

Vojna na druhú

Komparácia vybraných próz Franza Fühmanna a Leopolda Laholu

JANA MIŠKOVSKÁ (BANSKÁ BYSTRICA)
NATÁLIA ĎURNÍKOVÁ (BANSKÁ BYSTRICA)

Napriek značnému časovému odstupu od udalostí II. svetovej vojny, sprevádzaných negatívnymi javmi ako nacionalizmus, šovinizmus a rasová diskriminácia, považujeme tému vojny aj v súčasnej spoločensko-politickej situácii za mimoriadne aktuálnu. O tom svedčí napr. aj projekt *Europäischer Studienzirkel für Frieden und globales Lernen*, na ktorom momentálne pracuje naša Katedra germanistiky Filologickej fakulty UMB v Banskej Bystrici spolu s partnerskými organizáciami v programe Sokrates. Tento príspevok však bol koncipovaný v rámci projektu VEGA s názvom *Nemecko-slovenské literárne a jazykové kontrasty a afinity z pohľadu slovenskej apercpcie*¹.

V štúdií porovnáваме diela dvoch autorov, dvoch zaujímavých osobností. Jeden zo spisovateľov sa narodil a vyrástol v Čechách a potom žil, tvoril a zomrel v bývalej NDR a druhý sa narodil a vyrástol na Slovensku, ale bol nútený emigrovať a dlhší čas žil v Mníchove (bývalá NSR). Ich komplikované osudy sú svojím spôsobom podobné a verne odzrkadľujú dobu, v ktorej obaja žili.

Výber autorov sme uskutočnili na základe nasledovných kritérií: prozaická tvorba (povedky a novely) chronologicky zaraditeľná do obdobia 50-tych a 60-tych rokov minulého storočia, tematika II. svetovej vojny ako aj podobné biografické dáta – najmä osobná účasť na bojových akciách II. svetovej vojny.

Franz Fühmann patrí k najznámejším autorom východonemeckej literatúry. Fühmann písal poéziu, prózu a prekladal z češtiny a maďarčiny. Narodil sa 15. 1. 1922 v Rokytnici nad Jizerou v rodine sudetonemeckého lekárnik, kde sa mu dostalo výchovy vo veľkonemeckom nacionalistickom duchu, čo ovplyvnilo jeho ďalší osud. Navštevoval

¹ Číslo projektu VEGA 1/2239/05.

jezuitský konvikt vo Viedni, z ktorého však utiekol. Stredoškolské štúdium ukončil v Čechách, vo Vrchlabí. Po maturite vstúpil do oddielov SA. V roku 1941 dobrovoľne narukoval do wehrmachtu, bojoval v Grécku a na východnom fronte, kde padol do sovietskeho zajatia, ktoré strávil v preškoľovacích strediskách (antifašistické školy), kde študoval marxizmus. Do Nemecka sa vrátil v roku 1949 ako presvedčený komunista. Žil a tvoril vo východnom Berlíne ako nezávislý pisovateľ.

Fühmannova tvorba je tematicky aj žánrovo rôznorodá. Do literatúry vstúpil lyrickou tvorbou v zmysle strojeného optimizmu socialistického realizmu (*Die Fahrt nach Stalingrad. Poem*, 1953) V 50-tych a 60-tych rokoch tvoril krátku prózu, v ktorej tematicky sa do popredia dostáva spracovanie zážitkov z frontov II. svetovej vojny z pohľadu mladej generácie chtiac-nechtiac zapletenej do nacistických zločinov (*Das Judenauto*, 1962, *König Odipus*, 1966, *Die Kameraden*, 1955). V 70-tych rokoch je vo Fühmannovej tvorbe badateľný vplyv transcendentálnosti – mýtov, fantázie a snov.

Dôležitou súčasťou jeho diela je esejistika (*Das mythische Element in der Literatur*, 1975, *Sturz des Engels*, 1981) a tvorba pre deti a mládež (*Shakespeare-Märchen*, 1968, *Das Ohr des Dionysios*, 1985, *Märchen auf Bestellung*, 1990).

Leopold Lahola, vlastným menom Leopold Arje Friedmann, sa venoval filmovej réžii, písaniu scenárov, divadelných hier, próz, poézie i prekladu. Jeho tvorbu významne poznačili životné osudy.

