

Judaeus ex machina a „židovské perpetuum mobile“ Technika, anebo demontáž jednoho typu literárního antisemitismu?

Mona Körte – Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin

V desátých letech 20. století zavítá jeden žid na svých cestách do kulturního města Mnichova, města expresionistických umělců a protizidovské propagandy. Neočekávaně se nijak nevyhýbá četným antisemitským společnostem a hospodským kroužkům, pobývá v nich naopak přímo s chutí a občas dokonce sám čile přihřívá polívčičku jejich rétoriky. To, co zní zprvu protismyslně, se řídí zcela vlastní logikou. Žid totiž od počátku dává zřetelně najevo, z čeho vznikl: je ztělesněnou „antisemitskou fantazií“ (Feuchtwanger 1920, s. 56), chvatně spíchnutou postavou, jež za svou podobu a existenci, za svou minulost a přetrvávání vděčí antisemitismu:

Mým cílem je prokázat, že všechny rány osudu, které kdy stihly svět, ukřižování Ježíše Krista, zavlečení filozofie a syfilidy do Evropy, vynález sociální demokracie a kapitalismu, vznik světové války a pacifismu, krátce že co je na světě špatného, mají na svědomí židé (tamtéž, s. 63).

Přidu pod nohama tak získává postava jen tam, kde má konjunkturu antisemitismus, pouze tam nabývá vnější podoby a pevnějších obrysů. Její tělesnost je přímo úměrná množství protizidovských výroků, tělo této figury je vlastně živeno slovy proti ní pronesenými, jejími protivníky a nejrůznějšími topoi. S jehlicí do kravaty v podobě hákového kříže coby kompasem se jakoby z neznáma vynořuje vždy tam, kde začne zaznívat protizidovská propaganda a kde taková propaganda potřebuje obraznou oporu.

BEZDUCHÁ VEHIKULA

Zmiňovaný žid pochází z grotesky Liona Feuchtwangera *Hovory s věčným židem* (*Gespräche mit dem Ewigen Juden*), která vyšla roku 1920. Na počátku těchto úvah figuruje proto, že vede do hloubi jisté tradice literární stigmatizace, avšak literární antisemitismus nijak neaktualizuje ani nerozvíjí, jen na něj zvýrazněním upozorňuje. Feuchtwangerův věčný žid funguje totiž jako ironické ztělesnění houževnatě se udržující logiky, podle které se antisemitské fantazie obnovují samy ze sebe jako věčně fungující aparáty: žid jako plod antisemitismu neustále pečuje o vlastní obnovu a sám sebe pomáhá štvát ze země do země. Žid třeba prohláší, že protizidov-



skou nenávisť, a tím i sebe sama udržuje při životě kabalistickými hrátkami s čísly či bakteriemi pěstovanými na hostiích. To, co Feuchtwanger v setkání „žida“ a „antise-mity“ různého zbarvení uvádí na scénu a prezentuje v jednotlivých postavách, jsou funkce a mechanismy antisemitské mluvy. Žid v ní zaplňuje mezeru v argumentaci: „Judaeus ex machina“ (tamtéž, s. 89) — je to na zavolání se zjevující „židovský bůh ze stroje“ — zaklepe na dveře vždy tehdy, když na rétorické a logické úrovni docházejí vysvětlení, když se protagonisté nedokáží vymotat ze svých asociačních delirií. V na-rážce na antického *deus ex machina* si Feuchtwanger bere ironicky na mušku vztah afektu (neomalená rétorika antisemitských hnutí) a (teatrálního) efektu. V historii divadla připadala postavě *deus ex machina*, tedy bohu snášejičímu se za pomoci divadelního mechanismu na scénu nebo na střechnu divadla úloha řešit dějové aporie nebo odvracet hrozící pohromu.¹

Feuchtwanger si tu zjevně pohrává s dlouhou a občas kritickou historií recepce tohoto boha ze stroje — když ho na jedné straně chápe jako pohodlný prostředek, jak násilně rozplést beznadějně zmatené argumentační řetězce, na druhé straně ho kriticky přijímá jako řešení nouzové, stvořené k tomu, aby ze svízelné situace pomohlo ani ne tak literátovi jako jeho postavám (Lefèvre 1968). Žid ztělesňuje postup „jak z bryndy ven“ (Feuchtwanger 1920, s. 89), z toho však vlastně vyplývá, že jeho příchod a odchod určují spíše ti ostatní. Jakožto mechanicky spuštěný *missing link* propojuje a narovnává, montuje a lepí *in personam* děravé výlevy antisemitů a na vlastní kůži zažívá důsledky vzniku a formování stereotypů.

Feuchtwanger se však víc než o postavy zajímá o jejich tvrdošijně tradované podoby, což se projevuje i ve vyprávěcí technice, totiž na záměrném opakování jedné sentence, která jen s nepatrnými obměnami žida popisuje:

Pečlivě oholeného, tak jak obvykle chodí, s černým anglickým knírkem pod nosem, jste ho mohli stokrát potkat v divadle, na dostizích, v restauraci; ale to pozoruhodné, hluboké světlo v očích a jistý nepochybně jedinečný způsob, jak mává rukama, to se nedalo přehlédnout (tamtéž, s. 53, 68, 84, 92).

Stigmatizace čerpá svou přesvědčivost z opakování toho, co už bylo řečeno. Nejpoz-ději zde je tedy patrné, že narativní využití redundance a židovského boha ze stroje označuje žida jako vehikulum; navíc je v textu trvalým zdrojem specifické dynamiky, s níž se „obrazy židů“ neustále perpetuují. Žid je sám ze sebe ničím a bez nálepek ostatních by byl prázdný — Feuchtwangerův text tak lze chápat jako ironický komentář k antisemitské literární tradici reprodukující se po způsobu perpetua mobile sama ze sebe. Je to tradice, jež žida identifikuje jako Žida, tradice, jež stálým opakováním stupňuje a zcela ovládne interpretaci, tradice, jež žida vsazuje do binárních opozic, konkrétně mu propůjčuje podobu postavy zároveň zaměnitelné i singulární, zkonstatělé i moderní, identifikovatelné i identitu postrádající. Ovšem je to tradice, jak to formuluje Ruth Klüger(ová), jež je odvozena z věčně opakovaných literárních obrazů a jež nesmí být dezinterpretována jako odraz mimoliterární skutečnosti (Klüger 1994, s. 36).

