

Román Viktora Fischla

FRANTIŠEK VŠETIČKA (OLOMOUC)

První román Viktora Fischla *Píseň o lítosti* získal první cenu v první poválečné literární soutěži Evropského literárního klubu v lednu 1948. Jeho vydání nebylo však po únoru povoleno. Poprvé vyšel hebrejsky roku 1951 v Tel Avivě pod názvem *Šir harachamim*. První české vydání pochází až z roku 1982, vydalo je torontské Sixty-Eight Publishers. Z hlediska literárního vývoje V. Fischla je zajímavá skutečnost, že na další čtvrtstoletí se literárně odmlčel, pracoval jako diplomat ve službách izraelského státu. Do literatury se poznovu vrátil teprve roku 1975 románem *Kuropění*.

Fischlovi rodiče a prarodiče pocházeli z moravsko-slovenského poomezí a právě do tohoto prostředí zasadil autor svůj román. Vlastní příběh se odehrává někdy ve dvacátých nebo třicátých letech; vzhledem k tomu, že příběh postrádá bližších dobových narážek, lze jej jen obtížně časově určit. Prolog a epilóg vlastního příběhu je naopak jasně vymezen – jejich děj situuje Fischl do padesátých let. V rozhovoru s Karlem Hvizďalou se zmiňuje o tom, že pro české exilové vydání původní verzi rukopisu přepracoval;¹ nepochybně se tato úprava týkala právě prologu a epilogu, neboť ty jsou časově posunuty do padesátých let (a soutěž v Evropském literárním klubu se konala v lednu 1948).

Viktor Fischl líčí v *Písni o lítosti* život židovské komunity na malém městečku. Už v jeho prologu je zmínka o lítosti; sklenář Filip Taub je přesvědčen o tom, že Bůh je milostivý a plný lítosti. Touto zmínkou začíná motiv lítosti, který prochází celým románem a dostává se i do jeho titulu.

V rozvitější podobě se tento motiv objeví hned v 1. kapitole, kde chlapec Daniel je zachvácen lítostí nad utrpením pasáka Ivanka. V textu je pocit chlapcovy lítosti znásoben několikerou anaforou: „Avšak bylo v něm více lítosti než strachu. Lítosti nad včerejším strašidlem, jež se proměnilo v ubohého tvora. Lítosti nad zaprodancem pekel, kterého d'ábel

¹ K. Hvizďala, *České rozhovory ve světě*, Köln am Rhein, Index 1981, s. 121.

podvedl. Lítosti nad velkým mužem, který plakal. Lítosti nad vzlykající horou masa, nad níž by se musel ustrnout sám ďábel, kdyby byl.“²

Motiv lítosti je v románě převážně jen součástí rozmluv a úvah, dějově jej Fischl realizuje jen na postavě Jakuba, jenž projde závažnou duševní zkouškou, jejímž výsledkem je nejen poznání stavu věci, ale zároveň pochopení nezbytnosti lítosti.

Zcela jinou podobu dostane tento motiv v epilogu, kde je rozvinut vnitřní rozhovor v navráťivším se Danielovi o tom, zda lze lítost vztáhnout i na ty, kteří zlikvidovali všechny jeho souvěrce. Z hlediska typologického je motiv lítosti motivem imperfektivním; jeho zásadní problematičnost namířená do budoucnosti, jež je součástí Danielova uvažování, tvoří nezbytnou součást jeho nedokonavosti.

Příbuzné postavení jako motiv lítosti má v Hracích hodinách, pozdější Fischlově próze, motiv hracích hodin. Oba mají společné nostalgické zabarvení, oba procházejí celým dílem, v němž mají dominantní postavení, oba se také dostávají do titulu prózy. Oba jsou rovněž imperfektivními motivy.

Románem prochází počínaje 3. kapitolou také motiv dopisu, přesněji řečeno suma scének, v nichž se pekař Spitzer obrací na listonoše, zda mu nedošel list od syna z Ameriky. Dopis nakonec dojde; tato scénka má paradoxní podtext, neboť pekař obdrží očekávaný list v době sabatu, tj. v čase, kdy pravověrný Žid nesmí vykonávat žádnou činnost, to znamená, že také nemůže otevírat dopisy. Motiv dopisu je motiv deflektivní, neboť dolary, jež list obsahoval, neupotřebí pekař Spitzer na cestu do Ameriky, jak si přál jeho syn, ale daruje je místní kile (náboženské obci), která je v krajní finanční nouzi.

