

STUDIE

Existencialismus v Řezáčově *Svědkoví*

Anna Šetková  

Existentialism in Řezáč's *Svěddek* (*The Witness*)

This study deals with existential elements in *The Witness*, a novel by Václav Řezáč. Its aim is to find and analyse these elements, to reveal the connection between this work by Václav Řezáč and the existentialist thought system, and to place the novel in the context of existentialist literature. Václav Řezáč's work has not yet been explicitly associated with the existentialist school of thought. He is usually characterized as a writer of psychological and socialist construction prose works. However, his novel *The Witness* can be understood in various ways, including through the prism of existentialism. This study thus presents an analysis of *The Witness* through various existential categories and a comparison with some literary works traditionally classified as existential prose.

Klíčová slova / Keywords

Svěddek — Václav Řezáč — existencialismus — existenciální kategorie — úzkost — svoboda — odpovědnost — hranice

The Witness — Václav Řezáč — existentialism — existential category — anxiety — freedom — responsibility — frontiers

Kontakt

Filozofická fakulta Ostravské univerzity; anna.setkova@gmail.com

Anna Šetková. „Existencialismus v Řezáčově *Svědkoví*“; Česká literatura LXXIII, č. 4, s. 421–447

<https://doi.org/10.51305/cl.2025.04.01>

I

Tradičně bývá literární dílo Václava Řezáče řazeno ke dvěma proudům české literatury 20. století — k psychologické próze a k próze budovatelské (srov. GÖTZ 1957; MRAVCOVÁ 2000). Jeho romány vzniknuvší za druhé světové války (*Černé světlo* [1940], *Svěddek* [1942] a *Rozhraní* [1944]) vykazují četné rysy tehdy poměrně oblíbeného psychologického románu. Po druhé světové válce dochází ke změně nejen tematiky, ale i celkového rázu Řezáčovy tvorby. *Nástup* (1951) a *Bitva* (1954) jsou modelovými budovatelskými romány (DOKOUPIL — PŘIBÁŇOVÁ 2006) a nelze přehlédnout jejich poplatnost dobovému socialistickému realismu (MRAVCOVÁ 2000). Psychologická a budovatelská próza však nejsou jediné literární směry, jejichž prvky se v díle Václava Řezáče objevují. Následující text¹ si klade za cíl odkrýt spojitost mezi Řezáčovým *Svědkiem* a existenciálním myšlenkovým proudem, uvést román do kontextu existenciální literatury, a aktualizovat tak postavení Václava Řezáče v historii české literatury 20. století.

Obvyklé vnímání Václava Řezáče a jeho spojování se dvěma výše uvedenými uměleckými proudy — psychologickou prózou a prózou budovatelskou — do značné míry ovlivňuje jeho poválečná románová tvorba. Tuto skutečnost ilustruje předmluva Jiřího Opelíka k *Černému světlu* (OPELÍK 1961a), jež sice vzniká na počátku šedesátých let, nicméně od charakteristik autorovy tvorby napsaných po roce 1989 se zásadně neliší. Opelík se v ní věnuje Řezáčově románové tvorbě především z hlediska její vnitřní provázanosti,² již spatřuje zejména v Řezáčově soustavném hledání životního řádu, který se později zdá splývat s řádem socialismu (IBID.: 10). V Řezáčově románovém díle,³ ač označovaném za „organickou, dialekticky se vyvíjející jednotu“ (IBID.: 8), Opelík přece jen rozlišuje etapu válečnou a tu po válce. Pojetím Řezáčovy tvorby je tomuto Opelíkovu pohledu velmi blízká spisovatelova charakteristika v *Lexikonu české literatury* (MÁLEK 2000). Ani jinde publikované profily Václava Řezáče však nejsou výrazně odlišné (srov. DOKOUPIL — PŘIBÁŇOVÁ 2006; GALÍK 1994; MRAVCOVÁ 2000; ŠTĚRBOVÁ 1994).

V ponorovém období by bylo spojení prorežimně angažovaného spisovatele s proudem existenciální literatury, literatury zabývající se povýtce individuem, takřka nemyšlitelné. Jeho „protektorátní romány“ jsou typicky dnes stejně jako kdysi popisovány jako psychologické, v době předlistopá-

1 Tento text vychází z bakalářské práce *Existencialismus v Řezáčově Svědkovi* obhájené na Filozofické fakultě Ostravské univerzity dne 22. 8. 2023 (ŠETKOVÁ 2023).

2 Tuto koncepci Řezáčova díla pak rozpracovává ve své kandidátské práci (OPELÍK 1961b).

3 A nejen v něm, ve zmiňované předmluvě k *Černému světlu* Opelík neopomíná ani Řezáčovu další prozaickou tvorbu.

dové s tím rozdílem, že je kladen zvláštní důraz na okolnosti vzniku děl, jež nedovolovaly explicitní vyjádření socialistických myšlenek (srov. OPELÍK 1961a: 7; PYTLÍK 1986: 422); polistopadová reflexe Řezáčova díla pak zpravidla nekriticky přejímá interpretace autorit — Opelíka či Pytlíka.

V publikacích zabývajících se existencialismem v české literatuře Řezáč coby existenciální spisovatel nefiguruje. První z těchto publikací jsou Černého *Sešity o existencialismu*, v nichž se autor věnuje zejména existenciálním prvkům v české poezii, nikoli v próze. Druhá pak, a sice *Existencialisté* Vladimíra Papouška, o próze sice pojednává, o čemž vypovídá už samotný její podtitul *Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*, nicméně ani zde se Řezáčovo jméno neobjevuje. Řezáčovo zařazení mezi tvůrce psychologického a budovatelského románu je v literární historii dlouhodobě zavedené a tento autor není vnímán jako „existencialista“.⁴ Přesto je v jeho díle tato filozofie zakódována.

Existencialismus v souvislosti s Václavem Řezáčem zmiňuje Radko Pytlík ve svém doslovu k *Rozhraní* (viz PYTLÍK 1986: 426). Přestože usiluje spíše o vymezení autorova díla proti tomuto směru, a nejen proti němu, nýbrž i proti směru psychologické prózy, už jen fakt, že se cítí být povinen to udělat, poukazuje na určitou spojitost. Pytlík ve své argumentaci zdůrazňuje, že rozdíl mezi klasickou existenciální či psychologickou literaturou a Řezáčovým *Rozhraním* tkví například v přítomnosti myšlenky nezbytnosti citových vazeb mezi lidmi (IBID.). Podobné vyznění má Götzova studie románu *Svědék* v monografii o Václavu Řezáčovi (GÖTZ 1957: 88–98), v níž se autor uchyluje dokonce ke srovnání této Řezáčovy prózy s díly světových spisovatelů, mimo jiné též s románovou manifestací existenciálních myšlenek — Sartrovou *Nevolností*. Na blízkost mezi Řezáčovým *Svědkem* a existenciální prózou jiného spisovatele, a sice Egona Hostovského, poukazuje Bedřich Fučík v kritice zmíněného románu (FUČÍK 1942/1943: 104).⁵

Výskyt podobných zmínek naznačujících *Svědkovu* blízkost existenciální literatuře je ovšem sporadický. Od samého počátku bylo na tento román pohlíženo jako na román psychologický, jehož znaky, jak je uvádí Dobrava Moldanová (viz MOLDANOVÁ 1987), opravdu naplňuje: věnuje se složitým problémům lidského nitra a zabývá se takřka výhradně vnitřními konflikty hrdinů, čímž dochází k interiorizaci a oslabení dějovosti. Postavy jsou navíc výrazně ambivalentní. Román je ovšem možné interpretovat nejen prizmatem psychologického žánru, rovněž o něm lze hovořit jako o románu sociálním.

4 Otázku vhodnosti označování spisovatelů pojmem *existencialista* zmiňuje Vladimír Papoušek ve své publikaci *Existencialisté: Existenciální fenomény v české próze dvacátého století* (srov. PAPOUŠEK 2004: 282).

5 Konkrétně se zmiňuje o příbuznosti Emanuela Kvise s postavami Hostovského *Lháře* (nejspíše jde o chybu a autor hovoří o *Žháři*) a *Černé tlupy*.

Nejde zde jen o vztahy postav k sobě samým a konflikty sužující obyvatele Bytně nejsou vždy konflikty ryze niterné, naopak mnohdy tajené zášťe a touhy při svém propuknutí otřásají celým městečkem a vztahují se k „soubytí“ jeho obyvatel a k principům toho, jak být a žít vedle sebe. Lze tedy o *Svědka* hovořit jako o románu společensko-psychologickém. Nepopíratelný je rovněž jeho význam alegorický. Věčná oscilace postav mezi dobrem a zlem, vlastní manipulovatelnost, s níž se každá z nich po svém snaží bojovat, a způsob, jímž v závěru dochází ke katarzi — vše je možno vyložit jako zpodobnění válečných a okupačních hrůz a závěrečné vyslovení naděje na jejich překonání. Někteří z literárních vědců v padesátých letech i později kladli při výkladu *Svědka* důraz na jeho levicově orientovaný ideologický podtext. Že se jedná o dílo vymezující se vůči fašismu, vyplývá již z jeho interpretace coby díla alegoricky tematizujícího válku a okupaci. Začaly se však objevovat také reflexe tohoto Řezáčova románu, v nichž je snad poněkud nadhodnocen jeho význam pro socialistickou (respektive komunistickou) ideologii přílišným vyzdviháváním známek sociální kritiky a nesouhlasného postoje k individualismu.

Veškeré dosud zmíněné interpretace nevyklučují interpretaci existenciální. Vnitřní konflikt člověka se sebou samým, typický atribut psychologické prózy, vztah mezi jednotlivcem a společností důležitý pro společenský román, krajní existenciální situace, jakou je válka — to vše jsou otázky pro existenciální myšlenkový proud zcela zásadní. Způsob jejich zpracování ve *Svědka* i s jejich existenciálním pojetím koresponduje.

II

Román *Svědka* vypráví příběhy obyvatel malého města Bytně, kam jedné měsíčné noci přijíždí záhadný cizinec Emanuel Kvis. Ten se postupně seznamuje s byteňskými občany a díky svým zvláštním schopnostem jim odhaluje jejich dobře skrývané temné stránky, usiluje o jejich plné rozvinutí a snaží se tak rozvrátit život nejen každého jednotlivce, ale i celého městečka.