1 K efektu „deus ex machina“ v jeho divadelních podobách srov. Fösel 1975.

V obraze *judaeus ex machina* se sbíhají dva diskurzivní momenty, jimiž jsou po-
znamenány i židovské postavy po roce 1945. Především se tímto obrazem označuje
aplikace, instrumentalizace a dramaturgický efekt postavy žida, její bleskové odkrytí,
skrytí a opětné rozkrytí. Ve slovní hříčce *judaeus ex machina* se zhmotňuje nadčasová
a pro židovské postavy typická tradice umělého stvoření, což je ostatně linie poetizo-
vaná na počátku 20. století i v jiných relevantních obrazech stroje, strojového mecha-
nismu: povídka Carry Brachvogel(ové) nazvaná *Bohové v. v. (Götter a. D.)* nazývá totiž
hlavní postavu „židovské *perpetuum mobile*“, jež v osamění a věčném samopohybu už
po 2000 let putuje staletími (Brachvogel 1990, s. 116). *Perpetuum mobile*, tento předmět
fyzikální spekulace doložený už ve středověku, je konstrukcí, jejíž nemožnost byla
sice už v 19. století prokázána formulací prvního zákona termodynamiky, to však po-
kusy vynálezců o konstrukci „stroje všech strojů“ neukončilo (Michal 1981, s. 1).² Na
počátku 20. století *perpetuum mobile* sice zmizelo „ze spekulativní šedé zóny na okraji
technologického šfouralství, zažívá však malou renesanci v literatuře“ (Kalka 2006,
s. 19). Například Paul Scheerbart přikládá ke své knize z roku 1910 *Perpetuum mobile. Historie vynálezu (Das Perpetuum mobile. Geschichte einer Erfindung)* dvacet šest kon-
strukčních výkresů a dokumentuje tak historii jeho praktické nerealizovatelnosti.³
Důraz se přitom neočekávaně přesouvá z plánování a vynalézání věčně fungujícího
strojového mechanismu na důsledky velkého objevu. Ten se autorovi stává nástrojem
převratu, prostředkem nové kulturní epochy, protože usnadňuje pracovní činnosti,
a tím ulehčuje život. Proměňuje se tak v revolucionizující prvek, zároveň se však —
doveden k dokonalosti — může tak jako Golem obrátit proti svým vynálezům. Jako
uzavřený systém, jako strojový mechanismus, jež vlastní silou a bez přívodu další
energie zůstává nepřetržitě v pohybu, manifestuje — převeden do kontextu židov-
ských postav — neudržitelnost antisemitských tradic coby „samohybných aparátů“.

Feuchtwanger i Brachvogel(ová) se oklikou přes stroj zabývají stereotypem této
postavy, jejím tradovaným podáním mechanicky udržovaným v chodu, kdykoli hoto-
vým vystoupit na scénu, tvrdošijně vyplývajícím ze stále týčž situací. Jejich texty —
a tím se dostávám k druhému momentu — lze zároveň chápat jako repliku obrazu,
jenž se šíří v éře takzvané emancipace. Obrazu, který v židech, jejichž odlišitelnost od
ostatních se vytrácí, „identifikuje strojovost, automatismus, bezduchost, obraz, jenž
sám úzce souvisí s modernizačním posunem nové, funkčně diferencované společ-
nosti, definované penězi a trhem“.⁴ „Metafora stroje“ jako stereotyp je, takříkajíc,
výsledkem určitého vnímání, jež židovi podsouvá nemnoho vlastností, zato dovedených
k dokonalosti,⁵ a tak se završuje a dochází naplnění — dlouho po Descartesovi, jenž si
člověka představuje v zásadě jako Bohem stvořený strojový mechanismus, a před psy-
choanalýzou, která duši chápe jako (psychický) „aparát“. Žid je zosobněním mecha-

2 Ke konceptům perpetuuujících strojů, až do konce 20. století i nadále četným, viz Michal 1981, s. 154.

3 „Můj model je k ničemu. To však ani v nejmenším nezbrzdí proud mé fantazie“ (Scheer-
bart — Vennekamp 1997, s. 16).

4 Srov. i k mé následující argumentaci Zons 2003, s. 179.

5 Žid je tedy méně, ale zároveň více než idealizovaná „jiná bytost“, protože své nemnohé vlo-
hy dovádí k dokonalosti. Zdá se však, že metafora je také výsledkem neslučitelných cha-
rakteristik.

nické, bezduché existence, necitelného mimikry člověka, jenž všechno nemilosrdně podržuje samoučelu, nic nenechá na pokoji a jako pán cirkulujících věcí, jako jsou peníze a tisk, generuje formou vedlejšího produktu význam. Je zosobněním člověka, jenž kopíruje, napodobuje, předstírá, že je expert, a na němž v důsledku jeho superiority údajně nemilosrdně dovedené k dokonalosti ulpívá stigma artificialnosti a fabrikace.

METAVYPRÁVĚNÍ O LITERÁRNÍM ANTISEMITISMU

Feuchtwanger, jenž se ostatně s oblibou ujímal různých postav z protizidovské literární tradice, které pak tak jako ve své adaptaci *Žid Süß* pojal zcela po svém, je dokladem toho, že literární antisemitismus je i vnitroliterárním tématem, že je s ním tedy nakládáno literárními prostředky takřkajíc zevnitř. Literatura sama pro to někdy poskytuje komplexní instrumentarium, třeba tak, že přichází s vlastním komentářem. V každém případě je však daleka toho, že by dokázala jen kopírovat stereotypy; funguje také jako hráz proti tvorbě ideologií tak, že vlastním rétorickým potenciálem a svými narativními strategiemi může ignorovat a narušovat jistoty a osvědčené autority.

