

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a literární vědy

## **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Tereza Šimečková

Holokaust očima dítěte:  
Dětská perspektiva v dílech Jerzyho Kosinského, Arnošta Lustiga  
a Elie Wiesela

The Holocaust through Child's Eyes:  
The Child's Perspective in the literary works by Jerzy Kosinski,  
Arnošt Lustig and Elie Wiesel

Praha 2012

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 19. 5. 2012

.....

## **ANOTACE**

Diplomová práce se zabývá dětskou perspektivou v dílech literatury holokaustu. Konkrétně v románu *Nabarvené ptáče* Jerzyho Kosinského, v povídce *Děti* Arnošta Lustiga a v díle *Noc* Elie Wiesela. K dílům jsme přistupovali s předpokladem, že je dětská perspektiva specifická a že se zásadně liší od perspektivy dospělého vypravěče. Cílem diplomové práce je vymezit charakteristické rysy této perspektivy, jež se projevují v narativu textu. V první řadě nám jde o postihnout rysů, které se projevují na jazykové, stylistické a motivické rovině. Zároveň se snažíme vymezit, co je možné za literaturu psanou z perspektivy dítěte považovat a co ne. Navrhujeme rozdělení do několika skupin podle toho, zda se jedná o dílo fikční nebo vzpomínkové. Jak se totiž ukázalo při analýze vybraných textů, je nejvíce rozdílů při použití dětské perspektivy právě mezi díly fikčními a díly vzpomínkovými. V diplomové práci se nejprve krátce věnujeme holokaustu jako historické události, poté literatuře holokaustu (jejímu problematickému vymezení a charakteru) a v dalších částech pak analýze výše uvedených textů.

## **ABSTRACT**

The thesis analyses the child's perspective in the literary works of the holocaust literature – the novel *The Painted Bird* by Jerzy Kosinski, the short story *Děti (Children)* by Arnošt Lustig and the piece *Noc (Night)* by Elie Wiesel. We assume that the child's perspective is significant and totally different from the perspective of the adult narrator. The goal of the thesis is to define the characteristic elements in the narrative. First and foremost we seek to analyze the elements in the language, style and motifs of the texts. We also want to define what kinds of literary works are suitable to be denominated as literature written through the child's eyes. We divide the works into several groups according to the fact if the book is a fiction or a memoir. The main differences in using the child's perspective are between these two groups of literary works. In the thesis we first describe the holocaust as a historical event and then we go on with the description of the holocaust literature. In the other parts of the thesis we analyze the literary works mentioned above.

## Obsah

1. Holokaust dnes .....	1
1.1 Pojem <i>holokaust</i> .....	1
1.2 Holokaust obecně .....	2
2. Literatura holokaustu .....	6
2.1 Literatura holokaustu a literární věda .....	7
2.2 „Ich schreibe, also war der Holocaust.“ .....	9
2.3 „Mlčet je zakázáno, mluvit je nemožné“ .....	11
2.4 Problematika metafory v literatuře holokaustu .....	14
3. Holokaust očima dítěte .....	16
3.1 Dítě jako svědek, dítě jako spisovatel .....	17
3.1.1 Dítě jako svědek .....	18
3.1.2 Dítě jako spisovatel .....	19
4. Jerzy Kosinski .....	21
4.1 Život na hraně .....	21
4.2 Nabarvené ptáče – fascinující nebo zvrhlé? .....	22
4.2.1 Dva vypravěči? .....	24
4.2.2 Pohádkové rysy .....	26
4.2.3 Rozumět nebo pochopit? .....	29
4.2.4 Nabarvené ptáče .....	30
5. Arnošt Lustig .....	33
5.1 Život jako výzva .....	33
5.2 Děti .....	35
5.2.1 Trpká nikoli ponurá povídka .....	37
5.2.2 Kompoziční a stylistické postupy .....	39
5.2.3 Motivy .....	43

6. Elie Wiesel.....	51
6.1 Život jako břemeno.....	51
6.2 Noc.....	54
6.2.1 Otec a syn.....	57
7. Závěr .....	62
8. Seznam literatury .....	69

# 1. Holokaust dnes

## 1.1 Pojem *holokaust*

Dříve, než se začneme věnovat holokaustu jako historické události, která v moderní historii znamená mezník, je potřeba se podrobněji podívat na samotný pojem „holokaust“, co znamená, kdy a kým byl vytvořen.

Silvia Melchardt ve své knize, jež se zabývá náboženským pojetím holokaustu, věnuje tomuto pojmu celou jednu kapitolu, v níž poukazuje na jeho určitou kontroverznost a vysvětluje, jaké byly důvody proto, že byl vybrán zrovna tento pojem. Slovo „holokaust“ pochází z vůbec nejstaršího překladu Starého Zákona do řečtiny s názvem Septuaginta a je složen ze slov *hollos*, což znamená zcela, úplně a *kau(s)tos*, což znamená spálený. V přeneseném významu tedy spálený na prach. Biblicko-hebrejský výraz zní „korban olah“ a odkazuje ke starozákonnímu příběhu o Abrahámovi, jenž měl Bohu na důkaz své oddanosti obětovat vlastního syna Izáka, aby tak prokázal svou lásku k němu. Melchardt ovšem poukazuje na to, že tady vzniká nebezpečná paralela mezi symbolickou obětí tedy Abrahámovým synem a židovskými oběťmi holokaustu, a mezi tím, kdo Bohu byl povinen obětovat, tedy Abrahámem a nacisty.<sup>1</sup> Jinak řečeno, nacistům a jejich činům by v tomto případě byla přisouzena role těch, již chtěli a měli vykonat vůli boží a byla by jim připsána pozice „těch vyvolených“ proto, to udělat.

Výraz „holokaust“ zavedl Elie Wiesel, poprvé jej použil v roce 1963 ve své recenzi knihy *Terezínské rekviem* Josefa Bora. Sám Wiesel k tomu píše<sup>2</sup>:

Die Akedah ist das wohl geheimnisvollste, herzerbrechendste und zugleich eines der wunderbarsten Kapitel unserer Geschichte. Die ganze jüdische Geschichte kann tatsächlich mit Hilfe dieses Kapitels verstanden werden. Ich kenne Isaak den ersten Überlebenden des Holocaust, weil er die erste Tragödie überlebt. Isaak war auf dem Weg, ein korban olah, also ein Ganz- oder Brandopfer, zu sein, was wirklich ein Holocaust ist. [...] Isaak war bestimmt als Opfer für Gott.

Je zřejmé, že Wiesel ve svém pojetí neklade důraz na Abraháma, nýbrž na Izáka a na to, že přežil. Jak vysvětluje později, jméno Izák (hebrejsky Yitzhak) znamená v hebrejštině „bude se smát“, což mu připisuje roli toho, kdo se sice měl stát první obětí, ale zároveň také prvním přeživším a je tudíž pojímán čistě symbolicky. Tedy jako princip, jenž má tu moc naučit všechny ostatní oběti a přeživší smát se a žít dál.

---

1 Srov. Melchardt, S.: *Theodizee nach Auschwitz. Der literarische Beitrag Elie Wiesels zur Klärung eines philosophischen Problems.* Münster: LIT 2001. Str. 19–22.

2 Cit. podle Melchardt, S.: *Theodizee nach Auschwitz. Der literarische Beitrag Elie Wiesels zur Klärung eines philosophischen Problems.* Münster: LIT 2001. Str. 21.

Někteří spisovatelé, přeživší holokaust a píšící o svých zkušenostech a zážitcích z koncentračních táborů, se vůči pojmu holokaust pro označení židovské tragédie ohradili. Mimo jiné také Primo Levi<sup>3</sup>, jenž zcela odmítá konotaci s obětováním, tak, jak jsme o ní hovořili výše. Levi kritizuje pokusy o pojmenování židovské tragédie, protože každé pojmenování v sobě nese zjednodušení a má za následek, že nejsou postihnuty všechny aspekty dané skutečnosti. Sám Elie Wiesel se od pojmu „holokaust“ později distancoval, neboť se, podle jeho názoru, stal zprofanovaným, masově nadužívaným slovem, které ztratilo svůj původní, čistě symbolický význam.

## 1.2 Holokaust obecně

Vraťme se ovšem k názvu úvodní kapitoly – holokaust dnes – který se na první pohled bude zdát rozporuplný. V dnešní době, kdy od druhé světové války, potažmo holokaustu jako takového uběhlo více než šedesát let, je nutno se ptát, jaký význam tato událost ještě v našem světě hraje, respektive, zda je potřeba, aby byla neustále připomínána. V této souvislosti jsou podstatné dvě otázky a to, proč je důležité se ještě dnes holokaustem zabývat a jak je možné jej v situaci, kdy očitých svědků této události limitně ubývá, holokaust přiblížit veřejnosti. Otázka po aktualizaci holokaustu, jeho příčinách a následcích je v dnešní době nezbytná, neboť, řečeno slovy Jehudy Bauera, autora velmi pronikavé knihy zabývající se historií holokaustu, „[je] holokaust nutné začlenit do života, do přítomnosti a do budoucnosti, dát mu význam, který – když probíhal – neměl.“<sup>4</sup> Na tomto místě je legitimní se zeptat, proč je vůbec nutné tuto událost začlenit do života, proč je třeba se mu ještě v dnešní době věnovat a v neposlední řadě, jak se mu věnovat?

Podíváme-li se na problematiku holokaustu blíže, uvidíme, že každý, kdo se jím chce zabývat, se hned na začátku může chytit do dvojí pasti, jež byla už nesčetněkrát popsána. Je to past nepochopitelnosti a nevysvětlitelnosti holokaustu. Tato charakteristika zaznívá z úst mnoha přeživších a tváří v tvář tomu, čemu byli vystaveni lidé, kteří holokaust zažili, je zcela pochopitelná a oprávněná a měla by každého, kdo se tímto tématem zabývá, vést k pokoře. Člověk, jenž se tomuto tématu věnuje odborně, ať už je to historik, sociolog či literární vědec, by při studiu holokaustu měl mít tento problém respektive příčiny toho, proč je holokaust „nepochopitelný a nevysvětlitelný“, neustále na paměti. Tyto by mu ovšem měly sloužit toliko za výchozí bod k následné analýze a neměly by jej v jeho práci omezovat. Bauer si je

---

3 Srov. Hovory s Primo Levim 1963–1987. Vybral, uspořádal a poznámkami opatřil Marco Belpoliti. Praha–Litomyšl: Paseka 2003. Str. 173–174.

4 Bauer, J.: Úvahy o holokaustu. Praha: Academia. 2009. Str. 12

tohoto problému také vědom, není však ochoten jej akceptovat a odmítá s ním ve své analýze pracovat.<sup>5</sup> Poukazuje také na nebezpečí, že věci a události, jež bývají označovány za nepochopitelné, mají tendenci být odsunuty do pozadí, jako ty, jimiž není potřeba se dále zabývat. Co je ovšem potřeba k tomu, aby byl holokaust a jeho význam pro dnešní svět pochopitelný? Otázka, kterou bude snadnější zodpovědět historicky či sociologicky než eticky. Viděno historicky je holokaust událost, k níž vedlo mnoho jak dobově, tak historicky podmíněných faktorů, mezi něž patří v první řadě nacistická ideologie Třetí říše, coby dědictví antisemitismu, jenž je po dlouhá staletí latentně přítomný v mnoha západních kulturách. Theodor Herzl, zakladatel a jeden z nejvýznamnějších představitelů sionistického hnutí, se už v devadesátých letech 19. století ve svém slavném spise *Židovský stát* až vizionářsky vyjadřuje k budoucnosti evropského židovstva, když píše: „Tíseň Židů lze stěžít popřít. Ve všech zemích, kde žije vyšší počet Židů, je více méně pronásledují. [...] Den co den přibývá útoků v parlamentech, v tisku, na kazatelkách, na ulici, na cestách zákazem vstupu do některých hotelů, a dokonce i v zábavních podnikcích. [...] Myslím, že tento tlak existuje všude. V hospodářsky nejsilnějších vrstvách Židů panuje stísněnost. Ve středních vrstvách zas zahořklá sklíčenost. V nejnižších vrstvách holé zoufalství. Skutečnost poukazuje všude k témuž a lze ji shrnout v klasickém berlínském výkřiku: „Juden raus!“<sup>6</sup> Viděno sociologicky, lze holokaust chápat jako extrémní a vyhrocenou událost, již umožňuje neosobně byrokratický charakter moderní společnosti. Právě ta roztočila, jak soudí Zygmunt Bauman, kolečka vražedné mašinerie a umožnila provedení masového vraždění v takovém měřítku, jaké bylo do té doby nepředstavitelné.<sup>7</sup> Holokaust se odehrál, jak dále píše Bauman, v naší „moderní racionální společnosti“ a není proto problémem, jenž by patřil pouze do historie Židů, ale je součástí celé naší „společnosti, civilizace a kultury.“<sup>8</sup>

Vraťme se ovšem k otázce, proč je potřeba se holokaustem, potažmo celou diktaturou Třetí říše ještě dnes zabývat. Erich Fromm ve své knize *Strach ze svobody* podává komplexní psychologickou analýzu toho, jak je člověk ve svém životě schopen resp. neschopen vypořádat se s břemenem svobody, jež na něm leží, a klade si důležitou otázku, zda vedle

---

5 Bauerova teze, která tvoří jeden ze základů jeho pojetí a chápání holokaustu, je založena na předpokladu, že to, co se v jeho průběhu stalo, má lidské kořeny, že pachatele vedly ryze lidské pohnutky a že holokaust je „lidská událost a jako taková má vysvětlení“ (str. 24). Tato teze, jakkoli se může zdát krutá, podle mého názoru vystihuje podstatu holokaustu a posunuje jeho pochopení dál. Zároveň se ovšem posunuje dál také obtížnost jeho pojmenování či označení, protože pokud je holokaust událost veskrze lidská ve smyslu toho, že člověka tvoří jak jeho dobré, tak jeho špatné stránky, pak nemá smysl používat pojem „nelidský“, neboť ten už je obsažen ve slově lidský. Označení „zvířecký“ ovšem taky není udržitelné, protože jak trefně podotýká Bauer, zvířata se k sobě navzájem takto nechovají (str. 37).

6 Herzl, T.: *Židovský stát. Pokus o moderní řešení židovské otázky*. Praha: Academia. 2009. Str. 57–58.

7 Bauman, Z.: *Modernita a holocaust*. Praha: Sociologické nakladatelství. 2010.

8 Bauman, Z.: *Modernita a holocaust*. Praha: Sociologické nakladatelství. 2010. Str. 10.



vrozené touhy po svobodě neexistuje také instinktivní přání po podřízenosti.<sup>9</sup> Fromm se pomocí sociální psychologie snaží dokázat, že tím, že byl člověk v průběhu staletí – jeho analýza se zaměřuje na období od renesance až po moderní společnost – vyvázán z tradičních společenských a přírodních pout, jež mu poskytovala bezpečí, jistotu a útočiště, se dostal do izolace a osamění, jež jeho psychiku podrobily náročné zkoušce a jež ho v konečném důsledku vedly k touze po masovosti a po podrobení se autoritě.<sup>10</sup> Frommova kniha poprvé vyšla již v roce 1941 a nastínila tak možné příčiny toho, proč bylo tolik lidí ochotno sympatizovat s režimem Adolfa Hitlera, případně s fašistickým režimem v Itálii, a podporovat je:

Nejprve se mnozí utěšovali myšlenkou, že vítězství autoritářského systému odpovídá šílenství několika jednotlivců a to že v pravý čas povede k jejich pádu. [...] Jinou obecnou iluzí – snad nejnebezpečnější ze všech – bylo, že lidé jako Hitler nezískali moc nad ohromným státním aparátem ničím jiným než prohnáním a podvodem, že oni a jejich nohsledi vládou naprostým násilím: že celá populace je jen objektem zrady a teroru proti její vůli. [...] V letech, jež od té doby uplynula, se klam těchto argumentů stal zřejmým. Museli jsme poznat, že milióny Němců byly tak dychtivé vzdát se svobody, jako byli jejich otcové dychtiví za ni bojovat; že místo, aby svobodu chtěly, hleděly, jak jí uniknout; že milióny jiných byly indiferentní a nevěřily, že obrana svobody se za cenu boje či smrti vyplatí. Poznali jsme také, že krize demokracie není zvláštním problémem Italů nebo Němců, ale že jí musí čelit každý moderní stát (str. 13 – 14).

V kapitole, v níž se Fromm věnuje psychologii nacismu, jeho genezi a projevům, zmiňuje názor amerického historika a filosofa Lewise Mumforda, jenž tvrdí, že nacismus je třeba chápat jako problém „psychologický nebo spíše psychopatologický“<sup>11</sup>, což znamená, že při jeho popisu je důležité nepřeceňovat vliv historických událostí té doby, které se tradičně považují za příčiny vzniku nacistické ideologie (Versailleská smlouva, hospodářská krize, jež Německo v té době sužovala atd.). Za hlavní důvody Mumford naproti tomu považuje „nepřekonatelnou pýchu, zalíbení v krutosti a neurotickou dezintegraci.“<sup>12</sup> Přestože je Mumfordovo pojetí užší, je stejně závažné jako Frommův příspěvek, jenž se na jedné straně věnuje konkrétní historické události, jehož poznatky a argumenty jsou však na druhé straně dostatečně obecné, aby byly uplatnitelné i na dnešní dobu a její události.

Holokaust byl bezprecedentní a ve svém rozsahu a způsobu provedení ojedinělý, nebyl ovšem přes veškerou svou hrůznost a krutost schopen zabránit tomu, aby se podobné genocidy v průběhu 20. století neopakovaly.

Tato práce se nebude zabývat holokaustem z pohledu historického nebo sociologického, ba ani etického či teologického. Chce se zaměřit na *slovo a holokaust*,

---

9 Srov. Fromm, E.: Strach ze svobody. Praha: Naše vojsko 1993. Str. 14.

10 Tamtéž, str. 15–16.

11 Tamtéž, str. 111.

12 Cit. podle Fromm, E.: Strach ze svobody. Praha: Naše vojsko 1993. Str. 111.

respektive na literaturu a holokaust, ještě lépe řečeno na to, jak se holokaust zobrazuje v literatuře. Na začátek je ovšem třeba si ujasnit, co se literaturou holokaustu vůbec myslí, jaká jsou její specifika, respektive jaké obtíže jsou s ní spojeny.

## 2. Literatura holokaustu

Jiří Holý píše, že téma holokaustu v literatuře „přesahuje hranice umění.“<sup>13</sup> Což samozřejmě odpovídá již zmíněné nezachytitelnosti a nevyjádřitelnosti tak, jak jsme o ní hovořili výše. Nabízí se však otázka, zda umění vůbec nějaké hranice má a pokud ano, zda nejsou v tomto případě spíš posouvány, než překračovány. Stejně jako byly posunuty hranice zažitého vnímání úcty k člověku, jeho lidství a svobody, byly posunuty také hranice toho, co a jak je možno v literatuře zobrazit. Jerzy Kosiński v doslovu ke své knize *Nabarvené ptáče* píše, že se snažil vytvořit „nový jazyk brutality“, kterým by byl schopen zachytit to, co se stalo. Příběh, který Kosiński ve své knize vypráví, je velmi krutý, zachycující snad všechny možné typy zneužívání od psychického, přes fyzické až po sexuální, přičemž se nevyhýbá ani těm nejbrutálnějším praktikám a úchylnkám, což je všechno ještě umocněno faktem, že jsou tyto věci popisovány z pohledu malého chlapce, který je buď jejich přímou obětí, nebo je postaven do pozice přihlížejícího svědka. Zdá se, že se Kosińskému jeho záměr podařil, kniha sugestivně zachycuje nejvyšší možnou míru brutality a zla, jež se dějí dítěti, které ještě nechápe, co se kolem něj odehrává a proč jsou k němu ostatní tak krutí. Zůstává ovšem otázka, a to je otázka celé literatury holokaustu, jaká je vlastně intence takové knihy?

Věnujme se ovšem spojení, jež bylo uvedeno na konci předchozí podkapitoly: slovo a holokaust. Toto slovní spojení, jak uvidíme, je poněkud problematické a zároveň velmi výstižné, neboť otevírá celou problematiku a úskalí jazykového zobrazení holokaustu. Již nesčetněkrát bylo konstatováno, že to, co se stalo, je slovy nevyjádřitelné, že události, které se staly, zkušenost, jež byla nabyta nelze jazykem zachytit. Jean Améry napsal: „Slovo hyne tam, kde si nějaká skutečnost klade totální nárok.“<sup>14</sup> Aniž bychom chtěli to, co lidé v koncentračních táborech prožili, jakkoli bagatelizovat či zjednodušovat, je nutné na začátek říci dvě věci. Zaprvé: Jakákoli lidská zkušenost, ať už je to zamilovanost, ztráta dítěte nebo to, co člověk prožívá, vystoupá-li na vrcholek hory a rozhlédne se po údolí, je velmi obtížně sdělitelná. Zadruhé: Množství literatury, jež byla o holokaustu napsána, vypovídá o přesném opaku a ukazuje, že právě literatura a jazyk mají tu možnost/moc se o to alespoň pokoušet. Co všechno ovšem pod literaturu holokaustu spadá? Jedná se primárně o literaturu o holokaustu nebo by bylo možné pod ní zahrnout díla, jež holokaust přímo netematizují, ale používají jej jako konstitutivní prvek svého příběhu, jako je např. *Předčítač* Bernharda Schlinka? Nebo je to fakticky celá literatura vytvořená po holokaustu?

---

13 Holý, J.: Předmluva. In: Holokaust v české, slovenské a polské literatuře. Ed. Jiří Holý a kolektiv autorů. UK v Praze: Nakladatelství Karolinum 2007. Str. 10.

14 Améry, J.: Bez viny a bez trestu. Pokus o překonání nepřekonatelného. Praha: Mladá Fronta 1999. Str. 39.

Anat Feinberg uvádí jedno pojetí literatury holokaustu:

[Holocaust-Literatur ist] jene Literatur, die sich mit der Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden im Zeitraum von 1933–1944 befasst. Es handelt sich dabei sowohl um literarische, die die Menetekel längst vor den ersten Maßnahmen, mit denen Juden damals diskriminiert und gedemütigt wurden, beschreiben, als auch um solche Werke, die die unmittelbaren Auswirkungen des Holocausts thematisieren. Was Literaturwissenschaftler Holocaust-Literatur nennen, umfasst also Werke, die sowohl damals, das heißt während der Judenverfolgung, als auch danach zu Papier gebracht wurden. Die Rede ist von Literatur, die von Juden und Nicht-Juden geschrieben wurden.<sup>15</sup>

Tato definice, přestože vystihuje nejdůležitější rysy literatury holokaustu, není příliš precizní. V rozsáhlém díle s lakonickým názvem *Holocaust Literature. An Encyclopedia of writers and their work*<sup>16</sup>, jež shromáždila jména nejvýznamnějších autorů tohoto oboru, aby každému z nich věnovala několik stran pro popis jejich života a díla, se v úvodní kapitole vymezuje předmět zájmu celé encyklopedie, čímž je nepřímo podána definice literatury holokaustu:

*Holocaust Literature* examines texts in all literary genres, the response of writers who were there and writers who had the good fortune ,not to be there': writers of widely differing cultural and national backgrounds; and writers of diverse aesthetic philosophies. Among those who were not there are members of the contemporaneous generation who responded when they absorbed the news in the years immediately following the *Shoah* evocations such as the 1961 Eichmann trial and the controversy surrounding Hannah Arendt's report of the trial, the German Auschwitz trial, the ominous Nazi annihilation rhetoric associated with the 1967 Arab-Israeli Six-Day War, the 1968 international students' revolts, and relaxation of the ban on Holocaust information with the demise of Soviet control of eastern Europe. Perhaps the most compelling writing by those who were not there is the recent work of second- and third-generation authors, the children and grandchildren of Holocaust survivors (S. Lillian Kremer: Introduction, xxi).

Tato definice je rozsáhlejší a vystihuje charakter literatury holokaustu mnohem lépe. Je z ní totiž patrné, že nejde o žádnou uzavřenou množinu, jejíž vývoj by skončil úmrtím posledního očitého svědka, naopak, že se rozvíjí v nejrůznějších podobách a žánrech pořád dál.

## 2.1 Literatura holokaustu a literární věda

Již bylo zmíněno výše, že literatura disponuje prostředky pro to, aby se přinejmenším pokusila ono nepopsatelné a nevyjádřitelné popsat a nějakým způsobem vyjádřit. Rádi bychom si položili otázku, jaké prostředky a možnosti má literatura k dispozici, aby mohla splnit to, co si její autoři, než začali psát, předsevzali. Holocaust jako historická událost byl nesčetněkrát popsán jak historiky v literatuře faktu, tak v beletrii. Zabýváme-li se literaturou

---

15 Cit. podle Melchardt, S.: Theodizee nach Auschwitz. Der literarische Beitrag Elie Wiesels zur Klärung eines philosophischen Problems. Münster: LIT 2001. Str. 49.

16 *Holocaust Literature. An Encyclopedia of writers and their work. Volume I* Agosin to Lentin. Ed. S. Lillian Kremer. New York; London: Routledge 2003.

holokaustu z hlediska literární vědy, je třeba se zaměřit na otázku, jaké specifické prostředky tato literatura používá a jaké z toho plynou pro zobrazení holokaustu a pro dílo jako takové důsledky.

James E. Young se ve své knize *Writing and Rewriting the Holocaust* zamýšlí mimo jiné nad otázkou, jak vůbec definovat literaturu holokaustu a jaký přístup by k ní měla literární věda při svém zkoumání zaujmout. Varuje přitom před přílišnou teoretizací jako metodou, pomocí níž by literární věda literaturu holokaustu uchopila a která by tudíž mohla zastínit to, co chce literatura holokaustu primárně sdělit.

Das heißt, wenn die Holocaust-Literatur nur ein System von Zeichen ist, die sich lediglich auf andere Zeichen beziehen, wo bleiben dann die Ereignisse selbst? Wenn wir zum Beispiel der Poetik einer Zeugenaussage größere Aufmerksamkeit widmen als dem Inhalt des Zeugnisses, könnte es geschehen, dass wir die Ereignisse, um die es geht vollständig verdrängen.<sup>17</sup>

Z této teze je zřejmé, že forma a obsah jsou v případě literatury holokaustu úzce propojeny a jak dále píše Young a vymezuje tak záměr své knihy: „Naším cílem je pochopit, jak je historická skutečnost provázaná s formami, které jí zprostředkovávají: jde nám o to rozpoznat Co historických událostí od Jak jejich reprezentace.“<sup>18</sup> Zaměříme se krátce na poslední větu uvedené citace, lépe řečeno na slova „události“ (v tomto případě též fakta) a „reprezentace“, jež jsou z našeho pohledu klíčová. Je patrné, že se mezi těmito dvěma slovy nachází obrovská propast. Otevírá spisovatel ve svém díle přímý přístup ke skutečnosti nebo nabízí spíše její zobecněný a co možná neobjektivnější obraz? Přestože spisovatel ve svém díle odkazuje ke konkrétním faktům, přestože jsou tato fakta východiskem a konečným cílem jeho tvorby (tak jak je tomu u literatury holokaustu), nikdy se mu nepodaří postihnout skutečnost ve své pravé a pravdivé podobě. David Roskies píše ve své knize *Against the Apocalypse* následující: „To, o čem byly podávány zprávy, nebyla fakta a přesná data, ale význam zhanobení.“<sup>19</sup> Což samozřejmě otevírá novou rovinu, na níž je možno význam a účel literatury holokaustu chápat. Jinými slovy by se dalo říci, že fakta sama o sobě, přestože tvoří základní předpoklad vzniku této literatury, pro ni nejsou to nejpodstatnější. Důležité je jejich zdůraznění spisovatelem v díle a to, že je jim připsána určitá sémantická hodnota. Podstatné tedy není to, co se kdy a kde přesně událo (jako např. v literatuře faktu), jako spíše skutečnost, že je těmto faktům připisována určitá etická či metafyzická hodnota. Neboť se zde nejedná

---

17 Autorka pracuje s německým překladem knihy: Young, J. E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 16.

18 Tamtéž, str. 19. Přeložila t.š.

19 Cit. podle Young, J. E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 40. Přeložila t.š.

pouze o historickou, psychologickou či sociologickou pravdu, ale také o pravdu etickou a metafyzickou.<sup>20</sup>

Zdá se, že literatura holokaustu je literaturou zcela funkční. Nejedná se o literární směr, jenž by se vyvinul z vnitřních potřeb (z)měnit estetické či literární normy a přinést do literatury a umění něco zcela nového, tak jak to známe např. od seskupení České moderny, avantgardy atp. Nejedná se ani o žádné jednotné literární hnutí, jež by svá díla tvořilo na základě společných estetických pravidel. Přestože se následující teze může zdát banální, je třeba ji zdůraznit. Bez toho, aniž by se holokaust udál, by nevznikla ani literatura o něm. Pohnutky, jež přeživší vedly k tomu, aby napsali svá díla, vycházejí především z nutkavého pocitu podat svědectví. Primo Levi, italský židovský spisovatel, který holokaust prožil a přežil, ve svých knihách neustále zdůrazňoval, že to, co ho vedlo k tomu, aby začal psát (než se stal spisovatelem, působil jako chemik), byl pocit povinnosti „říct pravdu“ o tom, co prožil a co viděl.<sup>21</sup> Je pravděpodobné, že kdyby nebyl prožil holokaust, nikdy by se nebyl stal spisovatelem.