Hlavní postavou románu *Svědka* je Emanuel Kvis. Nic, co se této podivínské figurky týká, není jednoznačné. O uchopení komplikované figury Emanuela Kvise usilovali literární kritici, historici i teoretici hned od chvíle, kdy román poprvé vyšel. Názory na Kvise se nejen liší, mnohdy si dokonce odporují. Někteří jej považují za nenápadného (srov. NOVÁK 1942), jiní za starovětského a romaneskního (srov. MILOTOVÁ 1942). Někteří tvrdí, že Kvis je svědek (srov. GÖTZ 1942; KOPECKÝ 1942), jiní, že svědek není (srov. MILOTOVÁ 1942), další ho vnímají jako veyouera (srov. MOLDANOVÁ 1979: 9). Mnozí ho považují za inspirátora či jakýsi katalyzátor (srov. FUČÍK 1942/1943: 103; JEHLIČKA 1943: 147; MILOTOVÁ 1942). Toto pojetí je v souladu s výkladem specifické funkce, kterou plní v syžetu románu postava tuláka, loupežníka a kouzelníka coby příchodního, vetřelce — probouzí v ostatních postavách touhu překročit hranice a tak rozehrává děj (HODROVÁ 1994: 132). V tomto bodě se většina

kritik a studií *Svědka* stýká. Emanuel Kvis je obecně považován za postavu prázdnou, snažící se naplnit svůj život ovládním životů druhých, doháněním ostatních k nepřekročitelné hranici (srov. GÖTZ 1957; HODROVÁ 2001: 678; KOPECKÝ 1942; MILOTOVÁ 1942; MOLDANOVÁ 1988: 526). Je chápán spíše záporně, někdy doslova jako pokušitel (srov. HODROVÁ 1989: 218; MOLDANOVÁ 1979: 9). Objevují se ovšem i tací, kteří jej interpretují jako postavu v jistém smyslu pozitivní, jako vykupitele,⁶ který v lidech sice rozpoutává peklo, ale díky tomu se jejich nitra vybouří a očistí (srov. GÖTZ 1942: 19; PÍŠA 1956: 309; POLÁK 1942). Důležitá je postava zesnulé Libuše Bílé. Jedná se o Kvisovu sestřenicí a nápadnici, jejich postavy ovšem nezapřou prvky dvojnictví: jejich data narození se shodují, oba jsou svému okolí cizí, oba představují samu prázdnotu.

Byteňští muži jsou pro Emanuela Kvisu „laboratorní objekty“ (srov. MOLDANOVÁ 1979: 9) ke sledování o poznání vhodnější než ženy. Právě jejich nitra se stávají dějištěm největších zvrátů, k nimž v příběhu dochází. Všichni, od strážníka Tlacháče přes starostu Nolče, děkana Brůžka, soudce Dastycha a jeho bratra statkáře až po Nejtka, v sobě stejně jako některé ženské postavy nosí vědomí nepřekročitelné hranice. Na rozdíl od žen však muži nejsou schopni před Kvisem polohu těchto svých hranic dostatečně skrýt a ponechat si tak rozhodování o svém osudu zcela ve svých rukou. Přibližují-li se tedy své hranici, balancují-li na ní, překračují-li ji, je to povětšinou právě Kvisovým přičiněním.

Obyvatelky Bytně obecně jsou Kvisovým slabým místem, neboť nepodléhají jeho manipulaci. Vystupují v románu jako pokušitelky nebo osvoboditelky svých mužských protějšků. Paní Kateřina, starostova žena, neustále balancující na hranici mezi tímto a oním světem, je svému muži obojím. Podobně Božka je na jedné straně, nikoli vlastní volbou, pokušitelka, když svými půbavy vábí nevlastního otce Nejtka, na straně druhé přináší Emanuelu Kvisovi naději na lásku, která se ukáže být marná, a je tedy neúspěšnou osvoboditelkou. Ani paní Eleonora neslaví úspěchy se svou snahou zabránit střetu mezi svými dvěma bratry. Osvoboditelský čin Lídy Dastychové, která mohla uvolnit Jeníka Harazima ze spárů jeho lakotných rodičů, nakonec ale osvobozuje jen sebe ze spárů Bytně, když odjíždí vstříc svému snu stát se herečkou, je pak výrazem jediného pravého osvobození.

III

Svědka bývá obvykle řazen k ostatním dvěma Řezáčovým románům vydaným za doby protektorátu, k *Černému světlu* — životnímu příběhu chladného a vypočítavého Karla Kukly, v němž se zhmotňuje zloba a zášť vůči všem, kteří

6 Jiří Holý ho zve vykupitelem falešným (srov. HOLÝ 2000: 209).

jsou v jakémkoli ohledu silnější než on sám — a k *Rozhraní*, románu o tvorbě románu, o umění a nejasné hranici mezi osobností tvůrce literárního díla Jindřicha Austa a osobností jím vytvořených literárních postav herce Viléma Haby. Vzniká tak mezi literárními historiky obecně přijímaný pojem Řezáčovy volné trilogie psychologických románů. Propojením těchto tří Řezáčových děl se podrobně zabývá ve své kandidátské práci Jiří Opelík (srov. OPELÍK 1961b: 143–161). Za důležité znaky svazující *Černé světlo*, *Svědka* a *Rozhraní* považuje například určitou, ne však zcela kompletní ideovou spřízněnost postav (Karel z *Černého světla* a Emanuel Kvis ze *Svědka*, Lída Dastychová ze *Svědka* a Vilém Haba z *Rozhraní*), přítomnost autobiografických prvků ve všech třech románech a v neposlední řadě výrazný motiv umění prostupující každým z nich (srov. IBID.). Přesto však lze *Svědka* považovat za dílo svébytné a jakožto takové je předmětem této práce.

Jarmila Víšková ve „Vydavatelských poznámkách“ (VÍŠKOVÁ 1988), které jsou součástí souborného vydání románů *Černé světlo — Svědek* z roku 1988, shrnuje změny, kterými oba romány v průběhu let mezi jednotlivými vydáními prošly. *Svědka* byl autorem upravován opravdu hojně. Existují hned dvě rukopisné podoby tohoto díla a už ty se od sebe v leccem liší. Jde-li ale o verze vydané, autorka edice z konce osmdesátých let charakterizuje změny v textu *Svědka* jako vesměs jazykové a pravopisné, uvádí také vypouštění či nahrazování slov, slovních spojení i celých vět a zpřesňování textu. Dle jejího tvrzení změny nepostihují fabuli ani charakter postav (VÍŠKOVÁ 1988: 514). Přesto však je jedna z úprav, kterou autor v knize provedl, úpravou velmi důležitou, neboť nabízí zcela nové způsoby interpretace románu. Závěr románu zní ve vydáních od roku 1942 až do roku 1948 takto:

Byteň je čistá a svítí v chladném podzimním slunci jako loď, která vyplula z bouře. Pokoj se vrátil do jejích zdí, bude dál hnízdem tichých osudů. Není to dost, není to právě tolik, co potřebujeme?

Mlýny ženských jazyků melou zrno událostí velkých i malých a mochnovská kašna uprostřed náměstí spřádá svou trojpramennou píseň o čase, který uplývá pod nebem, lhostejným k lidem i osudům. (ŘEZÁČ 1942: 347)

Znění poslední věty je až na poslední čárku v souvětí totožné s druhou verzí rukopisnou (srov. VÍŠKOVÁ 1988: 516). Od prvního vydání nakladatelstvím Československý spisovatel v roce 1956 je podoba závěru románu ve všech pozdějších vydáních⁷ následující:

7 Také pro slovenský překlad z roku 1976 byla zvolena tato pozdější verze závěru románu (srov. ŘEZÁČ 1976: 325).

Byteň je čistá a svítí v chladném podzimním slunci jako loď, která vyplula z bouře. Pokoj se vrátil do jejích zdí.

Jen mlýny ženských jazyků melou zrno dějů velkých i malých a mochnovská kašna uprostřed náměstí spřádá svou trojpramennou píseň o čase, který i nejtíšší místa na světě nese dál a dál vstříc novým dnům a novým událostem. (ŘEZÁČ 1956: 305)

Závěr románu, je-li navíc takto symbolický, představuje významový vrchol díla a může vést ke zkresení celého jeho sémantického gesta. Výše uvedená změna v závěru *Svědka* má výrazný dopad na jeho implicitní existenciální strukturaci. Zatímco původní poslední věty románu hovoří o Bytni jako o „hnízdě tichých osudů“, osudů jednotlivých, individuálních, a nebe vykreslují jako k těmto „osudům a k lidem lhostejně“, ve verzi z roku 1956 není o osudu a lidech coby jednotlivcích zmínky. Jsou jen „nové dny a nové události“ celé Bytni společné. Jedná se o důležitou významovou modifikaci, jíž je zdůrazněn dobový ideologický normativ „lepšíh zítřků“, zatímco existenciální individuace i „lhostejnost“ mizí. Trojpramenný čas (minulost, přítomnost, budoucnost) sice zůstává, je ale odlišně interpretován. Tento zásah do významové stránky díla by mohl být vykládán jako důkaz pravdivosti slov Václava Černého o Václavu Řezáčovi: „[...] všechno v něm, i jeho literatura, byla kombinace, kalkul, konstrukce, umělost, studený rozum, obratná vyduchanost“ (in HOLÝ 2000: 210). Takové tvrzení však působí poněkud agresivně. Možná zde Řezáč-spisovatel skutečně jen „citlivě reagoval na proměny doby svým vlastním vývojem“ (OPELÍK 1961b: 156), jak pro něj bylo dle Opelíka charakteristické.

IV

Jedním ze způsobů, jak uchopit problematickou otázku vymezení existencialismu,⁸ je zaměřit se na jeho základní kategorie a prostřednictvím jejich poznání porozumět celému proudu. Dalo by se říci, že tak postupuje ve svém *Prvním sešitu o existencialismu* Václav Černý (ČERNÝ 1992), který se zabývá tímto myšlenkovým systémem především coby proudem literárním. Následující

8 Pojem *existencialismus* není jednoduché definovat zcela přesně. Potíže s takto zdánlivě prostým úkolem pramení především z výrazných odlišností ve smýšlení osobností filozofie, jež bývají k tomuto pojmu běžně řazeny (srov. BAKEWELL 2021: 39; THURNHER — RÖD 2009: 221). Označení *existencialisté*, jehož původ je externí, někteří představitelé přijali, jiné neméně významné osobnosti spojované s filozofií zabývající se existencí toto pojmenování neakceptovaly a některé jej dokonce odmítly (srov. BAKEWELL 2021: 40). Další velcí myslitelé s existencialismem související neměli z důvodu časové bariéry ani možnost být existencialisty titulováni, například Søren Kierkegaard. Snahu o vymezení existencialismu navíc komplikuje jeho

text v krátkosti a zjednodušeně pojednávající o existencialismu se zakládá především na Černého rozboru.

