

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Katedra české literatury a literární vědy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Šárka Vlasáková

**Reprezentace šoa: Dětská literatura a literatura  
o dětech**

The Representation of Shoah: Children Writing the  
Holocaust and Holocaust Literature Written by  
Children

Praha 2011

Vedoucí diplomové práce:  
Prof. PhDr. Jiří Holý, Dr.Sc.

Chtěla bych poděkovat své rodině a svým přátelům za jejich podporu a motivaci při psaní této diplomové práce. Zvláštní dík patří panu prof. Jiřímu Holému za pomoc s definováním tématu práce, za doporučení a zprostředkování potřebné literatury, za cenné rady a připomínky i za celkový lidský přístup k vedení práce.

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 13. prosince 2011

Šárka Vlasáková

## **Klíčová slova**

dětský vypravěč, dospělý vypravěč, deník, fiktivní deník, deníková novela, novela, paměti, paměť, svědectví, holocaust, trauma z holocaustu, trauma z přežití holocaustu, vina, židovství

## **Abstrakt**

Předmětem této diplomové práce je srovnání různých forem vyprávění o holocaustu očima dítěte. Prosté dětské vyprávění má na čtenáře mnohem větší dopad než vyprávění dospělých obohacené o metafory a přívlastky. Dětský pohled tak rozšiřuje etický rozměr vyprávění o holocaustu. Projevy dětského vypravěče budeme zkoumat na třech denících (*Deník Davida Sierakowiaka*, *Deník Mary Bergové* a *Krásné dny mého mládí* od Any Novacové), jednom fiktivním deníku (*Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* od Arnošta Lustiga) a na jedné novele (*Židovská válka* od Henryka Grynberga). Dětské vyprávění holocaustu jsou charakterističtí svojí psychickou vyspělostí, která bývá v příkrém kontrastu k jejich oficiálnímu věku. Zároveň se u nich v dospívajícím věku projevuje dětinskost způsobená právě přetrženým a nedožitým dětstvím. V jednotlivých dílech budeme sledovat proměny vypravěče a jeho zobrazování prostoru (ghetto, koncentrační tábor, úkryt) a postav (rodina, přátelé, nacisti). Zaměříme se také na výrazné motivy, které jednotlivá díla prostupují (např. hlad, vina, komika, ráj, hra).

## **Keywords**

Child's Narrator, Adult Narrator, Diary, Fictional diary, Diary novella, Novella, Memoirs, memory, testimony, Holocaust, Holocaust trauma, trauma from surviving the Holocaust, guilt, Judaism

## **Abstract**

Aim of this diploma thesis is to compare different forms of narrating of the holocaust through Children's eyes. Pure child's narration has much bigger impact on reader than narration of an adult, enriched with metaphors and attributes. In this way child's point of view extends the ethical dimension of holocaust narration. We will examine the discourse of child's narration in three diaries (*The Diary of David Sierakowiak*, *The Diary of Mary Berg*, *The Beautiful Days of My Youth* by Ana Novac), one Fictional diary (*The Unloved. From the Diary of Perla S.* by Arnošt Lustig) and a novella (*Child of the Shadows* by Henryk Grynberg). Children's narrators of the holocaust are characterized by psychological maturity, which contrasts with their official age. On the other hand they reveal childishness, while growing up, because of their unfinished childhood. In those books we will examine changing of the narrators discourse and his depiction of space (ghetto, concentration camp, shelter) and persons (family, friend, Nazis). We will also focus on distinct motives that form these books (e.g.: hunger, guilt, comic, Paradise, game).

## Obsah

1. Vymezení základních pojmů.....	11
1.1 Paměť .....	11
1.2 Svědek .....	12
1.3 Zaznamenání skutečnosti – konstrukce skutečnosti.....	12
1.4 Deník .....	13
1.5 Paměti .....	15
1.6 Vypravěč deníku a dětský vypravěč .....	16
1.7 Čtenář deníku a čtenář novely s dětským vypravěčem .....	17
2. <i>Deník Davida Sierakowiaka</i> – nedokončený příběh nedožitého života .....	19
2.1 Uspořádání a výstavba textu.....	20
2.2 Proměny vypravěče: dítě v těle dospělého a dospělý v těle dítěte .....	20
2.3 Ke komu mluví vypravěč? .....	23
2.4 Reflexe vlastního já a psychického a fyzického úpadku.....	23
2.5 Reflexe psaní deníku .....	25
2.6 Postavy .....	26
2.7 Čas a prostor .....	28
2.8 Motivy .....	30
2.8.1 Motiv vzdělání.....	30
2.8.2 Motiv marxismu .....	30
2.8.3 Motiv počasí.....	31
2.8.4 Motivy ďábla a ráje .....	32
2.8.5 Motivy války a Němců.....	32
2.8.6 Motiv smrti.....	33
2.8.7 Motiv hladu .....	33
2.9 Tematizace Židů a židovství.....	34
2.10 Zobrazení ghetta v kontrastu k zobrazení individua .....	35
2.10.1 Obraz lodžského ghetta .....	35

2.10.2	Obraz varšavského ghetta.....	36
3.	<i>Deník Mary Bergové</i> – vyrovnávání se s traumatem přežití .....	37
3.1	Uspořádání textu.....	38
3.2	Výstavba textu.....	39
3.3	Proměny vypravěče.....	41
3.3.1	Dítě zbavené snění .....	41
3.3.2	Dítě nucené předčasně dospět .....	41
3.3.3	Vypravěč svědek a vypravěč „vševědoucí“ .....	42
3.3.4	Strategie vypravěče.....	43
3.4	Ke komu mluví vypravěč? .....	44
3.5	Reflexe psaní .....	45
3.6	Postavy .....	45
3.7	Čas a prostor .....	47
3.8	Vyrovnaní se s traumatem viny a přežití.....	49
3.9	Motivy .....	50
3.9.1	Motiv americké vlajky .....	50
3.9.2	Religiózní motivy .....	51
3.9.3	Němci .....	51
3.9.4	Motiv hladu .....	51
3.9.5	Motiv počasí.....	52
3.10	Tematizace Židů a židovství .....	52
3.11	Zobrazení ghetta .....	53
3.11.1	Zobrazení varšavského ghetta .....	53
3.11.2	Zobrazení lodžského ghetta .....	54
4.	Ana Novacová – Krásné dny mého mládí.....	55
4.1	Uspořádání deníku .....	57
4.2	Tematizace deníku .....	57
4.3	Čas a prostor Krásných dnů mého mládí .....	60

4.4 Divadelnost světa postav .....	61
4.5 Vypravěč.....	63
4.5.1 Vypravěč oslovující a komunikující .....	63
4.5.2 Dětský – dospívající – dospělý vypravěč .....	64
4.6 Individualita a dav v realitě tábora .....	67
4.7 Motivy .....	69
4.7.1 Motiv hladu .....	69
4.7.2 Motiv paměti.....	70
4.7.3 Motiv víry .....	70
4.7.4 Motiv židovského údělu .....	71
4.7.5 „Koncentračnická“ komika .....	71
4.7.6 Motiv štěstí .....	73
4.7.7 Motivy Němců a nacismu.....	73
5. Arnošt Lustig: Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. ....	74
5.1 Výstavba textu.....	74
5.2 Vypravěč.....	75
5.2.1 „Nespolehlivý“ vypravěč .....	75
5.2.2 Dětský vypravěč .....	76
5.2.3 Dospělý vypravěč .....	78
5.2.4 Vypravěč komunikující .....	78
5.3 Tematizace psaní.....	79
5.4 Čas a prostor <i>Nemilované</i> .....	80
5.5 Postavy .....	80
5.6 Motivy .....	82
5.6.1 Motiv krysy .....	83
5.6.2 Motiv hry .....	83
5.6.3 Motiv zrcadla.....	84
5.6.4 Motiv vody .....	84



5.6.5 Motiv ohně .....	85
5.6.6 Motivy těla, tělesnosti a erotiky.....	85
5.6.7 Motiv hvězdy .....	86
5.6.8 Motiv nacismu.....	86
6. Henryk Grynberg: <i>Židovská válka</i> .....	88
6.1 Proměny vypravěče.....	89
6.1.1 Vypravěč pohádkář .....	89
6.1.2 Dětský vypravěč .....	90
6.1.3 Dospělý vypravěč reflektující skutečnost dětským pohledem.....	92
6.1.4 Dospělý vypravěč .....	92
6.1.5 „Důvěryhodný“ vypravěč .....	93
6.2 Postavy .....	94
6.3 Čas a prostor <i>Židovské války</i> .....	95
6.4 Motivy .....	96
6.4.1 Motivy hry a masky .....	96
6.4.2 Motiv viny.....	97
6.4.3 Motiv jména .....	98
6.4.4 Obraz Židů a židovství a zobrazení Poláků .....	98
7. Závěr.....	100
Prameny .....	103
Literatura.....	103
Internetové zdroje .....	105

V průběhu posledních šedesáti let vznikly na téma holocaustu stovky děl. Holocaust byl zpracován do podoby románu, deníku, dokonce i komiksu. Za různými formami ztvárnění se často skrývá jeden cíl. Pro velkou část autorů je psaní těchto děl vyrovnáváním s traumatem holocaustu i traumatem přežití holocaustu.

Nejosobnější formou výpovědi o holocaustu jsou deníky, jejichž intimita vyplývá ze záměru text nepublikovat. Deníky dvou předkládaných autorů jsou jiné. Knihy Any Novacové a Mary Bergové obsahují zřetelné vypravěčské strategie, které předpokládají publikum. Naopak deník Davida Sierakowiaka tyto strategie neobsahuje. Specifickým druhem deníku je pak deník fiktivní, který čtenáře seznamuje s historickými událostmi prostřednictvím smyšlených postav. Fiktivní deník *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* je velmi osobní zpověď v rámci fikce, která místy využívá víc deníkových vypravěčských strategií než samotné autentické deníky.

Patrně nejpůsobivějším vyprávěním o holocaustu je narace očima dítěte. *Holocaustové deníky sepsané dětmi nebo adolescenty utvářejí téměř osobitý subžánr literatury s tématem věznění*<sup>2</sup> (PENTLIN 1997: xix). Dětský vypravěč sjednocuje všech pět děl, jimiž se budeme zabývat: *Deník Davida Sierakowiaka*, *Deník Mary Bergové*, *Krásné dny mého mládí* od Any Novacové, *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* od Arnošta Lustiga a *Židovská válka* od Henryka Grynberga.