## 2.2 „Ich schreibe, also war der Holocaust.“<sup>22</sup>

Jehuda Bauer tvrdí, že „bez svědectví historie holokaustu neexistuje“<sup>23</sup>, čímž v podstatě říká dvě věci. Zaprvé, že podaná svědectví patří k nejdůležitějším pramenům pro poznání holokaustu, a zadruhé, že primární literatura v tomto případě často supluje historii a historické prameny. Což má pro literaturu jako takovou zřetelné následky, neboť je jí připsána role, v rámci níž plní určité společenské funkce, je nositelem historické paměti. Svědectví je už samo o sobě komplikovaný žánr, jenž na jedné straně vyžaduje objektivnost, věcnost a věrohodnost (a jak zdůrazňuje Anja Tippner také porozumění situaci<sup>24</sup>), na druhé straně není možné jej oddělit od subjektu, jenž svědectví podává a jenž mu zákonitě, ať chce či nechce, přisuzuje určité subjektivní zabarvení. Patrné je to na příkladu Stefana Zweiga, který se sice neřadí k literatuře holokaustu, neboť před perzekucí stačil uprchnout do britského exilu, jenž

---

20 Srov. Scholes, R., Kellogg, R.: *Povaha vyprávění*. Brno: Host. 2002. Str. 90.

21 Srovnej: *Hovory s Primo Levim. 1963–1987*. Vybral, uspořádal a poznámkami opatřil Marco Belpoliti. Praha–Litomyšl: Paseka.2003. S.169–207.

22 „Příši, takže holokaust byl.“ Young, J. E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 70.

23 Bauer J.: *Úvahy o holokaustu*. Praha: Academia. 2009. Str. 39.

24 Aby člověk mohl podat svědectví, musí tomu, co se stalo nejdřív porozumět, což je podle Tippner u holokaustu nemožné, protože „šoa je nepochopitelné na rovině individuálního rozumění“ (str. 57). Tippner, A.: *Vzpomínka, svědectví a kritika*. Henryk Grynberg a šoa. In: *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*. Ed. Jiří Holý a kolektiv autorů. UK v Praze: Karolinum 2007. Str. 55–69.

však svou vzpomínkovou knihou *Die Welt von Gestern* chtěl také podat svědectví, a sice o tom, jaké bylo dvacáté století. Zweig v úvodu ke své knize píše<sup>25</sup>:

Jeder von uns, auch der Kleinste und Geringste, ist in seiner innersten Existenz aufgewühlt worden von den fast pausenlosen vulkanischen Erschütterungen unserer europäischen Erde; und ich weiß mir inmitten der Unzähligen keinen anderen Vorrang zuzusprechen als den einen: als Österreicher, als Jude, als Schriftsteller, als Humanist und Pazifist jeweils just dort gestanden zu sein, wo diese Erdstöße am heftigsten sich auswirkten. [...] So hoffe ich wenigstens eine Hauptbedingung jeder rechtserschaffenen Zeitdarstellung erfüllen zu können: Aufrichtigkeit und Unbefangenheit.

Stefan Zweig se nejdříve charakterizuje jako Rakušan, Žid, spisovatel, humanista a pacifista, aby vzápětí mohl slíbit, že se při svém popisu bude držet dvou hlavních podmínek nutných pro věrohodný popis dobové situace. Tou první je upřímnost, což je zcela legitimní a žádoucí, tou druhou však nezaujatost, což už je podle našeho názoru poněkud oxymorické. Protože podobně jako nelze nevolit (J. P. Sartre), nelze být ani nezaujatý, zvláště pokud člověk předem prezentuje svou osobnost a politické smýšlení. Elie Wiesel nazývá člověka, jenž podává svědectví „nástrojem událostí“ (das Instrument der Ereignisse):

Im Talmud lesen wir, was Rabbi Ishmael seinem Schüler, dem vorzüglichen Schreiber Rabbi Meir, sagte: „Gib acht. Wenn du ein einziges Wort ausläßt [sic] oder hinzufügst, kannst du die Welt zerstören.“ Das war natürlich übertrieben, aber es beweist, daß [sic] der Schreiber das Instrument der Ereignisse ist, über die er berichtet.<sup>26</sup>

Další úskalí, jež s sebou svědectví přináší, je linearita psaného jazyka. Člověk, aby mohl podat svědectví, je musí zachytit do slov, dát mu určitou formu a v případě (psaného) jazyka je to forma lineární. Jak je ovšem možné postihnout pluralitu skutečnosti, události prolínající se v čase, všechny jednotlivosti, jednoduše řečeno skutečnost v její totalitě a nezkreslit přitom realitu jako takovou? Nehledě na to, že svědectví jednotlivce je vždycky založeno na výběru. Alexander Solženicyn začíná první díl své trilogie *Souostroví Gulag* výmluvným věnováním: „Věnováno všem, jimž život nestačil, aby o tom vyprávěli. A nechť mi odpustí, že jsem všechno neviděl, na všechno si nevzpomněl a všechno nevytušil.“<sup>27</sup> Vzápětí však říká, že chce všechno zobrazit pravdivě, jak to opravdu bylo a to z toho důvodu, aby nic nebylo zapomenuto. Herta Müllerová, německojazyčná autorka pocházející z Rumunska, zabývající se ve svých knihách komunistickou diktaturou v Rumunsku, tvrdí, že knihy o špatných časech jsou vždycky čteny jako svědectví, ať už tak byly zamýšleny nebo

---

25 Zweig, S.: *Die Welt von Gestern*. Erinnerungen eines Europäers. G. B. Fischer 1965. Str. 7. Podtrženo autorkou.

26 Cit. podle Young, J. E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 42.

27 Solženicyn, A.: *Souostroví Gulag*. 1918-1956. 1. díl. Prague: OK CENTRUM. 1990. Str. 6. Podtrženo autorkou.

ne.<sup>28</sup> A ptáme-li se, zda literatura může podat svědectví, pak musíme odpovědět, že ano. Čeho ovšem už z logiky věci nikdy dosáhnout nemůže, je objektivita a věrohodnost. Každé svědectví je vždy omezené a nese v sobě určitý rozpor. Ten je na jedné straně způsoben touhou přežívšního, který ze své pozice „toho, kdo to viděl a zažil,“ cítí zodpovědnost o tom říct pravdu, a na straně druhé realitou, která se takovému nutně zjednodušenému zobrazení brání. Ve svědectvích se tak nepřímou vytváří trhlina mezi realitou a tím, jak je zobrazována.

Das heißt, wenn wir uns literarischen Zeugnissen des Holocaust zuwenden, so tun wir dies nicht, um Beweise für die Ereignisse zu erhalten, sondern um Wissen über sie zu erlangen. Anstatt Beweise für Erfahrungen zu suchen, sollte der Leser anerkennen, daß [sic] das literarische Zeugnis nicht in erster Linie die Erfahrungen, die es erzählt. Sondern vor allem die begrifflichen Voraussetzungen dokumentiert, unter denen der Erzählende die Erfahrung wahrgenommen hat.<sup>29</sup>

Tato trhlina, jak se zdá, hraje v literatuře holokaustu poměrně důležitou roli. Neboť trhlina mezi skutečností a svědectvím je nutně také trhlinou mezi vnímáním (Wahrnehmung) a reprezentací (Darstellung). Bylo by chybné se tedy ptát, nakolik podstatná fakta v literatuře holokaustu jsou? A pokud bychom na základě této otázky vyvodili závěr, že ne příliš? Vezmeme-li v úvahu Scholesovu tezi, že nelze reprodukovat či napodobit realitu, že literatura nezobrazuje realitu, nýbrž že spisovatel „pouze“ konstruuje její verze, jinak řečeno: „Neexistuje žádná mimesis. Jen poesis. Žádná reprodukce. Jen konstrukce.“<sup>30</sup>, pak se nám otázka po tom, zda jsou zobrazovaná fakta pravdivá a zda je můžeme ztotožňovat s tím, jak to opravdu bylo, irrelevantní. Protože forma, neboli JAK, je příběh vyprávěn, je stejně důležitá jako obsah, neboli CO je vyprávěno. Precizněji řečeno, nejedná se pouze o formu literární (tedy zda autor napíše své dílo v ich-formě, zda se rozhodne použít metaforický, či spíše střízlivý jazyk apod.). Jedná se také o to, jaké události autor pro svůj příběh vybere a které naopak vynechá, do jakých je dá souvislostí, s čím je srovná.

### 2.3 „Mlčet je zakázáno, mluvit je nemožné“<sup>31</sup>

Takto charakterizoval bezvýchodnost situace těch, co přežili, Elie Wiesel v rozhovoru s Jorge Semprunem a pojmenoval tím dilema, jež tížilo mnoho dalších, kteří cítili, že o tom, co se stalo, musí hovořit, ale nevěděli jak. Mlčet je zakázáno, protože mlčení znamená

---

28 Srov. Müller, H.: Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur ein Zeugnis ablegen?. In: TEXT+KRITIK. Herta Müller. Heft 155, Juli 2002. Str. 6.

29 Young, J. E.: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 68.

30 Cit. podle Young, J. E.: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 36. Přeložila t.š.

31 „Schweigen ist verboten, Sprechen ist unmöglich.“ Semprun, J., Wiesel, E.: Schweigen ist unmöglich. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997. Str. 18.



zapomnění a to nemohli ti, kdo holokaust přežili, dopustit. Mluvit je nemožné, neboť nelze popsat něco, co je v zásadě nepopsatelné, nepochopitelné a nesdělitelné. Podobně svou situaci spisovatelky píšící o „zlých časech“ charakterizovala Herta Müller, když napsala: „Když mlčíme, stáváme se nepohodlnými – kdy mluvíme, jsme směšní.“<sup>32</sup> Vzápětí pak dodává: „Není pravda, že pro všechno existují slova. [...] Co zmůže mluvení? Když velká část života není v pořádku, selhávají také slova.“ A přesto: autorka má za sebou nespočet knih, v nichž popisuje život v nelidském a krutém světě komunistické diktatury v Rumunsku. K jakému číslu bychom se asi dostali, kdybychom spočítali všechna slova, která pro tento popis použila? To ovšem není otázka na místě, neboť nevystihuje podstatu problému. Neboť úkolem spisovatele není exaktně popsat všechny události nebo najít odpovídající výraz pro všechny jevy zobrazované reality. Úkolem spisovatele je zprostředkovat atmosféru doby a tím poskytnout čtenáři možnost nahlédnout do minulosti.<sup>33</sup>

Každý autor, píšící o tom, co viděl a co zažil, se s tímto rozporem vyrovnává po svém. Primo Levi ve svých knihách usiluje o stručnost a věcnost ve snaze zachovat „rovnováhu mezi nutným a nadbytečným“.<sup>34</sup> Proklamuje, že jeho texty jsou oproštěny od všeho nadbytečného a že se jako spisovatel obejde bez veškerých příkrášlení. Přístup Elieho Wiesela je poněkud odlišný, přestože se v mnoha ohledech překrývá s tím, co jsme popisovali u Leviho. Wiesel píše: „Pokouším se o to, dostat do svého díla co nejvíce mlčení. A přál bych si, aby mé dílo bylo jednou hodnoceno ne podle slov, která jsem napsal, ale podle míry mlčení. Kdybych byl schopen zprostředkovat mlčení, tzn. nesdělitelnost (incommunicability), pak bych si i částečně mohl obhájit své vlastní dílo.“<sup>35</sup> Jak je ovšem možné slovy zprostředkovat, že se něco slovy zprostředkovat nedá? Daleko důležitější než pouhé konstatování toho, že holokaust jako událost byl a zůstává nepochopitelný a nepopsatelný, však je otázka, proč tomu tak je.

Složitost tohoto problému se ukazuje na skutečnosti, že pochopení se odehrává na dvou rozdílných rovinách. Na první rovině se jedná o poznání příčin a tázání se, jak a proč k holokaustu došlo. Druhá rovina pak odkrývá další, zcela konkrétní vrstvu toho, co se odehrávalo za ostnatými dráty koncentračních táborů či ghatt a s tím spojený fakt, jenž z toho

---

32 Müller, H.: Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur ein Zeugnis ablegen?. In: TEXT+KRITIK. Herta Müller. Heft 155, Juli 2002. Str. 6. Přeložila t.š.

33 Srov. Young, J. E.: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 59.

34 Hovory s Primo Levim 1963–1987. Uspoř. a pozn. opatřil Marco Belpoliti. Praha–Litomyšl: Paseka 2003. Str. 160.

35 Cit. podle Mensink, D.: Erinnerung ist das Gegenteil von Gleichgültigkeit. In: Das Gegenteil von Gleichgültigkeit ist Erinnerung. Versuche zu Elie Wiesel. Hrsg. von Dagmar Mensink und Reinhold Boschki. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag. 1995. Str. 148–173. 153. Přeložila t.š.

vyplývá, tedy že to všechno přesahuje hranice lidského chápání a že je to tudíž slovy nepopsatelné, nevyjádřitelné. To nás ovšem opět vede do smyčky, kterou jsme zmiňovali na začátku. Pokud však budeme ochotni vnímat holokaust jako projev lidské civilizace a tedy záležitost v neutrálním smyslu tohoto slova lidskou<sup>36</sup>, jedná se o událost, jež nepřesahuje hranice lidského chápání, nýbrž je pouze posouvá. Ona druhá rovina se tedy týká schopnosti obětí „podat svědectví“ potažmo schopnosti vnímatelů toto svědectví přečíst a pochopit. V části 1.3. jsme konstatovali, že veškerá lidská zkušenost je velmi obtížně sdělitelná. Na tomto místě bychom se tomuto tvrzení chtěli věnovat blíže, neboť je pro literaturu holokaustu a její vnímání zásadní. Každé sdělení funguje jako prostředek pro výměnu informace mezi pisatelem/mluvčím a vnímatelem. Každé slovní sdělení má tudíž dva póly, kterými je určováno. Ten první je na straně mluvčího či pisatele a souvisí s jeho schopností vyjádřit své myšlenky slovy, což se mu podaří buď lépe nebo hůře, záleží na jeho dovednosti a na tématu. Druhý pól leží na straně vnímatele, jenž je vyzván, aby informaci, která je mu podávána, přijal a zpracoval. A zde narážíme na problém, protože informace, jež přijde ze strany mluvčího, musí zákonitě narazit na subjektivní hranice/možnosti vnímatele. Vysvětleme to na konkrétním příkladu: Sdělí-li mi můj komunikační partner, že měl tehdy a tehdy strašný či nepředstavitelný hlad, vybaví se mi sice pocit hladu, protože jsem jej už taky někdy v životě zažila, ale nikdy nebudu schopna si představit, jaký pocit hladu měl v situaci, kterou popisuje. A to ne proto, že bych mu nevěřila nebo chtěla jeho situaci zlehčit, ale jednoduše proto, že jsem nic stejného či podobného nezažila a hranice mé empatie a pochopení jsou určovány právě touto životní empirií. V tomto smyslu je každá lidská zkušenost nepřenosná a velmi obtížně sdělitelná, nejen proto, že slova nestačí, ale také proto, že je každý člověk limitován vlastními prožitky a zkušenostmi.

Kdybychom z toho, co jsme výše popsali, měli udělat jednoduchý závěr, řekli bychom, že to nejsou primárně události holokaustu, jež by vytvářely onen problém nepopsatelnosti a nevyjádřitelnosti. Ten se totiž skrývá někde jinde a to na rovině jazyka, potažmo literatury. Vraťme se na tomto místě ještě jednou k Jamesi Youngovi:

Das Wort, sagt eine Figur bei Wiesel, „... zerstört, was es beschreiben möchte, es entstellt, was es zu betonen versucht. Indem es die Wahrheit mit einer Schutzhülle umgibt, wird es sie schließlich ersetzen.“ Das literarische Zeugnis vergegenständlicht die Fakten nicht, es verdrängt sie.<sup>37</sup>

---

36 Ve Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost (2006) je význam, jenž v tomto kontextu potřebujeme, uveden takto: „*vztahující se k člověku, k lidem*: l-á bytost, l-á práce, l-á práva.“ Str. 165.

37 Young, J. E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 45.

## 2.4 Problematika metafory v literatuře holokaustu

Je možné, lépe řečeno je vhodné zobrazovat události holokaustu pomocí metafor? Jakou funkci hraje metafora v literatuře holokaustu? Je možné holokaust k něčemu přirovnat, nebo každé srovnání nutně troskotá? Je možné holokaust popsat pouze pomocí negativního srovnání? V této podkapitole se budeme stručně věnovat tomu, jakou roli hraje metafora v literatuře holokaustu.

Es gibt keine Metaphern für Auschwitz[...], wie auch Auschwitz keine Metapher für irgend etwas anderes ist ... Warum ist das so? Weil die Flammen wirkliche Flammen waren, die Asche nur Asche, der Rauch immer und einzig Rauch. Wenn man fragt, welche „Bedeutung“ darin liegt, dann kann die Antwort nur heißen: In Auschwitz hat die Menschheit ihr eigenes Herz eingeäschert. Die Brände taugen für keine andere Metapher, kein anderes Gleichnis oder Symbol – für keinen Vergleich und keine Assoziation mit irgend etwas anderem. Sie können nur das „sein“ oder „bedeuten“, was sie tatsächlich waren: den Tod der Juden.“<sup>38</sup>

Jak ovšem podotýká Young, ani Rosenfeld se neubrání tomu, aby se ve svém popisu nevyjadřoval metaforicky.<sup>39</sup> Rosenfeld jakoby svým tvrzením implikoval, že literární ztvárnění musí události holokaustu nutně zkreslit či pokřivit. Holokaust byl tak strašlivý, že nejenže jej nelze s ničím srovnat, ale není možné jej ani nijak popsat, natož pak pomocí metafor. A v tom se, podle našeho názoru, Rosenfeld mýlí. Neboť chceme-li se dobrat podstaty věcí či jevů není třeba definovat pouze, čím tyto věci jsou, nýbrž také, čím nejsou. Negativní srovnání je také srovnání a na jeho základě je čtenáři umožněno utvořit si o popisované události určitý obraz či představu. K čemu metafora vůbec slouží? Nelly Sachs, německá básnířka, jež se hrůzám holokaustu ve svém díle věnovala, ve své básni *O die Schornsteine*<sup>40</sup> píše:

O die Schornsteine  
Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes  
Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch  
Durch die Luft –  
Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing  
Der schwarz wurde  
Oder war es ein Sonnenstrahl?

Vedle této básně můžeme postavit následující text přibližně stejného obsahu: V koncentračních táborech byla postupně postavena krematoria, kde byla spalována těla židů poté, co byli usmrceni v plynových komorách látkou, která se nazývala Cyklon B. Po

---

38 Cit. podle Young, J. E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 150. Podtrženo autorkou.

39 Tamtéž, str. 150.

40 Sachs, N.: *O die Schornsteine*. In: *German 20th Century Poetry*. Reinhold Grimm, Irmgard Hunt (eds.). New York: The Continuum International Publishing Group Inc. 2001. str. 72.

srovnání obou textů je zcela zřejmé, k čemu metafora slouží. Slavná báseň Paula Celana *Die Todesfuge*<sup>41</sup> začíná těmito verši:

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends  
Wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts  
Wir trinken und trinken

Černé mléko? Mléko jitra, které pijeme večer? Které pijeme neustále a pořád dál? Nechceme na tomto místě zabíhat hlouběji do interpretace Celanovy básně, ale na první pohled je zřejmé, co je na úvodních verších této básně tak znepokojující. Jedná se o určitou nelogičnost, převrácenost obrazů, které, jak se domníváme, korespondují s charakterem životní situace či událostí, které jsou popisovány. Karsten Harries píše, že metafora nás vzdaluje realitě:

Die Metapher hat ihr Telos nicht mehr in der Realität. Sie ... verleitet uns dazu, uns vor der vertrauten Realität zu verabschieden, allerdings nicht, damit wir einen tieferen Einblick gewinnen in das, was ist. Statt dessen werden die Metaphern zu Waffen, die gegen die Realität gerichtet sind, zu Instrumenten, mit deren Hilfe der Bezug der Sprache auf die Wirklichkeit aufgebrochen, die Sprache von ihrer ontologischen Funktion entbunden wird, so daß [sic] die Worte des Dichters einen Magie erhalten, die uns die Welt vergessen läßt [sic].<sup>42</sup>

Harries hovoří o kouzlu slov, které nám dává zapomenout na okolní svět. Domníváme se, že toto tvrzení není zcela přesné. Nazve-li Nelly Sachs plynovou komoru „bytem smrti“, nenacházíme v tom nic, co by nás od zobrazované reality odvádělo nebo co by ji dokonce zastíralo. Byt jako místo, kde lidé bydlí, je věc zcela běžná a svou sémantikou neutrální. Ve spojení se smrtí jí ovšem dodává nové konotace. Byt jako místo, kde se zabydlela smrt. Smrt, která se díky tomu stala zcela běžnou. Smrt, která byla důmyslně vymyšlena. Podobně to čteme u Paula Celana, kde lidé neustále pijí černé mléko, které je později v básni vztaženo ke smrti, které byli židé rovněž neustále vystaveni. Metafora nás světu nevzdaluje, nýbrž rozšiřuje jeho vnímání. Nachází nová spojení, nová srovnání a posouvá tak naši schopnost jej vidět a pochopit.

---

41 Celan, P.: *Die Todesfuge*. In: Mohn und Gedächtnis. Stuttgart: Dt. Verl. – Anst. 1952. Str.10. Do češtiny byla tato báseň mnohokrát přeložena (viz [http://aluze.cz/2010\\_01/05\\_studie\\_maly.php](http://aluze.cz/2010_01/05_studie_maly.php)). Překlad Ludvíka Kundery z roku 1967 zní: Černé mléko jitra pijem je navečer//pijem je v poledne zrána a pijem je v noci//pijem a pijem (...)

42 Cit. podle Young, J. E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 151.

### 3. Holokaust očima dítěte

Tato práce se chce věnovat literatuře holokaustu z jednoho specifického pohledu – očima dítěte. Protože ani děti, a to všech věkových kategorií, nebyly ušetřeny hrůz koncentračních táborů a také perzekuce s nimi spojenou. Podle Evi Lezzi, jež se ve své knize *Zerstörte Kindheit*<sup>43</sup> věnuje problematice dětí a jejich literární tvorby v době druhé světové války, deset procent všech židovských dětí žijících v roce 1939 v Evropě válku nepřežilo.<sup>44</sup> A ty, které ji přežily, se s traumatem způsobeným útrapami, osaměním, násilím a hladem, musely vyrovnávat po celý život. Jak dále píše Lezzi, židovské děti v Německu se do určité izolace dostaly ještě před válkou, poté, co byly zavedeny norimberské zákony a potom později v roce 1938, když byl židovským dětem zakázán vstup do běžných škol. Za následek to mělo vznik židovských škol, jež se dětem na čas staly útočištěm, než byly i ty v roce 1942 zrušeny na základě zákona, podle kterého se veškeré vzdělávání židovských dětí zapovídalo. Od té doby byly děti odkázány na tajné vzdělávání, které probíhalo v ghettech, popřípadě v úkrytech, kde se židovské rodiny během války schovávaly, tak jak to známe např. z deníku Anne Frankové.

Traumata způsobená pobytem v koncentračních táborech stála po dlouhou dobu na pokraji zájmu psychologů a psychiatrů. Až teprve v šedesátých letech se jim lékaři začali naplno věnovat a byl zaveden pojem „syndrom přeživšího“, jenž zahrnuje následující symptomy<sup>45</sup>:

Niederland beispielsweise fasst in seinem Begriff „Überlebenden – Syndrom“ die körperlichen und psychischen Symptome zusammen, die das weitere Verhaftetsein der Überlebenden in ihrer traumatischen Vergangenheit zeigen. Zu den psychischen Folgeerscheinungen gehören Angstzustände, das Gefühl des „Anders-als-die-anderen-Seins“, Überlebensschuld, das Gefühl von seelischen Überwältigt- und Verringertseins, Todesnähe in der Vorstellungs- und Gedankenwelt, Trauer, die nicht rituell verarbeitet werden konnte bzw. kann.

Lidé, kteří holokaust prožili jako děti, se navíc často potýkali s tím problémem, že byly jejich prožitky a traumata bagatelizovány s odůvodněním, že děti ještě přece nemohou dostatečně vnímat to, co se kolem nich děje. Jak ovšem podotýká Lezzi, přestože se situace dětí nedá zevšeobecňovat, to, s čím byly konfrontovány, se stalo součástí jejich vývoje a mělo to závažný dopad nejen na jejich psychiku, ale také na jejich sociální chování.<sup>46</sup> Velmi zajímavý příspěvek k této problematice podává také Petr Riesel, psychiatr a psychoterapeut,

---

43 Lezzi, E.: *Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag 2001.

44 Tamtéž, str. 69.

45 Tamtéž, str. 81.

46 Tamtéž, str. 87.

člověk, který holokaust prožil jako osmi- až dvanáctileté dítě.<sup>47</sup> Ve svém pojednání podává výstižný popis toho, jak je dítě schopno či spíše neschopno vyrovnat se s vlastním traumatickým a posttraumatickým stavem, přičemž velký důraz klade na to, jak vypadal jeho život po osvobození a po návratu domů, což považuje hned po utrpení prožitém přímo v koncentračním táboře za nejtěžší období svého života. Dospělí měli po skončení války na co navázat, mohli se ponořit do vzpomínek na dobu před válkou, měli již určité zkušenosti a dovedli se v situaci lépe orientovat. Naproti tomu dítě, jež strávilo několik let v koncentračním táboře a jež se najednou musí vyrovnat se skutečností, že je odkázáno pouze samo na sebe, popřípadě, jak to bylo u Riesela nebo jak to popisuje Elie Wiesel ve své knize *Noc*, přebírá zodpovědnost i za své rodiče, se ocitá v černé díře apatie a není schopné pokračovat ve svém životě, protože neví jak a nemá na čem stavět. „V dětství jsem věděl, co je hlad, strach, nemoc a smrt, ale nevěděl jsem, že existuje naděje, víra a smysl, a tak jsem zřejmě nejrůznějším utrpením podléhal více, tak jako ostatní děti, než zralí lidé, kteří se vztahovali k naději na zlepšení“, píše Riesel ve svém článku a vystihuje důležitý faktor dětského vnímání reality a dění kolem sebe. Riesel na příkladu svého prožití holokaustu ukazuje, jak se deprivace z nedostatku podnětů, osamění, strach a úzkost prožité v dětství pevně zapisují do lidské psychiky a ovlivňuje ji a lidské chování do konce života. Podobně to zachycuje i Anne Franková ve svém deníku, když píše, že situace dětí byla složitější než situace dospělých<sup>48</sup>:

Je potom pravda, že dospělí to tu mají těžší, než mládež? Ne, určitě ne! Starší lidé mají na všechno názor a už nevrávorají nerozhodně životem. Nás mladé to stojí dvakrát tolik sil, abychom obhájili své názory v době, která ničí všechny dosavadní ideály a představy, v době, v níž se lidé ukazují ze své nejohybnější stránky, v níž se pochybuje o pravdě, právu a Bohu! Tvrdí-li potom ještě někdo, že ti starší to mají zde v zadním domě těžší, neuvědomuje si, že na nás všechny problémy útočí více a s větší intenzitou. Problémy, na něž jsme možná ještě příliš mladí, ale které na nás doléhají tak dlouho, až si nakonec myslíme, že jsme našli řešení, ale to většinou neobstojí před skutečností a zase se rozplyne.

### 3.1. Dítě jako svědek, dítě jako spisovatel

Z množství písemných dokumentů, deníků, autobiografií a v neposlední řadě také románů a povídek je zřejmé, že se děti na tvorbě literatury holokaustu podílely velkou měrou. Je samozřejmě třeba jako zvláštní kategorii vymezit díla, jež byla napsána přímo dětmi už v průběhu druhé světové války – mezi nejznámější tohoto druhu patří Deník Anne Frankové. Ten ovšem není jediným dochovaným dílem tohoto typu, naopak existuje velká řada

---

47 Riesel, P.: Práce s vlastním traumatem holokaustu. Identita, asimilace, vyrovnávání se současností. In: Čes a slov Psychiat 2011; 107 (1). Str. 47–53.