Lahola sa narodil 30. 1. 1918 v Prešove. Detstvo prežil na Orave. Štúdium na filozofickej fakulte v Bratislave musel kvôli rasovej diskriminácii prerušiť. Jeho matku i brata internovali do pracovného tábora v Novákoch, kam sa nakoniec i on sám dobrovoľne prihlásil. Počas vojny stratil všetkých svojich príbuzných, jemu sa však podarilo z tábora ujsť. Pridal sa k partizánom a pomáhal pri oslobodzovaní Slovenska. Bol aj redaktorom armádných novín (Bojovník).

Po uvedení drámy *Atentát* (1949) bol nútený emigrovať do Izraela. Aj túto krajinu opustil a usídlil sa v nemeckom Mníchove. Zomrel však na Slovensku, konkrétne v Bratislave dňa 12. 1. 1968 počas práce na filme *Sladký čas Kalimagdory*. Scenáristicky sa podieľal aj na filmoch *Bílá tma* (1948), *Vlčie diery* (1948), *Návrat domů* (1948) a *Epizódka* (1948). Z jeho divadelných hier možno okrem spomínaného *Atentátu* uviesť aj *Bezvetrie v Zuele* (1947); *Štyri strany sveta* (1948), *Škrvny na slnku* (1967), *Inferno* (1968). V r. 1995 vyšla jeho poézia pod názvom *Ako jed škorpióna*.

V príspevku sa však sústredíme výlučne na Laholove prózy vydané v zbierke *Posledná vec* (1968) a na Fühmannove poviedky aj novely zo zbierky *Erzählungen 1955-75*.

Formálna a jazyková výstavba vybraných diel

„Forma je realizácia. (...) Preto je forma predpokladom tvorby.“ (Lahola, denník, s. 289)

Všetky vybrané diela Franza Fühmanna a Leopolda Laholu možno zaradiť do krátkej epickéj prózy, žánrovo ide o poviedky a novely.

Pre oboch spisovateľov je typický dokumentaristicko-realistický spôsob zobrazenia vojnových udalostí, ktorý evokuje Remarqueov román *Na Západe nič nového* (Aj kvôli tomu východonemecká literárna kritika zaradovála Fühmanna k tzv. vojnovým naturalistom - Kriegsnaturalisten²). U Laholu sú obrazy vojny a s ňou spojeného ľudského utrpenia vykreslené dokonca až naturalisticky.

Autorova pozícia voči postavám a dianiu je postojom nezaujatého, neutrálneho pozorovateľa, ktorý nehodnotí, nekomentuje konanie a názory svojich postáv. Tým poskytuje priestor čitateľovi, aby si vytvoril vlastný názor, aby si sám vyšpecifikoval zmysel diela, ako i (mravné) ponaučenie pre seba.

Z hľadiska literárnohistorického je zaujímavá aj otázka ideologickej (ne)angažovanosti autorov a jej odraz v ich literárnej tvorbe. Vybrané diela boli síce písané krátko po vojne, no ani neskorší historický vývoj príliš netoleroval apolitickosť literatúry a umenia vo vtedajšom duálnom svete. Napriek spomínanému tlaku (u Fühmanna o to väčšiemu, že bol politicky organizovaný v jednej zo strán, ktorá bola súčasťou vládnej koalície SED), nestrácajú vojnové prózy týchto autorov svoju nestrannosť a vďaka zaujímavému spôsobu spracovania témy aj istú nadčasovosť. Autori nezaujímajú ideologické postoje – vyhýbajú sa im aj v období studenej vojny, nedi-
verzifikujú pojmy „priateľ“- „nepriateľ“, nepoužívajú zjednodušenú čier-
no-bielu optiku. U Laholu možno náznak istej politicky orientovanej kriti-

² Kriegsnaturalisten – mladí autori, bývalí príslušníci wehrmachtu, ktorí v 50-tych rokoch publikovali romány a poviedky z obdobia II. svetovej vojny, pokračovali v remarqueovskej tradícii dokumentaristicko-realistického zobrazovania vojny a jej následkov. Kvôli tomuto „príliš realistickému spôsobu písania“, ako aj kvôli tomu, že v dielach chýbala požadovaná optimistická socialistická perspektíva, boli tvrdo kritizovaní a odsudzovaní kultúrnou politikou SED (porovnaj Sorensen, B.A.: *Geschichte der deutschen Literatur* 2. 2. aktualisierte Auflage. München: Beck-Verlag, 1997, s. 306).

ky vidieť v poviedke *Rozhovor s nepriateľom*, kde sa stretávame s postavou komisára - politruka naočkovanej stalinskou paranojou voči partizánovi, ktorý padol do nemeckého zajatia a napriek očakávaniu ho prežil. Dokumentujú to aj oslovenia „súdruh“ (253) prvý a poslednýkrát použité práve v tejto poviedke. Lahola sa inak vyhýbal akejkolvek kritike spoločensko-politického diania vo vlastnej krajine, hoci sa na rozdiel od Fühmanna ako emigrant mohol vyjadrovať otvorenejšie.