Veškerý význam přisuzovaný člověkem světu se odvíjí vždy pouze od jeho vlastního vnímání světa a na tomto vnímání založené interpretaci (srov. IBID.: 34). Existence každého člověka znamená existenci jeho interního světa. Každá existence je koexistenci, neboť člověka neobklopuje vzduchoprázdno, kolem něj vždy existuje mnoho dalších jedinců. Koexistence jedinců je pak koexistencí jejich vnitřních světů. Tyto světy jsou oddělené a vzdálenost mezi nimi je nepřekonatelná (srov. IBID.: 32). V pojetí Vladimíra Papouška jde v podstatě o mýtus samoty a izolovanosti (viz PAPOUŠEK 2004: 98). Svět je absurdní svou nemožností být jednoznačně interpretován. Absurdita existence souvisí s nejasností jejího smyslu (srov. ČERNÝ 1992: 34). Existence by mohla mít smysl v podobě poslání, které má člověk splnit. Je-li tomu ale tak, pak je absurdní skutečnost, že k naplnění tohoto poslání byl člověku přidělen jen omezený čas, neboť člověk je bytostí smrtelnou. Je také otázkou, proč byl člověk k výkonu svého poslání přidělen právě na své místo v tomto světě, a ne kamkoli jinam (srov. IBID.). Absurdita světa a existence v něm vyvolává pocit nadbytečnosti. Člověk vnímá své úmysly jako bezúčelné, svou přítomnost na tomto světě jako marnou, a odcizuje se tak životu (srov. IBID.: 35). Absurdní člověk vede svou absurdní existenci v absurdním světě.

Jak s touto situací může naložit? Může ji trpěně přijmout, může od ní utéci, anebo ji může vzít na vědomí a vzdorovat jí. Ač marná, je taková vzpoura přece jen aktem hrdinství (srov. IBID.: 52). Pocit osamělosti a nepřekonatelné vzdálenosti od ostatních, vědomí smrtelnosti, konečnosti existence, vyvolává stav věčné nejistoty podobný závratí. A právě tím je úzkost (srov. IBID.: 36). Příčinou úzkosti je ale rovněž svoboda (srov. RÖD 2009: 380) a s ní nerozlučně spjatá odpovědnost (srov. BAKEWELL 2021: 151). Člověk je neustále nucen volit, v každém okamžiku záleží jen na něm, co udělá, jak se zachová, čím se plánuje v budoucnu stát, a sice pro jaký svůj sebeprojekt se rozhodne.

Zatímco pro romantismus je svoboda něčím vytouženým, něčím, o co je usilováno, v existencialismu je svoboda člověku dána a on nemá na výběr, zda ji přijme, či nikoli. Lze jít ještě dál: člověk je ke svobodě odsouzen (srov. ČERNÝ 1992: 48–49; Sartre in RÖD 2009: 379). A tak se svoboda stává něčím, co

dělení na dva dílčí proudy: existencialismus ateistický a existencialismus křesťanský. Sarah Bakewellové se v knize *V existencialistické kavárně* (IBID.) podařilo existencialismus charakterizovat i přes zahrnutí všech zásadních existenciálních kategorií stručně a výstižně. V několika bodech obsáhla hlavní oblasti zájmu a základní myšlenky existenciálního proudu a dotkla se přitom i problematiky existencialistické metody, jejímž prostřednictvím je otázka existence řešena (v souvislosti s ní se zmiňuje o fenomenologickém přístupu), a cíle, který snad existencialismus sleduje.

nahání strach. V souvislosti s tímto je možno uvést Sartrův pojem *mauvaise foi* („špatná víra“ či „neupřímnost“). Jde o stav, kdy se jedinec ze strachu z vlastní svobody uchýlí do představy sebe sama coby součásti věčné reality a sám sobě zapře, že je bytostí naprosto svobodnou (srov. BAKEWELL 2021: 152; RÖD 2009: 380; SARTRE 2006: 110–114). Naprostá svoboda implikuje svobodu volby, s níž jde ruku v ruce odpovědnost za tuto volbu a za její následky, Vladimír Papoušek v této souvislosti hovoří o mýtu rozhodnutí (viz PAPOUŠEK 2004: 99). Vše je volba. I v případě, že člověk odmítne volbu provést, samotným odmítnutím volbu přece učiní. Zvolí-li vzdát se odpovědnosti, automaticky na sebe bere odpovědnost jinou. A tak i v případě, že se rozhodne něčeho nezúčastnit, že něco podstoupí trpně, stále na sebe bere odpovědnost za ono něco, a tím může být cokoli (srov. ČERNÝ 1992: 50).

Existují okamžiky, kdy na člověka dopadá všechna tíha důležitosti jeho rozhodnutí a odpovědnosti, která z něj vyplývá, více než jindy. Jaspers hovoří o *mezních situacích* (též *hraničních situacích*), které trefně charakterizuje Sarah Bakewellová, když je označuje za momenty, kdy je člověk „znehynbný tím, co se právě okolo děje, ale zároveň je těmito událostmi tlačěn k hranici či vnějšímu okraji normální zkušenosti“ (BAKEWELL 2021: 85). Vladimír Papoušek také uvádí pojem *hranice* (viz PAPOUŠEK 2004: 100) a poté ho v podobě *zlomových situací* rovněž klade do souvislosti s rozhodnutím a odpovědností (viz IBID.: 112). Třebaže jsou mezní situace povětšinou vnímány jako situace blízkosti smrti či uvědomění smrtelnosti, v širším smyslu jde v nich stejně jako v kterýchkoli jiných o jediné, a sice o fakt, že člověk musí učinit volbu. Mezní situace jsou jiné než situace všední, protože je během nich člověk zcela zavalen tíhou své odpovědnosti a dostává se až k samotné podstatě existence (srov. THURNER 2009: 250).

S odpovědností za něco zlého je úzce spjata vina, o té se po druhé světové válce vyjádřil Karl Jaspers ve své knize *Otázka viny: Příspěvek k německé otázce*: „[...] jestliže jsem nenasadil svůj život, abych zabránil zavraždění druhých, ale jen přihlížel, cítím se vinen způsobem, který nelze právně, politicky a morálně přiměřeně postihnout. To, že ještě žiji, když se stalo něco takového, spočívá na mně jako nesmazatelná vina“ (in BAKEWELL 2021: 183). Mezi tím, co člověk prožil a co je nyní součástí jeho minulosti, a tím, co člověka teprve čeká, čím se plánuje v budoucnu stát prostřednictvím každé své volby (tzv. sebeprojektem), je propast, přítomnost, v níž není člověk ničím. Ona propast je ve své podstatě existenciální nicotou. „Vždy před sebou, vždy kulhavě za sebou, nikdy se sebou“ (ČERNÝ 1992: 39).

Člověk v každém okamžiku míří dál, do okamžiku dalšího, ke svému dalšímu já, ke své další existenci. Takové nepřetržité uskutečňování sebeprojektu je v podstatě neustálým sebepřesahováním, transcendencí. Třebaže je transcendence přesahováním, nemůže být přesahováním tohoto světa, neboť se veškerá odehrává v tomto světě, který není možné přesáhnout

(srov. IBID.: 54).⁹ Popřením veškerých sebeprojektů stávajících i budoucích dochází ke ztrátě svobody. Ta nastává v okamžiku, kdy je jeden subjekt viděn subjektem jiným, a stává se tak věcí v jeho světě (srov. Sartre in BAKEWELL 2021: 203). Sartre hovoří v souvislosti s tímto fenoménem o hanbě: „Hanba je pocit prvotního pádu, nikoliv toho, že bych se snad byl dopustil toho nebo onoho poklesku; nýbrž prostě faktu, že jsem se propadl do světa, mezi věci, a že potřebuji prostřednictví druhého, abych byl, čím jsem“ (Sartre in ČERNÝ 1992: 41–42). Znechucení vším, co z člověka dělá věc, fakticitu, čímž může být jak fyzická schránka, tělo, tak například vlastní minulost, je zváno hnusem či nevolností.¹⁰ Stejný pocit může vyvolat i sama absurdita existence (srov. IBID.: 43).

Člověk stíhaný pohledem druhého se snaží uniknout, utíká před hrozbou, že se stane holou fakticitou. Možnosti úniku jsou různé: únik do samoty, do šilenství, do umění či vědy. Je ale také „možno před Druhými utéci — do Druhých, svolit k svému odcizení, stát se Kýmkoliv. [...] Ale vždy bytostí živou na úvěr a bolest jiných, utvářenou výhradně zvnějšku, blaženým výlupkem počestných a úspěšných úmyslů, neosobní banality, zlaté střední cesty a úctyhodnosti“ (IBID.: 47). V závěrečné kapitole svého *Prvního sešitu o existencialismu* zvané „Kritikové a kritika“ Černý praví: „Říkám jen, že žítí opravdově znamená právě žít tak, abych v kterékoliv chvíli mohl zemřít a přec pokaždé byl sám sebou“ (IBID.: 73). Ač je tento výrok míněn jako výtka vůči existenciální úzkosti ze smrtelnosti, dokonale ilustruje existenciální kategorii nepravdivosti tak, že popisuje její opak.

Důležité je také zmínit existenciální pojetí některých nehmotných entit spjatých s existencí, jsou jimi láska a smrt. Láska je „vlastnictví cizí svobody jakožto svobody“ (Sartre in IBID.: 45). Zatímco je-li člověk viděn, stává se objektem, je-li milován, měl by zůstat subjektem. Milující chce milovaného milovat jako subjekt, nechce jej proměnit ve věc. Nic podobného ovšem není možné, ať už třeba jen z důvodu, že všechny mosty, které člověk kdy postaví, budou vždy marné (srov. IBID.: 32), neboť vzdálenost mezi subjekty je přeci nepřekonatelná a svět jednoho nikdy nebude s to prolnout se se světem druhého. Co je ovšem na lásce tím podstatným, je její schopnost osvobozovat od existenciální úzkosti pramenící z pocitu nadpočetnosti, zbytečnosti. Je-li existence jednoho svobodně chtěna existencí druhého, může dojít k tzv. ontologické justifikaci: ten, jehož existence je chtěna, se cítí oprávněn žít (srov. IBID.: 45;

⁹ Taková interpretace existenciálního pojmu *transcendence* je ve svém úzkém zaměření na osobní seberozvoj nicméně poněkud zjednodušující, jak poznamenává Vladimír Papoušek (PAPOUŠEK 2004: 246).

¹⁰ Pojmy jsou úzce spjaty se Sartrovou prózou *La Nausée* (1938), která vyšla přeložena do češtiny pod titulem *Nevolnost* (1967, 1993), název slovenského překladu z roku 2011 zní *Hnus*.

BAKEWELL 2021: 204). Smrt je moment, kdy se člověk definitivně stává holou fakticitou, věcí (srov. ČERNÝ 1992: 37–38, 43). Za života je člověk neustále ničím, neboť mezi tím, čím byl (jeho minulostí), a tím, čím bude (jeho budoucností), zeje propast. Každý okamžik může svou volbou zcela změnit význam všeho, co bylo předtím. Po smrti už není žádný sebeprojekt, není možnost volby ani změny. Smrt dává význam všemu, co bylo (srov. IBID.).

Všechny výše jmenované kategorie jsou vzájemně úzce provázány a spolu se zmíněným pojetím lásky a smrti tvoří víceméně ucelený obrazek existenciálního vnímání světa. A právě tak je s nimi zacházeno ve *Svědkoví* — objevuje se zde každá z nich a způsob, jakým je na ně nazíráno, je ve shodě s jejich existenciálním chápáním, dohromady pak tvoří organickou jednotu. Některé, například úzkost, prostupují celým románem, jiné, jako jsou svoboda, odpovědnost, hraniční situace či nepřekonatelná vzdálenost mezi individui, jsou výraznými motivy a další, mimo jiné absurdita, pocit nadpočetnosti nebo hnusu, tvoří součást prožitku každodenního života postav.

