

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

Diplomová práce

Zmizelý svět Viktora Fischla

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

Autor práce: Bc. Veronika Mujgošová

Studijní obor: Bohemistika navazující

Ročník: 2.

2012

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitelé a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem pro odhalování plagiátů.

České Budějovice, 20. dubna 2012

.....

Poděkování

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

Anotace

Diplomová práce *Zmizelý svět* Viktora Fischla se věnuje Fishlově prozaické tvorbě se záměrem nalézt tzv. zmizelý svět, o kterém se v několika textech (beletrických i nebeletrických) zmiňoval. První dvě kapitoly této práce se věnují metodologii a definování subjektu, o kterém se bude hovořit, tedy o autorovi a jeho pojetí. Práce vychází v rámci literárních pojmů jako je implikovaný a modelový autor, které je však potřeba pro různá pojetí jednoznačně vymezit a vytvořit tak model vyhovující potřebám této diplomové práce. Po vymezení subjektu a hranic, ve kterých se celá práce bude odehrávat v rámci interpretace, další kapitoly rozpracovávají jednotlivé motivy (jako jsou zvířata, jednotlivé charaktery, holocaust apod.) a témata (mýtus, ženy, sběratelství), kterými jsou tvořena Fischlova díla, přičemž největší pozornost je věnována prostoru ve fikčním světě. Skrze souhrn těchto motivů a dalších témat bude interpretován tzv. zmizelý svět, který dal název této práci.

Annotation

The diploma work *The lost world of Viktor Fischl* deals with prosaic production of Viktor Fischl with the intention to find so-called lost world, which is mentioned in several texts (fiction and non-fiction). First two chapters of this work develop a methodology and definitions of the subject, which is going to be talked about - about an author and his conception. The work is based on literature concepts like implication author and model author, which is for many different conceptions necessary to define and create a model suitable for the needs of this work. After the definition of subject and borders, in which this whole work is going to be based on in a frame of interpretation, next chapters develop each of motives (like animals, characters, holocaust etc.) and topics (myth, women, collecting), which are to be found in Viktor Fischl's work. The greatest attention is devoted to space in a fiction world. Through a summary of these motives and other topics, the lost world, which gave the name of this work, is going to be interpreted.

Obsah

Úvod	6
1. Metodologie	7
1. 1 Úvod.....	7
1.2. Hermeneutika	9
2. Autor	12
2. 1. Úvod.....	12
2. 2. Problematika pojetí autora	13
2. 3. Rozšířený modelový autor	17
2. 4. Skepse vůči definitivnímu porozumění.....	21
2. 5. Viktor Fischl coby textová strategie díla	22
3. Motivická vlákna.....	25
3. 1. Úvod.....	25
3. 2. Zvířata (a rostliny).....	26
3. 3. Charaktery	30
3. 3. 1. Mýtické bytosti	30
3. 3. 2. Motiv poutníka	33
3. 3. 3. Motiv soudce	35
3. 4. Shrnutí.....	37
5. Topos prostoru Viktora Fischla.....	39
5. 1. Úvod.....	39
5. 2. Metodologie	41
5. 3. Hledání minulosti v přítomnosti.....	43
5. 4. Polis.....	46
5. 5. Panta rei.....	48

5. 6. Město dle Jurije Lotmana.....	50
5. 7. Shrnutí.....	52
6. Mýtus.....	53
7. Ženy jako chybějící křídlo	56
8. Šed' dní po holocaustu	58
9. Sběratel	60
9.1 Sběratel lidí	63
10. Jazyk	65
11. Zmizelý svět	67
12. Závěr	69
13. Zdroje.....	71
13. 1. Primární literatura	71
13. 2. Sekundární literatura	73
13. 3. Použité časopisy	74
13. 4. Internetové zdroje.....	75

Motto: Zachraňovat ztracené a do neviditelna stále víc a víc mizící
světy...”

(Viktor Fischl: Všichni moji strýčkové, s. 153)

Úvod

V bakalářské práci s názvem *Reflexe fikční reality Jeruzalémského triptychu Viktora Fischla*¹ jsem se zabývala interpretací tří stěžejních děl Viktora Fischla s důrazem na narativní kategorii vypravěče. Již tam se formoval problém, který mě vedl směrem k problematice autora a k otázce jeho pozice v díle při čtení a interpretaci. Tentokrát, více vybavena sekundární teoretickou literaturou a kompletní znalostí jeho (zveřejněné) prozaické tvorby, se pokusím odhalit tento problém ve vztahu k empirickému autorovi Viktoru Fischlovi a umožnit mé interpretaci širší možnosti, které mi díky tomuto problému byly dříve zapovězené.

Značný prostor v bakalářské práci zaujala také jedna z důležitých naratologických kategorií, kterou je prostor a i ten nyní více rozeberu především z hlediska autorské substance a v rámci širší Fischlovy prozaické tvorby.

Jde o velmi živá a náročná témata, která se nebudu pokoušet zpracovat globálně, ale především z hlediska Fischlovy tvorby, kterou tentokrát výrazně rozšířím a budu pracovat s jeho kompletními² prozaickými texty, které jsou uvedeny v primární literatuře na konci této práce.

Název této práce je *Zmizelý svět Viktora Fischla*, který souvisí s výše uvedeným. Zajímá mě prostor, jak jej autor představuje, a autorský subjekt, který mohu použít při osvětlování některých myšlenek při interpretacích těchto děl. Mým cílem je zachytit svět tak, jak jej autor Viktor Fischl prožil a zobrazil ve svých dílech, resp. lépe řečeno, chci zobrazit reprezentaci autorova myšlení v jeho dílech. K tomu je především potřeba vyrovnat se s autorským subjektem, abych mohla docílit mého záměru. Je to proto jedno z nejdůležitějších témat této práce a veškeré kapitoly k tomu budou směřovat.

¹ České Budějovice, 2009

² Pracuji se všemi prozaickými texty, které byli oficiálně v České republice vydány do roku 2011.

1. Metodologie

1.1 Úvod

Snaha o tvorbu systémů, které lze volně přenášet, je lidská potřeba, která nám vše výrazně usnadňuje. Toto však je právě v literární teorii velmi nesnadné, snad i nemožné. Především však také nežádoucí. Položení sítě pravidel na určitý text nám může pomoci v pochopení díla, ale také nás to může vést k dezinterpretacím. A to právě z důvodu omezenosti vytvořených škatulek, které pak jsme schopni jen stěží prohlédnout. S textem přichází čtenář do styku jako s něčím živým, co se může neustále proměňovat během čtení. Vytváření uzavřených a omezených škatulek pro texty by bylo jen ke škodě, takový text pak jen umírá. Teorie si vždy podávala ruku s praxí, na druhou stranu se však velmi často vylučují. Důležité proto je chovat se k textu jako k živému organismu a neomezovat ho, nechat ho plně rozvinout. Takový přístup je však velmi obtížný a mnoho čtenářů/interpretů na tom může ztroskotat. Přesto nás díla lákají k interpretačním pokusům stále a stále až na hranice otevřenosti naší mysli.

S touto problematikou souvisí rozvoj literárněvědných směrů ve dvacátém století, které přinášejí různé pohledy na texty. Mnoho z nich pracuje s dílem jako uzavřeným³, to však lze využít na omezené množství děl, u kterých by nebyl tento přístup na škodu. U mnoha (možná většiny) je zajímavé či velmi vhodné a žádoucí zkoumání literárních i mimoliterárních faktů do té míry, do jaké se tyto jevy odrážejí v textu. A tímto případem jsou i díla Viktora Fischla.

Po dlouhém hledání a ověřování jednotlivých metodologických směrů jsem se opět vrátila k hermeneutice, kterou jsem použila jako základní metodologický základ i ve své bakalářské práci. Ač jde spíše o starší koncept než jiné nejmodernější směry, její základní kompozice a výstavba, jak se o ní její představitelé zasloužili, jí umožnila možnost variace, takže je dodnes velmi aktuální metodologií, která již od začátku přesahovala hranice filozofie a literatury. Díky její otevřenosti a silným základům je pro potřeby mé interpretace tím nejvhodnějším, co jsem ve studnici literární vědy našla, i když se později v průběhu psaní práce i jiné metodologické postupy ukázali jako

³ Více v kapitole 2.2. Problematika pojetí autora

vyhovující.. Další důvody výběru hermeneutiky a její principy uvedu v následující kapitole.

1.2. Hermeneutika

Hermeneutika má své počátky již v antice, ale jako věda, resp. umění výkladu, se objevuje až⁴ kolem 17. – 18. století. Potřebovala však mnoho let a úsilí několika význačných vědců, aby bylo možné ji použít jako metodologii přístupu k literatuře, která velmi výrazně ovlivnila a rozšířila interpretační možnosti. Mezi praotce současné hermeneutiky ve filozofickém pojetí patří především Schleiermacher a Dilthey, na které navázal Heidegger s Gadamerem:

„V antice a v patristice existovala nejprve jen zlomková hermeneutická pravidla, teprve Lutherova reformace vyvolala vývoj systematické hermeneutiky, jež se však teprve u Schleiermachera jakožto obecná nauka o umění rozumět stala universální; Dilthey pak tuto hermeneutiku rozšířil do podoby obecné metodologie duchovních věd a Heidegger poté přenesl hermeneutické tázání na ještě fundamentálnější půdu lidské fakticity; universální hermeneutika této fakticity byla konečně v podobě průběžné dějinnosti a řečovosti naší zkušenosti rozpracována Gadamerem. Z této universálně chápané hermeneutiky vycházejí nakonec i tendence, které ji kriticky rozvíjejí v kritice ideologie, theologii, literární vědě, teorii vědy a v praktické filosofii.“ (Grondin: Úvod do hermeneutiky, s. 15)

Důvod, proč jsem si vybrala za metodologický postup právě hermeneutiku, nyní objasním na několika jejích základních tezích.

Za velmi důležité považuji, že k textu, který chceme interpretovat, přistupujeme otevřeně, tedy že jej lze interpretovat jen skrze porozumění celku – celku životních souvislostí⁵, v nichž vznikl. Tento přístup stojí v opozici například vůči Nové kritice, která k textu přistupuje jako k uzavřenému bez historických kontextů - k textu umístěnému ve vzduchoprázdnu. Tak tomu však rozhodně není, text po zveřejnění a vydání napospas společnosti/čtenářům se vždy určitým způsobem odkazuje k tomu, co je či bylo (případně bude). Nelze zpřetrhat historicko-sociální vazby textu. Toto souvisí také s problematikou autora, které se budu věnovat v dalších kapitolách.

⁴ I když slůvko „až“ není příliš příznačné, protože hermeneutika je nejstarší interpretačním postupem, i když se postupem času výrazně měnil způsob hermeneutického uvažování a koexistovalo v jednom časovém období více koncepcí.

⁵ Zde by bylo vhodné asi mluvit o Novém historismu, nicméně i přesto zůstanu u hermeneutiky, ač ta nepovažuje za nutné ani žádoucí poznat záměr autora.

Základním termínem používaným v hermeneutice je „rozumění“ a s tím související „předporozumění“. Pro úspěšné rozumění je nutná aktivní účast čtenáře/interpreta na interpretaci díla. Ten vstupuje do určitého dialogu s textem, kterého se neustále táže. S tím souvisí základní princip hermeneutika - „hermeneutický kruh“⁶. Jde o proces chápání, kdy každý jednotlivý poznatek části textu může být pochopen jen z celku souvislostí, kterému však lze porozumět zase jen pochopením jednotlivých částí. Důležité tedy je, že nelze celek ani části chápat jednotlivě a každé zvlášť. Protože by však zmíněný kruh mohl způsobit určité zacyklení, mnohem raději mluvím o spirále. Spirála, která nemá konec, ale neustále se posouvá níž – přibližuje se. Tím eliminujeme zacyklení se v kruhu a stálé přešlapování na místě a zároveň přiblížení se k určité interpretaci, která sice nemůže být jediná a správná (spirála nikdy nedojde svého konce – jediného bodu), nicméně kvalitní interpretace by se, dle mého názoru, neměly zásadním způsobem lišit či se dokonce vylučovat. V tom případě by se rozbil směr dráhy interpretace a tedy i metody. Spirála umožňuje pohyb v rámci historickém i kulturním kontextu bez problému zacyklení se.

V rámci hermeneutického kruhu (nebo spirále v mém pojetí) postupujeme nejprve k předběžnému porozumění textu, tzv. předrozumění. Otázky, které se interpretovi víří v hlavě, se týkají toho, co hledáme v díle, co si o něm už teď myslíme a proč jsme si vybrali zrovna toto dílo. Od předrozumění postupujeme k myšlenkám, které se týkají ukotvení díla v rámci historického a sociálního kontextu. Tady se však dostávám lehce mimo pole hermeneutiky, protože se hermeneutika primárně zaměřuje na vztah textu a interpreta, nikoliv na historický či sociální kontext. V tomto případě si tedy později vypomohu vypracovanými koncepcemi jiných literárních teoretiků mimo pole hermeneutiky. Nyní je tedy krokem hledání čehosi spolehlivého, o co se můžeme opřít při interpretaci. Postupně tak ověřujeme a konfrontujeme dostupné informace spolu se znalostmi daného textu, opravujeme si své domněnky a mínění, vyjasňujeme nesrozumitelné části díla a pomocí spirály se dopracováváme jako čtenáři k určitému výsledku – interpretaci. Je jen na čtenáři/interpretovi nakolik do hloubky se bude dílu věnovat, nicméně by se tímto postupem měl pomalu stáčet k bodu finální interpretace, ke které však nikdy nedojde. Nelze říci, že existuje jediná a pravdivá interpretace a pravděpodobně také proto zvolili vědci pro hermeneutiku směr kruhu. Nicméně spirála

⁶ Ideu o hermeneutickém kruhu rozpracoval jako první Dilthey v *O vzniku hermeneutiky*, později se mu věnoval například Hans-Georg Gadamer

také nemusí dojít svého konce, jen se nekonečně přibližovat více a více maximálnímu porozumění textu, kterého však nikdy nedosáhneme. Je jen na interpretovi, jak daleko se dostane.

2. Autor

2. 1. Úvod

Měla jsem možnost se během několika let studia seznámit s různými metodami přístupů k dílu z hlediska autora, nicméně nemohu říci, že by mi jeden z přístupů natolik imponoval, abych mohla jen zmínit tento termín, shrnout jeho základní teze a pokračovat v této práci dále. Nejenže to není snadné často i pro různá chápání termínů, která v teorii literatury jsou spíše neukotvená a nejednoznačná (čímž se literární věda vymyká ostatním vědám, které jsou zpravidla velmi exaktní), ale také proto, že mám několik výhrad pro použití k mému účelu. Proto jsem se rozhodla zmapovat některé přístupy a pojmy a jeden z nich, pro mé účely nejvhodnější, zvolit a s dodatky a upřesněními jej v rámci této práce používat.

2. 2. Problematika pojetí autora

Pojetí autora patří ke stále aktuální problematice nejen naratologie. První polovina 20. století je ve znamení snah oddělit fyzického autora od literárního textu. S autorským subjektem se setkáváme při čtení každého literárního díla, a tak nelze nezaujmout vůči němu určitý postoj. Můžeme sice k dílu přistupovat skrze metodu Nové kritiky a tzv. „close-reading“, nicméně takto dílo je, dle mého názoru a názorů mnoha nastupujících směrů po něm, velmi omezující a nevhodné. Šlo o kritiku tzv. intentional fallacy, tedy intencionálního klamu, která odmítala interpretace na základě autorské intence a autora jako takového. Rozhodli se věnovat dílu po okleštění biografických údajů i historického zasazení díla. Přestože tento názor postupně ustoupil dalším literárně-vědným přístupům, i dnes se lze s tímto názorem setkat, který sice v omezené míře na některá díla lze uplatnit bez výrazných ztrát na kvalitě interpretace, nicméně v drtivé většině případů je nutné se s autorským subjektem, resp. dobovým diskursem, kterým je formován, vyrovnat. Nebudu se o to však pokoušet univerzálně. Univerzálnost všech teorií má slabinu právě ve snaze aplikovat je na co největší množství textu. Protože považuji texty autora Viktora Fischla za specifické v této oblasti, nebudu se zkoušet vybraný koncept zahrnout do bezbřehého množství dalších knih. Proto mé pojetí nemusí mít možnost u jiných literárních děl se uplatnit.

Autorský subjekt v případě děl Viktora Fischla se mi zdá důležitější více než u jiných děl. Tento autor představuje autoritu, která se nemusí odtrhovat od díla, jakmile odloží pero a dá své dílo do tisku nakladateli, tak jak by si to představoval Roland Barthes, který pro zrození čtenáře/interpreta potřebuje usmrtit Autora⁷.