Kompozícia rozprávania je v oboch prípadoch atektonická. U Laholu sa častejšie vyskytuje rámcový dej s retrospektívami, retardačnými prvkami sú predovšetkým reflexie, dej sa v jeho prózach väčšinou začína in medias res. U Fühmanna retardáciu deja spôsobujú časté opisy krajiny, v textoch prevažuje chronologický sled rozprávania. Fühmann vždy explicitne určí miesto a čas deja, čo u Laholu nepozorujeme.

Jazykové prostriedky

Rozprávač u Fühmanna aj Laholu stojí vždy za svojimi postavami. Obaja autori používajú väčšinou rozprávanie v 3. osobe jednotného čísla, čo je charakteristické pre rozprávača - pozorovateľa, usilujúceho sa o objektívne stvárnenie deja. Výnimku tvorí len Laholova poviedka *Rozprávanie v prvej osobe*. Obaja autori aktívne využívajú variáciu priamej, polopriamej i nepriamej reči, dialógov i vnútorných monológov (u Laholu je funkcia dialógu modifikovaná, podľa Špitzerera ide o dialógy s nezodpovedanou otázkou na konci, ktoré sa vyznačujú zvláštnou nadčasovosťou a dajú sa vnímať aj samostatne, mimo deja)³.

Cieľom oboch autorov je dosiahnuť čo najvyšší stupeň sugestívnosti a vizualizácie deja, chcú vtiahnuť čitateľa priamo do diania a vzbudiť jeho empatiu, výber jazykových prostriedkov je však výrazne odlišný. U Laholu je rozprávanie vecné, veľmi realistické akoby hrubé, neštylizované, Fühmann naopak rozpráva uhladenejšie, viac využíva poetické vyjadrovacie prostriedky.

Spomeňme napr. opakovacie a zvukomalebné figúry: onomatopoeje „*rauschen und sausen*“ (82), „*prasselnde und klappernde Laute (...) frrrht, vrrrhng, thtsch und (...) gttárrllmächtge*“ (103), aliterácie „*der Feind in Schründen und Schluchten auf schrecklicher Lauer*“ (124), „*Siege und Särge*“ (247), „*Stürme und Siege*“ (124), „*der blaue Gendarm scheuchte scheltend die Schüler*“ (245).

³ Porovnaj Špitzer. In: Lahola, L.: Posledná vec. BA 1994, s. 20.

Ďalšie umelecké postupy, ktorými Fühmann dotvára a modifikuje svoju umeleckú výpoveď na lexikálnej úrovni, predstavujú alegórie, citáty (graficky vyznačené v texte kurzívou – LTI⁴, s. 231, 237, Nietzscheho citáty, s. 36 ap.), pseudoreligiózna rétorika Tretej ríše (124), vojenská terminológia, napr. *der Obergefreite* (9), *die scharfe Munition* (10), *der Funker* (55), rečnícke otázky a odpovede. V rovine jazyka je badateľný vplyv expresionizmu, napr. čo sa týka pomenovania postáv, objavuje sa v texte často len skratka mena, resp. označenie spoločenskej funkcie, napr. v poviedke *Das Gottesgericht* alebo *Die Grenzstation*. Fühmann si vytvára vlastné, originálne slová - okazionalizmy (predovšetkým kompozitá, ktoré spája do pôsobivých obrazov): „*reputierliche Raffer von Menschenfleisch, zärtliche Zehrer vom Menschenfraß*“ (242), „*diese geistlose Schlägerjungend mit den Gesinnungsschnupftüchern um den Arm*“ (222) „*in augenrollender Verbiesterung aufgewichst stampfend*“ (239). Využíva emfázu: „*O ihr Tage in der Nähe der Götter!*“ (65), dialekt „*Jetza werden S'ausradiert*“ (106). Vplyv surrealizmu je badateľný najmä v poviedke *Das Erinnern*, kde opisuje fantastické snové vízie, pracuje so symbolikou smrti a farieb s cieľom varovať pred použitím atómovej bomby. Prvky symbolizmu pozorujeme zas v poviedke *Barlach in Güstrow* – kde autor využíva garotu (mučiaci škrtiaci obojok) ako symbol a zároveň leitmotív dotvárajúci atmosféru strachu a smrteľnej úzkosti v období po vydaní Norimberských zákonov. Táto poviedka je bohatá nielen obsahovo, ale vyznačuje sa aj veľmi kreatívnym prístupom k jazyku. Nachádzame v nej množstvo originálnych lexikálnych novotvarov, tróпов a rétorických figur. Autor využil aj metrické elementy (napr. vnútorný rým), aby dosiahol rytmizáciu rozprávania: „*Die Sedemunds brauchten Siege, (...) die Sedemunds verloren keine Geschäfte und keine Kriege*“ (244), „*sie sogen Blut und Glut aus den Lebenden*“ (247).