V

Nepřekonatelná vzdálenost mezi lidmi, byť se jedná o fenomén všeobecně platný, odhaluje svou tragiku v úplnosti teprve v okamžiku konkretizace, jakmile si ji jedinec uvědomí ve vztahu k jinému jedinci, k jedinci konkrétnímu. V souvislosti s románem *Svědkek* vyvstává pochopitelně otázka vzdálenosti, která dělí ústřední postavu od ostatních. Emanuel Kvis, jakkoli je schopen „číst“ v myslích jiných, nikdy není schopen skutečně porozumět „přečtenému“. Jeho odstup ode všech, včetně jeho obětí, je navíc — i když poněkud paradoxně, vřdyt přece „doufal, že jim bude nejbliž“ (srov. ŘEZÁČ 1942: 184) — záměrný, čímž ztrácí na tragice. A znovu na ní nabývá až ve chvíli, kdy Kvis přestává usilovat o získání kteréhokoli života, kdy se jeho cíl konkretizuje do podoby Božky a její lásky. Nicméně okolní svět zůstává této prázdné figurce, kterou Kvis je, nekonečně cizí. Jediný, kdo mu kdy byl nebo mohl být alespoň trochu blízký, byla Libuše Bílá, postava, již je možno na základě mnohých indicií považovat za Kvisovu dvojnici (viz oddíl II). O postavě dvojníka se Papoušek vyjadřuje následovně:

Setkání s nicotou má ovšem svůj vývoj. Jakýmsi prvním stupněm je užití postavy dvojníka. Dvojník implikuje setkání se sebou samým. Svět je vprázdněný a vědomí subjektu vytváří alternativu k vlastní samotě. Postava dvojníka jistým způsobem značí jakousi hrdinovu obranu před přiznáním „nicoty“. Proto se s dvojníkem setkáváme spíše u děl z prvních třiceti až čtyřiceti let dvacátého století, a pokud se vyskytuje — aniž je parodován — v próze druhé poloviny století, působí mnohdy buď jako anachronismus, anebo důkaz závislosti na poetice zrozené dávno před druhou světovou válkou. (PAPOUŠEK 2004: 111)

Zde je nutno poznamenat, že *Svědék* byl poprvé vydán v roce 1942, nachází se tedy těsně za časovou hranicí, již Papoušek naznačuje, na druhou stranu však nepochází z druhé poloviny 20. století, lze tedy říci, že by mohl spadat do období, kdy výskyt postavy dvojníka v próze ještě stále není anachronismem, parodií ani důkazem závislosti na starší poetice. Nabízí se zde ovšem otázka, kdo ze dvou zmíněných postav *Svědka* je subjektem a kdo jeho dvojníkem. Ačkoli se dosud vždy jako subjekt jevil Emanuel Kvis a Libuše Bílá se zdála být jeho dvojnící, v tomto okamžiku dochází k jistému zlomu, když je připuštěna možnost, že by vše mohlo být naopak. Nová alternativa se jeví pravděpodobněji, je-li uváženo, že to Libuše se cítila osamocena, to ona toužila po uzavření svazku se svým bratrancem Emanuelem. Nemohlo si jej tedy její vědomí jednoduše samo vytvořit?

Přízračným *jiným*¹¹ se v ohledu na vzdálenost od ostatních podobá starosta Nolč. Děkan Brůžek jej rovněž podezírá z „hříchu cizoty“ (viz ŘEZÁČ 1942: 96). Odcizení však Nolče zdaleka netrápí tolik, jde-li v něm o jeho vztah k pouhému lidstvu — ba naopak v tom případě mu snad přináší dokonce jisté potěšení (srov. IBID.: 160) —, jako když se dotýká jeho ženy Kateřiny (viz IBID.: 132).

Pocit vzdálenosti od ostatních se nevyhýbá ani členům rodiny Dastychovy. Statkář Josef se úzkostlivě straní nejen ostatních obyvatel Bytně, ale především své rodiny. Hranice oddělující životy Eleonory Dastychové a jejího bratra soudce Filipa Dastycha dostává dokonce vizuální podobu (viz IBID.: 195–196). Odcizení zraňuje více, týká-li se jedinců blízkých. Proto ho tak bolestně prožívá Jeník Harazim, když mu Lída stále víc a víc uniká do svých hereckých rolí. Přitom ani ona nezůstává nedotčena smutkem z vědomí nesmírné vzdálenosti rozpínající se mezi ní a jejím milencem. Na rozdíl od něj si však poměrně intenzivně uvědomuje svou izolaci od celého okolního světa a doufá se z ní vymanit uskutečněním svého snu a odevzdáním se herectví.

Lída tak touží pomoci nejen sobě, ale též svému potenciálnímu publiku od tíživého pocitu absurdity existence: „Stát se třeba velkou herečkou a denně prožívat nové osudy, strhovat do nich všechny, kdo ji uvidí, a dávat jim zapomenout na denní úděl, jež vlekou nevědouce proč“ (IBID.: 104). Prakticky tímtež, čím je zde „úděl, jež [Lídini diváci] vlekou, nevědouce proč“, je Papouškova „cesta bezbřehou všedností, na níž se putujícím nevyjevuje žádný smysl“ (PAPOUŠEK 2004: 99). Lída není jedinou postavou románu, která pociťuje absurditu lidského údělu na tomto světě. V kapitole „Bratři“ soudce

11 Emanuela Kvis e Libuši Bílou je možné klasifikovat jako postavy *jiných*. Tento pojem používá ve své terminologii Daniela Hodrová a označuje jím takové „postavy s tajemstvím“, které jsou odlišné od ostatních, dalo by se říci obyčejných postav navzájem spjatých určitými podobnostmi. U „postavy jiného“ se jedná doslova o „vtělení jinakosti“ (HODROVÁ 1994: 118).

Dastych ve své kanceláři pozoruje marné počínání mouchy snažící se opustit místnost skrze okenní tabulku a neschopné nalézt skutečnou cestu ven nacházející se hned vedle té falešné. Soudce vnímá muší nesmyslné a věčně selhávající pokusy o nalezení východiska z „vězení“ kanceláře jako paralelu k lidskému životu. Třebáže tyto jeho úvahy pojednávají o existenciální kategorii absurdity snad nejnázorněji, i jiní obyvatelé Bytně si uvědomují neustálou přítomnost palčivé otázky po smyslu života. Proti neschopnosti na ni odpovědět pak každý z nich bojuje po svém. Jakkoli je tento boj marný, nikdo ho nevzdává. Děkan Brůžek se uchyluje ke své nejednou zkoušené a do poslední chvíle zdánlivě neochvějné víře. Strážníka Tlachače drží při zemi jeho společnosti prospěšné poslání a povinnost, která „nikdy nezklame a nedá mu zbloudit“ (srov. ŘEZÁČ 1942: 23). Význam, který skýtá práce strážníku Tlachačovi, v ní bezvýsledně hledá starosta Nolč: „Dělat bys měl něco, člověče, abys v očištění lázni práce omyl své myšlenky a získal jim novou podobu. Ale to je zas tak. Práci musíš buď milovat pro ni samu, nebo v ni musíš věřit, anebo ji musíš potřebovat, abys nepošel hlady. Bohužel [...] žádný z právě jmenovaných případů nepřichází u mne v úvahu“ (IBID.: 132–133). Co však starostovi nepřináší práce, dává mu jeho láska k paní Kateřině. Paradoxní je v tomto ohledu účinek Kvisova postupu, jímž se snaží bojovat proti absurditě vlastní existence. Manipulace s cizími životy nakonec činí ten jeho ještě více absurdním.

Zatímco absurditu tohoto světa a existence v něm většinou jedinec vnímá povšechně, v její všeobecné platnosti, pocit nadpočetnosti běžně vztahuje zcela konkrétně k sobě samému. Obvykle se pak na základě takového vnímání své vlastní existence odcizuje svému životu (viz oddíl IV). Lída Dastychová tento princip popírá odhodláním se mu plně odevzdat, a jak už bylo zmíněno, nemyslí přitom jen na sebe (srov. IBID.: 104). A tak v okamžiku, kdy opouští Byteň a vydává se za svým hereckým snem, snad nachází lék na svoji „zbytečnost“. V obtížnější situaci se nachází starosta Nolč. Jeho „lékem na zbytečnost“ byla vždy láska, láska mezi ním a jeho ženou Kateřinou. Právě v tomto citu nacházel justifikaci své existence, protože právě tento cit je z existenciálního pohledu schopen ji dávat (viz oddíl IV). Jenže Kateřina se mu začíná vzdalovat, možná našla opodstatnění své vlastní existence u někomu jiného — svého zemřelého dítěte — v jiném světě. Čím více paní Kateřinu pohlcuje „jiný svět“, tím bolestněji starosta cítí, jak mu mezi prsty uniká smysl jeho vlastního života: „Zdá se mu, že by měl dost síly, aby zničil a zbořil celý svět, kdyby se něco stalo té jeho drobné ženě, která den po dni bledne a ubývá mu před očima. Ano, tolik síly, a přece ji nedovede ochránit před tím, čemu se sama žene vstříc“ (IBID.: 314). Ačkoli o několik řádků výše byla specifikována existenciální kategorie pocitu nadbytečnosti jako konkrétní a subjektivní, v přístupu starosty Nolče lze pozorovat úsilí o její generalizaci. On sám necítí touhu být živ a ptá se: „Proč, k čertu, vůbec lidé tak lpí na životě?“ (IBID.: 132).

A přesně taková otázka se nabízí při pomyslení na smysl existence Emanuela Kvise. Nežije-li doopravdy, odráží-li jen život druhých, tak jako odráží měsíc sluneční paprsky (srov. GÖTZ 1942), má jeho existence smysl? A nemá-li, proč není schopen se jí vzdát (viz ŘEZÁČ 1942: 341)? Avšak stejně jako měsíc opodstatňuje svou přítomnost na obloze tím, že umožňuje tvorům na Zemi vidět ve tmě, byť je jeho svit jen zrcadlení svitu slunečního, tak i pobyt Emanuela Kvise v Bytni má určitý význam. Tento podivný cizinec svým obětem osvětlil jejich temné stránky a snad jim i pomohl je překonat (srov. GÖTZ 1942: 19; PÍŠA 1956: 309; POLÁK 1942). Otázkou nicméně zůstává, zda by to on sám považoval za smysl svého života a onen „lék na zbytečnost“.