Seřazení knih v diplomové práci vychází z míry jejich stylizace. Na prvním místě je autentický deník Davida Sierakowiaka, který jej nezamýšlel publikovat a svůj text nepřepočítával. Následuje deník Mary Bergové, který autorka přepracovávala se záměrem jej vydat, navíc obsahuje výrazné rysy *journal externe* (viz dále). Míra stylizace narůstá u deníku Any Novacové. Předposlední knihou je fiktivní deník Arnošta Lustiga, který je výrazně stylizovaný. Protože je ale napsán formou deníku, je zařazen za nefiktivní deníky. *Židovská válka* Henryka Grynberga je formálně novelou, navíc je vyprávěna z pohledu malého chlapce, byť ji autor napsal v dospělém věku. Proto je zařazena na konec.

---

<sup>1</sup> Youngova parafráze výroku Mendela Manna: *Píšu, proto jsem.* in (YOUNG 1990: 38).

<sup>2</sup> ROSENFELD, Alvin. *Double Dying*. Citováno podle předmluvy Susan Pentlinové k americkému vydání deníku Mary Bergové.

# 1. Vymezení základních pojmů

## 1.1 Paměť

*Národy se likvidují tak, že se jim nejdřív vezme paměť.*<sup>3</sup>

Paměť národa se stává jedním z prvních cílů totalitního režimu, který si zvolil nějakou skupinu obyvatel jako oběť své perzekuce. I nacisté nejprve vykázali Židy z árijských škol, posléze zrušili i speciální židovské školy. Intelektuálové byli nuceni opustit své profese a věnovat se práci domovníků a uklízečů. Podobně jako později komunismus, i nacismus ničil nepohodlné knihy a kulturní památky. Oba režimy se snažily zfalšovat obraz minulosti. Taková perzekuce bezprostředně ohrožuje paměť národa. Destrukce kulturní paměti ovlivňuje přítomnost a má negativní vliv na budoucnost. Proto jedinou obranou proti nepaměti je nastolení paměti (KUBÍČEK 2004: 325).

Paměť má v židovské tradici výlučné postavení, má náboženskou i kulturní dimenzi.<sup>4</sup> Židé jsou ve své podstatě typickým národem paměti. *Privilegovaný status paměti – jako kategorie kulturní, národně identifikační a gnozeologické – má svou oporu v židovské tradici, kodifikované v hebrejské Bibli a v rabínské literatuře* (MÁLEK 2011: 88). Židovská paměť má především religiózní rozměr, ve svém jádru je pamětí Boha. *Vztah Boha k vyvolenému národu je ve Starém zákoně představen jako smlouva, která se zakládá na vzájemné paměti* (MÁLEK 2011: 88). Smlouva s Bohem stanoví vzájemný slib: *Bůh na svůj vyvolený národ nezapomene, dokud židovský lid nezapomene na svého Boha: Pamatuj<sup>5</sup> na to, Jákože, / pamatuj, Izraeli, že jsi můj služebník. / Já jsem tě utvořil, jsi můj služebník, / Izraeli, u mne nebudeš zapomenut* (Iz 44,21) (MÁLEK 2011: 88-89).

Zafixováním osobních prožitků z holocaustu do podoby textu autoři demonstrují, že tuto nezměrnou katastrofu přežili, a zároveň tuto dějinnou etapu ukotvují v historickém kontextu. Jinými slovy: *Píšu, proto byl holocaust.*

Zformování prožitků do vzpomínek podstatně ovlivňuje naši paměť. Faktor lidské paměti výrazným způsobem formuje reprodukci minulosti, která nemůže být nikdy zcela věrná, protože paměť si vybírá a interpretuje. Podle Zygmunta Baumana pamatovat si znamená interpretovat minulost a interpretovat minulost znamená vyprávět příběh.

---

<sup>3</sup> Citováno podle KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana paměti. Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ* s. 324 – 353, in: Česká literatura, 3/2004.

<sup>4</sup> Až do druhé světové války se udržovala tradice sepisování *Memorbücher*, knih mrtvých, do nichž se zapisovala jména zavražděných Židů. Na ně navázaly *jizker Bücher*, obsahující vzpomínky přeživších holocaust i dokumenty různé povahy. Více viz (MÁLEK 2011: 90-91).

<sup>5</sup> Imperativ „pamatuj“ prochází celou hebrejskou Bibli a obsahuje jej téměř každé předčítání z Tóry.

## 1. 2 Svědek

*Bud' opatrný. Když opomeneš, nebo přidáš jedno jediné slovo, můžeš zničit svět.*<sup>6</sup>

Pro autory deníků z doby holocaustu bylo svědectví především základní lidskou potřebou, literární aspekt byl až druhotný. Autoři těchto deníků často uvádějí jako důvod svého přežití právě imperativ v podobě zachování a podání svědectví<sup>7</sup>.

Jak upozorňuje James Young, imperativ podání svědectví je výrazný židovský kulturní koncept, který je zakotven již v Talmudu<sup>8</sup>. Podle této svaté knihy má svědek události, při níž se židovskému národu děje křivda, dokonce povinnost o ní podat zprávu.

Svědectví má být bez komentářů a interpretace, má zaznamenávat viděné a slyšené. *Kvalita očitého svědka opět spojuje vyprávění s jeho lidským zdrojem a tím znovu sjednocuje slovo a jeho autora. Psané slovo je naplněno autoritou svého mluvčího a v rozšířené podobě je spojeno se svým objektem ve světě* (YOUNG 1990: 31). Svědek se stává nástrojem události, písař je neutrálním médiem jejího zaznamenání. Prostřednictvím tohoto média se události vyprávějí a píší samy. Postava svědka vyprávění z významňuje. U neuvěřitelných událostí právě postava svědka dodává vyprávění autoritu důvěryhodnosti.

## 1.3 Zaznamenání skutečnosti – konstrukce skutečnosti

*I když ji přímo prožíváme, tak každodenní realita není ničím jiným než kodifikovanou abstrakcí. Jen ve výjimečných okamžicích v životě opravdu stojíme tváří v tvář události a s tím i realitě.*<sup>9</sup>

Zdokumentování události předpokládá nalezení jejího významu a smyslu. Implicitně obsahuje i možnost svědectví o události předávat druhým a učit o něm.<sup>10</sup> Podle Jamese Younga přesné zaznamenání skutečnosti není možné. *Důvodem, proč nemůže být realita zaznamenána, není to, že by byl realismus mrtvý. Veškeré psaní a veškerá kompozice jsou konstrukce. Nenapodobujeme svět, konstruujeme jeho verze* (YOUNG 1990: 17). Tento axiom bezprostředně ovlivňuje formu svědectví o holocaustu. Dokumentární hodnota se stává cílem, ne vlastností autorů fikce i deníků a pamětí. James Young upozorňuje na odlišný přístup autorů fikce a deníků k zachování

---

<sup>6</sup> Dialog mezi Rabbi Izmaelem a rabbi Meirem. Citováno podle (YOUNG 1990: 21).

<sup>7</sup> Sue Viceová zmiňuje, že autoři vnímali sepsání deníku jako svoji morální povinnost či dokonce náboženskou smlouvu, ačkoli jejich obsah nebyl religiózní (VICE 2004: 120).

<sup>8</sup> Prvním obrazným svědkem mezi Jákobem a Labanem se stala hromada kamení (viz YOUNG 1990: 19).

<sup>9</sup> Jean Améry. Citováno FRIDMAN, Lea Wernick. *Words and Witness, Narrative and Aesthetic Strategies in Representation of the Holocaust*, New York : State University of New York Press, 2000, , s. 87.

<sup>10</sup> Young zde vychází z latinského slova dokument (*documentum* – lekce). Všimá si i etymologie francouzského výrazu *docere*, který znamená *naučit*.

dokumentární hodnoty: *jeden uměle vytváří autenticitu jako součást své fikce a druhý se snaží zachránit, jakkoli chabě, autentické empirické spojení mezi textem, autorem a prožitkem* (YOUNG: 1990, 24).

Pokud jsou ale fikce i deníky a paměti konstruovány, pak tato konstruovanost může ovlivňovat důvěryhodnost svědectví. Svědectví je tak vnímáno jako konstrukce reality, nikoli jako její otisk. Snaha svědka oživit vztah mezi textem a prožitkem pak dělá text ještě více umělým. *Je strašnou ironií, jak nás upozorňují skoro všichni autoři deníků a mnoho přeživších, že jejich vhled, interpretace a popisy očitých svědků mohou být ještě méně spolehlivé ve 'faktickém smyslu', právě kvůli jejich blízkosti k událostem* (YOUNG 1990: 33). Autentická výpověď o holocaustu proto nemusí být faktická.

## 1.4 Deník

*Člověk žil-nebyl, a musí se vyslovit, ohmatat své prožívání slovy, aby nepropadl iluzi nebytí.<sup>11</sup>*

Podle odborné literatury je deník žánrem literatury faktu. Obsahuje *chronologicky řazené, zpravidla datované osobní záznamy, pořizované v krátkých intervalech a bez časového odstupu* (MOCNÁ 2004: 98). Před fikcí a fabulací *upřednostňuje bezprostřednost záznamu, autentičnost sebevyjádření, věcnou informativnost* (ibid. 98).

Jedním z charakteristických rysů deníku je rezignace na souvislosti a selekce podřízená vnitřní logice subjektu (KUBÍČEK 2004: 327). *Deníky se soustřeďují především na zachycení přítomného okamžiku, poskytují vhledy, nikoli přehledy, obsahují střepy minulého, které jako by bylo ještě přítomné – jejich základním časem je tedy prézens. Aktuální a hraniční bytí-tu. Subjekt, píšící deník, se prostřednictvím svých zápisů vyklání ze své existence, nahlíží sebe samého jako součást přítomného času a přichyluje se tedy textem k podobě pozorovaného objektu* (KUBÍČEK 2004: 328).

Tématem deníku jsou ryze osobní myšlenky a prožitky jeho pisatele, zaznamenané s reportážní věcností a syrovostí. *Deník se stává nástrojem legitimizace témat, považovaných dosud za tabuizovaná či alespoň literárně nevhodná, a prostředkem demonstrování ničím neomezené svobody vyjadřování autonomního jedince* (MOCNÁ 2004: 101). Deník tematizuje i aktuálně prožívané drama lidské existence, jehož další průběh pisatel na rozdíl od pamětí nezná. Na hodnověrnost deníku má velký vliv míra jeho stylizace. *Oč více chce být deník uměleckým dílem, o*

---

<sup>11</sup> (KUBÍČEK 2004: 335). Tato myšlenka vychází z Wernischovy sbírky *Žil, nebyl* publikované v samizdatu roku 1979 a poté v exilu v osmdesátých letech.

*to méně zůstává deníkem* (Erich Kästner, cit. dle KUBÍČEK 2004: 328). Oproti jiným žánrům má deník autokomunikační charakter, jeho pisatel vede permanentní dialog sám se sebou.

