

## Píše Reto Caluori

(E\*forum, 24. 03. 2021)

Mnoho umělců, kteří ve 30. letech 20. století hledali ve Švýcarsku útočiště před pronásledováním ze strany nacistů, během svého exilu velmi zásadně ovlivnilo a oživilo švýcarskou divadelní scénu. Pro většinu z nich Švýcarsko ale zůstalo přestupní stanicí. Jen málo z takových osobností zde našlo nový, druhý domov, jako dnes již do velké míry zapomenutý herec, režisér a spisovatel Peter Lotar, z něhož se stal „švýcarský spisovatel československého původu“, jak sám sebe později označoval (*Neue Zürcher Zeitung*, 28. 10. 1968, citováno dle: Michaela Kuklová: *Peter Lotar (1910–1986). Kulturelle Praxis und autobiographisches Schreiben*. Böhlau, 2019, s. 172).

Peter Lotar bylo ovšem umělecké jméno, zvolená identita. Tento umělec se totiž narodil v roce 1910 jako Lothar Chitz v Praze, kde vyrůstal coby bilingvní dítě rakousko-židovského otce a české matky. Odbornice na kulturní studia a translatologii Dr. **Michaela Kuklová** předložila s knihou ***Peter Lotar (1910–1986). Kulturelle Praxis und autobiographisches Schreiben*** [Peter Lotar (1910–1986). Kulturní praxe a autobiografické psaní] přepracovanou verzi své dizertace, v níž podrobně představuje a analyzuje Lotarovu životní cestu, jeho literární tvorbu i jeho kulturní snahy o prostředkování. Lotarova pozůstalost se dnes nachází ve Švýcarském literárním archivu v Bernu (Schweizerisches Literaturarchiv), kde ji autorka publikace roztrídila a zpracovala. Logicky je tedy intimní znalkyní Lotarovy biografie a jeho činnosti v kulturní oblasti. Stereotypní sousloví „život a dílo“ ovšem není u této práce zdaleka přiléhavé, autorka totiž obě oblasti – při dobrém teoretickém základu – staví do nanejvýš plodného a výmluvného vztahu.

Výchozím bodem pro zkoumání Lotarových textů je biografická kapitola, v níž autorka vůbec jako první podrobně mapuje umělcovy životní osudy. Lotar vyrůstal v Praze, navštěvoval hereckou školu Německého divadla v Berlíně, kterou absolvoval v roce 1930 s diplomem. Poté hrál několik sezón v divadlech ve Vratislavi, Ostravě a Liberci, načež získal v roce 1933 víceleté angažmá v Městských divadlech pražských a hostoval také v Národním divadle. Současně se začal ve 30. letech zasazovat o německo-českou kulturní výměnu – aktivita, která postupně přerostla v politické antifašistické angažmá, nakonec v květnu 1939 vyústila v nutnost uprchnout do Švýcarska.

Lotar měl štěstí, obdržel totiž povolení k práci a pobytu a v roce 1939 získal pevné angažmá v městském divadle Biel-Solothurn (Städtebundtheater Biel-Solothurn), jednalo se o malé městské provinční divadlo. Zde až do konce války působil jako herec a režisér, přičemž také inscenoval i první vlastní hry. Cesta do Československa v roce 1945 byla zklamáním: v rozčarování z politického vývoje se rozhodl vrátit do

Švýcarska. V roce 1946 začal v Basileji pracovat jako dramaturg v nakladatelství Reiss podílel se zde také na objevení a podpoře mladého Friedricha Dürrenmatta.

Od 50. let Lotar pracoval – mezitím se oženil a stal švýcarským občanem – přes třicet let s úspěchem jako autor rozhlasových her, psal také divadelní a televizní hry a je autorem i dvou autobiografických románů. Život svobodného spisovatele se mu zdál být nejlepším předpokladem pro hledání smyslu života a pravdy, proto „se explicitně snažil, aby jeho dílo mělo společenský dosah“ (s. 18), jak píše Kuklová. Společenské nasazení, které bylo motivováno zkušenostmi z exilu a války, popř. poválečným vývojem, vycházelo z křesťansko-humanistických hodnot a projevovalo se jako snaha o zprostředkovávání mezi různými identitami, tradicemi a kulturami.

S odkazem na multikulturalitu Československa Kuklová současně připomíná, že prožitek národnostní a kulturní rozmanitosti k Lotarovu životu patřil již dlouho před jeho emigrací. Zkušenost exilu proto autorka publikace nelíčí jako biografický či umělecký zlom, nýbrž jako počátek zesíleného procesu akulturace, během něhož se stává z procesu vzpomínání a zpracovávání centrální téma, protože utváří identitu. Kuklová důkladně popisuje, jak intenzivní literární produktivitu je schopno spustit vyrovnávání se s vlastními formujícími zážitky a jak se Lotarovi podařilo je esteticky produktivně využít.

K analýzám Lotarových textů Kuklová využívá novější literárněvědné koncepty paměti, především se opírá o Astrid Erllou a Ansgara Nünninga, kteří opět vycházejí z mimetického modelu Paula Ricœura. Tento přístup se opírá o přesvědčení, že jak na individuální, tak na kolektivní úrovni je vzpomínka zodpovědná za utváření identity, a soustředí se tak na různé vztahy, v nichž se vzpomínky a identita mohou ocitnout.

Vzhledem k literárním textům lze rozlišit tři druhy těchto vztahů: Jak se vztahují texty k realitě, kterou není možno vyvodit z literárního vyprávění? Jak se v textech samotných představuje vztah mezi vzpomínáním a identitou? A nakonec: Jak texty následně působí na svět a skutečnost, tzn. jak přispívají k vytváření individuální a kolektivní identity? Tyto otázky si Kuklová klade u Lotarových žánrově rozličných textů.