Nepřekonatelným modelovým případem v otázce rozvíjení nebo podvracení literárních stereotypů je *Kupec benátský* (1596) Williama Shakespeara, text, jenž svou ambivalentní dispozicí a svými protichůdnými kódy je společně s Feuchtwangerovou groteskou druhem metavyprávění o literárním antisemitismu. Přes velmi rozdílný stupeň literární konstruovanosti — Feuchtwangerův text je přímo prošpikovaný ironickými, čtenáře navádějícími signály na úkor tradiční narace — oba texty se shodně distancují od pojetí svých židovských postav jako otisku reality. Shakespearův Shylock je přímo determinován předsudky, útoky a represemi a působí takřka jako obohacený citát starých lichvářských stereotypů; jeho jméno tak už dávno žije vlastním životem šifry. Ve svébytné dynamice hry kupec vědomě a radikálně vrůstá do schématu obrazu nepřítel, jenž je mu vnucen, on sám je „agresivním ztělesněním“ dábelkých obrazů a úkonů do něj projektovaných. Oliver Lubrich chápe Shylocka jako postavu zcela formovanou stigmatizacemi, jimž byl vystaven (Lubrich 2001, s. 127, 110 a n.). Shylockův krvavý obchod je následkem nekonečného ponižování: „Strategií jeho odplaty se stává identifikace s tradovaným konstruktem krvelačného žida“ (Schülting 2000, s. 146). Prostřednictvím změn ve fokalizaci, v mluvě postav, v hovoru o jiném člověku prezentuje Shakespeare postup, jakým antisemitismus proměňuje své objekty. Jakožto objekty rasové diskriminace se rozvíjejí nekonečným opakováním a citací atributů na ně navěšených. Hra je svou dlouhou a kontroverzní inscenační historií zároveň příspěvkem k otázce potenciálu násilí obsaženého v umění a literatuře, přesněji k otázce, jak jazyk a mluva násilí inscenují, do jaké míry mohou jejich rétorické strategie předjímat a legitimizovat zvěli, pronásledování a vraždění.

Zcela vědomě jsem zde uvedla dva texty rozdílné ve svých literárních ambicích: Feuchtwangerův prozaický text *Hovory s věčným židem* postupuje přísně podle principu inverze, pracuje přitom s prostředky grotesky a předvádí, jak židovské postavy a jejich projektivní pole působnosti mohou být obráceny proti původní intenci. V tom vstupuje text do spíše jednoznačného paktu, do komplotu s recipientem. Shakespearova hra *Kupec benátský* je naproti tomu příkladem toho, kolika způsoby lze text číst, a zároveň z ní číší hermeneutická nestabilita, jak to ilustruje nekonečná historie

inscenačních přístupů a interpretací. Tuto historii ještě víc komplikuje otázka, jak dalece každá z jeho inscenací ideologicky naplňuje sémanticky víceznačné situace a výpovědi, anebo je zřetelnými signály narušuje.

PROBLÉMY LITERÁRNÍ VĚDY

Spolu s otázkou, zda a především jak literatura opakuje anebo narušuje stereotypy, se ocitáme v houšti problémů týkajících se literární vědy a výzkumu antisemitismu. Konstatování, že jde o literární antisemitismus, se především zdá být obtížně slučitelné s pozicemi literární vědy, jako by šlo (i gnozeologicky z nedostatku instrumentária) o jev, který z této perspektivy prostě neexistuje. Roland Barthes jednou nikoli bez hlubšího významu řekl, že je rozhodující, aby nové předměty a nadřazené komplexy otázek, tedy předměty, na něž si nemohou činit nárok pouze zavedené disciplíny, byly zkoumány vlastním vědeckým jazykem.

Literární antisemitismus je předmět dosud velmi málo probádaný, nepočítáme-li nepřilíš diskurzivní způsob přístupu prezentovaný ve zkoumání analýzy a dějin motivů postihujících „obraz žida“ v literatuře. Tato vědecká odnož žije svou takřkajíc nemrtvou existencí mimo všechny módy a metody a v tom jako by zcela odpovídala svému výzkumnému objektu, tedy „obrazu žida“ (Körte 1998). Pojem „obraz žida“ implikuje zřejmě nikoli náhodou „vizuální antisemitismus“;⁶ tento postup v důsledku čistě deskriptivního a srovnávacího přístupu k „obrazům“ v textech ponechává v každém případě s obdivuhodnou houževnatostí stranou literárnost textů (a občas na něm samém ulpívá důvodné podezření, že působí ideologicky).⁷ Literární antisemitismus je pojem, jež lze navzdory všem dosavadním vědeckým pokusům o jeho konkretizaci a ovládnutí obtížně „operacionalizovat“. Je to patrné na snaze vypreparovat stylové prostředky a „jazykové strategie“ pro literární antisemitismus signifikantní (Hortzitz 2000) a „zformovat kritéria toho, kdy lze fiktivní text označit za antisemitský“ (Gubser 1998, s. 309 a n.). Jednoznačně jazykovědně motivovaný zájem Nicoline Hortzitz (ové) se v té souvislosti soustřeďuje na formu sdělování; vychází přitom z předpokladu, „že stylistická forma je takřkajíc ‚pokračováním obsahu jinými prostředky‘ a naopak i formální struktura odkrývá ‚ideologické‘ myšlení, pohled nepřátel židů na svět“. Kromě používání kolektivního singuláru (žid = židé), sémanticky nadbytečného opakování, metafor zvířat, pleonasmů a antonym, vhodných k tomu, aby redukovaly komplexní skutečnosti na simplifikované znaky, považuje za jazykový strukturální princip par excellence polarizaci (Hortzitz 2000, s. 31). Martin Grubser, na základě četby děl Gustava Freytaga a Wilhelma Raabeho, vypracoval seznam o šesti bodech, jenž umožňuje pátrat po antisemitských tendencích v literatuře. Grubser uvádí proslulá klišé známá z historie antisemitismu, která jsou užívána při prezentaci židovských postav, dále „jidišující řeč postav“ difamovanou vypravěčem i nežidovskými postavami (Gubser 1998, s. 309) a rovněž základní vzorec polarizace. Ak-

6 Studie o vizuálním antisemitismu často naopak hovoří o „ikonografické gramatice“ anti-židovských obrazů; srov. Schäfer 2002, s. 66.