Podle Susan Rubin Suleimanové se forma deníku vyznačuje nepředvídatelností a věcností. Faktor nepředvídatelnosti odhaluje příběh den po dni, jeho širší uchopení pisatelovu povědomí uniká. Věcnost pak garantuje, že se událost v daný den stala: *já, kdo ted' píšu, jsem byl svědkem události, nebo jsem o ní slyšel, nebo jsem ji prožil* (Susan Rubin Suleimanová, cit. dle VICE 2004: 119)<sup>12</sup>. Literární svědectví deníku je organizováno a strukturováno obecnými vlastnostmi deníku. Způsob zaznamenávání času (hodinové, denní, týdenní zápisky) i prostoru vytváří určitá omezení pro to, jaký druh svědectví autor deníků vytvoří. *Formální a obecná omezení přispívají ke smyslu a významu těchto deníků, stejně jako jejich postavy a výběr detailů v samotných denících* (YOUNG 1990: 25).

Deníky charakterizuje míra jejich otevřenosti, upřímnosti a stylizace, podle nichž vydělujeme autentický (popř. autochtonní/primární) deník a stylizovaný (popř. otevřený) deník. Autentický deník je pisatelovou intimní zpovědí<sup>13</sup>, která není bezprostředně určena ke zveřejnění, proto má velkou dokumentární hodnotu. Stylizovaný deník naopak publikaci implikuje, a svým obsahem odkazuje *jak k historicky ověřitelným reáliím a faktickým událostem, o nichž podává svědectví, tak zároveň k umělecké autorské osobnosti: výběr a hierarchizace faktů se stávají především znakem autora v textu ve smyslu jeho autostylizace* (LEDERBUCHOVÁ 2002). Dalším typem deníku je fiktivní deník, přisouzený smyšlenému pisateli. Fiktivní deník je forma intencionálního literárního díla, která slouží jako prostředek autentifikace umělecké výpovědi. Autorita svědectví se zde stává součástí fikčního diskurzu. Smíšením skutečných událostí s fikčními postavami se autor zbavuje povinnosti historické přesnosti. Přítomnost vypravěče ve fiktivním deníku často pramení víc z tradičních estetických a dramatických postupů než z dokumentárních (YOUNG 1990: 51). Fiktivní deník často přerůstá v deníkovou novelu či román. *Na pomezí mezi autentickým a fiktivním deníkem stojí autobiografický deníkový román, deklarující totožnost pisatele s autorem, avšak obsahující zřetelné rysy literární fikce* (MOCNÁ 2004: 99).

Důvodem k psaní deníků může být snaha po sebepoznání, ale také sebeobhajoba a vymezení se vůči okolí. Do stránek deníku je možno promítnout osobní radosti i bolesti, a dokonce vztek a bezmoc, což platí především o denících z období holocaustu. Motivace ke konfesi dále pramení z faktu, že *„já s tělem“ disponuje vlastními životními zkušenostmi, prožitými radostmi a strastmi, vyprávění souvisí přímo s jeho náladami a potřebami. Akt vyprávění vytváří se zážitkem a*

---

<sup>12</sup> Sue Viceová k tomu podotýká, že jediná událost, která je garantována, je samotný akt zaznamenávání, protože všechny výpovědi o událostech musejí být v důsledku povahy deníku, která je částečně subjektivní a částečně historická, interpretacemi. Více viz výše.

<sup>13</sup> Alain Girard proto hovoří o „Journal intime“.

*zkušeností vyprávějícího já jednotu, popřípadě připravuje podmínky pro to, aby recipient tuto jednotu prožívání a vyprávění ve své fantazii naplňoval. Jinak řečeno, utváří jistou situaci lidského bytí, do níž je explicitně integrována předchozí zkušenost (JEDLIČKOVÁ 1992: 73).*

Problematika deníkové prózy nebyla dosud dostatečně zpracována v odborné literatuře. Jak upozorňuje Sue Viceová, deník je obecně *vnímán jako neumělecká, amatérská forma, která nemá ani literární, ani historickou hodnotu (VICE 2004: 118)*. Podle této autorky je důvodem tohoto obecného opomíjení nefikčního deníku částečně jeho hybridní charakter. Deník je totiž zároveň vnímán jako historický dokument i jako kulturní vyprávění.

## 1.5 Paměti

*Představují-li deníky tušení dějin jako tušení souvislostí, znamenají paměti vědění dějin, jsou realizací, usouvztažňováním již určitých rozpoznaných souvislostí a odmítnutím jiných.<sup>14</sup>*

Zatímco deník se zaměřuje na časové trvání, akumulaci a rozsah, paměti jsou charakterizovány retrospektivou, nadhledem a integrací (VICE 2004: 119). Na rozdíl od pisatele deníku pamětník začíná vyprávět o svém svědectví s vědomím konce příběhu, *což nevyhnutelně kontextualizuje rané zážitky z hlediska pozdějších (YOUNG 1990: 30)*. Kvůli tomuto časovému odstupu jsou deníky vzhledem ke své autenticitě obecně hodnoceny jako důvěryhodnější. Na druhou stranu nezprostředkované svědectví není cílem pamětí. Jejich obsahem jsou spíše subjektivní interpretace. Přísně vzato i autoři deníků reprodukují vzpomínky, *jakmile zapíšíou bezprostřední zážitky do tropů a struktury vyprávění, tak nutně změní prožitky na organizované, dokonce rutinní vzpomínky na prožitky (YOUNG 1990: 25)*.

Paměti jsou na rozdíl od deníku psány a priori pro čtenáře. Ačkoli jsou subjektivizující, mají objektivnější charakter než deník. *Autor pamětí sám sebe vnímá jako součást určitého dějinného rámce a toto vědomí se proměňuje v kognitivní rámec psaní i čtení. Poznání deníku je tedy motivováno na jiné úrovni vztahu jedince a dějin, jedince a společnosti nežli poznání pamětí. Deník zachycuje spíše „já“ v aktuálním čase, paměti pak zpřítomňují „já“ v dějinách (KUBÍČEK 2004: 327)*.

---

<sup>14</sup> KUBÍČEK (2004: 344)

## 1.6 Vypravěč deníku a dětský vypravěč

*Sdělovací modus příběhu musí vystupovat nejzřetelněji na začátku vyprávění, protože již s prvním slovem vyprávění začíná proces, jímž se čtenářova představivost orientuje na ten který modus vyprávění.<sup>15</sup>*

Vymezení kategorie vypravěče deníků a dětského vypravěče je obtížné, tyto kategorie jsou v naratologické teorii opomíjeny. Na obecné rovině je definice vypravěče společná fikční i nefikční próze. *Vypravěč je primární kategorií naratologického rozboru. Svě s jednocujícím významotvorné aktivitě podřizuje totiž i otázky distribuce časových a prostorových vztahů, určuje poměr ke skutečnosti jako k souboru obecně platných norem či fyzikálních zákonů, hodnotově rozvrhuje ostatní postavy vyprávění, nastavuje komunikaci se čtenářem, a tedy se svým publikem, stejně tak jako i odkazuje ke svému autorovi jako k intenci do díla vložené, a modeluje tak autorské publikum či implicitního čtenáře – tedy dvojúrovňovou komunikaci literárního díla (KUBÍČEK 2007: 111).*

Norman Friedman spojuje otázku vypravěče s otázkou přenosu příběhu ke čtenáři. Formuje čtyři základní otázky<sup>16</sup> a na základě jejich kombinací navrhuje škálu osmi vypravěčských typů: *produktorská vševědoucnost; neutrální vševědoucnost; „já“ jako svědek; „já“ jako protagonista; mnohostná selektivní vševědoucnost; selektivní vševědoucnost; dramatický způsob; kamera.* Vzhledem k povaze deníkové prózy by měl deníku nejvíc odpovídat typ vypravěče *„já“ jako svědek: Svědek je v roli vypravěče postavou uvnitř příběhu, je do něj více či méně zapojený. Jeho přístup k myšlení a k motivům jednání ostatních postav příběhu je tím striktně omezen. Z hlediska vlastní distance k vyprávěnému příběhu je jen jeho vedlejší postavou, a tedy především pozorovatelem (KUBÍČEK 2007: 51).* Shodné rysy s vypravěčem deníku spočívají v jeho zapojení do příběhu a v omezeném přístupu k myšlenkám ostatních protagonistů. Naproti tomu deníkový vypravěč není vedlejší postavou příběhu, naopak je jeho hlavní postavou a jeho svědecký potenciál se vztahuje k širšímu časoprostorovému kontextu. Grynbergově próze *Židovská válka* nejvíce odpovídá typ *produktorská vševědoucnost: vypravěč tu není nijak omezen, stává se jakýmsi bodem v prostoru a čase, je flexibilní ve vztahu ke způsobům zprostředkování příběhu i k jeho časovému rozvrhu. Může tedy využívat všechny prostředky, které mu vyprávění nabízí. Navíc může vstupovat do vyprávění vlastními komentáři a generalizujícími postřehy. Ty se mohou vztahovat k morálce, k etickým, společenským, politickým apod. otázkám a nemusí zřetelně souviset s vyprávěným příběhem (KUBÍČEK 2007: 51).* Tento typ vypravěče je ale příliš široce vymezen.

---

<sup>15</sup> (JEDLIČKOVÁ 1992: 55).

<sup>16</sup> Těmi jsou následující: Kdo mluví ke čtenáři? (autor ve třetí, nebo v první osobě, postava v první osobě, zdánlivě nikdo?); Z jakého úhlu či z jaké pozice je pohlíženo na příběh? (z periferie, z centra, z proměnlivé pozice); Jakou informační cestu používá vypravěč, aby příběh dopravil ke čtenáři? (autorská slova, myšlenky, vjemy, pocity x pocity, vjemy, myšlenky postavy); Jakou pozici zaujímá čtenář k příběhu? (blízkou, vzdálenou, proměnlivou). Dále viz KUBÍČEK (2007: 50).



Vypravěč *Židovské války* je dítě, má tedy omezený přehled, přitom do textu často pronikají postřehy, které implikují dospělého vypravěče. Příběh je navíc zřetelně retrospektivní a v jeho textu se objevují i etické komentáře.

Vypravěči analyzovaných deníků i novely *Židovská válka* jsou přímými skazovými vypravěči. Všichni příběh prožívají a zároveň o něm vyprávějí, jedná se o jejich osobní zpovědi a výpovědi. Vypravěčským postavám deníků a novele s dětským vypravěčem proto lépe odpovídá *osobní vypravěč* vymezený Lubomírem Doleželem: *Osobní vypravěč má znalost své vlastní psychologie, ale ne ostatních postav, na ty se dívá „zvenčí“, musí se uchýlit k zvláštnímu druhu dohadu, čistý duševní stav ostatních: Tyto narativní strategie osobního vypravěče udávají tvar fikčního světa, který jeho zpověď konstruuje. Jádrem tohoto světa se stávají motivy, které jsou autentifikovány jako vypravěčova osobní zkušenost. Kolem tohoto jádra se koncentricky ukládají vrstvy motivů, k nimž vypravěč dostal přístup zprostředkovaně: sdělením jiné postavy, interpretací znakového chování apod.* (DOLEŽEL 1993: 64). Za krajní případ subjektivizace vyprávění označuje osobní ich-formu.