48 Franková, A.: Deník. Praha: Triáda. 2010. Str. 257.

ostatních dětských deníků, v kterých se děti nejrůznějšího věku vypořádávají s realitou druhé světové války podobně jako Anne Franková.<sup>49</sup> Mezi tyto autentické dokumenty se řadí také dětské kresby, básničky a drobné texty, které byly vytvořeny dětmi v koncentračním táboře Terezín.<sup>50</sup> Tyto texty a záznamy, z nichž některé obsahují pouze pár stránek, jiné i několik set stran, jsou bezprostředním zachycením toho, co se v životech dětí v té době odehrávalo. Ona bezprostřednost se projevuje jednak na časové rovině, což znamená, že neexistuje odstup od zachycované reality, jednak v rovině vnímání, které není poznamenáno pozdějším vývojem, vzděláním, stereotypy a strnulými konvencemi. Tato skutečnost se evidentním způsobem zapsala do stylu a jazyka vyprávění, jež je pro dětskou tvorbu specifická.

Druhou skupinu tvoří texty, které byly napsány až po dlouhých letech osobami již dospělými, které se v nich vrací ke zkušenosti, již prožily jako děti. Jedná se jak o texty vzpomínkové, tak i beletristické, do nichž se dětská perspektiva nějakým způsobem stále promítá anebo jsou napsány přímo z pohledu dítěte (jako je tomu např. u románu *Nabarvené ptáče* od Kosiňského či povídky *Děti* Arnošta Lustiga).

### 3.1.1 Dítě jako svědek

S problematikou dítěte jako svědka se otevírá nová otázka po tom, jak důvěryhodné a pravdivé svědectví dítě vůbec může podat.

Dítě má v rámci svědectví specifické postavení. Bylo již naznačeno, že přestože ještě zcela nechápe historické a společenské souvislosti a příčiny toho, co se jemu a jeho rodičům děje, neznamená to, že by všechny tyto události prožívalo méně intenzivně. Dítěti je naopak přisuzována role toho, jehož svědectví je autentičtější a pravdivější než svědectví dospělého, protože není zatíženo politicky či ideologicky.<sup>51</sup> Podle Grynberga jsou děti ve svých výpovědích hodnověrnější, protože „dzieci na ogół nie manipulują informacją.“<sup>52</sup> Děti věci kolem sebe zachycují bez příkras, tak jak se jim jeví, nemají potřebu je esteticky upravovat.<sup>53</sup> Což ovšem platí pouze z části a ne u každého. Tak např. v deníku Anne Frankové najdeme

---

49 Srov. např. Holocaust a válka očima dětí. (Utajené deníky). Uspoř. Laurel Hollidayová. Prostor 1997.; Brenner-Wonschicková, H.: Děvčata z pokoje 28. Přátelství, naděje a přežití v Terezíně. Společnost pro odbornou literaturu, o.s. 2006.; Deníky dětí. Deníky a zápisky z koncentračních táborů. Uspoř. Jaromír Hořec. Praha: Naše vojsko 1961. apod.

50 Vydáno ve svazku Motýla jsem tu neviděl: dětské kresby a básně z Terezína. Praha: Židovské muzeum 2006.

51 Srov. Tippner, A.: Vzpomínka, svědectví a kritika. Henryk Grynberg a šoa. In: Holocaust v české, slovenské a polské literatuře. Ed. Jiří Holý a kolektiv autorů. UK v Praze: Karolinum 2007. Str. 60.

52 Cit. podle Tippner, A.: Vzpomínka, svědectví a kritika. Henryk Grynberg a šoa. In: Holocaust v české, slovenské a polské literatuře. Ed. Jiří Holý a kolektiv autorů. UK v Praze: Karolinum 2007. Str. 57.

53 Tamtéž, str. 57.

vědomou snahu autorky své psaní stylisticky upravovat, volit vhodná slova, aby její psaní dosahovalo určité úrovně.<sup>54</sup>

### 3.1.2 Dítě jako spisovatel

Název této podkapitoly není zcela přesný, neboť díla, kterým se budeme v této práci věnovat, nebyla primárně napsána dětmi. Dětský vypravěč se v nich ovšem objevuje a je pro styl, jazyk a zobrazení reality zásadní. Sue Vice, jež se ve své knize *Children Writing the Holocaust*<sup>55</sup> zabývá problematikou zobrazení prožitku holokaustu dětskýma očima, píše:

The distinctiveness of children's-eye views of the Holocaust takes two main forms. First, accounts by or about children are characterized by a clear range of features. These include defamiliarization; errors of fact and perception; attention to detail at the expense of context; loss of affect; indefinite or divided temporality; irony of various kinds; the confusion of developmental with historical events; charged relations between author, narrator and protagonist; and age-specific concerns with the nature of writing and memory.

Second, children's experiences were often very different from those of adults during the Holocaust years. In the 'sliding scale' of persecution – which ranges from the experience of defamation, going into hiding, imprisonment in ghettos and forced labour camps, to concentration and extermination camps – child survivors are more likely to have undergone persecution short of incarceration in camps (although there are of course exceptions) as the death-rate for children in camps was very high. This fact gives children's perspectives increased obliqueness.

Autorka vystihuje dvě základní okolnosti, jež dítě a jeho psaní ovlivňují. Jednak je to skutečnost, že děti nepatřily k „běžným“ obětem holokaustu, lépe řečeno, že šance na jejich přežití byla ve srovnání s dospělými menší. Děti totiž podléhaly všem útrapám snáze než dospělí a jako práce neschopní byly podle nacistického programu již předem odsouzeny k smrti.

Sue Vice postavila svou analýzu textů, jež jsou napsány „dětskýma očima“ (ať už jsou to texty napsané přímo dětmi nebo v nichž se dětská perspektiva objevuje jako konstitutivní prvek vyprávění), na tezi, že není možné perspektivu dítěte reprodukovat (reproduce), nýbrž ji skrze stylizaci pouze znázornit či reprezentovat (represent)<sup>56</sup>. Uvádí také dva pojmy tzv. „child's perspective“ a „child's voice“, jež je na narativní rovině nutné rozlišovat a tvrdí: „Such a technique, which represents a child's perspective, is generally more succesful than efforts to represent the child's voice.“<sup>57</sup> Jednoduše by se dalo říci, že pod pojmem „child's

---

54 Tak na straně 182 jejího deníku čteme: „A musím se ti omluvit, Kitty, že můj styl dnes nedosahuje obvyklé úrovně. Psala jsem prostě, co mě napadlo.“ Což samozřejmě implikuje, že jindy se Anne snažila o určitou stylistickou a estetickou úpravu svých textů.

55 Vice, S.: *Children Writing the Holocaust*. Palgrave Macmillan. 2004. Str. 2.

56 Tamtéž, str. 6.

57 Tamtéž, str. 7.



perspective“ autorka chápe vyprávění ve třetí osobě, kdy je možné rozlišovat mezi dětskou hlavní postavou a dospělým vypravěčem a kdy dochází spíše k rekonstrukci popisovaného dětství než k jeho reprezentaci. Pod pojmem „child's voice“ pak autorka rozumí vyprávění v první osobě, v tzv. ich-formě, díky níž se zobrazení reality jeví jako autentičtější a v níž je možné bezprostředněji spatřovat prvky typické pro dětský styl vyprávění. V tomto případě se tedy jedná především o dětské deníky či jiné záznamy.

Dalším rysem, jimž se text psaný dětskou perspektivou vyznačuje, je určitá plochost ve vnímání. Výraz „plochost“ zde nemá hodnotící charakter, má spíše navodit představu horizontálnosti, tedy šířky spíše než hloubky. Sue Vice tento rys popisuje jako „one-dimensional.“ Jinak řečeno dítě vnímá věci, tak jak je vidí a jak je vidí, podle toho je také hodnotí.

Events to the child are immediate: discoveries are one-dimensional. This kills, that maims, this one cuffs, that one caresses. But to the adult the vision of these memories is multi-dimensional.<sup>58</sup>

---

58 Tamtéž, str. 10.

## 4. Jerzy Kosinski

### 4.1 Život na hraně

Jerzyho Kosinského bychom s trochou nadsázky mohli nazvat „enfant terrible“ literatury holokaustu. Polsko-americký spisovatel, jehož nejznámějším dílem se v této práci budeme zabývat, se totiž za svého života zasloužil o nejednu kontroverzi spojenou s prezentací svého dětství, které prožil jako dítě ve válečné Evropě. Svým dílem rozdmýchal vleklou debatu o tom, zda je jeho dílo *Nabarvené ptáče* založeno na skutečných událostech, tak jak to autor o své knize tvrdil,<sup>59</sup> nebo zda se jedná o dílo čistě fikční. V dnešní době je pozitivismus v literární vědě dávno překonán, a proto chceme svou pozornost upřít na text jako takový, protože se domníváme, že tato otázka, tedy zda se *Nabarvené ptáče* zakládá na událostech z Kosinského života nebo ne, nijak nepřispívá k interpretaci textu. Jak je tomu však u literatury holokaustu? Nakolik se tato literatura dá označit za fikční? A pokud se tedy Kosinského dílo na pravdě nezakládá, je možné je řadit k literatuře holokaustu? James E. Young ve své knize cituje Arnolda Weskera, britského dramatika a esejistu, jenž se ve svém eseji pojednávajícím o knize Williama Styrona *Sofiina volba* ptá, proč čtenáře při čtení této knihy tolik zajímá, kde se jedná o fakta a kde o fikci a proč je to právě tato kniha, kde je tato otázka tak palčivá?<sup>60</sup> A zároveň si pokládá otázku: „[...] je dokumentární román o holokaustu schopen pravdivě zobrazit události nebo je bude vždy jen fikcionalizovat?“<sup>61</sup> Youngova otázka nás nesmí přivést k závěru, že pokud se fikce definuje jako „zdání, klam, vymyšlená představa“<sup>62</sup> či jako opak reality, znamená to, že se popisované události nestaly, a že se tedy holokaust nikdy neudál. Youngův záměr je problematizovat možnosti literárního ztvárnění reality, tak jak si ji kladou za cíl spisovatelé, již se holokaustu ve svém díle věnují. Stejnou otázku, jako si kladl Wesker nad *Soffinou volbou*, si můžeme klást také nad dílem Jerzy Kosinského. Sám autor však v doslovu své knihy zmiňuje, že se rozhodl umístit „svoje vyprávění do blíže neurčeného kraje a do nadčasové, historicky i geograficky neohraničené fiktivní přítomnosti“<sup>63</sup>, čímž samozřejmě rozšiřuje možnosti interpretace a nabourává představu, že se jedná o dílo patřící striktně k literatuře holokaustu.

---

59 Srov. <http://www.leaderu.com/ftissues/ft9610/myers.html> [přístup 26. 3. 2011]

60 Cit. podle Young, J. E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997. Str. 92.

61 Tamtéž, str. 93. Přeloila t.š.

62 *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia. 1997. Str. 229.

63 Kosinski, J.: *Doslov*. In: *Nabarvené ptáče*. Praha: Argo. 2011. Str. 205.

Jerzy Kosinski se narodil v roce 1933 v polské Lodži židovským rodičům. To, jak Kosinski prožil válku, je předmětem dohadů. Sám autor tvrdil, že je vše popsáno v knize *Nabarvené ptáče*, že je tedy tato kniha autobiografická. Ve Slovníku polských spisovatelů<sup>64</sup> se dočteme, že „za druhé světové války byl [Kosinski] od rodičů oddělen a vyrůstal na polském venkově.“ Jak ovšem tvrdí jiné prameny, Kosinski sice válku přežil v úkrytu, ale nikoli sám, nýbrž společně se svými rodiči a nic z toho, co později popisuje ve své knize, osobně neprožil.<sup>65</sup> Pro naši analýzu je tato informace ovšem irelevantní a nebudeme se jí již dále zabývat. Po skončení války Kosinski vystudoval historii a politické vědy na univerzitě v Lodži a na konci padesátých let emigroval do Spojených Států, kde vystudoval Kolumbijskou univerzitu a poté působil na několika univerzitách jako pedagog. V sedmdesátých letech zastával funkci prezidenta amerického PEN Klubu. Kosinski se neuplatnil pouze na poli literatury, ale věnoval se také herectví, fotografování či scenáristice. Jeho první dvě knihy vyšly už na začátku šedesátých let a to pod pseudonymem Joseph Novak a je jim připisována protikomunistická tendence.<sup>66</sup> Jeho třetím a prakticky nejúspěšnějším dílem se stalo *Nabarvené ptáče*, které vyšlo nejprve anglicky (1965) a až po dlouhých letech, v jejichž průběhu je komunistická cenzura odmítala vydat, vyšel román i v autorově rodném Polsku (1989). Česky vyšla kniha až v roce 2011. Po této knize Kosinski vydal ještě několik dalších románů, ale také odborných knih a článků. Svůj život ukončil sebevraždou v roce 1991.

#### 4.2 Nabarvené ptáče – fascinující nebo zvrhlé?

D. G. Myers, jenž recenzoval Kosinského biografii napsanou Jamesem P. Sloanem, jeho život označuje jako „life beyond repair“<sup>67</sup>, jako život za hranicí nápravy, život, jenž už nelze spravit. Stejně tak bychom mohli nazvat osud hlavního protagonisty knihy *Nabarvené ptáče*. Příběh chlapce, jenž byl v šesti letech rodiči poslán na venkov, aby tak byl uchráněn před smrtí, jež mu hrozila, zůstal-li by společně s nimi. Chlapec se od té doby sám protlouká

---

64 Slovník polských spisovatelů. Praha: Libri. 2000. Str. 256.

65 Touto otázkou se podrobně zabývá Sue Vice v kapitole své knihy *Holocaust Ficiton*. Uvádí jména několika literárních vědců, kteří se otázkou domnělé autobiografičnosti Kosinského díla zabývali. Mezi nimi je také James P. Sloan, autor Kosinského biografie, který se vydal do Polska do míst, kde měl Kosinski přečkat válku, aby se setkal s místními lidmi a zjistil, zda je to, co Kosinski tvrdí, pravda, či nikoli. Jak píše Vice, Sloan nakonec dospěl k závěru, že Kosinski válku prožil společně se svými rodiči. Ani Sloan ovšem o svém závěru není zcela přesvědčen, neboť při svém zkoumání nacházel jak argumenty pro odloučení od rodičů, tak proti němu a tak zůstává tato otázka stále vysoce ambivalentní a bez jednoznačného závěru.

66 Srov. <http://www.leaderu.com/ftissues/ft9610/myers.html> [přístup 26.3. 2011]

67 <http://www.leaderu.com/ftissues/ft9610/myers.html> [přístup 26.3. 2011]

světem, putuje od vesnice k vesnici a kvůli svému vzezření (nikdy není explicitně řečeno, že by byl chlapec Žid či cikán, vždy je ovšem s těmito typově výraznými menšinami spojován a jako takový také vesničany odsuzován) je ze strany vesničanů vystaven opovržení a nenávisti, jež se projevují v neuvěřitelně krutém a necitelném zacházení. Chlapec tak přežije šest let svého života, dočká se osvobození Rudou armádou, jejíž vojáci si k němu vytvoří přátelský až ochranný vztah, seznamují jej s komunistickou ideologií, aby byl nakonec dopraven do sirotčince v nějakém nejmenovaném velkém městě. Tam čeká na to, zda si jej jeho rodiče najdou. Sirotčinec, v němž chlapec bydlí, se podobá panoptiku nejrůznějších psychických traumat, jimiž děti trpí, a protože pořádně nerozumí tomu, co se jim stalo, natož jak se s tím nejlépe vyrovnat, podobají se zvířátkům, která jednají pudově. Chlapcovi rodiče si jej nakonec přijdou vyzvednout, ale ke kýženému happy-endu nedojde. Chlapec totiž není schopen navázat tam, kde byl jeho vztah s rodiči přetržen, své rodiče už nezná a neví, jak se k nim opět přiblížit. *Life beyond repair*.

*Nabarvené ptáče* je fascinující kniha, ne snad z hlediska obsahového, ale z hlediska literárněvědného zcela určitě. Nabízí totiž spoustu možností, jak dílo číst, jak je interpretovat, nabízí spoustu otázek a otevírá mnoho cest, jak si na ně odpovědět. Recepte díla se tak pohybuje mezi naprostým odmítnutím textu jako něčeho zvrhlého, neúnosného a v této podobě také zbytečného (neboť, jakou funkci má tak explicitně líčené násilí a sexuální perverze?)<sup>68</sup> až po vyloženě kladné a pochvalné přijetí, jak je čteme např. u Elie Wiesela, jenž knihu recenzoval: „Myslel jsem, že je *Nabarvené ptáče* fikce, ale když mi [Kosinski, pozn t.š.] řekl, že je to autobiografie, tak jsem svou recenzi roztrhal a napsal jinou tisíckrát lepší.“<sup>69</sup> Cílem naší analýzy je postihnout základní rysy dětského vypravěče a způsob, jakým se projevuje v narativu textu. Domníváme se, že se v textu objevují vypravěči dva, podobně to charakterizuje Sue Vice, když píše, že se v každé promluvě objevují dva hlasy – „represented“ a „representing voice.“<sup>70</sup> Jak se od sebe odlišují? Je příběh vyprávěn bezprostředně nebo retrospektivně? Tyto otázky budou tvořit první část naší analýzy, v té následující se v několika podkapitolách budeme věnovat vybraným motivům, které podle našeho názoru nejlépe vystihují dětskou perspektivu v tomto románu.

---

68 Domníváme se, že na tyto limity naráží i připravovaný literárně filmový scénář Václava Marhoul (Marhoul, 2012) .

69 Cit. podle Vice, S.: *Holocaust Fiction*. London; New York: Routledge. 2000. Str. 78. Přeložila t.š.

70 Vice, S.: *Holocaust Fiction*. London; New York: Routledge. 2000. Str. 82.

### 4.2.1 Dva vypravěči?

Celý román začíná jakýmsi obecným úvodem, jenž čtenáře seznamuje se situací, ve které se následující příběh odehrává. Úvod je vyprávěn tzv. vševědoucím vypravěčem, který má od vyprávěného dostatečný časový odstup a snaží se o to, popsat situaci objektivně, jako konstatování faktu. Hned vzápětí ovšem tento vypravěč utichá a nadále se v románu vůbec neobjevuje. Tato úvodní krátká předmluva plní funkci jakéhosi exposé, jež ukotvuje následující příběh v čase a místě a poskytuje čtenáři jakoby faktické historické údaje o tehdejší době:

Vesnice v tomto kraji byly po staletí zanedbávané. Nacházely se v těch nejzaostalejších a jen těžko dostupných částech východní Evropy, daleko od městských center. Nebyly tu ani školy, ani nemocnice, vzácně bylo vidět dlážděnou cestu či most, nebyla tu zavedená elektřina. Lidé žili v malých usedlostech stejným způsobem, jako dřív žili jejich pradědové a prabáby. [...] Byli nevědomí, suroví a krutí, i když ne vlastní volbou (str. 9-10).

Seznamuje čtenáře také s hlavním hrdinou, který zůstává po celé následující vyprávění bezejmenný a jenž je popsán následovně:

Chlapec měl olivovou pleť, tmavé vlasy a černé oči. Mluvil jazykem vzdělané vrstvy, kterému venkované na východě pramálo rozuměli. Považovali ho za ztracené cikáně nebo židovské dítě a poskytovat za Němců přístřeší cikánům nebo židům, jejichž místo bylo v ghettech nebo koncentračních táborech, znamenalo vystavit jednotlivce i celé obce tomu nejtvrděšímu trestu (str. 9).

Chlapec je tedy od začátku od svého okolí izolován jak kvůli svému vzezření, tak jazykově. Stává se vetřelcem, který je ostatním pro smích a který představuje nebezpečí, jež je třeba zničit nebo přinejmenším odehnat. Domníváme se, že se tato jazyková izolovanost, neschopnost či neochota se dorozumět, která je pro každého člověka, jako tvora sociálního, velmi tíživá, projevuje také formálně a to naprostou absencí přímé řeči. Motiv narušené nebo zcela chybějící komunikace dosahuje svého vrcholu v momentě, kdy chlapec následkem těžkého traumatu ztrácí řeč a vystupuje nadále jako němý. Prolog, přestože je obsažen v první kapitole, díky čemuž působí jako součást celého příběhu, je od něj zároveň formálně oddělen pomocí kurzívy. Jakmile část psaná v kurzívě končí, nastupuje vypravěč nový, tentokrát již ten, který je také hlavním hrdinou románu a který celý příběh vypráví v první osobě. Styl, jakým je příběh vyprávěn, se na první pohled zdá spíše tradiční. Vypravěč ve svém vyprávění zachycuje šest let svého života a to chronologicky, bez časových či místních skoků. Problémy však nastávají v okamžiku, když bychom chtěli jednoznačně říct, zda se jedná o vyprávění retrospektivní. Neboť, jak se domníváme, jedná se v tomto ohledu o dílo poněkud hybridní, kde se neustále prolínají dva hlasy. Ten, který patří chlapci, jenž popisované události prožívá

a ten, jenž je možné připsat téže osobě, ale o mnoho let starší, která se jakoby ohlíží zpět a vypráví, co se tehdy stalo.

Já jsem seděl opodál a myslel na svoje rodiče. Vzpomínal jsem na svoje hračky, které teď pravděpodobně patřily nějakým jiným dětem. Představoval jsem si svého velkého méďu se skleněnýma očima, letadýlko s otáčivými vrtulkami, v jehož okénkách bylo vidět tváře cestujících, malý, hladce se pohybující tank a hasicí vůz s vytahovacím žebříkem (str. 15).

Tento hlas zaznívá i na jiném místě, kdy dojde ke kruté scéně, při níž žárlivý mlynář vyloupne svému nádeníkovi oči z důlků, protože jej podezřívá, že je milencem jeho ženy, a chlapec se pak na vyloupané bulvy s dětskou zvědavostí dívá a přemýšlí o neobvyklé situaci. Zde se spíše než o retrospektivní vyprávění jedná o vnitřní rozhovor chlapce sama se sebou:

Díval jsem se na ně se zájmem a s obdivem. Kdyby u toho nebyl mlynář, sám bych si je býval vzal. Jistě ještě pořád viděly. Dal bych si je do kapsy a vytáhl, až by bylo třeba. Položil bych si je na svoje vlastní oči. Viděl bych pak dvakrát lépe než normálně, možná že i líp. Možná, že bych si je mohl připevnit na zadní stranu hlavy a ony by mi pak říkaly, i když jsem si nebyl zcela jistý jak, co se děje za mými zády. Nebo, a to by bylo ještě lepší, bych je mohl někde nechat a ony by mi později řekly, co se dělo, když jsem byl pryč (str. 39).

Podobně je tomu, když chlapec přemýšlí o tom, že za stávajících okolností nemá moc velkou naději přežít. A zase je možné vidět prolnutí perspektivy „ted“ a „potom“:

Jestliže Němci opravdu mohli něco takového vynalézt a navíc byli odhodlaní zbavit svět všech snědých, tmavookých, dlouhonosých, černovlasých lidí, pak bylo nabíledni, že mám jen malou šanci přežít (str. 80).

Sue Vice se otázce vypravěče v Kosinského textu také věnuje:

It appears that the book's retrospection is limited to its third-person epilogue, and that as it is written in the first person and the past tense it implies a future for the boy. *Pace* Everman, who says the boy 'doesn't speak of himself in the present' that is, during the time of writing, it seems helpful to view this autobiographical narrative in Bakhtin's terms as 'double-voiced': in each utterance there is present the representing and the represented voice.<sup>71</sup>

Přestože román patří k příkladům literatury holokaustu, jež je psána z perspektivy dítěte, nabízí se na tomto místě otázka, nakolik Kosinského kniha této charakteristice opravdu odpovídá. Nebylo by správné tvrdit, že dětská perspektiva či lépe řečeno dětský vypravěč v tomto románu nehrají žádnou roli. Jak bude později ukázáno, je tato perspektiva v románu ospravedlnitelná a hovořit o ní v této souvislosti je tudíž opodstatněné. Je ovšem také důležité si uvědomit, že k vyprávění příběhu není v knize konsekventně používán dětský vypravěč, že se autor nesnaží reprodukovat dětský hlas (tak jak o tom psala Sue Vice), přestože je příběh napsán v první osobě. Kosinski důsledně nepoužívá dětský jazyk, což také velkou měrou

---

71 Vice, S.: *Holocaust Fiction*. London; New York: Routledge. 2000. Str. 82.

přispívá k ambivalentnosti toho, kdo vlastně vypráví. Spíše než dětský hlas chce autor zachytit dětský pohled a dětské vnímání světa. A v tomto úmyslu mu více než stylistické prostředky pomáhají prvky motivické a obsahové.

#### 4.2.2 Pohádkové rysy

Jedním z rysů románu *Nabarvené ptáče*, který ukazuje, jak se v něm dětská perspektiva projevuje, jsou pohádkové prvky. Každé dítě má velkou fantazii, díky níž se svět kolem něj promění v okouzlující nebo děsivý pohádkový svět, v němž neživé věci obživnou, získávají novou podobu a dovedou neuvěřitelné věci. Úplně jak o tom zpívají Suchý se Šlitrem ve své písni *Dítě školou povinné*: „Co se všechno nestane, / když si dítě zamane, / kuchyně se stane lesem / a štokrle medvědem, / já i vy to těžce nesem, / že to taky nesvedem.“<sup>72</sup> Hlavní hrdina Kosinského románu je v tomto ohledu také typickým dítětem. Jen se místo bezpečného a známého prostoru kuchyně pohybuje v krajně nepřátelském a hrůzu nahánějícím světě, kde se ve tmě kolem něj prohánějí démoni, stromy po něm natahují své paže, šumění listů ve větru se proměňuje v chrastot kostí. Na každém kroku na něj číhá smrtelné nebezpečí, kterému se chlapec neumí bránit.

Zůstal jsem celý vyděšený sám a naslouchal jsem drkotání vzdalujícího se vozu. [...] Odešad se vynořovali lesní vlkodlaci a plížili se ke mně. Na tlukoucích křídlech přilétali z bažin a močálů, nad kterými se vznášela vodní pára, průsvitní démoni. Ve vzduchu na sebe naráželi zbloudilí hřbitovní upíři a chrastili kostmi. Cítil jsem na kůži jejich doteky, letmá chvějivá otřetí a ledové závany jejich zmrzlých křídel (str. 54).

Ne nadarmo se nám do mysli vkrádá scéna z kreslené pohádky *Sněhurka a sedm trpaslíků* od Walta Disneye, kdy Sněhurka utíká lesem, a stromy se proměňují ve strašidelné bytosti, které se k ní naklánějí a snaží se ji zachytit svými pažemi/větlemi. Chlapec je po celou dobu svého putování paralyzován strachem. Strach se stal jeho nejvěrnějším druhem a je živěn každým dalším člověkem, se kterým se chlapec setká. Venkované, kteří, jak říká vypravěč na začátku knihy, byli „nevědomí“ (anglický originál používá slovo „ignorant“), kteří ve své omezenosti podléhali nejrůznějším projevům pověřivosti a tzv. lidové moudrosti, chlapce v jeho strachu nadále utvrzují tím, že mu, respektive jeho vzhledu, připisují nesmyslné a pro chlapce těžko pochopitelné významy.

„Říkala mi Černý. Od ní jsem se poprvé dozvěděl, že jsem v moci nečistého ducha, který se ve mně krčí jako krtek v hluboké brázdě, přestože si jeho přítomnost neuvědomuji. (...) Zlý duch, který ve mně přebýval, už samotnou svou povahou přitahoval další tajemné bytosti. Kroužilo

---

72 Suchý, J.: *Dítě školou povinné*. In: *Dítě školou povinné*. Praha: Albatros. 2011. Str. 13–15.

kolem mě mnoho fantomů. Takový fantom je tichý, mlčenlivý a jen málokdy ho člověk může spatřit“ (str. 22–23).

Vesničané na chlapce přenášejí své vlastní strachy, vykládají mu pověry, o kterých jsou sami pevně přesvědčeni. Když se chlapec na někoho upřeně podívá, může jej svýma černýma očima uhranout. Když se člověk směje s otevřenou pusou, může mu někdo jiný spočítat zuby a způsobit mu tak brzkou smrt. Olga, u které chlapec nějakou dobu bydlel, neměla nejmenších pochybností o tom, že je chlapec upír, a proto mu každé ráno dávala zapíjet kus dřevěného uhlí potřeného česnekem.

Chlapec se velmi rychle stává součástí tohoto děsivého světa a snaží se s věcmi a událostmi, které se kolem něj dějí, vyrovnat, jak nejlépe umí. Jeho starý bezpečný svět je ztracen, chlapec si na samém začátku ještě párkrát vzpomene na své rodiče („Kolem dokola bylo ticho. Věřil jsem, že se teď v rokli setkám se svými rodiči. Věřil jsem, že i když jsou strašně daleko, musí vědět o všem, co se mi přihodilo. Cožpak jsem nebyl jejich syn? K čemu jinému byli rodiče, když ne k tomu, aby chránili svoje děti, které se ocitnou v nebezpečí?“ str. 18), ale i tato vzpomínka je brzy vytlačena chlapcovým novým životem, který nenabízí žádný ani ten nejmenší prostor pro sentiment či sebelítost. Chlapec se v průběhu vyprávění vyvíjí, vyspívá a tím se proměňuje také jeho pohled na okolní svět. V encyklopedii *Holocaust Literature. Encyclopedia of writers and their work*<sup>73</sup> je tento chlapcův vývoj vystižen literárněvědnou terminologií, a sice jako „bildungsroman manqué“, tedy jakýsi anti-bildungsroman:

Kosinski's text is a kind of bildungsroman manqué; it traces the boy's maturation but it is a maturation to disillusionment and, finally, if not nihilism, cynicism.

