

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Andrea Gričová

Téma pomsty v díle Norberta Frýda a Viktora Fischla

The Revenge in Norbert Frýd's and Viktor Fischl's Works

2014

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Poděkování

Děkuji profesoru Jiřímu Holému za všechny rady, připomínky, které mi během psaní práce poskytl a čas, který mé práci věnoval.

Prohlášení:

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

V Praze, dne 17. května 2014

.....

podpis

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na dva romány – Krabice živých a Dvorní šašci, v nichž oba autoři tematizují události druhé světové války.

Věnuje se stylovým a kompozičním postupům obou děl a také tématu pomsty, s ní související vinou a trestem v souvislosti s druhou světovou válkou a holocaustem.

První část práce se věnuje Norbertu Frýdovi a jeho Krabici živých, uvádí také faktografické údaje z jeho života, protože slouží lepšímu pochopení vzniku díla. Druhá část práce se pak věnuje Viktoru Fischlovi a díle Dvorní Šašci a i zde uvádí faktografické údaje ze života autora. V závěru shrnuje zjištěné poznatky.

Klíčová slova

Norbert Frýd, Viktor Fischl, pomsta, druhá světová válka, holocaust

Abstract

The bachelor thesis focuses on two novels – *Krabice živých* and *Dvorní šašci* in which both authors describe events of Second World War.

It deals with stylistic and composition processes of both writings and also with the theme of revenge and the related guilt and punishment in connection with the World War II and holocaust.

The first part of the thesis deals with Norbert Frýd and his writing *Krabice živých*, it also states his factual life data, because they serve the better understanding of the origin of the work. The second part of thesis deals with Viktor Fischl and his writing *Dvorní šašci* and also states the factual data from his life. In the conclusion it summarizes the collected findings.

Keywords

Norbert Frýd, Viktor Fischl, the Revenge, Second World War, Literature

Obsah

Úvod.....	8
1. Norbert Frýd	9
1.1 Krabice živých	11
1.2 Struktura románu.....	12
1.3 Hlavní aspekty knihy	15
1.4 Téma pomsty	19
2. Viktor Fischl	22
2.1 Dvorní šašci.....	24
2.2 Struktura díla.....	24
2.3 Hlavní aspekty knihy	27
2.4 Téma pomsty	31
Závěr	35
Prameny	37
Použitá literatura	37

Úvod

Již více než půl století nás dělí od konce 2. světové války. Za toto půl století vyšly stovky knih zobrazující hrůzy války, holocaustu a koncentračních táborů. Stovky svědectví, memoárů a literárních zpracování tohoto tragického období. Objevují se autentická literární ztvárnění autorů, kteří byli přímými svědky událostí, zavlčení do koncentračních táborů, týráni, přišli o rodinu a o všechny přátele. Na druhé straně zde máme autory, kteří nebyli přímými svědky, jejich život nepoznamenal pobyt v koncentračním táboře, ale smrt blízkých a hrůzy války v nich zanechaly natolik velký otisk, že se tomuto tématu věnovali celý život. Mezi první typ autorů patří také Norbert Frýd, který své zkušenosti z koncentračních táborů ztvárnil ve svém nejslavnějším románu *Krabice živých*, zatímco mezi druhé patřil Viktor Fischl, který ač hrůzy koncentračních táborů nezažil na vlastní kůži, napsal působivý román *Dvorní šašci*. A právě těmto dvěma prózám se bude věnovat tato bakalářská práce.

V bakalářské práci se zaměříme na téma pomsty, které se objevuje v obou dílech a budeme se snažit postihnout, jakým způsobem je zde ztvárněno. Zaměříme se také na celkovou tematickou a obsahovou analýzu obou románů, okolnosti a dobu, za nichž díla vznikala, jelikož oba romány od sebe dělí více než třicet let. V neposlední řadě uvádíme důležité životopisné údaje ze života obou autorů, protože slouží lepšímu pochopení vzniku literárního díla.

V obou prózách se také objevuje otázka židovství a z hlediska kontextu historického období, ve kterém díla vznikala, se hovoří o příslušnících národa, kteří byli pronásledováni (žid, který se zřekl víry, byl stále Žid), proto píšeme *Židé*, nikoliv *židé*.

1. Norbert Frýd

Norbert Frýd se narodil roku 1913 v Českých Budějovicích do německy mluvící židovské rodiny. Své přesné datum narození – 21. duben chápal Frýd jako symbolické, jelikož je právě mezi narozeninami dvou mužů, kteří zásadním způsobem poznamenali život nejen jemu, ale mnoha tisícům dalších lidí. Byli jimi Hitler a Lenin. Hitler poznamenal Frýdův život hrůzami války a naopak v Leninovi viděl Frýd symbol nových, lepších zítřků. (Menclová 1981, str. 9)

Vystudoval práva a literární vědu na Univerzitě Karlově. Studia v Praze byla ve znamení aktivního uměleckého života, během nich také vydává svou první německy psanou sbírku o Praze, která měla být jakýmsi protestem proti pálení německých knih. Během 30. let pak postupně cítil ve vzduchu hrozbu nastupujícího fašismu, proto se v roce 1933 se zúčastňoval mnoha antifašistických protestů. Navštěvoval divadla, umělecké spolky a také přispíval svými články do mnoha periodik. Spolupracoval zejména s komunistickými Haló novinami, kde potkal osobnost, která ho v uměleckém životě velmi ovlivnila – E. F. Buriana. Dostává se do uměleckého prostředí D-34, kde píše songy do her *Žebrácká opera* nebo *Mistr Pleticha*. V této době podniká také první cestu do Jugoslávie a cestováním stráví značnou část svého života. (Menclová 1981, str. 115)

Roku 1936 nastupuje jako propagační pracovník u Metro-Goldwyn-Meyer a RKO-Radiofilm. Píše svou další knihu – pohádky *Pusťte basu do rozhlasu* (1937) a daří se mu. Toto šťastné období však zarazí blížící se nacistické nebezpečí. Otázka emigrace je na místě, Frýd se však rozhodne zůstat. *Někdy člověk zkrátka má bojovat, nebo se aspoň aktivně bránit. A to dřív, než ho nepřítel srazí na kolena.* (tamtéž, str. 15)

Poté, co byli Židé vyloučeni z práce ve veřejných institucích, pracuje jako pomocný dělník pražské židovské obce a během okupace v roce 1940 ještě píše historický román *Divná píseň*, který je však zakázán a vydán až v roce 1946. Román stihá napsat těsně předtím, než se dozvídá o smrti bratra Jana v koncentračním táboře. Tato událost ho velmi zasáhla a je námětem několika básní, které měly být součástí sbírky *Lahvová pošta*. Sbíрка však nebyla nikdy vydána. Těsně po válce vyšlo jen několik básní ve sbírce *Bratr Jan*, v níž se mimo jiné i píše o bolesti ze ztráty bratra.

Druhé prozaické dílo, román *Don Juan jde do divadla* (1942) vychází posléze už pod pseudonymem Emil Junek. Román vznikl v tvrdší fázi nacistické okupace, začaly transporty Židů, ve vzduchu visel strach a mnoho z Frýdových přátel již bylo odvečeno do

koncentračních táborů. On však toužil po sobě alespoň něco zanechat, protože každý den mohl být tím posledním. *Bál jsem se smrti, samozřejmě, měl jsem pouhých dvacet devět let, a tři roky už trvalo národní neštěstí zvané protektorát. V koncentráku zahynul jediný bratr Jan s řadou blízkých přátel. Podle Hitlerova prohlášení a podle skutečného postupu událostí ve válčící Evropě zdál se můj vlastní osud taky zpečetěný. Člověk s politickou minulostí a navíc s rodným listem, jaký jsem měl já, musel každou hodinu počítat s nejhorsším. Ale...touha zanechat stopu byla zavilejší než všecken strach.* (tamtéž, str. 31)

Tento román je také na pár let jeho posledním dílem. Zanedlouho poté je i se svou ženou poslán do ghetta v Terezíně. Posléze byl odvezen do Osvětimi a pak do Kauferingu, pobočky koncentračního tábora Dachau. Válka a pobyt v jednom z nejhorsších koncentračních táborů v něm zanechaly traumatické zážitky, se kterými se vyrovnával po celý život. Z koncentračního tábora se z celé své rodiny vrátil sám. Literárně se na několik let odmlčel a také zážitek holocaustu zpracoval až s delším časovým odstupem.

V letech 1947–1949 působil jako kulturní atašé v USA a Mexiku. Během této doby se vrací ke svému dřívějšímu snu – cestování. Cestuje po celé Americe a v tomto období vznikají zejména cestopisné reportáže a črty. Po návratu v roce 1951 působí pár let v rozhlasu a posléze se věnuje už jen literární tvorbě. V první polovině 50. let vychází zejména prózy, na které čerpal náměty ještě na cestách, jako např. *Mexiko je v Americe* (1952), *Studna supů* (1953) nebo *Usměvavá Guatemala* (1955). Roku 1954 vychází povídková kniha *Meč archandělů*, první dílo, kterým se autor vrací k událostem druhé světové války.

V roce 1956 pak vychází Frýdův nejčastěji vydávaný román – *Krabice živých*, druhé dílo s tématem koncentračního tábora. Soudobá kritika ho přijala s nadšením. Autor bývá touto prózou zařazován do tzv. „druhé vlny válečné literatury“, která neklade tolik důraz na přesné dokumentování hrůz koncentračních táborů, jako tomu bylo u próz vydaných bezprostředně po válce, ale na individuální vnitřní rozpory a mravní postoje v nelidských podmínkách. (Haman 1961)

Frýd také nezapomíná na divadlo a nedlouho po vydání *Krabice živých* vydává drama *Noc kotrmelců* (1957), inspirované Latinskou Amerikou. Frýd patřil k oficiálním spisovatelům podporující režim a byl jím také protežován. Díky tomu mohl jako jeden z mála spisovatelů cestovat po světě. Této své vášně se tedy nevzdává a navštěvuje mnoho exotických míst, která se mu stávají inspirací pro další literární díla, např. cestopis *S pimprlaty do Kalkaty* (1960).

Frýd se ve své tvorbě věnuje také psychologii lidských charakterů a vydává sérii novel, které jsou později zahrnuty do dvou knih *Tři malé ženy* (1963) a *Tři nepatrní muži* (1978). Po více než třiceti letech také vychází další historický román – *Císařovna* (1972), zachycující život císařovny Charlotty Habsburské.