Celkový dojem dotvárajú poetické, takmer lyrické opisy ľudí a krajiny (napr. žena ako „*ein atmendes Wunder aus Herz und Hauch, ein Stück des Glücks im Gewand menschlichen Leibes*“ (242)). Protiváhou k takýmto poetickým opisom je veľmi pregnantná a miestami mimoriadne expresívna hyperbolizácia dôsledkov vojny „*die Mammutwälder der Holzkreuze über die Blutozeane*“ (238), „*starrsinniges Vernichtungswüten*“ (238).

Pre Laholu bola vojna najotrasnejším životným zážitkom, čím si obludným, čo ho prenasleduje a bude prenasledovať po celý život, v jeho poviedkach je zobrazovaná smrť, smrť absurdná a zbytočná ako vojna sama, dehumanizovaný svet, kde je možný každý zločin. Lahola podáva obraz

⁴ LTI – Lingua Tertii Imperii – rétorika Tretej ríše.

tohto sveta a človeka do prachu pokoreného a pripraveného o všetku ľudskú dôstojnosť (300), vykresľuje svet nesmierne drsný, krutý a surový. A takýto svet podľa neho nebolo možné zobrazit' poeticky. Typické pre jeho vyjadrovanie je používanie archaizmov („*život nestojí za fajku dohánu*“ (39) a archaizujúcich vetných konštrukcií, množstvo dialektizmov, nespisovných slov, bohemizmov (*žďuchnúť*, s. 45, *krysa*, s. 53) a dysfemizmov (*hlava - kotrba, tekvica*, s. 99). Jeho metaforika je zvláštna, extrémne naturalistická, personifikácie a prirovnania pôsobia veľmi živočíšne: „*všetko sa mi v črevách obracia, akoby som pojedol chrobáky*“ (272), „*bol meravý od smrti, ktorá na ňom sedela vyše štyroch hodín*“ (131). Cielene používa termíny na zosilnenie účinku výpovede („*nejakým náhlym vnuknutím začínal rozumieť dokonca sférickej trigonometrii (...)* na čomsi stole musel stáť stĺpec číslic, napríklad deväťtisíc osemsto sedemnášť a z ľudskej náchylnosti k zaokrúhleniu chýbalo iba smiešnych jednosta osemdesiattri do rovných stotisíc pre plné využitie kapacity pece dakde v Majdanku, či v Birkenau“ (53), hrdina pochopil podstatu sférickej trigonometrie len vďaka tomu, že musel zostaviť zoznam obetí určených pre transport do Majdanku). Často využíva hyperbolizáciu („*zrazu bolo tikanie hodín jediným zvukom v celej miestnosti, v celom dome a zrazu v celom svete všetko utíchlo a tikanie kyvadlových hodín bičovalo pevniny a rozbúrilo moria (...)* začalo prenikať do vesmíru a naplňvať ho rovnomerným dunením“ (200). Aj Lahola niekedy svojim postavám nedáva mená, väčšinou však v týchto prípadoch ide o postavy negatívne, čo môže poukazovať na snahu typizovať tieto postavy a generalizovať ich konanie (Barnavý, podľa farby uniformy v poviedke *Vtáčí spev*, Dr. We a nervový v poviedke *Náhodná známosť*).