Vyprávění o holocaustu očima dítěte je oproti jiným druhům narace o holocaustu silně příznakové. Dětský vypravěč popisuje skutečnost bez příkras tak, jak ji vnímá a prožívá. Podle Henryka Grynberga jsou děti nevinné bytosti, které nemají zkreslené vnímání, jsou pravdomluvné, a proto jsou nejdůvěryhodnějšími svědky. Dětský vypravěč postrádá dospělé hodnotové soudy, má jiné vyjadřování i jiné myšlení. Jeho naivita, čistota i prostota vyjadřování jsou v příkrém kontrastu k hrůzám holocaustu, což má silný emotivní dopad na čtenáře. Na druhou stranu má dětský vypravěč i omezený pohled a chybí mu celkový kontext, nedovede usouvztažňovat a některé informace nedovede pochopit. Je nesnadné vymežit dětského vypravěče podle věku. Dětský vypravěč se zřetelně projevuje i v zápisech postav oficiálně dospělých (např. u devatenáctileté Mary Bergové). Specifikem dětského narátora vypravujícího o holocaustu je předčasná psychická vyspělost, která sice svým nositelům umožňuje dospělé jednání a samostatnost, zároveň se ale ocitá v silném kontrastu s nedožitým dětstvím vypravěče, což se v textu projevuje způsobem reflexe i samotné narace a též na úrovni lexika.

### **1.7 Čtenář deníku a čtenář novely s dětským vypravěčem**

Fatická funkce je u deníkové prózy velmi výrazná. I primární deníky, nepsané za účelem publikace, komunikují se čtenářem, nemají tedy pouze autokomunikační charakter. *Deník může být skrytě zamýšlen jako komunikace s adresátem, který je v realitě jako komunikant nedostupný* (JEDLIČKOVÁ 1992: 36). Potenciálním čtenářem těchto deníků je i sám pisatel. Samotná forma deníkových záznamů implikuje opakované čtení: *Jejich forma sugeruje představu toho, co by*

*„mělo být zapsáno“, tedy uchováno pro budoucnost (JEDLIČKOVÁ 1992: 37). Člověk je implicitním adresátem textu, psaného s úmyslem vydat svědectví o lidském zápasu i oživovat jeho specificky lidský charakter reflexí tohoto zápasu v čase i prostoru (JEDLIČKOVÁ 1992: 39). Jedním z důvodů, proč si dětští pisatelé deníků o holocaustu vedli své zápisky, byla také snaha dokázat si, že ještě stále jsou myslícími jedinečnými bytostmi, a ne pouhými čísly nebo materiálem určeným k likvidaci.*

## 2. Deník Davida Sierakowiaka – nedokončený příběh nedožitého života

*Když mě v tomto ghettu pohřbí, ať mě alespoň pohřbí bez kazů v zubech. Pokud se odtud ale přece dostanu, budu potřebovat mít své zuby v dobré kondici, abych mohl bez problémů kousat, abych mohl celou cestu kousat.<sup>17</sup>*

Po válce objevil Waclaw Szkudlarek<sup>18</sup> ve svém lodžském bytě u kamen dva popsané sešity<sup>19</sup>, které tu zbyly po rodině Sierakowiakových, z níž už tou dobou nikdo nežil. Šlo o deníky Davida Sierakowiaka, které byly v Polsku následně publikovány roku 1960 editorem Lucjanem Dobroszyckim, jenž sám přežil holocaust. O sedm let později se vynořily další tři sešity, které získal lodžský novinář Konrad Turnowski a chtěl je ve spolupráci s Lucjanem Dobroszyckim vydat. V důsledku nové polské vlny antisemitismu v šedesátých letech jim ale bylo v roce 1968 znemožněno rozšířené vydání deníku Davida Sierakowiaka publikovat. Pět sešitů deníku Davida Sierakowiaka vyšlo v kompletním znění poprvé anglicky až v roce 1996.<sup>20</sup>

Dochované zápisky Davida Sierakowiaka začínají datem 28. června 1939, kdy bylo Davidovi čtrnáct let, a končí 15. dubna 1943, několik měsíců před jeho devatenáctými narozeninami a čtyři měsíce před jeho smrtí. David zemřel 8. srpna 1943 na tuberkulózu a celkové vyčerpání organismu.<sup>21</sup>

V prvních zápisech<sup>22</sup> popisuje David svůj příjezd a pobyt na letním židovském táboře. Jsou to bezstarostné zápisky mladého chlapce, který si užívá léta, a zároveň se mu stýská po rodině. O čtyři roky později píše z pozice mladého muže, kterému odvedli matku, jemuž zemřel otec a který je na pokraji fyzických a psychických sil.

Deník Davida Sierakowiaka spojuje polohy intimní zповědi a kroniky světového dění. Až s pedantickou přesností zachycuje pravidelně politickou situaci na pozadí života v ghettu. Na

---

<sup>17</sup> (ADELSON 1996: 188-189).

<sup>18</sup> Poláci nežidovského původu se museli na příkaz nacistů vystěhovat z oblasti, v níž později nacisti zbudovali lodžské ghetto. Mezi nimi i Waclaw Szkudlarek, v jehož bytě poté rodina Davida Sierakowiaka přebývala.

<sup>19</sup> Sešity byly roztrhané a minimálně dva z nich byly spáleny. Podle editora knihy se tak patrně stalo v průběhu kruté zimy 1945, kdy byl ve městě katastrofální nedostatek topiva.

<sup>20</sup> Polsky vyšly pouze první dva sešity roku 1960 (viz výše).

<sup>21</sup> Otec zemřel 6. března 1943 na celkové ochabnutí srdečního svalu. Matka zemřela v Chełmnu, sestra Nadzia v Osvětimi.

<sup>22</sup> Velmi pravděpodobně se ale nejedná o skutečný začátek deníku. Sdělení o začátku psaní textu neobsahuje, podobně i poslední zápis dochovaného deníku patrně není jeho oficiálním zakončením.

stránkách deníku popisuje vpád nacistů do Polska, život a zhoršující se podmínky v ghettu<sup>23</sup>, Hitlerovy projevy v rádiu, zatýkání a masové deportace, povinnost nosit hvězdu, odevzdat rádia a kožichy, riziko deportací. Na druhé straně zaznamenává osobní zážitky, své studium, své myšlenky, obavy a tužby, těžkosti při shánění práce i ztrátu svých blízkých.

## 2.1 Uspořádání a výstavba textu

Deník ve vydání z roku 1996 je uspořádán chronologicky podle dochovaných sešitů. Jednotlivé sešity tedy pokrývají různá a nestejně dlouhá časová období.<sup>24</sup> Názvy samotných sešitů pocházejí od vydavatele<sup>25</sup>: *Obsazená Lodž* líčí období od 28. června 1939 do 31. prosince 1939. Druhý sešit, *Nikdy neutuchající hlad*, mapuje období od 6. dubna 1941 do 23. října 1941. Třetí sešit *Žijeme v neustálém strachu* popisuje dny od 18. března 1942 do 31. května 1942.<sup>26</sup> *Krvelačné nacistické bestie* zachycují Davidův život od 4. června 1942 do 6. září 1942 a pátý sešit *Není cesty ven* začíná 11. listopadu 1942 a končí datem 15. dubna 1943.

David se při svém vyprávění orientuje na několik témat, které opakovaně zaznamenává: situaci ve světovém dění, situaci v ghettu, prožitky své a své rodiny a téma počasí, které využívá k zdůraznění nálady svojí i ghetta i jako kontrastu k politické situaci.

## 2.2 Proměny vypravěče: dítě v těle dospělého a dospělý v těle dítěte

Rétorika, myšlení i analýza událostí se v průběhu mapovaných let mění a ukazují na vypravěčovo postupné vyspívání, stejně tak upozorňují na přetržené nedožitě dětství, které na některých místech probleskne v zápisech dospívajícího muže. V knize kontrastují naivní poznámky chlapce obdivujícího Lenina se zápisy skeptického zdrženlivého mladíka s dospělými úsudky: *Rabín*

---

<sup>23</sup> Sešit popisující vznik ghetta se nedochoval.

<sup>24</sup> Mezi prvním a druhým sešitem je časová mezera patnácti měsíců a čtenář se tak informace dozvídá retrospektivně z kontextu. Chybí zprávy o přestěhování rodiny, o zřízení ghetta, o jmenování Rumkowského představitelem ghetta, o zbudování dřevěných mostů i o změně měny na říšské marky. Mezi druhým a třetím sešitem chybí skoro půl roku (konec října 1941 až polovina března 1942). Třetí a čtvrtý sešit na sebe navazují. Mezi čtvrtým a pátým sešitem chybí měsíc, říjen 1942, v jehož průběhu musel být otec vězněn, jak se čtenář dočte v pátém sešitě. V rámci pátého sešitu také chybí celý měsíc, od 18. ledna 1943 do 17. února 1943.

<sup>25</sup> Editor text obohatil o řadu poznámek pod čarou, které doplňují historické souvislosti k jednotlivým zaznamenaným událostem a osobám. V rámci textu jsou v hranatých závorkách uvedeny i překlady z němčiny nebo z jidiš: *Ich hob geshafn arbet und esn - Udělal jsem práci a jídlo.* (ADELSON 1996: 129).

<sup>26</sup> Poslední zápis třetího sešitu není zakončen, věta končí v půli: *Slyšel jsem tajné informace, které se šíří o tom, že zpět do ghetta přivezli dodávku oblečení, a že údajně* (ADELSON 1996: 178).

*z górskej kalvárie prý prohlásil, že se stane zázrak osvobození v šestý den Chanuky. (...) Tato tendence brát útěchu z ničeho mě irituje. Lepší je neříkat nic (ADELSON 1996: 69).*

Dětský pohled vypravěče se projevuje při tematizování školy: *Moji přátelé tam (do školy) zítra jdou, aby zjistili, co se peče, zatímco já musím zůstat doma. Musím! Rodiče říkají, že ještě nejsou připraveni mě ztratit. Ach, moje drahá škola! (...) K čertu s dobou, kdy jsem si stěžoval, že musím ráno vstávat a na testy. Kéž bych je měl zpátky!* (ibid. 37). Ryzí dětská radost ze školních úspěchů kontrastuje s válečnou realitou. Tohoto kontrastu využívá sám vypravěč, jeho slova ale postrádají hloubku vědoucího: *Psali jsme test, ale nemyslím si, že jsem si vedl dobře. Jak typický začátek v době války* (ibid. 59). Koncem školy a nástupem do práce končí jedna etapa jeho dětství, David se stává finančně odpovědným za svoji rodinu a jeho myšlení a rétorika se mění.