Braní v úvahu autora u díla se Barthesovi nelíbilo:

„Dát textu Autora znamená vnutit mu pojistku, opatřit jej posledním označováním, uzavřít psaní. Tato koncepce se velmi dobře hodí kritice, která si chce dát za hlavní úkol objevit v díle Autora (či jeho hypostaze: společnost, historii, ducha a svobodu): Jakmile se najde Autor, text je „vysvětlen“, kritika zvítězila.“ (Barthes: Smrt autora, s. 77)

Ač má v důsledku tento přístup své opodstatnění a brání se především ideologickým dezinterpretacím, nelze k Fischlovým dílům přistupovat jako k dílům

⁷ BARTHES, Roland: *The Death of the Author* (Smrt autora), 1977.

„mrtvého“ autora, kterého lze odhodit do prachu a zapomnění během čtení jeho knih. K problematice autora je nutné přistupovat velmi citlivě, a ač je určitým řešením se ho zbavit, považuji to za jednoduché (ve smyslu ulehčení si práce, která však může být poznamenána na úkor kvality) a kontraproduktivní řešení.

Potřeba autora při interpretaci často vyvstává zcela zbytečně, hledáme-li něco, co je třeba podložit. A kde jinde hledat než u autorského subjektu, který skrývá mnoho možností a často pak i neověřených informací, z kterých lze vyvodit poté téměř cokoliv. Zde proto chci zdůraznit, že mi nejde o vysvětlení textu, ani o potřebu najít, co vidět chci. Vytvoření určitého modelu autora, který umožní se odklonit od toho empirického, ale přesto z něj i nadále čerpat, by mělo přinést či rozšířit interpretační možnosti, aby tento konstrukt měl svůj smysl. Má-li existovat, musí mít smysl, který bych poté ráda demonstrovala konkrétně v textech v dalších kapitolách. Ráda bych představila autora jako vyšší entitu, která text vytvořila za nějakým účelem, který není u některých děl nutné je vyhledávat pro zásadní interpretaci, nýbrž pro rozšíření interpretačních možností a většího splynutí s dílem, které své vazby na autora, které v tomto případě nejsou zpřetrhané, má. Jistě, při interpretaci nejde o autora, nýbrž o text, avšak každý text je vytvořen autorem se záměrem⁸ něco sdělit či ukázat. Čtenář si může z textu „vzít“, co chce, avšak touha po poznání „absolutní pravdy“ je v každém z nás. Nejde tedy o správnou a tudíž jedinou interpretaci, ale o touhu chápat, co se snaží být dílem sděleno.

⁸ Tématu autorského záměru se věnuje především Mukařovský v díle *Záměrnost a nezáměrnost umění*. Záměrnost chápe jako významové sjednocení díla.

„... soulad, jenž ve skutečnosti nikdy neexistuje, může být po právu spatřován jen v záměrnosti, síle působící uvnitř díla, jež usiluje o překonání rozporů a napětí mezi jeho jednotlivými částmi a složkami, dodávajíc tak jejich souboru jednotného smyslu a každé z nich určitého vztahu k ostatním.“ (Záměrnost a nezáměrnost umění, s. 122)

Díky záměrnosti se z díla jako textu stává znak, který vstupuje na pole interpretace za dalším psychickým zpracováním.

„To vše plyne z toho, že uměleckého dílo není „věc“, ale znak, určený k tomu, aby prostředkoval mezi individui, a to dokonce znak autonomní, bez jednoznačného vztahu ke skutečnosti.“ (Záměrnost a nezáměrnost umění, s. 121)

Barthes zcela nemilosrdně destruuje autora - :

„Autor, věříme-li v něj, je vždy pokládán za minulost své vlastní knihy.“
(Barthes: Smrt autora, s. 76)

- avšak nikdy se mu to nemůže podařit. Autorský subjekt vždy přežije v díle, a ač je technicky fyzický autor minulostí, s každým dalším čtením se před námi zobrazuje jako živý a aktuální - jako určitá představa, konstrukt stvořený čtenářem. Fischlovým odložením pera od dokončené knihy pro mě jako čtenáře a interpreta nikdy nemůže zcela zmizet. Je neodmyslitelnou součástí svých děl, díky nimž si zajistil nesmrtelnost a určitý druh aktuálnosti s každým dalším čtenářem/diskurzem, který jeho knihu vezme do ruky.

„Jakmile je nějaká událost (*fait*) vyprávěna ne již za účelem působit přímo na realitu, ale bezpředmětně (*á fins intrasitives*), tedy bez zřetele na jakoukoliv jinou funkci, než je samotné provedení symbolu, nastává přerušování (*décrochage*), hlas ztrácí svůj původ, autor vstupuje do své vlastní smrti; začíná psaní.“ (Barthes: Smrt autora, s. 75)

To je možná rozdíl mezi autorem jakým je Fischl a jinými⁹. Jeho vyprávění plní určitou funkci působením na realitu, předáváním informací a zkušeností čtenáři – nikoliv bezpředmětně a rozhodně s konkrétním záměrem. Fischlův hlas silně promlouvá z díla.

Na druhou stranu mohu s Barthesem souhlasit s tím, že autor může v okamžiku napsání díla zemřít, ale pouze ten fyzický/empirický. Jeho smrtí se však rodí další entita, nyní už jen abstrakt, konstrukt čtenáře/kritika, který je v díle přítomný. Tak stvořil Wolfgang Iser implikovaného autora, tak stvořil Eco modelového autora¹⁰. Jde o textovou strategii, která je abstraktní variantou pro empirického autora a umožňuje tak další parametr pro interpretaci bez nutnosti zabývání se biografickou či jinou stránkou

⁹ Nechci Viktora Fischla stavět do přímé opozice s ostatními autory, nicméně pro příklad, jak to myslím - lze jej srovnat s Franzem Kafkou. Vezmeme-li v úvahu jeho dílo *Zámek* a Fischlovo *Dvorní šašky*, u *Zámku* se pravděpodobně se čtenáři shodnu, že autorský subjekt je zde zcela v pozadí, nedůležitý. Případné vtahování autorského subjektu by bylo zbytečné, ne-li textu přímo ke škodě. Že tomu tak není u děl Viktora Fischla, k tomu se dostanu.

Pozn. tento názor nekoresponduje nutně se všemi existujícími teoriemi o Kafkovi, které například interpretují jeho díla skrze židovství, tedy jeho životní filozofii.

¹⁰ Jde o termín z knihy UMBERTO, Eco: *Šest procházek literárními lesy*

fyzického autora. A právě modelovému autoru bych se chtěla věnovat, avšak s jistým rozšířením.

2. 3. Rozšířený modelový autor

Pro pojem modelový autor, který chci použít, se musím vrátit do doby ještě před Rolandem Barthesem, který autora (včetně jeho konstruktů) zabíjí. Tuto problematiku odstartoval pojem implikovaný/implicitní autor¹¹ od Wayne C. Bootha, který je jeden z prvních abstraktních konstruktů naratologie, umožňující se věnovat této kategorii bez toho, abychom byli ostatními vědci obviňováni z biografismu. Tento základ pak přináší pro další desetiletí teoretikům (například U. Ecovi) možnosti nových a upravených variant tohoto modelu.

Wayne C. Booth se zde zmiňuje o konstrukt, který vytváří čtenář na základě informací z díla, které interpretuje. Na základě stop či stylu, který fyzický autor v díle ať už záměrně či nezáměrně zanechá. Jak jsem se již zmínila, výhrady proti tomuto pojetí (myšleno obecně, nikoliv konkrétně s Boothem) měl nejen Roland Barthes, ale také Julia Kristeva a Michail Michajlovič Bachtin. Na obranu se za Bootha postavil Seymour Chatman, který tvrdí, že nelze vymazat otisk autorského subjektu z díla především z čistě pragmatických důvodů. Není důležité, jak tuto kategorii, tento konstrukt nazveme, ale o to, jaký bude její používání a zohlednění v rámci interpretace mít vliv.

Již jsem se zmínila o Ecovi, který svůj autorský konstrukt nazval „modelový autor“. Modelového autora Umberto Eco použil pro určitou vnitřní koherenci textu, čímž si tak pojistil určitá práva textu vůči čtenářově interpretační zlovůli. V jeho pojetí je modelový autor záměrem díla či narativní strategií textu. Než však takto nepřliš jednoznačně (nebo možná naopak až příliš jednoznačně) bych modelového autora nazvala mentálním konstruktem a jeho vytvoření bych nechala sice na čtenáři/interpretovi, nicméně by toto stvoření mělo vycházet z textu, který čtenář čte. Ochrana proti zlovůli čtenáře je velmi vhodná, někdy je však třeba jít i za konkrétní text v případě, že nám jde o modelového autora vycházejícího z empirického – tedy při interpretaci více děl jednoho autora. Tam už se o něco hůře empirický a modelový autor od sebe oddělují, nicméně i v tomto případě je to nutné.

Modelový autor je velmi užitečný konstrukt, který však úplně nevyhovuje pro mé potřeby interpretace. Jistě budete souhlasit, že díla Viktora Fischla jsou řečí autora

¹¹ Jako první v pojetí Wayne C. Bootha v knize *The Rhetoric of Fiction* z roku 1961.

zachycená v písmu. Tyto díla nesou informace o Viktoru Fischlovi a pro jejich nalezení je vhodné se autorským subjektem zabývat. Nejde však jen o beletristická díla, do materiálu, s kterým lze také pracovat, patří i další texty, které nesou pečeť autora (životopis, rozhovory a fakta o jeho životě). To je však problém. Literární věda obecně neuznává postupy a výsledky interpretace založené na základě empirického autora (vyjma Nového historismu, který s tímto umí pracovat). Nabízí se zde však jiná možnost. Kenneth Burke mluví¹² o tom, že při dotazování se po smyslu díla nehledáme intenci autora, ale jeho materiál, který dále zkoumáme. A materiálem je přeci každý text. Tímto textem tedy můžou být sepsané paměti či rozhovory¹³ Viktora Fischla, každý text, na kterém se autorsky podílel, tedy i zdánlivě nepoužitelná biografie, která se týká empirického autora, ale je sepsána autorem. Tak docílím vytvoření určitého čtenářského konstruktů, na který budu moci aplikovat zkušenosti, filozofii a myšlení fyzického autora bez nutnosti se spoléhat na nekompletní a nespolehlivé informace o jeho životě a myšlení, které lze jen těžko obhájit.

Možná se najdou tací, kteří budou oponovat, že i texty vytvořené autorem mohou být nespolehlivé, ale to už je riziko, s kterým se setkáváme pokaždé při čtení jakéhokoliv textu. Nejde o realitu, ale o způsob sebereprezentace autora, která může být stejně nespolehlivá v dílech či pamětech.

Myšlenku, s kterou se ztotožňuji uvedl Miroslav Červenka v díle *Fikční světy lyriky*, který se, jak již z názvu vyplývá, zabývá lyrikou, přesto se tato myšlenka dá použít i pro narativní text, zvláště pak u Fischlovy tvorby, která je někdy na pomezí lyriky a epiky¹⁴:

„Pro vztah (sémiotického) subjektu díla k (empirickému) autorovi je důležité to, že informace o subjektu nejsou omezeny na obsahy komunikované daným dílem: uplatňují se i jiné zdroje informace o autorovi. Jejich povaha je však neméně znaková než povaha díla jako indexu svého tvůrce.“ (Červenka: *Fikční světy lyriky*, s. 45)

Ty jiné zdroje informací o autorovi, o kterých Červenka mluví, jsou ty, které pochytkáme různými způsoby. U obecně známých autorů se nevyhneme používání a

¹² V knize *A Grammar of Motives* (1945)

¹³ Je pravdou, že i sepsané paměti a rozhovory jsou svým způsobem určitým konstruktem, ale to bychom pak mohli takto mluvit i o řeči jako takové. Jen málokdy mluvíme zcela nepřipraveně a bez rozmyšlení. I naše činy jsou vedeny určitou intencí a snahou zkonstruovat myšlenku/čin.

¹⁴ Konkrétně především kniha *Kuropění*, které se budu věnovat později.

brání ohledů na informace získané zkušeností o životě a jednotlivých dílech daného autora (zdrojem může být například škola), což může, ale nemusí, vést k dezinterpretacím (záleží na kvalitě dané informace a zároveň i na její relevantnosti). Jen těžko můžeme vyvozovat ze stylu žití a názorů v reálném životě autora závěry, které aplikujeme na dílo. Literární svět není obrazem našeho světa, ale konstruktem, který se může zdát identický s tím naším, ale nikdy není. Pokud však autor sepiše své paměti, rozhovory, vydá své dopisy, můžeme s tímto pracovat jako s literárním materiálem. Je to totiž opět materiál, který autor předal čtenáři k jeho „libovůli“.

A protože ve své podstatě zastávám názor Miroslava Červenky -

„Účast empirického autora na konstruktivnímu subjektu díla je nezbytná a nezpochybnitelná. Přesto je oddělení obou subjektů, empirického autora a subjektu díla, nezbytným metodologickým předpokladem vědeckého přístupu k dílu, jakož i – zamčeným a často zanedbaným – předpokladem adekvátního (byť samozřejmě pokaždé jiného) vnímání čtenářského.“ (Červenka: Fikční světy lyriky, s. 47)

„Není to tedy tak, že subjekt díla nemá nic společného s empirickým autorem – každý na svém vlastním světě třeba mohou znamenat zhruba totéž; subjekt díla je však umístěn v jiné ontologické sféře, poznáván jinými cestami a z jiných zdrojů a v aktuálním světě hraje jinou roli než empirický autor.“ (Červenka: Fikční světy lyriky, s. 49)

„Je nezbytné mít na mysli trvalou ontologickou hranici mezi skutečnou osobou autora na jedné straně a bytostí vzniklou ze čtenářových řízených inferencí, znakovým konstruktem „bez těla“.“ (Červenka: Fikční světy lyriky, s. 45)

- nutně potřebuji vymezit či definovat „autora“ Fischlových děl. Vráťím-li se k již jednou uvedenému příkladu Kafkova Zámku – zde je autor (ať už hledáme především empirického, ale i třeba implikovaného) při interpretaci jen na obtíž, u Haškova Švejka je subjekt autora zcela zbytečný (či zavádějící), ale Fischl do svých vyprávění dal hlas, který nelze při interpretaci opomenout. Bez interpretace autora (nikoliv však v empirické verzi), bez ignorace jeho hlasu by byla díla Viktora Fischla pro čtenáře jen poloviční.

Pro klid duše své i jiných literárních kritiků a vědců se tedy nebudu zabývat empirickým autorem, ale určitým druhem modelového autora, který bude vytvořen na základě všech dohledatelných materiálů (textů), které zde zůstaly. Nejbližší autorskému pojetí má Wolfgang Iser, na základě jehož implikovaného autora se inspiroval Umberto

Eco při tvorbě modelového autora, který je mu podobný, nicméně rozděluje je jeden ze zásadních rozdílů. Modelový autor je pevně svázán s dílem, kdežto implikovaný autor má určitá privilegia a není čistě determinován jen textem. Rozdíl v mém pojetí modelového autora tedy bude ten, že zatímco Eco tvrdí, že o modelovém autorovi víme pouze to, co je řečeno v rámci díla/textu, tak upravím definici pro moje potřeby - nechci vycházet z jednoho textu. Budu vycházet z mnoha dalších jeho prozaických textů včetně nebelterie jako jsou například zapsané rozhovory apod. Zde si tedy dovolím upravit Ecovo pojetí a abstrakt/model autora zkonstruovat nejen z jednoho textu, ale ze znalosti většiny jeho textů – materiálů, jak píše Burke.

Toto pojetí mi umožňuje si všimnout nejen záměru, s kterým autor pracoval, ale také částečně s jeho empirickým já, které zanechal v textech, které sice nesou také určitý záměr, ale nemusí jít o ten totožný jako je v jeho vyprávěních.

2. 4. Skepse vůči definitivnímu porozumění

Dle mého názoru a názoru např. Holého¹⁵ je nezbytné dílo zasadit do dějinného kontextu, jehož znalost zkvalitňuje následnou interpretaci čtenáře, protože je to právě doba, která utváří a formuje autora, který pak tyto reakce či „nereakce“ přenáší do svého díla. Přesto se musíme vyvarovat pouhé historické rekonstrukce či přehnaného vkládání autora do každé věty díla. Je nemožné definovat obecně potřebu autora v díle, stejně tak i nutnost znalosti dobových událostí, reálií či kódů. Mohu si to však dovolit v konkrétním případě, tedy v případě Viktora Fischla a jeho jednotlivých děl. Myšlenka, že zasazení díla do dějin nutně poškozuje interpretaci, která naštěstí již v moderním teoretickém myšlení ustupuje, je dle mého názoru mylná.