Naturalistické opisy dokresľujú krutosť doby: „*piliť ho (zabitého vojaka) ako poleno, raz sem, raz tam, k sebe a od seba, napľuť do dlane, aby to šlo lepšie, a ďalej piliť pekne rovnomerne, cez kožu a chrbtovú kosť do svalov, potom prostriedkom cez črevá rovno do ľadvín a krížom cez pečienku, poutierať pot z tváre a len ťahať veselo pilku, kým sa nedopiliš do brušných svalov...*“ (129). Lahola veľmi často využíva pejoratívne výrazy a vulgarizmy „*otrčil kopytá*“ (s. 262), „*mám hovno a pol*“ (262), „*ty si obyčajná riť*“ (266) a vojenskú terminológiu a slang: *dežúrny, adjutant, stotník, eskortovať* ap. Veľmi pôsobivý je opis Otčenáša, ktorý má pred exekúciou odriekať odsúdený chlapec, jeho útržky sú prerušované vykreslením expresívnych vonkajších prejavov jeho vnútorného prežívania: „*Vyrážal zo seba slová modlitby, ako keby ho vnútri omíňali, klial, vyplazoval jazyk, ceril zuby, hlas mu poskakoval, ako napínal hlasivky, preklíňal slo-*

vami otčenáša celý svet a jeho usporiadanie (...) jeho rehot (...) ryčal“(148).

Opakovacie figúry sa tu vyskytujú zriedkavo. V poviedke *Náhodná známosť* evokuje hlavnému hrdinovi opakovanie slova križik bolestivé spomienky na pokusy, ktoré na ňom robili v koncentračnom tábore. V tejto poviedke sa tiež vyskytuje surrealistická vízia hlavného hrdinu, keď sa všetko okolo neho, celý svet mení na nenávidené križiky, háčiky, ktoré akoby ho chceli pohltiť.

Tematická a obsahová stránka diel

Ako už bolo spomínané, zdrojom námetov pre diela oboch spisovateľov bola autopsia. Širšie tematické rozpätie badať u Laholu, ktorý stvárnil šikanu Židov počas ľudáckeho režimu (*Vtáci spev*), všedný deň v integračnom tábore (*Otvorené dvere*), život partizánov v horách (*Fontetier*), boj vojakov povstaleckej armády (*Zastrelený*), povojnový život a dôsledky masového vraždenia (*Pohreb Dávida Krakowera*, *Rozprávania v prvej osobe*). U Fühmanna tematicky dominuje tragika mladej generácie, ktorá podľahla propagande a bola (ne)dobrovoľne zatiahnutá do vojny a nacistických zločinov (*Die Schöpfung*, *Die Kameraden*). Okrem iného sa uňho objavuje aj leitmotív nemeckej povojnovej literatúry – vyrovnávanie sa s nacistickou minulosťou (*Das Erinnern*) a samozrejme aj vykreslenie nacizmu so všetkými jeho zločkami a dôsledkami (*Barlach in Güstrow*).

Obaja spisovatelia zasadzujú svoje postavy do zlomových, hraničných situácií, ktoré od nich vyžadujú rozhodovanie (vplyv existencializmu). Postavy pochádzajú z takmer všetkých spoločenských skupín, ktoré vznikli na pozadí danej doby. V dielach nájdeme postavy vojakov, partizánov, gardistov, Židov, bývalých väzňov koncentračných táborov, ľudí internovaných v pracovných táboroch. Postavy sú však nositeľmi individuálnych osudov. Vďaka životnej skúsenosti oboch autorov príbehom nechýba autentickosť.

Individuum je v poviedkach či v novelách zachytené v kolotoči dejín. Postavy buď podliehajú tlaku historických udalostí, nechajú sa nimi formovať, alebo sa dostávajú do konfliktu s vlastným vnútorným svetom, s vlastným svedomím.

Vo Fühmannovej próze *Das Erinnern* nachádzame postavu otca, ktorý odpovedá na zvedavé otázky svojej malej dcéry. Tá vďaka detskej bezprostrednosti, necenzurovanosti prejavu dokáže paradoxne zachytiť skutočnosť reálnejšie ako dospelí a nechtiac v otcovi vyvoláva pocit viny. Keď zistí, že pri jazere, kam sa vybrala rodina na piknik, sú Rusi, pýta sa,