Podobně jako motiv lítosti je i tento motiv spjat s vnitřním bojem a s konečným rozhodnutím postavy, jež je s motivem spjata. Navíc oba motivy spojuje paradoxní podtext v konečném vyznění – Jakub se o narození svého syna dozvídá od cizích, Spitzer obdrží dopis v době sabatu. Mezi motivem lítosti a motivem dopisu je i nemalý rozdíl, neboť první z nich je svázán s hlavními postavami, kdežto druhý s postavou vedlejší. Navíc se oba liší i typologicky – první z nich je motiv imperfektivní.

K předchozím dvěma motivům se jako třetí pojí motiv zlého člověka, jenž v románě provází pasáka Ivanka. Tento motiv je v Písni o lítosti nastolen už ve vstupní kapitole ve scéně, v níž Ivanko hořekuje nad

² Cituji z 1. českého vydání – V. Fischl, Píseň o lítosti, Toronto, Sixty-Eight Publishers 1982.

odešedší ženou a proklíná muže, s nímž utekla. Pro motiv zlého člověka jsou charakteristické zejména dvě vzrušené scény – scéna Ivankovy smrti (přesněji řečeno její ohlas v 15. kapitole) a scéna smrti svůdce jeho ženy (ve 20. kapitole). Druhou z těchto scén se motiv uzavírá. Postava zlého člověka se v románě přitom upřesňuje – v 1. kapitole je to ještě komediant, v předposlední (próza má 21 kapitol) je konkretizován jako žonglér z cirku.

Chlapec Daniel si z hloubi duše přeje, aby Bůh cirkusového žongléra potrestal: „Od Ivankovy smrti nemohl myslet na nic jiného. Nic si nepřál tak jako to, aby zlý člověk, který napřed Ivankovi ukradl jeho ženu a pak ho zabil, došel spravedlivého trestu. Trest, trest, bušilo mu stále v uších. Byl toho plný a nebylo nikoho, s kým by o tom byl mohl mluvit. Nikoho kromě Boha samého a k tomu sice mohl mluvit, ale nedostával odpověď.“ Odpověď však krátce nato přichází; do dědova krámku, v němž se zdržuje rovněž Daniel, vstoupí povozník Fischer a vypráví o žongléřově krutém konci, jehož byl přímým svědkem. Daniel, jenž je přesvědčen, že přivolal komediantovu smrt, je stížen horečkami. Této bludné představy jej zbaví teprve jeho děd Filip. Protagonista románu je tak bezprostředně spjat s tímto návratným motivem.

Vedle trojice nosných motivů románem od začátku až do konce prochází figurální dvojice Filipa Tauba a Gabriela Manesse, jež Fischl v 3. kapitole charakterizuje těmito slovy: „Filip a Gabriel byli spjati přátelstvím od samého dětství. Spolu se učili číst a psát, nebožtík reb Mendel, Bůh buď milostiv jeho památce, jim společně odhaloval tajemství svatých knih a od té doby nebylo snad dne, kdy by se tito podivní přátelé nebyli sešli. Podivní, neboť si sotva lze představit dva lidi, kteří by se navzájem méně podobali než Filip Taub a Gabriel Menasse. Gabriel byl rozsochatý, napřímený obr s postavou podobající se rozkřídlenému stromu, kdežto Filip byl drobný, nahrbený mužiček zahleděný do země. Vedle Gabrielovy tvrdé ráznosti, jíž léty neubývalo na přísné výbojnosti, vystupovala Filipova pokorná laskavost tím jasněji.“ Oba mají podobu starozákonních starců, kteří se neustále prou o to, je-li Bůh přísný a spravedlivý, nebo milostivý a plný lítosti. Jejich pře spočívá už v jejich povahové rozrůzněnosti, neboť Filip Taub je sangvinik, kdežto Gabriel Menasse cholerik. Z obou starců je dominantní postavou Filip Taub, jenž je usmířovatel ostatních a hlasatel nezbytné lítosti.