Pocitu nadpočetnosti je možno unikat skrze hledání smyslu života. Je ovšem možno takto unikat před absurditou existence? Přinejmenším jí lze vzdorovat. Vzpouira jakožto akt existenciálního významu je ve *Svědčkovi* zasazena do příběhů statkáře Dastycha a jeho dcery Lídy. Statkářův život je neustálý vzdor. Vzdoruje vnitřním hlasům, které se ho snaží pokořit, ubít v něm sebedůvěru a přesvědčit ho o tom, že není dobrým hospodářem. O to též, jak statkář cítí, usiluje jeho nevlastní bratr a vlastně snad celá Byteň. V tomto boji za svou hospodářskou čest bohužel statkář selhává. Naopak své zděděné touze pít a hrát vzdoruje poměrně úspěšně, ovšem jen do chvíle, než ho Emanuel Kvis přesvědčí o tom, že skutečný vzdor neprobíhá jen tak zpozvzdálí, že není pravým hrdinou ten, kdo je schopen si odříci alkohol a kdo se nepoddává karbanu, nýbrž ten, kdo se i přes pití a hraní dokáže udržet nad hladinou. Lída začíná vzpourou proti svému otci, když domů přivádí staříka Balchána, jenž sám je ubohou obětí vlastní vzpoury a jehož příběh starosta Nolč vnímá jako poučení, že „nemáme tak příliš usilovat, abychom se dostali stůj co stůj z díry, do které si život usmyslel nás vrazit“ (ŘEZÁČ 1942: 137). Takové poučení není ničím pro Lídu Dastychovou. Dalo by se říci, že ačkoli se svému otci vzpírá, kráčí nakonec v jeho stopách. I ona sází. A sází vše na jednu kartu, když odchází z Bytně za životem, o němž sní a v nějž doufá, o němž však neví, zda bude výhrou.

Vladimír Papoušek se v *Existencialistech* také zabývá gestem „protestu proti absurdnímu uvěznění“ (viz PAPOUŠEK 2004: 113), které se vzpoura a vzdoru podobá. Dle něj jsou dvě základní formy protestu: zločin na jiném či na sobě, typicky vražda nebo sebevražda, a setrvávání ve všednosti. Této snahy o revoltu se lze dopátrat v jednom z nejvýraznějších okamžiků příběhu. Když starosta Nolč narazí při své procházce v lese na tuláka a je zmitán touhou ho zabít, je v jeho počínání, či spíše smýšlení, patrný motiv vzdoru proti osudu a přírodě a msty za smrt syna:

Nebyla mu poslána právě tato troska, od níž Bůh dávno odvrátil tvář, nemoha se dopátrat svého obrazu, nebyla mu poslána proto, aby nezahubil nic, v čem by ještě přihořivala jiskra naděje. Ale nikdo, příšlý odnikud,

může zmizet v prázdnotě, vždyť i ta pohozená láhev ti dosvědčuje, že ji sám hledá, aby se zbavil strašidel vědomí a paměti. A ty vejdeš branou jeho smrti do světa, který jsi ztratil v den, kdy se ti narodil mrtvý synek a kdy tvé myšlení začalo červavět představou: život za život, jako akt msty na osudu a nepřičetném hospodaření přírody. Je to tak nepřirozené, čeho se chceš dopustit, je to tak zlé? (ŘEZÁČ 1942: 144)

V této souvislosti nelze opomenout příběh již zmíněného staříka Balchána, který protestuje proti onomu absurdnímu uvěznění nejen přeneseně, ale také doslovně. Nudnou každodennost si zpestřuje rvačkami po hospodách, až je jednoho dne soudcem poslán do vězení:

Vytažen z jedné díry a vstrčen do druhé, Balchán prostál celé ty dny od svítání do soumraku na pryčně [...] Bůhví, co mu to napadlo, [...] začal kukat na každého, kdo šel kolem. [...] Nazítří se ovšem procházela mládež proudem pod jeho oknem a kukala mu v odvetu [...]. (IBID.: 137)

Po propuštění se tak Balchán dostává do kukacího pekla, což je pro něj ještě daleko horší vězení než skutečná cela. Osvobozuje se z něj až „vraždou“ kukačky v kukačkových hodinách, jimiž ho týrá statkář Dastych (viz IBID.: 296–297).

Nejen z pocitu nadbytečnosti a vědomí o absurditě existence pramení úzkost. Ta je dle Jeana-Paula Sartra neustálá, nelze ji oddělit od vědomí (srov. RÖD 2009: 380). Václav Černý je se Sartrem v pojetí úzkosti ve shodě, když ji popisuje jako „tonalitu celého duševního života“ (viz ČERNÝ 1992: 36). Velmi podstatnou charakteristikou, nejen existenciální, nýbrž obecnou, této kategorie je její neurčitost ve smyslu vztahování se ke konkrétnímu objektu. Román *Svědka* ilustruje povahu této kategorie, která doprovází existenci na každém kroku. Není možné se úzkosti zbavit, je všudypřítomná a nepřetržitá a v Bytni se nevyhýbá nikomu, je totiž na mnoha místech v příběhu explicitně pojmenována a přisouzena celému městečku (viz např. ŘEZÁČ 1942: 207).

Jedním ze zdrojů úzkosti je i svoboda (viz oddíl IV), kterou je možno označit za ústřední téma *Svědka*. Odsouzenec ke svobodě, nutnost činit neustále rozhodnutí a volit svá budoucí já prostupuje celým románem od jeho začátku až ke konci. Postavy románu jsou nuceny činit rozhodnutí, z nichž mnohá nejsou snadná. Navíc se leckdy cítí být tlačeny nejen našeptávačem Kvisem, ale také okolnostmi k jednání, o jehož správnosti pochybují. Navzdory těmto vnějším tlakům si všichni uvědomují, že svou volbu činí z vlastní vůle a že se z ní musí zodpovídat sami sobě. Toto uvědomění však někdy přichází až s postupem času.

Se svobodou souvisí Sartrův pojem *mauvaise foi*, „špatná víra“ neboli „neupřímnost“ (srov. oddíl IV a BAKEWELL 2021: 152; RÖD 2009: 380; SARTRE 2006:

110–114), takřka zhmotněná v jednání postav tří byteňských mužů. Prvním z nich je strážník Tlachač, jemuž jeho „špatná víra“ dodává jistotu ve stavu rozčarování měsíčnou nocí (viz ŘEZÁČ 1942: 23). Opouští ho však v okamžiku, kdy podléhá letitému pokušení a odemyká zámký Harazimova krámu. Jestliže krámeč vzápětí nevykrade, pak tím stvrzuje, že jedná na základě své vlastní vůle (viz IBID.: 265), nikoli na základě vůle Kvisovy a pod vlivem jeho manipulace. Dalším příkladem je Nejtek stíhaný věčnou nespokojeností se svým údělem. Ani on ale nepodléhá této špatné víře: „[...] on přece jen není takové zvíře, aby nevěděl, co může a co ne“ (IBID.: 175) a Božku na poslední chvíli raději posílá ze svého dosahu, než aby jí ublížil. Ve věčném boji děkana Brůžka pak Sartrova „špatná víra“ nabývá daleko větších rozměrů. Děkanova víra hovoří o nevyzpytatelnosti cest Božích, o Božích úmyslech a Božích mlýnech, jejichž pomalost ho však neustále zkouší. V děkanově případě je téma svobody tak ožehavé, protože dochází ke konfrontaci jeho vlastní vůle s vůlí Boží. Stejně jako jiní i Brůžek se v některých okamžicích oprostuje od veškerých ostatních vlivů. Koná pak podle svého a ve snaze zabránit násilí je nucen se k němu sám uchýlit. Zpětně si pak nicméně své jednání sám před sebou není schopen ospravedlnit a musí se dokonce vyzpovídat biskupovi (viz IBID.: 31).

Není možno hovořit o svobodě, aniž by bylo pojednáno také o odpovědnosti, která je s ní pevně spjata. Když bylo o několik řádků výše zmíněno, že postavy románu si uvědomují roli vlastní vůle při rozhodování nejen o svých vlastních osudech, byla tím předestřena problematika jejich odpovědnosti. Hloubka sebereflexe obyvatel Bytně v této otázce je překvapivá. Jeden vedle druhého, snad jen kromě statkáře Dastycha zcela pohlceného šílenou touhou vyhrát nad svým nevlastním bratrem a hlavně nad sebou samým, cítí, jak jimi Emanuel Kvis manipuluje, přesto je každému z nich jakýkoli alibismus cizí. Svůj podíl viny sami před sebou nezastírají, jak dokazuje ve svých úvahách o Emanuelu Kvisovi starosta Nolč:

Seberte toho člověka, ohrožuje veřejnou bezpečnost, mohl by starosta říci a Tlachač by chňapl po Kvisovi jak po kočce a patrně by ho víc nesl než vedl na četnickou stanici. Až potud by to šlo, ale z čeho by pak obvinil tu scvrklou lidskou křížalu? [...] Viním jej z toho, že probouzí v lidech, co v nich má spát, a že tak rozvrací boží i lidský pořádek. A co probudil ve vás, pane starosto? Nu, nechme toho, musel by odpovědět, nechci mu přitěžovat a je opravdu těžké zjistit, kde končí jeho vina a začíná naše vlastní. (IBID.: 237–238)

V tomto ohledu nejde jen o Emanuela Kvise. Odpovědnost za rozhodnutí je možné svést na kohokoli, na cokoli, mimo jiné také na okolnosti, dokonce na Boží úmysl. Ani zde však obyvatelé Bytně nepodléhají sebeklamu a o své vlastní odpovědnosti nepochybují. Do podobných úvah o své vlastní roli

v plánu Božím upadá i Brůžek, když pochybuje o správnosti svého jednání, přestože přineslo kýžený výsledek a Nejtkovou ušetřilo dalšího fyzického týrání ze strany manžela:

Nejte k už svou ženu nikdy neuhodil. Kdykoliv to chtěl udělat, podíval se na tu svou pazouru, pomačkanou děkanem a zase ji spustil. [...] Nikdo však neví, že děkan sotva přišel domů, dlouho se modlil. A že pro klid své duše musel s touto příhodou až k biskupovi. Nezasáhl tehdy příliš do úradku božího, či byl sám jeho určenou částí? (IBID.: 31)

Později, až v samém závěru příběhu, pak kněz zvažuje míru Kvisova podílu na svém počínání, na touze zastavit tohoto rozséváče zla. Nakonec však i děkan procitne a stejně jako ostatní koná podle své vlastní vůle, je připraven Kvisovi posloužit v jeho poslední hodině, aniž by přitom popíral své původní úmysly (viz IBID.: 342–343). Brůžkova příkladu bude použito ještě jednou, nyní k úvodu k pasáži o soudci Dastychovi a jeho přístupu k odpovědnosti. Již několikrát byla zmíněna děkanova netrpělivost. Neschopnost čekat na to, až dojde k uskutečnění Boží vůle. Z čeho pramení tato netrpělivost? Snad z vědomí, že „i záměrná nečinnost se může stát činem za určitých okolností“ (IBID.: 199). Tato čistě hypotetická slova Emanuela Kvise, která mu ve svých úvahách připisuje soudce Dastych, téměř splývají se slovy, že člověk nese odpovědnost i za skutečnosti podstoupené trpně. Mezi výroky není naprostá shoda, rozdíl tkví v „záměrnosti“. Na druhou stranu základní myšlenka odpovědnosti za důsledky vyplývající nejen z činu, ale také z neaktivního přístupu je vyjádřena oběma. Snad tedy proto se čas od času děkan neudrží a „zasáhne do božího úradku“. Soudce Dastych naopak na nečinné přihlížení zkáze svého nevlastního bratra statkáře Josefa sází. Zpočátku si ve své špatné víře počíná, jako by bylo jeho povinností nechat vše na „spravedlnosti“. Nakonec ale i on pochopí svůj podíl viny na bratrovu skutku spáchaném v naprostém pomatení (viz IBID.: 293–294).