Chlapec prochází různými fázemi svého vývoje, své názory na svět si utváří na základě pozorování a na základě toho, jak se k němu ostatní chovají. Když žije u Marty, naučí se, že nesmí otevírat pusou, aby mu někdo nespočítal zuby. Mohl by potom brzy umřít. Když žije u Garbose, krutého sedláka, který chlapce soustavně týrá, chodí chlapec do kostela, seznámí se s křesťanským učením a najednou má pocit, že konečně ví, „jak to na světě chodí“:

Jednou jsem slyšel, jak kněz nějakému starci vysvětluje, že za jisté modlitby Bůh zaručuje sto až tři sta odpustků. [...] Z jeho výkladu jsem pochopil, že ti, kteří odříkají víc modliteb, si vymodlí více odpustků, a že by to také mělo mít bezprostřední vliv na jejich život. V praxi to znamenalo, že čím více modliteb člověk Bohu obětuje, tím lépe by se mu mělo v životě vést. [...] Náhle jsem zcela jasně pochopil, jak to na světě chodí. Porozuměl jsem tomu, proč někteří lidé byli silní a jiní slabí, proč jedni byli svobodní a druzí pouhými otroky, proč byl někdo bohatý nebo naopak chudý, zdravý nebo nemocný (str. 109).

---

73 *Holocaust Literature. An Encyclopedia of writers and their work. Volume I* Agosin to Lentin. Ed. S. Lillian Kremer. New York; London: Routledge 2003. Str. 698.



Jak ovšem pomalu zjišťuje, jeho život se díky tomu, že se pravidelně modlí, nijak nezlepšil, naopak v něm dochází ke zlomovému okamžiku, jenž chlapce připraví o hlas. Později si zcela jasně uvědomí, že modlitby nefungují tak, jak by měly a rozhodne se proto zkusit jinou metodu:

Cítil jsem se silnější a víc jsem si věřil. Doba pasivního přihlížení skončila. Víra v dobro, sílu modlitby, oltáře, kněze a Boha mě připravila o řeč. [...] Vstoupím teď do řad, kterým pomáhají síly Zla. [...] Bičoval mě vítr a já v jeho skučení rozeznával i jiné šepoty, mumláni a vzdechy. Konečně měly o mě síly Zla zájem. Aby mě naučily nenávidět, odtrhly mě nejprve od rodičů, pak mi vzaly Martu a Olgu, vydaly mě do rukou tesaře, připravily mě o řeč a nakonec daly Evku kozlovi (str. 133 a 136).

Později, když zem osvobodí Rudá armáda, chlapec nachází určitou jistotu mezi sovětskými vojáky, kteří jej naučí číst a psát, takže se mu začíná otevírat zcela nový svět knih a on opět začíná přehodnocovat své dosavadní postoje a názory. Vojáci jej seznamují s komunistickou ideologií, která mu na čas poskytne další útočiště před zmateným a těžko pochopitelným světem. Jeho opatrovníkem se stane Miťka, ostřelovač, kterého si chlapec velmi oblíbí. A najednou si uvědomí, že byl vlastně celou dobu na špatné stopě. Že byl hloupý, když si myslel, že se svět a jeho život díky všem jeho modlitbám zlepší. Ne, teď viděl, že se jinak bojuje za lepší svět: „přesnou střelbou na cíl“ (str. 171).

Z chlapce je tulák, jehož jedinou jistotou je, že jakmile si na nějakém místě jen trochu zvykne, je okolnostmi nebo lidmi hnán pryč, aby se dostal na další místo, kde jej bude čekat to samé. Nabízí se srovnání s Homérovým eposem *Odyssea*, v němž hlavní hrdina také putuje světem a na jeho pouti jej potkávají nesčetná dobrodružství, nástrahy a nebezpečí. Podíváme-li se však na oba příběhy podrobněji, vidíme, že jsou zcela odlišné kvality. Odysseus ví, kam a proč jde a jeho úsilí nakonec dojde odměny v tom smyslu, že dorazí domů a naváže na svůj starý život. Odysseova cesta je účelová, ithacký král se vrací domů z trojské války, jeho putování má tedy od začátku smysl a pevný cíl. Hlavní hrdina *Nabarveného ptáčete* naproti tomu se na svou cestu vydává vždy nedobrovolně, putuje, aniž by znal smysl své cesty, jedná z velké části instinktivně, ve snaze zachovat si vlastní život. V tom se příliš neliší od zvířat, jež se ve chvíli ohrožení dávají na útěk. Chlapec se nakonec sice také vrací ke svým rodičům a nachází dokonce ztracený hlas, ale propast, jež se za ta léta mezi ním a jeho rodiči vytvořila, je příliš hluboká a nedá se překonat. Po nějaké době rodiče svého syna pošlou pryč, aby se o něj staral někdo jiný, a vídají se s ním pouze jednou týdně. Přestože chlapec všechna příkoří nakonec přežije, nenese v sobě chlapcův příběh žádnou naději. V konečném důsledku je přežití stejně beznadějně, jako kdyby byl zemřel někde v průběhu své cesty. Chlapec dojde k bolestnému přesvědčení, že člověk je na světě sám.

Měl jsem před sebou dospělého muže, který získal vzdělání ve městě, choval se jako prostý venkovan a nemohl pochopit, že je na světě sám a nemůže od nikoho čekat pomoc. Každý člověk byl zcela sám a čím dříve si uvědomil, že všichni Gavrilové, Mit'kové a Mlčouni se dají snadno oželeť, tím lépe pro něho. [...] City, paměť a rozum dělily člověka od ostatních právě tak efektivně, jako husté rákosí oddělovalo vodní proud od rozbláceného břehu. Podobně jako horské vrcholy kolem nás jsme se dívali jeden na druhého, oddělení od sebe údolími, příliš vysokými, aby si nás někdo nepovšíml, příliš nízkými, abychom se mohli dotknout nebes (str. 199).

#### 4.2.3 Rozumět nebo pochopit?

Pod heslem „pochopit“ je ve *Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost*<sup>74</sup> uvedeno: „postihnout smysl něčeho“. Znamená to tedy pochopit nejen, co se stalo, ale také proč? Pochopení se asi pokaždé odehrává na dvou rovinách, přestože je patrně vždy snazší porozumět tomu, co se stalo než tomu, proč. Pro dítě je tento úkol ještě složitější, neboť pro to nemá dostatek znalostí a zkušeností. A v situaci, kdy se nachází zcela samo a je ve všem odkázáno pouze samo na sebe, je nasnadě, že dítě tápe a snaží se vystačit s tím, co má k dispozici.

Motiv nepochopení či neporozumění situaci se v románu objevuje velmi často a je částečně patrný už z citací, které jsme uvedli dříve. Chlapec se setkává s věcmi, událostmi a jednáním, se kterým se šesti- až dvanáctileté dítě za běžných okolností nesetká. Smrt, bezdůvodné ubližování, zvrácené sexuální praktiky, kterým je vystaveno nebo kterým je nuceno přihlížet, týrání zvířat apod. Chlapec ví, že je pronásledován proto, že má tmavé vlasy, snědou pleť a černé oči. Ale už mu není zcela jasné, proč jsou to zrovna černovlasí a černoocí lidé, kteří jsou takovému pronásledování vystaveni.

Lámal jsem si hlavu nad tím, kde berou lidé schopnost vynalézt takové věci [rozbušky a miny]. [...] Přemýšlel jsem o tom, co dalo lidem stejné barvy očí a vlasů takovou moc nad ostatními. [...] Jestliže Němci opravdu mohli něco takového vynalézt a navíc byli odhodlaní zbavit svět všech snědých, tmavookých, dlouhonosých, černovlasých lidí, pak bylo nabíledni, že mám jen malou šanci přežít. [...] Napadlo mě, že by například nebylo špatné vymyslet rozbušku, která by se lidem vložila do těla, a když by se zapálila, vyměnila by jim starou kůži za novou a změnila by jim barvu očí (str. 80).

Chlapec reflektuje dění ve svém okolí a my jsme se ve své analýze dostali do bodu, ve kterém můžeme plně ospravedlnit spojení „očima dítěte“. Když Marta, chlapcova první opatrovnice, zemře, dívá se na ni chlapec s obdivem a ptá se sám sebe, jak je možné, že Marta vydrží tak dlouho sedět na jenom místě bez hnutí.

Mluvil jsem na ni, ale neodpovídala. Pošimral jsem její studenou, ztuhlou ruku, ale kostnaté prsty se nepohnuly. [...] Dospěl jsem k závěru, že Marta čeká na novou kůži, a podobně jako hada by ji v tuto chvíli neměl nikdo vyrušovat. [...] Obdivoval jsem její výdrž. Seděla tam bez pohnutí už celou noc a celý den (str. 15 – 16).

---

74 Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Praha: Academia. 2006. Str. 285.

Naivita a nevinnost jsou další rysy, kterými se vyznačuje dětská perspektiva v tomto románu. Pohled na svět, který není zatížen žádnou znalostí, jinak řečeno způsob, jakým se chlapec dívá na svět, je čistý. Čistý v tom smyslu, že je chlapec na začátku svého putování jako tabula rasa. S přibývajícím zážitky a zkušenostmi se samozřejmě jeho pohled mění a čím víc toho ví, tím komplikovanější se mu realita zdá, tím těžší je se v ní vyznat. Dětský pohled na svět je jednoduchý, vidí prostě to, co je, a neuvědomuje si kauzalitu, není schopný si dát věci do souvislostí. Dětský pohled na svět je v tomto ohledu černobílý. Chlapec se ve snaze pochopit, co se kolem něj děje, hledá paralely ve světě, který je mu známý. Marta se chová jako čarodějnice z pohádky, kterou mu vykládala matka. Hadi, předtím než se svlečou z kůže, leží velmi klidně, možná to tak dělají i lidé. Mluvíme-li o dětské perspektivě v Kosinského románu, toto je místo, kde je tato perspektiva nejvíce zřejmá.

#### 4.2.4 Nabarvené ptáče

Již několikrát bylo zmíněno, že se chlapec podobá zvířátku, které je zahnané do kouta, snaží se utéct, utíká, brání se, ale ostatní jsou silnější a mají nad ním moc. Toto přirovnání je umocněno v okamžiku, kdy chlapec ztrácí hlas. Zvířata jsou němí svědci. Zvířata, aspoň v tomto románu, jsou vystaveni zlovůli lidí, kteří je vlastní a kterým slouží. Chlapec není ostatními nahlížen jako lidská bytost, nýbrž jako zvíře.

Jednoho dne přišla do chalupy stará žena, které říkali Moudra Olga. [...] Celého si mě prohlédla, zvláště moje oči a zuby, ohmatala mi kosti a nařídila mi, abych se vymočil do malé sklenice. Moji moč řádně prozkoumala. [...] Po prohlídce se dlouho a se zanícením handrkovala a dohadovala se sedlákem a nakonec mi uvázala kolem krku provaz a odvedla mě pryč. Koupila si mě (str. 21).

Motiv zvířat se v románu objevuje velmi často a není možné jej opominout. K jednomu z nejčastějších patří motiv ptáka, který nezapadá do svého hejna a je za to krutě trestán. Ať už je to holub mezi slepicemi, které se zděšené rozutečou, když se k nim vetřelec jen přiblíží. Ať je to čápice, která se podle příběhu, jenž vypráví chlapci ptáčník Lech, údajně provinila nevěrou, když se v jejím hnízdě objevilo malé housátko, a je za to ostatními čápy z hejna zabita. My bychom se zde chtěli blíže věnovat pouze jednomu, ale zato nejdůležitějšímu, neboť je obsažen v samotném názvu díla. V anglickém originále se román jmenuje *The Painted Bird*. Anglický titul neimplikuje, že se v knize bude jednat o dětského protagonistu a ani u polského překladu, kde titul zní *Malowany ptak*, tomu tak není. Překladatelka, jež román přeložila do češtiny, se rozhodla dětskou konotaci vložit již do titulu

a spojila tím dva základní motivy, jež se v knize objevují: motiv dítěte a motiv odlišnosti, jinakosti, za kterou, jak se dozvídáme později, je jedinec trestán, nenáviděn a opovrhován. Hlavní hrdina, jak se na první pohled zdá, má v příběhu stejnou roli jako nabarvené ptáče. V páté kapitole, když chlapec žije s ptáčníkem Lechem, se nám poprvé osvětluje, co vlastně titul knihy znamená a jaký má pro celý příběh význam.

Pak zašel [Lech] do lesního houští. Tam vytáhl nabarvené ptáče z klece a nařídil mi, abych ho vzal do ruky a jemně ho stiskl. Pták začal štěbetat a přitahovat tím k sobě hejno ptáků stejného druhu, kteří nám nervózně poletovali nad hlavou. Když je náš zajatec slyšel, snažil se vzlétnout k nim, začal zpívat hlasitěji a jeho malé srdíčko, uvězněné v čerstvě pomalované hrudi, zběsile tlouklo. Když se nad našimi hlavami slétlo dostatečné množství ptáků, dal mi Lech znamení, abych vězně pustil. Vzletl nahoru a šťastně a svobodně se vznášel ve vzduchu jako malá duhová skvrna na pozadí mraků. Pak se střemhlav vrhl do středu čekajícího hejna. Ptáci byli chvíli zmatení. Nabarvené ptáče létalo z jednoho konce hejna na druhý a marně se snažilo přesvědčit svoje soukmenovce o tom, že je jedním z nich. Ti však byli omámeni jeho zářivými barvami a poletovali zcela nepřesvědčeni kolem něho. Nabarvený pták byl čím dál tím víc vytlačován z hejna, do kterého se horlivě snažil zařadit. Brzy nato jsme viděli, jak se jeden pták po druhém odděluje do hejna a divoce ho napadá. Po krátké chvíli ztratil mnohobarevný tvar své místo na obloze a padl k zemi. Když jsme nabarveného ptáčka našli, byl už obyčejně mrtvý (str. 47–48).

Nachází se ovšem chlapec ve stejné situaci jako nabarvený ptáček? Chlapec je součástí hejna stejného druhu, tedy jako člověk, lidská bytost je součástí lidské společnosti, ta jej ale pro jeho odlišnost odmítá. Lidé, mezi nimiž se chlapec pohybuje, jsou popsáni tak, že mají „světlou pleť, plavé vlasy a modré či šedé oči.“ (str. 9). Chlapec je tedy od začátku fakticky odlišný od všech ostatních, ne jako ptáček, který se jím stává až poté, co jej někdo nabarvil. Nejde však o to, že má chlapec černé vlasy a tmavé oči, ale o to, že není nahlížen jako lidská bytost. Chlapcovo nabarvení neprobíhá zvnějšku, jako ptáčkově, neboť on už odlišný je. Rádi bychom chlapcovo odlišnost ukázali na srovnání se slavným literárním i filmovým antihrdinou Forrestem Gumpem. Forrest je stejně jako hrdina z *Nabarveného ptáče* jiný než ostatní. Jeho matka mu však stále opakuje, že tomu tak není, že je stejný jako všichni jeho vrstevníci. Ale není to pravda. Faktem je, že je Forrest odlišný. Takže místo toho, aby mu jeho matka stále opakovala, že je stejný, by měla říkat všem ostatním, že její syn je sice odlišný, ale že to rozhodně není důvod pro to, aby jej někdo nenáviděl či jím pohrdal. Skutečným důvodem pro chlapcovo pronásledování není jeho odlišnost, to je pouhá záminka. Pravým důvodem je neschopnost či neochota vesničanů tuto odlišnost akceptovat. Říká se, že slepí jsou ti, co zavírají oči. A vesničané se rozhodli zavřít své oči. A přesto. Vzpomeneme-li si na samotný začátek románu, kde jsou vesničané popsáni jako „nevědomí, suroví a krutí, i když **ne vlastní volbou**“, musíme se nad naším tvrzením pozastavit. Ne vlastní volbou? Nabízí se tedy otázka, zda to byli opravdu sami vesničané, kteří se rozhodli zavřít oči, nebo zda to byla doba, která je k tomu donutila. V žádném případě nechceme omlouvat to, čeho se

vesničané na chlapci dopustili. Rádi bychom však problematizovali to, co se v extrémní situaci nazývá svobodným rozhodnutím. Stejně tak to, co je v extrémní situaci správné a co ne, co je morální a co ne.

Kosinského román čtenáře irituje. Nutí jej přemýšlet. Dá se relativizovat zlo? Je příběh *Nabarveného ptáče* příběhem výhradně dvacátého století, anebo se jedná o obecné zpodobení lidské společnosti, které je platné pro každou epochu vývoje lidstva, tak, jak to naznačuje sám autor, když píše, že chtěl svůj román zasadit do blíže neurčené doby? Není naším cílem na tyto a jim podobné otázky s konečnou platností odpovědět. Elie Wiesel, jehož dílu *Noc* bude v této práci také věnován prostor, píše, že „každá otázka obsahuje sílu, která je větší než síla odpovědi.“<sup>75</sup> Když už pro nic jiného, tak aspoň pro tyto otázky, jež nám text klade, je důležité se jím zabývat, a přestože se nám nedaří postavené otázky zodpovědět, je potřeba je mít na paměti a snažit se pochopit jejich smysl.

---

75 Wiesel, E.: *Noc*. Praha: Sefer. 1999. Str. 9.

## 5. Arnošt Lustig

### 5.1 Život jako výzva

Psát o osobnosti a dílu Arnošta Lustiga představuje pro literárního vědce vždy velkou výzvu, neboť v záplavě textů, jež o autorovi – jeho tvorbě a životě – existují a také toho, co na sebe autor v nespočetných rozhovorech, esejích a autobiografických knihách (z nichž jeden text čerpá z druhého a druhý zase z třetího, který se ale svým obsahem nápadně blíží tomu prvnímu, protože události jednoho lidského života přece jen nejsou nevyčerpatelné) prozradil sám, se nutně vtírá otázka, proč přidávat další kapku do moře těchto textů. Co se ovšem jeví jako důležitější a smysluplnější otázka, je, jak Lustigovo dílo s ohledem na všechny tyto texty nově uchopit. Arnošt Lustig je jeden z nejznámějších českých spisovatelů a jeho dílo „představuje patrně jedno z nejrozsáhlejších a nejsoustavnějších zobrazení holokaustu nejen v české, ale i světové literatuře.“<sup>76</sup> Autor, jenž za svůj život vydal přes čtyřicet knih, které jsou sám sobě kritikem, neustále přepracovával, prodlužoval a stylisticky i obsahově „zdokonaloval“, nás v této práci bude zajímat pouze střípkem své rozsáhlé tvorby. Dříve než přejdeme k samotné analýze povídky *Děti* z povídkové knihy *Noc a naděje*, zmíníme stručně Lustigovy údaje bio- i bibliografické.

Arnošt Lustig se narodil v roce 1926 a jeho životní i profesní dráhu určil fakt, že jako šestnácti- až devanetáctiletý chlapec pobýval v několika koncentračních táborech. Není třeba zacházet při líčení autorova života do přílišných detailů. Chceme na tomto místě „vypíchnout“ z našeho pohledu nejdůležitější body jeho života, mezi které nesporně patří pobyt v Izraeli v roce 1948, kam byl kvůli židovsko-arabské válce vyslán jako zpravodaj Lidových novin a kde se setkává se svým dlouhodobým přítelem Ludvíkem Aškenazym, který měl zásadní vliv na jeho tvorbu. Do roku 1968 se živil jako reportér, režisér, scénárista a spisovatel a v roce 1970 emigroval společně se svou ženou a dětmi do Spojených států amerických. Tam se uplatnil jako univerzitní pedagog a to na univerzitách v Nebrasce a Washingtonu, kde přednášel scenáristiku, povídku, film a literaturu.

Jak již bylo zmíněno, vydal Arnošt Lustig za svého života přes čtyřicet beletristických a esejistických knih, kromě beletrie se ovšem věnoval také scenáristice (je mimo jiné autorem scénářů ke známým filmům šedesátých let jako byly *Transport z ráje*, *Démanty noci* nebo *Dita Saxová*) a žurnalistice. Většina Lustigovy tvorby vychází ze zážitků, které získal během

---

76 Tomáš, F.: Král promluvil, neřekl nic. In: Šoa v české literatuře a v kulturní paměti. Praha: Akropolis. 2011. Str. 203.

pobytu v Terezíně a později v koncentračních táborech Osvětim a Buchenwald. Autor jako novinář debutoval již v roce 1946 a od té doby přispíval do nejrůznějších periodik, jako byl Věstník Židovské náboženské obce, Zemědělské noviny, Lidové noviny aj. Jak píše František Cinger, třebaže velmi neurčitě a obecně, už v době svých prvních cest do Izraele, tedy na koci čtyřicátých let, Lustig „projevoval vlastní rukopis: zájem o atmosféru okamžiku, popis situace, obraz konkrétních lidí, v jejichž srdcích však převažuje životní klid.“<sup>77</sup> Lustig byl neúnavným celoživotním „propagátorem“ holocaustu, jenž se vine celou jeho tvorbou a jenž determinuje celý morální a duchovní obzor, který se v jednotlivých dílech prosazuje. Na tomto místě by mohl následovat vyčerpávající přehled děl, povídek a románů, stručný popis jejich obsahů popřípadě jejich charakteristika. Něco takového si ovšem tato práce za cíl neklade, nýbrž se chce zaměřit na jednu konkrétní povídku a tu analyzovat z jednoho konkrétního hlediska, přečíst ji novým způsobem a zasadit ji tak do širšího kontextu děl, která jsou v této práci také analyzována. Tou povídkou jsou *Děti* obsažené v autorově knižním debutu ve sbírce povídek *Noc a naděje* z roku 1958.

Své zážitky z koncentračního tábora Lustig beletristicky formuloval už v padesátých letech v povídkách, jež publikoval ve Věstníku Židovských náboženských obcí v Československu.<sup>78</sup> Některé z nich byly později v upravené podobě zařazeny do Lustigovy povídkové knihy *Noc a naděje*. Tato kniha byla velmi kladně, až nadšeně přijata dobovou kritikou. Miroslav Petříček ji ve své recenzi označil za „střídmě lyrickou prózu neobyčejně silného emocionálního vývoje“<sup>79</sup>, pro Josefa Vohryzka je to dokonce „nejlepší prozaická prvotina za posledních několik let.“<sup>80</sup> Lustig se tak svou první knihou zařadil mezi nadějně a talentované mladé české autory. *Noc a naděje* obsahuje sedm povídek, které tematicky čerpají z prostředí ghetta Terezín. Kniha byla od svého prvního vydání v roce 1958 vydána ještě šestkrát<sup>81</sup> a byla autorem později několikrát přepracována. Jak se dočteme ve Slovníku české prózy, jednalo se v dřívějších vydáních pouze o menší úpravy a to zejména na rovině stylistické, kdežto ve vydáních z devadesátých let „jsou všechny prózy podstatně rozšířeny a změny se dotýkají i obsahové stránky text.“<sup>82</sup> Lustig zaujal dobovou kritiku především svou schopností na malém prostoru, jaký povídka nabízí, spolehlivě vystihnout atmosféru doby,

---

77 Cinger, F.: Arnošt Lustig zadním vchodem. Praha: MF. 2009. Str. 145.

78 Povídka *Naděje* vyšla v Roč. 16, č. 8 v roce 1954, povídka *Děti* v Roč. 17, č. 1 v roce 1955.

79 Petříček, M.: S povídkou do života. In: Nový život. Měsíčník pro literaturu a umění. 1958. Č. 8. Str. 626

80 Vohryzek, J.: Prozaická prvotina. In: Literární kritiky. Praha: Torst. 1995. Str. 81.

81 V roce 1958 vyšla kniha dokonce dvakrát. První vydání bylo ilustrováno výtvarnicí Helgou Weissovou-Hoškovou, která také patřila mezi ty, kdo přežili holokaust. Další vydání bylo v roce 1959, 1962 v souboru *Noc a den*, 1966 jako součást knihy *Noc a naděje. Démanty noci*. Dita Saxová, v roce 1992 a nejnověji v roce 1999 v rámci sebraných spisů AL, jež vydává nakladatelství Hynek.

82 Slovník české prózy 1945–1994. Ostrava: Sfinga. 1994. Str. 230. Autor hesla: Blahoslav Dokoupil.

věcně a střízlivě popsat charakter místa, stejně jako věrohodně vykreslit jednotlivé postavy a jejich morální postoje tváří v tvář extrémní situaci. Jeho povídky se vyznačují úsporností výrazu, jsou jazykově sevřené a hutné.<sup>83</sup> Arno Linke ve svém doslovu k vydání *Noci a naděje* z roku 1966 píše:

Lustig se neomezil na povšechný popis historických hrůz nebo líčení kolektivního odboje, nýbrž na zkoušky a formování etických hodnot u lidí nejmíň uzpůsobených pro utrpení a křivdu: u dětí a starců; u lidí, jejichž představa o světě je ještě charakterizována bílými plochami.<sup>84</sup>

Linkeho formulace staví naroveň dvě neslučitelná období lidského života – dětství a stáří. Na první pohled se zdá, že jsou tato období zcela odlišná. Mezi typické rysy dětství patří nezkušenost, neznalost, naivita apod. Pro stáří naopak moudrost, rozvážnost a zkušenost. Pokud o obou obdobích ovšem zauvažujeme hlouběji, zjistíme, že jsou stejně odlišná jako podobná. Pro děti stejně jako pro staré lidi je typická určitá slabost, neschopnost se bránit, odevzdanost. V následující analýze se však již zaměříme na konkrétní dětské hrdiny, jejich literární zobrazení a postoje tváří v tvář realitě neútěšné situace ghetta, ve kterém tyto děti žijí.

## 5.2 Děti

Jak již bylo zmíněno, vychází povídka *Děti* deset let po válce a to v roce 1955 v prvním čísle 17. ročníku Věstníku židovských náboženských obcí. Josef Vohryzek ji považuje za nejlepší ze všech sedmi povídek, které soubor *Noc a naděje* obsahuje.<sup>85</sup> Než přejdeme k samotné analýze povídky *Děti*, zastavíme se u titulu Lustigovy knihy, neboť se domníváme, že odpovídá rázu námi vybrané povídky a že určitým způsobem vystihuje ambivalentnost celého vyprávění.

*Noc a naděje* – dva póly, oba ve své symbolice velmi lehce čitelné a vzájemně provázané. *Noc* bývá s hrůzami holokaustu asociována často. Kniha Elieho Wiesela, ve které popisuje své zážitky z koncentračního tábora, se jmenuje přímo takto. „Nikdy nezapomenu na tuto noc,“ píše Wiesel, „první noc v táboře, jež proměnila můj život v jedinou dlouhou, nasedmkrát zamčenou temnotu.“<sup>86</sup> Tma po tom, co viděl a zažil, autorův život už nikdy neopustila. Lustig je ve svém pojetí holokaustu svéráznější. V posledním dokumentárním filmu, který o Lustigovi natočil režisér Ivo Pavelek, je Lustig svými přáteli charakterizován

---

83 Srov. Petříček, M.: S povídkou do života. In: Nový život. Měsíčník pro literaturu a umění. 1958. Č. 8. Str. 626.

84 Linke, A.: Pravda Arnošta Lustiga. In: Noc a naděje. Démanty noci. Dita Saxová. Praha: Československý spisovatel, 1966. Str. 571.