7 K tomu srov. historii motivů v obrazech židů za doby nacionálního socialismu od Elisabeth Frenzel (ové) — Frenzel [1940].

ceptování takového seznamu by stejně jako suma všech diskriminujících jazykových a stylistických prostředků prezentovaná Hertzitz(ovou) redukovalo komplexnost textu a souvislosti smyslu a nenáležitě by napřímilo cesty interpretace. Výsledkem by byla dvojnásobná simplifikace, jednak fixováním na jednotlivé pasáže a také slepým využíváním seznamu kritérií. Seznam nelze beze zbytku aplikovat na jiné texty a nezahazovat přitom ambivalence specifické pro jednotlivá díla a jejich subtilnější zvláštnosti, i když Gubser ve svém šestém kritériu, jež by se svým nabádáním k obezřetné a uvážlivé interpretaci mělo být kritériem prvním,⁸ zapojuje do hry vnitřní diferenciaci: „Chce-li autor fiktivním textem ukazovat na literární antisemitismus, pak musí vhodnými distancujícími prostředky dostatečně ozřejmit rozdíl od *vyznačovat se*. Pokud tyto signály chybějí, musí autor počítat s tím, že text bude interpretován jako text antisemitský a zodpovědnost za to mu bude přičtena k tíži“ (tamtéž, s. 310).

Dosud nebyl vypracován teoretický koncept studia literárních stereotypů, jak se například uplatňuje ve sféře mezikulturní germanistiky, jež se zabývá posuny hranic mezi vlastním a cizím a své výzkumy by měla komparatisticky rozšířit na problém přenosu pojmů a ideologemů (Krobb — Wirtz 1989, s. 353). Možná, že takový koncept není z naznačených důvodů vůbec žádoucí, protože literární texty se nedají v důsledku své víceznačnosti a neuzavřenosti možných čtení absolutizovat jako stavební kámen teorie antisemitismu (Körte 2004, s. 354). Z toho však nutně nevyplývá, že pojem jako takový musí být zavržen. Literární antisemitismus lze vymezit v jeho subtilních modifikacích jen dílo od díla, jako výsledek stále nového *close reading* se zohledněním všech textových komponent.

Proto, abychom pojem literárněvědně naplnili, je zapotřebí bedlivých čtenářů a čtenářek, kteří nechtějí nalézt jen to, co hledají, ale přistoupí na dynamiku a rozpornost možností smyslu. To vyžaduje studium a četbu, jež berou zároveň v úvahu tradici a dějiny toho či onoho literárního žánru a jeho historické sémantiky, protože ty mohou formou specifických kódů rovněž obsahovat skrytá sdělení o svém předmětu. Pro účely literární komunikace byla dlouhou dobu podceňována pozice čtenáře / čtenářky, jež byla doceněna až v estetice a dějinách recepce: fakt, že teprve na základě četby se dílo konstituuje, je zde však, jak se zdá, oproti dřívějším domněnkám méně využitelný. Literární antisemitismus jakožto typ čtení se výrazněji než v jiných případech soustřeďuje na pakt mezi autorem a čtenáři, pakt, jenž staví na předpokládaném tichém srozumění a na společenských kódech.⁹

Vymezení literárního antisemitismu jako specifického literárního vědění je nepochybně úzce spojeno s kritickou otázkou, kdo vlastně promlouvá. S touto smysluplnou komplikací, jejímž efektem je korektura ukvapených způsobů čtení a interpretací, vstupujeme na obtížné území aktérů literární komunikace (autor, čtenář, text a jeho instance) a její (možné) odpovědnosti; jsou to obtíže, jež zde můžeme pro začátek předběžně pojmenovat a vyjmenovat, nikoli však vyřešit. Jisté je, že zcela bez ohledu na „smrt autora“ (a pozdější jeho vzkříšení; Jannidis 1999), jak ji proklamoval Roland Barthes, tu autor ze scény nikdy zcela nezmizel. Franka Marquardt(ová) ve své

8 Gubser úvodem takto formuluje svůj nejdůležitější cíl: chtěl by „pomocí ověřitelných kritérií“ vnést do debaty o literárním antisemitismu „opět více věcnosti“ (Gubser 1998, s. 14).

9 Dokládají to debaty v kulturních přílohách novin, v nichž se diskutující občas i bez znalosti textu takřka manicky snaží dopátrat autorské intence.

knize *Židé ve vyprávění (Erzählte Juden)* právem poukazuje na skutečnost, že literárně-vědnému výzkumu antisemitismu se nedostává systematické reflexe té okolnosti, že v novější literatuře byl dán výhost konceptu autora; podle jejího soudu „také a právě v blízkosti otázky, zda jde v konkrétním případě o literární antisemitismus, se zvláště úporně“ udržuje „představa jakési ‚auctoritas‘ ‚auctora‘ a jeho ničím nenarušené ‚vlády ve vlastním domě““ (Marquardt 2003, s. 19). V polemické formulaci se tu znovu uvádí na scénu představa básníka jako „hybatele“, pocházející z pozdního 18. století, představa suverénního vládce jazykového a myšlenkového materiálu, hybatele, jenž se — jsa nenapadnutelný — nikdy nemůže stát obětí svého textu, protože dokáže vládnout svému podvědomí. Pokud by debata o literárním antisemitismu vzala vážně už do historie patřící tezi Michela Foucaulta o zapojení autora do diskurzů, které do značné míry nemohou být pro autora transparentní a které podle této logiky nemůže ani dostatečně ovládat, byla by skutečně odváděna jiným směrem (srov. Dainat — Kruckis 1995, s. 141 a n.). Avšak předpoklad bezmocnosti autora a nekontrolovatelnosti textu, jenž od okamžiku, kdy přestává být spojen se zaznamenávající rukou autorovou, začíná žít vlastním životem, by autora zároveň zbavoval odpovědnosti.