či sa už dostali do Ruska. Otec ju upokojuje, že ešte stále sú v Nemecku. Agathe je zvedavá, prečo tu teda Rusi sú. „*Du weißt doch (...), dass bei uns die bösen Menschen einen Krieg gegen die guten Menschen gemacht hatten, und da sind die Russen unseren guten Menschen zu Hilfe gekommen und haben die bösen Menschen weggejagt. Jetzt helfen sie uns anpassen, dass kein Krieg mehr kommt!*“ (117), odpovedá otec. Jeho slová sú vlastne odrazom doby – zmenených pomerov. Rusi, ktorí boli počas druhej svetovej vojny nepriatelia, sú teraz v Nemecku vítaní ako ochrancovia mieru. Aspoň tak to bolo navonok oficiálne prezentované vo východnej časti Nemecka, kde žil aj Fühmann. Aj radikálne delenie ľudí na dobrých a zlých je prostým zjednodušením, schémou, ktorá nezodpovedá realite. Jeden totalitný režim vystriedal druhý, jednu rétoriku moci druhá. Otec opäť reaguje na tlak dejín rovnako – prispôsobuje sa, pretože splynúť s väčšinou je pohodlné a, zdá sa, i bezpečné. (Samozrejme, že táto interpretácia pravdepodobne nezodpovedá Fühmannovej intencii.) Keď sa dievčatko dozvedá, že jej otec bol vojak, pýta sa, či bol tým dobrým alebo zlým vojakom. Otec si vyberá prvú možnosť, ale zároveň si uvedomuje, že svojej dcére klame a sám v sebe sa za to hanbí. Vo svojom vnútri túži byť iný, o čom svedčí aj jeho želanie vyjadrené v závere poviedky: „*Möge mit unserer Generation die Lüge sterben.*“ (118)

Dejiny ľudstva sú často chápané ako dejiny ideí. Ich tvorcami sú samotní ľudia a ich realizácia je tiež ľudským dielom. A práve v uskutočňovaní myšlienok tkvie často ich nebezpečnosť. Aj tie najkrajšie idey môžu byť zneužitú na páchanie zverstiev. Diskrepancia medzi vznešenou ideou a jej brutálnou realizáciou je zobrazená aj v dielach Leopolda Laholu. V próze *Posledná vec* jedna z postáv Melius donúti so zbraňou – teda zášahom do slobody ďalšieho jednotlivca – svojho spolubojovníka, aby mu pomohol ukryť telo ich nebohého kamaráta pred Nemcami. Mŕtvy je však ťažký a rozmerný, preto Melius rozhodne, že telo rozplia, tak sa im bude niesť ľahšie. Záchrana tela mŕtveho pred jeho znetvorením zo strany Nemcov paradoxne vedie k jeho zneucteniu vlastnými spolubojovníkmi.

Vo Fühmannovej poviedke *Die Schöpfung* má mladý vojak predviesť veliteľovi ľudí, ktorí zostali v zdanlivo prázdnych domoch a automaticky podozriví. Mladík naďabí na starú, bezvládnú ženu. Chvilku v ňom zápasí úcta k starším, ohľaduplnosť ku chorým, no rozkaz je rozkaz. V momente, keď stojí žena pred jeho veliteľom, nachádza slovo, ktoré potreboval na obranu samého seba. Veď toto predsa nie je človek, ale Untermensch, niekto, koho treba zlikvidovať.

Doba vytvorila z ľudí vinníkov a obete. Ponižovanie a utrpenie sa stalo pre mnohých niečím bežným, očakávaným, normálnym. V poviedke

od Fühmanna *Das Gottesgericht* je Grék, ktorý varí nemeckej jednotke, prichytený pri porušení zákazu. Kúpil sa v mori a to len preto, že v tábore nebol dostatok vody, a jeho veliteľ od neho i napriek tomu vyžadoval dokonalú čistotu. Keď ho prichytia Nemci, verí, že ho ušetrí. Ctí si ich, pretože oni z neho urobili „niekoho“, pozerá na nich ako na bohov. Ba dokonca i v sekundách pred smrťou si zachováva lojalitu voči nim, keď ich chce upozorniť na partizánov. Jeho varovný výkrik sa však stáva signálom na paľbu a kuchár zomiera.

Obete u Laholu často žijú len vďaka myšlienke na pomstu. Tak je tomu v poviedkach *Pohreb Dávida Krakowera* či v *Rozprávani v prvej osobe*. Pomstou môže byť aj zväčšenie viny zo strany obete. V Laholovom Vtáčom speve je starý židovský advokát gardistami donútený obhajovať svoje meno Vogel. Musí vyliezť na strom a spievať. V tej chvíli zakročí prichádzajúci dôstojník a vyzve Vogla, aby zliezol dole. Ten však nie je po takomto ponížení schopný žiť ďalej a pred očami všetkých sa zabije.

Prenasledovaní sa nebúria aj kvôli strachu. Len v jednej Laholovej próze (*Božia ulička*) sa postavy zmôžu na odpor, hoci vedia, že po ňom budú nasledovať ešte horšie represálie. Na druhej strane sa po vojne z obeť častokrát stávajú prenasledovatelia, ktorí ubližujú bezbranným a nevinným (*Ako taký pes*).