85 Srov. Vohryzek, J.: Prozaická prvotina. In: Literární kritiky. Praha: Torst. 1995. Str. 83.

86 Wiesel, E.: Noc. Praha: Sefer. 2007. Str. 34.



jako člověk se šťastnou povahou, který přes všechna příkoří, jež se mu v životě stala, nezahořknul, nepodlehł skepsi ani negativismu. Naopak se celý život snažil vidět ve všech věcech to dobré, snažil se i z těch nejsvízelnějších situací udělat to nejlepší.<sup>87</sup> Zatímco např. Ruth Klügerová, rakouská spisovatelka, která pobývala v několika koncentračních táborech, striktně odmítá, že by koncentrační tábory mohly přinést i něco dobrého<sup>88</sup>, Lustig je i v tomto ohledu až překvapivě pozitivní. Život je pro něj vždy víc než smrt a jak sám říká: koncentrák, jej naučil pokoře, schopnosti vážit si věcí a vidět jejich dočasnost a křehkost. Lustigovy povídky jsou protkány nadějí. Takovou, z které vychází i tzv. hymna terezínského ghetta, kterou složil a jejíž text napsal Karel Švenk, který se v ghettu staral o kulturní život a připravoval kabarety, a která končí slovy: „Všechno jde, když se chce, za ruce se vezmeme a na troskách ghetta budeme se smát.“<sup>89</sup> Tato vnitřní síla, toto přesvědčení, že i navzdory událostem, jež jsou drásavé a nepředstavitelně těžké, existuje naděje a vůle žít. Jan Skácel napsal báseň, ve které se praví: „Na dně každé písne, / i té nejsmutnější, / na dně každé sklénky / něco tiše cinká. Někdy víc / a jindy jenom málo. / Chci to slyšet / bůhví co mne nutí, / ale musím čekat na cinknutí / jinak by se moje srdce bálo.“<sup>90</sup> Tímto cinknutím je pro Arnošta Lustiga naděje, že i tváří v tvář mezní situaci, je člověk schopen hledat to lidsky jednoduché a čisté. A tak Viki, hlavní hrdina povídky *Děti*, v jednu chvíli myslí na sametové plátky růže, kterou přinesl pro svou kamarádku Helenku, nebo na hebký kožíšek myšky a dojíká jej ona něha a krása a oboje jej vytrhává ze všední šedé a neutěšené reality terezínského ghetta. A tak i Josef Vohryzek ve své recenzi Lustigovy *Noci a naděje* píše, že „tato kniha o koncentráku [...] není ponurá, ačkoli je trpká,“<sup>91</sup>

Platí to i pro povídku *Děti*, jejíž název napovídá, že se v ní bude jednat o dětské hrdiny a naší otázkou bude, tak jako u všech ostatních v této práci analyzovaných děl: objevuje se dětský vypravěč? A pokud ano, jak se to projevuje na rovině stylistické či jazykové? Arnošt Lustig svá díla s oblibou přepisoval a doplňoval, což je případ i této povídky. V naší analýze tedy budeme postupovat komparativně, tj. budeme srovnávat tři varianty povídky, to, jak se od sebe odlišují, jakým úpravám v průběhu oněch padesáti čtyř let (tolik let je mezi prvním časopiseckým vydáním a tím dosud posledním z roku 1999) podléhaly a jaký dopad to mělo na dětskou perspektivu, zda byla posílána, či zda se autor při svých úpravách zaměřil na něco jiného. Pro naši analýzu jsme vybrali ty varianty, kde jsou autorovy zásahy nejmarkantnější.

---

87 Srov. Arnošt Lustig – devět životů. Režie: Ivo Pavelek a Kristina Pavelková. ČR 2012, 63 min.

<http://dafilms.com/film/8070-arnost-lustig-devet-zivotu/> [přístup 21.2.2012]

88 Klügerová, R.: Poslední stanice život. Praha: Nakladatelství Franze Kafky. 1997. Str. 31.

89 [http://www.vedem-terezin.cz/toulky\\_terezinem\\_video\\_hymna.html](http://www.vedem-terezin.cz/toulky_terezinem_video_hymna.html) [přístup 24.2.2012]

90 Skácel, J.: Chci to slyšet. In: Básně I. Třebíč: Blok. 2008. Str. 77.

91 Vohryzek, J.: Prozaická prvotina. In: Literární kritiky. Praha: Torst. 1995. Str. 84.

Vycházíme tedy z prvního časopiseckého vydání z roku 1955, které je spíše jakýmsi náčrtem povídky, která byla později rozpracována do ucelenější podoby. S tou se můžeme setkat v prvním knižním vydání z roku 1958, kde už povídka působí vyvrážděněji a která bude tvořit druhý bod naší analýzy. Třetím a posledním analyzovaným textem pak bude ten, jenž vyšel v zatím posledním knižním vydání z roku 1999. V naší analýze se chceme nejprve zaměřit na stylistickou a jazykovou rovinu díla, neboť ta je v této povídce velmi dobře propracovaná. Dále bychom chtěli analyzovat konkrétní motivy, jež jsou pro dětského vypravěče respektive dětskou perspektivu konstitutivní a na základě nichž se její specifika ukážou nejlépe.

### 5.2.1 Trpká nikoli ponurá povídka

Příběh, který povídka *Děti* vypráví, se odehrává během jednoho dne v terezínském ghettu. Příběh sám o sobě je velmi jednoduchý a bylo by možné jej shrnout do několika vět. Dva židovští chlapci, nejlepší kamarádi Viki a Jakub, kteří všechno zažívají spolu a pomáhají si navzájem, si usmyslí, že si někde obstarají kus chleba, aby trochu zahnali hlad a aby také stoupla jejich prestiž u ostatních chlapců na Domově Q 710, kde oba bydlí. Na ulici spatří pohřební vůz, který se v ghettu podle potřeby mění na vůz, kterým se převáží chleba, a rozhodnou se, že si jeden pecen obstarají. Když ovšem vidí, že je chleba vezen do starobince, oběma se vybaví hrůzná a nezapomenutelná scéna, kterou spolu zažili právě tam. Oba chlapci tehdy šplhali po římsách a nakukovali do oken a ke svému zděšení spatřili zubožené starce a stařeny. Jakub se v jednu chvíli rozhodne hodit jedné stařeně skrojek tvrdého chleba. Ten je hozen tak nešikovně, že zasáhne stařenu do boku a ta, vyhublá na kost, se úlekem skácí na zem, aniž by z chleba něco měla, neboť na ten se mezitím vrhnou ostatní obyvatelé starobince. Celá tato scéna chlapce hluboce zasáhne, a když teď stojí před budovou a znovu přemítají o tom, co se stalo, uvidí, jak na nosítkách vynášejí mrtvolu. Vikiho přepadne strach, že je to ta stařena, kterou Jakub zasáhl chlebem, a zmocní se jej výčitky svědomí. Jakmile celý smuteční průvod odchází, odcházejí také oba chlapci, Viki stále s palčivou otázkou na jazyku. Nakonec se Jakuba zeptá, zda si nemyslí, že ta mrtvá je ta stejná žena, na kterou mají tak trýznivé vzpomínky a když z Jakubovy reakce pozná, že ho ani nenapadlo, že by to mohla být ona, cítí se najednou lehce a vesele, protože když si z toho nedělá těžkou hlavu Jakub, nemusí ani on.

Stručně by se dalo vystihnout, že se autor zaměřuje na zobrazení morálního zranění či formování morálních postojů dětí žijících v prostředí, kde se běžné morální zásady a etické normy tváří v tvář boji o přežití vytratily. Jestliže odkážeme k realitě terezínského ghetta, jež

povídku inspirovalo, můžeme připomenout, že se v něm vytvořil nový eufemický jazyk, kterým se označovaly věci nebo úkony, jež se pro přežití staly zcela běžné. Tak např. Hana Hnáťová, sestra Arnošta Lustiga, vypráví, že dostala v Terezíně přidělené lůžko, o které se musela dělit ještě s jednou dívkou a aby se tam lépe vešly, „zorganizovaly“ si prkénko, které si k palandě přibily a tím ji rozšířily. „Zorganizovaly, to znamenalo, ukradly. To se tehdy tak říkalo...“<sup>92</sup> V Terezíně se nekradlo, v Terezíně se organizovalo. Což taky přesně odpovídá účelu, za jakým lidé věci kradli. Ne ze zlomyslnosti. Ne ze závisti. Ale aby si lépe zorganizovali svůj život a tím zvýšili šance na své přežití. Otázka morálky v prostředí koncentračního tábora je velmi složitá a ambivalentní. Lustig k ní ovšem ve své povídce přistupuje nekompromisně, když svým hrdinům nedovolí ukrást chleba, který je určen pro lidi, kteří jsou na tom ještě hůř než oni dva.

Rádi bychom se na tomto místě zamysleli nad tím, proč se povídka jmenuje *Děti* a ne např. *Nepovedená krádež* nebo *Hlad*, jež by její smysl vystihovaly možná lépe. Mezi koncem války a prvním uveřejněním této povídky leží deset let. Což je na jednu stranu doba dostatečně dlouhá na to, aby si autor vytvořil odstup od toho, co a o čem píše, aby byl schopen věcně zachytit to, co ve svých povídkách zachytit chtěl. Na druhou stranu je to jedna z jeho prvních beletristických prací, kde se koncentrovaly autorovy osobní zážitky z pobytu v koncentračních táborech, kterými prošel jako dospívající chlapec. Není tedy divu, že si vybral dětské hrdiny, chlapce, jejichž očima je okolní svět zachycen. Stejně jako je prostý název této povídky, je jednoduchý i její děj. Název jako by se vztahoval ke všem dětem v ghettu. V povídce se objevují hodní i zlí vychovatelé, kteří sami ještě skoro děti, dohlížejí na ostatní. V povídce vystupuje Helenka, nemocná malá holčička, Vikiho první láska, v níž se zhmotňuje jeho budoucnost, když si představuje, až jednou půjdou po hlavní třídě, zavěšení do sebe s Helenkou, ze které se zatím stane elegantní dáma, takže mu ji budou všichni lidé závidět. A samozřejmě kluci, Viki a Jakub, jejichž věk přesně neznáme, víme pouze, že čekají, až „povyrostou z této nevýhodné dětské délky“ (str. 77), aby se mohli pomstít všem nenáviděným vychovatelům. Už v názvu povídky je zřejmé, že to, co autora bude zajímat především, jsou děti respektive jejich vnímání a prožívání okolního světa.

Pro mladé hrdiny, o kterých Lustig vypráví především, nabývá v tomto paprsku svět podoby prostší a jednoznačnější a jakoby definitivní [...].<sup>93</sup>

---

92 Srov. Arnošt Lustig – devět životů. Režie: Ivo Pavelek a Kristina Pavelková. ČR 2012, 63 min. <http://dafilms.com/film/8070-arnost-lustig-devet-zivotu/> [přístup 21. 2. 2012]

93 Linke, A.: Pravda Arnošta Lustiga. In: Noc a naděje. Démanty noci. Dita Saxová. Praha: Československý spisovatel, 1966. Str. 571.

Předpoklad, že jedním ze základních rysů dětské perspektivy je jednoduchost, jednoznačnost, určitá čistota a nevinnost, se naplňuje také v Lustigově povídce.

Lustigovy beletristické počátky bývají srovnávány s tvorbou moderních amerických spisovatelů, jako byli William Styron nebo Ernest Hemingway.<sup>94</sup> Povídka *Děti* toto srovnání naplňuje jednak tím, že zachycuje pouze jeden den v životě dvou chlapců, což znamená, že děj je oslaben ve prospěch úvah a vnitřních duševních procesů obou chlapců, a jednak díky svým stylistickým a kompozičním postupům, kterým bychom se na tomto místě chtěli věnovat.

### 5.2.2 Kompoziční a stylistické postupy

Jak již bylo řečeno, děj povídky je oslaben ve prospěch úvah a duševních procesů obou chlapců. Což ovšem neznamená, že by to, co se odehrává, nebylo důležité. Z toho, co se v povídce děje, následně vyplývají také úvahy, které se chlapcům honí hlavou. Ale pokud se z tohoto úhlu pohledu podíváme na všechny tři verze<sup>95</sup>, uvidíme, že tak, jak je děj vystavěn v první verzi povídky, tak už (kromě menších epizod, které jsou později připsány, jež ovšem k ději jako takovému nepatří a neposouvají jej nikam dál) zůstává ve všech dalších verzích textu. To, co bylo rozšířeno a propracováno, jsou většinou vnitřní monology nebo polopřímé řeči postav, kterými reflektují okolní svět. Mezi ony epizody, které rozšiřují děj, aniž by jej posouvaly dál, patří např. epizoda s Fífkou v samém úvodu povídky.

V1: Viki netrpělivě podupával. Už aby se vrátil Jakub, vyjdou si trochu ven. Čas líně utíká, ještě je před nimi celý den, snad je něco příjemného potká. Viki stojí na červené cihle, pod ním se rozprostírá širokánská louže. Pálená hlína se drolí, každým dupnutím odpadne další kus zvětralé vrstvy. A co je zase tohle? Levý střevíc se Vikimu na špici otevřel dokořán, z vyceněné kůže vylezly ven malé špinavé prsty (str. 11).

V2: Viki netrpělivě podupává. Už aby se vrátil Jakub, myslí si. Vyjdou si trochu ven. Čas líně utíká, mají před sebou ještě celý den. Třeba uvidí bílého koně; to je štěstí. Nebo proklouznou do lázní. Nebo si vylezou na východní baště na strom, až nahoru k opičí větvi a budou se houpat ve větru. Z vedlejšího dvora sem doléhá kňučení – Fifka zabíjí kočku. Stojí mezi veřejemi vysazených dveří, drží ji za ocas, hází s ní sem a tam a otlouká jí hlavu o dřevo a práh – už asi půl hodiny. Občas sem pronikne útržek slov. „Chcípni, mizero!“ vyzývá ji. Je to třibarevná kočka, dočista jediná v ghettě. Kluci si ji udělají na zajíce. Konečně Fifka vítězně zařve. Ticho. Viki stojí na mokré červené cihle. Pod ním se leskne širokánská louže. Pálená hlína má navrch vějíř odstínů do ruda. Zvolna se drolí. Každým dupnutím odpadne další kus zvětralé vrstvy. Vítr rozráží hladinu louže. Kalná voda zrcadlí Vikiho tílko a tvář. A co je zas tohle? Vikiho levý střevíc se otevřel na špici dokořán. Z vyceněné kůže vylezly malé špinavé prsty (str. 73).

---

94 Srov. Bauer, M.: Noc a naděje, noc a beznaděj. In: Tvar Roč. 10, č. 19. 1999. Str. 20.

95 Pro lepší orientaci budeme jednotlivé verze textu označovat chronologicky jako V1 – časopisecké vydání, V2 – první knižní vydání a V3 – vydání z roku 1999.

V3 se na tomto místě od V2 nijak zásadně neliší, není proto třeba ji citovat. Jiný příklad, ze kterého je patrné, jak se povídka postupně rozšiřovala, a jak se postupně prohlubovaly a formovaly postavy obou chlapců, je scéna, která tvoří jádro povídky a o které bude ještě později řeč. Je to scéna, kdy Jakub hodí skrojcem chleba po stařeně, která slabá a nemocná se úlekem skácí na zem, aniž by z chleba vůbec něco měla, neboť na ten se vrhnou ostatní obyvatelé starobince.

V1: A tu se Jakub vzpamatoval. Pohlédl na Vikiho a jako by se styděl za svou lítost, vytáhl z kapsy kus chleba, který měli připraven k posílení oběda, a vesel řekl: „Koukej se, Viki!...“ Pak hodil skrojcem po stařeně v rohu. Byl to prudký pohyb. Stařena se chytla za bok, kam dopadl, a s náhkem klesla k zemi. Viki se tenkrát skoro pustil z okna a spadl. Jen křečovitě se zachytil a udržel výstupku. Něco ho hnalo vlézt dovnitř a pohlédit ubožačku po vlasech, i proto, že neměla nic z chleba, na který se ostatní vrhli. Ale držela ho na místě nějaká ošklivost (str. 11).

V2: Ale Jakub se hned vzpamatoval. „Koukni se,“ řekl Vikimu. Styděl se za svůj záchvat lítosti. Vytáhl z kapsy kus chleba, který měli původně uchystaný k posílení oběda. Viki se tedy podíval na chléb. „Co s tím chceš?“ Ale Jakub už docela vesele dodal: „Tak se dívej!“ Mrskl skrojcem po stařeně v rohu. Byla to dost prudká rána. Protože – a zvlášť na to so Viki teď dobře vzpomíná – se stará chytla za bok a s heknutím spadla na zem. Vikiho bodlo u srdce. Všechna bolest rány byla tenkrát v očích, které se na něj upřely. Pustil se leknutím okna. Jen křečovitě a v posledním okamžiku se zachytil výčnělku v římse. Něco ho hnalo k těm očím, aby vlezl dovnitř a pohládl tu bábu po vlasech, i když se jí štítil, protože byla tak špinavá. I proto, že vlastně neměla nic z toho chleba, na který se ostatní vrhly. Ale neudělal to. Držela ho na místě ošklivost a nevyhladily ji ani zoufalé stařecké oči, prázdné a vyhaslé, vyčítavé – božínku, to hlavně. Sotva se tehdy dostal dolů. V každé cihle, v každé skvrně po opadlé omítce viděl ty oči (str. 80).

V3: Ale Jakub se hned vzpamatoval. „Koukni se,“ řekl Vikimu. Styděl se za svůj záchvat lítosti. Vytáhl z kapsy kus chleba, který měli původně uchystaný k posílení oběda. Viki se tedy podíval na chléb. „Co s tím chceš?“ Ale Jakub už docela vesele dodal: „...se dívej!“ Mrskl skrojcem po stařeně v rohu. Byla to dost prudká rána. Protože – a zvlášť na to si Viki teď dobře vzpomíná – se stará chytla za bok a s heknutím spadla na zem. Vikiho bodlo u srdce. Všechna bolest rány byla tenkrát v očích, které se na něj upřely. Pustil se leknutím okna. Jen křečovitě a v posledním okamžiku se zachytil výčnělku v římse. Něco ho hnalo k těm očím, aby vlezl dovnitř a pohládl tu bábu po vlasech, i když se jí štítil, protože byla tak špinavá. I proto, že vlastně neměla nic z toho chleba, na který se ostatní vrhly. Ale neudělal to. Držela ho na místě ošklivost a nevyhladily ji ani zoufalé stařecké oči, prázdné a vyhaslé, vyčítavé – božínku, to hlavně. Sotva se tehdy dostal dolů. V každé cihle, v každé skvrně po opadlé omítce viděl ty oči. Měl na ty staré zlost. Člověk je ani dost rychle nerozezná; vypadají všichni jako strašáci; stařeny i starci. A stejně ho to vracelo k neznámým očím, až začaly být protivně povědomé a viděl je div ne všude; koukaly na něj z kamení, okapů, dlažby nebo snad oblohy, jako hvězdy v noci. Viděl podobné stařeny, dokud mohly chodit, o holi, belhat se kolem zahrad a jenom si nechat zdát o mrkvi nebo rajském jablíčku, zelené okurce. I když holky, co pracovaly v zahradách a kradly, co, jak a kde mohly, za jedinou mrkev, kedlubnu nebo karfiól – pěstované pro německou komandaturu – by jely prvním transportem na východ. Stařeny se mohly nanejvýš koukat, z bezpečné vzdálenosti. Kopnout do toho, myslí si. Rád by to sprovodil ze světa, jako ze sebe chce člověk setřást strašidla (str. 135).

Tyto tři ukázky názorně ilustrují, jak Lustig při přepracovávání postupoval. V první verzi stojí v centru čin sám, moment, kdy Jakub hodí chlebem po stařeně a to, jak to na oba

chlapce působí, je pouze nastíněno. V dalších dvou verzích je vykreslení dopadu onoho činu na chlapce mnohem větší a jeho tíživost či hrůza, která z něj plyne, je mnohem hmatatelnější.

Lubomír Doležel, jenž se touto knihou zabýval a jenž své poznatky shrnul v článku *Slohové problémy Arnošta Lustiga*, píše, že „[autor] zachytil okamžiky, v nichž se zdánlivě neděje vůbec nic a v nichž se přece rozhoduje o životě a smrti.“<sup>96</sup> Za nejdůležitější kompoziční rys považuje Doležel protiklad subjektivního a objektivního času<sup>97</sup>, což je rys, který napomáhá k určité retardaci děje, tak jak jsme o tom hovořili výše. Události Vikiho dne, tedy ty, jež se dějí v objektivním čase, by se daly shrnout do pár vět. Tyto události jsou ovšem prokládány tím, co se odehrává v subjektivním čase Vikiho postavy. V úvodu knihy Viki čeká na Jakuba. Tu jeho pozornost strhne Fifka, který zabíjí kočku, tu musí vyváznout Berlovi, vychovateli, který se jej snaží zapřáhnout do práce. Tu jej zaujme díra v botě, kterou si musí sám spravit. Toto všechno jsou události objektivního času, se kterými se Viki musí vypořádat. Vikiho čekání, přestože se při něm v podstatě nic zásadního neděje, ovšem v druhé variantě povídky zabere čtyři stránky. Právě proto, že Vikiho reflexe sebe sama a událostí at' bezprostředních či těch, co se udály v minulých dnech, tvoří hlavní část Lustigova vyprávění.

V2: Když myslí Viki na tohle, nestará se už docela nic o to, co se děje na dvoře. Před očima má hebkou růži, složenou z tenkých, pevných lístků, které se samy od sebe rozvírají. Jsou takové věci, křehké a něžné, jako hřbet malé myšky nebo růže, myslí si a připadá mu to neuvěřitelné. Berl projde v čele chlapců pokojů 16 a 20 dvorem a branou. Zadní řady cinkají sekýrami. „Kázeň, lotři!“ křičí Berl, ale hned se zas culí, aby si nemysleli, že je zlý. Hlasy vpadnou ze schodiště do dvora jako bouře a náhle zas zmlknou, protože vítr je prudký a žene je jinam. Viki nic nevnímá. Když držel v prstech růži, vybavuje si znovu tu chvíli, chtělo se mu povědět Helence něco pěkného (str. 76).

V celé povídce se neustále prolíná pásmo postav a pásmo vypravěče. Formálně tedy dochází ke střídání řeči vševědouceho vypravěče, polopřímých řečí postav a přímých řečí, jež se na jazykové rovině odlišují od ostatního textu svou hovorovostí. Objektivnímu vypravěči ovšem není dán tak široký prostor, objevuje se sice v celém textu, ale vždy pouze útržkovitě a jeho funkcí je posouvat děj dopředu.

V2: Viki necítí chlad větru [vševědoucí vypravěč, pozn. t.š.]. Jednou snad, sní vstojе, bude Helena jeho děvče. Ale doopravdy a se vším všudy. Pak aspoň nebude tak hubená a pořád nemocná. Viki jí všechno sežene – i maso možná [polopřímá řeč Vikiho, pozn. t.š.] (str.76).

Nebo:

V2: Studené návaly větru vracejí konečně Vikiho zpět z říše snů, kterým vévodí podvyživená Helenka z Ústavu pro těžce vychovatelné, kam nechťejí vzít Fifku, aby nekazil děti, děvče s nervosníma bleděmodrýma očima a dlouhými slámovými vlasy až na ramena. [vševědoucí vypravěč, pozn. t.š.]. Lepší je myslet na větrák. Pak stejně nesměla Helena dlouho ven. Ale jistě

---

96 Doležel, L.: *Slohové problémy Arnošta Lustiga*. In: *Plamen* č.8/1960. Str. 92.

97 Srov. tamtéž, str. 92

to nebylo proto, jak říkal Fifka, že se počůrávala a za trest kvůli tomu musela zůstat doma. Ne, s tím větrákem to ve dne nemá cenu. Ve dne ne. [polopřímá řeč Vikiho, pozn. t.š.] (str. 76).

Dalším důležitým kompozičním prvkem Lustigova psaní je používání leitmotivů, tedy motivů, které v různých podobách prolínají celou povídkou. Z těch nejvýznamnějších je to jednak motiv přátelství mezi Vikim a Jakubem, jež pro oba hraje významnou roli a jež se odráží také v popisu jejich postav. O tomto motivu bude řeč později, rádi bychom se na tomto místě zaměřili na motiv jiný, pro Arnošta Lustiga velmi typický a tím je žena. Lustig často vyprávěl historku o tom, jak se jej jeho otec v ghettu ptal na to, jestli už „měl ženskou,“ a jak mu bylo trapné přiznat, že ještě žádnou neměl. Až se jednou osmělil a zašel za místní prostitutkou, která za jídlo prodávala své tělo. Po své první zkušenosti se pak dlouho těšil na to, až se jej otec znovu zeptá, aby mu mohl hrdě odpovědět, že ano, že už se stal mužem. K jeho zklamání se jej však otec už nikdy nezeptal.<sup>98</sup> Tento motiv chlapeckého dozrání v muže skrze první sexuální zkušenost, se promítá také např. do povídky *Morální výchova*, jež je rovněž obsažena v knize *Noc a naděje*. Žena je pro Lustiga objektem obdivu, úcty, ale je také zobrazena v čistě tělesných dimenzích. Často se vracel ke své vzpomínce, kdy viděl v koncentračním táboře ženy stojící na apelu, kterým po nohou stékala menstruační krev.

Žena se v povídce *Děti* objevuje v nejrůznějších podobách. Jako předmět Vikiho snů o budoucím životě, jako objekt chlapcových erotických představ, jako doslova kus masa, v podobě stařeny, jejíž ošklivá tělesnost na chlapce působí odpudivě a jež se později promítne do celkové představy Terezína jako ošklivého, odpudivého místa. Nejněžnější podoba ženy je ztělesněna v Helence, drobné dívence, Vikiho první lásce, která v něm probouzí něhu a touhu po kráse. Zralé ženy jsou zastoupeny pouze náznakově a to při zmínce, že se chlapci chodí dívat do ženských lázní na koupající se ženy. Tento motiv však není ve všech třech verzích stejně silně zastoupen. V první verzi jej nenajdeme vůbec, ve druhé verzi se nachází jediná zmínka, která ovšem není jasně čitelná:

V2: Třeba uvidí bílého koně; to je štěstí. Nebo proklouznou do lázní (str. 73).

Proklouznutí do lázní je zde jasně spojeno s něčím příjemným, ale není explicitně řečeno, že by se jednalo o ženské lázně či za jakým účelem tam chlapci chtějí. Toto je posíleno až ve verzi třetí, kde se odkazy na ženské lázně objevují několikrát.

V3: Pak aspoň nebude tak hubená a pořád nemocná [Helenka]. Viki jí všechno sežene. I maso – možná. V duchu vidí ženské lázně. Do ženských lázní se chodí dívat, když nemají čím jiným zabít čas (str. 127).

Nebo později po incidentu se stařenou:

---

98 Srov. Lustig, A.: *Zpověď*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky. 2009. Str. 37–38.

V3: Pak se – aniž se museli dohadovat – vyhýbali dlouho ženským lázním. Jakub za tři vařené brambory přenechal tajné okno klukům z pokoje číslo čtyřadvacet. To byli svatoušci, co by vzali zavděk každým okýnkem, kterým se dá dívat na nahý ženský. (str. 136)

Jeden z nejdůležitějších motivů ženy v této povídce je ten, který je spojen se stařenou a její podobou, jež je velmi expresivně vykreslena. Její tělo je nahé, žluté, plné špinavých ob vazů, má svraštelou kůži a je z ní cítit pach zetlelé slámy, která je na zemi. Tento obraz, který se chlapcům vryje do paměti, se později promítá do obrazu celého ghetta.

V2: Domy a město se najednou ovíví špinavými obvazy, Terezín je ženská, nemá ani košili, a je samá jizva. Přenáší se to i na kolemjdoucí. A Viki se snaží kradmým, ale pátravým pohledem na jejich šaty zjistit, zda pod nimi také nejsou hnědavě modré skvrny impetig (str. 83).

Dalším rysem charakteristickým pro Lustigovu povídku je prolínání minulostí s přítomností. Nejlépe je to vidět na klíčové epizodě celé povídky, kterou je již několikrát zmíněná scéna ve starobinci. Scéna se Vikimu vybaví, když se setká s místem, kde se odehrála, v tu chvíli se mu vrátí všechno, co se tehdy stalo a jak se při tom cítil. V tomto smyslu je to retrospektivní vyprávění. To se ovšem změní v okamžiku, kdy si Viki všimne, že ze starobince vynášejí na nosítkách mrtvolu ženy. Najednou se totiž všechna minulost zhmotňuje do přítomnosti, do těla mrtvé ženy. Co když je to ta žena, kterou Jakub trefil chlebem? Co když tím zapříčinil její smrt? Veškerá hrůza, která se zdála ležet v minulosti, je najednou živá, ještě posílená nejistotou, zda Jakubův čin nezpůsobil ženinu smrt.

V2: Viki napíná zrak. Co to nesou v tom bílém prostěradle? Ale náhle pochopí: je to mrtvý. [...] Šedé vlasy splývají volně dolů, s dvou prken a bílého povlaku. Je to žena. [...] Viki si v duchu říká: je to ona? Jaké měla tehdy vlasy? [...] Ale proč si to Viki vůbec myslí? Je to hloupost. Ale co když umřela a ta rána chlebem se nikdy nezahojila? Ale ta přece, řekne si zase, nemohla být tak prudká. A po chvíli si opakuje: nebyla tak prudká! A hned ho zas napadá: ale na tak vychrtlé, stonavé tělo? (str. 81).

### 5.2.3 Motivy

V této podkapitole bychom se chtěli zaměřit na popis vybraných motivů, jež jsou pro dětskou perspektivu důležité, respektive díky nimž je o dětské perspektivě v této povídce možno hovořit.

Když jsme psali o Kosinského románu, tak jsme jako jeden z hlavních rysů dětského vypravěče zmínili dětskou představivost. Schopnost dítěte vidět neexistující věci, oživovat věci neživé a vetknout jim určité kouzlo nebo tajemství. Tento rys se objevuje také v Lustigově povídce. Viki je citlivý chlapec a jeho pohled na svět je, přes všechna příkoří, kterým je vystaven v ghettu, něžný, nezkažený a vnímavý. Občas ještě probleskne letmá



vzpomínka na jeho rodiče, přičemž právě tady dochází k zajímavé změně v textu. V první variantě totiž Viki vzpomíná na svou maminku:

V1: Myslel na jednu takovou chvíli, kdy seděl u maminky na klíně, ještě dávno, a poslouchal, jak mu zpívá tichoučkou píseň k spánku (str. 11).