Literární antisemitismus vede tedy do samého středu tázání po aktérech (autor: intencionalita, čtenář: pakt, komplot) v rámci literatury jako systému a neustále tematizuje to, co v ní lze a nelze vyslovit. Jak bylo patrné zejména ve sporu o hru *Odpad, město a smrt (Der Müll, die Stadt und der Tod, 1976)* Rainera Wernera Fassbindera, literární antisemitismus aktualizuje komplikovaný vztah literatury a ideologie, ptá se po modalitách estetická a zkoumá míru individuálního a kolektivního nevědomí. Starším příkladem tohoto jevu je v nejednom ohledu vynikající dílo Louise-Ferdinanda Célinea, jehož román *Cesta do hlubin noci (Voyage au bout de la nuit)* mu roku 1932 přes noc vynesl slávu klasika francouzské moderny. Vzhledem k jeho záhy poté následujícím antikapitalistickým, antikomunistickým a antisemitským pamfletům — především *Bagatelám k masakru (Bagatelles pour un massacre, 1937)* a *Škole mrtvol (L'école des cadavres, 1938)* — se však literární kritika ocitla v argumentační tísní. Shledávala, že v Célinově případě, jehož radikální způsob vyprávění ovlivnil celé generace autorů, stojí před obtížně řešitelným problémem, jak lze literární virtuozitu uvést v soulad s jazykem ideologie. Souvislost literatury a násilí, souvislost, pro niž je ústřední otázkou násilný jazyk zpracování textů stejně jako speciální dimenze jazykové zranitelnosti (např. Butler 2006), se tu i v komparativním pohledu jeví jako referenční rámec důležitý pro diagnózu literárního antisemitismu, v neposlední řadě proto, aby byla opuštěna rovina obhajoby a obžaloby, zavržení a rehabilitace textů a/nebo jejich autorů. Texty nejsou uzavřena díla, stále se pohybují uvnitř kulturních vzorců a diskurzivních útvarů, jež „určují, jakým způsobem lze ‚o cizím‘ vůbec hovořit, která topoi dominují jeho popisu, které stereotypy se při tom vytvářejí“ (Münkler 2002, s. 326). Autor tu funguje jako pořadající veličina a jeho text jako specificky literární komunikační prostředek. Textová analýza usilující o ucelenou kontextualizaci se kontextu „autor“ nemusí vzdávat.

Znenadání tak stojíme tváří v tvář neřešitelným otázkám, pokud bereme výraz „literární“ v sousloví literární antisemitismus stejně vážně jako antisemitismus, protože pojem se dotýká všech aspektů literatury, jestliže literaturou rozumíme systém, jenž nabývá významu volbou literárního žánru, mnohohlasostí, dvojitým kódováním v neposlední řadě cíleným vedením čtenáře a paktem či komplotem se čtenářem.

Jaká je autorova perspektiva (pokud autor empiricky nebo implicitně existuje)? Jak se pomocí textových strategií vytvářejí nebo „dekonstruují“ interpretace významu, v jakém vzájemném poměru je afirmace a subverze? Existuje zde koexistence možností smyslu, které jsou konfliktní? Kdo a jak promlouvá? Jak se to má s oblíbenými jazykovými figurami pro vyjádření předsudku, jako je generalizující kolektivní singulár? Nakládá autor suverénně s prostory, jež vytvořily jeho asociace a v nichž se pohybuje? — tak znějí některé z nejnaléhavějších otázek. Podezření z antisemitismu se vkrádá vždy tam, kde se textům nedaří (lhostejno, zda intencionálně, nebo ne) podchycené stereotypy a ideologémy nechat rozplynout ve hře poetické reflexe anebo je aspoň nechat otevřené.

POSTAVY JAKO MONTÁŽ

Část literatury vznikající po roce 1945 je dokladem toho, že literární text se může obrátit proti svému původci, který v něm občas předkládá otázky a souvislosti, na něž ani text, ani autor nejsou připraveni. Literární vědkyně Ernestine Schlant(ová) interpretuje například bestseller Bernharda Schlinka *Předčítač* (*Der Vorleser*) jako text, v němž zmatek, do něhož protagonistu uvrhá milovaná žena, z níž se vyklube nacistický zločinec, není zcela ostře oddělen od zmatku autorova (Schlant 2001, s. 267). Málodky měly texty tak krátký poločas rozpadu jako ty, jež vznikly od roku 1945, zřídka byly tak rychle zavrhovány jako během posledních šedesáti let, protože ještě víc než jejich témata byly následným korekturám vystaveny forma a slovesné ztvárnění tematizace. Byly to korektury, které jistě nebyly jen výrazem modifikací v souvislosti s nadužívaným i zneužívaným souslovím *political correctness*, nýbrž byly a ještě jsou výsledkem politicko-kulturního vyjednávání a zavrhování, to jest procesu tvorby a modulace pojmů a konceptů, jejich korekce, přehodnocování a konečně nahrazování novými.

Německá literatura jak tematicky, tak rétoricko-narativně pokračovala v instrumentálním, redukcionistickém prezentování motivu žida, jak byl ve strojových metaforách uváděn ve zkarikované podobě na scénu už v počátcích 20. století — s pozměněným předznamenáním sekundárního antisemitismu po Osvětimi.¹⁰ Po roce 1945 měli spisovatelé kromě vlastní představitosti možnost otočit se zády ke kompromitující literární tradici. Avšak kromě programových metafor jako „poezie holoseče“ (*Poesie des Kahlschlags*) lze spatřovat cézuru pouze v tom, co spisovatelé vpustili do své říše imaginace a co zůstalo na jejím prahu — a zůstalo ani ne tak proto, že by to nebylo možné vyličit, ale proto, že autoři si konfrontaci s takovým líčením ošklivili. Schlant(ová) předvedla výmluvnost jazykových postupů a operací, jež bezděčně dávají na odiv to, co je zamlčováno. Enormní rétoricko-narativní nasazení nesloužilo vzpomínce na německé židy a na holokaust, ale obraně před vzpomínkami a ožívání tvrdošijných legend o nich. To platí pro postavy existencialistických próz prvního poválečného období jako třeba *Jan Lobel z Varšavy* (*Jan Lobel aus Warschau*, 1948) Luise

¹⁰ Jiná je francouzská tradice po roce 1945: tam jsou židovské postavy mnohem radikálněji prezentovány jako ty, kdo promlouvají z onoho světa; tím se tematizuje i jejich muzealizace; srov. k tomu Körte 2003.