Dětský pohled se dále promítá například do neschopnosti vypravěče vidět historickou situaci v širších souvislostech. Když je začátkem září 1939 obsazená Lodž a ulice jsou v noci osvětlené, konstatuje David, že alespoň už nehrozí nebezpečí náletů. Což jednak nebyla pravda, jak se později ukázalo, jednak to svědčí o jeho omezeném pohledu. Podobně když do Lodže vpochodují němečtí vojáci, komentuje to vypravěč s tím, že mají přísné a divoké obličejce, *konec konců, jsou to dobyvatelé* (ADELSON 1996: 37). Události ve světové politice hodnotí ukvapeně a naivně: podepsání paktu o neútočení mezi Sověty a Němci chápe jako kapitulaci nacistické politiky. Goebblesovo prohlášení, že *bud' budeme zničeni, nebo vyhrájeme* vypravěč interpretuje: *Myslím, že svůj národ pomalu připravuje na porážku* (ibid. 75). Bití Židů v ulicích Lodže je pro něj důkazem, že je konec Němců v dohledu: *Obvykle přijdou k Židovi, který jde kolem, a udeří ho, kopnou, plivnou na něj, atd. Je tohle důkaz, že přijde brzy konec Němců?* (ibid. 67). Potupování lidské důstojnosti vnímá David jako bod, v němž by se měly události zvrátit a navrátit do správných kolejí, ale v kontextu válečného dění se jedná o pouhý začátek židovské perzekuce.

Vypravěčovo vnímání světa je v důsledku jeho špatné finanční situace a rodinných problémů značně skeptické. Do příkrého kontrastu s tím se tak dostávají projevy radosti a naděje: *Poprvé od mého příchodu do ghetta jsem použil nějaký dopravní prostředek. Možná bych to měl považovat za znamení blížícího se konce zlých časů?* (ibid. 249); *Už téměř není stopy po obrovské váze sněhu, která se poslední dobou nashromáždila. Radost z toho je obrovská. Vyhráli jsme další den* (ibid. 237). Roztátý sníh je v kontextu bezprostřední hrozby smrti hladem a zmrznutím důvodem k radosti. Na začátku vyprávění měl David radost z válečných vítězství Spojenců, postupně se jeho hodnoty proměnily, pocit štěstí se může dostavit jen z konkrétních věcí, které se ho bezprostředně týkají, ne z abstraktní situace ve světě.

Dospívání je zachyceno i na jeho reflexi války. Zpočátku je to bezstarostný chlapec obdivující marxismus, který na začátku války píše silácké věty o jejím brzkém konci a o pomstě Židů: *Židé*

*Hitlerovi nedovolí se z toho dostat* (ibid. 30); *Naše pomsta bude strašná* (ibid. 38); *žlutá páska bude pomstěna* (ibid. 64). Omezený dětský pohled podporuje marxistická rétorika: *Ve své duši jsem ho (ředitele školy) ze všech sil proklel a přísahal jsem si, že si s ním jednou vypořádám účty „v jiném sociálním systému“* (ibid. 51). Začátek války popisuje jako dobrodružství. Když se mají ukrýt před leteckými nálety, musí přemáhat svoji zvědavost. Kope zákopy a chodí spát oblečený, ale nedohlédne možné důsledky, válka ho dokonce začíná nudit (ibid. 33). Zprávy z válečné fronty ho přestanou zajímat ve chvíli, když jeho rodina začne pociťovat nedostatek jídla a když jim hrozí vypovězení z bytu v případě nezaplacení nájmu: *Dlouho odkládaná finsko-sovětská válka dnes vypukla. Ale tato událost nás nezajímá tolik jako nájem* (ibid. 66).

Na rozdíl od Mary Bergové, o jejímž deníku bude řeč později, David tematizuje i svoji rodinu, na kterou je silně vázán. Vztahuje se ke své milované matce: *moje drahá maminka* (ibid. 21); *na cestě potkám maminku. Bože, jaká radost* (ibid. 25); *moje matka, moje drahá, vždycky hrozně citlivá matka* (ibid. 34), k sestře: *ubohá, drahá sestřička* (ibid. 21) i k oběma rodičům: *myslím, že mi začínají chybět* (ibid. 21); *ubozí, nervózní rodiče* (ibid. 47). S otcem měl David komplikovaný vztah, o němž píše více v druhé části deníku v souvislosti s tím, jak otec okrádá rodinu o jídlo, a zachycuje otcovo chřadnutí až k jeho smrti. Právě vztah s otcem ale v Davidovi probouzí velmi silné emoce, které si zapisuje do deníku, ale které se snaží potlačovat: *Brambory doma pořád mizí děsivým způsobem. Nemůžu s tím nic dělat, naopak musím zatnout zuby a být zticha* (ibid. 231).

Výrazným prostředkem prožívajícího vypravěče je ironie až šířavý cynismus, která vyvěrá z těžkých životních podmínek a slouží Davidovi jako určitá psychologická obrana: *Barbarství pokračuje. Brzy nám poručí pomazat si nosy dehtem a nosit kratásky. Důmyslnost sadismu nezná hranic. Nová práce na večer: odtrhávání pásky a našívání nových ozdob* (ibid. 70). Za poslední módu v ghettu označuje chorobu plic (ibid. 91), jedení brambor ve slupkách (ibid. 154), v pozdější fázi jedení samotných slupek od brambor (ibid. 176). Předmětem ironie se stává on sám: *Třeba když získám lepší práci, tak válka natruc skončí* (ibid. 207); *hlavně se nepřejídat, to je hlavní věc* (ibid. 197) i židovská samospráva: *Jaké skvělé řešení na jakékoliv problémy v ghettu: ohlásit Nejvyšší soud. Němci nemohli najít lepšího muže než Rumkowského* (ibid. 118); *Podle doktorových posledních odhadů je devadesát devět až sto procent obyvatel ghetta nakaženo tuberkulózou. Nádherné vyhlídky pro nás! Ghetto se stalo úžasným vědeckým experimentem. Jaká škoda, že naši doktoři nemohou prezentovat svoje vědecké výsledky celému světu* (ibid. 119). Ironicky David komentuje vývoj událostí v ghettu: *smrt útočí zleva, zprava. Skončily transporty z ghetta, i tuhle možnost se odtamtud dostat jim vzali* (ibid. 173); *Černý pohřební vůz se opět stává nesmírně oblíbeným* (ibid. 242). Vypravěč ironizuje i světové dění: *Roosevelt údajně v nějakém proslovu řekl, že v roce 1943 Spojenci ukážou, co umí. Brzy přijdou ujištění, že válka stoprocentně*

skončí v roce 1943. A všichni tomu budou další rok věřit. Za předpokladu, že tak dlouho zůstanou naživu (ibid. 244).

### 2.3 Ke komu mluví vypravěč?

Ačkoli je Davidův deník hodně osobní a na rozdíl od deníku Mary Bergové nevytváří dojem, že jej autor zamýšlel publikovat na veřejnosti<sup>27</sup>, není ryze monologický. Místy vypravěč kontaktuje potenciálního čtenáře nebo fiktivního posluchače: *Myslím, že stačí říct, že dvoukilový bochník chleba tam stojí 60 zlotých (30 říšských marek)* (ibid. 100); *Víte, co následuje* (ibid. 104); *Říkejte si, co chcete, nemůžete mu vyčítat lenost* (ibid. 111); *Ale co jiného můžete v těchto dnech dostat za 40 pfeníků* (ibid. 113); *Měl bych to navrhnout Rumkowskému. Žertuju, ale mezitím jsem zase dostal hlad* (ibid. 127); *po přečtení těchto novin ztratíš<sup>28</sup> veškeré zbývající zbytky humoru nebo naděje* (ibid. 193); *Hladoviš dost i s plnou porcí jídla 40 dekagramů, takže neobětuješ ani kousíček* (ibid. 88). Dialogy deník nezachycuje, místy se objevuje přímá řeč (ibid. 51).

Monologická forma deníku je umocněna práci částicí „kéž“, která implikuje podobu modlitby: *kéž bychom tu mohli zůstat* (ibid. 151); *kéž nejsou žádné další deportace* (ibid. 151); *kéž máme dost síly; kéž se nezhorší přídělky potravin; kéž se datum osvobození nevzdálí* (ibid. 208); *Začínám více věřit, že začalo poslední dějství války. Je za pět minut dvanáct. Kéž nás dřív nedorazí* (ibid. 214).

### 2.4 Reflexe vlastního já a psychického a fyzického úpadku

Vypravěč často vyjadřuje emoce, obvykle jsou to však emoce reagující na realitu ghetta, a jsou proto depersonalizované. Ryze intimní výpovědi je například zaznamenání konce školy: *Poslední den školy. Můj poslední den na gymnáziu a konec určitého období mého života. Jak zvláštní je si vzpomenout, že před pouhým okamžikem jsem byl gymnaziální student a že jím už nikdy nebudu!* „Melancholie“ se mě opět zmocňuje! *Sakra, svět prochází tolika problémy a tady jsem já, pohnutý takovou maličností. Ale ano, dojíká mě to, protože se to týká mě a v mém životě začíná nová epocha* (ibid. 133). David si uvědomuje jedinečnost tohoto prožitku právě proto, že je to jeho zkušenost a jeho zážitek, který není aplikovatelný na celé ghetto. Intenzivní prožitky jsou zobrazené i v pasážích věnovaných deportaci matky a konfliktům s otcem (viz dále).

---

<sup>27</sup> Záměr deník nepublikovat podporuje i nedostatek kontextových informací o postavách a místech. David například na rozdíl od Mary Bergové a Any Novacové nepředstavuje své přátele a ostatní lidi, se kterými se setkává.

<sup>28</sup> Může se jednat i o sebeoslovení vypravěče. Z anglického vydání knihy je ale vzhledem k anglickým výrazovým prostředkům obtížné tuto narativní techniku blíže určit.

Jak poznamenává Adelson, David až s klinickým klidem zachycuje úpadek vlastního těla (ADELSON 1996: 8): *Cítím se hrozně a vypadám hůř a hůř. Slýchám, že je těžké mě poznat* (ADELSON 1996: 89); *Měl jsem strašný den. Těsně předtím, než jsem měl odejít do školy, jsem si snažil ukrojit kousek chleba, a doslova jsem si uřízl kousek prstu. Krev tryskala tak, že jsem musel běžet na pohotovost, kde mi prst obvázali. Už bylo tak pozdě, že jsem se rozhodl nejít do školy. Ztratil jsem hodně krve a také dvě polévky, které dostávám ve škole, „díky“ mému příšernému vzezření. Cítím se strašně* (ibid. 93); *Je možné, že i já dodělávám* (ibid. 211). Když mu jedna rodina nabídne doučování, smlouvá o ceně, protože si *váží své zbývající energie*. Uvědomuje si, jak je výše odměny důležitá pro zachování zdraví jeho a jeho rodiny. Toto smlouvání je vlastně znakem dospělosti.