Jedná se o stereotypní představu maminky, která buď zpívá ukolébavku, nebo, tak jak tomu bylo u Kosinského, vypráví pohádku na dobrou noc. Tato vzpomínka se ovšem ani v jedné ze dvou pozdějších variant neobjevuje a je nahrazena vzpomínkou na otce.

V2: Proti nim vyjede plochý vůz. Viki se ohlížel, poněvadž člověk, kterého minuli, mu něčím připomněl tátu, ale hned si pomyslel, že je to volovina, protože, kdo ví, kde je jeho táty konec (str. 78).

Při čekání na Jakuba a při následném potulování se ghettem za účelem nějakého úlovku, kterým by si přilepšili strohý stravovací režim, se Vikimu honí hlavou spousta myšlenek, nápadů a představ. Jednou z takových představ je obraz, který se Vikimu objeví před očima, když se podívá na skálu, která se tyčí za ghettem.

V1: Viki se zamračeně dívá do mraků a zdá se mu o nedostupných věcech. Skála za městem mu připadá jako velká loď, odjíždějící někam nesmírně daleko (str.11).

V2: Nad Vikiho hlavou, ověnčenou hnědými, kučeravými prstýnky, s nimiž se honosí bez čepice za každého počasí, plují světle šedé uzly mraků. [...] Skála za Terezínem, z níž ukusují, je jako velká loď, která odjíždí do nesmírné dálky. Ne, loď, opravuje se Viki, stojí, jen moře větru a mračen se valí a vlny odcházejí (str.75).

V3: Nad Vikiho hlavou, ověnčenou hnědými, kučeravými prstýnky, s nimiž se honosí bez čepice za každého počasí, plují světle šedé uzly mraků. [...] Skála za Terezínem, z níž ukusují, je jako velká loď, která odjíždí do nesmírné dálky. Ne, opravuje se Viki, loď stojí; jen moře větru a mračen se valí a vlny odcházejí. Tam vzadu je Londýn. Nebo Honolulu (str. 126)

Při srovnání těchto úryvků nás nepřekvapí, že čím novější verze, tím delší pasáž. Zajímavé je, že se tento obraz, tedy skála, která se mění v loď plující pryč, ve třetí variantě objevuje ještě jednou a je rozšířen o další konotace. Význam tohoto obrazu není složité přechíst, je to motiv úniku, touhy po jiném světě, někde daleko od všeho utrpení, které chlapci prožívají v ghettu. Ve třetí variantě je ještě rozšířen a umocněn metaforou ponorky, která se ztrácí pod hladinou, mizí a s ní odplouvají i všechny těžkosti života. Zatímco loď symbolizuje odjezd, odchod z tohoto bezútěšného prostředí, obraz ponorky zde vystupuje jako symbol pomíjivosti, nestálosti života, který v tu chvíli Vikiho zavalí celou svou tíhou a jehož dosah Viki ještě není sto pochopit.

V3: Viki tu a tam probodne obzor. Vysoká skála za městem je přece loď, která pluje do jiného světa. Vrcholek skály – příď lodi, rozráží širou prostoru, vroubenou zpočátku kopcem a lesem a pak už vůbec ničím. [...] Skála je taky ponorka, periskop, noří se pod mořskou hladinu a mizí, tajemně a do nedohledna, je a už není, jako dnešní ráno, včerejší den, co zůstalo z mrtvé

stařeny, z jejího zjizveného těla, ze zelených splašků na latríně. Viki odfoukne vzduch, rty mu zaplandají. Jsou to věci, kterým nikdy neporozumí, a už si na to zvykl (str.138).

Arno Linke zmiňuje jednoznačnost a jakoby definitivnost světa, který je viděn dětskýma očima. Tato definitivnost se objevuje v momentě, kdy si Viki představuje svou budoucnost. Už samotná povaha jeho představy je naivní a dětská, protože se zaměřuje na materiální věci, tedy na ty na první pohled patrné, které se dětem zdají být tak důležité.

V2: Ach, kampak se na ně Zrzek s Berlem hrabou! Nepůjdou se jim dřít do Kavalírky, kašlou taky na jejich daleké ideály o zemi zaslíbené, pro sladké sliby a půl porce navíc! Seženou si to jinde. Takhle, dívá se na hrkající povoz. A až si to za rok nebo za dva pošinou urostlí a pěkně oblečení po hlavní třídě „L“, Viki už zavěšen do Helenky (a ta si ponese pod paždí kabelku z opravdové krokodýlí kůže!) nebude človíčka, který by se za nimi neotočil a s uznáním nezašeptal: „Ten s tou hezounkou, to je Viki, a ten druhý Jakub, jeho věrný kamarád“ (str. 79).

Viki si není schopen představit, že by jednou vedl život, který by byl mimo ghetto. Jeho dětská představivost se zaměřuje na povrchní a pro něj přesto velmi důležité věci jako jsou urostlý vzhled a pěkné oblečení. Zdůraznění toho, že bude mít Helenka kabelku z krokodýlí kůže, je výmluvné. Tyto atributy se v dětských očích rovnají dobrému a spokojenému životu. Stejně tak to ovšem ukazuje deprivaci, které byli chlapci vystaveni a touhu po tom, vést zase „normální“ a saturovaný život se promítá právě do zdůraznění těchto materiálních věcí. Ona definitivnost se promítá jak do představy, že se další chlapcův život bude odehrávat uvnitř ghetta, ale také v touze po pomstě, kterou chlapci slibují svému vychovateli na domově, ve kterém bydlí, který jim znepríjemňuje život. Plánují si, jak mu to jednou všechno vrátí, musí jen vyrůst z té „nevýhodné dětské délky“ (str. 77). Automaticky předpokládají, že situace, která je teď, tak bude i za několik let. Že tam bude vychovatel Zrzek, kterého nenávidí, že tam budou Viki i Jakub, velcí a toužící po pomstě, a že budou všichni žít na stejném místě, kde žijí teď. Vůbec neberou v úvahu podstatu své životní situace, její nestálost a míru ohrožení, které na ně číhá každý den. V tomto ohledu je jejich pohled zkreslený a omezený. Omezenost zde ovšem nevystupuje jako negativní nebo hodnotící označení. Neboť tato omezenost není dána vzděláním či ignorací, nýbrž věkem, se kterým je spojena určitá linearita vnímání a neschopnost věci vnímat v širších souvislostech.

Postavou, se kterou si Viki spojuje svou budoucnost, je Helenka. Děvče, které v něm probouzí první lásku a se kterým jsou spojeny všechny něžné a pěkné představy, které Viki má. Postava Helenky získává v každé další verzi větší prostor, její funkce v textu ovšem zůstává stále stejná.

V1: Hned ráno by utíkal odevzdat svůj díl [chleba, pozn. t.š.] hubené Helence. Jistě by pootevřela svá malá ústa údivem jako tenkrát, když se kvůli ní spustil s vysoké zídky do zahrady německého komandanta pod baštou a přinesl jí vonící, sametově žlutou růži. [...] Jednou bude Helenka stejně jeho děvče. Pak nebude tak hubená a pořád nemocná. Viki jí sežene

všechno. Když Viki myslí na takové věci, nestará se o to, co se děje kolem. Před jeho očima je hebká žlutavá růže, složená z tenkých lístků podivuhodně něžných a čistých. [...] Viki nevnímá ani hlásku z okolního hlučení chlapců, chystajících se do práce. Myslí na růži. Když ji držel v ruce, chtělo se mu říci něco pěkného nebo někoho pohladit (str. 11).

Helenka je ztělesněním dobra, krásy a něhy, hodnot, jež se jinak ze života chlapců vytratily. Když myslí na Helenku, podaří se Vikimu na chvíli zapomenout na každodenní útrapy a omezení, které život v ghettu přináší. Zatímco v první a druhé verzi jsou pasáže o Helence v podstatě stejně rozsáhlé, ve třetí verzi je její postava mnohem detailněji vykreslena. Helenka je líčena jako statečné děvče, které přestože je stále nemocné a nemá co na sebe, si nikdy nestěžuje a často se směje. Čtenář se dokonce dozvídá střípek z dívčiny minulosti, což se jinak nedozvídá ani o hlavních postavách Vikim a Jakubovi.

V3: Ve škole Helenka nenáviděla, když musela říkat učitelce ano, prosím. Ano, prosím. Učitelka ji pořád vyvolávala, protože věděla, že Heleně nejdou počty. Dávala ji za trest úkoly navíc a Helena musela říkat ano, prosím. Doma nemohla říct, že nenávidí učitelku, počty, školu (str. 129).

Domníváme se ovšem, že funkce Helenčiny postavy v textu je pouze jediná a to trochu prosvětlit chmurnou atmosféru ghetta a přinést Vikimu aspoň nějakou naději na budoucnost. Ovšem na to, aby se touto dodatečnou částí nějakým způsobem rozšířil dosah na Vikiho pohled na svět, je příliš obecná, a aby byla dostatečně vykreslena Helenčina postava, je zase rozšíření příliš stručné. Z tohoto hlediska se rozšíření zdá být nadbytečné.

Jedním z nejdůležitějších motivů této povídky je motiv přátelství, jenž jako leitmotiv prolíná celým textem. Bez přátelství mezi Vikim a Jakubem by život v ghettu pozbyl jakéhokoli smyslu. Chlapci dělají všechno spolu, znají se a navzájem si dodávají sílu a odvalu přežít další den. Primo Levi v jednom rozhovoru vypráví, jak jednou v létě v Osvětimi, když bylo velké horko, náhodou našel ve vodovodním potrubí vodu a neřekl to nikomu jinému než svému příteli. U Leviho je tato příhoda spojena se silným pocitem viny, protože si uvědomoval, že jeho jednání není solidární s lidmi, kteří na tom byli stejně špatně, možná i hůře než on a tím, že se rozdělil pouze se svým přítelem, se jakoby provinil na všech ostatních, kteří měli stejné právo na přežití jako on, ale zůstali opomenuti.<sup>99</sup> Co je ovšem důležitější a co z této historiky plyne i pro Lustigovy hrdiny, je zcela nesentimentální fakt, že tak pevné přátelství v podmínkách koncentračního tábora je přátelstvím na život a na smrt. Protože hrůza ze samoty, jež by nastala při ztrátě jeho přítele, byla obrovská. Takový druh přátelství je mezi Vikim a Jakubem. Přestože přesně nevíme, kolik je chlapcům let, zdá se, že je Jakub trochu starší a zkušenější. Jeho pohled na svět je střízlivější a zatrpklejší. Je u něj

---

99 Srov. Hovory s Primo Levi. 1963–1987. Uspořádal Marco Belpoliti. Praha–Litomyšl: Paseka. 2003. Str. 173.

možné pozorovat snahu nebýt už malým klukem, nebýt změkčilým a neukazovat své bolesti a trápení, přestože jich má víc než dost.

V2: Jakub kráčí houpavým krokem vpředu. Viki tak může pozorovat jeho kotníky, fialové zimou, protože Jakub vyměnil ponožky za pět deka cukru. Ale Jakuba i za cenu zimy těší, že kalhoty nepostačují jeho rychlému vzrůstu. Jde stejně klidně dál. [...] Plivá kolem sebe, dopředu i do stran. [...] A Jakub jde vedle něho, s lebkou prašticí mrazem i starostmi, co bude moci přinést matce na přilepšenou, aniž by musel vyměnit šálu. Skáče chvílemi po jedné noze a zahřívá si kotníky (str. 83).

Viki je mnohem křehčí a naivnější než Jakub. Vzhlíží ke svému kamarádovi a bezmezně v něj věří. Zatímco má Jakub v ghettu ještě matku, o kterou se poctivě stará, Viki už je zcela sám a kromě Jakuba nemá nikoho. Postava Jakuba je ve třetí verzi povídky opět více rozpracovaná a je tak podtržena jeho určitá vyzrállost a také dosah, který má jeho přítomnost na Vikiho.

V2: Jakub roztahuje nosní dírky a frká jako kůň. Umí to tak legračně, že by se někdy Viki usmál. Božítku, a jak se při tom krčí a vystrkuje břicho. Jakubovi se hrne krev do hlavy. Tak tohle [bochníky chleba, t.š.], myslí si, hned po ránu (str. 78)!

V3: Jakub roztahuje nosní dírky a frká jako kůň. Umí to tak legračně, že by se někdy Viki usmál. Mohl by se dát najmout do cirkusu. Dokáže i z ničeho udělat varieté. Namluví vychovatelům, co si zamane, třeba, že nahoře je dole a oheň je voda a voda oheň, nebo to alespoň zkouší. Dokáže se s vážným ksichtíkem ptát klidně i slepých kolemjdoucích, kolik je hodin nebo kde je jaká ulice nebo stavba, úřad, zařízení, jako by přinejmenším předpokládal, že každý ještě má hodinky, jako by je většina, pokud nebyly zlaté, už dávno nevyměnila za chleba nebo pár svršků, kousek margarínu. A když se každý další den zdá jako skok do neznáma, s ním si člověk aspoň užije. Božítku, a jak se při tom krčí a vystrkuje břicho. Jakubovi se hrne krev do hlavy. Tak tohle [bochníky chleba, t.š.], myslí si, hned po ránu (str. 131-132)!

Přátelství s Jakubem je pro Vikiho vším. Jeho oddanost, láska a obdiv vrcholí ve chvíli, kdy uvažuje o tom, že by s ním raději zemřel, než aby je rozdělili. Tato scéna se ani v první ani v druhé verzi neobjevuje, čteme ji tedy až ve verzi poslední.

V3: Jakub to dovede hodit za hlavu. Jakub se s ničím a nikým nemazlí, ani se sebou. Většinou to Vikiho s Jakubem baví. Jestli je budou chtít jednou rozdělit a poslat na východ každého zvlášť, můžou se vsadit, že se jim to nepovede. Pojedou spolu, i kdyby jeden měl jet načerno a propašovat se do vagonu. Dali by se radši spolu zabít než rozdělit. Proč Jakoubek nezafká jako kůň? Byla by legrace (str. 141).

V těchto posledních ukázkách jsme mohli spatřit také další rys, jenž je pro dětskou literaturu holokaustu typický, a tím je předčasná dospělost či na svůj věk nepřiměřená zralost dětských vypravěčů. Autentičtější je tento rys samozřejmě v denících, jejichž autory jsou děti, ale i v Lustigově povídce se tento rys objevuje. A to hlavně v postavě Jakuba, který se musí starat o svou matku. Jakub reflektuje svět kolem sebe jinak než Viki. Zatímco Viki má plnou hlavu svých snů o Helence, její kabelce z krokodýlí kůže a o tom, jak bude jednou urostlý a silný, Jakub se zabývá tím, jak se postarat nejen o sebe ale i o svou matku. Viki si

samozřejmě také uvědomuje tíhu celé situace, ta je ale zhmotněna do neurčitěho strachu, který chlapec pocítuje z věcí, kterým ještě pořádně nerozumí

V2: Letmé pohledy do kraje naplňují Vikiho něčím cizím. A je v tom i něco nedostupného. Až pocítí strach. Vezme Jakuba kolem ramen a přitiskne se k němu (str.82).

Jakub naproti tomu má zodpovědnost jak za svou matku, tak za Vikiho a jeho pohled už není tak dětsky naivní.

V2: Jakubova hlava je teď naplněna konečným soudem, že všechno je pro kočku. Nemít tu mámu, myslí si, zejtra by ho už ghetto nevidělo. Šli by někam s Vikim. Takhle nezbyvá než si dojít pro oběd, k večeru se u ní zastavit, aby neměla strach. Všechno je černé, černé. (str. 83)

Jak již bylo řečeno, povídka *Děti* zachycuje jeden den v životě dvou chlapců. Jejich den se skládá z drobných událostí, jedna z nich ovšem svou důležitostí vyčnívá nad ostatní, protože velmi zasahuje do života chlapců. Zmiňovali jsme ji již dříve, je to epizoda s chlebem a starobincem, který je pro chlapce spojen s pocitem viny a výčitkami svědomí. Chlapci jsou od rána „na lovu“, snaží se někde ukořistit kus chleba, a když spatří vůz plný bochníků, zaradují se a následují jej, aby si nějaký obstarali. Když vůz ovšem přijede k budově starobince, jejímž obyvatelům je chléb určen, oběma se vybaví scéna, kterou zde spolu zažili a která ve Vikim stále přetrvává jako noční můra. Pro lepší orientaci si tento úryvek uvedeme ještě jednou:

V2: A v koutě, kde bylo šero a pach plesnivě slámy a čpavku, klečela stařena. Viki ji vidí před sebou a znovu jí prochází vlna ošklivosti. Měla žluté tělo, plné špinavých obvazů. Jakub zafřkal a všichni se lekli. Někdo vykřikl. A něco bylo v očích té stařeny, co je oba postrašilo. Ale Jakub se hned vzpamatoval. „Koukni se,“ řekl Vikimu. Styděl se za svůj záchvat lítosti. Vytáhl z kapsy kus chleba, který měli původně uchystaný k posílení oběda. Viki se tedy podíval na chléb. „Co s tím chceš?“ Ale Jakub už docela vesele dodal: „Tak se dívej!“ Mrskl skrojekem po stařeně v rohu. Byla to dost prudká rána. Protože – a zvlášť na to co Viki teď dobře vzpomíná – se stará chytla za bok a s heknutím spadla na zem. Vikiho bodlo u srdce. Všechna bolest rány byla tenkrát v očích, které se na něj upřely. Pustil se leknutím okna. Jen křečovitě a v posledním okamžiku se zachytil výčnělku v římse. Něco ho hnalo k těm očím, aby vlezl dovnitř a pohladil tu bábu po vlasech, i když se jí štítíl, protože byla tak špinavá. I proto, že vlastně neměla nic z toho chleba, na který se ostatní vrhly. Ale neudělal to. Držela ho na místě ošklivost a nevyhladily ji ani zoufalé stařecké oči, prázdňné a vyhaslé, vyčítavé – božítku, to hlavně. Sotva se tehdy dostal dolů. V každé cihle, v každé skvrně po opadlé omítce viděl ty oči (str. 80).

Tato scéna poukazuje na dvě věci. Jednak na dětskou nerozvážnost, za jiných okolností by se dalo říci rozpustilost, se kterou Jakub skrojek po stařeně hodí, jednak na to, jak tato událost ovlivňuje morální vývoj obou chlapců. Vraťme se ovšem k prvnímu bodu. Jakub ve své nerozvážnosti ještě není schopen dohlédnout důsledky svého činu. Pozoruhodné ovšem na jeho činu je, že jeho motivace není zcela jasná. Oba chlapci jsou zaskočeni ošklivostí scény, která se před nimi otevřela a jejich nejistota a úlek je samotné přivádí do

rozpaků. Jako první se vzpomíná Jakub. A vzniká otázka: hodí Jakub skrojcem po stařeně, protože nechce před kamarádem vypadat změkčile? Protože tím chce zamaskovat svou slabost a lítost? Cítí se být přistižen při něčem, co nabourává jeho integritu a proto reaguje neadekvátně? Nebo chtěl chlapec při pohledu na stařenu a její bídu jí jednoduše přilepšit, kterýžto záměr se ovšem v okamžiku, kdy stařena padá na zem a ze skrojku nemá nic, obrací v krutý žert. Pokud přemýšlíme nad Jakubovou motivací, je třeba vzít v úvahu, že přijít v ghettu o kousek chleba znamenalo hladovět ještě víc než za normálních okolností. Člověk se tedy dvakrát rozmyslel, než se svého přídělku vzdal. Z tohoto hlediska je ještě složitější rozpoznat důvod, který Jakuba vedl k tomu, co udělal. Určitý klíč k možnému rozuzlení této otázky je scéna, která se odehrává ještě předtím, než chlapci přijdou ke starobinci. Při svém potulování po ghettu narazí na lahvičku s kojeneckým mlékem. Samozřejmě je hned napadne, že by se dala ukradnout. Zajímavý je tady rozdíl mezi první a dvěma ostatními verzemi.

V1: To by se dalo otočit. Ale večer. Ne teď. A to už tam nebude. Ale to jsou spíš jen úvahy. Jakub ví, že tohle by Viki nikdy neudělal, a Viki to ví o Jakubovi (str. 11).

V2: „To by se dalo štípnout,“ ozve se Viki.

„To je vono,“ řekne Jakub, „jenže ne teď, ale až večer.“

„A to už tam nebude,“ dodá Viki.

„Tak se na tu flašku vykašlem,“ řekne Jakub, „stejně je to třeba nějakýho nemocnýho prcka.“

„To je jas, Jakube,“ řekne Viki (str. 78).

Zatímco v první verzi je explicitně řečeno, že takovou věc by ani jeden z chlapců nikdy neudělal, ve druhé je toto tvrzení proneseno nepřímou. Příznačné na tom je, že rozhodnutí neukradnout kojenecké mléko udělal Jakub a Viki, přestože to byl on, koho to napadlo, mu hned přitaká. Jakubova pozice je silnější a je to většinou on, kdo je hybatelem děje. Důležité ovšem na této scéně je, že chlapce staví do situace, ve které musí nutně volit mezi tím, co je správné z morálního hlediska, a mezi tím, co se zdá být ospravedlnitelné z jejich osobního hlediska. Chlapci sami trpí hladem a jinak než pokoutní cestou se k většímu přídělku jídla nedostanou. Oba dva si ovšem už ve svém věku uvědomují, že žijí ve světě, kde existují určitá morální pravidla, která je třeba dodržovat. Na běžné, řekněme společností vynucené rovině, to je pravidlo, že krást je nezákonné. To ovšem chlapce netrápí tolik, jako ona druhá subjektivní rovina, která je nutí uvědomit si, že někde je nějaké malé dítě, které by bez přídělku mléka možná zemřelo. Otázka po tom, co je v takto krizové životní situaci morální a co ne, nepředstavuje pro Lustiga a jeho hrdiny nic ambivalentního. Lustigovi hrdinové si tváří v tvář nepředstavitelně těžké životní situaci zachovávají svůj morální kredit. Spisovatelé píší o holokaustu často zdůrazňují fakt, že lidé v koncentračních táborech či

ghettech přestali být lidmi a začali se podobat spíše zvířatům. Lustig se takové beznaději jakoby instinktivně brání a konkrétně v povídce *Děti* jeho hrdinové zůstávají lidmi právě díky svému rozhodnutí neukrást mléko či chleba lidem, kteří je potřebují možná víc než oni. Toto je rozhodnutí, jež dělá člověka člověkem. Chlapci neztrácejí schopnost rozlišit, co je správné a co špatné a zachovat se podle toho. Stejně důležitá je v rámci celé povídky jejich schopnost vidět vždy i tu lepší stránku věci a tak ke konci povídky čteme stručné, přesto výmluvné:

V2: „Viki,“ řekne najednou, „ale v létě to tu stejně nemusí být tak ošklivé, vid’ ...“  
Viki se tázavě dívá a mlčí.  
„Nemusí, Jakube,“ řekne po chvíli, „jsou tu i kytky – a někde ovoce“ (str. 83).

V tomto ohledu platí, co bylo řečeno výše, a sice, že tato kniha „není ponurá, ačkoli je trpká“ a že naděje je jejím úhelným principem.

Na základě srovnání všech tří verzí jsme názorně ukázali, že Lustig podobu své povídky detailně promýšlel. Domníváme se, že nejdůležitějším rozšířením je to, jež se týká jádra povídky, a sice scény ve starobinci, na jejímž základě může Lustig vykreslit charakter obou chlapců a propůjčit jim vlastnosti, které jsou pro vyznění povídky zásadní. To, co je v první verzi pouze naznačeno, v druhé získává jasnější kontury a ve třetí už je dokresleno do podoby, která je celistvá. Za nejzdařilejší považujeme ta rozšíření, která se týkají osobností obou chlapců a jejich nálady a rozpoložení. Osobnost Jakuba ve třetí verzi je mnohem lépe uchopitelná a poskytuje větší prostor pro vykreslení Vikiho postavy a jejich vzájemného přátelství. Z tohoto ohledu je dětská perspektiva ve třetí verzi povídky nejucelenější a nejlépe propracovaná.

## 6. Elie Wiesel

### 6.1 Život jako břemeno

Elie Wiesel patří k nejdůležitějším spisovatelům literatury holokaustu. Jako tvůrce samotného slova *holokaust* a díky svému životu a literární tvorbě je s holokaustem neoddelitelně spjat. Wiesel, jenž přežil pobyt v několika koncentračních táborech i pochod smrti, se po celý svůj život zabýval historií, teologickým výkladem a etickým rozměrem holokaustu a je autorem nesčetných esejů, beletristických knih, divadelních her a v neposlední řadě filosofických a teologických knih.

Eliezer Wiesel se narodil v roce 1928 v rumunském městečku Sighet do ortodoxní židovské rodiny, jejíž hlavou byl Shlomo Wiesel, majitel obchodu a spolutvůrce židovského náboženského života v obci. Jak píše Wiesel ve svých pamětech *Všechny řeky spějí do moře*, byl otec velmi zaneprázdňen svými povinnostmi v obci a na své děti, s výjimkou Elieho nejmladší sestry Cipory, která byla miláčkem rodiny, si málokdy udělal čas.<sup>100</sup> Malý Elie byl citlivé, inteligentní a přepjaté dítě, hrdé na své židovství, které většinu svého času trávilo nad knihami. Wiesel byl od útlého dětství okouzlen závažnými náboženskými otázkami a jeho touha po vědění a poznání se zhmotnila ve studiu velkých židovských náboženských knih. O prožitku a dobrodružství z četby se Wiesel rozepisuje ve svých pamětech<sup>101</sup>:

Na četbě oněch starobylých a zároveň základních textů bylo pro mě cosi děsivého, fascinujícího a podivuhodného. Aniž bych se pohnul, putoval jsem tak zjevnými i neviditelnými světy. [...] Zmocnil jsem se věty, jediného slova, a vzdálenosti rázem přestaly existovat. Při četbě jsem se vzdaloval světu. Rázem pro mě mizeli moji spolužáci: už jsem je nevnímal, už jsem je neslyšel, byl jsem jinde. Daleko. V královstvích, kde je jediným vládcem slovo.

Toto Wieselovo dětské nadšení pro psaný text bylo později díky zkušenosti z koncentračních táborů zásadním způsobem otřeseno. Slovo, jež pro něj znamenalo jediného vládce, najednou tváří v tvář realitě holokaustu ztratilo svou svrchovanou moc a Wieselovo vnímání světa a psaného slova se logicky ocitá v určitém zlomu. Najednou je to mlčení, ticho, které má stejnou vypovídající hodnotu jako slovo a Wiesel se po celý život snaží najít rovnováhu mezi těmito dvěma pojmy. A tak v jednom rozhovoru čteme jeho odpověď:

K otázce řeči a ticha odkazuje všechno. Ať mluvíme, nebo mlčíme, je to vždycky volba, výběr. Problémem však není volba mezi řečí a tichem, problémem je následující – jak udělat, aby řeč nerušila ticho? Jak udělat aby ticho nezrazovalo řeč? Najít určitý druh hluboké harmonie mezi

---

100 Srov. Wiesel, E.: *Všechny řeky spějí do moře*. Paměti. Praha: Pragma. 1997. Str. 23.

101 Tamtéž, str. 17.



jedním a druhým, aby jedno doplňovalo druhé, bylo jeho rozšířením a snad také, někdy, aby jedno dávalo smysl druhému.<sup>102</sup>

Toto tvrzení vystihuje charakter Wieselova psaní, při němž postupoval velmi obezřetně maje neustále na paměti, co je pro jeho vyprávění ještě nezbytné a co už je nadbytečné. Názorně můžeme tento obrat k tichu vidět na genezi jeho první a také nejznámější knihy *Noc*, jejíž první verze byla vydána v roce 1956 a jež obsahovala kolem osmi set stran. Druhé vydání o dva roky později, které vyšlo ve francouzštině, už však obsahovalo pouhých sto stran. Na tomto příkladu je velmi dobře patrné, že se Wiesel při své tvorbě držel zásady, že to, co jako spisovatel nevyřkne, má větší váhu než to, co vyřkne, což dále rozvádí do myšlenky:

Nichts als das Wichtigste sagen – nur das sagen, was kein anderer sagen könnte. Und der Botschaft des chassidischen Rabbi von Worki gehorchen: den Schrei in ein Murmeln verwandeln. Ein scharfer Stil, hart, steinig, in einem Wort: nüchtern. Die Phantasie unterdrücken. Und das Gefühl. Und die Philosophie. Wie ein Zeuge im Zeugenstand sprechen. Ohne Rücksicht, weder auf andere noch auf sich selbst.<sup>103</sup>

To, zda by se Elie Wiesel stal spisovatelem, i kdyby neprošel Osvětimí, není v našich silách posoudit. Je však zřejmé, že díky své vášni pro knihy a díky svému rodinnému zázemí (Wiesel zmiňuje vliv svého dědečka, jenž chlapce okouzloval chasidskými příběhy, a své matky, jež jej podporovala v tom, aby se stal rabínem či doktorem filozofie)<sup>104</sup> byl k intelektuální práci předurčen a od ní už je jen krůček k tomu, aby se konkretizovala ve spisovatelském řemesle.

