

Drahomíra Vlašínová

Umělecká stylizace jedné rodové empírie (Nad trilogií Norberta Frýda)

V prvních letech druhé světové války, ale už v bezprostředním ohrožení vlastního života, se chystal mladý, začínající spisovatel **Norbert Frýd** (jmenoval se tehdy ještě Fried) psát rodinnou kroniku. Ve starých židovských rodinách sbíral materiál, vedl si deník, do kterého zapisoval momentální nápady, k práci podněcoval i mladšího bratra, rovněž začínajícího spisovatele, a svého stárnoucího otce, který tento impulz realizoval v podobě několikasetstránkových pamětí, v nichž bilancoval vlastní život. Navázal tak nit v paměti rodu, neboť memoáry už po sobě zanechal patriarcha rodiny Moric Maier: časově sahaly až do padesátých let minulého století. Život pro trojici Friedů však připravil jiné pastě, než bylo plánované tvůrčí vzepětí – vězení, ghetto, koncentráky. Mladší bratr s otcem skončili v plynové komoře, Norbert Frýd (začal se psát s ý) trpěl ve vězeních v Terezíně, Osvětimi a Dachau. Po osvobození se pak přímo hekticky vrhl do práce: působil jako tlumočnick americké armády, jako svědek v procesu s esesmany z koncentráků, jako kulturní atašé v USA a v Mexiku (v letech 1947-1951), jako delegát UNESCO cestoval po exotických zemích, byl novinářem a posléze spisovatelem z povolání.

Napsal celou řadu žánrově i hodnotově různých knih. V druhé polovině šedesátých let, na vrcholu životní a tvůrčí zralosti (mimořádně ve věku svého otce, kdy on psal své paměti) vrátil se ke svému projektu z mládí. Trojicí románů splatil sám

sobě, ale především svým mrtvým onen dávný dluh. Postupně vycházely: **Vzorek bez ceny a Pan biskup aneb Začátek posledních sto let** (Čs. spisovatel, Praha 1966, 246 stran), **Hedvábné starosti aneb Uprostřed posledních sto let** (totéž nakladatelství, 1968, 254 str.), **Lahvová pošta aneb Konec posledních sto let** (totéž nakladatelství, 1971, 287 str.).

Frýd se řídil slovy moudrého rabína Tarphona: „*Nespočívá na tobě povinnost dílo dokončit, ani však nejsi svoboděn od něho upustit*“.¹ Ponořil se ke kořenům svého rodu, k jeho i svým vlastním životním zkušenostem, skrze ně hledal odpověď na příčiny katastrofy 20. století, která tak tragicky postihla jeho kmen, a rovněž i smysl a důvody vlastního přežití a své identity: „*Po všech exotických výpravách na různé strany tohle je cesta do sebe. Pokus vysvětlit si sám sebe tak trochu z toho, čím prošli rodiče a z jakých divných materiálů formovali nás*“.²

Jednotlivé díly trilogie byly napsány a také vyšly v relativně nejsvobodnějším období, které u nás v politickém a literárním životě po r. 1945 panovalo, v době ideologického uvolnění, v období tzv. pražského jara, poslední díl stačil ještě vyjít těsně před normalizací. Trilogii sice nepostihl onen známý zákaz proskribovaných knih, byl probírá otevřeně a bez deformace řadu otázek spojených např. se sionismem, vírou v boha, nebo poukazuje, jak ideologický tlak 50. let poněkud pozměnil některé pasáže a motivy Frýdovy proslulé knihy **Krabice živých** (1955), vycházející rovněž z autopsie a zážitků z koncentráku. Frýd sám hyl typický židovský levicový intelektuál, kterých česká literatura měla celou řadu, jeho ideologický vývoj však není záměrem mého příspěvku.

Autentičnost v podobě až maniakálního smyslu pro přesnost fakt prostupuje velkou část Frýdova díla. Vlastní zážitky a informace, které je možno doložit prameny a materiálem dokumentární podoby, byly ostatně hlavními inspiračními zdroji celé Frýdovy tvorby, vrcholí však v této trilogii, která je zároveň i vrcholem celého jeho uměleckého směřování.