Veškerá hrůza vyvstávající z neustálé potřeby činit rozhodnutí, volit v každém okamžiku svůj sebeprojekt dopadá na postavy svou plnou vahou v okamžicích, kdy dosahují svých hranic. O tom, kým jsou a kým budou, rozhodují v každou chvíli každým svým činem. Jakmile však stanou na svých hranicích, jejich volba získává na důležitosti tím, jak dalekosáhlé mohou být její následky (srov. oddíl IV). Ocitají se na hranicích vlastních osobností, na hranicích, jejichž překročením mohou naprosto změnit svůj vlastní význam. „Všichni v sobě nosíme hranice, jež nesmíme nikdy překročit“ (IBID.: 143). Pro děkana Brůžka je mezním momentem převzetí iniciativy z rukou Božích do rukou vlastních. Odcizení lidí starostovi Nolčovi dosahuje hranic v momentu setkání s tulákem v lese. Hranice vyčkávání soudce Dastycha na krach nevlastního bratra leží tam, kde na něj onen nevlastní bratr namíří zbraň a vystřelí. Hranice

cí Nejtкова neodbytného chtíce je, ne sice příliš silné, přesto však dostačující pouto otčíma k nevlastní dceři. Všichni se své hranici blíží. Ti, kteří ji překročí, vrací se zase zpátky. Jiná je v tomto ohledu postava Lídy Dastychové, která překračuje nejen fyzickou hranici Bytně, ale především hranici, kterou by její existenci život v Bytni, pokud by v ní zůstala, vymezil. Lze rovněž položit otázku, kde leží hranice mezi rozhodnutím a činem, respektive je možno tuto problematiku rozšířit o pojem myšlenky. Vzniká pak řetězec „myšlenka — rozhodnutí — čin“ s příslušnými hranicemi naznačenými pomlčkou. Kupříkladu by se dalo říci, že starosta Nolč na procházce v lese nepřekročil svou hranici, protože tuláka nezabil. Na druhou stranu rozhodnutí již padlo, a ve své mysli se tak starosta ocitl již za hranicí. Jen vlivem okolností nedošlo k jejímu přestoupení i v realitě. Na příkladu strážníka Tlachače lze pak pozorovat překračování jedné hranice za druhou: od myšlenky až k činu. Zbývá hranice, o níž nebyla dosud zmínka, neboť je to hranice povahy poněkud odlišné od všech předchozích: hranice mezi tímto a oním světem. Je to ona hranice, na níž balancuje paní Kateřina vábená v náruč svého mrtvého syna. A také je to jediná hranice, o níž lze uvažovat jako o hranici nepřekročitelné. Pojmu *nepřekročitelná hranice* je v románu *Svědék* užito nescetněkrát, stává se tak jeho leitmotivem. Problém je ovšem v tom, že naprostá většina hranic, které takto Řezáč označuje, ve skutečnosti nepřekročitelná není, což ostatně postavy svým jednáním samy dokazují. Je zde patrné spisovatelovo úsilí o působivost, o velkolepost, jež bohužel vyznívá naprázdno. V některých souvislostech působí slovní spojení spíše pateticky, někdy, jako například v souvislosti s Lídinou láskou k Jeníkovi (viz *IBID.*: 346), dokonce kýčovitě. Jediná hranice v románu, která by se dala považovat za nepřekročitelnou, je ta, na níž se pohybuje paní Kateřina.

Stav jedince v přítomnosti, kdy už není tím, čím byl před chvílí, ale ještě není ani tím, čím se teprve být chystá, může být zván „nicotou“. Ta je ve *Svěděkově* opravdu všudypřítomná, stíhá každou z postav. Ani tomu nemůže být jinak, je-li to doprovodný jev existence jako takové. Nejlepším příkladem mezi všemi může být Lída Dastychová. Svou duší je herečkou, a skrývá tak v sobě mnoho postav. Ve skutečnosti však není ani jedinou. Každým okamžikem musí znovu a znovu volit, kterou z nich se stane v okamžiku příštím (viz např. *IBID.*: 108, 109), a proto tak dobře exemplifikuje existenciální kategorii *nicoty*. Vedle té se v románu hojně vyskytuje pojem blízký, a sice *prázdnota*, která je zde nicméně tematizována v poněkud jiném významu. Jedná se v podstatě o specifickou charakterovou vadu, již představují jmenovitě Emanuel Kvis (srov. např. *IBID.*: 122) a jeho dvojnice Libuše Bílá (srov. např. *IBID.*: 73–74). Oba nejsou ničím než právě onou prázdnotou.

Sebepřesahování v neustálém uskutečňování dalších a dalších sebekrejtů, a tudíž transcendenci v pojetí Václava Černého, lze pozorovat v příbězích takřka všech postav, koneckonců každý nový počín je svým způsobem novým

„sebe přesahem“. Směrem ke svým lepším já se přesahuje většina těch, kteří se úspěšně vymanili ze sítě Kvisovy manipulace. Soudce Dastych se odhodlá pomoci svému raněnému bratrovi. Strážník Tlachač ve snaze dostat svému poslání strážce veřejného pořádku po svém poklesku nakonec chytí zloděje. Děkan Brůžek neodmitne stát po boku Emanuela Kvise v jeho poslední hodině, ačkoli měl k němu nejdříve namířeno s holí v ruce. Nejtek překoná svůj chtíč a neublíží Božce. Černého interpretace existenciálního pojmu *transcendence* je ve svém úzkém zaměření na osobní seberozvoj nicméně poněkud zjednodušující, jak poznamenává Vladimír Papoušek (PAPOUŠEK 2004: 246). Když pak hovoří o schématu „Já — limitující cizota — vyšší prostor svobody“ (IBID.: 102) a snaze transcendovat do onoho vyššího prostoru, zdá se, jako by mluvil o paní Kateřině zmítající se na hranici mezi tímto světem, s nímž ji poutá jedině její muž starosta Nolč, a oním světem, kam by se nejraději vrhla za svým mrtvým synem. Starosta Nolč se pak nachází v takové situaci, kdy je již onen vyšší prostor „škrtnut“ (viz IBID.: 103), zůstává v onom nepřátelském cizím prostředí, sleduje, jak se mu jeho žena vzdaluje, a pociťuje smutek „nad svou neschopností vstoupit do jejího světa“ (ŘEZÁČ 1942: 132). Ani pro Kvise neexistuje žádný vyšší prostor (srov. IBID.: 213–217). I v tomto ohledu, jako v tolika jiných, je důležitá postava Lídy Dastychové. Její transcendence nespočívá v pouhém nastoupení nové životní dráhy. Její oddání se herectví představuje volbu umění. Vítězství umění jakožto nejvyšší formy tvořivosti, umění, které je věčné, které je snad „všepřesahující“, nad pouhým pasivním příživnictvím je pak poselstvím celého díla. Skutečně, Emanuel Kvis a jeho dvojnice Libuše Bílá jsou totiž v románu těmi jedinými, kteří nejsou schopni transcendence ani v její zjednodušené pouze osobní formě vytváření a uskutečňování sebeprojektů.

Každý může být oloupen o všechny své sebeprojekty, každý může být uvržen do světa věcí, stát se ze subjektu objektem, stačí k tomu pouze být spatřen. Starosta Nolč tuto skutečnost sám pociťuje a uznává to, když bezprostředně po otřesném zážitku s tulákem v lese vyhledá děkana Brůžka:

— Není jiných důsledků, ale vy nejste člověk, který by se dal vést nebo přesvědčit. Neočekávejte, myslím, ode mne rady ani útěchy.

Starosta zavrtí hlavou.

— Prosím, abyste se tím necítil dotčen. Ale připadá mi, že není slov, jež bych si nedovedl pomyslet. A slova nemají váhy. Důležitější je, že nyní je tu ještě někdo, kdo ví to, co já. Člověk nemůže, starosta zaváhá a hledá slovo, nemůže se dopustit ničeho podobného, jestliže cítí, že se mu někdo dívá přes rameno. A já budu mít napříště ten dojem i při pouhé myšlence. Vidíte, oč mi šlo? Zanikne, musí zaniknout, protože nesnese cizího pohledu. (IBID.: 154)

Ve starostově promluvě je sice slovo *pohled* užito jako metafora, nicméně význam je týž, jaký již byl zmíněn. Nejzajímavější část rozmluvy starosty s děkanem však teprve přichází:

- A na jiný pohled jste si nevzpomněl? zeptá se kněz s tichou výčitkou.
 — Snad, nebo jistě, přejete-li si. A velmi často. Jenomže se mi zdál příliš vzdálený a — nehněvejte se — příliš málo lidský, než abych se ho musel bát. (IBID.)

Důvod, proč starosta nepocituje, že hrozba, již přináší pohled Boha, by se mohla rovnat hrozbě pohledu lidského, by snad mohl být nalezen v existenciálním pojetí onoho pohledu, jak byl popsán výše (viz oddíl IV). Boží pohled nedělá z člověka fakticitu, neboť nepopírá jeho sebeprojekt, jak to naopak vždy činí pohled lidský. Proto se strážník Tlachač hned v úvodní kapitole románu obává, že ho někdo spatřil při počínání nehodném jeho postu (viz IBID.: 7–8). Proto jsou oči soudce Dastycha tak účinnou zbraní, jíž užívá v boji za spravedlnost (srov. IBID.: 55). Božka prožívá muka stíhána chtivými pohledy mužů, nejvíce pak tím Nejtkovým (viz IBID.: 123), protože z ní dělají pouhý objekt smyslné touhy. A vlný Nejtec přistižený při podlehnutí chtíči očima své ubohé ženy je jejím pohledem tak hluboce zasažen (viz IBID.: 179). Ani Kvis neuniká „zvěčňujícím“ pohledům nejen svých obětí a těch, kterým se podařilo mu uniknout (např. Jeník Harazim, Lída Dastychová), ale rovnou celé Bytně (viz IBID.: 68). A Bytň je pak vystavena pohledu jeho. Avšak pohled Emanuela Kvis se spíše než pohledům ostatních lidských bytostí podobá pohledu Božímu. Jakkoli troufalý se zdá být tento přírůstek „meřifofelského pokušítele“ (PÍŠA 1956: 308) ke Stvořiteli, nabízí se pro něj prosté opodstatnění. Ani Emanuel Kvis při sledování ostatních nepopírá jejich sebeprojekty. V tom je jeho pohled blízký tomu Božímu, jak byl charakterizován výše. Přes onu důležitou podobnost se tyto pohledy snad podstatně liší. Kvis vidí sebeprojekty druhých a vybírá z nich vždy ten, který by rád viděl uskutečněný. Bohužel pro objekty jeho manipulace je to pokaždé ten nejhorší.