Nešlo mi o demonstraci určitého teoreticko metodologického přístupu, naopak o tzv. partnerský přístup (jak je rozdělil Sławiński), který míří prvořadně k dílu. Nerada bych však tuto práci uzavřela jen do světa Fischlových textů, ráda bych, aby se toto pojetí více zobecnilo a dalo se takto přistoupit k více textům, nikoliv ke všem. Také chci vycházet z empirického světa a neuzavírat se do pouze do textu. Chápu dílo jako otevřené a živé, které se může různě proměňovat s jednotlivými čtenáři a interprety. Budu balancovat mezi interpretačním dogmatismem a interpretačním relativismem, mezi kterými bych ráda vyšlapala cestu, po které budou moci jít i jiní, stejně jako o to pokouší například novodobá hermeneutika. Nedávala jsem si a nedávám si za cíl vytvářet nové teorie ani nové přístupy. Jde mi o vyhledání a kombinování toho, co již byl řečeno a najít tak tu správnou cestu k dílu a jeho interpretaci. Čtení díla totiž nemusí vytvářet jen nové interpretace, ale i nové přístupy k textu samotnému.

¹⁵ HOLÝ: *Možnosti interpretace: Česká, polská a slovenská literatura 20. století* (s. 7-27)

Tento názor odpovídá také již Mukařovského ve strukturalismu.

2. 5. Viktor Fischl coby textová strategie díla

Životní peripetie Viktora Fischla ho jako umělce inspirovaly k hlubokým otázkám po původu, průběhu a smyslu života, který on sám prožil v jednom z nejhorších období - válečném. Jeho myšlenkami, touhami a přáními jsou protkána mnohá z jeho děl. Těžiště většiny jeho próz nespočívá ani tak v příběhu, ale v reflexi filozofického uvažování o životě a lidském jedinci zasazeném do určitého prostředí.

Viktor Fischl prožil svá nejlepší léta v době rozpadání říší¹⁶ a rození nových samostatných států. Díky službám v diplomacii a politice toho zažil tolik, že by to mohlo vydat na několik průměrných lidských životů. Jeho životní zkušenosti se prolínají i ve stylizaci příběhů v jeho dílech. V *Setkání*, textu, který měl svým způsobem nahradit sepsání pamětí, projevuje určitou lítost nad pomíjivostí, nad rozpadem známého světa, nad úmrtím mnoha skvělých lidí¹⁷. Jediná možnost, jak zachovat vzpomínky především na „krásné lidi“¹⁸, je o nich napsat a předat je dál. To je jediná možnost, jak nenechat upadnout v zapomnění. Touha zachovat vzpomínky, ale i naděje, sny a přání, je znatelná i v jeho dílech. Každé jeho dílo je určitou výpovědí:

„Měl-li jsem a mám-li dosud vůbec co povědět, pak se mi to formuje do povídek a do románů a jím hledím věnovat všechnen čas, který mi byl dán a za který jsem vděčný, i čas, který mi snad ještě zbývá.“ (Fischl: *Setkání*, s. 10)

Jak se zmiňuje v jedné ze svých knih, kterou psal se svým bratrem Pavlem, v *Troj povídce o dlužích*, psaní může být určitou formou dluhu ke společnosti, k životu. Je pravděpodobné, že toto nutkání splatit „dluh“ pociťoval i Viktor Fischl.

Díla Viktora Fischla nejsou symbolická, ani metaforická (i když se zde různé symboly a metafory objevují a některá mají metaforu přímo v názvu díla¹⁹), jde spíše filozofickou reflexi, o zaměření na lidi žijící v určitém časoprostoru s dalšími lidmi. Jde o tematiku silně pomíjející, kdy čas i lidský život plyne, kde zůstává jen prostor, který do sebe lidské osudy může nasáknout.

¹⁶ Takto doslova nazývá část svého životního období sám Viktor Fischl v pamětech *Setkání*, str. 8.

¹⁷ *Setkání*, str. 8

¹⁸ Pojem Jana Masaryka ve vzpomínkách Fischla v *Setkání*, str. 12

¹⁹ Například *Dvorní šašci*.

„Jako vody blátivé řeky, tak plyne čas touto ulicí. Tady zanechává něco jako vrstvu prahu, tam něco s proudem zmizelo, a řeka plyne ve svém korytu, jen břehy se mění. Někdy se proud jako by zastavil, vše zůstalo léta na místě, a jindy stačilo několik dní k tomu, aby se smyly břehy a zůstaly místo nich díry a prohlubně, které mění tvář ulice k nepoznání.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 90)

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

Tento prostor zde zůstává a promlouvá. Prostor je velmi důležitou kulisou ve Fischlových příbězích, proto mu věnuji celou kapitolu²⁰.

Pro tvorbu Viktora Fischla je typické využívání stálých motivů, které volně migrují mezi díly a z některých je tak vytvořen ucelený soubor. Někdy tyto motivy přecházejí až do téměř identické vzájemné podoby některých příběhů (této problematice jsem se věnovala v samostatné seminární práci *Intertextovost či autokrádež ve vybraných dílech Viktora Fischla?*), přesto však nelze mluvit o autokopírování. Tento stav je výsledkem silné touhy vypovědět do posledního slova, do posledního pochopení vše, co má autor na srdci. Ať už jde o lásku k životu, k Jeruzalému, hledání Boha, otázku odpuštění, msty apod. Jde o hlubokou reflexi, která promlouvá ke čtenáři, který může hledat otázky i odpovědi, nikoliv však v dílech Viktora Fischla, ale v odrazu předkládaných knih, které zrcadlí duši autorského subjektu.

Nejde mi o vytvoření nějaké mystické interpretace, ale o podání důkazu nejvyšší vypravěčské citlivosti, kterou Fischl projevuje vkládáním svých zkušeností, otázek a tužeb do úst svých vypravěčů, do příběhů. V jeho příbězích se objevují zpravidla osoby starší, které již mají velkou část života za sebou a mohou kompetentně mluvit o zkušenostech a prožitých událostech s určitým nadhledem, s mnoha odpověďmi, ale také otázkami. Otázky týkající se života, smrti, viny, to všechno jsou otázky, na které odpověď hledáme celý život a ani na sklonku života nenacházíme. Smíření s životem, smrtí i Bohem, o kterém má Fischl pochybnosti, je však téměř nutností, která zakončuje mnohé z jeho děl.

²⁰ Kapitola 5. Topos prostoru Viktora Fischla

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

„Věděl jsem, že nebudu nikdy vědět – i když se nikdy nepřestanu ptát –, co je za tím vším, proč hvězdy krouží ve vesmíru a krvinky v mých žilách, jedno mi však v té chvíli bylo jasné. Že tolik nevýslovné krásy nemohlo být stvořeno bez cíle. A že ti, jimž bylo dopřáno postát v úžasu nad vší tou krásou, nemohli být stvořeni jen pro zábavu toho, který je stvořil. Nebyli tu, jen aby mu sloužili jako dvorní šašci. Nevěděl jsem nic víc než to. Ale aspoň to jsem teď věděl.“ (Fischl: Dvorní šašci, s. 153)

K těmto náčrtům a otázkám se vrátím v závěru mé práce. Nejprve bych se chtěla věnovat jednotlivým motivům a tématům, z kterých vypracuji finální interpretaci již zmíněného zmizelého světa Viktora Fischla.

3. Motivická vlákna

3. 1. Úvod

Prostor je jedním z toposů, kterému se budu věnovat, nicméně každý prostor je určen vším, co obsahuje, proto se nejprve zaměřím na motivy, které prostor obsahuje či je jimi přímo vystavěn. V literárním díle to jsou motivy, které se v prostoru vyskytují. Zaměřím se především na ty nejnápadnější motivy a leitmotivy, které se prolínají většinou jeho tvorby. Tím si vytvořím základ pro další práci pro interpretaci Fischlových děl.

3. 2. Zvířata (a rostliny)

Významnou roli hrají v knihách Viktora Fischla zvířata, ale i rostliny. Příroda zde představuje určitý zákon, prezentuje danost, kterou nelze změnit – například smrt. Příběhy se zvířecími či rostlinnými hrdiny představují určitou pokoru před zákonem přírody. V některých dílech hrají zvířata či rostliny role hlavní, někdy vedlejší, ale když se v příběhu objevují, jsou důležitou součástí příběhu, který je předkládán čtenáři.

Nelze nezačít kohoutem. O lásce a vášni Viktora Fischla k tomuto barevnému a hrdému zvířeti se nemusí čtenář dozvědět jen z jeho tvorby, ale také například z jeho rozhovorů například v díle *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem*.

„V mé pracovně, na zdi, na kterou se dívám, když sedím za pracovním stole, visí dopis ve tvaru kohouta od Honzy Kristoforiho²¹. Ten mi těch kohoutů ostatně namaloval nejvíc a když mi bylo 75, poslal mi nejhezčí dárek, jaký jsem vůbec kdy v životě dostal, totiž knihu, do které namaloval 75 kohoutů, každého ve stylu jiného známého malíře (...)“ (Fischl: Setkání, s. 187)

Jak Viktor Fischl mluvil o své sbírce kohoutů čítající 400 kusů:

*„S Františkem Langrem jsme v Londýně byli kamarádi (jeho paní Anička zemřela v Praze ve věku 96 let). On sbíral velbloudy a napsal hru *Velbloud uchem jehly*. Lidé mu posílali velbloudy a já jsem mu to záviděl. Říkal jsem si: Měl bys také něco sbírat! Jmenoval jsem se Fischl a tak jsem chtěl sbírat ryby, ale bylo to bezduché. Tak to šlo až do r. 1961, kdy jsem byl velvyslancem v Polsku. Přijel jsem do Krakova. Mají tam obchody s folklórem a za výkladem měli kohouta a ten musel být můj. Tak jsem ho koupil a stal se základem mé sbírky kohoutů. Když se mi začali množit a lidé to viděli, začali se mi množit ještě více. Pak jsem napsal knihu *Kuropění s hlavním hrdinou kohoutem Pedro* a poté jsem dostával desítky kohoutů z celého světa.“* (Lumír Ondřej Hanuš: KOHOUTI - Soukromá sbírka kohoutů v Jeruzalémě III)

Kohout pro Viktora Fischla představoval symbol začínajícího dne a naděje:

„Kohout je symbol, který si VF-AD²² vybral jako svůj osobní erb, zvíře, které plaší noc, něco, co nás zmrtevělo a přivolává den a světlo. Je to symbol snad nejcharakterističtější pro mnohdy nelehký život a tvorbu člověka, jenž musel dvakrát

²¹ Jan Kristofori byl nejen Fischlův přítel, ale také ilustrátor mnoha jeho knih.

²² VF-AD – Viktor Fischl alias Avigdor Dagan – jméno přijal jako své druhé, izraelské.

emigrovat z rodné země, v jejímž jazyce psal, ale který si z každé životní etapy, kterou prožil, vybíral to nejhlubší, aby to připomínal jak těm, kteří tak hluboko dohlédnou, ale zase odvrátí svůj zrak, tak těm, kteří tak hluboko nedohlédnou. (Koloc: Zemřel nám pan Fischl)

Hlavní role kohoutovi Pedrovi byla přiřazena v převážně dialogickém filozofickém díle *Kuropění*. Je zde představen jako moudrý pták, který tvoří určité alter ego vůči hlavní lidské postavě. Tvoří oponenta vůči hlavní postavě, která na svět nepohlíží zrovna optimisticky, nicméně typicky pro člověka ve Fischlově tvorbě. Příkladem toho je hned úvodní scéna v knize, kdy se hlavní hrdina s kohoutem dohadují o tom, zda je krásný den či není:

„Ne, ne,“ trvá na svém. „Dnes je krásněji než včera. Zítřa bude krásněji než dnes.“

To říkáš každý den, ať je slunce nebo krupobití, ať svět kvete nebo leží pod sněhem. Jdi mi se svým věčným: Vyhráno! Jdi mi se svým věčným: Dnes je krásněji než včera.“

„A přece mám pravdu já a ne ty se svým: Den jako den,“ oplácí mi stejnou mincí. „Dnes je krásnější než včera, protože dnešek je a včerejšek už není.“ a zase se vítězně rozhlaholí, jako by se mi vysmíval.“ (Fischl: *Kuropění*, s. 8)

Hlavní postava má odpovědi mnoho, proč kohout Pedro nemá pravdu, nicméně mu chybí životní optimismus a určitý druh moudra, kterým zvířata ve Fischlově tvorbě často disponují.

„A což když zítřa nevstanu a vynesou mne, vykopou hrob a přikryjí drnem? ... „Bude pak také dnes krásněji než včera?“

...

„I potom, doktore, bude krásný den. Bude bez nás, ale bude krásný.“ (Fischl: *Kuropění*, s. 8)

Toto je jedna z ukázek moudrosti, kterou zvířata ve Fischlově tvorbě získávají do vínku. Zvířata také často získávají lidskou řeč, jak je tomu i v tomto případě, případně jim alespoň vidíme do jejich myšlení. V případě kohouta je však třeba mluvit o určitém alter egu. Jde o přirozený rozpor mezi optimismem a pesimismem, který je zde dialogicky zobrazen.

Kromě kohouta je podobným zvířetem, které se ve Fischlových dílech objevuje, papoušek. Příkladem jsou knihy *Všichni moji strýčkové* a *Jeruzalémský triptych* (Dvorní

šašci, *Ulice zvaná Mamila* a *Loučení s Jeruzalémem*). V *Jeruzalémském triptychu* i v knize *Všichni moji strýčkové* nemá papoušek žádnou význačnou roli a je mu přisouzeno jen opakování naučených vět. Díky správnému načasování naučených vět však často trefí tak zvané hřebíček na hlavičku. A tak i „hloupé“ zvíře zde často působí jako „inteligentní“.

„Nakonec to byl vždycky papoušek Gabriel, který nám připomněl to, že už nemá cenu tam stát. „Sssny! Sssny o ššštěsstí. Nocco co nocco. Sssny o ššštěsstí!“ (Fischl: *Ulice zvaná Mamila*, s. 94)

Zvířata se objevují především v dětských knihách, jako je *Modrý kolotoč*, *Říkali mu Sefi* či *Skorobajky*, které jsou primárně určené pro dospělé. Tyto knihy jsou typické především zvířecími hrdiny. Je zde zobrazeno soužití člověka se zvířaty naznačující mnoho otázek, které jsou v příbězích načrtnuty. V knize *Skorobajky* jako hlavní hrdinové vystupují alegoricky pes, kocour a had. A to přímo ve svých typických rolích, na kterých je zobrazen jejich osud v rámci lidského světa. Pes jako přítel člověka, kocour jako milovník, požitkář a dobyvatel a nakonec had jako pokušitel z ráje.

Zvířata nejsou narozdíl od lidí primárně zlá (to je častým obrazem v literatuře vůbec), ve své podstatě jsou dobrá a pokud slouží zlu, při kontaktu s dobrem přechází na stranu dobra. Někdy jsou zvířata nevědomky zneužívána zlem:

„Když se hejno kobylek přiblížilo, čekali je na všech mezích čápi. Na největším z nich – jeho jméno bylo Jezidi – se pak vznesl Sefi a promlouval ke kobylkám jejich vlastní řečí, neboť i tu znal. Řekl jim, že se staly nejen nástrojem, nýbrž i oběťmi zlého kouzelníka.“ (Fischl: *Říkali mu Sefi*, s. 25)

„A nenavedl snad veverky, aby dobré víle odnesly šaty, když se koupala v jezírku? A nesnažil se pak s pomocí straky ukrást jí čarovný proutek?“ (Fischl: *Modrý kolotoč*, s. 68)

V dílech Viktora Fischla nepromlouvají lidskou řečí jen zvířata. Lze v jeho dílech nalézt i personifikace rostlin a věcí. Například v *Hovory s jabloní* dokonce hraje jednu z hlavních rolí jabloň, s kterou hlavní hrdina rozmlouvá. Zde je opět jabloň moudřejší než člověk a tvoří vyborný dialogický duet se starším mužem, který vzpomíná na svůj život.

Motiv stromu jako mluvícího společníka se objevuje i v knize *Všichni moji strýčkové*, kde se mluví o vypravěči jako o bájné vrbě krále Midase:

„Tatínek však buď taky někdy potřeboval dutou vrbu jako král Midas, anebo prostě uznal, že jsem už – bylo mi koneckonců přes třicet – dost zralý na to, aby mi mohl svěřit nejlépe střežené tajemství rodiny Lípů.“ (Fischl: Všichni moji strýčkové, s. 47)

Z výše uvedených motivů je zřejmé, že zvířata (a rostliny také) hrají velkou roli ve Fischlových příbězích. Zvířata jsou často, tak jak jsou zobrazena, moudřejší a představují kladnou složku světa. Umožňují vypravěčské pohledy a přístupy, které by se jen těžko zakomponovaly do příběhu. Když pes může komentovat chování svého pána a rozjímat o psím a lidském životě, působí to velmi nenásilně. Je tak zobrazena určitá paralela pro člověka, kdy si člověk uvědomí své chování ke zvířatům, lidem. Objevují se tu také náboženské otázky dožadující se odpovědí na své otázky. Lze tu i vycítit určitý narušený vztah k bohu, více k tomuto tématu se však vyjádřím v kapitole Mýtus.