Elie Wiesel prožíval až do roku 1944 idylické dětství. Jako každé inteligentní a přemýšlivé dítě jej provázely těžkosti v utváření si svého pojetí světa, snažil se mu porozumět na základě svého studia posvátných knih a své víry v Boha. Jeho svět byl světem bezpečným, jistým a tradičním, což, jak sám Wiesel kriticky reflektuje ve svých pamětech, se jeho rodině a ostatním Židům ze Sighetu stalo osudným. Hrozba, která již několik let otrásala Evropou, k sighthským Židům pronikla překvapivě pozdě. Ti ani v roce 1944 stále ještě nevěděli nic o tom, jakého rozsahu Hitlerovo konečné řešení dosahuje.<sup>105</sup> Naivita, s jakou Židé v Sighetu k situaci přistupovali, se výmluvně zrcadlí v reakci Wieslovy matky na chování německých vojáků, kteří přišli zabavit jejich majetek, když s vděčností a povznesena kvituje, že vojáci při

---

102 Saint Cheron de, M.: Elie Wiesel. Zlo a exil. Rozhovory. Praha: Portál. 2000. Str. 32.

103 Wiesel, E.: Jenseits des Schweigens. In: Das Gegenteil von Gleichgültigkeit ist Erinnerung. Versuche zu Elie Wiesel. Dagmar Mensink, Reinhold Boschki (eds.). Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag. 1995. Str. 21.

104 Srov. Holocaust Literature. An Encycloepdia of writers and their work. Volume II Lerner to Zychlinsky. S.Lillian Kremer (ed.). New York/London: Routledge. 2003. Str. 1315.

105 Srov. Wiesel, E.: Všechny řeky spějí do moře. Paměti. Praha: Pragma. 1997. Str. 74.

příchodu a odchodu slušně zdraví, a proto se nemůže jednat o žádné kruté barbary.<sup>106</sup> Wieselova rodina měla několik možností zachránit se před deportací, nikdy ji však v dobré víře, že válka brzy skončí nebo že jich nebezpečí netýká, odmítla. V momentě, kdy Elie Wiesel nastupuje do transportu do Osvětimi, končí jeho dětství. V té době je mu 15 let.

To, co následuje potom, tvoří ve Wieselově životě jednu velkou temnotu. Celá jeho rodina je v roce 1944 deportována do Osvětimi, kde je hned po příjezdu rozdělena. Wieslova matka a jeho nejmladší sestra Cipora byly ihned zplynovány, zatímco jeho dvě další sestry pobyt v koncentračním táboře přežily. Wiesel zůstal s otcem, se kterým prožil pár měsíců v Osvětimi, aby byli těsně před příjezdem Rudé armády posláni na pochod smrti, se kterým se dostali do Buchenwaldu. Tam Wieselův otec čtyři měsíce před osvobozením umírá. Wiesel je po skončení války se skupinkou ostatních židovských sirotků poslán do Francie, kde se učí francouzsky, seznamuje se s francouzskou literaturou a kde také později studuje na pařížské Sorbonně psychologii, filozofii a literaturu. Stejně jako Arnošt Lustig se stává novinářem a je poslán do Izraele jako válečný zpravodaj, aby dokumentoval židovsko-arabskou válku. Jako novinář působí až do šedesátých let. Ovšem už v první půli let padesátých začíná pracovat na vzpomínkové knize, svém dosud asi nejznámějším díle, ve kterém popsal svůj pobyt v Osvětimi a Buchenwaldu. První verze této knihy vyšla již v roce 1956 v jidiš pod názvem *Un die Welt hot geschwign*. Jak píše sám Wiesel, k rozhodnutí své zkušenosti z koncentračních táborů literárně zpracovat, dospěl poté, co se osobně setkal s francouzským spisovatelem François Mauriacem. Ve svém textu *Jenseits des Schweigens*<sup>107</sup> Wiesel popisuje jednak své první a rozhodující setkání s tímto významným spisovatelem a jednak genezi knihy *Noc*:

Dann aber, im Jahre 1954, folgte ein Interview, das einen Wendepunkt in meinem Leben darstellt. Ich begegnete François Mauriac, dessen Romane und politische Aktionen mich faszinierten. Ich habe an anderer Stelle jenes erste Treffen beschrieben. Mein mangelndes Interesse an, seine Leidenschaft für Jesus. Meine kindische und unhöfliche Bemerkung, daß [sic] ich zehn Jahre zuvor jüdische Kinder gekannt hätte, die mehr erleiden mußten [sic] als Christus, und daß [sic] dennoch niemand über sie sprach. Seine mitmenschliche Reaktion, seine stillen Tränen. Seine Antwort: „Aber Sie sollten darüber sprechen.“ Ohne daß [sic] ich ein Wort über meine Erfahrungen in den Konzentrationslagern erwähnt hätte, spürte er es. [...] Meine Begegnung mit Mauriac fiel zusammen mit dem zehnten Jahrestag meiner Deportation. Ich fühlte deutlich, daß [sic] nun die Zeit reif war, damit zu beginnen, die zehn Jahre geduldigen Schweigens in Worte zu verwandeln. Auf jiddisch schrieb ich *Un die Welt hot geschwign*, woraus das Buch *Nacht* entstanden ist: Warum wählte ich Jiddisch? Aus Sentimentalität? Aus Treue? Beides. Ich spürte eine Verpflichtung mein erstes Buch einer bestimmten Kultur, einem Ambiente, einem Klima zu widmen: dem meiner Kindheit.

---

106 Tamtéž, str. 73.

107 Wiesel, E.: *Jenseits des Schweigens*. In: *Das Gegenteil von Gleichgültigkeit ist Erinnerung. Versuche zu Elie Wiesel*. Dagmar Mensink, Reinhold Boschki (eds.). Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag. 1995. Str. 20–21.

Doba Wieselova dětství potažmo město Sighet hraje v jeho životě a díle velkou roli. Město kde se narodil, kde strávil šťastná léta svého dětství pro něj znamená místo věčné inspirace, k němuž se ve svých dílech neustále vrací a jež mu skýtá určitý záchytný bod, jistotu, kterou po svých zážitcích z koncentračních táborů tolik potřebuje. Po vydání své první knihy Wiesel psaní už nikdy neopustil. Jeho tvorba je multižánrová, zahrnuje jak romány a povídky, tak divadelní hry, lyriku a eseje. Elie Wiesel se díky svým filozofickým ideám, svým názorům na život a na svět, jež se promítají do jeho tvorby a do jeho veřejného působení ve společnosti stal významným intelektuálem druhé poloviny dvacátého století. Od sedmdesátých let působí jako profesor na universitách v New Yorku, Bostonu a na univerzitě v Yale. Angažuje se také v organizacích zabývajících se holokaustem, v osmdesátých letech zakládá se svou ženou Elie Wiesel Foundation for Humanity. Je nositelem mnoha ocenění, z nichž nejprestižnější představuje Nobelova cena míru, kterou obdržel v roce 1986.

## 6.2 Noc

Knihu *Noc* by asi nikdo primárně nezařadil mezi literaturu holokaustu psanou z perspektivy dítěte. V obou dvou předchozích dílech, kterým jsme se v této práci věnovali, byla dětská perspektiva použita záměrně, a sice aby byla podtržena jistá naivita, nevinnost či jednoduchost, s níž se dítě na okolní svět dívá. Ve Wieselově knize však k ničemu podobnému nedochází. První a zásadní rozdíl mezi tímto dílem a knihami, kterým jsme se věnovali dříve, je ten, že *Noc* nepředstavuje čistě beletristické dílo, tak jak tomu bylo u *Nabarveného ptáče* nebo povídky *Děti*. Encyklopedie *Holocaust Literature*<sup>108</sup> charakterizuje Wieselovu knihu jako literaturu faktu a řadí ji k žánru paměti. Otázka nakolik Wieselova kniha splňuje tuto charakteristiku, předpokládáme-li, že jeden z hlavních rysů literatury faktu je, že čtenáři předkládá objektivní a nestylizovaná fakta, představuje zásadní problém, jež při studiu literatury holokaustu vyvstává. Na jiném místě zmíněné encyklopedie se píše, že kniha *Noc* není pouhým zachycením veškerých krutostí, páchaných během holokaustu, ale že je to téměř poetické vyjádření toho, co se zdá býti nevyslovitelné.<sup>109</sup> A určitá nejistota při zařazení této knihy do literárního žánru je patrná také na dalším místě:

Initial confusion over whether *Night* was indeed a memoir, caused by discrepancies in Wiesel's name and age in the book, led some critics to believe it was a work of fiction. At first the book did not sell well because its subject was too gruesome. Strong feeling existed, especially in Europe, that one need not revisit the Holocaust but instead move on. *Night's* major reputation

---

108 Holocaust Literature. Volume 2. Life With a Star a World at Arms. John K. Roth (ed.) Pasadena, California/Hackensack, New Jersey: SALEM PRESS, INC. 2008. Str. 342.

109 Srov. tamtéž, str. 344.

developer later, particularly in the United States, not only as a literary work but also primarily historical document that, as one reviewer wrote, forever changed American's understanding of the Holocaust (str. 345).

První poznámky k plánované knize vznikly už v roce 1954 v jidiš. A v oné době, která uplynula mezi koncem války a první Wieselovou knihou, prochází autor tíživými pochybnostmi o tom, zda má vůbec právo vyprávět o tom, co se stalo, zda se může považovat za správnou osobu, jež bude schopna vše pravdivě vypovědět. Jak píše sám Wiesel, čekalo jej deset let váhání, pochybností, příprav, deset let mlčení, v němž uzrálo to, co mělo být vyřčeno.<sup>110</sup> Ovšem podobně jako se bez pochybování a nejistoty neobešlo promýšlení knihy, neobešlo se bez něj ani první vydání. Jak již bylo zmíněno, byla první verze knihy ještě značně rozsáhlá, posléze byla v druhém vydání nekompromisně zkrácena do podoby, která obsahovala pouze to nejnnutnější, to nejpodstatnější, to základní. K této nové, zkrácené podobě se Wiesel musel dopracovat, musel si pro sebe nejdříve formulovat metodu pro podání svého svědectví. Reinhold Boschki o této knize píše:

Dieses Buch ist der Ausgangspunkt und der Grundstein für das gesamte weitere literarische Schaffen Wiesels. Alle Geschichten, die er erzählt, sind diese eine Geschichte, um die alle Andersen Worte in konzentrischen Kreisen herum gebaut sind.<sup>111</sup>

Postavení této knihy ve Wieselově životě a díle je tedy zásadní. Vraťme se ovšem k tvrzení ze začátku této kapitoly, a sice že by *Noc* asi málokdo považoval za literaturu holokaustu psanou očima dítěte. Podíváme-li se do encyklopedie *Holocaust Literature*<sup>112</sup>, dočteme se následující<sup>113</sup>:

Wiesel has commented that all survivor testimony seems to be written by a single person ,always the same.' [...] Yet *Un di velt* has a number of distinguishing elements: (1) the role of Jewish religious and cultural life, (2) a focus on the bond between father and son, (3) the pivotal role of ,illusion', and (4) the tragic predicament of the witness.

Motivy, které jsou zde jmenovány jako hlavní motivy první verze Wieslových knih, zůstaly zachovány také ve verzi druhé a definitivní. Výběr právě těchto a ne jiných motivů považujeme za trefný a výstižný. Je ovšem na první pohled patrné, že dětská perspektiva mezi nimi obsažena není, což by mohlo vést k závěru, že tudíž není pro tuto knihu důležitá či směrodatná. Je skutečně obtížné najít měřítko pro to, kterou knihu je ještě možné označit jako literaturu psanou z perspektivy dítěte. A na tomto místě se musíme ptát, jaké limity má

---

110 Srov. Wiesel, E.: *Jenseits des Schweigens*. In: *Das Gegenteil von Gleichgültigkeit ist Erinnerung*. Versuche zu Elie Wiesel. Dagmar Mensink, Reinhold Boschki (eds.). Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag. 1995. Str. 14.

111 Boschki, R.: *Heimweh nach Sighet*. Einführung in die literarische Welt Wiesels. In: *Das Gegenteil von Gleichgültigkeit ist Erinnerung*. Versuche zu Elie Wiesel. Dagmar Mensink, Reinhold Boschki (eds.). Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag. 1995. str. 39.

112 *Holocaust Literature*. An Encyclopedia of writers and their work. Volume II Lerner to Zychlinsky. S. Lillian Kremer (ed.). New York; London: Routledge 2003. Str. 1317.

113 Tamtéž, str. 1317.

označení „dětskýma očima“ či „dětská perspektiva v literatuře holokaustu.“ Je možné např. knihu *weiterleben. Eine Jugend* rakouské spisovatelky Ruth Klügerové, které bylo osm let, když začala válka, jejíž kniha ovšem byla napsána mnoho let po válce dospělou autorkou, považovat za dílo psané z dětské perspektivy? Je to možné u Elieho Wiesela? Abychom byli schopni tuto otázku zodpovědět, musíme se vrátit k názvu celé práce, a sice *holokaust očima dítěte*. Zůstaneme-li v mezích této práce, tzn. že při hledání odpovědi na výše položenou otázku budeme vycházet ze tří děl, jež zde analyzujeme, musíme si je rozdělit na dvě skupiny. První dvě jsou díla fikční, poslední z nich dílo vzpomínkové, tedy nefikční. Všichni tři autoři byli dětmi, když v Evropě vypukla válka, všichni byli holokaustem nějakým způsobem zasaženi. Je tedy zjevné, že jejich vlastní zážitky a prožitky jsou a zůstávají dětskými zážitky a prožitky, že jejich primární zkušenost s holokaustem je vnímána dětskýma očima. Toto tvrzení je lehce vágní, jakmile bychom na něm chtěli vystavět nějaké obecné zákonitosti či tendence plynoucí pro tvorbu oněch tří autorů. Protože jako bychom tímto tvrzením implikovali, že tím, že autoři válku prožili jako děti, musí se toto vnímání automaticky promítat do všech jejich děl, která o tomto období napíší. Což je samozřejmě nesmysl. Jaký je tedy rozdíl mezi označením „literatura holokaustu psaná z perspektivy dítěte“ a „holokaust očima dítěte?“ První označení je užší. Je v něm obsaženo slovo „psát“, což přímo odkazuje k narativní struktuře textu, k tomu, JAK je text napsán. Názorně je to vidět např. na denících, které vznikly za války a které jsou napsány dětmi. Agota Kristof, švýcarská spisovatelka maďarského původu, jejíž asi nejznámější kniha *Velký sešit* se rovněž odehrává za války a je psána z pohledu dítěte, v jednom rozhovoru říká: „Ty zápisy dělaly děti. Musely přece psát prostě. Neumějí slova, která vyjadřují city.“<sup>114</sup> Autorčin komentář se vztahuje ke stylu její knihy, která je psána strohým, jednoduchým jazykem s velmi střízlivou syntaxí bez dlouhých, složitých souvětí. Podobné rysy můžeme vidět právě v dětských denících. „Holokaust očima dítěte“ je označení mnohem širší, které se vztahuje na celkové vnímání toho, co se děje kolem. Vrátime-li se k otázce, zda je možné považovat Wieselovu knihu za literaturu holokaustu psanou z perspektivy dítěte, odpověď by musela znít ne. A přesto jsme ji zařadili do této práce, protože splňuje požadavky na knihu, která zachycuje holokaust očima dítěte. Důvod, proč jsme ji zařadili do této práce, bychom si rádi ukázali na základě motivu vztahu otce a syna, jenž je pro dílo velmi důležitý a díky němuž je dětská perspektiva v díle patrná nejvíce.

---

114 Část rozhovoru byla uveřejněna v doslovu ke knize *Velký sešit*, jehož autorem je Sergej Machonin. Praha: MF 1995. Str. 130.

### 6.2.1 Otec a syn

Jako jeden z hlavních motivů knihy *Noc* byl jmenován vztah otce a syna. Nakolik zásadní pro Wiesela tento vztah potažmo osobnost jeho otce byly, je možné vidět i na jeho rozsáhlých pamětech, které vyšly pod názvem *Tous les fleuves vont à la mer: memoires* v roce 1994<sup>115</sup>, neboť nezačínají ničím jiným než popisem otce:

Svého otce jsem vlastně neznal. Tedy ne doopravdy. Těžko se mi to přiznává, ale ublížil bych mu ještě víc, kdybych se zarputile pokoušel sám sebe oklamat. O tajemství vnitřního života člověka, jehož jsem na celém světě miloval nejvíce a který mě pouhým pohledem dokázal rozrušit, jsem ve skutečnosti věděl jen velmi málo. Na co myslel, když mlčenlivě hleděl do dále, na jaký vzdálený a v prostoru neviditelný bod? Co bylo jeho nejsoukromější radostí, o co usiloval jako muž a jako otec? Svě radosti, zájmy i zklamání přede mnou skrýval. Bylo to pro to, že jsem byl příliš mladý, či snad nehodný toho, abych je pochopil? [...] Tolik bych si přál promluvit si, ale opravdu, mezi čtyřma očima, se svým otcem. Pohovořit s ním otevřeně o věcech závažných i malicherných. Jakých vlastně malicherných, vždyť v onom věku vše bereme vážně. Rád bych s ním mluvil o svých nočních úzkostech, o mrtvých, kteří, jak jsem věděl, opouštějí o půlnoci své hroby a přicházejí se modlit do velké synagogy a běda těm, kdo nedbají jejich pozvání přijít odříkat požehnání, která se podle zvyku přednášejí před čtením Tóry. [...] Obdivoval jsem jej, bál jsem se jej, miloval jsem jej, neboť syn musí svého otce milovat.

Z tohoto úryvku je zřejmé, jak složitý a ambivalentní vztah Wiesel ke svému otci měl. Nejzásadnější osoba v jeho životě, ke které, jak později píše, se paradoxně dokázal přiblížit až v koncentračním táboře, jenž byl pro oba o něco snesitelnější pouze proto, že tam byli spolu. Tak jako všechno ostatní, formoval koncentrační tábor i Wieselův vztah k otci. Zopakujme ještě jednou, že mu bylo patnáct let, když byl deportován do Osvětimi, tedy ve věku, kdy už nebyl ani dítě, ale ještě ani ne dospělý, kdy byl na jednu stranu zranitelný a bojácný a na stranu druhou schopen postarat se o sebe i svého nemocného otce.

Student Talmudu i dítě, jímž jsem do té doby byl, shořeli v plamenech. Zůstala jen forma, jež se mi podobala. Do mé duše vstoupil černý plamen a snažil se ji pohltnout (str. 36).

O Kosinského románu *Nabarvené ptáče* se psalo jako o tzv. bildungsroman manqué, tedy jako o vývojovém románu naruby, kde se hlavní hrdina nevyvíjí pozitivně, tedy ve smyslu vlastního intelektuálního a charakterního růstu, ale právě naopak. Přestože *Nabarvené ptáče* a *Noc* nejsou v tomto smyslu zcela kompatibilní – Kosinského román se odehrává během šesti let, v průběhu nichž má hlavní hrdina dostatek času na to, aby dospěl a změnil se, zatímco hrdina Wieselovy knihy stráví v koncentračních táborech pouze rok – lze v jistém smyslu jako nepodařený či chybný bildungsroman označit také *Noc*. Chlapci, který je na počátku přemýšlivý a horlivý student, pro nějž je svět otevřená a tajemná mozaika poznání a vědění, se najednou začne hroutit jeho doposud v náboženských a rodinných tradicích pevně ukotvená představa o vlastním životě a svém místě v něm.

---

115 V českém překladu vydalo v roce 1997 nakladatelství Pragma pod názvem *Všechny řeky spějí do moře. Paměti*. Citovaný úryvek je ze stran 9 až 11.

Podobně jako se vyvíjí sám chlapec, proměňuje se také jeho vztah k otci. Na začátku otec vystupuje vůči chlapci s odstupem jako člověk, jenž se více než v rodinném životě angažuje v tom společenském, v rámci židovské obce městečka Sighet platí za autoritu. Otec je zprostředkovatel okolního dění, jedinou instancí, která rozhoduje o tom, jak se bude postupovat, chlapec mu bezmezně věří, jeho osud je osudem jeho otce.

In contrast, Wiesel focuses not mainly on himself but on the bond between himself and his father. Indeed, from the first page, Wiesel refracts the events through this relationship. Movingly, we see that relations between father and son were, until deportation, distant and even contentious. But as the persecution grows over more intense, the bond between them becomes increasingly more intimate.<sup>116</sup>

Chlapec, který se při vstupu do transportu snaží být statečný a nechce plakat před svými rodiči, se po příjezdu do tábora najednou mění v malého chlapce, jehož jediná starost je neztratit se svému otci:

Moje ruka křečovitě svírala otcovu paži. Myslel jsem jen na jediné: neztratit se mu. Nezůstat sám (str. 30).

Chlapci a jeho otci se přes všechny nástrahy a nebezpečí podaří zůstat po celou dobu spolu, což jim na jednu stranu dodává sílu k tomu, aby přežili, na druhou stranu pro ně představuje bolest, když se vidí navzájem trpět. Zcela nová a otřesná je pro Eliezera zkušenost, když je svědkem, jak jeho otce udeří kápo do obličeje poté, co se jej slušně zeptá, kde se nacházejí toalety. Jean Améry, rakouský spisovatel přeživší holokaust, o své zkušenosti s bitím a mučením napsal<sup>117</sup>:

Kdo prošel mučením, ten už nemůže být na světě doma. Potupu destrukce nelze vymazat. Důvěru ve svět, otřesenou již prvním úderem, v plném rozsahu však zcela zničenou mučením, nelze už nikdy obnovit. Že je bližní zakoušen jako nepřítel utkvívá v mučeném jako navršený děs: přes něj nikdo nezahlídne svět, v němž vládne princip naděje. Kdo byl mučen, je bez zbraně vydán úzkosti. Je to ona, která nad ním bude povždy panovat.

A jak se asi cítí člověk, který je donucen přihlížet bití svého blízkého? Společnost otce se pro chlapce stane požehnáním i prokletím zároveň. Oba jsou postupem času svědci toho, jak hlad, zima a fyzické utrpení proměnily lidi a lidské vztahy, jak jsou vyhladovělí synové schopni okrádat své stejně hladové otce o příděl chleba. A přestože se tváří v tvář tomu všemu Eliezer zařekne, že nikdy nepodlehne své slabosti, nakonec se i pro něj jeho otec stane břemenem.

Pak začal [kápo, pozn. t.š.] otce bít železným prutem. Otec ranám nejprve vzdoroval, ale pak padl jako uschlý strom zasažený bleskem a zhroutil se. Celé scéně jsem přihlížel mlčky a bez hnutí. Myslel jsem spíš na to, jak zmizet, abych nedostal i já. Ba co více: jestli jsem měl v tu

---

116 Holocaust Literature. An Encyclopedia of writers and their work. Volume II Lerner to Zychlinsky. S. Lillian Kremer (ed.). New York; London: Routledge 2003. Str. 1318.

117 Améry, J.: Bez viny bez trestu. Pokus o zvládnutí nezvládnutelného. Praha: MF. 1999. Str. 61.

chvíli na někoho zlost, pak ne na kápa, ale na otce. Zlobil jsem se na něj, že Ideka rozzuřil. To ze mne udělal koncentračnický život (str. 51).

Destrukce vztahu mezi chlapcem a jeho otcem dochází svého vrcholu v okamžiku, kdy transport vysílených a pološílených vězňů přijíždí do Buchenwaldu, kam byli transportováni z Osvětimi před postupující Rudou armádou. Nastává zmatek, vězni jsou rozděleni do nejrůznějších bloků, Eliezer se svému otci ztratí. Když se jej vydává hledat, na vteřinu jej napadne, jak by se mu ulevilo, kdyby svého otce už nenašel. Jaké břemeno by z něj spadlo:

Když jsem se probudil, svítalo. Teprve tehdy jsem si vzpomněl, že mám otce. Při poplachu jsem běžel s davem a o otce se nestaral. Věděl jsem, že je na konci sil, v agonii, a přesto jsem ho opustil. Šel jsem ho hledat. Zároveň mne však napadlo: „Kdybych ho tak nenašel! Kdybych se tak mohl zbavit toho těžkého břemene, abych byl schopen ze všech sil bojovat o vlastní přežití, starat se sám o sebe“ (str. 95).

Pocit, že Eliezer svého otce v jeho nejtěžší chvíli zradil, je posílen také další scénou, ve které je chlapec vystaven pokušení nedat svému otci přiděl polévky, k čemuž jej nabádá jiný vězeň, protože Elieho otec onemocněl úplavicí, umírá a polévka už je pro něj zbytečná:

„Dobře mne poslouvej, chlapče. Nezapomeň, že jsi v koncentráku. Tady bojuje každý sám za sebe a nemůže myslet na druhé. Ani na svého otce. Tady nemáš ani otce, ani bratry, ani přátele. Každý si žije a umírá za sebe, sám. Něco ti poradím: nedávej už otci ani chleba, ani polévku. Nemůžeš pro něj nic udělat. Zabíjíš jen sám sebe. Naopak, to on by ti měl dát svůj přiděl.“ Poslouchal jsem ho a nesnažil se ho přerušit. Má pravdu, uvažoval jsem ve skrytu duše, ale neměl jsem odvahu si to přiznat. Na otcovu záchranu je pozdě, říkal jsem si. Mohl bych mít dva přiděly chleba, dvě porce polévky... (str. 99)

A co je to za život, který člověk žije na úkor někoho jiného? Kde jsou hranice života, lépe řečeno, co je ještě život a co už ne? To, že člověk dýchá? Že jí? Že vyměšuje? A kam tedy zařadit úctu, touhu po pospolitosti, lásku, přátelství? Ty všechny tvoří jakousi pouhou nástavbu života? Když se Erich Fromm snaží vysvětlit, proč se moderní člověk stále více bojí vlastní svobody, a proto z ní utíká pod křídla nějaké kolektivní ideologie, cituje Balzakovo dílo *Ztracené iluze*<sup>118</sup>:

Ale toto si zapamatuj, pevně si to vryj do svého ještě měkkounkého mozečku: člověk se děsí samoty. A samota morální děsí člověka ze všeho nejvíc. První poustevníci obcovali s Bohem, ti žili ve světě nejvíce zalidněném, ve světě duchovním... První myšlenkou každého člověka, ať jde o malomocného nebo galejníka, člověka ničemného anebo churavícího, je mít druhá ve svém postavení. Vší silou, vší mocí, z celého srdce se snaží, aby vyhověl této potřebě, protože to je sám život.

Frommův citát z Balzaka stojí v naprostém protikladu k tomu, co Eliezerovi říkal vězeň v koncentračním táboře. Samozřejmě lze namítnout, že Balzac nikdy realitu koncentračního tábora nepoznal a jeho tvrzení tedy tváří tvář totální zkáze jen těžko obstojí. Ale domníváme se, že ponaučení, které se chlapci od jiného vězně dostalo, popírá život v jeho

---

118 Cit. podle Fromm, E.: Strach ze svobody. Praha: Naše vojsko. 1993. Str. 21



lidské podstatě. Mezi všemi hrůzami, které Wiesel ve své knize popisuje, mezi popravami dětí, nesmyslným bitím a naprostým vyčerpáním při pochodu smrti, se tato čistě osobní a velmi intimní tragédie jeví jako nejzásadnější poselství celé knihy. Trauma ze smrti svého otce, jenž zemřel v lednu roku 1945 tedy jen pár měsíců před osvobozením, bude Wiesela provázet po celý život.

Jeden z rysů, který se u dětí prožívajících holokaust projevuje, je předčasná dospělost. Jana Heschelsová, dvanáctiletá autorka deníku, ve kterém zachycuje první období nacistické okupace v Polsku a pobyt ve vyhlazovacím janovském koncentračním táboře, líčí dojemnou scénu, kdy je nucena postarat se o svou umírající matku, která ji přemlouvá, aby utekla a zachránila se. Je nucena přebrat odpovědnost za sebe i za ni, protože její matka je slabá a nemohoucí<sup>119</sup>:

Bojovala jsem s ní. Měla jsem úplně zničené nervy. Nemohla jsem vidět, jak pláče. [...] Konečně jsem se podvolila s podmínkou, že mi maminka pro každý případ dá s sebou cyankáli, ale nechtěla mi je dát.

V podobné situaci jako Jana bylo velké množství dětí. Nejinak tomu bylo u Eliezera. Také on od jistého momentu pro svého otce představuje oporu, bez níž by všem útrapám pravděpodobně podlehl mnohem dříve. Chlapec je neobyčejně duševně vyspělý, v jednu chvíli navrhuje svému otci, že raději než „hodiny umírat v plamenech,“ (str. 33) je lepší vběhnout do drátů.

Nesmyslnost a zbytečnost otcovy smrti je dobře vidět v úryvku, kde se prolínají dvě časové roviny. Vypravěč je v pozici toho, kdo přežil a je tedy schopen tehdejší situaci racionálně zhodnotit. Otcova naivní neprozřetelnost, díky níž nebyl schopen dostatečně vyhodnotit situaci, a na druhé straně zdravý rozum, který mu napovídal, že není možné, aby někdo soustavně vraždil lidi jen proto, že je neodpovídají jeho rasovým představám. V tomto úryvku se zračí stále přetrvávající trauma Elieho Wiesela ze smrti svého otce i zoufalství nad svým vlastním osudem.