Rinser(ové) a povídku Waltera Jense *Slepec* (*Der Blinde*, 1951), texty, v nichž se přeživší židé vracejí z koncentračních táborů jako lepší lidé, protože jsou nyní vybaveni hlubokou moudrostí, aby působili v duchu svého úkolu: mají vychovávat k lidskosti, mají udělovat rozhřešení v otázkách viny. Do literatury vstupují ve znamení závazku být užiteční.¹¹ Namísto literárních „fantazií o odčinění vin“ (Klüger 1994, s. 12; tento pojem zde chápeme jako tendenci, nikoli jako paušalizaci) by se u těchto textů dalo možná přesněji hovořit o iluzi porozumění. Je to iluze porozumění, která aktualizuje „identitu bez identity“¹² literárních postav židů, protože historické i literární vědění a porozumění se nemůže zakládat na nivelizující domněnce či shodě na tom, že lze zkonstruovat srovnatelné postavení Němců a židů v roli obětí dějin. Z textů tato bazální, ale nereflekovaná pokrivená situace většinou přímo čiší, protože inscenují setkání Němců a židů bezděčně jako pokusné konfigurace; konfigurace, jež v ukvapené snaze přidělit postavám místo ve společnosti procházející fázi nové výstavby přímo vypichují jejich křehkost. Tato iluze porozumění zároveň odjišťuje nezáměrně a nechtěně artikulovaný inventář nereflekovaných „obrazů žida“, aniž by tyto výpůjčky někoho iritovaly. „Mezi slovy a v nich se neúprosně dere na povrch stařina,“ jak charakterizuje Klaus Briegleb pohyb německy psané poválečné literatury jako celku (Briegleb 1989, s. 83).

V židovských postavách těchto textů se zároveň otevřeně nebo skrytě ozývá otázka podílu těchto postav na německé kultuře (případně podílu židů na ní); je to otázka, jež vlastně prozrazuje hodnotící souvislost a postavy opatřuje imaginárními uvozovkami. Na úrovni o stupeň nižší jsou postavy výslednou podobou komplexu „židé a německá literatura“, jsou spojnicí, jež navíc vyznačuje sémantickou šedou zónu, neboť konotace slova „žid“ silně převažují nad jeho definicemi. Tam, kde ke slovu přicházejí židé, židovky, židovství, tam se implicitně nebo explicitně hovoří o jejich statusu a jejich postavení v systému hodnot, o jejich schopnostech, možnostech i neschopnostech, o oprávněnosti jejich existence a jejich (společenském) poslání; to všechno pak v neposlední řadě vytváří část jejich umělosti a „prázdnoty“.

JUDAEUS EX MACHINA PO OSVĚTIMI

Nakonec bych se chtěla zmínit o novějších literárních příkladech tematizujících právě podíl židů a židovství na německé literatuře a kultuře a zároveň navázat na líčení umělé fabrikace, montování, šroubovanost, které jsem naznačila na počátku v obraze *judaesus ex machina*. Jsou to ovšem příklady, v nichž tyto atributy problematickým a jednodimenzionálním způsobem gradují. Je příznačné, že to jsou postavy kritiků připodobněné Marcelu Reichu-Ranickimu, jež se ve své jim podsunuté hybris — „spíše odkaz než mimikry“ (Atze 2002, s. 314) — povznesly v božské či spíše dábelské stroje a vrčí si sem a tam v poloze mezi pohybem vnější silou a samopohybem. Román Alfonse Schweiggerta s autoreferenčním titulem *Kniha* (*Das Buch*, 1989) pojednává o proměně člověka v knihu; ten se v knižní podobě, ale s lidským vědomím mstí hloupému čtenáři, arogantní redaktorce a nakonec i Wirschi-Morinskimu, vše a všechny

11 K tomuto komplexu viz Bergmann 2007.

12 K paradoxně formulovanému pojmu „identita bez identity“ viz Holz 2004, s. 54 a n.

ničícímu kritikovi „s drnčivým R“ a převislými rty (Schweiggert 1989, s. 89, 91).

Podobně *Kritikova smrt* Martina Walsera (*Tod eines Kritikers*, 2002) je nenávislně fascinující příběh o velekritikovi, který zde vystupuje jako „vokální řezačka“ (tamtéž, s. 90). Oba romány inscenují konec ustavičného ponižování jako „odvetný úder“, k němuž dávno dozrál čas, jako osvobození od vládce nad životem a smrtí německé literatury, jenž je posvěcen atributy oběti (vyhlazování židů za nacistického režimu). To, že kritik kritiků u Walsera je vposledku identifikovatelný a bez identity zároveň, je patrné z jeho nevlastní a nepůvodní, jen mechanicky soudící mluvy, pozůstávající z repertoáru „dvanácti až patnácti vět“ (Walser 2002, s. 113). U Schweiggerta jsou věty velekritika, identifikovatelného podle hlasu a „lehkého stigmatismu“ (Schweiggert 1989, s. 91), doslovnými citáty Reicha-Ranického (Wittstock 2005). Tam kritik zničí kniha po způsobu trestajícího zrcadla. Kniha začne zuřit, pak vedena nesmírným vztekem se vrhá na kritika a nejprve mu přivodí „újmu“ nad očním víčkem. Po dalších úderech ztrácí kritik vědomí a padá ze schodů, zůstává pod nimi ležet mrtev:

Sotva kritikovi pronikl do vědomí první útok knihy, nevykřikl zděšením. Zůstal úplně klidný. Celý život atakoval knihy ve velkém, odsuzoval je, ničil. Těch několik málo, jimž učinil dobře, ty, jež kdy pochválil, jimž dopomohl k úspěchu, ho nemohly zachránit. Už dlouho čekal na protiúder toho regimentu knih, které rozmáčkl jako hmyz. Skoro ani nemohl uvěřit, že jen jedna jediná se teď po tolika letech odhodlala vrátit úder, že na něj zaútočila, skutečně se mu postavila na odpor. [...]. A přece: Když Bibli [to je ona kniha, M. K.] viděl před sebou ležet jeho mrtvolu, pocítil hrdost. Byl pravděpodobně první knihou na světě, která svému kritikovi tak přímo a takřikajíc „vlastnoručně“ přivodila smrt, soudci, který sám už vynesl rozsudek smrti nad nespočtým množstvím knih. Ale zatímco tyto knihy až do doby, než je stihl definitivní exitus, musely často za krajně potupných podmínek ještě celé roky trávit ve skladech ve sklepích, mezi brakem za babku, v hrabárnách obchodních domů, než konečně zmakulované na kaši upadly v zapomnění, on tohoto kritika poslal na onen svět jedinou ranou, tedy poměrně milosrdně, a tímto činem se pomstil aspoň na jednom představiteli tohoto druhu (Schweiggert 1989, s. 93 a n.).