3. 3. Charaktery

3. 3. 1. Mýtické bytosti

Kromě zvířat jsou příznačné pro příběhy Viktora Fischla také různá individua, osoby, které se stávají znakem prostředí, kde se vyskytují. Tyto charaktery jsou většinou představovány formou kaleidoskopu – zaostřený na jednotlivé osudy, kterými jsou dané lokality, místa, tvořeny. Tyto charaktery jsou často opředeny legendami, postavy jsou oblíbené či jen snášené, obávané, nicméně patří k místu, o kterém se vypráví.

„Znenadání se objevují a opět kdesi mizí.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 52).

– o Golemovi, znenadání se objevuje a zase mizí i bláznivá Šulamit, která je nejtajemnější postavou v knize *Ulice zvaná Mamila*. Jde o typ ženy, který zůstává nepochopena na okraji společnosti, blázen, kterému je lepší se vyhnout a přeci je zajímavou osobou, která ví více než ostatní. Skrze ní k nám promlouvá dávná historie opředena mýty²³.

„Šulamit má rozčuchané vlasy, mluví s divokými pohyby rukou o konci světa, který se již blíží, kdy všichni budeme pohřbeni jako obyvatelé Sodomy a Gomory.“

...

„Dlouze pokračuje v kázání, proklíná ty, kteří se jí smějí, a pak najednou přestane a zmizí dlouhými kroky, aby varovala před koncem světa zas v jiných ulicích.“
(Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 53)

Jde o bláznivou ženštinu, která pravidelně utíká z domova a mluví o konci světa. Jednou se jí hlavní vypravěč zeptá na nosiče břemen Mišku, kterého Šulamit očividně zná. Najednou tato žena vyhlíží nikoliv jako blázen, ale jako vševedoucí osoba znalá dávné historie a legend, které možná nejsou pouhou legendou. Tvrdí, že Miška je jeden z prapranuků Golema. Golem je židovskou legendou oživlé sochy. Typické pro tuto postavu je, že je stvořena z hlíny a nečiní nic z vlastní vůle, nýbrž jen poslouchá svého pána. Šulamit k této všeobecně známé informaci přidává i vyprávění o této legendě z jejího pohledu. Miška je záhadný muž, který nikdy nemluví, vždy se usmívá a jednoho dne zmizí. Od bláznivé Šulamit se čtenář dozvídá toto:

²³ Mýtu se věnuji v kapitole 6. Mýtus

„Vlastníma rukama zlikvidoval několik esesáků a ukrajinských vrahů. Nemohl zabránit hrůze Babího jaru. Proto mlčí. Po válce byl poslán sem. Proto se pořád usmívá. Čeká na chvíli, až ho bude skutečně potřeba.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 89)

V knize *Pátá čtvrť* se to také doslova hemží různými postavami. Jde o zlodějčky, vrahy, vdovy, lidumily, smolaře a pošetilce, moudré lidi a legendární postavy. Toto panoptikum tvoří pestrý svět pražské židovské části, kde není o zážitky nouze. Nejtajuplnější postavou je zde Golem ve své největší roli ve Fischlových dílech. Tato postava prochází celým dílem a stává se i hypotetickým vrahem v detektivní zápletce při vyšetřování vraždy. Je zde popsáno i zrození tohoto legendárního tvora s poukázáním na to, že nic není v dnešní (době, která je popisována v knize) nemožné. Tento Golem je stálým společníkem věčně opilého lampáře. Avšak Golem zde zůstane pouze legendou, brzy se totiž přijde na vysvětlení:

„Ukázalo se – podle soudu advokáta Goldsteina nad slunce jasněji a zcela nepochybně -, že muž, který podle tvrzení celé řady očitých svědků provázel lampáře při jeho práci a pomáhal mu v ní, nebyl žádný Golem, nýbrž Vastlův jediný přítel, čistič stok Leden.“ (Fischl: Pátá čtvrť, s. 146)

I přes poměrně důkladné detektivní vyprávění je v knize *Pátá čtvrť* věnováno hodně prostoru přízrakům a zázrakům, které rozumným či dohledatelným způsobem vysvětlit nelze:

„Večer, když opilého Vastla sebrali, neskončil lampář sice ještě svou práci, ale přece té noci nezůstala jediná svítilna v Páté čtvrti nerozsvícena. Takových zázraků, kterých si nikdo nepovšimne, se kolem nás děje denně na tisíce. Tím spíš v Páté čtvrti, kde není nic, co by tu bylo nemožné.“ (Fischl: Pátá čtvrť, s. 132)

Další postavou, která není ani tak tajemná jako spíše zajímavá, je postava historického krále jednotného Izraelského království – Šalomouna.

„Když jsem ještě byl král,“ začal tedy jako vždy a pokračoval, „ přicházeli ke mně na dvůr lidé, abych je rozsoudil. Jenže víme, pravda není hřebík, a není tak lehké klepnout ji na hlavičku. Kromě toho se můj dvorní šprýmař Armin, který byl, mezi námi řečeno, mnohem moudřejší než já, ptal pokaždé znovu, dovedu-li přilepit useknutou hlavu, a to jsem ovšem ani já neuměl. Proto jsem také sotvakdy vydal někoho do rukou katů.“ (Pátá čtvrť, s. 7)

Nejde zde o legendární postavu, nýbrž o obyčejného pomateného člověka, který se za krále Šalomouna pokládá. Skrze žalmy a citací z knihy *Příslaví* a knihy *Kazatel*, které vykřikuje do světa, odpovídá na některé otázky a problémy jiných. Není zde představitelem studnice moudrosti, ale ani typickým bláznem. Je kombinací obojího, opět jde o velmi důvtipný prostředek autorského vyprávění.

Jako král a zároveň moudrý jako Šalomoun je zobrazen i Menachem Salz:

„...jisté je, že z těch kdo za našich časů – a mohlo by se říci, v době Menachemova kralování – bydleli nebo pracovali v ulici vedoucí k Jaffské bráně přišli všichni...“ (Fischl: Loučení s Jeruzalémem, s. 7)

Jde o postavu dobrého srdce, Menachem měl vždy slova útěchy i rady pro každého a stal se tak neoficiální králem ulice Mamila.

Mezi další výraznou mýtickou postavou je i Mefisto a Faust, těm se však již budu věnovat přímo v kapitole Mýtus později.

3. 3. 2. Motiv poutníka

Motiv poutníka je velmi produktivní, a proto se nejen v české literatuře hojně objevuje již od antiky. V dílech Viktora Fischla se nejedná o úplně typického poutníka, jak je například zobrazen v románech zasvěcení. Tento archetyp většinou není sám, je obklopen často blízkými lidmi či rodinou, ale přesto se vyčleňuje díky samotě, kterou cítí. Velmi zřetelně to lze vypočítat na jednotlivých charakterech v knize *Dvorní šašci*, ale také například v *Hodinář z uličky Zvěrokruhu*. Jejich cestu již překřížila překážka, s kterou stále jsou nuceni psychicky bojovat, či jim životní cesta ještě překážky v průběhu trvání příběhu staví. Nejde v případě Fischlových hrdinů ani tak o konkrétní cestu za určitým cílem, ale spíše o životní pouť, cestu životem. V knize *Dvorní šašci* se každý z hlavních čtyř charakterů snaží vyrovnat s minulostí – s koncentračním táborem. Tím vyrovnáním může být určitý cíl, jako měl Adam Wahn, či jen touha pochopit PROČ. Pro poutníka je typické zkoumání své vlastní osoby a rozjímání nad sebou samým a především nad životem a bohem. Poutník se může stát cizincem ve známém světě, pokud se mu nedaří se vyrovnat s překážkami v životě. Tak se cítí hlavní hrdina v knize *Hodinář z uličky Zvěrokruhu*, který přežil koncentrační tábor, má manželku a mohl by být šťastný, přesto však se pokusí o sebevraždu. Poutníka netvoří nic viditelného - fyzického, poutníka tvoří jeho myšlení o sobě samém. Také zpravidla nejde o cíl, kterého by chtěl poutník dosáhnout. Jde o samotný proces putování, který je důležitý. Pout' často evokuje, pravděpodobně už díky původnímu náboženskému pojetí, strastiplnou cestu. Na konci se však zpravidla dochází k určitému smíření se sebou samým, stejně jako v knihách výše uvedených.

Tento motiv poutníka se skvěle propojuje s již zmíněnými filozofickými otázkami o životě a různých strastech. Skrze jeho osobu můžeme svět vnímat odlišně od ostatních, ptát se na otázky, které musí být zanechány bez odpovědí.

Jako poutníka vykreslil Viktor Fischl i známou literární osobnost Franze Kafku, kterého nikdy osobně nepoznal, ale jehož tvorba ho velmi zaujala:

„Přečetl jsem ji ještě téhož dne, vlastně téže noci, v níž jsem byl tak vzrušen, že jsem usnul až k ránu. Pamatuji si ještě dnes, po více než šedesáti letech, s jakou silou mne to chytlo. Kdybych už tehdy byl vedle veršů psal také prózu, byla by jistě ovlivněna tou Kafkovou povídkou víc než čímkoli, co jsem dosud četl.“ (Fischl: Setkání, s. 114)

Toto zaujetí Kafkovo osobou je znatelná z díla Kafka v Jeruzalému, kde je mu věnována první a poslední povídka. Zde však nenahlížíme do mysli zliterárněného Kafky, pouze můžeme usuzovat na základě vnějších znaků.

3. 3. 3. Motiv soudce

Motiv soudce je jeden z nejmarkantnějších motivů postav, který se ve Fischlově tvorbě objevuje. Zásadní roli hraje jako soudce-vypravěč v Jeruzalémském triptychu, nicméně tento motiv se jeví jako velmi produktivní (umožňuje zobrazit a sdělit i informace, které by se jinak než skrze zažitý motiv, typického představitele, dělalo jen obtížně) i v mnoha dalších knihách. Mluvím-li o produktivnosti, myslím tím především možnost, kterou spisovatel dostává do ruky, použije-li nějaký z motivů, který čtenáři zcela automaticky umožňuje představit si v tomto případě osobu s určitými charakteristickými rysy, aniž bychom věděli více. S těmito předpokládanými vlastnostmi pak autor může pokračovat tak, že je rozvine, či naopak rozbije. Tím se motiv stane výborným prvkem pro výstavbu příběhu, často je přímo příběhotvorný.

Výběrem soudce jako postavy v příběhu je umožněno dát příběhu prvek spolehlivosti a objektivnosti. Že ale ani soudce nemusí jednat vždy podle nejušlechtlejších pohnutek je zobrazeno například v *Trojprávce o dluzích*, kde se setkáváme se soudcem Kilián jen na krátkou dobu. Je zde symbolem procitnutého svědomí, kdy po odsouzení nevinného, se pak sám zastřelil.

„Měl jsi pravdu, příteli,“ psal, než vynesl ortel sám nad sebou. „Zákon není všecko. Je něco víc než zákon vydaný mocnými tohoto světa. Je něco víc. Je svědomí. (Fischlové: *Obžalovací spis*, s. 13)

Dále je zajímavá povídka *Obžalovací spis* ve stejnojmenné knize *Obžalovací spis*, kde naopak citelně můžeme osobu soudce postrádat. Hlavní hrdinou je důsledný žalobce, který však v tomto případě stojí na opačné straně – straně „zla“. V případě potřeby konstruuje obvinění a celé případy, což mu perfektně vychází. Bez soudců a soudních řízení jde vše jak na drátku. Čtenář může pociťovat určitý druh bezmoci vůči ostatním postavám, které jsou mu vydány na milost a nemilost. Období padesátých let bylo touto atmosférou bezmoci a strachu doslova utopeno. Soudce postrádal v této době autoritu, která se snažila najít spravedlnost, byla jen výkonným orgánem moci. Nastala zde tedy jistá inverze, místo spravedlnosti se stal symbolem nespravedlnosti a bezmoci vůči ní.

Postava soudce je ideální pro zobrazení kontrastu spravedlnosti se zlem, které je páčáno. Jedna ze zajímavých otázek v *Jeruzalémském triptychu* je zamyšlení se nad tím, zda má vůbec člověk právo soudit. Hlavní postava je obdařena určitým typem

prozřetelnosti, ale i tak ji často nemůže využít ve prospěch spravedlnosti, což ztěžuje jeho pocit konání správné věci.

3. 4. Shrnutí

Všechny tyto zvíření, rostlinné a podivínské charaktery, které se prolínají ve Fischlově tvorbě, jsou důležité pro výpovědní hodnotu jeho příběhů. Právě tyto charaktery nám můžou blíže určit svět, který Fischl konstruuje a blíže jej pochopit. Fischlova díla jsou plná filozofických otázek, na které často nelze nalézt odpověď. Legendy jako Golem umožňují víru v záchranu života v případě krize, Šulamit dokáže tuto víru v legendy obnovit i přes nedůvěru, kterou lidé mívají k bláznivým lidem. Šalomouna zase budeme rádi poslouchat ve víře, že opravdu v jeho výpovědích můžeme nalézt šalomounsky chytrou odpověď. Zvířata nám umožňují pohled z jiné perspektivy než z té lidské, ve které se často velmi omezeně (ale přirozeně) pohybujeme. A přesto říkáme, že žijeme život pod psa, že se někdo chová jak kohout na dvorku, a přitom je zde vypravěč vykresluje jako myslící inteligentní bytosti, které rozhodně mají co člověka naučit ohledně přístupu k životu. Tyto informace jsou pro mě důležitou částí do mé diplomové práce, kde se budu snažit popsat a pochopit vykreslení Fischlova „zmizelého světa“. Informace o charakterech v příbězích jsou totiž zásadně určující pro svět, ve kterém se vyskytují. Svět utváří lidé (či v tomto případě i zvířata a jiné bytosti) svými činy a chováním, v tomto případě jde především o důvod využití jednorázových a specifických motivů či leitmotivů, které odkazují za hranice příběhu a mají vysokou vypovídající hodnotu.

V různých interpretacích, které jsem četla²⁴, se často objevují názory, že autor pracoval s bohatou symbolikou, autoři těchto prací nachází mnoho „důležitých“ motivů, které se až bizardně rozpracovávají a činí se tak z děl Viktora Fischla mrtvé příběhy určené k rozřezání na kousíčky a slepování do následných tvarů, které se zrovna hodí... Přehnané hledání symboliky některých motivů je k neprospěchu interpretace, ale vedou také k určité degradaci díla. Proto končím výčtem motivik, které se odrazily v dílech Viktora Fischla, ač je toho mnohem více (motiv houpacího koně, který dal i název jedné z knih atp.). Některé již nedohledáme, jiná jsou nepatrná. Toto zkoumání skrze autorovu osobnost rozšiřuje možnosti chápání jeho děl ne jen jako obyčejnou beletrii, ale jako

²⁴ Příkladem jsou bakalářské práce z různých univerzit, které se Viktoru Fischlovi věnují. Nechci tím vůbec snižovat či jim upírat kvalitu, jen poukazuji na nevhodný až příliš technický přístup.

studnu filozofický otázek, možná i odpovědí, ale především zkušeností, důvtipu a životního optimismu.

5. Topos prostoru Viktora Fischla

5. 1. Úvod

Prostor v literárním díle je základní naratologická kategorie, která je přítomna v každém epickém příběhu. Tento prostor lze definovat jako prostředí, ve kterém žijí a jednají postavy fikčního světa. Jde o prostor, který je popisován, součástí příběhu je však i prostor, který není explicitně popsán a čtenář si je může domyslet z vlastní zkušenosti z aktuálního světa, ve kterém žije²⁵. Prostor je tedy dějištěm příběhu v díle, především statickým pozadím. Nicméně prostor se nemusí nutně pouze krčit v ústraní a být pouhou kulisou. Naopak se může stát důležitou informací pro interpretaci díla. Může utvářet příběh, může jej výrazně posouvat dále. Prostor je nejen čten, ale může i sám psát.

Svět, který nacházíme v textech Viktora Fischla, je z velké části zobrazován ve městě, a to je jeden z toposů, kterému bych se chtěla věnovat.

Čerpat budu především z knih Jeruzalémského triptychu *Ulice zvaná Mamila* a *Loučení s Jeruzalémem*, ve kterých, jak už i název vypovídá, hraje prostor důležitou roli. Týká se Jeruzaléma. Jeruzalém byl jeho životním místem, o němž autor snil, i když v něm žil. Snad ani netřeba příliš ukázek, které by tuto očividnou a nápadnou pravdu potvrzovaly, ale přesto:

„Ted' řeknete, že to přece nemá nic společného s Kafkou v Jeruzalému. Snad máte pravdu, i když si tím nejsem docela jist. Určitě to ale souvisí s tím, co vám nemohu opakovat dost často. Že totiž Jeruzalém není město jako jiná města a že i ti, kdo tu žijí, jsou jiní než lidé jinde.“ (Fischl: Kafka v Jeruzalémě, s. 109)

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

²⁵ Tato problematika souvisí s teorií míst nedourčenosti od Wolfganga Isera, nebudu se však primárně tímto zabývat.

