:

ADLER, Hans Günter (2007): *Neviditelná stěna* (Barrister & Principal: Brno), přel. Iva Kratochvílová.

FISCHL, Viktor (2006): *Dvorní šašci* (Art-servis: Praha).

FISCHL, Pavel – FISCHL, Viktor (1992): *Hodinář z uličky Zvěrokruhu* (Ivo Železný: Praha).

FISCHL, Viktor (2004): *Jeruzalémské povídky. Kafka v Jeruzalému* (Garamond: Praha).

FISCHL, Viktor (1997): *Loučení s Jeruzalémem* (Melantrich: Praha).

FISCHL, Viktor (1992): *Píseň o lítosti* (Atlantis: Brno).

FISCHL, Viktor (2006): *Ulice zvaná Mamila* (Garamond: Praha).

FISCHL, Viktor (1998): *Zátiší s houpacím koněm* (Hynek: Praha).

FISCHL, Pavel – FISCHL, Viktor (2002): *Troj povídka o dluzích* (Garamond: Praha).

KERTÉSZ, Imre (1998): *Kaddiš za nenarozené dítě* (Hynek: Praha), přel. Dana Gálová.

LUSTIG, Arnošt (1997): *Dita Saxová* (Hynek: Praha).

ŠKVORECKÝ, Josef (1964): *Sedmiramenný svícen* (Naše vojsko: Praha).

Odborná literatura:

ASSMANN, Aleida (2010a): *From Collective Violence to a Common Future: Four Models for Dealing with a Traumatic Past*. In: SILVA, Helena Goncalves de – PAULA MARTINS, Adriana Alves de – GUARDA, Filomena Viana – SARDICA, José Miguel (eds.): *Conflict, Memory Transfers and the Reshaping of Europe* (Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne), s. 8–23.

ASSMANN, Aleida (2010b): *The Holocaust – a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community*. In: ASSMANN, Aleida – CONRAD, Sebastian (eds.): *Memory in a Global Age* (Palgrave Macmillan: Basingstoke), s. 97–118.

ASSMANN, Jan (1988): *Collective Memory and Cultural Identity*. First published in: ASSMANN, Jan – HOELSCHER, Tonio (eds.): *Kultur und Gedächtnis* (Surkamp: Frankfurt am Main), s. 9-19. Citováno dne 13. 4. 2015 v překladu Johna Czaplicky dle: <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/201/articles/95AssmannCollMemNGC.pdf>.

ASSMANN, Jan (2010): *Globalization, Universalism, and the Erosion of Cultural Memory*. In: ASSMANN, Aleida – CONRAD, Sebastian (eds.): *Memory in a Global Age* (Palgrave Macmillan: Basingstoke), s. 121–137.

ASSMANN, Jan (2001): *Kultura a paměť* (Prostor: Praha), přel. Martin Pokorný.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad (1993): (Praha: Česká biblická společnost).

BÍLEK, Petr A. (1992): *Rozměry života v městě zaslíbeném*. In: *Tvar*, roč. 3, č. 11, 12. 3., s. 14–15.

FOUCAULT, Michel (2003): *O jiných prostorech*. In: FOUCAULT, Michel: *Myšlení vnějšku* (Hermann & Synové: Praha), přel. Čestmír Pelikán, Miroslav Petříček, Stanislav Polášek, Petr Soukup a Karel Thein, s. 71–86.

GENETTE, Gérard (2003): *Esej o metodě*. 1. část. In: *Česká literatura*, č. 3, s. 302–327; *Esej o metodě*. 2. část. In: *Česká literatura*, č. 4, s. 470–495.

HALAMOŤ, Martina (2010): *Příběh vyprávění Viktora Fischla* (ARSCI: Praha).

HALAMOŤ, Martina (2010): *Umělecký text jako reprezentace autorova myšlení*. In: VEBEROVÁ, Veronika – BÍLEK, Petr A. – PAPOUŠEK, Vladimír – SKALICKÝ, David (eds.). *Jazyky reprezentace* (Akropolis: Praha), s. 167–172.

HALBWACHS, Maurice (2009): *Kolektivní paměť* (SLON: Praha), přel. Yasar Abu Ghosh, Marie Černá, Kateřina Gajdošová a Barbora Spalová.

HOLÝ, Jiří – MÁLEK, Petr – ŠPIRIT, Michael – TOMÁŠ, Filip (eds.) (2011): *Šoa v české literatuře a kulturní paměti* (Filip Tomáš – Akropolis: Praha).

POKORNÝ, Petr a kol. (2006): *Hermeneutika jako teorie porozumění* (Vyšehrad: Praha).