Nejvýraznějším Frýdovým dílem je trilogie *Posledních sto let*, útvar na pomezí rodové kroniky a memoárů. Kniha vzbudila velký ohlas u čtenářů i kritiky díky neotřelému pohledu na židovství a také díky tomu, že se jednalo spíše o útvar s prvky historického románu než o kroniku v pravém slova smyslu. V prvních dvou dílech – *Vzorek bez ceny a Pan biskup* (1966) a *Hedvábné starosti* (1968) poznáváme Frýdovy rodiče a prarodiče. Kromě faktických údajů je v díle přítomná reflexe událostí a úvahy o smyslu židovství a poslání víry. Za první díl kroniky byl vyznamenán Cenou Československého spisovatele. Závěr druhého dílu a díl třetí s názvem *Lahvová pošta* (1971) jsou pak věnovány dětství a mladým letům autora samého. Tento poslední díl je také ze všech tří nejvíce dokumentární, stylizace je minimální. Dozvídáme se zde všechny důležité události z autorova života, mládí i soudobé situace, líčí hrůzy války či zážitky z Terezína. „Kapitoly o terezínském období patří v Lahvové poště k nejsilnějším. Nesou zprávy o nejkřutějších ztrátách, o psychice lidí odsouzených k smrti. Vytvářejí obraz světa lidí bezmocných. Místo tragiky zoufalství je v nich však silný náboj optimismu a víry v budoucnost.“ (Menclová 1981, str. 105)

1.1 Krabice živých

Román *Krabice živých* byl vydán roku 1956 a znamenal nový tón v soudobé válečné literatuře. Próza s válečnou tematikou vznikala bezprostředně po roce 1945, ale po únoru 1948 prošla významnou proměnou. Válka začala být v té době interpretována jako určitý předstupeň socialistické revoluce. Tomu samozřejmě museli odpovídat i hlavní hrdinové knih, jejichž hrdinské činy šly ruku v ruce s třídní příslušností. Tyto dobové požadavky splňovala např. Marie Pujmanová svým dílem *Život proti smrti* (1952). (Přehledné dějiny české literatury 1945–1989, str. 145) Naopak kritizována byla díla, ve kterých se autoři vyhýbali velkým gestům a patetickým slovům. Výrazným byl v této době Weilův *Život s hvězdou* (1949), který pounorová kritika odsoudila a který byl zakázán, Weil nesměl publikovat, ale román se stal od konce padesátých let velkou inspirací. V polovině padesátých let se pak začaly objevovat významnější romány s válečnou tematikou z per autorů, kteří za války teprve dospívali, často se jednalo o jejich debuty. Autoři těchto románů chtěli především sdělit vlastní zkušenost, která naopak rozrušovala ideové

stereotypy a spíše než na obecné zobrazení hrůz války se zaměřovala na individuální lidské osudy.

Frýdova *Krabice živých* je založena na jeho silném osobním prožitku, když prošel koncentračními tábory Osvětim a Dachau – Kaufering IV. Právě v Kauferingu má předobraz knižní Gigling. Kaufering IV byl jeden z jedenácti poboček koncentračního tábora Dachau, všechny se jmenovaly Kaufering a byly číslovány od 1 do 11. Nacházel se v blízkosti města Landsberg am Lech nedaleko Mnichova. Všech jedenáct táborů bylo postaveno za účelem projektu výstavby podzemní továrny na výrobu stíhaček a kvůli hrozbě spojeneckého bombardování byli nacisté nuceni továrnu stavět pod zemí, což způsobovalo značné obtíže a zvyšovalo utrpení vězňů. Na sklonku roku 1944 se rozšířila epidemie skvrnitého tyfu a vězni z ostatních táborů byli posláni zemřít právě do koncentračního tábora Kaufering IV.¹

Přesná podoba tábora byla popsána Norbertem Frýdem během prvního poválečného soudního procesu s nacisty, jeho výpověď byla stejně jako výpovědi ostatních přeživších vězňů zveřejněna a můžeme ji nalézt v publikaci V. Kroupy.² Z této výpovědi je patrné, že prostředí románu se téměř shoduje s prostředím reálného Kauferingu. Pokud jde o název koncentračního tábora, ten zvolil Frýd poněkud zvláštní, jelikož „giggling“ znamená v angličtině smích, doslova chichotání, což má v tomto případě ironický nádech. O volbě názvu pak píše ve třetím díle trilogie *Lahvová pošta*: „*I go to Igling, jdu do Iglingu... A podle přehozené výhybky v hlavě okamžitě přifrčel rým I am all giggling... Znamená to, že se celý chichotám. Copak nebyl nejvyšší čas přestat brečet a začít dělat něco jiného? (Mimochodem, slovo GIGGLING se vynořilo opět z paměti mnohem později, když jsem pro knihu o koncentráku chtěl překřtít prázdné Kaufering. Aby hned z jména bylo cítit, jaká byla v lágrech legrace.)*“

1.2 Struktura románu

Román je rozdělen na tři části a na dvanáct kapitol. Zachycuje období posledních tří měsíců roku 1944. Hlavním hrdinou je Zdeněk Roubík, který zčásti nese autobiografické rysy autora, avšak není jediným hrdinou. Objevuje se zde široká paleta postav a lidských charakterů. V centru pozornosti zde není hrubé chování nacistů k vězňům, i když jsou v díle

¹Elektronicky na <http://www.scrapbookpages.com/DachauScrapbook/DachauLiberation/KauferingIVLiberation.html> přístup 1. 5. 2014

² Kroupa, Vladislav: *Koncentrační tábory třetí říše Dachau - Mauthausen*. Praha: Český svaz protifašistických bojovníků. 1986.

přítomny, ale spíše každodenní život v koncentračním táboře se všemi postavami a jejich dílčími problémy. Pozornost zaměřuje nejen na vězně, ale také esesmany, kteří zde již nejsou vyobrazeni tak, jak je většinou známe od autorů první vlny válečné literatury – jako bezcitní násilníci, ale i jako obyčejní lidé se svými slabostmi a starostmi.

Vliv na strukturu díla měla zcela jistě Frýdova dřívější práce u filmu. Film se určitým způsobem odráží do kompozice románu. Nahlížíme na příběh prostřednictvím „kamery“, všudypřítomného vypravěče, který zobrazuje nejen události v přítomnosti Zdeňka, jakožto nejvýraznější postavy, ale přenáší perspektivu plynule z lágrů do ubytování esesáků, dále na do lazaretu, kde sledujeme problémy lékaře Oskara či hrobaře Diega. Román je tedy sestaven jako směs obrazů, dílčích celků. Střídají se vyprávěcí perspektivy, prostředí i situace. Právě široký úhel pohledu pomáhá obsáhnout a utvořit celistvý obraz vězňů, vězňitelů i celkové fungování koncentračního tábora. Podařilo se mu tak „čelit schematizaci syžetu i povahokreseb podle předem dané ideové koncepce. Jeho postavy myslí a jednají tak, jak v daném okamžiku mohou myslet a jednat v souladu s logikou svých povah.“ (Hyršlová 1992, str. 145) To vše tak, aby to bylo uvěřitelné a působilo přirozeně, s čímž souvisí i jazyk románu. Je věcný a Frýd se až na určité výjimky vyhýbá expresivním výrazům. O to větší je však dojem z prožívaných skutečností. Vězni mnohdy mluví o smrti, vzpouře, avšak většinou dialogy probíhají v klidném tónu, což ostře kontrastuje s prostředím koncentračního tábora. Frýd pečlivě volil slova, nechtěl sklouznout k patosu nebo frázím. Sám se posléze v jednom rozhovoru přiznal, že „dialogy v románu nejsou takové, jaké si je z lágru skutečně pamatoval, protože by zněly až příliš neskutečně a pateticky.“ (Menclová 1982, str. 61)

První část knihy seznamuje čtenáře s prostředím nového koncentračního tábora. Již v úvodu knihy se objevuje ona „krabice živých,“ kartotéka, ve které jsou narovnána jména všech vězňů. V táboře vládne chaos, vězňů přijelo více než se předpokládalo, někteří vězni zemřeli při transportu, příděly jídla nejsou dostačující a některé zemljanky nejsou dosud dostavěny. Mrazivé počasí komplikuje situaci. Zde poznáváme hlavního pisáře Frosche, který je přesvědčen o tom, že tento tábor nebude táborem vyhlazovacím: „*To je přece živý transport z Osvěčimi. Třikrát prošli tříděním, musejí tedy být zdraví jako buci. Kdo z vás starých mi přijde hlásit, že mu některý umřel pod rukou, je vrah, a já na něj vlastnoručně podám hlášení – jako že se jmenuju Frosch!*“ (Frýd 1957, str. 9). Posléze poznáváme zblízka i další postavy – velitele tábora Kopitze, Deibela a prominentní vězně jako např. Karlchena a Fritze.

Setkáváme se se Zdeňkem, mladým režisérem, který přijíždí do tábora bez jakékoliv

chuti žít. Je z něj troska a sám o sobě uvažuje jako o kusu hadru, který mohou vláčet z místa na místo, nedávat mu najíst a on to jen bez jakýchkoliv emocí přijímá. Je lhostejný ke svému okolí a čeká už jen na smrt jako na vysvobození. Objevuje se zde klíčová myšlenka díla: „*Má to nejhorší, co koncentračník může mít. Říká, že se mu už nechce bojovat.*“ (tamtéž, str. 73) To vše se trochu změní, když dostává práci v písárně a na starost má kartotéku, krabici živých.

Ve druhé části knihy jsou podrobněji představeny ženy, vězenkyně z Osvětimi, které do tábora dorazily a také jejich dozorkyně – Rosshauptová. Příjezdem žen tábor trochu ožil. Vedoucí najednou vymýšlejí různé klíčky, aby se mohli dostat k ženskému táboru blíže. Obyčejní vězni naopak přítomnost dívek příliš nevnímají, mají na starosti daleko důležitější věci a někteří o nich mluví skoro až bezcitně. „*To je nemohli zabít hned tam? – bručel Mirek. – Museli je odvléci až sem, do Giglingu? Co nevydrží zdravý mužský, mají vydržet holky?*“ (tamtéž, str. 133) Muži jsou k osudu dívek zcela lhostejní a naopak naznačují, že kdyby zemřely hned v Osvětimi, nebyly by s nimi žádné starosti.

Výrazný myšlenkový posun nacházíme naopak u Zdeňka. Navrací se mu chuť do života a on si uvědomuje, že přeci jen může některé věci v táboře změnit. Největší podíl na jeho proměně má Řek Fredo, který se vzepře Froschovým příkazům a odmítne vyhnat holí zubožené hladové muže na práci, i když tím riskuje. Tato situace probouzí ve Zdeňkovi novou sílu a on se od této chvíle snaží pomáhat. *Zdeňk dobře věděl, jak hluboko sám leží v blátě – sto metrů pod hladinou, nad níž dnes slyšel mluvit takového Freda. Věděl, že si nesmí hned brát do hlavy závratné cíle. Ale blažil ho pocit, že se snad alespoň směrem svého snažení blíží k lidem nad blátem.* (tamtéž, str. 143)

Výrazným momentem je zde vyšetřování viníka, který na začátku zlomil Zdeňkovu kamarádovi Felixovi čelist. Nejen, že zmrzačení člověka se tu již nebere jako zcela běžná událost, ale vedoucí tábora se pokouší o to, aby byl viník potrestán. Ukáže se, že je jím Paule, který se tím nedlouho poté pochlubil židovskému táborového holiči – Jenkelemu. Když vyjde pravda najevo, Paule, který netuší, že ho prozradil právě Jenkele, se jde k němu nechat oholit. Posléze dostane Jenkele epileptický záchvat a v záchvatu Paula podřízne. Smrt nebyla v táboře nic neobvyklého, ale smrt prominenta znamenala v očích ostatních prominentů skandál. Událost zahýbe celým táborem. Prominenti se mezi sebou hádají, viní se navzájem. Fritz vidí ve vraždě Paula pečlivě promyšlenou vzpouru Židů proti Němcům. Tuto myšlenku vezmou za svou někteří prominenti a rozhodnou se pomstít. Postupně se také mění nálada v táboře. Začíná se mluvit o tom, že Němci prohrávají válku a němečtí kápoové (většinou kriminální delikventi) budou muset nastoupit na frontu.

Ve třetí části již můžeme pozorovat určitý rozklad tábora a rozpory mezi vedoucími a naopak sílu kolektivu vězňů, což je také jedna z hlavních myšlenek díla. Přijíždí nový transport, ale vězni jsou v ještě horším stavu než předchozí transporty a přes čtyřicet jich umírá už bezprostředně po převozu. V lágru se také spolu s nimi objevuje velké množství vší. Kopitz přesvědčuje Leutholda, vedoucího kuchyně, aby do záznamů napsal, že transport z Osvětimi dorazil o den dříve kvůli přidělení jídla, které by mohl dostat navíc. Zde je vidět, že poměry v táboře se změnily, protože Leuthold tuto možnost zásadně odmítá a vedoucímu lágru – Kopizovi, přes to, že mu byl slíben přiděl také, nevyhoví.