„Hodnostáři obce přišli za mým otcem, který měl známé na nejvyšších místech maďarské policie, a ptali se, co si o celé situaci myslí. Otec věci neviděl tak černě – nebo spíše nechtěl brát odvahu ostatním, sypat jim sůl do ran:  
„Žlutá hvězda? Dobře, a co? Na to se neumírá...“  
(Ubohý otče! Na co jsi tedy zemřel?)“ (str.14).

Elie Wiesel svým dílem zásadně přispěl k tomu, aby holokaust jako událost nevyumizela z paměti lidí. Jeho *Noc* je citlivým zachycením lidské bolesti, zla a utrpení, ke

---

119 Úryvek z deníku byl publikován v knize Holocaust a válka očima dětí. (Utajené deníky). Uspoř. Laurel Hollidayová. Praha: Prostor 1997. Str. 82

kterému došlo nesmyslně a které zůstává dodnes ve svém rozsahu nevysvětlitelné a nepochopitelné.

## 7. Závěr

Das nationalsozialistische Regime kannte bei der Verfolgung seiner vermeintlichen GegnerInnen keinerlei Altersbeschränkung: so wurden hunderttausende jüdische Kinder und junge Roma und Sinti Opfer der deutschen Vernichtungspolitik, sei es in den Gaskammern der Vernichtungslager oder sei es in den Ghettos oder im Zuge der Massenerschießungen der *Einsatzgruppen*. Im Rahmen der Ermordung von Behinderten wurden ebenfalls Kinder zu Tausenden ermordet. Diejenigen, welche die Selektionen in die Gaskammern oder das blindwütige Morden der Erschießungskommandos überlebten, wurden oft genug als reguläre Häftlinge in die KZ eingewiesen [...]. Die Überlebenschance dieser Kinderhäftlinge war denkbar schlecht, es sei denn sie fanden in einem anderen Häftling einen Beschützer, der Lebensmittel für sie organisierte oder sonst für eine geringfügige Besserstellung der Kinder sorgte. Kleinere Kinder, die noch zu jung für diese Arbeitskommandos oder die überhaupt erst im Lager zu Welt gekommen waren, überlebten meist nur wenige Tage, falls sie nicht sofort von den SS-Wachen oder Funktionshäftlingen, die oft Handlanger der SS fungierten, ermordet wurden.<sup>120</sup>

Děti měly v době národního socialismu, jehož ideologie vyústila do holokaustu, velmi těžkou pozici. Děti jako nositelé budoucnosti, ve kterých se zračilo další pokračování židovského národa, představovaly pro nacisty nepřijemné ohrožení, se kterým se museli vypořádat. A nutno dodat, že to bylo vypořádání poměrně jednoduché, protože děti patřily k nejsnadnějším obětem. V koncentračních táborech byly většinou rovnou z příjezdové rampy poslány do plynových komor, pokud ovšem nevedly, že jsou starší a nebyly tudíž uznány za schopné práce. Elie Wiesel vzpomíná ve své knize *Noc* na otřesný zážitek, kdy byl svědkem toho, jak nákladní auto vysypalo náklad malých dětí, nemluvnat, přímo do jámy s ohněm.<sup>121</sup> Takových a podobných příběhů existuje nespočet. Není třeba zdůrazňovat, že ne všechny děti byly zabity, dnes po bezmála 70 letech od skončení války, jsou to právě lidé, kteří holocaust prožili jako děti, kteří jsou ještě schopni podat přímé svědectví.

Cílem této práce bylo na základě tří literárních děl prozkoumat, jakým způsobem vnímá dítě traumatizující zážitky holokaustu a jak se tento pohled promítá do literárního zpracování. V naší analýze jsme nepracovali s autentickými deníky dětí, ale s díly fikčními či vzpomínkovými, které byly napsány osobami již dospělými, jež ovšem holocaust prožili jako děti. Což na jednu stranu může vnášet do našeho záměru určitý rozpor, na straně druhé jsme v jednotlivých kapitolách dostatečně prokázali, že všechny tři knihy v této práci své místo mají a že je jejich zařazení k literatuře holokaustu, nahlíženého očima dítěte, legitimní. K interpretaci všech tří děl jsme přistupovali s předpokladem, že se dětský pohled diametrálně odlišuje od pohledu dospělého, že pro dětského pozorovatele a proživatele nejsou zásadní

---

120 Baumgartner, A.: „Da war meine Kindheit zu Ende...“ Kinder als verfolgte des Naziregimes und als Häftlinge im Konzentrationslager. In: *Geraubte Kindheit. Kinder und Jugendliche im Nationalsozialismus*. Wien: Edition Mauthausen. 2010. Str. 115.

121 Srov. Wiesel, E.: *Noc*. Praha: Sefer. 2007. Str. 32.

přesná faktografická data, názvy míst či jména,<sup>122</sup> že je zachycení reality a okolního světa signifikantní a že vykazuje určité specifické rysy. Aharon Appelfeld to ve své knize *Das andere Erinnern: Kindheit im Holocaust* popisuje následovně:

Als die Menschen, die den Krieg als Erwachsene erlebt haben, ihre Geschichten erzählten, legten sie großen Wert auf die äußere Fakten: Daten, Orte, Namen. Ihre Empfindungen und Gefühle fassten sie in allgemeine, eher unpersönliche Begriffe. Für diejenigen, die als Kinder überlebt hatten, war der Krieg ihr ganzes – bisheriges Leben. Sie konnten über den Holocaust nicht in historischen, theologischen oder moralischen Begriffen reden; sie konnten nur von Angst und Hunger berichten, von Farben, von Kellern und von Menschen, die sie gut oder schlecht behandelt hatten. Die Kraft ihrer Zeugnisse liegt gerade in diesem begrenzten Horizont.<sup>123</sup>

Naším cílem nebylo a ani nemohlo být obsáhnutí zvoleného tématu v celé jeho šíři. Díla, která jsme vybrali, tvoří určitý omezený výběr, na jehož základě jsme ovšem schopni vysledovat společné charakteristické rysy dětské perspektivy v narativu literárních děl. Ještě než přejdeme k samotnému shrnutí, tedy vymezení společných rysů, zrekapitulujme si stručně, čím se jednotlivá díla vyznačují.

Hrdina Kosinského románu je šestiletý chlapec, který v průběhu války prožívá nespočet hrůz a utrpení. Vše, co se kolem něj děje, je zachyceno jeho očima, on je zprostředkovatelem dění. Kosinski ve svém románu klade důraz na naivnost a jednoduchost dětského pohledu, což vytváří silný kontrast mezi chlapcovou nevinností a brutalitou okolního světa. Jazyk, který Kosinski ve svém románu používá, není jazykem dítěte, autor nechce ve svém díle reprodukovat dětský hlas, nýbrž chce zachytit perspektivu dítěte, díky níž chlapec uchopuje nepochopitelný a neznámý okolní svět a ve kterém se snaží zorientovat. Autor opakovaně používá specifické motivy, kterými tuto dětskost v knize posiluje. Mezi takové rysy jsme zařadili pohádkové motivy, motivy nepochopení nebo neporozumění vlastní situaci, dětskou představivost, která proměňuje věci kolem v nadpřirozené věci a v neposlední řadě motiv dítěte jako zvířete (oba jsou podřízeni moci dospělého člověka a oběma chybí síla na to, aby se mohli bránit). Kosinského dílo mělo být první z řady, ve které plánoval zachytit vztah jedince a společnosti: „Rozhodl jsem se pro pětidílný cyklus románů, který by se zabýval typickými aspekty vztahu jednotlivce ke společnosti. První kniha cyklu měla být věnována obecně nejpřístupnějšímu typu metafor o člověku a společnosti. Člověk v ní měl být zobrazen v nezranitelnějším stadiu svého života – jako dítě – a společnost ve své nejhrůznější

---

122 Srov. Malina, P.: Kindsein im Nationalsozialismus. Für eine tiefergehende Wahrnehmung der eigenen Geschichte. In: Geraubte Kindheit. Kinder und Jugendliche im Nationalsozialismus. Wien: Edition Mauthausen. 2010. Str. 84.

123 Cit. podle Malina, P.: Kindsein im Nationalsozialismus. Für eine tiefergehende Wahrnehmung der eigenen Geschichte. In: Geraubte Kindheit. Kinder und Jugendliche im Nationalsozialismus. Wien: Edition Mauthausen. 2010. Str. 84.

podobě – v situaci války. Doufal jsem, že střetnutí bezbranného jednotlivce s všemocnou společností, v mém případě dítěte s válkou, bude dostatečně názorným příkladem nelidského údělu člověka.“<sup>124</sup>

Arnošt Lustig ve své povídce *Děti* zachycuje jeden den ze života dvou chlapců v terezínském ghettu. Chlapci neurčitého věku jsou nejlepší kamarádi, kteří se protloukají nelehkou všední realitou ghetta. Už samotný název povídky jednoznačně odkazuje k tomu, že dětská perspektiva bude hrát v této povídce roli. Lustigova prvotina je soubor povídek, čímž je dán také prostor, který autor pro svá vyprávění má. Ten je mnohem menší než v románu Jerzy Kosinského, děj i charakteristika postav je tedy nutně zhuštěnější. Lustig líčí své hrdiny, řeklo by se, až téměř idylicky. Obecně by se dalo říct, že povídka *Děti* líčí příběh velkého přátelství na pozadí neutěšené reality terezínského ghetta.<sup>125</sup> Domníváme se, že primární intencí Lustigovy povídky není vykreslení neradostných podmínek života v ghettu, ty jsou sice stále přítomny, ať už v podobě hladu, nedostatečného oblečení, bídy, starostí o matku atd., vždy ale pronikají na povrch až v druhém plánu. Lustigovým záměrem je zobrazit to obecně lidské na pozadí toho děsivě nelidského. V tom se Lustig zásadně liší od Wiesela a Kosinského, jejichž líčení je ponuré, bezútěšné a neskýtá žádný prostor pro naději.

Dětská perspektiva se v Lustigově povídce projevuje v tom, že se dětští hrdinové, podobně jako u Kosinského, vyznačují velkou představivostí. Skála za zdi ghetta se ve Vikiho očích proměňuje ve velkou loď či ponorku, která odjíždí do dále. Dalším důležitým rysem je určitá linearita vnímání a s ní související omezenost vnitřního světa obou chlapců. Ti ještě nejsou schopni postihnout realitu v celé její šíři, zaměřují svou pozornost na dílčí věci a nedávají si je do širších souvislostí. Představa o jejich vlastní budoucnosti neopouští zdi ghetta, nedokážou si představit, že by jednou mohli zase žít svobodně, tato kategorie ještě není v jejich vnímání zastoupena. Jejich pozornost se upíná spíše k věcem, jež jsou na první pohled spojovány s určitou sociální prestiží a s blahobytem. A tak je pro Vikiho mnohem důležitější představa, že jednou bude mít Helenka kabelku z krokodýlí kůže, že se budou procházet po ulicích ghetta a všichni na ně budou závistivě koukat, než to, že by jednou mohl žít vně ghetta.

---

124 Kosinski, J.: Doslov. In: Nabarvené ptáče. Praha: Argo. 2011. Str. 204.

125 Podobně svérázným způsobem zachycuje život v ghettu Jiří Robert Pick ve své knize *Spolek pro ochranu zvířat* (Praha: Leda. 2009). Hlavním hrdinou je malý chlapec, který si usmyslí založit spolek pro ochranu zvířat, přestože v ghettu žádná zvířata nežijí. Podtitul knihy (Humoristická – pokud to jde – novela z Terezína) napovídá, že se jedná o poněkud nezvyklé zobrazení, jež má v literatuře holokaustu výjimečné místo. Stejně jako Lustig líčí také Pick chlapcova dobrodružství na pozadí všech neutěšených a těžkých životních podmínek, které ghetto svým obyvatelům poskytovalo.

Dětská perspektiva se v Lustigově povídce projevuje také ve zjednodušení jejich hodnotového vnímání světa. Ti si nelámou hlavu s tím, proč je něco takové, jaké to je, hodnotí spíš to, jaké to je. Buď je něco dobré, nebo špatné, nic mezi tím.

Jeden ze základních rysů, které jsou přičítány dětem vyrůstajícím v době války, je předčasná dospělost.

Die Kinder sind sehr früh in die Rolle eines Erwachsenen gerutscht. Sie mussten die Last der Mütter mittragen. Das hat bei vielen dazu geführt, dass für den eigenen Kummer kein Raum blieb.<sup>126</sup>

I tento rys se v *Dětech* objevuje. A to především u postavy Jakuba, který nahrazuje Vikimu rodiče i staršího bratra a zároveň se stará o svou matku, což v praxi znamená, že se snaží jí přilepšit, přinést jí nějaké jídlo navíc.

Nur sehr wenige Menschen können den genauen Zeitpunkt bestimmen, an dem sie aufhören, ein Kind zu sein und ein junger Erwachsener werden: es ist ein langsamer Übergang und sollte dies auch sein. Es war dieser Augenblick in meinem Leben: die Ankunft in Auschwitz der innerlich leise weinende Abschied von meiner geliebten, 29-jährigen Tante, die in der Gaskammer starb, das Beobachten des gleichen Abschieds zwischen meiner Freundin und ihrer Mutter, das Ausziehen und Am-ganzen-Körper-rasiert-werden in Anwesenheit der höhnisch grinsenden SS-Wachen, schließlich meine Mutter zu sehen, kahlköpfig, in Lumpen gekleidet und mit einem entsetzten Gesicht – das war der Augenblick, in dem ich reif wurde (Anneliese Winterberg o svém příjezdu do Osvětimi, 15 let)<sup>127</sup>

Touto citací se plynule dostáváme ke třetí knize, kterou jsme v této práci analyzovali. *Noc* Elie Wiesela předčasná dospělost jejího hlavního hrdiny. Na začátku kapitoly, již jsme Wieselově knize věnovali, jsme zdůraznili, že zařazení této knihy mezi literaturu holokaustu psanou z perspektivy dítěte, je poněkud problematičké. *Noc* je dílo vzpomínkové, autobiografické, které je napsáno dospělým vypravěčem, který přežil, takže do vyprávění o tom, co se stalo, prolínají jeho současné poznámky a hodnocení. I Elie Wiesel však byl dítětem, když se dostal do koncentračního tábora a i v jeho knize lze tuto perspektivu vysledovat. Nejmarkantněji se projevuje v popisu jeho vztahu s otcem. Jak popisuje Anneliese Winterberg v úryvku ze svého deníku, vývoj od dítěte k dospělému by měl být pozvolný. Už samotné slovo vývoj napovídá, že se jedná o dlouhodobý proces, při kterém ke změnám dochází postupně. U Elieho Wiesela podobně jako u Anneliese se však tento proces zkrátil do několika dnů či týdnů. Zároveň ovšem není možné říct, že by Wieselův hrdina už nebyl

---

126 Demmer, U.; Weinzierl, A.: Der Körper vergisst nicht. Der Münchner Psychoanalytiker Michael Ermann über seine Begegnungen mit Kriegskindern, die Weitergabe ihrer Traumata an die nächste Generation und die späte Verarbeitung im Alter. Der Spiegel Online, 21. 2. 2009. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-64283811.html> [přístup 16. 5. 2012]

127 Cit. podle Baumgartner, A.: „Da war meine Kindheit zu Ende...“ Kinder als verfolgte des Naziregimes und als Häftlinge im Konzentrationslager. In: *Geraubte Kindheit. Kinder und Jugendliche im Nationalsozialismus*. Hrsg. Bundesvertretung. Wien: Edition Mauthausen. 2010. Str. 115.

dítětem, protože se stal dospělým. Došlo totiž k určitému propojení obou pólů, jeden je součástí druhého a naopak. Wieselův hrdina je stále ještě dítě, ale zároveň je již také dospělým. Na jedné straně je bojácný a zranitelný, na druhé straně je zodpovědný za svého otce, chce být silný a podržet jej v nejtěžších chvílích.

Dětská perspektiva se u Wiesela neprojevuje tak jednoznačně jako u Kosinského nebo Lustiga. U těchto dvou autorů je dětská perspektiva konstitutivním prvkem. Domníváme se, že autorským záměrem bylo, aby díla byla konkrétním způsobem signifikantní a aby tento příznak ovlivnil čtenářovo čtení díla. Jinak řečeno, *Nabarvené ptáče* ani *Děti* nelze číst jinak než jako knihy, jež zachycují svět očima dítěte. Tak tomu však není u knihy Elieho Wiesela. Primárním Wieselovým záměrem nebylo zachytit realitu dětskýma očima, ale podat svědectví o tom, co se stalo. To, že byl dítětem v době, kdy se zobrazené události staly se však v jeho psaní projevuje. Vždy jen tak mimochodem, jako ve druhém plánu.

To, co rozumíme pod slovním spojením „holokaust očima dítěte,“ by se dalo shrnout následovně:

Literární díla, kde se dětská perspektiva nějakým způsobem projevuje, jsou dvojího typu. Jednak jsou to dětské deníky, tedy deníky, jež byly psány bezprostředně v době války dětmi a jsou tudíž autentickým zachycením doby, jejích událostí a tedy způsobu, jakým dítě dobu a události zachycuje. Tomuto typu literárních děl jsme se v této práci nevěnovali, ale domnívám se, že podobné charakteristické rysy je možné najít také u druhého typu literárních děl. To jsou díla fikční či vzpomínková, která byla napsána dospělým autorem, kde však vystupuje dětský vypravěč a jejichž narativ je tudíž určitým způsobem příznakový. Mezi taková díla je možné zařadit ta, která jsme v předchozích kapitolách analyzovali a dále např. *Sedmiramenný svícen* Josefa Škvoreckého, *Spolek pro záchranu zvířat* Jiřího Roberta Picka, povídku *Morální výchova* Arnošta Lustiga, dílo *Mí černovlasí bratři* Ladislava Fuksa, román *Člověk bez osudu* Imre Kertésze. Z děl vzpomínkových je to např. kniha *Poslední stanice život* Ruth Klügerové, *Bez štěstí nepřežiješ* Thomase Buergenthala či kniha *Vyprávěj mámo, jak to bylo* Evy Erbenové, která je ještě ozvláštněná tím, že je psána pro děti, takže se v ní setkáváme s holokaustem vyprávěným jako pohádka pro děti. Rozdělení do základních skupin je primární a od něj se potom odvíjí ještě další diferenciace. Domníváme se, že existují rozdíly mezi dětskou perspektivou v dílech fikčních a v dílech vzpomínkových. Autoři fikčních děl literatury holokaustu, kde se objevuje dětská perspektiva, nemuseli být v době holokaustu dětmi, dokonce jej nemuseli ani prožít (jako např. Kosinski, Fuks, Škvorecký). To, že si zvolili pro svá díla tuto perspektivu, jim umožňuje podtrhnout určité prvky, které by jinak zdůrazněny nebyly. Dětská perspektiva se v takových dílech projevuje konsekventně,

nejvýrazněji na jazykové, stylistické a motivické rovině. Na rozdíl od autorů děl fikčních museli autoři vzpomínkových knih holokaustu prožít jako děti a tato perspektiva je v jejich dílech implicitně obsažena. Nemusí se ovšem projevovat v celém textu, mnohem častěji proniká na povrch pouze na některých místech a na základě určitých motivů. V dílech vzpomínkových dochází k míšení dvou perspektiv – té dřívější (dětské, mládežnické apod.) a té současné, což neumožňuje psát čistě z perspektivy dítěte.

V této práci jsme se snažili objasnit, co chápeme pod spojením „holokaust očima dítěte.“ Po teoretické části, která obsahuje jednak stručné pojednání o holokaustu jako historické události, jeho možných příčinách a důsledcích, a jednak literárněvědnou část o povaze literatury holokaustu, jsme se zaměřili na jeden konkrétní typ této literatury. Tento typ jsme nejdříve teoreticky uvedli a poté se věnovali praktickému rozboru jednotlivých děl, v nichž se dětská perspektiva projevuje. Tímto rozbohem jsme chtěli docílit toho, abychom určili společné i odlišné rysy této specifické perspektivy, z nichž bychom byli schopni vyvodit obecnou charakteristiku podobných děl a nabídnout tak možné interpretační vodítko. Tato obecná charakteristika, jakož i rozdělení děl do jednotlivých typů, se pak nachází v závěru této práce.





## 8. Seznam literatury

### Primární literatura

Kosinski, Jerzy: Nabarvené ptáče. Praha: Argo. 2011.

Lustig, Arnošt: Děti. In: Věstník židovských náboženských obcí v Československu. Roč. XVII. Č. 1. 1955. Str. 11–12.

Lustig, Arnošt: Děti. In: Noc a naděje. Praha: Naše vojsko. 1958. Str. 73–84.

Lustig, Arnošt: Děti. In: Noc a naděje. Praha: Hynek. 1999. Str. 123–142.

Wiesel, Elie: Noc. Praha: Sefer. 2007.

### Sekundární literatura

Akademický slovník cizích slov. Praha: Academia. 1997.

Améry, Jean.: Bez viny a bez trestu. Pokus o překonání nepřekonatelného. Praha: Mladá Fronta 1999.

Bauer, Jehuda: Úvahy o holocaustu. Praha: Academia. 2009.

Bauer, Michal: Noc a naděje, noc a beznaděj. In: Tvar Roč. 10, č. 19. 1999. Str. 20.

Bauman, Zygmunt: Modernita a holocaust. Praha: Sociologické nakladatelství. 2010.

Baumgartner, Andreas: „Da war meine Kindheit zu Ende...“ Kinder als verfolgte des Naziregimes und als Häftlinge im Konzentrationslager. In: Geraubte Kindheit. Kinder und Jugendliche im Nationalsozialismus. Wien: Edition Mauthausen. 2010. Str. 115–125.

Boschki, Reinhold: Heimweh nach Sighet. Einführung in die literarische Welt Wiesels. In: Das Gegenteil von Gleichgültigkeit ist Erinnerung. Versuche zu Elie Wiesel. Dagmar Mensink, Reinhold Boschki (eds.). Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag. 1995. Str. 38–65.

Celan, Paul: Mohn und Gedächtnis. Stuttgart: Dt. Verl. – Anst. 1952.

Cinger, František: Arnošt Lustig zadním vchodem. Praha: MF. 2009.

Demmer, Ulrike; Weinzierl, Alfred: Der Körper vergisst nicht. Der Münchner Psychoanalytiker Michael Ermann über seine Begegnungen mit Kriegskindern, die Weitergabe ihrer Traumata an die nächste Generation und die späte Verarbeitung im Alter. Der Spiegel Online, 21. 2. 2009. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-64283811.html> [přístup 16. 5. 2012]

- Doležel, Lubomír: Slohové problémy Arnošta Lustiga. In: Plamen č.8/1960. Str. 92–95.
- Franková, A.: Deník. Praha: Triáda. 2010.
- Fromm, Erich.: Strach ze svobody. Praha: Naše vojsko 1993.
- German 20th Century Poetry. Reinhold Grimm, Irmgard Hunt (eds.). New York: The Continuum International Publishing Group Inc. 2001.
- Herzl, Theodor: Židovský stát. Pokus o moderní řešení židovské otázky. Praha: Academia. 2009.
- Holocaust a válka očima dětí. (Utajené deníky). Uspoř. Laurel Hollidayová. Praha: Prostor 1997.
- Holocaust Literature. An Encycloepdia of writers and their work. Volume II Lerner to Zychlinsky. S. Lillian Kremer (ed.). New York/London: Routledge. 2003.
- Holocaust Literature. An Encyclopedia of writers and their work. Volume I Agosín to Lentin. S. Lillian Kremer (ed.). New York; London: Routledge. 2003.
- Holocaust Literature. Volume 2. Life With a Star a World at Arms. John K. Roth (ed.) Pasadena, California/Hackensack, New Jersey: SALEM PRESS, INC. 2008.
- Holý, Jiří: Předmluva. In: Holokaust v české, slovenské a polské literatuře. Ed. Jiří Holý a kolektiv autorů. UK v Praze: Nakladatelství Karolinum 2007. Str. 7–19.
- Hovory s Primo Levim 1963–1987. Vybral, uspořádal a poznámkami opatřil Marco Belpoliti. Praha–Litomyšl: Paseka 2003.
- Klügerová, R.: Poslední stanice život. Praha: Nakladatelství Franze Kafky. 1997.
- Lezzi, Eva: Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag 2001.
- Linke, Arno: Pravda Arnošta Lustiga. In: Noc a naděje. Démanty noci. Dita Saxová. Praha: Československý spisovatel, 1966.
- Lustig, Arnošt: Zpověď. Praha: Nakladatelství Franze Kafky. 2009.
- Machonin, Sergej: Doslov. In: Kristof, A: Velký sešit. Praha: MF. 1995.
- Malina, Peter: Kindsein im Nationalsozialismus. Für eine tiefergehende Wahrnehmung der eigenen Geschichte. In: Geraubte Kindheit. Kinder und Jugendliche im Nationalsozialismus. Wien: Edition Mauthausen. 2010. Str. 57–87.
- Marhoul, Václav: Nabarvené ptáče, rukopis scénáře.
- Melchardt, Sylvia: Theodizee nach Auschwitz. Der literarische Beitrag Elie Wiesels zur Klärung eines philosophischen Problems. Münster: LIT. 2001.

- Mensink, Dagmar: Erinnerung ist das Gegenteil von Gleichgültigkeit. In: Das Gegenteil von Gleichgültigkeit ist Erinnerung. Versuche zu Elie Wiesel. Dagmar Mensink und Reinhold Boschki (eds.). Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag. 1995. Str. 148–173.
- Müller, Herta.: Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur ein Zeugnis ablegen? In: TEXT+KRITIK. Herta Müller. Heft 155, Juli 2002. Str. 5–15.
- Petříček, Miroslav: S povídkou do života. In: Nový život. Měsíčník pro literaturu a umění. 1958. Č. 8. Str. 625–630.
- Riesel, Petr.: Práce s vlastním traumatem holocaustu. Identita, asimilace, vyrovnávání se současností. In: Čes a slov Psychiat 2011; 107 (1). Str. 47–53.
- Saint Cheron de, Michel: Elie Wiesel. Zlo a exil. Rozhovory. Praha: Portál. 2000.
- Semprun, Jorge, Wiesel, Elie: Schweigen ist unmöglich. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.
- Scholes, R., Kellogg, R.: Povaha vyprávění. Brno: Host. 2002.
- Skácel, Jan: Básně I. Třebíč: Blok. 2008.
- Slovník české prózy 1945-1994. Ostrava: Sfinga. 1994.
- Slovník polských spisovatelů. Praha: Libri. 2000.
- Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Praha: Academia. 2006.
- Solženicyn, Alexandr: Souostroví Gulag. 1918-1956. 1. díl. Prague: OK CENTRUM. 1990.
- Suchý, J.: Dítě školou povinné. Praha: Albatros. 2011.
- Tippner, Anja: Vzpomínka, svědectví a kritika. Henryk Grynberg a šoa. In: Holokaust v české, slovenské a polské literatuře. Ed. Jiří Holý a kolektiv autorů. UK v Praze: Karolinum 2007. Str. 55–69.
- Tomáš, Filip: Král promluvil, neřekl nic. In: Šoa v české literatuře a v kulturní paměti. Praha: Akropolis. 2011. Str. 255–278.
- Věstník židovských náboženských obcí v Československu. Roč. XVII. Č. 1. 1955.
- Vice, Sue: Holocaust Fiction. London; New York: Routledge. 2000.
- Vice, Sue: Children Writing the Holocaust. Palgrave Macmillan. 2004.
- Vohryzek, Josef: Prozaická prvotina. In: Literární kritiky. Praha: Torst. 1995. Str. 81–84.
- Wiesel, Elie: Jenseits des Schweigens. In: Das Gegenteil von Gleichgültigkeit ist Erinnerung. Versuche zu Elie Wiesel. Dagmar Mensink, Reinhold Boschki (eds.). Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag. 1995. Str. 9–38.
- Wiesel, Elie: Všechny řeky spějí do moře. Paměti. Praha: Pragma. 1997.
- Young, James E.: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997.

Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. G. B. Fischer 1965.

**Internetové prameny**

<http://www.leaderu.com/ftissues/ft9610/myers.html> [přístup 26. 3. 2011]

[http://aluze.cz/2010\\_01/05\\_studie\\_maly.php](http://aluze.cz/2010_01/05_studie_maly.php) [přístup 4. 9. 2011]

<http://www.leaderu.com/ftissues/ft9610/myers.html> [přístup 26. 3. 2011]

<http://dafilms.com/film/8070-arnost-lustig-devet-zivotu/> [přístup 21. 2. 2012]

[http://www.vedem-terezin.cz/toulky\\_terezinem\\_video\\_hymna.html](http://www.vedem-terezin.cz/toulky_terezinem_video_hymna.html) [přístup 24. 2. 2012]