Viktor Fischl se však ve svých dílech věnuje i zobrazení Prahy, proto jsem pro srovnání a jiné pojetí města vybrala knihu *Pátá čtvrť*, kde město získává jinou roli. V Páté čtvrti se problematika místa zobrazuje primárně, kdy se stará čtvrť nahrazuje novou a obyvatelé se s tím různě vyrovnávají.

I ostatní knihy se odehrávají ve městech či vesnicích, ale již se zde na prostor neklade takový důraz, proto se o nich primárně nebudu zmiňovat.

5. 2. Metodologie

Jedním z neznámějších českých literárních teoretiků v oblasti motivů a toposů je Daniela Hodrová, která věnovala celou knihu *Citlivé město* právě městu. Na jejím základě postavím interpretaci, která se bude odrážet metodologicky od způsobu jejího myšlení, tedy v duchu postmoderny.

Hodrová je ovlivněna postmodernismem, což je filozofický směr, který usiluje o pluralitu názorů a odmítá univerzální a absolutní pravdy. Toto pojetí vyhovuje následujícímu textu, který se nechce tvářit jako jediná možná interpretace, ani jako absolutní řešení Fischlových textů. Naopak jde o jeden z možných pohledů interpretace, které probíhá skrze prostor, který považuji za jeden z důležitých prostředků výstavby celého příběhu, někdy nejen za prostředek, ale i za samotného hybatele děje.

Hodrová text chápe jako systém v pohybu, čímž berou za své dosavadní teorie, které s textem pracovaly jako s předmětem s konstantními rysy – jako uzavřené dílo bez vazeb na společensko-kulturně-historické pozadí, ve kterém vzniká. Toto nové pojetí otřáslu dosavadním členěním literatury a přístupu k literatuře vůbec. Skrze intertextovou analýzu můžeme dosáhnout nových významů díky dalším (uměleckým i neuměleckým) textům, které do této analýzy přidáme. Tento další text vyvolá určitou reakci a vnáší nové významy a možné interpretace. Text již neohraničujeme jeho grafickou podobou, toho totiž docílit nelze. S každým novým textem můžeme získávat nové významy. V souvislosti s tímto se nám opět vynořuje autor a čtenář, ale nikoliv fyzicky, ale jako nové hledisko textu. Jde o další rozšíření zkoumání možností, které nám text nabízí.

Pluralita názorů, kterou postmoderna vyznává, má k těmto textům velmi blízko i z autorského pohledu. Viktor Fischl je člověkem „dvojích životů“²⁶ Také prolínání kultur je nejen v textu (Praha v Jeruzalémě²⁷), ale opět se týká i autora, jehož život se odehrával mezi Prahou a Jeruzalémem. Tomuto tématu se věnovala Milada Kadŕrková

²⁶ Tento pojem přejímám od názvu knihy, kterou věnovala Dana Emingerová Viktoru Fischlovi, kde se tomuto tématu věnuje více: *Dva životy. Hovory s Viktorem Fischlem*.

²⁷ „Vy jste z Prahy.“

Přišlo to jak rána z děla. Musím se ale přiznat, že ten den mě ohromila podruhé, ale rychle jsem si uvědomil, že není tak těžké poznat můj původ podle mého českého přízvuku v hebrejštině. (Ulice zvaná Mamila, s. 86-87)

v knize Setkání s Viktorem Fischlem, proto jen krátká charakteristická ukázka z této knihy:

„Češství i židovství, láska k Izraeli i k Čechám, k Jeruzalému i ku Praze, spisovatelství i diplomacie a konečně i dvě jména křestní a dvě příjmení přísluší jedině, nikoli rozdvojené a už vůbec ne dvojaké, ale naopak naprosto celistvé a navíc jedinečné osobnosti.“ (Kaďůrková: Setkání s Viktorem Fischlem, s. 12)

5. 3. Hledání minulosti v přítomnosti

Viktor Fischl jako empirický autor²⁸ má zkušenosti především se dvěma městy, ve kterých žil, s Prahou a Jeruzalémem. Město, kterému věnuje nejvíce prostoru, je Jeruzalém. Jde o město, s kterým je citově svázán a které prochází velkou částí jeho tvorby. Jeruzalém, tak jak je zobrazen v dílech, ale i ve světě skutečném, je město plné historie protkané každodenními osudy jeho obyvatel.

Čas, který v těchto městech panuje a jak se o něm zmiňuje i Hodrová, je přítomný v rámci příběhu, budoucí v každé nové stavbě a minulý ve své historii.

Minulost města promlouvá skrze přítomnost, jde o způsob rozkrývání minulosti v současnosti. Město se skládá z určitých vrstev paměti, které se postupně překrývají a vrství na sebe. Jeruzalém je jedno z nejpříkladnějších měst i v reálném světě, kde tomu tak je.

„Řeka času nejenže spláchla části břehů. Nechala za sebou též několik nových nánosů.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila s. 93)

„A já vím, že až velké stroje začnou bořit domy a odvázet jejich prach ze včerejška k zítřku, že ta stará ulice zůstane pod tou novou, zrovna tak jako je mnoho Jeruzalémů pohřbeno pod dnešním Jeruzalémem, nad nímž se nepřestane vznášet Jeruzalém nový.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 157)

Jeho historie sálá na každém kroku i na chodce neznalého. Budí respekt a touhu dotknout se a poznat každou vrásku města. A právě chůzí v přítomnosti můžeme odkrývat historii každého domu či ulice a poznávat příběhy jejích obyvatel. Chůze hlavního hrdiny, který prochází městem, je upoutaná k prostoru města. Nejde o cestu odněkud někam, stále se pohybujeme v sice fyzicky otevřeném prostoru, ale uzavřeném psychologíí chodce. Tato chůze nemá mít konkrétní materiální přínos. Jde o poznávání města a sledování jeho změn.

„A pak vyjdu na ulici. Teprve teď slyším její melodii. Rány kladivem, řev motorů, monotónní rachot soustruhů, brusů a pil... Zvuky vycházejí z dílen, kde se opravují motorky, vyměňují pneumatiky, šíjí záclony proti spalujícímu slunci, linou se z dílen zámečnicků, čalouníků, truhlářů, klempířů a všech ostatních, kteří si vydělávají na své živobytí manuální prací v ulici vedoucí k Jaffské bráně.“

²⁸ Tuto empirii bych ráda vložila do rozšířeného modelového autora vytvořeného pro interpretaci Fischlových děl

Mám ve zvyku nejdříve zajít do kiosku na rohu, ale dřív než tam dojdu, musím se několikrát zastavit a vyměnit se pár slov s tím a oním.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 15)

Historie a přítomnost však může být narušena jako například v díle *Pátá čtvrť*, které se týká Prahy a každodenního a všedního života jejích obyvatel. Toto časové narušení je znatelné i v hlavní dějové linii, kdy se nové stavby, cizí a neznámá kultura vůči té původní zakusuje do historického rázu města, konkrétně *Páté čtvrti*.

„Chytil se za hlavu, když viděl, jak v sutinách bouraček mizejí celé ulice, zákoutí, která dodávala čtvrti její ráz, se měnila v bezduché plochy, tam, kde každý kámen byl jako otesán osudem, se přímilo studené zdivo. Všude vládla bezhlavost, táž ulice byla třebas přejmenována třikrát během půl roku, bohatým stavitelům se dávala možnost zbohatnout ještě víc levnou koupí stavenišť po zbořených domech, zatímco genius loci byl zahnán jako do ohrady na malý prostor kolem Staronové synagogy a starého hřbitova, který byl taky zmenšen.“ (Fischl: *Pátá čtvrť*, s. 72)

„Když Brandeis vyslovil, co v něm hlodalo teď už po měsíce, že se totiž obává, že asanace připraví Pátou čtvrť o její jedinečný dějinný ráz, zbaví ji její židovské tváře a udělá z ní prostě další Smíchov nebo Královské Vinohrady, odpověděl Stern zcela otevřeně, že o to právě jde, že to je celý smysl hry, zbavit se tísnivé minulosti, vyjít ze všeho, co zůstalo z ghetta nebo je i jen připomínalo a hledět vstříc lepší budoucnosti spolu se všemi ostatními.“ (Fischl: *Pátá čtvrť*, s. 103)

Přítomnost je zde spíše již minulostí a obyvatelé se ocitají na hraně mezi těmito časy. Možností je vyrovnání se s modernizací města, která jistě skýtá mnoho nových možností, a rozloučení²⁹ se s historií nejen svého dosavadního života a dětství, ale také mnohem starší historie, kterou Praha uchovává. Hlavní hrdina této knihy se však pokusí o boj s nástupem nového moderního života, ovšem jde o boj s větrnými mlýny. Pro spokojený život je důležité sepětí obyvatel s městem, ve kterém žijí, které se stává jejich útočištěm, místem životních tragédií, ale i místem splněných snů. Modernizace starého a historického prostoru, který je naplněn duší svých obyvatel se také objevuje v díle *Loučení s Jeruzalémem*.

„Od chvíle, kdy bylo rozhodnuto, že ulice zvaná Mamilla a několik dalších, postranních ulic bude zbořeno a na jejich místě vyroste celá nová čtvrť, od chvíle, kdy

²⁹ Motiv loučení se dokonce dostal i do názvu knihy *Loučení s Jeruzalémem*, loučení je zde hlavní tématem.

byli vystěhováni ti, kdo tu bydleli, do náhradních bytů, a ti, kteří tu dosud měli dílny, správkárny a krámky, do nových, většinou prostornějších, ale i od středu města vzdálenějších pracovišť, změnila se každodenní píseň brusů, soustruhů a motorů a pí, doprovázená pokřikem, popěvkou, smíchem i kletbami mistrů, dělníků, učňů a nosičů břemen ze Soluně a Kurdistanu v ticho hřbitova.“ (Fischl: Loučení s Jeruzalémem, s. 56)

Město se pořád obměňuje, či jak používá Hodrová výraz – zakládá. Jde o permanentní proces, který by však měl probíhat v symbióze s obyvateli a vyvíjet se spolu s nimi. Pokud tomu tak není jako v případě Páté čtvrti, nastává se krize mezi původními staršími obyvateli a především mladými lidmi a jejich přínosem modernosti. Tato krize je příběhotvorná a umožňuje další možnosti vývoje osudů jednotlivých lidí a přesně v tomto duchu i autor pokračuje.

5. 4. Polis³⁰

Město není tvořeno jen svými budovami a ulicemi, ale i vztahy, které město navázalo s jednotlivým člověkem, ať už obyvatelem nebo pouze kolemjdoucím-cizincem. Je to právě člověk, který čte minulost města a rekonstruuje jeho příběhy ze zubů časů, které město za léta či tisíciletí získalo.

„Poté co mu Max vyprávěl o všem, co se nachází pod kameny, po nichž chodili, kolik vrstev historie, jedna pod druhou, kolik krásy, kolik krve, kolik proroctví, která se naplnila, kolik snů, které se neuskutečnily, říkal si sám pro sebe, že to je možná to, co odlišuje toto město od ostatních měst. Ale zдалipak nejsou stovky nahromaděny též pod jinými městy?“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 65)

Město je v příběhu další knihou, kterou postava v příběhu čte pro nás čtenáře knihy, či jej skrze tuto osobu čteme my rovnou.

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

Každý obyvatel či jen náhodný kolemjdoucí čte město ze svého úhlu a interpretuje jej ze svých vlastních životních zkušeností.

„Každý znal čtvrt' z jiného, takřka svého úhlu. Kominík Federmann ze střech, krejčí Muzikant z toho, jak často komu opravoval tentýž kabát a týž pár kalhot, a lepič plakátů Benda, který roznášel též úmrtní oznámení, jež se většinou tiskla v tiskárně pana Samuela Brandeise, z návštěví.“ (Fischl: Pátá čtvrt', s. 55)

Město můžeme číst už při pouhé chůzi skrze něj. A právě chůze a procházení je jedna z činností, která se například v Jeruzalémském triptychu Viktora Fischla objevuje velmi často. Jde o čtení svého dosavadního života zanechané ve stopách města. Někteří mají větší vliv na vývoj města, někteří nestojí o zvěčnění svého života do městského obrazu. Hlavní postava v *Loučení s Jeruzalémem* se cítí spjata s tímto městem především psychicky. Nezanechala po sobě nic materiálního. Toto zobrazení si téměř odporuje se stavbou příběhu, je zde ukázána symbióza obyvatele s prostředním, nejde o žádný střet jako například u Páté čtvrti. Téměř dokonalé splynutí s prostředím je vyneseno do středu příběhu a je nositelem příběhu.

³⁰ Polis (řecky πόλις), plurál: poleis (řecky πόλεις) znamená město, obec nebo městský stát [4]

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

5. 5. *Panta rei*³¹

Město je v permanentním pohybu, v procesu zrození i umírání, jde o živoucí organismus. Jeho život se projevuje v tekoucím pohybu času, obyvatel, budov apod.

„Od rána do večera lidé pracují a auta jezdí mezi centrem města a ulicí Jaffo, protože všechno je stále v pohybu, všechno se pořád mění, panta rei, jak tvrdil Herakleitos z Efezu, o němž nám vyprávěl náš učitel Carda, requiescat in pace. Všechn provoz se žene rychlostí jako flotila deroucí se po proudu skrze krámy a dílny a domy po obou stranách ulice.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 51)

„ ...protože to, co bylo řečeno o řece filozofa Herakleita, se vztahuje i na tuto ulici. Pokaždé když do ní člověk vstoupí, je to jiná ulice než tak, kterou prošel včera. Stále sice vede k Jaffské bráně, ale tu se instalatér přestěhoval někam jinam a tam zase náhle zemřel krejčí, marocká restaurace vyrostla ze dne na den na místě, kde člověku holič zastříhával vlasy, a támhle zase najde modlitebnu místo truhlárny.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila s. 10)

Avšak i toto proudění života a dění lze pozastavit. Jedním z příkladů může být v díle Ulice zvaná Mamila, kde město ustrne po začátku války, kdy jsou odvedeni mladí lidé do války.

„Najednou v ulicích nebyli žádní lidé.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 78)

„I ulice byla teď poloprázdná. Dílny se zavíraly jedna po druhé, jen v málokterých se staří lidé a mladí učedníci snažili nahradit ty, kteří byli povoláni do armády. Rozhovory a zpěv zmizely, všude jen stín z nedávného zmatku, spěchu a nepořádku, a ze zvuků bušení kladiv, brusů, soustruhů a pil, kterých byla plná ulice, zbylo jen něco jako vzdálená zapomenutá ozvěna.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 78)

Stejně tak je vhodný příklad v Loučení s Jeruzalémem, kde ulice z důvodu kompletní přestavby v nové moderní centrum na čas zemřela.

„Po léta – už ani dobře nevím po kolik let, vím jen, že se to podobalo věčnosti – ji tak nechali ležet jako zmrzačenou chuděru s odumřelými údy. Urbanisté se zatím do krve přeli s archeology, obecní výbory rozhodovaly a rozhodnutí zas rušily, a stažené železné závěsy na dveřích bývalých dílen a krámků rezavěly, den po dni, měsíc po měsíci a rok za rokem přibývalo rozbitých oken, až se staré domy nepodobaly ničemu

³¹ Vše plyne, všechno je v pohybu, výrok Herakleita (530-470) (Zdroj: www.abz.cz, Slovník cizích slov)

víc než zástupu slepých žebráků orodujících o almužnu u městských bran.“ (Fischl: Loučení s Jeruzalémem, s. 56)

Oba tyto násilné činy do života města, ač každý zásadně odlišný, se projeví zastavením času a proudění města. Tuto tekutost však nelze zastavit na dlouho. Pomalu se život vrátí ke svým zvykům a přizpůsobí se aktuálním podmínkám. To je velmi vhodná ukázka téměř nemožnosti zničení města. Dokud žije některý z obyvatel, město přežije. Žije právě díky svým obyvatelům, kteří jsou schopni se adaptovat vůči jakýmkoliv podmínkám. A dokud žije byť i jediný obyvatel, historie města se stále píše. Život v něm neutuchá, příběh se i nadále rozvíjí.

5. 6. Město dle Jurije Lotmana

Město obecně je ve Fischlových textech vykresleno jako bezpečný prostor. Především v Páté čtvrti je však celek čtvrti narušován vnějším okolím, které rozbíjí bezpečnost, historii a tradice. Jde o konfrontaci prostoru Vi (vnitřní prostor) a Ve (vnější prostor) v obecném modelu, jak jej užívá Jurij Lotman ve své studii O metajazyce typologických popisů kultury. Mluví v ní o vnitřní a vnější kultuře, které jsou dány prostorem a ty odděleny nějakou hranicí. Vnější okolí, které ohrožuje Pátou čtvrtí, je ve své modernosti chaotické a působí neorganizovaně – alespoň z pohledu obyvatel Vi.