Zdeněk se také pokouší zapojit do tajné organizace. V táboře se začínají projevovat komunisté, přichází 7. listopad, den výročí Říjnové revoluce a někteří dokonce přemýšlí, že na počest Sovětů vyvěsí alespoň kus červené látky.

Kvůli malým přidělením jídla a tvrdé práci na stavbě však umírá čím dál více vězňů a mezi nimi také Felix, což si Zdeněk dává za vinu. *Nemohu se vmlouvat na následky operace, na Deibela a strašný apel bez bot. Felix prostě zhasl, protože jsem ho přestal mít hodně rád, jestli takhle pozapomenu i na Hanku, umře mi taky. Nesmím přestat myslet na své lidi. Dokud jsem silný, dokud žiju, musím je v myšlenkách držet pohromadě, všechny!* (tamtéž, str. 319)

Největší ránou pro tábor je, když se objeví tyfus. Táboroví lékaři to oznamují vedoucím, ti to však chtějí ještě nějakou chvíli utajit. Prozradí to lékař Šimi-báči a Deibel ho pak z pomsty zastřelí. V táboře se posléze objevuje šibenice pro holiče Jenkeleho, se kterým skončilo vyšetřování kvůli vraždě kápa Paula, avšak epileptický záchvat na něm zanechal následky a on, zdá se, není při smyslech. Když ho věší, tak se usmívá. Poté se z tábora stává lazaret a přijíždějí sem nemocní z okolních lágrů. Prominenti jsou odveleni na frontu a hlavním písařem se stává Zdeněk. Na konci knihy se dozvídá, že jeho bratr zemřel. V rozčilení se rozhoduje vyměnit svůj kartoteční lístek za Jirkův. Chce, aby žil dál místo něj, ale posléze si uvědomuje, že by to byla jen iluze a sám bratr by se mu vysmál. Uvědomuje si, že to, co musí udělat, musí být skutečné.

1.3 Hlavní aspekty

Krabici živých se Frýd vrací do nejtěžšího období svého života, avšak více než desetiletý odstup, odlišná politická situace a snad i určitý nadhled pomáhají zpracovat válečnou látku do podoby autentické výpovědi o chodu koncentračního tábora, nicméně nejedná se zde o pouhou výpověď, autor zde využil i bohaté imaginace. Výpověď je zde

rozdělena mezi dílčí individuální příběhy lidí viděných z jejich perspektivy. *Tím, že zobrazoval člověka v jeho vnitřních konfliktech, že nadále zdůrazňoval dějovost, vlastní jeho předchůdcům, ale přitom ji spojoval s psychologickou povahokresbou, vytvořil jakousi uměleckou polemiku s dosavadními postupy tohoto typu literatury. Dospěl ke konfrontaci individuální morálky s vývojovými zákonitostmi, s poznáním těchto zákonitostí.* (Menclová 1982, str. 55) Můžeme zde sledovat vnímání situace nejen pohledem vězňů, ale i velitelů tábora, což bylo v té době v literatuře něčím neobvyklým. Výrazným rysem díla je také ono rozrušování zažitých stereotypů ztělesnění dobra a zla, které byly časté v tehdejší „koncentračnické literatuře“.

Esesáci jsou vyobrazeni jako lidé, kteří nemají za cíl primárně mučit a týrat vězně, i když i to se zde objevuje, ale snaží se nějakým způsobem přežít a i oni zde ukazují své slabé a lidské stránky. Mají rozepře mezi sebou navzájem, ale kvůli organizaci chodu tábora jsou schopni nalézt společnou řeč. Jejich dalším výrazným rysem je také potřeba určitého obohacení. Okrádají vězně o už beztak malé porce jídla, či vylamují mrtvým zlaté zuby. Potřeba přežít také souvisí i s koncem války, který visí ve vzduchu. Není jim lhostejný jejich život po válce. Proto v některých chvílích nejednají z vlastního přesvědčení, ale s vidinou budoucího zisku, tj. že jim budou dobré skutky později dosvědčeny.

Vedoucí tábora mají však také určité morální zásady, které neporušují. Mnohdy je však hranice zásad značně pokřivená. Nejvýrazněji se to projevuje v situaci, kdy chce hrobař Diego mrtvému zmrzlému člověku ulomit ruku, aby se mohl podívat, zda nemá tetování příslušníků SS, avšak to se nelíbí esesákovi Kopitzovi a nazve ho surovcem. Diego na to odpoví klidně: „*Já surovec? Já radši surovec na mrtvolý než na lidi.*“ (Frýd 1957, str. 119) Tato situace je také svým způsobem absurdní – Kopitzovi, jemuž nevadilo nechat lidi v táboře běhat na sněhu bez bot a hladovět, se najednou přičila představa zlomit mrtvému ruku. V odlišné situaci tentýž Diego, který láme ruce mrtvolám, odmítá pohřbít mladou dívku nahou a nechá ji zabalit do pytle, aby jí tak zajistil určitou důstojnost alespoň po smrti, i když tím velmi riskuje.

Frýd v románu pracuje také se symbolikou. Jedním z nejvýraznějších symbolů, se kterým se setkáváme již na počátku knihy, je „krabice živých“. Toto slovo vyjadřuje nejen krabici s kartotečními lístky, ale také symbolizuje samotný tábor Gigling III, do kterého je natěsnáno přes tisíc zubožených bytostí, které se snaží posledními zbytky sil udržet se naživu, a to za jakoukoliv cenu. Za brány tábora nahlédneme v románu málokdy a to v případech, kdy uniká Fritz, Šimi-báči jde na smrt, nebo když jsou vězni posláni pracovat na

stavbu. Tyto situace ještě více umocňují dojem krabice, ze které není úniku, a když už je, tak to pro onu osobu většinou znamená smrt. Stejně chápe i Zdeněk kartotéku, kde eviduje živé vězně. V situaci, kdy se prohrabuje lístky a lístek s jeho jménem vyčnívá nad ostatní, se poleká. Chápe, že je velmi snadné, aby „vypadl“ z krabice živých do krabice mrtvých.

Na druhé straně uvažuje Zdeněk nad tím, zda se dá v takové krabici dlouhodobě vydržet. „*Je tahle krabice živých, tahle drátěná klec nabitá elektrinou, je to ještě místo pro starý způsob jednání?*“ (Frýd 1957, str. 142) Zdeněk nezná odpověď, avšak v tuto chvíli se mění jeho přístup k životu. „*Nejsme všichni stejní červi v krabici živých. Fredo je hodně vysoko. Diego je hodně vysoko. Ani já snad nemusím zůstat věčně na dně, nebudu-li chtít.*“ (tamtéž, str. 143) O to větší význam v uzavřeném prostředí krabice mají obyčejné předměty, které však vězni střeží jako oko v hlavě. Připomínají jim jejich dřívější, svobodný život. Vzdálený život za branami tábora. Je jím např. rentgenový snímek zubů manželky Honzy Šulce či hřebínek, který dostává jedna z vězenkyň. Výraznou roli zde hraje také píseň z Osvobozeného divadla, kterou na počátku knihy zpívá Zdeněk.

Objevuje se zde také symbol hvězd. Hvězdy zde symbolizují určitou naději. Symbol hvězd má pro židovské autory zásadní význam. Kromě naděje symbolizují také příslušnost k národu, určitou sounáležitost. V Giglingu se vězni dívají ke hvězdám a hledají odpověď. Je to naděje, že všechno utrpení přežijí a budou se moci jednou vrátit zpět do normálního života. Se symbolem hvězd se můžeme setkat již na počátku díla v první kapitole a právě zde je vytvořen onen kontrast nově přichozích zbídačených vězňů, kteří s nadějí upírají své oči ke hvězdám: *Muži, ohořelé větve, trčeli na rampě skladiště a zírali zmateně do krásné podzimní noci plné hvězd.* (tamtéž, str. 6) Teď, když viděli, že se ocitli někde jinde, než v předem očekávaném Dachau, v nich žije naděje, že mohou válku přežít. Hvězdy se také objevují na začátku sedmé kapitoly druhé části: *Noc byla jasná, plná hvězd. Na věži přešlapoval strážný. Broukal si polohlasně: „O du schones Sauerland.“* (tamtéž, str. 203) Z této pasáže je cítit určitá mystičnost.

Výrazným motivem je zde motiv smrti. Smrt je každodenní přirozenou součástí života v táboře a někteří esesmani nevidí ve smrti člověka něco, nad čím by se měli pozastavovat: „*Na apeplacu už leží čtyři mrtví...*“ „*Bude jich víc,*“ *konejší ho kápo Karlchen,* „*z půldruhého tisíce jich ještě pochcípá...*“ (tamtéž, str. 9) Smrt zde také určitým způsobem symbolizuje sníh. Když začíná padat, vězni vědí, že přijdou zlé časy: *Sníh nepřestával padat, hustě, hustě, zůstal ležet, bílá pokrývka světla tloustla a se sněhem padalo ticho. Hluché ticho, tupé, vše zahrnující, mrtvé.* (tamtéž, str. 100) Sníh představuje

ohrožení, vzhledem k chatrnému oblečení vězňů a prostředí. Mnoho muselmanů také postrádá boty, které jsou zde tím nejcennějším, co mají. *Tady mi ukradnou střevíce, tam mi spálí ženu – ale mé oči nechtějí plakat, chtějí spát.* (tamtéž, str. 14)

Postupem knihy však můžeme sledovat, jak se z lhostejných bytostí formují lidé, kteří riskují svůj život a pomáhají druhým, což je jeden z aspektů díla, díky kterému byl tak dobře přijat kritikou – jakýsi postupný psychický přerod, napřimování a uvědomění člověka. V knize také nehraje podstatnou roli národnost vězňů. V lágru nezáleží na tom, zda je vězeň Čech, Němec, Řek či Polák. To již na začátku zdůrazňuje i hlavní pisář Frosch, který má za svého spolupracovníka Řeka Freda a před nástupem Zdeňka se chlubí, že přijde i Čech, tedy zdůrazňuje myšlenku jakéhosi nového řádu v koncentračním táboře. „*Jsi žid, Čech a politický navíc? Těší mě. Ja jsem Rakušan a pouhý zločinec z povolání, ale teď je to všechno scheisseegal.*“ (tamtéž, str. 31) Stěžejní je zde role, kterou daný člověk zastupuje. Právě tyto osoby zde autor podrobně rozebírá. Z nich vystupují postavy jako je Zdeněk či Honza, kteří neváhají riskovat svůj život a pomáhat ostatním. Sledujeme jejich myšlenkový posun od „těl bez duše“ zdevastovaných Osvětimí k zodpovědným a odvážným hrdinům. „Autor nás učinil svědky proměny, v níž postupně uprostřed bezhlavého „splášeného houfu“ narůstá cosi jako řád.“ (Hyršlová 1992 str. 118) Autor se tedy nevyhnul určitým ideologickým schématům, kdy základem přežití je u vězňů především chuť se zapojit do kolektivní spolupráce, což zcela vyhovuje socialisticko-realistickým normám, ale toto není stěžejním tématem díla.