Zmínky o zhoršujícím se zdravotním stavu se objevují intenzivněji od června 1942. Vypravěč zaznamenává zánět zubu, otoky obličeje, tělesné slábnutí. Přitom důležitější než fyzická bolest je pro něj skutečnost, že za úkon nemusí platit: *Doktor ho (zub) odstranil „profesionálně“ v nemocnici, bez anestézie, a co je důležitější, bez poplatku* (ibid. 194). Davidovy zápisy jsou v tomto směru téměř nezúčastněné, odosobněné. Nekomentuje své návštěvy u zubařky, po jejíchž zákrocích ho zub bolí ještě víc. Podobně si nestěžuje, když mu o rok později doktoři nejsou schopni říct, jaký původ má jeho horečka. Téma fyzického úpadku je v posledním sešitě všudypřítomné, zdravotní stav se mu trvale zhoršuje, problémy má i jeho rodina. Otec má vši a svrab, který od něj dostane jak Nadzia, tak David. Na jednom místě dokonce David zmíní výskyt infekce ve svých intimních partiích. Jeho zdravotní stav se začne dramaticky zhoršovat po smrti otce, očividně v důsledku velkého psychického tlaku a obav z budoucnosti.

Poslední měsíc zápisků zobrazuje zároveň s fyzickým úpadkem chlapce i jeho vzrůstající naději na lepší život, způsobenou změněnými okolnostmi. Je mu nabídnuto další doučování, dostane nabídku překládat Leninovo dílo z jidiš do polštiny. Jeho radost se stupňuje, když se objeví nabídka lepší práce, je plný naděje a očekávání, má silnou touhu žít: *Počasí je prostě nádherné, opravdové jaro. Cítím, že chci žít a přežít, ale horoskop vpadá uboze. Kdo ví...* (ibid. 260). V předposledním zápise ze 14. dubna se raduje, že na tři měsíce získal práci v pekárně. Jeho poslední zapsaná slova s datem 15. dubna jsou však plná beznaděje: *Večer jsem musel připravit jídlo a uvařit svačtinu, což mě úplně vyčerpalo. V politice není absolutně nic nového. Opět z netrpělivosti upadám do melancholie. Opravdu pro nás odsud není cesty ven* (ibid. 268). Sue Viceová k tomu poznamenává, že deníková forma má potenciál zaznamenávat dlouhé časové období, ale v případě Davidova deníku ji vyvažuje chlapcův odmítavý postoj k pohledu do budoucnosti a jeho narůstající jistota předčasné smrti (VICE 2004: 128). Vrcholem těchto skutečností je právě poslední odstavec knihy. Na čtenáře navíc další osud Davida Sierakowiaka



působí velmi silně, protože celou knihu čte s presupozicí, že chlapec nepřežil, což mnohonásobuje etický rozměr knihy.

Kromě fyzického úpadku kniha reflektuje i Davidovy proměny psychiky. Uvnitř chlapcova nitra probíhá neustálý boj mezi nadějí a zoufalstvím, který ho zabíjí. Jeho skepse je určitou psychickou obranou, protože on sám v hloubi duše věří, že válku přežije, dělá si dokonce plány na vyřízení účtů se svým otcem po válce (ADELSON 1996: 156) a budoucnost řeší i s přáteli: *Dnes jsme s několika přáteli hodně hovořili o budoucnosti a došli jsme k závěru, že jestli přežijeme ghetto, určitě budeme prožívat bohatství života, které bychom jinak nedokázali ocenit. Kéž moment osvobození konečně přijde!* (ibid. 209). Chlapec reflektuje ztrátu svojí duchovní energie, která souvisí s fyzickým vyčerpáním, ale chybně ji nazývá leností: *Naneštěstí je hlad skutečnou příčinou mé „lenosti“* (ibid. 155); *A jak jsem líný kamkoli jít nebo cokoli dělat. Už ani nedokážu číst, a psaní je zcela mimo diskuzi. Budu se někdy znovu cítit dobře a silný?* (ibid. 190); *Pořád se zoufale snažím nevzdávat se, číst, pracovat na něčem, ale nedělám skoro vůbec žádné pokroky. Jsem tak nějak strašně, nepřetržitě vyčerpaný a líný* (ibid. 199).

Nejvýraznější reflexí jeho upadajícího psychického i fyzického „já“ se stane fotografie: *Také jsem dostal fotku vyfocenou před týdnem. Vyšla dobře, ukazuje realisticky naše hladové ghetto výrazy. Až z této fotky jsem poznal, v jakém stavu jsem. „Přesýpací hodiny v ksichtě“, jak správně říkají v ghettu* (ibid. 187). Fotka se stane momentem prozření.

## 2.5 Reflexe psaní deníku

Jak upozorňuje Sue Viceová, deník, forma, která obvykle mapuje život, v Davidově případě zaznamenává postupné dušení života (VICE 2004: 128): *A tak to pokračuje, den za dnem, přiděl za přidělem, deportace za deportací, až do konce války nebo do odjezdu na Marysin nebo možná, než půjdeme do exilu* (ADELSON 1996: 171).

David se ke svému deníku explicitně vztahuje jen zřídka. Svůj deník tematizuje například v souvislosti se začátkem psaní nového sešitu: *Začínám nový sešit svého deníku, a proto si troufám vyjádřit přání, aby se stal začátkem nového, světlejšího a lepšího úseku mého života, než byl ten, který jsem popsal v minulém sešitu. Ale to se zdá být nespílitelný sen* (ibid. 77). Ačkoli své přání nazývá nespílitelným snem, deník v jeho očích jako by zastupoval vyšší moc, když v něm náboženská víra upadá. Třetí sešit začíná psát jako nový učeň v sedlářství, což reflektuje na konci druhého sešitu: *Takže nový sešit začnu jako sedlářský učeň. (...) Hlavní věc teď je mít příjem a přežít chudobu. Jenom vydržet, jenom jít dál. Válka potrvá dlouho a naším úkolem teď je bojovat ze všech sil, abychom zůstali naživu. Bezprostřední cíl: překonat zimu. Jsem si jistý, že na nás stále čeká úžasný, zářivý život* (23. října 1941; ibid. 143). Začátek nového deníku je tedy opět spojen

s vidinou lepší budoucnosti. Deník se stává pro Davida přítelem, kterému se svěřuje: *Já jsem také zvažoval možnost odejít (z ghetta), ale kvůli své slabosti a letargii způsobené hladem si nemyslím, že na to mám dost síly. Kromě toho by mi chyběly moje knihy a „dopisy“, zápisky a písanky. Především tento deník* (ibid. 174).

## 2.6 Postavy

V první části deníku je výraznou postavou Davidova matka, ke které má chlapec láskyplný vztah (viz výše). V deníku zaznamenává její zhoršující se zdravotní stav, přitom zdraví sestry a otce nereflektuje. Zmiňuje i rodinné hádky a otcovo chování k matce. Ke konfliktům se David staví zdrženlivě, patrně v důsledku své výchovy mlčí. Když v ghettu začnou hrozit transporty, snaží se pro matku sehnat práci, aby nemusela být deportována z Lodže. V září 1942 ji navzdory Davidovým snahám odvede lékařská komise přímo z bytu jako příliš slabou: *moje nejsvatější, milovaná, vyčerpaná, požehnaná, opatrovaná maminka padla za oběť německým krvelačným nacistickým bestiím* (ibid. 218).

Odvedení matky se stává rozhodujícím předělem ve vnímání bolesti ghetta a osobní bolesti. Na pozadí jeho ztráty Davida vůbec nezajímá nárek ostatních matek, kterým byly odvečeny děti. Dřív psal o ghettu a jeho prožitcích, jeho hladu a obavách, jako o kolektivu, ale nyní je ztráta vysoce osobní: *Lamentování a křik, pláč a řev se staly takovou samozřejmostí, že si jich člověk téměř nevšimá. Co je mi po pláči jiné matky, když ode mě odvedli moji vlastní matku!? Nemyslím, že pro tohle existuje dostatečná pomsta* (ibid. 221). Zápis, který líčí odvedení matky, je emotivním vrcholem celého rukopisu: *Přitom, kdyby jen maminka odešla z domu, nic by se jí nestalo. A tak bylo v našem domě zachráněno miminko někoho jiného, zatímco vzali moji matku. Nadzia<sup>29</sup> křičela, plakala, svíjela se v křečích, ale v těchto dnech to nikým nepohne. Nemám slov a mám blízko k šílenství* (ibid. 221); *Ztratil jsem matku. Píšu „ztratil jsem“, protože mohu těžko uvěřit, že by ji cokoli zachránilo* (ibid. 220); *Nedokázal jsem posbírat sílu, abych se za ní podíval oknem nebo abych plakal. Přecházel jsem kolem, mluvil, a konečně si sedl, jako bych se proměnil v kámen. S každým dalším okamžikem se zmocňovaly mého srdce, rukou, úst a hrdla křeče, až jsem si myslel, že se mi zlomilo srdce. Ale nezlomilo se a dovolilo mi najíst se, přemýšlet, mluvit a jít spát* (ibid. 220). V kontrastu k vlastnímu a matčinu neštěstí a zoufalství popisuje vypravěč otcovu laxnost. Zatímco mu odváděli manželku, jedl polévku a kradl jídlo z batohů svých příbuzných. Svoji matku David připomíná i po její deportaci a cítí vinu za její odchod: *Jak spokojená a šťastná by byla moje drahá, nikdy nezapomenutá malá maminka! Neproběhne jediná událost, při níž bych*

---

<sup>29</sup> Ke svojí sestře Nadzie se David ve svém deníku vztahuje málo. Zaznamenává ji především v souvislosti s matkou (obě dávaly část svého potravinového přídělku otci) nebo s otcem (hádky s otcem, nutnost spát s otcem v jedné posteli kvůli nedostatku nábytku).

*okamžitě nespojil svoje myšlenky s ní. Někdy, když přemýšlím o svém žalu, tak se obávám, že se zblázním. Opravdu se to muselo stát?* (ibid. 239).