Základními zdroji či prameny trilogie byly už zmiňované paměti dědečkovy a otcovy, které během války ukrývali přátelé Norberta Frýda, dále pak jeho zápisky, deníky i vlastní paměť. Z těchto tří osobních a veskrze individuálních vzpomínek vytvořil Frýd jednotnou a jednolitou paměť tří generací kdysi početného rodu

¹ Frýd, N.: *Lahvová pošta*. Praha 1971, s. 126

² Frýd, N.: *Vzorek bez ceny a pan biskup*. Praha 1966, záložka

v Čechách usazených Židů, vysoce umělecky stylizovanou, zdánlivě prostou, ve skutečnosti však rafinovaně komponovanou, vyznačující se symbiózou autenticity a obecného obrazu doby.

Když na začátku 40. let si s tímto nápadem Frýd pohrával, inspirován vlastním pocitem ohrožení a především dojmy a reáliemi, které spatřoval při sbírkách konaných z popudu židovské obce v zámožných domácnostech, a z toho pramenící pocity nejen totální zkázy, ale i vymazání židovského etnika z paměti lidstva, zapsal si do deníku: „*Mohla by to být saga rodu a zároveň tak trochu podobizna židovstva v Čechách vůbec*“.³

Z rodinných pamětí tak vznikla kronika konkrétního rodu s obecnou platností kroniky „židovstva v Čechách“. Jelikož mladší větve rodiny byly již značně asimilované mezi jinými národnostmi nejen tehdejšího Československa, ale i celé střední Evropy (kronika se odehrává zčásti hluboko v mnohonárodnostní pospolitosti, kterou skýtala sounáležitost k habsburské monarchii), její tzv. obecná platnost obsahuje v sobě přinejmenším souhrnný obraz pocitů a myšlenkového vývoje člověka jménem Evropan za posledních sto let.

Tato teze rovněž vyúsťuje k úvaze o žánrovém rozpětí trilogie: jde pouze o memoáry, jde pouze o rodinnou či rodovou kroniku? Kvalita užitých uměleckých prostředků souvisejících se způsobem vyprávění a vůbec celého traktování příběhů, jakož i psychologická zpracovanost jednotlivých charakterů, zejména ústředních postav, v neposlední řadě jejich zasazení do dobových reálií, činí z této trilogie rovněž i historické romány v pravém slova smyslu, což byl ostatně žánr Frýdem dosti přestovaný.

Kromě vlastního, do značné míry proměňujícího se já (kterého si všimneme blíže při rozboru způsobu vyprávění) stojí v popředí románu jakožto hlavní postavy otec Alfréd Fried a matka Klára Friedová, které jejich syn, vypravěč, zachycuje v celé jejich protikladnosti, fascinován faktem, jak mohly dvě takto rozdílné bytosti vytvořit celoživotní a dobře fungující manželský svazek, zkoušený rodinnými katastrofami, stíhaný hospodářským vzestupem i pádem, proměňovaný ve své psychické podstatě „jízdou“ v tobogánu života.

Sleduje s trpkou účastí, jak se z melancholicky zasněné venkovské intelektuálky se spisovatelskými ambicemi (podepisovala své lehce sentimentální prozaické pokusy jako Claire) stávala postupně a střídavě důstojná měštká, čiperně si hledící kšeftu

³ Frýd, N.: *Lahvová pošta*. Praha 1971, s. 125

s cukrovím, matka – Ivce, statečně pro svá mláďata ohraničující jejich budoucí životní teritorium, které má být pochopitelně mnohem lukrativnější než to jejich, až k obrazu ještě mladé, ale v očekávání dalších katastrof a bankrotů rezignující nemocné ženy.

Kontrastně vyznívá portrét poněkud lehkomyšlnějšího a zdánlivě povrchnějšího otce, prodávajícího se životem tu jako náboženský blouznivec, tíhnoucí k evangelické víře, hrající občas roli majitele prosperujícího obchodu a poté bankrotující továrny, kterému však nejvíce sedí role nedostižného cestáka v cukrovinkách, vždy se honosícího gejzírem košilatých historek a vtipů. Polarita a symbióza postav protagonistů, táhnoucích za sebou i zátěž vlastních rodinných klanů v podobě různě vyvedených bratrů, sester, švagrů, strýců a tet, roztroušených od Vídně přes Linec a jižní Čechy až do chebského pohraničí, které osud zavádí do míst vzdálených od rodných kolébek – od Dubrovníku po Osvětim a Dachau, má impozantní šíři a mnohovýznamovou pestrost sondy do sociálního a společenského rozvrstvení doby.