Největší poselství knihy však zní – nezapomenout. Norbert Frýd se posléze přiznal, že cítil dluh vůči těm, kteří nepřežili hrůzy druhé světové války a *Krabici živých* tedy chápal jako určitou splátku. Chtěl ukázat bídu, hlad, ale i odvahu a solidaritu. V díle k nám v této souvislosti autor promlouvá nejprve prostřednictvím Jolán, která vkládá naděje do Zdeňka, že jednou o tom všem natočí film, podá svědectví a posléze jsme svědky emotivní promluvy Zdeňkova bratra Jiřího, jenž k němu hovoří krátce před svou smrtí: „*Nefňukej, ukazuj. Ukaž, jak jsme tu uvázli, jak jsme se prali...*“ „*Já vím, ty bys chtěl film o politických, jak tu pracovala partaj...*“ „*Kdepak. Nebudeš přece dělat učební příručku, aby lidi věděli, jak se chovat, až se sem dostanou. Musíš jim vštípit, že žádný koncentrák prostě nesmí být. Že Hitler nesmí být, a nic, co k němu vede! Rozumíš? A to že se musí bojovat!*“ (Frýd 1957, str. 419)

1.4 Téma pomsty

Pomsta se chápe jako bezohledná odvěta za spáchaný čin a myšlenky na ni jsou vedeny silným pocitem křivdy a ublížení. Pocit křivdy v sobě mají i vězni koncentračního tábora. Jedni přežili, aby mohli podat svědectví, a ty druhé držela při životě myšlenka na „spravedlivou“ odvetu. Jedním z těch případů, kteří přežili a posléze žili pro pomstu je také Adam Wahn, hrdina *Dvorních šašků*, kterým se budeme věnovat v další části práce. V *Krabici živých* se však hlavní hrdina Zdeněk k pomstě neobrací. Chce přežít, aby mohl podat svědectví.

Ovšem téma pomsty se v románu *Krabice živých* objevuje v mnoha dílčích epizodách, a to nejen v životě vězňů, ale i vedoucích koncentračního tábora. V prostředí tábora, vlastního uzavřeného světa, kde neplatí zákony, je odplata „oko za oko“ mnohdy jediným možným východiskem, jak dostat určitého uspokojení a pocitu spravedlnosti. Neřeší se zde mravní otázka pomsty. V tomto „pokřiveném“ světě fungují jen základní lidské instinkty.

Pomsta se v románu objevuje mezi prominenty, kteří si neustále navzájem dělají určité naschvály. Také v mysli vězňů se objevují myšlenky na pomstu, na budoucí odplatu ve smyslu vyrovnání se se všemi křivdami, které na nich byly spáchány. Svým způsobem jim tyto myšlenky pomáhají překonat těžké chvíle. *A nemůžeš mu nehty na hrdlo, musíš stát, hledat vondermanna, dělat pětistupy. Ale pamatovat si ho můžeš. Jeho obraz si můžeš vpálit pro všechny časy do očí, do mozku. Nedaruju ti to, můžeš šeptat ve svém bezmocném vzteku. To ti nikdy nedaruju!* (tamtéž, str. 374)

Výrazným momentem je také pomsta za smrt esesáka Pauleho. Paule je zabit židovským holičem Jenkelem, což pobouří vedoucí tábora i prominentní vězně. V tomto případě se pomsta ukazuje jako otázka určité prestiže a nutnost, i když s tím někteří esesmani nesouhlasí. Jenkeleho čeká spravedlivé potrestání – trest smrti, některým prominentům to však nestačí, protože vidí ve vraždě německého kápa vzpouru Židů. Zde se také nejvýrazněji tematizuje otázka židovství v táboře. Vražda prominenta se také musí nahlásit gestapu a vražda Němce Židem je něco téměř skandálního, což dokazují i slova dozorkyně Rosshauptové: *Německý voják už vlastně nepatří do normálních lágrových záležitostí. Jako nacionálsocialistickou ženu mě pochopitelně musí zajímat, co se stane, když nám žid zavraždí dalšího muže...* (tamtéž, str. 242) Vedoucí Kopitz tak nařídí pogromy na Židech, kteří leží v lazaretu, aby uspokojil gestapo a paradoxně ukázal dobré fungování a organizaci tábora. Za smrt jednoho esesmana by byly zabity desítky lidí. Nicméně ani

německým prominentům se do něčeho takového nechce a jsou rádi, když se nakonec neuskuteční.

Výraznější otázky pomsty a „spravedlivé“ odplaty se pak opakují v rozhovorech vězňů. Zde je však pomsta vztažena na celý německý národ, který dopustil všechny události druhé světové války. Vězni přemýšlí nad budoucností a nad tím, co se bude dít, až všechny hrůzy skončí. Objevuje se zde téma kolektivní viny Němců a někteří vězni vidí jediný způsob, jak dostat spravedlnosti v odplátě: *„Němci tuhle válku prohrají, a my se pak musíme postarat, aby už nikdy žádnou nemohli začít. Musíme je vzít a každého jednotlivého z nich ...“* *Zvedl krumpáč a vši silou jej zasekl do země.*“ Nicméně ostatní takový přístup odmítají: *„Osmdesát milionů lidí oddělat? Vždyt bys byl ještě horší než Hitler!“* (tamtéž, str. 198) Jakkoliv by pomsta mohla být oprávněná, v tomto kontextu se jeví jako nepřipustná.

Spíše než myšlenky na pomstu myslí vězňů probíhá to, jak do budoucna zařídít, aby se nic podobného už nikdy neopakovalo. Vystává zde téma kolektivní viny. Nejde však jen o vinu Němců, ale všech, kteří ničemu nezabránili. Zde můžeme zmínit německého filozofa Karla Jasperse, který se zejména po druhé světové válce zabýval otázkou viny Němců. Jaspers rozděluje čtyři druhy viny – kriminální, politickou, morální a metafyzickou. O kriminální vinu se jedná, pokud zločin spočívá v objektivně prokazatelných činech, které porušují jednoznačné zákony. Instancí je v tomto případě soud. Politická vina spočívá v činech státníků a v příslušnosti určitému státu. V tomto případě je instancí moc a vůle vítěze. Rozhoduje zde úspěch. Morální vina je za činy, kterých se dopouští individuální jedinec. Jde i o činy vojenské a politické. Slova „rozkaz je rozkaz“ zde nejsou ospravedlnitelná. Instancí je posléze vlastní svědomí. Metafyzická vina je za činy, jimž člověk nezabránil, ale mohl. Jestliže člověk nenasadí svůj život, aby zabránil vraždění druhých, je svým způsobem také vinen. Tuto vinu nelze právně, politicky ani morálně přiměřeně postihnout. *Každý z nás má vinu, pokud zůstal nečinný. Pasivita ví, že je morálně vina každým selháním, které zanedbává povinnost chopit se jakékoliv možné aktivity k ochraně ohrožených, k ulehčení bezpráví, k odpírání zlu.* (Jaspers 1991, str. 12)

Právě ona vina metafyzická je jedním z klíčových témat románu. Je zde přítomna otázka, kdo umožnil spáchání těchto zločinů. Diktátora dělá diktátorem jeho moc. Moc má ale díky lidem, kteří mu ji umožnili. Což potvrzuje rozhovor Řeka Freda s Němcem Wolfim: *Z nás politických to nebyl nikdo, však víš. A můžu za německé zločince? (...) Ale ano, taky za ně můžeš. Já ostatně taky, celý svět za ně může. Jenže zrovna ty bys o tom měl přemýšlet víc než každý jiný: proč je u moci Hitler, proč vede lágr Erich, proč budou dneska operovat nevinného kluka, kterému nějaký váš kápo pro nic za nic polámal kosti...*“ (tamtéž,

str. 172) Postavy přemýšlí nad událostmi a odmítají cizí odpovědnost (Němců) za události, které se děly v Čechách: *Hitler a ti chlapi, co ho pustili z řetězu, to je věc pro sebe. Ale že tady sedíme my, to je něco jiného, to jsme si nadrobili sami.*“ Mirek se trochu načepýřil. „Tak mluví Čech?“ „Čech,“ kývl Honza hlavou. „Právě, že Čech. Kdybychom byli doma všichni dělali, co bylo zapotřebí, mohlo nám být celkem jedno, jestli je na světě taky nějaký bláznivý Adolf. (tamtéž, str. 197)

Východiskem pak je dobře fungující kolektiv, který v budoucnu může něčemu podobnému předejít. V tomto případě je patrný vliv tehdejších komunistických ideálů. Situace je vnímána jako kontrast dvou světů: toho, který je odsouzen k zániku proti tomu, kterému patří budoucnost – komunismus. (Dějiny, str. 145) Tyto aspekty jsou však v románu nenásilné, nenápadné. Jsou ukryty jen v náznacích. Představitel kolektivu je zde pak Zdeněk, který se po celou dobu příběhu taktéž cítí vinen: *...co ještě zbývalo, byl hnus staré nečistoty zevnitř! To zatracené Španělsko například! Černé noci plné hanby, že proti Hitlerům nevystoupil včas, že si nechal bez boje vzít budoucnost, mámu, Hanku ...* (tamtéž, str. 290) Pocit viny a odpovědnosti se pak proměňuje v odhodlání vše změnit.

Pomsta tedy zde není zásadním tématem, objevuje se jen v určitých momentech. Hrdinové *Krabice živých* se primárně nezabývají otázkami, proč právě oni jsou oběťmi. Zamýšlejí se nad svou vlastní vinou, která pramení z nečinnosti a pasivity.

2. Viktor Fischl

Je třeba vyložit, že jsem Viktor Fischl i Avigdor Dagan, i český spisovatel i izraelský diplomat, i lyrik i člověk, který byl vlastně po celý život nablízku činnosti politické. Je těch zdánlivých protichůdností ještě plná nůše a není snadné rozhodnout, kde začít s výkladem.

Řekl o sobě sám Viktor Fischl³ a tato slova v mnohém vystihují tohoto výjimečného autora. Právě jeho vnitřní souboje a rozpory tvoří celistvou osobnost, která vtiskla do české literatury nesmazatelnou stopu. Jeho vnitřní teologicko-filozofické sváry, rozpory mezi židovstvím a češtvím, mezi láskou k rodné zemi – Československu a na druhé straně láskou k Izraeli, zemi jeho dávných předků a novým domovem, se prolínají celým jeho literárním dílem.

Narodil se roku 1912 v Hradci Králové do česko-židovské rodiny a první verše publikoval ve svých šestnácti letech v literární revue Cesta. Vystudoval práva na Karlově univerzitě a pravidelně přispíval od roku 1933 mimo jiné do Národního osvobození, Lidových novin, Literárních novin či Židovského kalendáře a Židovských zpráv. Před válkou vydává hned tři básnické sbírky – *Jaro* (1933), *Knih noci* (1936) a *Hebrejské melodie* (1936), přičemž za Hebrejské melodie získal první cenu soutěže vyhlášené nakladatelstvím Melantrich. Sbírka byla oceňována zejména pro skvělé vystižení „nezakotvenosti, stálé prozatímnosti vnuceného bloudění židovského národa, a to bez patosu a přece sugestivně.“ (Kad'ůrková 2002, str. 44)

Další sbírky básní vydává Fischl již ve Velké Británii, kam roku 1939 emigruje, pověřen sionistickou organizací, aby opatroval víza ohroženým židovským představitelům. (Tomášek 1997, str. 22) Zde zakládá Svépomocné sdružení Židů z Československa a hlavním cílem je dopravit co nejvíce židů z Československa do Anglie, což se do vypuknutí války daří, posléze pracuje na Ministerstvu zahraničí československé exilové vlády, kde se spřátelí s Janem Masarykem a společně s několika přáteli zakládá také PEN-klub v exilu, jehož předsedou se stává František Langer, který je Fischlovi taktéž velmi blízký. Později pracuje jako tiskový atašé československého velvyslanectví v Londýně. Během pobytu v exilu vydává *Evropské žalmy* (1941), sbírku *Mrtvá ves* (1943), inspirovanou lidickou tragédií, a později další sbírky odrážející události druhé světové války – *Lyrický zápisník* (1946) a *Anglické sonety* (1946).