V druhé polovině deníku David stále častěji píše o svém otci. Tyto zápisky jsou v kontrastu k pasážím věnovaným matce výrazně negativní. V důsledku nedostatku jídla začal otec okrádat svoji rodinu o části jejich přídělů. David proti otcovu chování protestuje mlčením, jehož „obsah“ se proměňuje stejně jako Davidův přístup k otci. Zprvu mlčení znamená pro chlapce aktivní odpor, později je jakýmsi přijetím a apatií vůči otcovu chování: *Ohromná úzkost prostoupila naši domácnost, protože před prázdninami mi otec vzal trochu chleba. Až do dnešního dne jsem s ním nemluvil* (ibid. 151); *Můj chleba opět začal mizet. Jako vždy z toho viním otce, který nás opět při každé příležitosti okrádá* (ibid. 160); *Minulý čtvrtek a pak opět včera sežral celý bochník chleba a dnes navrhl k tomu půl kila masa od mamky a Nadi* (ibid. 177). David si proto svoji porci jídla bere do práce. Svého otce dále reflektuje odtažitě a se vztekem: *Tentokrát jsem se krutě pohádal s otcem, který je stále hamižnější a chamtivější kvůli každému malému ždibíčku; kdekoli může, podvádí stupidním, intrikánským způsobem, což mě hrozně rozrušuje* (ibid. 196). Hlavním tématem se konflikty s otcem stanou v pátém sešitě, tedy v posledním půlroce deníku. Z kontextu se čtenář dozví, že Davidův otec byl ve vězení. Po svém návratu z vězení se nemyje, je zavšivený, plný svrabu a zcela apatický. David komentuje otcův zhoršující se fyzický i psychický stav: *Jedním slovem, je to naprosto zlomený muž* (ibid. 231). Jeho chování v Davidovi probouzí velmi silné negativní emoce: *jeho zlodějské návyky jdou opět do módy. Jsem hrozně rozrušený a pravděpodobně vybuchnu (...) otec se samozřejmě nechce zbavit svých vší* (ibid. 230). David v sobě svádí boj mezi výchovou, která mu velí ctít svého otce, a pocitem hnusu, který v něm otec svým chováním vyvolává: *Řekl jsem mu všechno, co si o něm myslím a proč ho nenávídím. Je mu to jedno* (ibid. 230); *Navzdory svým špinavým trikům se se mnou otec snaží udržet mír, ale já nemohu přemoci své pocity a na všechno se dívám netečně* (ibid. 231). Další vyostření domácí situace přinese otcovo zranění. V nemocnici se otec dožaduje potravinových přídělů svých dětí, tento moment je dalším předělem v Davidově psychickém vývoji. Mladík si uvědomí důležitost zachování svého vlastního života: *Nemohli jsme mu dát nic z naší vodové polévky. Není ten typ otce, který by stál za to, abychom se pro něj vzdali svého zdraví, jako to udělala naše ubohá matka. Moje požehnaná, milovaná, v každém okamžiku dne i noci vzpomínaná matka!* (ibid. 247). Otcovu smrt chlapec zaznamenává téměř bezprostředně: *Můj ubohý, kdysi mocný otec zemřel dnes ve čtyři hodiny odpoledne* (ibid. 252), její dopad na Davida se ale projeví až později. Následkem velkého stresu z otcovy smrti dostane vysokou horečku. David není schopný vydržet v bytě se svými myšlenkami, strachem a vzpomínkami (ibid. 253). Postel se pro něj stane symbolem hrobu v ghettu.

Výraznou postavou, ke které se David také místy vztahuje, je Chaim Rumkowski. Pro Davida je Chaim Rumkowski jedinou postavou, do které může projektovat své zoufalství a svůj oprávněný vztek, protože Rumkowski, předseda židovské samosprávy s velkými pravomocemi, skutečně z vlastní iniciativy dováděl některé nacistické rozkazy k dokonalosti a život lidí v ghettu výrazně ztrpčoval. Davidovo označování Rumkowského je mnohdy ironické, což dokládají i užití uvozovky: „král“ (ibid. 112); *pan Chaim*, „*náš malý Chaim*“ (ibid. 104); „vladař“; „starý muž“ (ibid. 115); „*führerovský projev*“ (ibid. 125); „*prohnaná liška, tento starý muž*“ (ibid. 129); „*království Chaima Rumkowského*“ (ibid. 174). Rumkowski je *muž nemocný megalomanií* (ibid. 153), penězům v ghettu se dokonce přezdívá „*Chaimkas*“, (ibid. 178). David v deníku reflektuje Rumkowského narcismus a megalomanií, zároveň zaznamenává jeho postupný odsun z vedení ghetta. Popis Rumkowského projevu, ve kterém žádá vydat nacistům lodžské děti a staré lidi, je řečeno naratologicky místem projevu výrazné nespolehlivosti vypravěče. David zaznamenává Rumkowského slova o vydání dětí: *Řekl, že „obětí dětí a starých lidí je nutná,“ že „se nedá udělat nic, abychom tomu zabránili,“ a požádal nás, abychom nebránili průběhu deportace*“ (ibid. 216). Editor na tomto místě upozorňuje, že Davidova slova jsou parafrází, protože Rumkowského projev byl zaznamenán: *„Žádají nás, abychom jim dali to nejlepší, co máme (...) Nikdy jsem si nemyslel, že budu přinucen tuto oběť doručit vlastníma rukama (...) Musím vztáhnout své ruce a prosit: bratři a sestry, předejte mi je! Otcové a matky, dejte mi svoje děti! (...) Musím provést tuto těžkou a krvavou operaci – musím odříznout údy, abych zachránil samotné tělo! – Musím si vzít děti, protože pokud to neudělám, mohou být odvedeni i další, Bůh chraň! (...) Moje povinnost je zachovat Židy, kteří zbývají (...). Část, která může být zachráněna, je mnohem větší než ta, která musí být deportována“* (ibid. 216). Srovnání Davidovy parafráze s původním Rumkowského projevem ukazuje, že Davidův zápis v deníku je ryze subjektivní a zaznamenané skutečnosti jsou Davidovými interpretacemi.

## 2.7 Čas a prostor

Většina Davidova válečného osudu se odehrává v Lodži, později v lodžském ghettu. Pouze na začátku je několik zápisků z letního židovského tábora. David zapisuje i válečné události ve světě, zapisuje, který stát a jaké území zabralo Německo, nebo naopak Spojenci. Jeho zápisky jsou tak i kronikou bitev druhé světové války.

S přestávkami způsobenými zničením či nedochováním zápisků mapuje David svůj život od 28. června 1939 do 15. dubna 1943. Zaznamenává počasí, události ve světovém dění i v ghettu, popisuje hlad. Některé zaznamenané dny nepřinášejí žádné nové informace, jsou tak důkazem Davidovy potřeby zaznamenat důsledně osud svůj i ghetta: Pondělí, 13. dubna, Lodž. *Hlad se*

stává běžnou denní rutinou. Žádné jiné zprávy nejsou (ibid. 153). Podle Sue Viceové zde paradoxně forma deníku sděluje nesmyslnost zapisování dnů (VICE 2004: 128).

Výraznými časovými značkami jsou konce i začátky roku a různá výročí, která David připomíná a reflektuje v širším dobovém kontextu:

*Poslední den roku 1939, roku, který začal napětím a skončil válkou. Vše, co nám zbylo, je upřímné přání, aby byl příští rok, začínající novou dekádu, lepší a světlejší. Ale vypadá to, že nový rok určitě nebude o nic lepší než ten starý, a že pravděpodobně bude ještě horší. Válka si dá načas, stejně jako německá okupace. Kdo ví, co je před námi a co se stane nebo změní ve světě? Shana tova<sup>30</sup>.*

(31. prosince 1939; ADELSON 1996: 74)

*První den třetího roku války. Když si uvědomím, že tento hrozný stav věcí trvá už dva roky, prostě tomu nemohu věřit. Tolik se toho za tuto dobu ve světě změnilo! Kolik takových výročí ještě zaznamenáme? Pokud mnoho, nepřezijeme do posledního výročí. Ghetto nás dřív oddělá, ačkoli přivázejí brambory a ačkoli je větší a větší poptávka po naší práci.*

(1. září 1941; ibid. 126)

*Poslední měsíc roku 1942. Sny o tom, že by válka tento rok skončila, patří minulosti. Jsme až po uši v zimě, která sotva začala.*

(1. prosince 1942; ibid. 235)

*Poslední den starého roku. Nový Rok, tak slavnostně oslavován v Polsku. Hlad v ghettu se šíří, zatímco si bohatí maximálně dopřávají. (...) Zatím válka pokračuje. Rok, o němž se předpokládalo, že bude posledním rokem války, končí. Jen málo lidí teď spoléhá na rok 1943. Bylo zde příliš mnoho zklamání a obětovaných životů a příliš mnoho slz. (...) Vstupujeme do nového roku, pátého kalendářního roku války. Naprosto ignorujeme události mimo ghetto, sklíčení naším ďábelským neštěstím a propadáme hlouběji a hlouběji černému zoufalství a nedůvěře. Nejsou žádné vyhlídky k lepšímu, ale je jich mnoho k horšímu. Nacházíme se v epoše hladu, zimy, smrti a strachu.*

(31. prosince 1942; ibid. 244-6)

Podle Sue Viceové se David zaměřuje více (...) na své vlastní reakce na domácnost, ghetto a světové dění, což z něj dělá typického zástupce „osudu jeho lidu“, stejně jako jeho kronikáře (VICE 2004: 129). Takovéto shrnutí a bilancování na konci roku skutečně jistý kronikářský záměr dokládá.

---

<sup>30</sup> Hebrejsky „Šťastný Nový Rok“.

V deníku můžeme vydělit několik časových rovin: čas války, čas roku, Davidův čas: *Ráno vstanu, učím svého prvního studenta, druhého studenta, třetího studenta, jdu do školy, znovu učím, udělám si úkoly, jdu spát a zase ráno vstanu (...), čas, navzdory monotónnosti, mi prokluzuje mezi prsty a než to zaznamenám, je už sobota, pak zase sobota a měsíc je pryč, léto je pryč a přichází podzim (...). Zatím válka pokračuje* (ADELSON 1996: 128); čas jídla: *Tak tady žijeme, den za dnem, minutu za minutou, jídlo za jídlem* (ibid. 188); *Čas uplývá od jednoho jídla k druhému* (ibid. 189). Jednotlivé časové roviny staví David do vzájemného kontrastu: *léto přechází, zima se blíží, roky odchází, stejně tak moje mládí, síla a život. Zatím válka pokračuje a v dohledu není žádná změna* (ibid. 183); *Je hezky a teplo. Zima je pryč, ale válka naneštěstí zůstává* (ibid. 94).

Kvůli nedostatku jídla i topiva má ghetto posunuté vnímání ročního času. Když je v dubnu 1942 zima, David přemýšlí, jestli už se blíží nová zima. Stejně uvažuje i na začátku chladného května a na začátku června ohlašuje blížící se zimu.