Východiskem pro ni se Frýdovi staly právě paměti dědečka z matčiny strany, zachycující zvyky, obyčeje, náboženské rituály a semknutost před sto lety ještě dost od okolí izolované enklávy židů na severu Čech, kteří „žili jinak než lidé v okolí, dělily je od nich zvláštní řeč a ještě zvláštnější názor na svět, na hodnoty, na povinnosti, na celý smysl života“. I...I „Trpěli tím, ale muselo je to nakonec i nějak uspokojovat, bavit, že jsou jiní, prapodivným způsobem vyvolení. že svůj život prožívají jako složitou, umělou, až do nesrozumitelnosti stylizovanou ceremonii“.⁴

Při psaní trilogie měl Frýd nesnadný úkol, jak stmelit odlišný sloh dědečkových, otcových a nakonec i svých vlastních vzpomínek tak, aby vznikl jednotný celek. Svorníkem se stal vypravěč, zdůrazňující vlastní spisovatelovo já (já, který píše, já, který vzpomínám), vybavený z odstupe let i vědoucím nadhledem. Nejen do líčení života dědečka a otce, ale i svého vstupuje komentáři, kterými vnáší do textu mnoho různých poloh a významů od shovívavosti k pošetilostem předků i svým vlastním přes mnohdy tvrdé nastavení zrcadla jejich dobou podmíněnému chování. Autorův komentář je mnohdy poněkud drsný (jak jej ostatně potvrdil pozdější vývoj osudů), nikdy však není krutý, ale na druhé straně nikdy také nesklouzne do sentimentu. Prostupuje vyrovnaně všechny díly trilogie, to znamená, že přináší dodatečné komentáře i k jednání vlastnímu, tam si dovoluje (v závěru trilogie v Lahvové poště) i větší dávku ironie a sarkasmu.

⁴ Tamtéž, s. 38

Jednotlivé díly mají rovněž poněkud variabilní stylistickou rovinu: v prvním dílu, zejména v jeho začátečních partiích, je styl vyprávění až biblicky stylizovaný (ve výčtu předků např. „*zde bydlíval i její tatínek Emanuel Adler, děd Jakub a praděd Juda, syn Jáchymův*“⁵, v dalších dílech sílí věcnost ve vyprávění, faktografičnost je však vždy postupována úvahami filozofického charakteru. První dva díly jako by vyprávěč pouze převyprávěl (fakta, nikoliv styl, ten musel tvořit) s četnými citacemi a parafrázemi, autorskými vstupy a komentáři, v nichž předbíhá čas příběhu a konfrontuje jej s časem, kdy příběh píše. V textu využívá však také jiných pramenů dokumentární povahy než paměti a deníků – cituje z obchodních knih svých rodičů, ale i jejich dopisů, zpráv z tisku a různých úředních vyhlášek, které posilují dobovou autenticitu románů.

Svůj podíl na ní mají i autorovy vstupy v podobě úvah o práci na knihách, zejména na posledním svazku Lahvová pošta. O něm říká, že je nezakrytou autobiografií, ale zároveň přiznává, že z různých důvodů, byť jen formální povahy, musel materiál třídit a svým způsobem i podřizovat čtenářovu vkusu (aby nezavalil detaily a nenudil), ale i stylizovat z hlediska samotného uměleckého záměru, neboť chtěl držet jistou spontaneitu vzpomínání („*Ať je z toho pořad cítit gusto vzpomínání, jak se pěkně valí do šíře*.“⁶). Poslední díl pak komentoval jako vyvrcholení, v němž se poklidné klubko vyprávění mění v princip tkaní, při němž se splétá několik nití příběhu v mnohavrstevnatý široký tok, v němž vypravěčovo narativní umění dominuje.

⁵ Frýd, N.: *Vzorek bez ceny a pan biskup*, 1. díl. Praha 1966, s. 5

⁶ Frýd, N.: *Lahvová pošta*. Praha 1971, s. 134