³ Hvižďala, K.: *České rozhovory ve světě*. Praha: Mladá fronta. 2013

V květnu 1947 se vrací do Československa na Ministerstvo zahraničních věcí a nedlouho poté dokončuje román *Píseň o lítosti*, který získal cenu v Evropském literárním klubu, avšak po převratu byl ihned zakázán. Vyšel proto hebrejsky v roce 1951 v Jeruzalémě a česky až v roce 1982 v Torontu. Zde se také objevuje jeden z klíčových motivů Fischlovy tvorby a to motiv víry a Boha. Hledá zde odpověď na otázky, na které hledal odpověď celý život: *Je Bůh dobrý, když je kolem tolik trápení? Je odpouštějící nebo přísně spravedlivý? Nebo jsou jen dobří a zlí lidé a ti zlí ubližují dobrým? Nikdy nebudeme vědět. Nikdo nikdy nebude vědět...* (Fischl 1992, s. 123).

Po své emigraci do Izraele v roce 1949 zastupoval Fischl Izrael jako velvyslanec v Japonsku, Polsku, Barmě, Jugoslávii, Norsku a Rakousku. Rozhodnutí emigrovat bylo pro něj jedním z nejtěžších v jeho životě. „*Opouštěl mnohé, co mu bylo velmi drahé. Jedním z nejbolestnějších reálných výhledů byla i skutečností, že se před ním – demokratem, masarykovcem, sionistou, člověkem přemýšlejícím o cestách božích – natrvalo zavírají dveře literární tvorby. Komu teď bude znít v daleké hebrejské zemi doma teď zakázaná hudba jeho veršů?*“ (Kaďůrková 2002, str. 49) Básně z let 1950–1980 vycházejí tedy až v roce 1982 ve sbírce *Dům u tří houslí*, kde jsou právě motivy domova, rodné vlasti a atmosféry Prahy silně tematizovány. Stejně tak romány i povídky vycházejí v exilu po téměř třiceti letech.

Prozaická tvorba Viktora Fischla tvoří jednolitý celek. Jednotlivá díla se se doplňují a témata či hlavní myšlenky se opakují, vrací se a podrobně rozpracovávají. S některými postavami se také setkáváme vícekrát, poznáváme jejich psychologii a prožíváme jejich osud. V dílech mnohdy nacházíme filozofické otázky týkající se života, holocaustu, utrpení, bolesti a smrti v kontrastu s vírou v boha. Autor snaží hledat odpovědi na to, proč mohl Bůh dopustit události druhé světové války a vraždu mnoha milionů nevinných lidí. Tyto otázky se objevují mj. v románech *Kuropění* (1975), *Dvorní šašci* (1982), *Loučení s Jeruzalémem* (1997) a *Zátiší s houpacím koněm* (1998).

Román *Dvorní šašci*, na kterém spolupracoval se svým bratrem Pavlem, je jedním z nejsilnějších a nejvýznamnějších Fischlových děl. Opírá se o Pavlovy zkušenosti z koncentračních táborů, které ho poznamenaly na celý život. Vracející se otázky na téma vlastního přežití a chápání svého dalšího života jako dluhu vůči mrtvým se pak objevuje také v díle *Hodinář z uličky zvěrokruhu* (1992).

Fischl ve své tvorbě nezapomněl také na město, které je po Jeruzalému jeho srdci nejbližší – Praha, jejíž prostředí zasadil do románu *Pátá čtvrť* (1990). V románech *Hrací*

hodiny (1982) a *Hovory s jabloní* (1999) se pak objevuje téma čisté a skutečné lásky, která nikdy nevyprchá a sahá až za hrob.

Pozornost věnoval také osobnostem, které mu byly v životě blízké, což dokazují knihy *Hovory s Janem Masarykem* (1952) a *Setkání* (1994). Již během práce na ministerstvu si Masaryk svým charismatem, pohledem na svět a pověstným humorem získal Fischlův obdiv, což ho posléze dovedlo k tomu, že si některé jeho výroky pečlivě zaznamenával. Vyšlo tak velmi zajímavé a čtivé dílo, které zachycovalo Masarykovu výjimečnou osobnost a jeho myšlenky o svobodě, o komunismu, soudobé situaci, jeho životní ideály či politické i filozofické úvahy. (Tomášek 1996) V knize *Setkání* pak autor vzpomíná na setkání s výjimečnými osobnostmi, které ho nějakým způsobem ovlivnily. Objevuje se zde například František Halas, Edvard Beneš, Bruno Kreisky a mnoho dalších významných lidí. Fischl sám pak s pokorou sobě vlastní v doslovu uvádí, že tuto knihu napsal místo svých pamětí, protože si nebyl zcela jist, zda to, co by byl psal v pamětech a je pro něj důležité, by bylo důležité i pro ostatní.

Všechna díla Viktora Fischla jsou psána česky a až posléze jsou překládána do hebrejštiny. „V žádném jiném jazyce se nemohu vyjadřovat tak volně a čistě jako – jak doufám – v češtině. Jsem česky píšící spisovatel, který vyrostl v českém kulturním ovzduší (a toto ovzduší je v něm hluboce zakořeněno), ale který se zároveň snažil už od počátku do sebe vstřebat co nejvíce z kultury židovské.“ (Mikulášek 1998)

2.1 Dvorní šašci

Román *Dvorní šašci* vyšel v roce 1982 v Tel Avivu a společně s díly *Loučení s Jeruzalémem* a *Ulice zvaná Mamilla* tvoří takzvaný jeruzalémský triptych. Opírá se o zkušenosti Pavla Fischla z koncentračního tábora. „Pavel Fischl je můj o deset let mladší bratr, klinický psycholog, který přežil Auschwitz a bez jehož vyprávění bych nebyl mohl napsat *Dvorní šašky*.“ (Kaďůrková 2002, str. 19)

2.2 Struktura díla

Příběh se dá rozdělit na dvě hlavní dějové linie. První část knihy se odehrává převážně během druhé světové války ve vyhlazovacím koncentračním táboře a zahrnuje události těsně před ní i po ní. Druhá, rozsáhlejší část knihy se odehrává nejprve na různých místech v Evropě a posléze končí v Jeruzalémě v roce 1967. Hlavními hrdiny jsou čtyři zcela odlišní

lidé – lilipután Leo Riesenberg, hvězdář Max Himmelfarb, žonglér Adam Wahn a hrbatý soudce Kahana, který dokázal předpovídat budoucnost. Právě tyto čtyři svedl osud dohromady a kvůli svým schopnostem a výjimečnosti byli vybráni hejtmanem Kohlem, nacistickým velitelem tábora k tomu, aby bavili hosty při večerních společenských událostech. Příběh je s odstupem let vyprávěn ústy posledního z jmenovaných – hrbatým soudcem Kahanou, ve kterém koncentrační tábor a hrůzy holocaustu zanechaly nesmazatelnou stopu. Sám poté, co přežil, už nikdy povolání soudce nevykonával. *Zažil jsem dost, abych věděl, že vyjdu-li z toho pekla živ, nebudu už nikdy moci a nebudu už nikdy chtít být soudcem. (...) Věděl jsem o zlodějčících, 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?*“ (Fischl 1990, str. 11)

Říkají si dvorní šašci, jelikož prostředí koncentračního tábora připomíná krutý královský dvůr, na kterém vládne mocný hejtman Kohl. Objevuje se zde také připodobnění ke koloseu a aréně, kam vbíhají každý den napospas dravé zvěři. Nikdy si nemůžou být zcela jisti, že se vrátí živi, avšak nehrozí jim bezprostřední nebezpečí smrti jako ostatním. O to větší důraz je zde kladen na otázku: Proč? Proč zrovna my jsme přežili? Má s námi Bůh nějaké plány? „*Je to vždy totéž. Vždy znovu a znovu umírají všude kolem nás tisíce právě takových, jako jsme my. My čtyři dvorní šašci hejtmana Kohla však přežíváme všechno a všechny. Když procítám z tohoto snu, ptám se pokaždé znovu: Proč? Proč právě my čtyři?*“ (Fischl 1990, str. 16)

První část knihy nás seznamuje s prostředím koncentračního tábora a také se samotnými „dvorními šašky“. Nejvíce se zde dozvídáme o Maxu Himmelfarbovi, astrologovi, kterého soudce poznal po cestě do tábora. Max je narozen ve stejném znamení jako soudce – Blíženci a říká mu, že přežijí spolu, protože Blíženci vždy přežijí. Maxův osud může mít lehce autobiografické prvky, jelikož stejně jako hrdina v knize, i Viktor Fischl přišel o sestru a říká, že od té doby se na Boha už neobracel.

Jen ve zkratce je pak popsán každodenní život v táboře a činnosti, které musí „dvorní šašci“ vykonávat. Lilipután Leo Riesenberg metá kozelce a baví přítomné diváky svými řečmi a grimasami, Max čte z hvězd, Kahana věští budoucnost, ale sám se rozhoduje, co přítomným hostům řekne, jelikož si je vědom, že špatná zpráva pro něj může znamenat smrt, a Adam Wahn baví hosty žonglováním s kulečnickovými koulemi. Právě Adam Wahn se posléze ocitne v situaci, která mu změní život.

Jednoho dne se Kohl vsadí s důstojníkem Walzem, že Wahna při jeho žonglování nic nerozhodí. Hosté se posléze Wahna pokouší rozptylovat, ale neúspěšně. Walz nemůže

unést, že prohrál sázku a přemýšlí, čím by Wahna mohl nejvíce rozrušit. Nalezne proto v ženském táboře Wahnovu ženu a přede všemi ji zastřelí. On se však soustředí jen a jen na žonglování a ve své činnosti neustává ani tehdy, když všichni odcházejí. Je jako v tranzu, dokud ho jeho přátelé násilím neodtrhnou od koulí a neodvedou pryč. Od této chvíle však Wahn nemyslí na nic jiného než na to, aby přežil všechny hrůzy a mohl se později pomstít. Tématu pomsty je věnována větší část knihy a podrobněji se jí budeme zabývat v následující části práce.

Tábor zanedlouho osvobodí Rudá armáda, ale Kohl s ostatními veliteli díky soudcově předpovědi a varování před příchodem Rusů uniká. Soudce to vnímá jako splnění svého dluhu vůči Kohlovi, který je nechal přežít, avšak sám si není jist, zda to bylo správné. Jisté je jen to, že po této události ztrácí svou schopnost předpovídat budoucnost. Rusové posléze nacházejí tábor bez jediného Němce a plný zubožených vězňů. Na cestě vlakem zpět domů se Leo Riesenberg nešťastnou náhodou připlete mezi dva vagony a umírá. Toto je jedna z klíčových částí knihy a událostí v životě soudce Kahany, protože v tuto chvíli ztrácí svou víru v Boha: „*Po všem tom, čeho jsme byli svědky v létech, jež právě minula, se nestalo mnoho. Svět byl chudší o jednoho židovského liliputána. Snad také o několik snů. Já jsem se však od oné chvíle už na Boha neobrancel.*“ (tamtéž, str. 53) Posléze vlak odváží ostatní tři protagonisty domů. Zde se cesty všech rozcházejí.