„Nikdo si nebyl jist, jak tato nová tvář bude vyhlížet, kdekdo si dělal starosti o to, co všechno se s ní ve čtvrti změní, všichni zvedali ramena v pochybách a říkali, že bůhví, budou-li všechny změny nakonec k lepšímu.“ (Fischl: Pátá čtvrt', s. 12)

Možnosti působení jsou samozřejmě dvojí. Od Vi k Ve či od Ve k Vi. Ve všech těchto dílech však dochází pouze k působení Ve na Vi. Vnitřní prostor se jeví zcela soběstačně, nezávisle a neakčně.

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

Tento text nenabízí více možností využití studie Jurije Lotmana, nicméně i tato menší demonstrace nám ukazuje jako zajímavé především rozdělení prostoru na domácí a cizí, problematika překonávání těchto hranic je zde pouze naznačena bouráním staré ulice a stavěním nové, ovšem ne tak, jak ji Jurij Lotman popisuje – překonávání hranic osobou. Tato teorie o narušování či přecházení prostorů je velmi přínosná pro zdůraznění protikladů. Nicméně tuto teorii můžeme vztáhnout nikoliv na fyzický prostor, ale i na prostor duševní. Uzavřený svět například ulice Mamily je narušován vnějšími událostmi, které působí jako ostří do sjednocené ulice, která si žije jakoby v jiném, poklidném čase. V tomto kontrastu si čtenář uvědomí narušení idyly a to je

právě to, co zpravidla bývá záměrem a my jako interpreti bychom si tohoto měli povšimnout.

5. 7. Shrnutí

Město promlouvá skrze své obyvatele. Ti jej vystaví a jedině ti mají zase možnost jej zničit. Každé město tak promlouvá a čtenář může toto literární město stejně jako cizinec v reálném světě jiné město interpretovat.

Co nám město Fischla chce říct? Jeden z cílů této kapitoly bylo na tuto otázku se pokusit odpovědět. Město Viktora Fischla nám ukazuje vrstvení historie města, dokazuje, jak důležité město je. Nicméně zde naráží i na problematiku odstraňování všeho „starého“ a nahrazování novým. Tento agresivní přístup dělá z města nečitelný prostor, který kromě základních funkcí pro přežití nenabízí více. Naopak město Viktora Fischla nabízí čtení v historii, domov v pravém slova smyslu a možnost potěchy z krásy, kterou každé město s historií v sobě uchovává. Město je zdrojem vzpomínek a historie. Město promlouvá a hlavní hrdinové Fischlových příběhů s městem komunikují. A to je poselství, které pro čtenáře můžou Fischlovy texty přinést. I se zdánlivě nemluvným městem lze navázat dialog...

„V mých údolích, říká Jeruzalém, není ani smrt zapomněním, protože v mých údolích vše zůstane navždy.“ (Fischl: Ulice zvaná Mamila, s. 156)

Město je hlavním prostorem, kde se Fischlovy příběhy odehrávají. Některé texty se odehrávají i ve vesnicích, které však postrádají výrazné, dominantní prvky, zpravidla si nezachovávají svou historii. Město si naopak žije i svým vlastním životem, který se v čase proměňuje. Všimnout si Fischlova města je důležité především pro finální interpretaci jeho zmizelého světa, tedy jak se jej pokouší zachytit. Jde především o způsob, jakým to dělá, který nám více přiblíží, také odpověď na otázku nejen jak, ale také proč.

6. Mýtus

Mýtus v literárním světě představuje epické (i lyrické) vyprávění, které díky obrazům, které evokuje při vyprávění, odpovídá na otázky, jež nebyly položeny a napomáhá čtenářovu porozumění světa a dílčích problémů či otázek, což byl prvotní cíl mýtů. Zpravidla jde o tradované příběhy, které se často nesou napříč až stoletími a často býval, i díky svému původnímu cílu – pomoci člověku, aby pochopil některé složité životní otázky a problematiku – zneužíván. Mýtus, který je téměř tak starý jako lidstvo samo, byl po době jeho největší slávy ve starověku postupně především křesťanstvím od 18. století odmítán³², i když i samo křesťanství lze pojímat jako mýtus. Nicméně doba znovuzrození mýtu přišla opět s touhou po bájných mýtech, k této době významně přispěli například sběrači lidových vyprávění (19. a 20. století). Mýty sice již nepatří mezi hlavní epický útvar, ale má své místo v literatuře. Občas se můžeme setkat se zpracováním mýtu i u spisovatelů, kteří se jimi běžně nezabývají. Takovým případem je i Viktor Fischl, jehož pojetí mýtu bych ráda podrobila interpretaci.

Jednou z knih, která se inspirovala v mýtu, je *Maškary v Benátkách*. Příběh je založený na příběhu Fausta věčně toužícího po poznání a démonické bytosti Mefista. Jeho příběh se datuje přibližně od 16. století, ale nejznámější podobu mu dal až J. W. Goethe, který však konec příběhu pozměnil a Faustovu duši nechal zachránit. Viktor Fischl se tedy inspiroval původním příběhem, protože příběh, který se před námi otevírá ve Fischlově knize, začíná koncem. Faust je již nachází v pekle. Dozvídáme se, že smlouva, kterou Faust dříve uzavřel měla paragraf, který umožňoval každých sto let Faustovi dostat se na nějaký čas zpět na zem a nasytit se informacemi o nových skutečích a vynálezech lidstva. Knihu lze ji číst standardním způsobem či alegoricky. Maškarní ples je totiž ideální příležitostí si nasadit masky. Ovšem většina z nich již nějakou masku pro okolní svět nosí, proto je zajímavé jednotlivé osudy sledovat s odstupem spolu s Mefistem a Faustem. Mefisto chce dokázat Faustovi, že lidé spějí do pekla, že pokrok a vynálezy přináší jen zlo. A vše tomu napovídá – zbraně hromadného ničení, plynové komory pro židy apod. V životě jde o nekonečný souboj mezi peklím a nebem, tedy mezi zlem a dobrem. Naštěstí se peklu občas něco nepovede, a tak i v tomto příběhu nalezneme šťastné konce. Ovšem vykreslení jednotlivých charakterů nenechává

³² Výslovný program demytologizace vyhlásil německý protestantský teolog Rudolf Bultmann (Rosino Gibellini: *Teologické směry 20. století*)

nikoho na pochybách, že sice jde o VIP, kteří patří mezi nejvyšší špičky co do ovlivňování a rozhodování o nejdůležitějších věcech, ale také o tom, že pokrytectví a faleš jim nejsou cizí. Intriky jsou něčím poměrně neobvyklým, co se ve Fischlově tvorbě nachází. Celkově kniha vybočuje ze standardu, který vytvořili knihy, které dosud psal a napsal i po této knize. Mysteriózní a plný kouzel, to je změna, která přispěla k vyniknutí tohoto díla nad některá dosavadní. I zde můžeme najít poselství, které obsahují Fischlovy knihy. Poselství, že ani sebedokonalejší vynálezy budoucnosti ani budoucnost samotná nemusí přinést lidem štěstí a spokojenost. V každém století lidé budou nešťastní, toužící a intrikující. Záleží na každém individu, jak se zachová a jaký život se rozhodne žít. Již zde se rýsuje, že směřování k mýtu nebude úplně neopodstatněné. Je to právě narušená vazba k Bohu, která posouvá jeho tvorbu nikoliv náboženským směrem, ani ateistickým, nýbrž k otázkám filozofickým o osudu jedince ve světě.

Mýtus, jak jsem již řekla, představoval pro čtenáře či posluchače možnost pochopení dílčí problematiky skrze mýtus. I Viktor Fischl pracuje s mýtem podobně a dává čtenáři náhlednou pod rouškou mýtických fikčních postav do světa – minulosti i přítomnosti. Mýtus představuje možnost zobrazení světa více zobecněně, ze širšího časového pohledu s důrazem na výsledek chování jednotlivých jedinců.

Ještě bych se ráda zmínila o jedné mýtické postavě, která má trochu jiný úkol, jde zde spíše symbolem. Jde o Mesiáše na bílém oslovi, který je také jeden z typických židovských mýtů, který má spasit svět. V knize *Loučení s Jeruzalémem* se tento motiv objevuje a sám hlavní hrdina potkává bílého oslíka, který ho svými chováními a náhodným potkáváním na různých místech, ujišťuje, že by to mohl být ten Mesiášův. Tento oslík symbolizující naději pak v závěru přestává být v očích hlavního hrdiny důležitý. Nalezením své spřízněné duše, lásky, se vidění světa stává jasnější, optimističtější a naplněnější.

„My dva, to už jsme si řekli, se obejdeme i bez Mesiáše. Spasili jsme se navzájem. Ale víš, kolika lidem ta naděje usnadňuje a snad i vůbec umožňuje žít?“
(Fischl: *Loučení s Jeruzalémem*, s. 164)

Tato mýtická osoba spolu se svým věrným společníkem oslem zde tedy představuje naději. O naději obecně je toho v knihách Viktora Fischla opravdu mnoho. Není snad žádné dílo, které by se toho okrajově nedotklo, některé s tímto motivem však

pracuje na úrovni tématu, příkladem Jeruzalémský triptych a *Zátíší s houpacím koněm*³³. Autorův životní optimismus předurčil, aby tyto knihy, ač plné zla z válek, holocaustů apod., byly plné i světlých okamžiků a po dočtení se ve čtenáři rozhostil mír a klid, který mohou narušovat jedině ty filozofické otázky, které jsou v knihách položeny a žel, zpravidla bez odpovědí. Odpovědí je zde pouze další a další z knih Viktora Fischla. Čtenář tak může po přečtení několika knih zjistit, že životním cílem není zjistit odpovědi na všechny otázky, nýbrž smířit se s životem takovým jaký je a nacházet krásu v každém světlém okamžiku. Tímto se však dostávám téměř k závěru mé práce, přestože ještě několik důležitých kapitol nebylo napsáno. Například již zmíněná spřízněná duše.

³³ Jak je psáno hned na přebalu knihy:

„Příběhy z rodinného alba „mezi kolébkou a rakví“, v nichž mladí i staří jsou k sobě připoutáni pevnými vazbami, působí, navzdory veškeré skepsi i tragické dimenzi života, jako výrazná metafora naděje.“ (Zátíší s houpacím koněm)

7. Ženy jako chybějící křídlo

Ženy mají v dílech Viktora Fischla velmi důležitou roli. Jak je zřetelné i z nadpisu této kapitoly, přišlo mi jako ideální charakteristika žen ve Fischlově tvorbě nazvat je chybějícím křídlem. Lze si představit muže disponující pouze jedním křídlem, pak muž potřebuje ženu, aby se mohli společně obejmout a vzlétnout do výšin³⁴.

Žena představuje ve Fischlových textech základní element, Venuši, která dává život, je moudrá, stojící v pozadí a vystupující pouze v případech, kdy je potřeba jemné, avšak rázné ženské ruky, kdy si už muž sám neví rady. Ženy ve Fischlových dílech se pak chovají jako lvice schopné zařídit a zajistit cokoliv pro štěstí a spokojenost rodiny či svých přátel a blízkých:

„Tak tomu bylo také, když se maminka rozhodla zasáhnout a zabránit tomu, aby se mezi primářovic Klárinkou a mladým Kalistou neopakovala, chraň Bože, tragédie podobná té, jež stihla Romea a Julii.“ (Fischl: Hrací hodiny, s. 98)

Žena je výrazný, ale přesto nepřilíš nápadný prvek Fischlových děl. Lze k nim z knih vycítit respekt a lásku. Zřetelné je to například v *Loučení s Jeruzalémem*, kde dochází k setkání hlavního hrdiny s ženou až víceméně na konci jejich života. U žen hlavní hrdinové Viktora Fischla oceňují především tichou moudrost, statečnost a sílu, kterou disponují pro vytvoření a semknutí rodiny.

Jedna z knih však nejde ve stopách ostatních. Jde o *Hodináře z uličky zvěrokruhu*, kde nedochází k psychickému splnutí muže a ženy. Hlavní hrdina Viktor se marně snaží zbavit se vzpomínek na koncentrační tábor a plně se pohroužit do spokojeného života s manželkou a případně dětmi. Nedokáže se od těchto vzpomínek oprostit a tak se s manželkou odcizuje (ač jde o jinak velmi hezký manželský vztah, navenek naprosto ideální). Až ke konci příběhu dochází ke sblížení, ale nikoliv takovému jako je například vykresleno v *Loučení s Jeruzalémem*, kde hlavní hrdina na sklonku svého života potkává Kláru, která představuje jeho první a životní lásku. Lásku, která je založená především na splnutí dvou duší. Láska zde představuje naději, která pomáhá překonávat nejtěžší chvíle, kterou je i smrt.

Pokud se přesuneme od fikční literatury směrem ke zdrojům jiným, například rozhovorům, poznáme z nich to, co jsme vycítili z Fischlových děl:

³⁴ Citát: Lidé jsou andělé s jedním křídlem, musí se obejmout, aby mohli létat. Neznámý autor.

„Ve stejné organizaci (pobočka spolku sionistů, pozn.) poznal v Praze poznal student práv Fischl svoji budoucí ženu, Stellu Bergerovou, ve vztahu s níž našel nefalšované sjednocení dvou těl v jedné duši, zázrak, který by se mnohým z nás čtenářů mohl zdát nereálný a vymyšlený.“ (Koloc: Zemřel nám pan Fischl - <http://blisty.cz/art/28875.html>)

Jde o zprostředkovanou informaci, která se však objevuje v mnoha rozhovorech i textů o Viktoru Fischlovi, jeho žena pro něj vždy byla oporou jak v mládí, tak i ve stáří, kdy o něj pečovala a pomáhala mu i v jeho téměř slepotě i nadále psát knihy.

Láska a úcta k ženám je protkaná veškerou tvorbou Viktora Fischla.

8. Šed' dní po holocaustu

Fischlova díla se často věnují tématům koncentračních táborů a emigracím. Koncentračním táborem si Viktor Fischl nikdy neprošel, proto se ani tak nevěnuje životu (či spíše přežívání) tam, naopak problematice začlenění po odchodu z něj. Tímto námětem ho inspiroval jeho bratr Pavel, který si koncentračním táborem prošel a přežil³⁵. Některá díla psal spolu s ním³⁶, jiná „jen“ nechal inspirovat jeho životním příběhem a zkušenostmi. I předání z „druhé ruky“ skrze pero dokáže být velmi mocné a inspirativní.

Viktor Fischl se díky prozíravosti a štěstí vyhnul pobytu v koncentračním táboře. Proto také jsou jeho knihy stále plné optimismu, nadšení ze života a dodávání naděje v kontrastu s uvědoměním si, že jiní nemají takové štěstí užívat si každodenního slunečního svitu a vůně čerstvého chleba. Proto by každý čtenář měl zbystřit, zahlédne-li knihu, kde se nachází nejen jméno Viktora Fischla coby autora, ale spolu s ním i jeho bratra Pavla. Jde o knihu *Hodinář z uličky Zvěrokruhu*, v které se dělí o autorství. Tato kniha se výrazně liší od předchozích. Nikoliv stylem či prostředím. Hlavním hrdinou je zde Viktor, který se nedokáže vyrovnat s tím, že přežil koncentrační tábor. Svět popisuje takto:

„Viktor viděl, jak se jako na prásknutí biče slily všechny barvy světa v šed'. Nejdříve v šed' čísel tetovaných na milióny předloktí. Nakonec v šed' kouře a popele.“
(Fischl: *Hodinář z uličky zvěrokruhu*, s. 8)

V této knize se naplno projevuje to, co mohou přeživší lidé cítit. Někteří se s tím vypořádají tak, že jsou šťastní za každý další okamžik a naplno si užívají života. Někteří, jako například Viktor, si nedokáží se svým životem poradit a ač se oženil, má svou živnost, přeci jen ho vzpomínky navštěvují každý den a proměňují vše v šed'. Jeho vzpomínky jsou neustálou přítomností, z které se nedokáže vymanit. Tentokrát nepomáhá ani ženský element v podobě Marty, která je v knize vyobrazena jako výborná manželka (svým mužem i okolím). Ani ta však nedokáže zlomit jeho „prokletí“.