Odvetný úder zasahuje superkritiky, kteří mají podobu strojových mechanismů, jež média dovedla k dokonalosti a jež jsou v rozporu s opačným tvrzením nikoli pouhou náhodou strojovými mechanismy židovskými: teprve televize jim údajně propůjčuje autentičnost tam, kde všichni jsou „zfalšovaní“, dočteme se u Walsera; televize kritika „doslova přivedla k sobě samému“. V očích ostatních je kritik „čímsi smontovaným, jakýsi sklad kulis, je čímsi dutým, prázdným, a existovat mu umožňuje jen jeho škodlivost“ (Walser 2002, s. 75), skládá se z nezaručených zpráv a scvrklých citátů, jeho „popravčím nádobíčkem“ je jeho jazyk (tamtéž, s. 109) a kdykoli je hotov vykonat hrdelní trest. Spolu s mocí se tedy vrací účinný stereotyp čehosi strojeného, sestrojeného, strojového, ovšem Schweiggertovy a Walserovy texty prokazují, že jsou slepé vůči tradici užívání těchto stereotypů. Opouštějí dvojsmysl obsažený ve stroji — *perpetuu mobile* antisemitské literární tradice — a nahrazují ho kvapně smontovaným židem, jehož činnost se nyní vyznačuje znaky nepůvodnosti a umělosti.

ZÁVĚR

Literární antisemitismus je dosud málo etablovaným terénem v oblasti literární vědy a výzkumu antisemitismu. Krátký pohled na populární vědecké směry jako dějiny motivů a další možnosti analýzy ukázal, že pochybnosti o nadřazených teoriích nebo teoretických konceptech vytváření literárních stereotypů či literárního antisemitismu jsou na místě. Obecný katalog kritérií pro vymezení literárního antisemitismu, resp. postižení jazyka nepřátelství vůči židům pomocí sumy rétorických figur by při jejich použití znamenalo nepřiměřeně zkracovat anebo rovnou obházet cesty interpretace. Literární antisemitismus v jeho subtilních modifikacích lze identifikovat pouze dílo od díla, jako výsledek stále nového *close reading* se zohledněním všech komponent textu.

Je nepochybné, že chceme-li literární antisemitismus konkretizovat jako předmět, je třeba vypořádat se s aktéry literární komunikace, a to prakticky znamená s otázkou: kdo promlouvá? Otázky vymezující fenomén literárního antisemitismu by pak byly tyto: jak jsou výroky vztahující se k židům organizovány v celku textu? Je tomu tak, že tradované rekvizity, obrazy, atributy jsou těmito výroky pouze prezentovány, a tak aktualizovány, anebo jsou tyto prostředky cestou poetických postupů narušovány? Indikátorem autorovy „literární“ obezřetnosti je na jedné straně jeho schopnost suverénně nakládat s asociačními kapacitami, s nimiž operuje, na druhé straně lze v rámci textu rozpoznat jeho strategii, jež formuje významy protichůdné typizacím a řečnickým figurám náležejícím do tohoto asociačního horizontu. S tím se ovšem neslučuje skutečnost, že potenciál interpretací je těžko vypočitatelný a dalece překračuje autorovu intenci.

Žádný autor nemůže být tedy v zásadě chytřejší než jeho text, protože nemůže být připraven na všechny způsoby čtení. Hranice mezi pouhou přehlídkou antisemitských předsudků / stereotypů a jejich diskurzivním uplatněním jako atributů jiných subjektů je velice úzká, jak měly doložit texty ze začátku dvacátého století v kontrastu s texty z jeho konce. Ve všech případech se židovská postava ocitá v blízkosti „vehikula“, avšak na rozdíl od novějších děl (Walser, Schweiggert) se v literárních textech z počátku století diskurzivním způsobem kříží aspekty poetologické (přesněji řečeno vyprávěcí technika) a aspekty tematické, a na základě toho mohou být čteny jako komentář k antisemitské literární tradici.

Obecně by bylo možné říci, že postavy židů fungují v hlubším smyslu jako nástroje, protože stereotypy, které je provázejí, se staly součástí jejich struktury, nejsou na ně tedy pouze navěšeny, ale ovlivňují a reflektují jejich vznik a funkci ještě radikálněji. V mechanických výjevech *Judaeus ex machina* a v židovském *perpetuu mobile*, oné konstrukci bez ustání se pohybující, se tématem stává i redundantní konstrukce žida. Jakožto nemrtvá figura zaplňuje literaturu a jako takový je identifikovatelný podle své nepůvodní, nevlastní mluvy, zároveň však postrádá identitu. Nemá nic, co by řekl sám za sebe, vždy jen něco poznamenává, je citátem, argumentační berličkou, „východiskem z nesnází“ a lze ho kdykoli uvést do pohybu: „Stačí mu strčit pod jazyk ten správný amulet, on vstane a dá se do pohybu“ (Feuchtwanger 1920, s. 80).

Z německého originálu *Judaeus ex machina* und „jüdisches perpetuum mobile“. Technik oder Demontage eines literarischen Antisemitismus? (In: Klaus-Michael Bogdal — Matthias N. Lorenz /eds./: *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*. Stuttgart, J. B. Metzler 2007, s. 59–73) přeložili Petr Dvořáček a Jiří Holý. Překlad vznikl v rámci grantu GAČR č. 13–03627S.