Mimo lidský pohled existují i jiné jevy, které z člověka dělají holou fakticitu, a tím v něm vyvolávají pocit nevolnosti či hnusu: „[...] radost složila křídla a nějak opelichává. Lída to zná a bojí se příštích okamžiků. Za chvíli bude protivná sama sobě a bude nenávidět celý svět, za všechno, co kdy udělala, se bude stydět a trápit. Proč jenom je na světě, když je tak zbytečná?“ (ŘEZÁČ 1942: 104). Čtenáři chybí informace o tom, co kdy Lída udělala a za co by se měla tolik stydět, není ovšem důvod domnívat se, že by mělo jít o nějaké zásadní prohřešky. Mladou dívku zkrátka jímá nevolnost z její existence. V onom „všem, co kdy udělala“, je navíc patrný moment zvěčňující minulosti. Pocit existenciálního hnusu však může být spjat také s neautenticitou prožitku vlastní existence. O nikom ze *Svědka* není možno říci, že je

naprosto upřímný, dvě postavy v románu ale svou nepravdivostí vynikají nad ostatními. Jsou to protipóly ztvárněné v osobách Lídy Dastychové a Emanuela Kvisse. Kvis je elementem ryze záporným, Lída je naopak příslibem něčeho lepšího, v románu reprezentuje klad. Postavy jsou to tedy protichůdné, zcela v rozporu jsou také jejich významy pro celé dílo. Je ale také nepravdivost každého z nich jiná? Emanuel Kvis, sama prázdnota, která jen zrcadlí pocity a prožitky druhých. Tento podivný cizinec není ve skutečnosti nikým, nenosí v sobě nikoho. Nemůže mít nějaké „své pravdivé já“, nemá-li žádné já. Zde dochází k propojení kategorie nepravdivosti s osobnostní prázdnotou, čímž vzniká jedno z témat románu — nemožnost existence prázdné a neautentické. Naproti tomu pak stojí potřeba existence plné a věrné sobě samé. Takovou existencí má být Lída Dastychová, jež v sobě coby herečka nosí nesčetně mnoho osobností. Jenže to z ní činí spíše existenci „přeplněnou“ než plnou a rovněž není zcela jasné, zda je alespoň některá z osobností žijících v Lídě jejím vlastním já.

Všechny osobnosti v Lídě se ukrývající vzbuzují hrůzu v jejím milém Jeníku Harazimovi, což je výmluvným důkazem o zvětšující schopnosti lásky, neboť ač Jeník chová k Lídě hluboký cit, není schopen milovat její svobodu a přijmout všechny její sebeprojekty. Když doufá v nabytí jediné Lídy navzdory tomu, že ta v sobě chová nespočet dalších bytostí, činí z ní pouhý objekt. Nejinak je tomu v případě Božčiny lásky ke Kvisovi. Také onen stařec nehodný tohoto opravdového dívčího citu je jím proměňován ve věc. A onou věcí je prázdnota: „Kvis ví, že se nemýlí v tíhnutí Božčina srdce. Vztahuje se po něm právě proto, že cítí jeho prázdnotu a věří, že by ji stačilo zaplnit“ (IBID.: 226). Láska však nemusí být pouhým prostředkem utváření objektů ze svobodných subjektů. O tom, že může být „oprávněním žít“ svědčí vztah mezi starostou Nolčem a jeho ženou Kateřinou, o němž zde již bylo pojednáno. Takové pojetí lásky není v rozporu s jejím existenciálním obrazem.

Rovněž o smrti se ve *Svědčkovi* hovoří v existenciálním duchu: „Smrtí bývá někdy vysvětlen život“ (IBID.: 40), když děkan Brůžek vyřkne tato slova v rozhovoru se strážníkem Tlachačem oné první měsíčné noci v souvislosti s nedávno zesnulou Libuší Bílou, blíží se existenciálnímu pojetí smrti, která dává význam všemu, co bylo. Smrt zjevující jedině v jeho konečném významu je prezentována rovněž metaforou o Nejtkových řezbách stravovaných plameny (viz IBID.: 173). Dalo by se říci, že zde dochází k její výrazné idealizaci přisouzením schopnosti učinit umírajícího krásným. Toto idealizující vyobrazení skonu má ale v Nejtkově příběhu spojitost se smrtí jeho manželky. Z tohoto důvodu nelze hovořit o snaze zevšeobecnit zidealizovanou vizi smrti.

Ve *Svědčkovi* je možno objevit také ztvárnění fenoménu, o němž Vladimír Papoušek hovoří, a vychází při tom z Bubera, jako o „epoše bezdomovství“ (srov. PAPOUŠEK 2004: 104). Je-li tato epocha charakterizována jako „konflikt mezi člověkem a jeho světem“, demonstuje ji případ Emanuela Kvisse na-

prosto dokonale. Jeho dětství prožité v rodině bez lásky je ve své podstatě situováno do prostředí, jež v souvislosti s tvorbou Egona Hostovského Papoušek přílehavě zve alienujícím.¹² Sám Kvis o něm vypráví paní Kateřině: „Poslouchal jsem své rodiče, ale byli mi lhostejni tak jako já jim a oni sobě navzájem. Pečovali o mě dobře, ale bez nadšení. Smrt otceva, když mi bylo deset let, dotkla se mě právě tak málo, jako o třicet let později smrt matčina, ačkoli celou tu dobu jsem žil s ní a nikdy jsem ji neopustil. Znal jsem ji tak jako sebe. Nebylo vlastně ani co znát. Kdežto já byl alespoň zvědavý na to, co se děje v druhých, má matka byla zcela apatická. Dovedla se probudit ze své ztrnulosti [sic] jenom tehdy, když hrozilo nebezpečí, že bych odešel z domova“ (ŘEZÁČ 1942: 185–186). Ale z jakého domova? Kvisova slova jsou velmi dobrou ukázkou onoho domova, kde je „očekávané bezpečí“ vyhnáno „agresivní, ohrožující cizotou“ (srov. PAPOUŠEK 2004: 105). A právě kvůli tomuto prožitku z dětství a dospívání se z Kvisem v dospělosti stává „bezdomovec“:

— Myslím, že jste tu mnoho nezměnil od té doby, co jste se sem nastěhoval, řekne třeba paní Kateřina. [...]

— Musíte se tu ale cítit trochu jako na návštěvě, neupravíte-li si věci kolem sebe po svém.

Emanuel Kvis se neklidně pohne, jako by byl zasažen na citlivém místě. Pak řekne pomalu, jako by teprve objevoval pravdu, která mu dříve unikala.

— Nevyznám se v tom, nikdy jsem nic podobného nedělal. Bydlel jsem vždycky v bytech, jež uspořádali jiní. A nikdy mě nenapadlo, že bych na tom měl něco měnit. Napřed v bytě svých rodičů a potom, až do té doby, než jsem přišel sem, v hotelovém pokoji. (IBID.: 183–184)

Zde, v onom „bezdomovství“ takřka doslovném, obrazně vyjadřujícím odcizení od okolního světa lidí, je patrná jistá spojitost mezi Kvisem a některými veskrze existenciálními hrdiny z děl takových existencialistů, jakými jsou

12 Emanuel Kvis není ovšem ve *Svědčkově* jediný, v jehož příběhu figuruje domov v alienující neboli odcizující podobě. Když Lída Dastychová během zahradní slavnosti pomyslí na vlastní domov, zmocní se jí úzkost: „A chtěla by zapomenout na úzkost obcházející jejich dům, na otce, který ji děsí a dráždí zároveň. Co střeží matka i teta, každá jinak, obě však stejně bděle, proč se otec zavírá v dědečkově kanceláři a dělá věci, jimž nikdo nerozumí?“ (IBID.: 104). Její situace je podobná situaci Kamila a Elišky ve *Žhářích* Egona Hostovského, kterého jako příklad zobrazení odcizeného domova uvádí i Papoušek (viz PAPOUŠEK 2004: 105). Tak Lídiný úvahy v den zahradní slavnosti nápadně připomínají Eliščina slova o matce pronášená ke Kamilovi a Kamilovy pocity sestřinými slovy probuzené. Tato úzkost vzbuzující podoba domova není jediným momentem, v němž se *Svědček* se *Žhářem* setkávají. Ostatně už Bedřich Fučík uváděl tato díla do spojitosti (viz FUČÍK 1942/1943: 104).

například již zmiňovaný Egon Hostovský či Jean-Paul Sartre. Spojitost však nemusí být nutně podobností. Kupříkladu Dr. Marek, protagonista prózy *Cizinec hledá byt*, svým způsobem taktéž „bezdomovec“ stejně jako Kvis, onen cizinec neustále usilující o nalezení věčného míru pro celé lidstvo, o osudy jednotlivců nejen nejví prázdný zájem, tyto ho dokonce obtěžují (viz HOSTOVSKÝ 1967: 372–373). Ačkoli v tom věčném vyhnanství jsou si tedy Kvis s Markem jaksi blízcí, ve své vlastní podstatě si nemohou být vzdálenější. Otázka spojitosti mezi Emanuele Kvisem a Antoinem Roquentinem ze Sartrovy *Nevolnosti* je rovněž problematická. Stejně jako s Dr. Markem, ve svém „bezdomovství“ jsou si snad Kvis se samotářem Roquentinem, bydlícím také v hotelovém pokoji (srov. SARTRE 1967: 10–11), podobní. Roquentinův poměr k lidem je ovšem jiného druhu než ten Kvisův. Ano, ani takový samotář, jakým je Roquentin (srov. IBID.: 16), sice nesnese naprostou samotu a druhé potřebuje (srov. PISTORIUS 2007: 103), na rozdíl od Kvise ale není účasten jejich životů. Jediný, s kým Roquentin udržuje jakýs takýs kontakt, je Auto-didakt, který ovšem vykazuje jisté, i když nijak výrazné, známky jeho dvoj-nictví (srov. PAPOUŠEK 2004: 46), o vztahu k vnějšímu světu a k „druhým“ tak nemůže být řeč.