³⁵ „Mládí bratra Pavla Gabriela bylo poznamenáno tvrdou zkušeností holocaustu. Jako šestnáctiletý zůstal po matčině smrti v Praze sám, za války prošel hrůzami Terezína i osvětimským peklem, ale přežil.“ (*Kaďůrková: Setkání s Viktorem Fischlem*, s. 18)

³⁶ *Knihy Hodinář z uličky zvěrokruhu a Troj povídka o dluzích*

Po přečtení mnoha děl od Viktora Fischla jsem očekávala proměnu, která opravdu přišla s malou culíkatou Daliou. Nicméně nečekaný zvrát vrací Viktora, hlavního hrdinu, zpět do jeho nešťastného boje se sebou samým. Příběh nakonec přeci jen nekončí nešťastně, ale tentokrát tento konec působí víceméně lehce pesimisticky. Hlavní hrdina se vrací zpět do života, kde jej drží stereotyp a jeho žena a touha po potomku. Bohužel tyto věci nejsou tak silné jako v jiných knihách. Převládá zde nešťastný pocit, který sem přináší druhá autorská osobnost, bratr Pavel. Při čtení této knihy může čtenáři tato kniha stát trochu stranou od ostatních, čímž ale zdůrazňuje, jak podobně koncipovány je většina děl Viktora Fischla. Nechtěla bych to nikterak zjednodušovat, proto bych to ráda shrnula především pod podobný pocit, s kterým čtenář po přečtení knihy odchází.

V ostatních dílech se totiž objevuje především vděčnost. Vděčnost k možnosti žít a milovat. Každý detail hrdiny jeho děl přibližuje k dokonalé vnitřní harmonii. Protože právě harmonie je základem spokojeného a šťastného života. A právě šed', která plynula den co den v koncentračním táboře, se odplavuje s každým nádherným západem slunce v Jeruzalémě. Ne však všichni hrdinové takto prožou a vyrovnají se se svým osudem.

9. Sběratel

Viktor Fischl je sběratelem. Sběratelem zkušeností a příběhů, které si ukládal do pomyslného šuplíku a často se k nim vracel – i ve svých knihách.

„S postavami, které mi vyrostly pod perem, se vlastně nerozloučím nikdy a vedu s nimi rozhovory i potom, co jste je mohli poznat z mé poslední knihy.“ (Fischl: Prstoklady, s. 8)

A tak se stalo, že některé střípky těchto příběhů zpočátku dali jen krátké povídky, postupem času se z nich však zrodil příběh, který rozpracoval do románu na tři pokračování. Tím myslím *Jeruzalémský triptych* a například *Jeruzalémské povídky*. Tomuto tématu jsem se věnovala dříve v kratší seminární práci pod názvem *Intertextovost či autokrádež ve vybraných dílech Viktora Fischla?*. Původně jsem předpokládala, že jde o migraci motivů. Již v závěru práce jsem však zjistila, že v tomto případě jde o něco jiného a souvisí to s Fischlovou osobností jako takovou. To, k čemu jsme v této práci došla, se mi o něco později potvrdilo v knize *Prstoklady*, která je beletristicky pojaté vzpomínkové vyprávění a zamyšlení.

„Těm, kdo mají moje knihy, mohu připomenout několik krátkých textů, které vyšly napřed jako samostatné celky v Jeruzalémských povídkách a které jsem pak skoro doslovně převzal do románu Dvorní šašci, aby tu tvořily články v řetězu delšího vyprávění. A příklad to není jediný.“ (Fischl: Prstoklady, s. 8)

Fischlovy knihy jsou směs vzpomínek s fikcí, které jde jen těžko od sebe oddělit. To naštěstí však vlastně vůbec nepotřebujeme, není pro nás důležité, zda jde o fakt či fikci, jde o to, proč si určitý motiv, námět vybral a proč s tím často pracuje stále dokola. Příkladů je opravdu velké množství, ale zde jeden pro demonstraci:

„Co mne však táhlo na ten dvůr ze všeho nejvíc, byla hromada beden nakupených jedna na druhou v rohu nejvzdálenějším ...“ (Fischl: Prstoklady, s. 21)

„Co mne však táhlo na ten dvůr ze všeho nejvíc byla hromada beden nakupených na sebe v rohu nejvzdálenějším...“ (Fischl: Rodný dům, s. 15.)

Protože jak jsem již řekla, *Prstoklady* jsou určitým druhem sepsaných pamětí, kde autor vystupuje sám za sebe, můžete s tímto textem pracovat jako s jeho vzpomínkami (avšak i v této knize se objevují fikční příběhy). Tyto vzpomínky (prožité příběhy), jak lze vidět, uplatňoval i ve svých fiktivních prózách, resp. prózách, které nepsal ani nepublikoval jako založené na skutečnosti.

Po přečtení většiny jeho děl se totiž postupně proměňuje i vnímání autorského subjektu, který si postupně vytváříme v naší mysli. Tento model je výrazně jiný než model jiných autorů. Objevuje se například v knize *Apokryfy*, kde se nám otvírají osudy známých postav z Bible, které nebyly dovyprávěny nebo byly „upraveny“ a pravdu je třeba hledat jinde. Autor zde velmi šikovně vysvětluje, proč je lež všeobecně známa a pravda je skryta. A tak se můžeme dozvědět například, jak to bylo s vyvedením Židů z Egypta doopravdy. Dle mého názoru nebylo záměrem těchto příběhů o ukázání „jiné pravdy“, ale o zamyšlení nad Bohem a nad tím, co je psáno. Ne vše, co pokládáme za pevně dané a za ryzí pravdu, může tak opravdu být, vždy bychom se měli ptát.

Nejsnadněji však toto „dovypravování“ lze demonstrovat z knihy *Figarova zlatá svatba*, kde se Viktor Fischl ujme výzvy navázat na přetržené nitě slavných příběhů, které se nám, čtenářům, někdy také zdály příliš utnuté. Co se stalo s přeživšími hrdiny po dopsání posledního řádku knihy? Literární hrdinové přežívají často staletí a tak se nelze divit, že se někteří ptají po jejich osudech a přebírají úkol autora a dopisují jejich životní příběh. Jde o zajímavý způsob tvorby, kterému se však u Fischla nelze divit. Jeho zvědavost a neustálé pokládání otázek ho musela nutně přivést i sem. To, co začalo dříve jako zábava a zůstávalo pouze v jeho mysli, se rozhodl vtisknout na papír a předat dalším čtenářům, kteří se touží dozvědět víc, chtějí potvrdit či vyvrátit vlastní fantazie o těchto literárních hrdinech. Proto se autor stylizuje do vševědoucího vypravěče a vypráví nám, co vše ví o osudech našich hrdinů.

Pravdou však zůstává, že tato potřeba „dovyprávění“ příběhu často zavedla Fischla až na hranici kvalitního díla a nudné kroniky. Příkladem toho je například kniha *Hovory s jabloní*, kde se z poměrně zajímavého vyprávění o jedné rodině a vesnici stává seznam členů a popsání jednotlivých osudů, které se zdá, že jen tak neskončí. Není třeba dodávat, že kvalitní kniha může končit mnohem dříve než šťastným či nešťastným koncem, završený svatbou či smrtí. Často toužíme po ponechání místa na fantazii a spřádáme nitky budoucího osudu hrdiny sami, stačí nám jen podnět, který přichází v podobě kvalitní knihy. Fischl nám zde také ukazuje, s jakými problémy se v této souvislosti potýká sám autor, jak je to ukázané v knize *Figarova zlatá svatba* v povídce *Proměny Franze K.* Podobně se s těmito problémy zabýval i Viktor Fischl, který však neměl potřebu své příběhy předělávat a tvořit nové, další či lepší zápletky a vyvrcholení, nýbrž měl potřebu své příběhy opakovat a dovypravovat, dokud si nebyl jistý, že je řečeno vše. Proto nacházíme v jeho tvorbě tolik podobných příběhů, či

dokonce, jak nebývá u autorů obvyklé, i opakované a stále stejné příběhy, situace, slovo od slova stejné scény. Tyto „autokrádeže“ jsou v literatuře výrazně méně obsaženy a jsou spíše výjimkami, než vypůjčování příběhů od jiných autorů, které jsou literatuře zase naopak poměrně vlastní.

Viktor Fischl je tak specifický svou potřebou neustále připomínat již řečené, dovypravovat a přenášet své životní zkušenosti a zážitky dalším generacím. A daří se mu to, nutno dodat, velmi dobře. Nicméně po přečtení větší části jeho prózy se můžete dostat do stádia, že s novou knihou již tolik nového nepřichází. Setkáváte se se stejnými hrdiny nebo se ocítáte opět ve stejném prostředí a vše je vám velmi známé. I tímto způsobem lze vtisknout čtenáři, který otevře další novou knihu stejného autora, onen hřejivý pocit, že je opět „doma“ se svými „přáteli“. A i přesto, že se nemusí dozvědět žádné šokující a nové informace, které často tvoří základ příběhu (můžeme mluvit přímo o zápletce), přesto je příběh poutavý. A zde se nám nastínilo další specifikum Fischlovy tvorby – absence či výrazné oslabení zápletky. Díky často lyrickému podání totiž není třeba dílo stavět na silném a výrazném či šokujícím příběhu. I když pravou je, že právě díky tomuto se dostávají knihy do podvědomí čtenářů nejlépe a stávají se bestsellery. Takovým případem knihy se silným příběhem a zároveň jednou z nejoblíbenějších knih od Viktora Fischla je kniha *Dvorní šašci*.

9.1 Sběratel lidí

Některé z jeho knih končí slovy, které vyjadřují touhu psát a vypovídat dál. Příkladem toho je kniha *Všichni moji strýčkové* a úplně poslední věta: „*A zdálo se mi, že aspoň to vám musím také ještě povědět.*“ (Fischl: *Všichni moji strýčkové*, s. 154) nebo například ve *Dvorních šašcích*: „*Měl bych vám vlastně povědět víc i o nosičích břemen v naší ulici. I to udělám jednoho dne.*“ (Fischl: *Dvorní šašci*, s. 154.).

Viktor Fischl velmi rád vypovídal o krásných lidech, což je pojem, který přejal od Jana Masaryka. Svědčí o tom nejen krátké doslovy, rozhovory s autorem, ale i celé knihy, které těmto osobám věnoval. Jde například o *Hovory s Janem Masarykem*, *Hovory s Aničkou*, *Svědék téměř stoletý* ale mnohé je vepsáno i v *Setkání* (kapitoly jako Otokar Fisher, František Halas, Václav Černý a mnoho dalších). Tito lidé byli pro něj inspirací, jak žít, milovat život, jak se vyrovnávat s nepřízní osudu. Jak on sám píše, tito lidé jsou živnou mízou pro jeho optimismus. Potkával je po celém světě a došel k názoru, že pokud je tolik krásných, dobrých lidí na světě, sám svět musí být krásný a dobrý. Je více než pravděpodobné, že tito lidé opravdu živili jeho lásku k životu, jeho optimismus tryskající i z nejsmutnějších knih, které napsal (například *Dvorní šašci*, kde i ke konci velmi smutného příběhu dochází ke smíření, podobně jako hlavní hrdina v knize *Hodinář z uličky zvěrokruhu*). Jako své největší bohatství bere poznat, že nešťastnější lidé jsou obklopeni láskou svých nejbližších, zážitky, vzpomínkami apod. A dělení tohoto bohatství přináší další štěstí a bohatství v tomto slova smyslu. Fischlovi humanitní ideály jsou vetkány do jeho tvorby a čtení jeho beletristických děl, ale i těch vzpomínkových jako je *Setkání*, nám umožňuje poznat jeho myšlení, ideály a hodnoty. Myslím, že v tomto případě není nutné striktně řešit, zda se jedná o autora modelového, implicitního atp., důležité je, že autorský subjekt, ať už jej pojmenujeme a vykonstruujeme do jakékoliv formy či systému, bude stále stejný. Myšlenky, které vložil do svých děl, z knih dělají knihy cenné a výjimečné. A to je vždy dáno díky fyzickému autorovi, bez ohledu na to, kolik pravdy a reality se v textu skrývá. Tvoření knih u Viktora Fischla je trochu jiné než u jiných autorů. Jde o vypovězení svých zážitků, myšlenek, otázek i případných odpovědí. Tento úkol číší z každé knihy, někdy až téměř na škodu. Konkrétně bych v tomto případě mluvila o knize *Hovory s jabloní*, která je díky přílišné snaze o vypovězení všeho příliš rozvláčná.

Sám autor se v doslovu zmiňuje nakolik jsou příběhy autobiografické.

„Vznikla ta kniha (Hrací hodiny, pozn.) někdy mezi romány Kuropění a Dvorní šašci. Jsou to knihy závaznější a čtenář se z nich doví víc o mém krédu i vidění světa. Nebyl bych je však dokázal napsat bez právě takových slunných a radostných zastávek jako jsou Hrací hodiny nebo Velocipéd pana Kulhánka (...) I když to není autobiografie, jsou Hrací hodiny nejintimnější z mých knih. Složil jsem do ní všechnu svou lásku synovskou i lásku k rodnému městu.“ (Fischl: Hrací hodiny, předmluva na přebalu knihy)

10. Jazyk

Jedna z věcí, která se podílí na výsledné kvalitě díla, je i použitý jazyk. V některých dílech nemusí jazyk nic vypovídat a na sebe nikterak upozorňovat, nicméně v dílech Viktora Fischla jde o jeden z aspektů a důležitých kvalit jeho děl. Jazyka Viktora Fischla si všímali již kritici, když se jeho knihy dostávaly na pulty knihkupectví a srovnávali ho s velikány naší literatury:

„Překvapivá v nich je vesměs ona čistota jazyka, jež Viktora Fischla spojuje s emigračním Egonem Hostovským, jazyka, který má blíž k Boženě Němcové a lidovým vyprávěním než k slangu knih, které se nyní objevuje na čtenářském stole.“ (KAFKA, FRANTIŠEK. *Návraty Viktora Fischla*. Tvar, roč. 1, č. 30, 27. 9. 1990, s. 11.)

„Navíc je dílo plné poetické krásy i jazykové čistoty, v současné mluvě macešsky opomíjené.“ (Kaďůrková: *Setkání s Viktorem Fischlem*, s. 9)

Viktor Fischl začínal jako básník okouzlený poetismem, později však na doporučení svých blízkých přátel, kteří se také věnovali literatuře, se rozhodl psát prózu. Nebylo pro něj snadné z poezie vytvořit epický prvek, ale díky radě Williama Saroyana se mu to podařilo více než úspěšně:

„Děj?“ řekl. „V každém z nás je toho tolik, že stačí psát sebe.“ (Fischl: *Prstoklady*, s. 97)

Touto radou se řídil, a možná právě proto obsahují jeho díla tolik jeho osobitosti, vzpomínek a tužeb. K tomuto tématu se však vrátím později v závěru mé práce.

Fischlova próza díky poetickým začátkům obsahuje kvality obojího. Například prozaická kniha *Kuropění* je psaná prózou, ale jazyk, který je v této knize užit, je básnický:

„Je jí patnáct let a je krásná. Dlouhé vlasy barvy zrajících klasů pšenice jí visí volně přes ramena, jež se už už zaoblují do vláčných tvarů mladých žen, pyšně nese před sebou kalichy rozkvétajících prsů, a lesklá lýtka jejích bosých nohou se sotva ubrání, aby se neroztančila.“ (Fischl: *Kuropění*, s. 12.)

Kritikové především oceňovali formální i jazykovou vybroušenost bez křiklavosti, která by možná k tomu sváděla. Díky perfektní znalosti jazyka, s kterým uměl výborně zacházet se jeho texty pyšní určitou noblesností a střízlivou uměřeností,

ve které vyniká prostý význam jednoduchých, ale přitažlivých slov. Taková je zpravidla jeho próza.

„Uchoval slovu i v próze poetickou bohatost, nádheru a tvárnost. Děj jeho románů a povídek plyne lehce, bez námahy, sdělně, proudem svěžích, přirozených slovních obrátů, a to i na místech obsahově vypjatých. Do bezprostřední vypravěčské komunikativnosti vstupují nádherná metaforická „intermezza“ básnivých rozhovorů s nocí, s měsícem, s kohoutem, s houpacím koněm, s jabloní či jinými symboly. Spisovatel na své prozaické tvůrčí cestě dosáhl vysoké úrovně nejen v nevšední bohatosti jazyka, ale i ve filozofickém rozjímání, v etické náročnosti a v dějové stavbě.“
(Kadŕrková: *Setkání s Viktorem Fischlem*, s. 34)

Nicméně bych ráda zmínila i knihu, která se tomuto vymyká. Nikoliv kvalitativně, nýbrž použitím. Jde o knihu *Obžalovací spis*, která sice obsahuje opět precizní češtinu, tentokrát však jsou příběhy psané v 3. osobě, která umocňuje odosobněnou atmosféru 50. let, v kterých se děj odehrává. I jiné Fischlovy texty byly psané ve 3. osobě, ale nikoliv tímto způsobem:

„Hlavní žalobce Klimov měl své zásady. Nic, co se nedalo zdůvodnit a ospravedlnit rozumem, nemělo místo v jeho životě. Snad to byl důvod, proč na jeho ztuhlé tváři tkvěl tak nesmazatelný výraz údivu, když ho den nato našli v tratolišti krve.“
(Fischl: *Obžalovací spis*, s. 27)

Tedy zcela odosobněným pohledem vševědouceho vypravěče, který velmi neutrálně a s nadhledem až téměř nevhodným (vůči popisované události, oproti očekávání čtenáře) popisuje i tragické události. Výrazně se tím mění atmosféra příběhu a celé knihy. Je v silném kontrastu vůči dosavadní tvorbě Viktora Fischla.