Volba těchto dvou postav není nijak náhodná, neboť Fischl v nich ztvárnil dvojici svých předků. V jednom interview o svých dědečcích řekl: „Jezdil jsem k nim o prázdninách na moravsko-slovenské pomezí.

Oba byli velmi zbožní. Dědeček Gabriel z Holčice však měl Pána Boha trestajícího každé provinění, zatímco dědeček Filip ze Skalice měl Pána Boha, který odpouští. A já jsem si mezi těmito dvěma druhy Pána Boha hledal svou cestu.“³

Fischl se ve své tvorbě rád uchyloval k vzájemně spjatým figurálním dvojicím – v Hracích hodinách ji např. představuje hrdinův otec a matka, jež autor stylizoval jako mytickou dvojici Filomena a Baucis.

Protagonistou *Písně o lítosti* je malý Daniel, jemuž Fischl vědomě přikl toto biblické jméno, neboť podobně jako starozákonní Daniel se zachrání z jámy lvové, tak jeho novodobý jmenovec přežije jámu nacistických koncentráků. Zachrání se jako jediný z celé židovské obce. Protagonista románu tak přerůstá v mytizovanou postavu, neboť jeho jméno je aluzí na postavu Starého zákona a jeho životní osud v tom nejzákladnějším připomíná biblického hrdinu. Téma záchrany se však nachází v pozadí příběhu, přesněji řečeno stalo se námětem románového prologu a epilogu. Příběh sám je z valné části nahlížen očima dítěte Daniela – této ozvláštňující metody Fischl znovu použil v Hracích hodinách.

Zcela jinak je tomu s Danielovým bratránkem Davidem, jenž nemá s biblickým jmenovcem nic společného. Malý David se naopak stává obětí nacistického Goliáše – zahyne spolu s ostatními v koncentračním táboře.

K Fischlovým přednostem patří vedle vedení motivů a tvorby postav také nemalá schopnost scénování. Na určitých místech svého příběhu vytváří příznačné scény, konkrétně scénu iterační a synchronní. Iterační scénu představuje 15. a 16. kapitola. V 15. kapitole proběhne závažný rozhovor mezi Filipem Taubem a mladým Jakubem Menassem, jejich rozmluva je ukončena zjitřeným výjevem s bláznem Karolkem, z něhož vysvitne, že pasák Ivanko se oběsil. V 16. kapitole se tato scéna opakuje, tentokrát je však vnímána a prožívána chlapcem Danielem, který jejich rozhovor tajně vyslechne. V prvním případě má výjev objektivní charakter, v druhém případě převažuje chlapcova subjektivita.

Fischlovo úsilí ozvláštňovat text se projeví hned v následující 17. kapitole, jíž vtiskl podobu synchronní scény, dokonce trojité. Helena v ní opustí Jakuba, jenž nezávisle na tom dojde k rozhodnutí, že se s ní rozejde; současně v téže chvíli se Jakobovi narodí syn. Situace je paradoxně umocněna tím, že Jakub o jeho zrodu nic neví, poněvadž je zaujat svým osobním problémem. Rozhodnutí o Heleně, k němuž Jakub nakonec

³ D. Emingerová, *Dva životy*, Praha, G plus G 2002, s. 20–22.

dojde, je rozhodnutí nejdynamičtější postavy, jež se v románě vyskytuje; o to je synchronní scéna vyhocenější a stavebně závažnější.

Scénický charakter má i finále románu, jež je zajímavým způsobem časově odstupňováno. Jeho temporální posloupnost plynule mapuje celý poslední den a zastavuje se u půlnočního času: „V šest začali vycházet sedláci na pole a do vinic.“ – „O sedmé zazněly v ulici šouravé kroky Ferenčáka, jenž s pošťáčkou torbou přes rameno roznášel dopisy.“ – „Pozdě odpoledne, když se vrátil z modlitby minche domů, našel Filip chlapce v koutě pokojíku za dílnou.“ – „O sedmé usedli u stolu.“ – „Před osmou přišli Gabriel a Tereza.“ – „V devět se Gabriel s Terezou zvedli.“ – „O desáté starý Ferenčák, opásán drábským palašem, odváděl z Kohútovy hospody opilého cikána do šatlavy.“ – „O půlnoci přiložil roh k ústům, odtroubil dvanáctkrát a propěvuje táhle ‚Uderila dvanáctá hodina, chval každý duch Hospodina‘, kráčel pomalu k dalšímu nároží.“ – „Tou dobou však už městečko spalo a nikdo neslyšel jeho zpěv.“ Finále, v němž dominující roli hraje tok času, je finále temporální.