Život človeka nemá počas vojny žiadnu hodnotu. Smrť je na dennom poriadku, čo automaticky vedie k jej banalizácii. Tí, čo vojnu prežili, sa s výčitkami pýtajú seba, prečo práve oni mali toto privilégium. Svedomím prenasledovaní nie sú len tí, čo boli chránení vtedajšou mocou. Mnohí iní prežili psychickú smrť, preto fyzickú smrť – ako prirodzený dôsledok svojich zážitkov úmyselne vyhľadávajú. Ďalším dôvodom je to, že prostredie, do ktorého sa ľudia vracali, bolo voči nim nepriateľské.

Neustále sa opakujúca téma viny priamo súvisí s časom deja, ale v podstate je aplikovateľná na akékoľvek historické obdobie. Človek je totiž tvor hriešny, každý deň sa dopúšťame malých hriešikov, chýb, pretože mylíť sa je ľudské. Táto téma nikdy neprestane byť aktuálna. Otázka viny je spojená so zodpovednosťou, rozhodovaním sa. Ak sa človek dopúšťa viny, sklzáne buď do sebaospravedlňovania, alebo sa vydá napospas výčitkám, ktoré majú za následok jeho deštrukciu – okamžitú alebo postupnú.

Keď vo Fühmannovej poviedke *Kameraden* traja mladíci omylom zastrelia veliteľovu dcéru v domnení, že mieria na volavku schovanú za krovím, každý sa s týmto činom vysporiadava po svojom. V snahe odvrátiť od seba podozrenie sa jeden z nich dokonca neštití ani zradiť kamaráta. Thomas, ktorý ako jediný nestrieľal, pociťuje paradoxne najväčšie výčitky. Ostatní dvaja si odmietajú priznať svoju vinu. Keď Josephov otec označí

za páchatel'ov Rusov, Nemci sa chcú pomstiť tým, že v ruskej dedine obeisia mladé dievčatá. Thomas to nevydrží a berie vinu na seba. Označia ho za blázna. Pokúsi sa utiecť a zasiahnutý guľkou umiera.

V Laholových *25 paliciach* je muž, ktorý si získal obdiv veliteľa pracovného tábora svojou nebojácnosťou, „vyznamenaný privilegiom“ určiť ľudí, ktorí skončia v transporte do koncentračného tábora. Tým sa vlastne stáva katom svojich vlastných ľudí. Jeho odmenou je vina. U Laholu akoby neexistoval nevinný človek, pojem obete je relativizovaný. Postavy sú nútené hľadať menšie zlo. Napr. v próze *Salva* muž zabije vlastné dieťa, ktoré svojím plačom môže prezradiť celú partizánsku jednotku.

Často badať snahu postáv presunúť svoju vinu na druhých, spraviť druhých zodpovednými. Tak to spravil napr. veliteľ pracovného tábora v *25 paliciach*. V *Rozhovore s nepriateľom* ide takisto o Laholove dielo – odmieta nemecký vojak zabiť partizána. Ten reaguje na jeho pokusy o zblíženie viac ako podráždene, porušenie očakávaného vzorca ho znervózňuje. Nemec sa tak čoskoro dostáva do moci partizánov a zabiť ho musí práve ten, ktorého zachránil. Tento nemecký vojak sa tak stáva akýmsi morálnym víťazom.

Ľudia poznačení vinou sa často odvolávajú na vyššiu moc – na veliteľov, náhodu, či Boha. Napr. vo Fühmannovi, v próze *Das Gottesgericht* sa vojaci rozhodli, že osud kuchára, ktorý porušil zákaz, vložia do Božích rúk tým, že sa vopred dohodnú, akou reakciou kuchár potvrdí svoju vinu a kedy ho teda môžu, ba musia zastreliť. Kuchár však zareaguje úplne nepredvídateľne, no jeho osud je aj tak spečatený. Po jeho smrti Nemcov napadnú partizáni a oni zomierajú. Ich smrť je trestom za blasfémii, ktorej sa dopustili za to, že si prisvojili právomoci Boha.

Funkcia vojaka je ideálna pre útek pred vinou. Vojak je predsa povinný slepo poslúchať svojich nadriadených. Akýkoľvek prejav emócií, ľútosti či ľudskosti je neprípustný. Ich zodpovednosť je však nulová. Najmä u Fühmanna je vojak obľúbenou postavou. Typicky nemecký „Pflichtgefühl“ vždy víťazí, ale vnútorným výčitkám je častokrát ťažké zabrániť. Preto aj keď veliteľ v už spomínanej próze *Das Gottesgericht* chce pokarhať vojaka, ktorý kuchára zabil, uvedomí si, že svoje city musí skrývať. Vojak si predsa plnil svoju povinnosť a ak by mu to vyčítal, mohol by ohroziť sám seba.