Lze uvést další styčné body mezi Řezáčovým *Svědkiem* a Sartrovou *Nevolností*. Blízké jsou si role, jež v oněch zmíněných románech hrají osudové ženy. Božka ve *Svědkově* je pro Kvise nadějí na spásu, podává mu prostřednictvím své upřímné lásky záchranné lano. Mohla by ho uchránit před prázdnotou, ale nestane se tak. Podobně Antoine Roquentin cítí naději na záchranu ze své existenciální krize, upíná se na schůzku se svou bývalou partnerkou Anny. Až do poslední chvíle věří, že setkání s ní něco změní. Ani zde se tak nestane. Zatímco v prvním případě je na vině Kvis, který si svou naději sám zhatí, v případě druhém je tím, kdo maří naděje, Anna. Dalším aspektem, v němž lze nalézt mezi romány určité vazby, je význam veřejných míst, jakými jsou ve *Svědkově* hospody a v *Nevolnosti* kavárny. Co je pro Tlachače v jeho blouznění za měsíčné noci lokál U koníčka (sic), je pro Roquentina během „záchvatů“ nevolnosti kavárna Mably.¹³ Snad tím nejpodstatnějším pojátkem je nicméně něco, co by při jisté míře oproštění od neřešitelnosti všech znepokojivých otázek obklopujících existenci mohlo být vnímáno jako poselství každého z těchto dvou románů. Toto poselství spočívá v nezastupitelné úloze, kterou zastává v lidské existenci umění. Když ve *Svědkově* Lída Dastychová odjíždí z Bytně za herectvím a doufá tím vyřešit otázku smyslu své existence, tolik se podobá Antoinovi Roquentinovi opouštějícímu Bouville s představou, že napíše román (srov. SARTRE 1967: 225–226).

13 Je sice pravda, že jeden z nejsilnějších návalů nevolnosti v Roquentinovi vyvolá právě zážitek v kavárně Mably, obecně je to ale v románu *Nevolnost* místo, kde lze nalézt útočiště.

VI

Výše uvedený rozbor románu *Svěddek* dokládá jeho těsný vztah s existenciálním myšlenkovým systémem. Jednotlivé existenciální kategorie prostupují jak časoprostor, tak postavy a jejich bytí.

Malé městečko Byteň¹⁴ je svíráno všudypřítomnou úzkostí, úzkostí obzvláště palčivou za měsíčných nocí, neustávající však ani „v nejjasnějších dnech“ (ŘEZÁČ 1942: 141). Veškerá tíseň skrývaná v nitrech byteňských obyvatel je pak stupňována po příjezdu tajemného cizince. Emanuel Kvis, sama prázdnota žijící „na úvěr a bolest jiných“ (srov. ČERNÝ 1992: 47), manipuluje jejich životy v marné snaze dát smysl tomu vlastnímu. Kvisovy intriky působí na byteňské občany jako melodie krysařovy píšťaly a jednoho za druhým je přivádějí na hranici obrazné propasti, k momentu, kdy je nutno učinit volbu, jejíž důsledky mohou být dalekosáhlé. Navzdory intenzivně pocítovanému Kvisovu vlivu na jejich jednání si postavy uvědomují vlastní svobodu a tíhu s ní spjaté odpovědnosti. Vědomí váhy vlastního rozhodnutí, a nejen ono, v nich vyvolává již zmíněnou úzkost. Před tímto nikdy neutuchajícím ryze existenciálním pocitem se obyvatelům městečka nedaří skutečně utéct, není totiž kam. Jejich domovy jsou jim cizí, jejich dosud spolehlivé společenské role najednou začínají ztrácet svůj význam. Dokonce i opravdová láska, která by některým mohla být „lékem na zbytečnost“, je těžce zkoušena. Chvillemi se zdá, že jediná cesta ze začarovaného kruhu absurdní existence, jediný způsob jak „transcendovat“ vlastní pozemské bytí míří na onen svět, za jedinou skutečně nepřekročitelnou hranici. Pak se ale objevuje jiná alternativa. Podobně jako v Sartrově *Nevolnosti* i v Řezáčově *Svědčkovi* se naděje na skutečnou vzpouru proti oné absurditě a na únik před pocitem hnusu z vlastní existence skrývá v umění. Prostřednictvím umění má být ovšem hledán způsob, jakým se lze přiblížit druhým. Do tohoto bodu spějí události románu. Ocitnutí se na hranici představuje pro postavy velmi intenzivní prožitek sebe sama, na jehož základě se mohou začít navracet k tomu, co je pro jejich existenci a zvláště pro koexistenci s ostatními nezbytné: ať už se jedná o vztahy k blízním, jak je tomu u manželů Nolčových či bratrů Dastychů, o životní poslání, které následuje jak budoucí herečka Lída, tak strážník Tlachač, či v případě děkana Brůžka o víru nejen náboženskou, ale především tu v pravé hodnoty. Absurdita existence, úzkost, pocit nadpočetnosti a další existenciální „negativa“ jsou tak nakonec překonána.

14 Už samotný název místa, kde se *Svěddek* odehrává, odkazuje k jednomu z ústředních pojmů filozofie existence — k *bytí*.

Prameny

HOSTOVSKÝ, Egon

1967 „Cizinec hledá byt“; in idem: *Cizinci hledají byt* (Praha: Odeon), s. 263–411

1968 *Žhář* (Praha: Československý spisovatel)

ŘEZÁČ, Václav

1942 *Svědék* (Brno: Lidová tiskárna)

1956 *Svědék* (Praha: Československý spisovatel)

ŘEZÁČ, Václav

1976 *Svedok*; přel. Emília Nemsilová (Bratislava: Tatran)

SARTRE, Jean-Paul

1967 *Nevolnost*; přel. Dagmar Steinová, Jozef Felix (Praha: Československý spisovatel)

Literatura

BAKEWELL, Sarah

2021 *V existencialistické kavárně* (Brno: Host)

ČERNÝ, Václav

1992 *První a druhý sešit o existencialismu*; edd. Josef Kosek, Jarmila Víšková (Praha: Mladá fronta)

DOKOUPIL, Blahoslav — PŘIBÁŇOVÁ, Alena

2006 „Václav Řezáč“; in Michal Přibáň et al.: *Slovník české literatury po roce 1945*, <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=860&chl=Řezáč+>>, přístup 28. I. 2023

FUČÍK, Bedřich

1942/1943 „ref. Svědek“; *Akord* X, č. 5–10, s. 103–105

GALÍK, Josef

1994 „Václav Řezáč“; in Josef Galík et al.: *Panorama české literatury: Literární dějiny od počátků do současnosti* (Olomouc: Rubico), s. 356–357

GÖTZ, František

1942 „Řezáčovo rozjasnění“; *Čtete* IV, č. 18–19, s. 225

1957 *Václav Řezáč* (Praha: Československý spisovatel)

HODROVÁ, Daniela

1989 *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru* (Praha: Československý spisovatel)

1994 *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie* (Praha: KLP)

2001 *... na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst)

HOLÝ, Jiří

2000 „Václav Řezáč, jeho dílo a román Rozhraní“; *Český jazyk a literatura* LI, č. 9–10, s. 209–213

JEHLIČKA, Ladislav

1943 „Řezáčova cesta k lidem“; *Řád* IX, č. 3, s. 146–148

KOPECKÝ, Jan

1942 „Zrcadlo skrytých životů“; *Lidové noviny, Literární pondělí* VIII, č. 52

MÁLEK, Petr

2000 „Václav Řezáč“; in Jiří Opelík et al. (edd.): *Lexikon České literatury: Osobnosti, díla, instituce 3/II P–Ř* (Praha: Academia), s. 1389–1392

MILOTOVÁ, K.

1942 „Městečko na dlani zevnitř“; *Venkov* XXXVII, č. 284, s. 8

MOLDANOVÁ, Dobrava

1979 „Václav Řezáč“; in Václav Řezáč: *Svědék* (Praha: Československý spisovatel), s. 7–12

1987 „Psychologický román“; in Milan Zeman et al.: *Poetika české meziválečné literatury: Proměny žánrů* (Praha: Československý spisovatel), s. 213–234

1988 „Variace na téma zla“; in Václav Řezáč, Dobrava Moldanová: *Černé světlo; Svědek* (Praha: Československý spisovatel), s. 521–527

MRAVCOVÁ, Marie

2000 „Řezáč Václav“; in Věra Menclová, Bohumil Svozil, Václav Vaněk et al. (ed.): *Slovník českých spisovatelů* (Praha: Libri), s. 563–564

NOVÁK, Bohumil

1942 „Řezáčův Svědek: Nový román Knižovny Lidových novin“; *Lidové noviny, Literární neděle* VIII, č. 18

OPELÍK, Jiří

1961a „O Václavu Řezáčovi“; in Václav Řezáč: *Černé světlo* (Praha: SNKLHU), s. 7–28

1961b *Románové dílo Václava Řezáče*; kandidátská práce (Brno: Masarykova univerzita)

PAPOUŠEK, Vladimír

2004 *Existencialisté: Existenciální fenomény v české próze 20. století* (Praha: Torst)

PISTORIUS, Jiří

2007 „Roquentin osamělec: Ionesco a Sartre (Srovnání dvou textů)“; in Jiří Pistorius, Zuzana Jürgens, Jiří Pelán (edd.): *Doba a slovesnost* (Praha: Triáda), s. 101–136

PÍŠA, Antonín Matěj

1956 „Doslov“; in Václav Řezáč: *Svědék* (Praha: Československý spisovatel)

POLÁK, Karel

1942 „Václav Řezáč: Svědek“; *Kritický měsíčník* V, č. 1–10, s. 275–277

PYTLÍK, Radko

1986 „Rozhraní Václava Řezáče“; in Václav Řezáč: *Rozhraní*; ed. Radko Pytlík (Praha: Československý spisovatel), s. 420–427

RÖD, Wolfgang

2009 „Jean-Paul Sartre“; in Rainer Thurnher, Wolfgang Röd, Heinrich Schmidinger: *Filosofie 19. a 20. století*; přel. Miroslav Petříček (Praha: Oikúmené), s. 365–393

SARTRE, Jean-Paul

2006 *Bytí a nicota*; přel. Oldřich Kuba (Praha: Oikúmené)

ŠETKOVÁ, Anna

2023 *Existencialismus v Řezáčově Svědkovi*; bakalářská práce (Ostrava: Ostravská univerzita)

ŠTĚRBOVÁ, Alena

1994 „Václav Řezáč“; in Josef Galík et al.: *Panorama české literatury: Literární dějiny od počátků do současnosti* (Olomouc: Rubico), s. 277

THURNHER, Rainer

2009 „Karl Jaspers“; in Rainer Thurnher, Wolfgang Röd, Heinrich Schmidinger: *Filosofie 19. a 20. století*; přel. Miroslav Petříček (Praha: Oikúmené), s. 224–262

THURNHER, Rainer — RÖD, Wolfgang

2009 „Myšlení zaměřené k existenci“; in *ibid.*, s. 222–223

VÍŠKOVÁ, Jarmila

1988 „Vydavatelské poznámky“; in Václav Řezáč, Dobrava Moldanová: *Černé světlo; Svědek* (Praha: Československý spisovatel), s. 512–520

Creative Commons

Toto dílo podléhá licenci Creative Commons — Uvedte původ — Neužívejte komerčně — Nepracovávávejte 4.0 Mezinárodní licence. Licenční podmínky jsou dostupné zde: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.cs>.