Žánrem, v němž vzpomínání a utváření identity samozřejmě hraje největší roli, je autobiografie. Lotar uveřejnil dva autobiografické romány: *Eine Krähe war mit mir* (1978, č. ... domov můj, 1981/1993) a *Das Land, das ich dir zeige* (1985, č. Země, kterou ukážu tobě, 1991). Je příznačné, že první z nich končí útekem z Prahy a druhý začíná příchodem do nové vlasti. Lotar si je vědom nespolehlivosti, resp. konstruovanosti vlastního vzpomínání, proto užitou románovou formu oprostil od nároků na fakticitu a propůjčil jí volnost, aby mohl skutečnost ztvárnit modelově a exemplárně, jak to odpovídá jeho nárokům na společensko-politické působení literatury.

Jak a kde se utváří národnostní, politická a náboženská identita, autorka přesvědčivě

demonstruje pomocí velmi podrobné analýzy. Tak je možné sledovat konstrukci identity na formální úrovni, oba autobiografické romány totiž mají tutéž hlavní postavu, liší se ovšem v prostředcích ztvárnění: zatímco v prvním románu er-vypravěč ještě stojí mimo děj, druhý román už je psán v ich-formě. Zatímco se osobní identita v první knize utváří takřkajíc před očima čtenáře, v druhé knize je již hotová jako výsledek minulých zkušeností.

Navíc Kuklová v Lotarových autobiografických románech identifikuje divadlo jako centrální prostor, v němž se národnostní, politické a náboženské identity vytvářejí a nově formují, a to jak na osobní, tak i na kolektivní úrovni. Autorka ukazuje, že Lotar přitom přisuzuje divadlu naprosto rozdílné funkce, chápe je jako místo, kde se střetávají jazykově-etnicky heterogenní skupiny, jako platformu, kde se veřejně diskutují společenská témata, nebo jako jeviště, na němž se následkem práce na rolích navzájem prolínají identity herců a postav.

Základními atributy dramatického žánru je, že autor ukazuje exemplárnost lidských osudů a pomáhá zviditelnit důsledky lidských činů. Proto nás neudiví, že se Lotar ve svých rozhlasových a divadelních hrách často obrací k aktuálním tématům, jako např. v *Das Bild des Menschen* (1952) [Obraz člověka], v jednom z jeho nejúspěšnějších děl, v němž tematizoval německý odboj proti národnímu socialismu. Pomocí prostředků literární montáže zde Lotar umožňuje setkání mnoha postav, které tváří v tvář smrti reflektují svá přesvědčení a své činy a vystavují se otázkám svého svědomí. Tento „multiperspektivní proces vzpomínání“ (s. 172), jak píše Kuklová, spojoval pochopení událostí s etickým poselstvím, které mělo v padesátých letech ovlivnit veřejné vnímání německého protinacistického odboje.

Největší část Lotarova díla tvoří přes třicet rozhlasových her, které vznikaly od raných padesátých let. Tento nový, populární umělecký žánr sliboval nejen příjem, Lotar jeho prostřednictvím mohl oslovit značně větší (a mladší) publikum než v divadle, což konvenovalo jeho osvícenskému záměru. Ve svých rozhlasových hrách se Lotar koncentroval na „zprostředkování životních konceptů z křesťanské perspektivy“ (s. 139). Adaptoval životní osudy spisovatelů, filozofů a vědců – jmenujme např. Alberta Schweitzera a Tomáše Masaryka –, jejichž duchovní hodnoty a osobní činy považoval za příkladné a které chtěl postavit jako protiklad k domnělé ztrátě hodnot ve stále více sekularizované společnosti. Kuklová odkazuje především na estetickou metodu a s ní spojenou funkci: Podle ní Lotar skládal rozhlasové hry z citátů a svědeckých výpovědí historických postav, které pocházejí z různých biografických, autobiografických a literárních pramenů. Podle Kuklové tato metoda vyplývá z Lotarova záměru: Tím, že historické osobnosti znovu verbalizují své vzpomínky a myšlenky, dochází k obraznému procesu dekonstrukce a rekonstrukce jejich životního údělu a jejich skutků. Tento charakter procesuálnosti vedl k tomu, že recipienti nedostali jednoduše naservírováno něco etablovaného a ustrnulého, nýbrž že v postavě ztvárněné osoby byli schopni sami rozpoznat její modelový charakter.

Nakonec Kuklová obrací pozornost k Lotarově činnosti, jíž se celý život zasazoval

o kulturní transfer mezi německojazyčným a českojazyčným kulturním prostorem. Jako příklad uvádí Lotarovy snahy učinit z divadla prostor nadnárodní výměny - například tím, že zařazoval do dramaturgie divadla Biel-Solothurn česká dramata, ale také pokusy seznamovat české publikum se švýcarskými autory. Dále upozorňuje na Lotarovy novinové příspěvky a také na jeho překlady české poezie.

Souhra vzpomínání a identity se ukazuje být výkladovým vzorcem, pomocí něhož lze Lotarův život i jeho dílo uchopit a koherentně a přesvědčivě analyzovat. Kuklová ve své přehledně strukturované monografii zřetelně ukazuje, jak se v Lotarových románech, dramatech a rozhlasových hrách jako konstanta odvíjí tvoření individuálních a kolektivních identit prostřednictvím literární rekonstrukce minulosti a že slouží specifické pravdě: Zprostředkovávání humanistických hodnot a demokratických postojů.

*Přeložil Lukáš Motyčka*

Michaela Kuklová: *Peter Lotar (1910-1986). Kulturelle Praxis und autobiographisches Schreiben*. Köln:Böhlau Verlag, 2019, 228 s.

[www.ipsl.cz](http://www.ipsl.cz)