11. Zmizelý svět

Název práce Zmizelý svět Viktora Fischla není zvolen náhodně. Než se pustím do vysvětlování, nejprve jeden úryvek z knihy *Všichni moji strýčkové*, který vypoví mnohé:

„Někde na počátku svého vyprávění se tatínek přiznal, že se odhodlal zapsat své vzpomínky nejen proto, že tak rád vzpomínal na své krásné strýčky, ale také, a to snad především, proto, že jejich svět už nenávratně zmizel a že z tohoto světa chtěl slovy sice chabými, ale jak nejlépe dovedl, zachytit aspoň matný obraz v zrcadle zamženém mlhou času, který pospíchá k věčně novému, a to, co nechává, obrůstá rychle křoví zapomnění.

Kdybych psal knihy, nedělal bych, myslím, většinu času nic jiného než právě to. Zachraňovat ztracené a do neviditelna stále víc a víc mizící světy...“ (Fischl: *Všichni moji strýčkové*, s. 153)

Zde se Viktor Fischl zmiňuje o mizících světech, o tom, co bylo a je třeba zaznamenat, aby neupadlo v zapomnění. Je zde sice psaní zápisků připisované postavě v příběhu, nicméně myslím, že se zde autorský subjekt poměrně dost obnažil a vyjádřil, ať už vědomě či nevědomě, svou touhu, která ho přivádí ke psaní. Myslím (a zároveň jsem si v této práci i tuto domněnku potvrdila), že většina Fischlovy prozaické tvorby je vedena touhou zaznamenat a sdělit. Nejde o konkrétní historické události, jde o filozofické otázky a příběhy, které k nim vedou. Jeho tvorba je prokládána především otázkami. Sice lze najít v jeho dílech i odpovědi, ale zpravidla i ty vedou k dalším otázkám. Často se týkají Boha. Je to problematika, kterou si každý musí zodpovědět sám. Viktor Fischl se zkusil ptát za několik různých postav ve svých příbězích. Zda došel k odpovědím, které hledal, se již nedozvíme, ale jako čtenáři si můžeme odpovědi a zamyšlení nad otázkami vypůjčit či rovnou vzít za své. Někdo k odpovědím potřebuje Bibli, někomu můžou pomoci Fischlovi texty, které nepředkládají jednoznačné odpovědi, ale směřují naše otázky tak, abychom se o ně mohli opřít, odrazit se a nikdy se nepřestat ptát. Protože bez pokládání otázek je náš život mnohem chudší. Protože není důležitá správná odpověď, ale správná otázka. Mládí se neptá, to si rovnou odpovídá. Až se stářím přicházejí otázky, které nás nutí se zamyslet nad životem, jaký jsme žili a jaký žijeme. Právě proto je stáří tak vážené, proto pocítujeme úctu při setkání se starším člověkem. Nejde jen o životní zkušenosti, jde o celkově jiný pohled

na svět, který, když máme to štěstí a sdílí ho s námi, nám může pomoci překlenou mnoho životních situací snadněji, než kdybychom se s nimi potýkali sami a tvrdě svou životní zkušenost získávali. Myslím, že by pan Viktor Fischl se mnou souhlasil.

Velkým posunem při tvorbě této diplomové práce pro mě bylo přečtení jedné z jeho posledních knih *Prstoklady*. Již z dříve přečtených knih je očividné, že se při psaní využívá své zkušenosti, znalosti a příběhy ze svého života. Ale až s *Prstoklady* tuto informaci potvrzuje sám empirický autor. *Prstoklady* jsou určitým druhem pamětí, ovšem nikoliv životopisem či autobiografií. Jde o knihu s kratšími kapitolami s různými tématy týkající se života. Jde o určitou osobní zповěď, doslovem k mnoha jiným knihám, doslovem ke vzpomínkám, doslovem k jeho životu, který se v době psaní této knihy pomalu chýlí ke konci (knihu již píše jako téměř slepý muž pomocí diktování). Ač tento text má snahu vypadat jako neumělecký (tedy jako určitá vzpomínková biografie, zповěď), je v něm použita strategie jako v ostatních uměleckých textech – tedy fikce³⁷.

„A neznám mnoho větších požitků než nořit se hloub a hloub do hlubin paměti a objevovat přitom věci dávno zapomenuté a – zdálo by se- ztracené... a skládat ty znovu odhalené útržky včerejšků v něco, co by tu mělo zůstat i pro zítřky.“ (Fischl: *Prstoklady*, s. 12)

„Bylo třeba vydat svědectví o hrůzách, jimiž jsme prošli ...“ (Fischl: *Loučení s Jeruzalémem*, s. 13)

³⁷ Tomuto tématu se věnuje Hayden White v knize *Metahistorie*.

12. Závěr

Do jaké míry tedy lze s Viktorem Fischlem jako autorem pracovat v jeho textech při interpretaci? Tato míra nemá přesnou hranici, je víceméně plovoucí a záleží na každém interpretačním subjektu, jak daleko zajde – v rámci svého nejlepšího svědomí. Musíme si dát pozor, abychom tuto nejasně danou hranici nepřekročili. Pokud budeme tvrdit, že kniha *Troj povídka o dluzích* mluví o dluhu autorova otce či dluhu mlynáře, který byl spoluvězněm Pavla Fischla, jak je tomu u krátkého představení této knihy v knize *Obžalovací spis*, obávám se, že stojíme na hraně, z které lze snadno sklouznout do propasti nepochopení základního smyslu beletristického díla – estetický dopad, jehož nutnou součástí bývá i drobná či větší distance od reality³⁸. Abychom našli, kdy se jedná o základní prvek díla či odraz reality, z které autor čerpá, musíme mít takto ověřenou informaci (tedy potvrzeno samotným autorem), že jde opravdu o životní zkušenosti. Nejsem schopná ze své pozice rozhodnout, zda Viktor Fischl jako autor mystifikoval (ať už vědomě či nevědomě). Jde především o to, mít se na pozoru před těmito jednostrannými soudy, které svádí k přisuzování dějů, vzpomínek, osob atd. z díla fyzickému autorovi. A v případě Viktora (či Pavla) Fischla je to velmi snadné se nechat touto možností zlákat. Není však třeba hledat, a zde se již opakuji, zda to tak skutečně bylo. Zajímavější je hledat za obzorem, v dluhu nevidět pouhé peněžní povinnosti, ale i alegorickou podobu dluhu jako morální povinnosti. Právě tak můžeme zkonstruovat Fischlův zmizelý svět, který tolik touží ve svých dílech zachytit a zobrazit i pro další generace. Nejde vždy o svět plný lásky, štěstí a optimismu, nicméně i tak ho v některých dílech zobrazuje s bezbřehou láskou k životu, která prosakuje každou stránkou.

Jen málo knih Viktora Fischla je bez naděje. Jedním z takových je například *Obžalovací spis*, kde zobrazuje svět zahalený v dusné atmosféře padesátých let, které byly plné pronásledování Státní bezpečností, udavačství a zkonstruovaných politických procesů. Autor se snaží se zobrazit jak ty, kteří odolávají mašinérii systému, tak také ty, kteří mu slepě věří. Motiv pasti je protkaný každou povídkou v *Obžalovacím spisu*.

³⁸ „Všechno, co umělecká díla v sobě obsahují ve formě a materiálu, v duchu a látce, emigrovalo z reality do uměleckých děl a v nich se své reality vzdalo.“ (ADORNO, Estetická teorie, s. 140)

Toto mě inspirovalo, avšak s tímto názorem nesouhlasím v jeho plném znění, nicméně je to cesta, kterou by se měl každý interpret vydat, nikoliv však na ní setrvat až do konce.

Past, jejíž smyčka se na konci uzavírá. Není však horší pasti než té, do které je člověk vehnán ze strany, které nečeká ... I tento svět je třeba zachytit. Je třeba znovu nepadnout do pastí, které se staly osudným tolika lidem. Je potřeba informovat, a to nejlépe bez zášti a nenávisti. Jde o vzpomínky pro starší generace, pro mladší zase o určitý druh varování. I ve světě plném válek je nad vším tímto zlem stavěna důležitost cti, poctivosti a morálky.

Touha či doslova potřeba vypovědět, vydat svědectví se často stávala tím jediným, co drželo lidi v koncentračních táborech naživu.

„Jako tolik jiných, chtěl jsem přirozeně i já přežít, protože bylo třeba vyprávět, vydat svědectví. To byla vrcholná povinnost, pro niž bylo třeba zůstat naživu. Mám za to, že z myslících mezi námi tohle bylo v každém. Snad ne ve stejných dávkách, snad ne stejně silně ve všech, ale kolovalo to v krvi každého z nás.“ (Fischl: Trojповídka o dluzích, s. 46).

Viktor Fischl měl jako jeden z mála, díky svému zaměstnání, postavení a zkušenostem, záviděníhodný přehled o politickém a sociálním životě v Čechách i ve světě. Jak se sám později ve vzpomínkách přiznává, dávalo mu to pocit, že by se o tyto vzpomínky a zkušenosti podělit. A nutno dodat, že se mu to dařilo jak v beletristických prózách, které kritici a veřejnost přijímala s nadšením, tak i v rozhovorech a vzpomínkových spisech jako například *Prstoklady* a *Setkání*.

Jak říká Viktor Fischl, stále je co dodat:

„Smím-li vám dát dobrou radu, nespěchejte nikdy říct amen. Vždycky totiž zbývá něco, co je třeba dodat, i když se zdá, že nadešel čas pro poslední slovo, po němž se nedá už říci zhola nic.“ (Fischl: *Prstoklady*, s. 188)

Nicméně již nastal čas, kdy je třeba se s Viktorem Fischlem rozloučit, alespoň v této práci. Jistě však mé slovo o tomto vynikajícím autorovi není poslední. Je toho ještě mnoho, co se o něm dá říci a zcela určitě osloví i následující generace svými romány, povídkami i pouhými rozhovory, které svou nenásilnou moudrostí zanechávají nesmazatelnou stopu v srdcích čtenářů a zobrazují jim světy již dávno zmizelé, ale přesto stále trávající – zaznamenané ve vzpomínkách a knihách. A tak každý další „nový svět“ si bude moci představovat ty „staré, zmizelé“ zaznamenané v dílech Viktora Fischla.

13. Zdroje

13. 1. Primární literatura

FISCHL, Viktor. *Apokryfy, Figarova zlatá svatba*, Praha 2004.

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

FISCHLOVI, Viktor a Pavel. *Hodinář z uličky Zvěrokruhu*, Praha 1992.

FISCHL, Viktor. *Hovory s Aničkou*, Praha 2009.

FISCHL, Viktor. *Hovory s jabloní*, Praha 1999.

FISCHL, Viktor. *Hovory s Janem Masarykem*, Praha 1991.

FISCHL, Viktor. *Hrací hodiny*, Brno 1996.

FISCHL, Viktor. *Jeruzalémské povídky*, Praha 1991.

FISCHL, Viktor. *Kafka v Jeruzalému*, Praha 1996.

FISCHL, Viktor. *Kuropění*, Praha 2005.

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

FISCHL, Viktor. *Maškary v Benátkách*, Praha 1997.

FISCHL, Viktor. *Modrý kolotoč*, Praha 2000.

FISCHL, Viktor. *Obžalovací spis*, Praha 2003.

FISCHL, Viktor. *Pátá čtvrť*, Praha 1991.

FISCHL, Viktor. *Píseň o lítosti*, Brno 1992.

FISCHL, Viktor. *Povídky ze starého cylindru*, Praha 1998.

FISCHL, Viktor. *Prstoklady*, Praha 2004.

- FISCHL, Viktor. *Rodný dům*, Praha 2000.
- FISCHL, Viktor. *Říkali mu Sefi*, Praha 1998.
- FISCHL, Viktor. *Setkání*, Praha 1994.
- FISCHL, Viktor. *Skorobajky*, Praha 1999.
- FISCHL, Viktor. *Strýček Bosko*, Brno 1993.
- FISCHLOVI, Viktor a Pavel. *Trojpovídka o dluzích*, Praha 1998.
- FISCHL, Viktor. *Ulice zvaná Mamila*, Praha 2006.
- FISCHL, Viktor. *Velocipéd Pana Kulhánka*, Praha 1992.
- FISCHL, Viktor. *Všichni moji strýčkové*, Praha 1995.
- FISCHL, Viktor. *Vy, soudci athénští*, Praha 2005.
- FISCHL, Viktor. *Zátiší s houpacím koněm*, Praha 1998.
- FISCHL, Viktor. *Žlutý dům*, Praha 2003.

13. 2. Sekundární literatura

BARTHES, Roland. *The Death of the Author* (Smrt autora), 1977.

ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*, Praha 2003.

ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*, Olomouc 1997.

GRONDIN, Jean. *Úvod do hermeneutiky*, Praha 1997.

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

HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*, Praha 2006. Text jako otevřený a pohyblivý systém, s. 9-16.

HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*, Praha 2006. Text města, s. 17-46.

HOLÝ, Jiří. *Možnosti interpretace: Česká, polská a slovenská literatura 20. století*, Olomouc 2003. Možnosti interpretace, s. 7-27.

KAĐŮRKOVÁ, Milada. *Zamyšlení nad dopisy Viktora Fischla*, Středokluky 2009.

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

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

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *studie z estetiky*, Praha 1971. Záměrnost a nezáměrnost v umění, s. 116-147.

13. 3. Použité časopisy

BÍLEK, PETR A. *Rozměry života v městě zaslíbeném*. Tvar, roč. 3, č. 11, 12. 3. 1992, s. 14-15.

DOKOUPIL, BLAHOSLAV. *Chvalozpěv na život*. Tvar, roč. 3, č. 24, 11. 6. 1992, s. 11.

DOKOUPIL, BLAHOSLAV. *Kdo to tam nahoře hraje?* Tvar, roč. 3, č. 3, 16. 1. 1992, s. 14.

HEŘMAN, ZDENĚK. *Kámen do rybníka*. Tvar, roč. 3, č. 45, 5. 11. 1992, s. 10.

KAFKA, FRANTIŠEK. *Návraty Viktora Fischla*. Tvar, roč. 1, č. 30, 27. 9. 1990, s. 11.

KUDRNÁČ, JIŘÍ. *Románové profily 2*. Tvar, roč. 1, č. 41, 13. 12. 1990, s. 16.

PETŘÍČEK, MIROSLAV. *Viktor Fischl, Kuropění*. Podepsáno (pek), Literární noviny, roč. 3, č. 24, 18-24. 6. 1992, s. 5.

DOKOUPIL, BLAHOSLAV. *Moudrá kniha: Kuropění Viktora Fischla*. Nové knihy, č. 13, 8. 4. 1992, s. 3.

FUCHS, ALEŠ. *Fischlovi Dvorní šašci, Stb a umění*. Ahoj na sobotu, roč. 22, č. 35, 24. 8. 1990, s. 5.

HANKO-BŘÍZOVÁ, LUDMILA. *Estetické hodnoty a krása jazyka románu Viktora Fischla Kuropění*. Acta Universitatis Carolinae, Philologica, Slavica Pragensia, sv. 1, s. 37, 1995, s. 210-213.

HRUBÝ, DAN. *Citlivá místa Viktora Fischla*. Reflex, roč. 3, č. 11, 9. 3. 1992, s. 23.

JANÁČEK, PAVEL. *Pokorné vzpoury. Dvorní šašci Viktora Fischla*. Lidové noviny, roč. 3, č. 124, 31. 7. 1990, s. 5.

SEDLÁKOVÁ, JAROSLAVA. *Diferenciace prózy postupuje: Nad některými knižními novinkami první půle roku 1992*. Haló noviny, roč. 2, č. 130, 4. 6. 1992, s. 5.

ŠÁRA, MIROSLAV. *Podoby Dvorních šašků*. A Report, roč. 1, č. 45, 4. 8. 1990, s. 5.

13. 4. Internetové zdroje

[1] KOHOUTI - Soukromá sbírka kohoutů v Jeruzalémě III. [online]. [cit. 2010-08-21]. Dostupný z WWW: <<http://dumka.info/pet01/0920pet.htm>>.

[2] Zemřel nám pan Fischl. [online]. [cit. 2011-07-21]. Dostupný z WWW: <<http://blisty.cz/art/28875.html>>.

[3] Polis. [online]. [cit. 2012-01-11]. Dostupný z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Polis>>.