Završení *Písně o lítosti* tímto způsobem je překvapivé a logické zároveň, neboť v nejednom Fischlově díle má čas relevantní dosah. Nezapomeňme, že už tituly jeho prvních dvou sbírek měly temporální charakter – *Jaro a Kniha noci*. Tato tendence se odráží i v názvech Fischlových pozdějších próz – viz jeho *Kuropění* a *Hrací hodiny*.

Píseň o lítosti Fischl posléze zarámoval, vtiskl mu architektonické zarámování v podobě prologu a epilogu, jež jsou od ostatního románového textu odlišeny také typograficky (kurzívou). Na rozdíl od vlastního příběhu se odehrávají v poválečné době, na začátku komunistické éry, kdy se Daniel vrátí do městečka, kde žila židovská komunita, jejíž byl on součástí. Prolog a epilog jsou navzájem odstúpněny významově – v prologu Daniela jeho vrstevník Tomík nejen nepozná, ale chce o něm dokonce podat hlášení; služebná Kačka v epilogu jej nejenom pozná, ale navíc jej uvítá, pohostí a podaruje jej vzácnou relikvií.

Vlastnímu románu dal Fischl žánrový titul, zdůrazňující lyrickou, nostalgickou rovinu díla. Písněvému ladění odpovídá posléze i frekvence návratných motivů a do jisté míry i téma románu – lítost jako lidský postoj. Píseň o lítosti je první Fischlovou prózou, předchází ji poměrně četná tvorba básnická, v níž autor často používal žánrových titulů – *Hebrejské melodie*, *Evropské žalmy*, *Anglické sonety*. Částečně do této kategorie patří i názvy jako *Kniha noci* a *Lyrický zápisník*.

Označuje-li Viktor Fischl v titulu svůj román za píseň, nečiní tak náhodou, neboť román má lyrickou atmosféru. Je to do značné míry logické,

neboť všechna předchozí Fischlova tvorba byla ryze lyrická. Lyrickou notu svého románu si autor velmi dobře uvědomoval, proto organismus své prózy vyztužil třemi relevantními motivy, ne-li plně epickými, pak alespoň epizujícími. Navíc dva z nich typologicky vyhranil – imperfektivní a deflektivní motiv. Motiv zlého člověka není sice typologicky vymezen, zato je plně epický (nejepičtější z dané trojice).

Dominantní ráz Fischlova románu je však lyrický a zapadá tak do vývojové řady lyrických, popřípadě lyrizujících próz. Tímto svým charakterem má blízko k prózám Fráni Šrámka, zejména k jeho *Stříbrnému větru*. Fischla spojuje se Šrámkem především to, že podobně jako jeho předchůdce spolubydovatel svůj román pomocí imperfektivního motivu. Šrámek svůj *Stříbrný vítr* dokonce pomocí dvou imperfektivních motivů – motivu stříbrného větru a motivu krve. U obou prozaiků se pak vůdčí motiv dostal i do titulu díla. Příbuzenství mezi oběma romány je však hlubší – jejich tvůrci oba své první romány vystavěli pomocí tří relevantních motivů. U Šrámka je tím třetím motiv mladé kněžny (na rozdíl od Fischla jde o deziluzivní motiv).

Fráňa Šrámek zrekapituloval a uzavřel svou dráhu prozaika roku 1933 povídkovým souborem *Bouřky a duhy*, Viktor Fischl shodou okolností v témže roce vstoupil na literární parnas sbírkou *Jaro*. Překřížily se tak dvě cesty autorů, kteří jsou navzájem spjati nejen lyrickou notou, ale zejména výrazným smyslem pro tektonickou výstavbu textu.