LITERATURA

- Atze, Marcel:** *Cherchez le Juif. Wie der Romancier Robert Neumann schon vor vierzig Jahren einen Skandal mit einer Marcel Reich-Ranicki nachempfundenen literarischen Figur auslöste.* *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 11, 2002, s. 311–316.
- Bermann, Werner:** „Störenfriede der Erinnerung“. Zum Schuldabwehr-Antisemitismus in Deutschland. In: Klaus-Michael Bogdal — Matthias N. Lorenz (eds.): *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*. J. B. Metzler, Stuttgart 2007, s. 13–36.
- Brachvogel, Carry:** *Götter a. D.* In *táž: Die Wiedererstandenen*. Hillger, Berlin 1900, s. 78–138.
- Briegleb, Klaus:** *Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989.
- Butler, Judith:** *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006.
- Dainat, Holger — Kruckis, Hans-Martin:** Die Ordnungen der Literatur(wissenschaft). In: Jürgen Fohrmann — Harro Müller (eds.): *Literaturwissenschaft*. Fink, München 1995, s. 117–156.
- Feuchtwanger, Lion:** *Gespräche mit dem Ewigen Juden*. In: Hermann Sinsheimer (ed.): *An den Wassern von Babylon. Ein fast heiteres Judenbüchlein*. G. Müller, München 1920, s. 53–92.
- Fösel, Richard:** *Der Deus ex machina in der Komödie*. Palm und Enke, Erlangen 1975.
- Frenzel, Elisabeth:** *Judengestalten auf der deutschen Bühne. Ein notwendiger Querschnitt durch 700 Jahre Rollengeschichte*. Deutscher Volksverlag, München b. d. [1940].
- Gubser, Martin:** *Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts*. Wallstein, Göttingen 1998.
- Holz, Klaus:** Die antisemitische Konstruktion des „Dritten“ und die nationale Ordnung der Welt. In: Christina von Braun — Eva-Maria Ziege (eds.): *Das „bewegliche“ Vorurteil. Aspekte des internationalen Antisemitismus*. Königshausen und Neumann, Würzburg 2004, s. 43–61.
- Hortzitz, Nicoline:** Die Sprache der Judenfeindschaft. In: Julius H. Schoeps — Joachim Schlör (eds.): *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*. Zweitausendeins, Frankfurt am Main 2000, s. 19–40.
- Jannidis, Fotis — Lauer, Gerhard (eds.):** *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Niemeyer, Tübingen 1999.
- Kalka, Joachim:** *Phantome der Aufklärung. Von Geistern, Schwindlern und dem Perpetuum Mobile*. Berenberg, Berlin 2006.
- Klüger, Ruth:** Gibt es ein „Judenproblem“ in der deutschen Nachkriegsliteratur? In *táž: Katastrophen. Über deutsche Literatur*. Wallstein, Göttingen 1994, s. 9–38.
- Körte, Mona:** „Das Bild des Juden in der Literatur“. *Berührungen und Grenzen von Literaturwissenschaft und Antisemitismusforschung*. *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 7, 1998, s. 140–150.
- Körte, Mona:** *Okkupation und Obsession. Judenfiguren in der französischen Nachkriegsliteratur*. In: Eva Lezzi — Monika Ehlers (eds.): *Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien*. Böhlau, Köln — Weimar 2003, s. 281–293.
- Körte, Mona:** „Juden und deutsche Literatur“. Zu den Erzeugungsregeln von Grenzziehungen in der Germanistik. In *táž — Werner Bergmann (eds.): Antisemitismusforschung in den Wissenschaften*. Metropolis, Berlin 2004, s. 353–375.
- Krobb, Florian — Wirtz, Stefan:** *Über Judentum und Antisemitismus, literarisches Bild und historische Situation: Grundzüge der Diskussion*. In: Hans Otto Horch — Horst Denkler (eds.): *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. 2. díl. Niemeyer, Tübingen 1989, s. 337–354.
- Lefèvre, Manfred:** *Der Deus ex machina in der deutschen Literatur. Untersuchungen an Dramen von Gryphius, Lessing und Goethe*. Freie Universität, Berlin 1968.

- Lubrich, Oliver:** *Shakespeares Selbstdekonstruktion*. Königshausen und Neumann, Würzburg 2001.
- Marquardt, Franka:** *Erzählte Juden. Untersuchungen zu Thomas Manns Joseph und seine Brüder und Robert Musils Mann ohne Eigenschaften*. Lit, Münster — Hamburg 2003.
- Michal, Stanislav:** *Das Perpetuum mobile gestern und heute*. VDI-Verlag, Düsseldorf 1981 (česky: *Perpetuum mobile včera a dnes*. SNTL, Praha 1981).
- Münkler, Martina:** Alterität und Interkulturalität. In: Claudia Benthien — Hans Rudolf Velten (eds.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Rowohlt, Reinbek 2002, s. 323–344.
- Schäfer, Julia:** Das „Judenbild“ im Bild. In: Wolfgang Benz — Angelika Königseder (eds.): *Judenfeindschaft als Paradigma. Studien zur Vorurteilsforschung*. Metropol, Berlin 2002, s. 65–69.
- Scheerbart, Paul — Vennekamp, Johannes:** *Das Perpetuum Mobile*. Renner, München 1997.
- Schlant, Ernestine:** *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. Beck, München 2001.
- Schülting, Sabine:** The Merchant of Venice. Shylock geht — und immer kehrt er wieder. In: *Shakespeares Dramen*. Reclam, Stuttgart 2000, s. 129–155.
- Schweiggert, Alfons:** *Das Buch*. Ehrenwirth, München 1989.
- Walser, Martin:** *Tod eines Kritikers*. Roman. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2002.
- Wittstock, Uwe:** *Marcel Reich-Ranicki. Geschichte eines Lebens*. Blessing, München 2005.
- Zons, Raimar:** Selbstverfeindung. Zur Geschichte des modernen Antisemitismus in Deutschland. In: Medardus Brehl — Kristin Platt (eds.): *Feindschaft*. Fink, München 2003, s. 178–197.

RÉSUMÉ

Judaeus ex machina and 'Jewish perpetuum mobile'

The article deals with the topic of literary antisemitism in German-speaking literature. Most of the studies concentrating on this subject do not go deeper and only focus on the 'images of the Jews', in the mere registration or vague, non-reflected literary thematology. It is necessary to examine the specific literary techniques of the representation of the Jews and Jewishness. These are narrative strategies, presentations of the characters, configurations of the style and metaphors; in order to demonstrate how these literary configurations are used to construct patterns, ideological emblems and form the cultural memory. This should be a task for future research. The article focuses especially on the mechanical scenes *Judaeus ex machina* as well as the Jewish *Perpetuum mobile*. Here comes into play the figure of the Jew as a soulless creature only activated mechanically.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

literatura; židovská témata; antisemitismus; judaeus ex machina / literatura; Jewish topics; anti-Semitism; Judaeus ex machina