Ve druhé části knihy se opět s odstupem let dozvídáme příběh Maxe, který se vrací domů a nalezne svůj dům v troskách. Jeho bratr byl zabit při výslechu a jeho milenka Hilda, německá dívka, byla i se svým otcem zastřelena za ukrývání Židů. Nezůstalo mu nic, a tak odjíždí do Jeruzaléma. Zde se setkal se soudcem a vyprávěl mu svůj příběh. Snad náhoda, snad Boží vůle vede k tomu, že oba zde pak nachází Adama Wahna, o kterém po celých třicet let po válce neslyšeli. Příběh Adama Wahna pak zabírá podstatnou, větší část druhého oddílu. Dozvídáme se o jeho dlouholeté cestě za pomstou. Snaží se najít vraha své ženy, bere na sebe tíhu odpovědnosti a žije jen a jen pro to, aby mohl zabít Walze.

Wahn pak na svém putování potkává mnoho lidí, kteří ho nějakým způsobem posunují dále, což posléze chápe také jako zásahy Boží vůle: *Ten, kdo jím posunoval, však věděl. A někdo – to si v oné chvíli uvědomil poprvé – jím musel posunovat a posunoval ho správným směrem, neboť jak jinak bylo možno vyložit všechny všechny dosavadní zastávky na jeho cestě, o níž věděl jen, že bude jistě dlouhá. Doktor Klein, povídává tetka z vlaku do Wahnova rodiště, muž v Salcburku, který věděl všechno o únikových cestách esesáků, signora Prato a tucty jiných, kteří mu dopomohli k papírům a bůhví čemu ještě. Spolu však tvořili řetěz, který mu někdo podával, kterého se při stoupání mohl držet a kterému cestou*

přibývalo článků. (tamtéž, str. 113). Jedním z posledních článků v řetězci se stává dávný přítel Lea Riesenberga, který ho pošle za svým dalším přítelem do Argentiny. Adam v tu chvíli má neodbytné tušení, že právě tam by se mohl Walz skrývat. Walze nakonec nalezne v německé továrně. Vše má pečlivě naplánované, avšak ve chvíli, kdy se schyluje k samotnému aktu pomsty, Wahn si náhle není jist, zda je toho schopen. Je stejný vrah jako Kohl? Má vůbec právo na pomstu? Věci, které mu byly předtím jasné, jako by se náhle postupně rozplývaly a jeho mysl zaplňují pochybnosti. Nakonec zasáhne vyšší moc a Walz volí dobrovolné utonutí v moři.

2.3 Hlavní aspekty

Viktor Fischl nezažil prostředí koncentračního tábora na vlastní kůži, což se odráží i na povaze *Dvorních šašků*. Na rozdíl od autorů, kteří prošli hrůzami táborů, se příliš nevěnuje jejich podrobnému popisu a naopak zkoumá spíše psychologii postav. Až na výjimky zde nenalezneme týrání vězňů a krutosti, které často byly hlavním tématem próz literatury holocaustu. Fischl se zabývá spíše jizvami na duši, které způsobil pobyt v koncentračním táboře. „Strašné události, které vypravěč a jeho přátelé zažili, zasadily úder jejich představám o stabilitě a humánním základu moderní doby. (...) Vědí, že rozsah i hrůza šoa jsou rozumem i vírou nevysvětlitelné a můžou se kdykoliv opakovat.“ (Holý 2011, str. 56) Sám Fischl v rozhovoru pro Reflex pak říká: „Já jsem příkladem toho, že alespoň židovský spisovatel nemůže nepsat o šoa, o holocaustu. To je nové téma, téma, které vzniklo v tomto století. Neslavná bilance dvacátého století! Hrůzy holocaustu zůstanou navždy vykřičníkem lidských dějin.“ (Reflex 1999, č. 27)

Holocaust v dosud nebyvalé míře porušil veškeré dosavadní zákonitosti humánního světa a je nezřídka chápán jako něco natolik nevysvětlitelného a nepochopitelného v kontextu moderních dějin, že musí být neustále připomínán. Hlavní hrdinové knihy *Dvorní šašci* jsou doslova vhozeni do absurdního světa, který přesahuje všechny dosavadní lidské zkušenosti. „Nacistické vyhlazování bylo ojedinělou a výjimečnou, a tudíž abnormální historickou událostí.“ (Traverso 2006, str. 223) Paradoxně je však tato abnormální historická událost chápána jako důsledek „normální“ moderní společnosti.⁴ Onen paradox a střet normálního a nenormálního světa můžeme pozorovat na postavení vedoucího tábora Kohla a také ve slovech jednoho z „dvorních šašků“, který říká, že je svět postaven nad

⁴ viz. Bauman, Z.: *Modernita a holocaust*, Praha: Sociologické nakladatelství, 2003

hlavu. V převráceném světě koncentračního tábora je Kohl připodobňován k Bohu, jelikož má stejnou moc nad životy jiných lidí. Onu absurditu nacismu můžeme sledovat i v postoji Maxe před válkou: *ale že by se bláznivý natěrač a jeho hulákající čeled' ve vysokých botách někdy měla dostat k moci, byl holý nesmysl. (...) Goethe, Schiller, Kant, tucty, stovky velkých jmen z největších, jaká svět kdy znal. Že by se tenhle národ někdy dal vést hesly štekánými tlupou hysterických nevzdělců, bylo přímo směšné.* (Fischl 1990, str. 31)

Všechno, co se zdálo býti natolik absurdní a nemožné, se stalo skutečností. Byly tedy narušeny základní hodnotové jistoty ve vnímání světa a také vztah s Bohem. Právě Bůh je ve *Dvorních šašcích* nejvíce konfrontován s hrůzami druhé světové války a holocaustu. Události druhé světové války otráslы s vírou hlavních hrdinů a ti pak vedou neustálý boj s pochybnostmi a otázkami, na které lze jen těžko hledat odpověď. Jak mohl Bůh dopustit vraždu tolika milionů nevinných lidí? Ve *Dvorních šašcích*, stejně jako ve volně navazujícím románech *Ulice zvaná Mamila* a *Loučení s Jeruzalémem* obviňuje soudce Kahana Boha, že dovolil tolik zla a neštěstí.

Objevují se zde dva typy reakcí na tuto situaci – lidé, kteří se vzpírají Bohu, odvracejí se od něj a na druhé straně lidé s nezlomnou vírou v každé situaci. Na druhou stranu se však nikdy nestává, aby lidé na Boha zcela zanevřeli a přestali v něj věřit. *Bylo mezi námi mnoho takových, kteří v pekle, nad nímž vládl mocný hejtman Kohl, až do konce nikdy nezakolísali ve své víře. Byli jiní, kteří se obraceli k Bohu ne tolik z hluboké víry, jako z tápající bezradnosti. Modlili se, prosili, orodovali, doprošovali se a zas také slibovali, přísahali, uvazovali se. Ale i ti, kteří nevěřili, rozmlouvali v pekle s Bohem stejně jako ostatní. Jediné, co je odlišovalo od druhých, bylo, že začínali své prosby: Jsi-li. (...) Každý se obracel k Bohu, každý s ním rozmlouval. Někteří bez ustání, jiní často, někteří jen ve chvílích nejtěžších.* (tamtéž, str. 48)

Max Himmelfarb byl jedním z těch, kteří obviňovali Boha za to, že nic neudělal proti zlu a utrpení nevinných, nezabránil zkáze. *Pojednou v něm zloba svrhla smutek a nakupený hněv v něm vypukl se sopečnou záští k tomu, kdo, ač mohl věci změnit, přihlížel netečně ke vsí té hrůze. Tehdy Max Himmelfarb poprvé, ale ne naposled, začal pojednou trhat drny trávy a vrhat je do tváří nebes. „Dobry? Spravedlivy? Milosrdny?“ vykřikoval za každým drnem vraženým do výše. „Ne. Zlý jsi! Ničemný! Podlý!“* (tamtéž, str. 58)

Opačným případem je zde Adam Wahn, který našel Boha až po skončení války na své cestě za pomstou. Soudce Kahana je pak stejně rozpolcenou postavou jako Max – snaží se nalézt odpovědi na to, proč Bůh ničemu nezabránil. Na konci knihy se však smíruje s tím, že nikdy nebude chápat smysl božského počínání. Ví jen to, že život má mnohem hlubší

smysl, než jsme všichni schopni pochopit. Jádro těchto slov pak zazní i z úst další postavy, která ač se může zdát nenápadná, hraje v díle důležitou roli. Je jí Menachen Salz, moudrý majitel kiosku, se kterým se soudce a Max často scházejí. Menachen Salz je postava, která zcela zapadá do prostředí Jeruzaléma. Je zde určitým pilířem ve víře v Boha, a zatímco se obě postavy pídí po smyslu lidské existence a božích zásahů, Menachen je utvrzuje v tom, že nezáleží na tom, zda Bůh mohl či nemohl všemu zabránit, pořád jsme to my lidé, kdo může do určité míry ovlivnit život kolem nás. Menachen tak říká to, co je posláním celé knihy. *Je nejdůležitější vědět, kdy tvůj soused potřebuje pomoc, než rozumět všemu, co s námi Pánbůh zamýšlí. Třeba toho měl právě trochu moc a nezbyl mu čas na starou vdovu Pinkasovou v ulici za rohem, anebo na chvíli zapomněl na chudáka beznohého Leviho. Tak zaskoč na chvíli ty a pomoz, jak můžeš. To ti Pánbůh jistě nebude mít za zlé.* (tamtéž, str. 148)

S vírou souvisí také výrazný motiv, který se objevuje v celém Fischlově díle – hvězdy. Hvězdy jsou ve *Dvorních šašcích* symbolem naděje, tzv. božích očí. Jak již bylo zmíněno, hvězdy mají celkově zásadní význam pro židovské autory. Stejně jako u Norberta Frýda, i v díle *Dvorní šašci* se mnohdy stává, že hlavní hrdinové v nejtěžších chvílích vzhlížejí k obloze a hledají odpověď ve hvězdách. Hvězdy mohou v židovské tradici připomínat také Hospodinův slib Abrahamovi, že rozmnoží jeho potomstvo tak, že bude početné jako hvězdy na nebi. (Genesis 15,5)

Ve *Dvorních šašcích* se na hvězdy často obrací hvězdář Max Himmelfarb. Jeho pohled na hvězdy jde pochopitelně ruku v ruce s jeho vírou v Boha. Napřed vzhlíží k nebesům a vidí v nich naději. Doufá, že ho hvězdy nezklamou a zachrání ho. *Přežil to peklo, stejně jako já, na dvoře mocného hejtmana Kohla jen a jen proto, že věřil trochu v hvězdy a ty mu říkaly, že kdo se narodil ve znamení Blíženců, překoná i to nejhorší.* (Fischl 1990, str. 29)

Posléze, po návratu z koncentačního tábora a poté, co se dověděl o smrti milované dívky, však viděl v hvězdách boží oči, které se vysmívaly lidem. Po určité době se opět jeho pohled mění a on spatřuje ve hvězdách opět naději. *A tehdy se Max rozpomenul zase na hvězdy. Nemyslel na ně od času stráveného na dvoře mocného hejtmana Kohla, kdy mu pomohly přežít. (...) Od oné noci na břehu řeky, která se přes všechny slzy nerozlila a nezaplavila kraj, se mu změnily hvězdy v tisíce očí, jimž se nebesa noc co noc vysmívala lidské bezmocnosti. Ted' se však změnily zase v něco jiného. V jiskry naděje, jež nesměla nikdy vyhasnout docela.* (tamtéž, str. 64) Max však posléze opět vytýká Bohu jeho netečnost a hvězdy vidí jen jako ozdoby: *Bude válka právě jako tehdy a jako tehdy se budeš dívat skrz*

záclonu zdobenou hvězdami a jako tehdy nepohneš prstem a nepohneš brvou. (tamtéž, str. 73)