Ľudia podliehajú čaru uniformy, prijatie do armády akoby bolo formou mužskej iniciácie. Táto predstava je však v skutočnosti iba prejavom ich nezrelosti a naivity. Mladý, neskúsený vojak vo Fühmannovi je nadšený tým, aký vplyv má na dievčatá jeho uniforma, túži, aby ho niektorá videla práve vo chvíli, keď drží zbraň, ale toto nadchýnanie sa je iba neuvedome-

ním si všetkých dôsledkov, ktoré naverbovanie do armády prináša. Čoskoro bude rozhodovať o živote a smrti druhého človeka. Až po odpovedi na túto hamletovskú otázku naozaj dosiahne dospelosť, až vtedy sa skončí jeho bezstarostné detstvo a nastane moment prebudenia. Vojak je zobrazený ako „stroj na zabíjanie“. Napr. tým, že bezprostredne po streľbe automaticky, bezmyšlienkovite opäť nabíja svoju zbraň. V poviedke *Das Gottesgericht* sú prezentované prevrátené hodnoty, keď je zabitie považované za hrdinstvo. Vojak, ktorý bol doteraz iba v kancelárii, paradoxne túži po krvi. Keď kuchára zabije niekto iný, je sklamaný. Naopak vojak, ktorý si spomenie na chvíľu, keď bol sám bezmocne konfrontovaný s násilím zo strany fašistického režimu, si vydýchne, keď jeho guľka kuchára nezasiahne.

Omyl, paradox a irónia sa vyskytuje u obidvoch autorov. V Laholovom *Rozhovore s nepriateľom* sa „zlý“ Nemec stáva obeťou „dobrých“ partizánov. V próze *O tele a duši* Gabriela gardisti mučili, pretože si ho pomýlili s manželom jeho nádejnej milenky. V poviedke *Ako taký pes* sa zase žena vyvršuje na psovi, o ktorom si myslí, že patril Nemcovi. Nakoniec však vyjde najavo, že je to „židovský“ pes. Už samotné priradovanie národností zvieratám je absurdné. Rovnako aj u Fühmanna je Barlach prenasledovaný ako Žid, hoci Židom nie je.

Záver

Komparácia vybraných diel menovaných autorov odhalila nasledujúce kongruencie: tematickú nadčasovosť, dokumentaristicko-realistický spôsob zobrazenia a apolitickosť ako výrazný prvok autorskej koncepcie. Zachytila však aj divergencie v jej realizácii, a to na úrovni jazyka, postáv a v oblasti dejovej línie. Tieto rozdiely vyplývajú z odlišného kultúrno-historického pozadia ako aj z individuálnych skúsenostných komplexov a umeleckých preferencií oboch spisovateľov. Súčasná spoločensko-politická situácia nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí len dokazuje aktuálnosť tém vybraných diel. Sú preto významné nielen z hľadiska literárno-historického výskumu, ale aj z hľadiska praktického. Napr. v oblasti edukácie považujeme sprostredkovanie literatúry s rovnakou alebo podobnou tematikou mládeži za mimoriadne dôležité.

Použitá literatúra

Primárna:

Fühmann, Franz: Erzählungen 1955-1975, Hinstorff-Verlag, Rostock 1990.

Lahola, Leopold: Posledná vec, F.R.&G, Bratislava 1994.

Sekundárna:

Kirschner, Lutz: Wandlung und Wahrhaftigkeit. Franz Fühmann zum 20.Todestag. In: Utopie kreativ, H.165/166 (Juli/August 2004), S.680-687.

Mistrík, Jozef: Štylistika. SPN, Bratislava 1997.

Paštéková, Jelena: Leopold Lahola In:

http://www.filmsk.sk/projekt100/show_article.php?id=138&movie=&archive=1 (20.10.2005).

Slovník slovenských spisovateľov, Libri, Praha, 1999.

Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia, zost. Augustín Maťovčík, Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov Bratislava a Slovenská národná knižnica Martin, 2001.

http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_F 1/4hmann (19.10.2005)

<http://www.franz-fuehmann.de/biographisches.htm> (20.10.2005)

<http://www.dickinson.edu/departments/germ/glossen/heft4/fuehmanngespraeche.html>(18.10.2005)