V určitých pasážích se pak poklidné hvězdné nebe poseté hvězdami jako symboly naděje „mění v ohlušující zoufalý výkřik vězně z koncentračního tábora, ve smuteční rekviem, jehož akord rozechvěje celé obzory.“ (Kaďůrková 2002, str. 110) „*A jak má člověk číst z hvězd?*“ *Slyšeli jsme ho volat, zatímco zase vyhlížel oknem k temné báni. „Jak číst z hvězd, když nevíš, co jsou hvězdy a co jiskry létající komíny z rozpálených pecí. Když nevíš, co je déšť a co krev, která stéká z nebes?* (tamtéž, str. 20)

Významnou roli hraje ve Fischlově díle také Jeruzalém, jakožto město země zaslíbené, město svobody a nových možností. Ve Dvorních šašcích se objevuje v kontrastu s nacistickým válečným Německem, kde jsou koncentrační tábory a vraždění nevinných lidí věci běžnou a skoro přirozenou. Je zde vyobrazen jako určitý symbol duchovního společenství. „Zázračné město boží přítomnosti, které pomáhá hrdinům nalézt novou rovnováhu a naději.“ (Holý 2011, str. 56) Žijí zde lidé výjimeční i podivní. Jeruzalém je zde symbol naděje a jistoty, pramenící z historie, dlouholeté tradice a pomyšlení, že není na světě místa, kde by mohl být člověk Bohu blíže. Fischl je uchvácen krásou tohoto města. Užívá hojných metaforických vyjádření a Jeruzalém jako by se zde proměňoval v osobu, která nabídne vždy pomocnou ruku tomu, kdo ji potřebuje. Max Himmelfarb našel v náručí Jeruzaléma klid a mír. *Byl tu především Jeruzalém, který se ho zdál zachytit pokaždé v pádu a postavit ho vždy znovu na nohy. Cítil tehdy – a později, v těžkých hodinách, se mu to zdálo ještě nejednou –, 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. Jih jehtov, bude dobře, šeptalo město, bude dobře, konejšila ho poušť.* (Fischl 1990, str. 61)

I když se může zdát, že veškeré myšlenky, pohledy a názory, které Fischl vkládá do úst hlavních protagonistů, jsou jeho vlastní, není tomu tak. Díky jeho vypravěčskému umění si sice čtenář může myslet, že spisovatel vypráví o sobě, ale nesmíme zapomínat na to, že jeho inspirace ze životních zkušeností a událostí jde ruku v ruce s bohatou imaginací. Jeho duchovní dilema a rozpolcenost jsou pouze částečně rozptýlené mezi postavy a o žádné tak tedy nemůžeme s jistotou říct, že je zcela autobiografická. Jedno však má však autor se všemi postavami společné – víru v aktivní, účinnou lásku k lidem a naději navzdory všem tragickým situacím a pochybnostem, jimž jsou jeho hrdinové vystaveni. „Vrací se k lidskosti, ke zdůrazňování vztahů mezi lidmi, zdůrazňování lásky a soucitu.“ (Halámová

2010, str. 115) Lidskost a soucit hrají také klíčovou roli v tématu pomsty a odplaty, které se bude věnovat následující část práce.

2.4 Téma pomsty

Pomsta je ústředním motivem románu, má zde úlohu určitého spojovacího prvku, který souvisí s vírou a lidskými emocemi. Zde se objevuje jako hlavní činitel, kvůli kterému Adam Wahn přežívá všechny hrůzy holocaustu. Stává se pro něj hybným motorem ve chvíli, kdy ztratil pravý smysl života. Objevuje se zde však otázka, zda má člověk v tomto případě vůbec právo na osobní odplatu, i přes všechny hrůzy, kterými si prošel? Nabízí se věta z románu *Lviče* od Josefa Škvoreckého: „*Dvacet let myslet na pomstu, má to vůbec ještě nějaké lidské rozměr?*“ Může být tedy vůbec pomsta spravedlivá?

Wahnova pomsta je jeho posedlostí. V jeho myšlenkových konfliktech bychom však mohli nalézt také určitou paralelu a přenést pomstu na celé dílo ve smyslu vyrovnání se s minulostí. Může se zde odrážet kolektivní vědomí a můžeme chápat pomstu také jako určitou povinnost oplatit všechny křivdy, které byly na člověku, v tomto případě na židech spáchány. Pomsta se potom jeví jako pochopitelná a nevztahují se na ní právně stanovené zákony. Je přirozeným vyústěním nelidských krutostí rozpoutaných během války, které popřely tradiční principy humanity. Nač se řídit lidskostí a etickými normami, když byly během války všechny tyto jistoty doslova rozmetány? Extrémní situace žádají i extrémní odezvu. Podobný princip se objevuje v již zmiňovaném románu *Lviče*, kde se také objevuje motto z Doylova *Návratu Sherlocka Holmese* (1904): „*Myslím, že jsou zločiny, které se vymykají zákonu, a které proto, do jisté míry, ospravedlňují soukromou pomstu.*“ U Škvoreckého se pak tento postoj objevuje také i v knize *Hříchy pro pátera Knoxe* (1973), kdy pan Stein, který přežil nacistický koncentrační tábor, komentuje vraždu bývalého táborového dozorce: „*Možná je to ode mě kruté, ale – já to chápu.*“ (Špirit 2011, str. 246)

Wahnovi ve Dvorních šašcích nedá minulost a pomyšlení na odplatu spát. Vytyčil si cíl, kterého musí dosáhnout stůj co stůj, a nepřemýšlí nad tím, co bude poté, až svůj úkol splní. Je zde stavěn do opozice k ostatním, kteří dle soudce Kahany přežili proto, aby mohli podat svědectví. *Znal jsem mezi těmi tisíci jen dva, kteří se netajili tím, že jejich žízeň po životě hasila jen a jen touha po pomstě. Jsem si jist, že i těch, kteří se se svými plány na pomstu nespověřovali, (...) bylo mezi všemi, kteří přežili, jen pramálo. Zato bylo mnoho takových jako já, kteří chtěli žít především proto, aby vydali svědectví. (...) Jediný smysl*

přežití bylo vyprávět, žalovat, svědčit, vynášet pravdu na světlo, to byl náš jediný úkol. (Fischl 1990, str. 76)

Adam Wahn nachází Boha až při cestě za pomstou a právě jím si také svůj cíl ospravedlňuje. Chápe sám sebe jen jako loutku v rukou božích. Bůh zkrátka chtěl, aby bylo všechno zlo po zásluze potrestáno. *Už ne on byl mstitel, ale Bůh sám rozhodl, že Esterin vrah bude potrestán, a on, Adam Wahn, byl teď už jenom nástroj v ruce boží.* (tamtéž, str. 122)

Naopak soudce Kahana pomstu zavrhuje, jakkoli by mohla být božím úmyslem: *„Desatero je zákon,“ ozval se ve mně soudce. „Oko za oko, zub za zub, to nebyl nikdy zákon.“* (tamtéž, str. 106) Kahana zásadně odmítá odplatu oko za oko, zub za zub a staví nad ní zákony Boží, k nimž patří i milost a odpouštění. Víra v Boha má, jak jsme již zmiňovali, v díle Viktora Fischla zásadní vliv, což nám ukazují i slova výše. Soudce Kahana zde nehovoří o zákonu ve smyslu právním, jak by nejspíše z pozice soudce měl, ale o zákonu církevním, který staví do opozice k starověkému oko za oko, zub za zub.

Wahn po celou dobu svou pomstu ospravedlňuje Bohem, avšak když dochází ke klíčovému momentu, kdy má opravdu zabít člověka, kterého z celého srdce nenávidí a onu nenávist v sobě drží třicet let, zapochybuje. Z knihy je však patrné, že to, co Wahna brzdí, není zbabělost a myšlenka, že by to snad nedokázal. Naopak. Vítězí v něm síla jeho lidskosti a morálních zásad. Najednou si není zcela jist, zda bude šťastnější, když zabije jiného člověka, jakkoli zvráceného a vinného. Začíná také pochybovat o tom, proč ho Bůh poslal až sem. *Ještě nikdy nikoho nezabil. Ještě byly jeho ruce čisté. Zabije-li teď Walze, bude šťastnější? Bude pak ještě moci spát? Walz zřejmě mohl. Budilo-li ho něco ze spánku, byl to jistě jen strach, a ne svědomí. Ale bude i on moci klidně zavřít oči? Může se měřit s Walzem a jemu podobnými? Chtěl se mu snad vyrovnat v krutosti? Pravda, Bůh ho dovedl až sem, až na tento břeh, kde sedí tváří v tvář vrahovi, kterého po léta hledal. Až do této chvíle si byl jist, že ho Bůh zvolil za svůj nástroj, který měl vykonat trest a vyrovnat účet. Ted' však váhal. Což byla-li to všechno jen zkouška?* (tamtéž, str. 138)

Wahn přemýšlí, zda mu Bůh nechtěl ukázat, že by každý byl za určitých okolností schopen vraždy. Také je překvapen Walzovou apatií a snad smířeností se svým osudem. Určitou morální sílu ukazuje i v momentě, kdy Walze, vraha, který bezcitně zabil jeho ženu, rozvazuje, aby se mohl bránit. Po všem, co zažil, stále ctí určité zásady a přičí se mu vidina zabítí bezbranného člověka. V tu chvíli se však stane něco, co nečeká. *Ve chvíli účtování se však pojednou přímo před jeho očima stane vrah soudcem sám sobě. Okamžik prozření, kdy v pravidelném pohybu žonglérových kruhů spatří náhle před sebou vlastní prokletou*

minulost v celé její zřůdnosti a hrůze, ho strhne do propasti šílenství a dovede k následné sebevraždě. (Kaďůrková 2002, str. 93) Walze dostihne jeho vina, přijímá ji a sám zvolí dobrovolnou smrt v moři.

Autorova naděje se ukazuje i zde. Sám věřil, že lidé budou třeba jednou schopni reflektovat svou vinu. V tuto chvíli se nabízí otázka, zda Wahna samotného netížil pocit viny, že bez jakékoliv reakce přihlížel vraždě své ženy? Nemohl tomu všemu přeci jen nějak zabránit? O jeho možné vině mluví i soudce Kahana, který v jednu chvíli přirovnává Boha k Wahnovi, jenž taktéž jen nečinně přihlíží lidskému neštěstí. Wahn však nejspíše neměl na vybranou, protože lze jen spekulovat, jak by vše dopadlo, kdyby se Walzovi postavil na odpor. S velkou pravděpodobností by však byl zabit a jeho žena také.

Hrdina zde chápe Walzovu sebevraždu jako Boží zásah. Bůh stál na počátku jeho cesty a stojí i na konci. Je však tím, kdo mu zabránil v tom, aby zabil Walze, a ukázal mu, že spravedlnost nakonec zvítězí a každý zločin bude po zásluze potrestán. Zde se projevuje autorova víra v člověka a naděje. Snaží se na příkladu Adama Wahna ukázat, že člověk si může i ve vypjatých chvílích zachovat svou tvář a nemusí zlo oplácet zlem.

Tento pohled je blízký pohledu H. G. Adlera: „...člověk by se neměl nořit do hoře donekonečna, ale poctivě a s jistou nadějí, že sám sebe nepodvádí, se to může zdařit jen tehdy, když se v milosti povznesení poznáme také v prokletí viny, když pochopíme a prohlédneme zlo, když víme, že jsme do jeho soukolí vtaženi jednou jako pachatelé a jindy jako svědci, čímž si teprve klestíme cestu ke svobodě, abychom se zlu bránili mravností.“ (Adler 2007, str. 67)

Viktor Fischl vidí východisko v odpuštění nepříteli, protože jedině tak můžeme dojít ke štěstí a harmonii. Tuto myšlenku můžeme nalézt už v *Písni o lítosti* (1982): „*Jaký přesah, jaká síla! Odpustit, protože si uvědomuji, i když bolesti zcela vyčerpán, jakým prokletím je zlo samo a jakou vnitřní tíhu vlastního znehodnocení nesou ti, kteří mu slouží.*“ K tomuto postoji se však musel také autor dopracovat. V knize rozhovorů⁵ se vyjadřuje k událostem druhé světové války a následnému odsunu Němců a je vidět, že jeho pohled se postupem let změnil: „*Jestli jsem někdy v životě nenáviděl, tak tehdy. Moje zášť byla tak hlubová, že dnes, když se na to dívám zpětně, se stydím. Vzpomínám na verš ze své válečné doby: „Klínům jejich žen dej hnít.“ Hrozný verš. To bych dnes rozhodně nenapsal. Ale tehdy to bylo ve mně. (...) Jeden z mých úkolů bylo přesvědčit Labour Party o správnosti postupů československé vlády ve věci odsunu sudetských Němců. Neuspěl jsem, naprosto neuspěl. A*

⁵ Kotyk, P: *Deset tisíc změn se znovu mění. Dno všeho vrchol prázdnoty*, Praha, Cherm 2008, str. 233–234

tam jsem získal první pochybnosti o tom, zda jsme jednali správně. Pochybnosti později ještě zesílily, když jsem zjistil, že při odsunech byli vyhnáni i Židé, kteří se mezitím vrátili z koncentráků. Nepochopitelné věci! Jednali jsme ze zášti, jenom racionální to nebylo. (Kotyk 1995, str. 233–234)

Pomsta a odplata tedy není řešením, a jakkoliv se tváří spravedlivě a racionálně, není tomu tak. Fischl se snažil sdělit, že zlo nelze oplácet zlem a naopak porozumění, pochopení člověka a odpuštění jsou pravým klíčem ke štěstí a hodnotnému životu.

Závěr

Ačkoliv obě prózy vyšly s odstupem téměř třiceti let a ve zcela odlišném kulturním prostředí, nalezneme zde několik rysů, které mají společné.

Když odhlédneme od povahy literárních děl, prvotním spojovacím prvkem je především motivace obou autorů, tj. potřeba podat svědectví o hrůzných událostech druhé světové války. V této souvislosti můžeme zmínit slova Arnošta Lustiga: *To nejlepší, to nejhorší, to nejdůležitější, co jsem za války viděl, jsem si přál napsat. Ne proto, že jsem se k tomu cítil povoláný. Byli nadanější a povolanější, jenže zemřeli.*⁶ Přeživší autoři tedy cítili určitou povinnost psát o druhé světové válce. Chtěli být svým způsobem zodpovědní za to, aby bylo toto téma stále aktuální a nezapomnělo se na spáchané zločiny.

Norbert Frýd dokázal v *Krabici živých* ztvárnit nejen nelidské podmínky prostředí koncentračního tábora, popsat jeho přesné fungování, ale také sílu člověka a jeho vůli bojovat. Vyhýbá se schematizaci postav a zaměřuje se na individualitu každé z nich. Román je vystavěn na pohledu z mnoha různých perspektiv, a to jak dozorců, tak i vězňů. Obě skupiny jsou zde ztvárněny i se svými lidskými slabostmi. Na rozdíl od schematických próz předchozího období i Frýdova vlastního díla *Meč archandělů* se mezi jednotlivými skupinami postav mnohem více rozlišuje. Nejsilnější hybnou silou je vůle přežít i v krutých podmínkách. Zpodobeni jsou i ti, kteří se v určitých chvílích zachovají zbaběle a také ti, kteří se smrti dobrovolně vzdají a spáchají sebevraždu.

Téma pomsty a myšlenky na odplatu zde není ztvárněno primárně. Objevuje se zde jen jako jeden z dílčích aspektů lidských emocí. V prostředí koncentračního tábora se to malými pomstami mezi esesmany jen hemží. Výrazně se však projevuje v případě vraždy německého kápa Židem. Zde se chápe následný pogrom na Židech jako nutnost dokázat, že mají esesmani tábor pod kontrolou. Objevuje se rovněž obraz pomsty ve větším měřítku – jako odplata za hrůzné činy Němců. Což se promítá do některých rozhovorů vězňů. Avšak ani zde se pomsta neseťkává s pochopením. Není řešením ani východiskem.

Mnohem více vězni v táboře přemýšlí nad tím, co udělají, když přežijí. Spíše než o pomstu jim jde o to, aby se něco podobného nikdy neopakovalo. Jedním z výrazných aspektů je zde také otázka viny. Autor se nevyhýbá konfrontaci událostí války s konkrétními činy každého jedince. Do jisté míry viní každého, kdo ničemu nezabránil. Síla kolektivu je zde zobrazena jako klíčová, což souvisí s obdobím, ve kterém dílo vznikalo. Sám člověk v

⁶ Lustig, A.: Pro koho píšu. In Arnošt Lustig: *Eseje: vybrané texty*, Praha, Mladá fronta 2009, str. 139.

koutě nemá příliš šancí na přežití, avšak pokud se zapojí a sám třeba podá pomocnou ruku druhým, má naději. Obrazy naděje prostupují celým dílem.

Stejně tak i Viktor Fischl cítil povinnost zaznamenat hrůzy druhé světové války. Ve svém románu *Dvorní šašci* tematizuje mravní sílu v člověku. Nepopisuje hrůzy koncentračního tábora, spíše psychické následky, které pobyt v táboře způsobil. Hlavní hrdinové si kladou otázky, na které nemohou nalézt odpověď. Obrací se k Bohu a viní ho z jeho nečinnosti a netečnosti. Druhou světovou válku a holocaust chápou jako něco zcela absurdního a neskutečného. Je tím ovlivněn celý jejich pozdější život. Vrací se jim vzpomínky a mají strach, že se něco podobného bude někdy opakovat. Dílo je prostoupeno reflexemi. Jedním z nejvýraznějších témat je zde víra v Boha jako možnost překonat zážitek holocaustu a děsivých událostí druhé světové války.

Téma pomsty je zde hlavním motivem, objevuje se v kontrastu s vírou v Boha. Hlavnímu hrdinovi Adamu Wahnovi pomáhají myšlenky na pomstu přežít kruté chvíle v koncentračním táboře. Ani po skončení války se této myšlenky nezbaví, chce stůj co stůj nalézt muže, který zabil jeho ženu. Pomstu ospravedlňuje Bohem, který ho vede na určené místo. Na konci své cesty pak zjišťuje, že i přes všechno, čím si prošel, není schopen zabít jiného člověka. Viník pak zvolí dobrovolnou smrt v moři, čímž prokáže Adamu Wahnovi určitou službu. Autor/vypravěč zde vidí východisko v odpuštění nepříteli. Zachovat si svou lidskost i po všem, čím si člověk prošel a čím byl svědkem během druhé světové války. Pomsta tedy není řešení, není spravedlivým trestem, jakkoliv se tak tváří. Zlo nemůžeme ničít novým zlem.

Postavy obou románů procházejí určitým přerodem – stejně jako Adam Wahn musí dospět k tomu, že pomsta není řešení, i jedna z hlavních postav *Krabice živých* Zdeněk se musí vymanit ze své beznaděje a lhostejnosti k druhým, aby začal pomáhat ostatním vězňům a našel zpět svou vůli žít. Oba autoři také vnášejí do svých postav prvky autobiografie, autentické události a myšlenky obou autorů jsou spojeny s působivou imaginací. Ona autentičnost je však tím, co určuje hodnotu těchto dvou literárních děl. Nemají v sobě jen skrytá poselství, ale také varování.

Prameny

Frýd, Norbert (1957): *Krabice živých*, (Praha: Československý spisovatel), 429 stran.

Fischl, Viktor (1990): *Dvorní šašci*, (Praha: Art-servis), 154 stran.

Použitá literatura

Adler, Hans Günter (2007): *Terezín 1941 – 1945. Tvář nuceného společenství* (Praha: Barrister & Principal), str. 67–70.

Balík, Štěpán (2012): Three times Norbert Frýd in *The representation of the Shoah in Literature, Theatre and Film in Central Europe: 1950s and 1960s*, (Praha: Akropolis) s. 43-49.

Buriánek, F.: *Krabice živých* in *Literární noviny* 1956, ročník 5, číslo 40, s. 4.

Dachau Memorial Site [online]

<http://www.scrapbookpages.com/DachauScrapbook/DachauLiberation/KauferingIVLiberation.html> přístup 1.5. 2014

Frýd, Norbert (1971): *Lahvová pošta*, (Praha: Československý spisovatel), 288 stran

Halamová, Martina (2010): *Příběh vyprávění Viktora Fischla* (Praha: ARSCI), 190 stran.

Haman, Aleš (1961): O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře in *Česká literatura* ročník 9, číslo 4, str. 513.

Heitlingerová, Alena (2007): *Ve stínu holocaustu a komunismu: čeští a slovenští židé po roce 1945*, (Praha: G plus G), 274 stran.

Hes, Milan (2013): *Promluvili o zlu* (Praha: Nakladatelství Epoque s.r.o.), 346 stran.

Holý, Jiří (2011): Židé a šoa v české a slovenské literatuře po druhé světové válce, in *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*, (Praha: Akropolis), str. 7-65.

Hyršlová, Květa (1992): Norbert Frýd: Krabice živých, in *Česká literatura 1945–1989 interpretace vybraných děl*, (Praha: Státní pedagogické nakladatelství), s. 111–120.

Jehuda, Bauer (2009): *Úvahy o holocaustu*, (Praha: Academia), 319 stran.

Jaspers, Karl (2006): *Otázka viny. Příspěvek k německé otázce*, (Praha: Academia). 143 stran.

(ed.) Janoušek, Pavel a kol.: *Přehledné dějiny české literatury 1945–1989*, (Praha: Academia, 2012), 487 stran.

Kaďůrková, Milada (2002): *Setkání s Viktorem Fischlem*, (Praha: Mladá fronta). 157 stran.

Kroupa, Vladislav (1986): *Koncentrační tábory třetí říše Dachau - Mauthausen*, (Praha: Český svaz protifašistických bojovníků), 67 stran.

Lustig, Arnošt (2009): Pro koho píšu. in: *Eseje: vybrané texty*, (Praha: Mladá fronta) str. 139

Menclová, Věra (1981): *Norbert Frýd*, (Praha: Československý spisovatel), 136 stran.

Menclová, Věra. (1985): Doslov. In Norbert Frýd: *Krabice živých*, (Praha: Československý spisovatel), str. 437–444.

Mikulášek, Alexej a kol. (1998): *Literatura s hvězdou Davidovou. Slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*, (Praha: Votobia), 429 stran.

Reflex, roč. 10, č. 27, 1999, str. 19–20.

Špirit, Michael (2011): Vzpomínky o zkáze, in: *Šoa v české literatuře a kulturní paměti*, (Praha: Akropolis), str. 227–252.

Tomášek, Martin (1996): *Spisovatel Viktor Fischl*, (Ostrava: Scholaforum), 26 stran.

Traverso, Enzo (2006): *Trhlina v dějinách*, (Praha: Academia), 245 stran.