## 2.8 Motivy

### 2.8.1 Motiv vzdělání

Výraznými motivy v Davidových denících jsou škola a vzdělání. David patřil mezi premianty, sám doučoval mnoho dětí. Byl zběhlý v několika jazycích, četl význačná díla v originálech (Sága rodu Forsytů, Budenbrookovi). Když mu rodiče zakážou chodit do školy, protože se bojí, aby Davida nacisté neodvedli na nucené práce, je nešťastný a chodí za kamarády, aby zjistil, co bylo ve škole nového. Když Němci ve škole zakážou vyučovat polské dějiny a místo toho se má vyučovat němčina, má chlapec radost, že se naučí novému jazyku, což opět ukazuje na jeho až dětinský optimismus. Touha po vzdělávání a četbě prochází všemi částmi deníků. Motivace k nim se postupně rozdvouje. Stále zůstává touha se vzdělávat: *Dnes jsem se mohl sotva hýbat, ale dovedl jsem se do školy. A udělal jsem dobře, protože jsme psali z němčiny* (ibid. 100). Doučování však získává postupně i zcela zřetelný pragmatický podtext: *Možná ho budu doučovat i tento rok. Doufám! Potom bych mohl jezdit alespoň jednu cestu do školy, nechat si opravit boty a kabát, atd., atd.* (ibid. 53). Zároveň se u něj touha po penězích i po vzdělání vzácně snoubí, ještě v polovině roku 1941 odmítá přijmout nové studenty na doučování, protože by mu jinak nezbyl žádný čas k jeho vlastnímu studiu. Touha po vzdělávání a duchovním obohacování u Davida přetrvává do posledních dní, kdy opět doučuje a navíc začne překládat Leninovo dílo do jidiš.

### 2.8.2 Motiv marxismu

Podobně výrazný jako škola je i motiv marxismu. Na začátku deníkových zápisů David studuje Leninovo dílo a užívá socialistickou rétoriku: *To jsou ty prohnílé, buržoazně-byrokratické základy,*

na kterých ghetto existuje a na nichž zanikne (ibid. 79); Ghetto má svoji vlastní přesně formulovanou buržoazní ideologii (ibid. 94); Kéž spojená světová buržoazie nezaútočí proti svobodným, milovaným, velkým Sovětům (ibid. 105). Je členem revolučního hnutí. Dochází na různá setkání, kde se diskutuje o rozdílu mezi revolucí proletariátu a buržoazně-demokratickou revolucí. Své známé nazývá soudruhy. Na počátku jeho příchyllost k marxismu v souvislosti s válkou roste (ibid. 44). Postupně, se zhoršující se životní situací jeho rodiny, ale David rezignuje na svou činnost v revolučním mládežnickém hnutí. Stále vyznává myšlenky marxismu a občas používá jeho rétoriku (*zatracení kapitalističtí politici*, ibid. 260; *malý buržoazní svět*, ibid. 151), ale zároveň zaznamenává, že jsou pro něj nyní mnohem důležitější věci, zejména jídlo. „Soudruhům“ a jejich pohledu na svět už skoro nerozumí. Oni chtějí bojovat za svoji věc a jsou ochotni pro ni i zemřít, on už to tak ale necítí (ibid. 174). Svůj odklon od angažovanosti ovšem stále nazírá rétorikou marxismu, hovoří o svém „egoistickém individualismu“. Pravděpodobně zde přejímá rétoriku svých přátel, kteří jeho postoj kritizují. Postupný odklon od marxismu je také jedním z momentů jeho dospívání.

Davidovy sympatie k marxismu mohou být dány i těžkým sociálním postavením jeho rodiny, která měla finanční potíže už před válkou. V průběhu války jeho víru podporovaly narůstající rozdíly mezi bohatými a chudými v ghettu. Ke konci svých deníkových zápisků například David přijme doučování dětí ve dvou bohatých rodinách. Vidí je hodovat tak, jak on nejedl ani před válkou, a těší se na svoji odměnu za doučování, na pořádné jídlo. Od obou rodin ale dostane jen chudou vodovou polévku.

### 2.8.3 Motiv počasí

Důležitým motivem je též počasí. Tento motiv David často užívá společně s popisem politické situace: *Celý den pršelo, ale pozdě večer se vyčásilo. V politice není nic nového* (ibid. 169); *Židé opět říkají, že se věci v politice zlepšují a že válka brzy skončí. Idiotské řeči! Vše se proti nám spiklo. Dokonce i teplo letos nechce dorazit* (ibid. 162); *Slunce konečně zase svítí a Židům se vrátila naděje* (ibid. 154). David motivu počasí často užívá ke kontrastům: *Najednou se udělalo krásně teplo. Slunce svítí a je bezvětrí. No dobře, ale co na tom, když jsme skleslí na duchu, hlad se nám dívá do tváře a není žádný způsob, jak získat chléb?* (ibid. 53); *prokletý čas, v každém směru* (ibid. 92); *Krásný den. Ale jenom, co se týká počasí* (ibid. 155); *Maminka ze zoufalství sotva chodí. Otec kolem dupe a neustále křičí. Mezitím je počasí tak příjemné – teplo a slunečno – žádné stopy sněhu nebo bláta. Pupeny na vrbách rozkvetly a tráva zezelenala. „Jaro, jaro, to šťastné období! ...“* (ibid. 157); *Je hezky a teplo. Zima je pryč, ale válka naneštěstí zůstává* (ibid. 94). V posledním úryvku vypravěč navíc dává do kontrastu čas roku a čas války. Podobně zde: *Ničeho není dostatek, typické pro válečný čas. Dokonce i léto postrádá sluneční teplo* (187). Klidné počasí se v kontextu

ghetta stává podezřelým: *Počasí je teplé a relativně slunečné; tiché a klidné, ale já cítím, že je to ticho před bouří* (ibid. 207).

#### 2.8.4 Motivy d'ábla a ráje

Leitmotivem celého deníku je motiv d'ábla, který se projevuje na několika rovinách. D'ábel například zřetelně symbolizuje Němce: *Ďábel nad námi získal příliš velkou nadvládu* (ibid. 84). Jinde David píše o *d'ábelském německém nápadu* (ibid. 119). Kromě Němců zastupuje d'ábel tradičně i pekelné mocnosti: *Ale zatím ty krvelačné bestie postupují. Všechny d'ábelské moci jim musejí pomáhat* (ibid. 113). D'ábel také symbolizuje vyšší autoritu, ke které se David vztahuje a hledá vysvětlení událostí kolem sebe a odpovědi na otázky ohledně nejisté budoucnosti. V tomto smyslu nahrazuje autoritu boží: *jen d'ábel ví, co z toho nakonec bude* (ibid. 109); *jen d'ábel ví, co se s námi stane* (ibid. 107); *jen d'ábel ví, proč tahle válka trvá už dva roky* (ibid. 106); *At' si tenhle život vezme d'ábel* (ibid. 109); *Jen d'ábel ví, co se mi z tohoto pogromu podaří zachránit* (161); *Jen d'ábel ví, co se zde ještě může stát* (ibid. 139); *Čeká mě tohle taky? To ví jen d'ábel* (ibid. 199). V neposlední řadě je d'ábel i smíření a beznaděj: *(Otec) nás doma tyranizuje jako nikdy předtím. Neprotestuju. At' to všechno vezme d'ábel* (ibid. 229). Jinde David užívá obrazu d'ábla, zbaveného všemohoucnosti, aby bagatelizoval německé chování: *Nyní víme, že d'ábel není tak černý, jak ho namalovali. Znamka (ve skutečnosti) jde (smýt) z těla* (ibid. 160). David zde popisuje německé „značkování“ lidí lékařskou komisí, které obyvatele ghetta děsilo a jejichž význam nikdo neznal. Skutečnost, že údajně nesmazatelná značka postupně z těla mizí, je pro Davida nadějí.

Na pozadí „pekelných“ motivů války či d'ábla se objevuje i motiv ráje. Získává však zcela přízemní podobu. Když otec získá práci, David hovoří o ráji, který by nastal, kdyby práci našla i matka. Rájem se Davidovi v prosinci 1942 stane úřad, který je pro něho jediným útočištěm, protože doma se neustále hádají s otcem. Ráj se logicky stává i ironickým příměrem: *V květnu neočekáváme žádný příděl brambor. Bude to naprostý ráj* (ibid. 163).

#### 2.8.5 Motivy války a Němců

Válka a Němci jsou logicky všudypřítomným motivem v knize: *Válka naprosto nemá v úmyslu toto léto skončit* (ibid. 169); *Ale válka i ghetto vzkvétají jako nikdy* (ibid. 232). Válka se mění z abstrakta na konkrétní moc, která má svoji vlastní totožnost. David zaznamenává německé postupy i prohry, které obvykle nekomentuje, protože na pozadí krajně tísnivé situace v ghettu pro něj nemají válečné ztráty Německa daleko od Lodže žádný význam. Němce vypravěč příliš netematizuje, v kontextu ghetta se vztahuje více k židovské samosprávě a k Rumkowskému, který pro obyvatele ghetta představoval vykonavatele vůle Němců. Pokud Němce zmiňuje, označuje je drsně jako: *krvavé skopčáky* (ibid. 29); *krvavá zvířata* (ibid. 113) a konstatuje, že *na Němcích je něco zvráceného* (ibid. 62).



## 2.8.6 Motiv smrti

Všudypřítomný je motiv smrti, projevuje se na obrazné rovině: *Systematicky nás postrkují blíže smrti* (ibid. 155); *Naše šance na přežití války se vytrácí rychlostí blesku* (ibid. 193); *To je prostě skvělé až na to, že mnoho lidí zaklepe před středou bačkorama* (ibid. 166), i jako zprávy z Varšavy (popis mrtvol ležících na ulicích) nebo Lodže. Smrt je zobrazena i v podobě depersonalizované statistiky: *Počet úmrtí v ghettu opět začal neuvěřitelnou měrou narůstat* (ibid. 164). David líčí i smrt svých známých nebo spolužáků, příliš to ale nereflektuje. Změna nastane až u smrti jeho souseda: *Myslím, že jeho smrt je první smrt v ghettu, která mě tak hluboce zdeprimovala. Tento muž, před válkou dokonalý atlet, zde zemřel z hladu. Jeho železné tělo netrpělo žádnou nemocí; jenom se začalo každým dnem ztenčovat a nakonec usnul, aby se už neprobudil* (ibid. 121).

## 2.8.7 Motiv hladu

Nejsilnějším motivem deníku je hlad. Jak poznamenává Lawrence Langer v předmluvě, *pokud má jeho deník nějakého hrdinu, je jím jídlo* (LAWRENCE in ADELSON 1996: x): *Porce jídla, kterou dostávám, mě nenakrmí víc než dva nebo tři dny; poté je můj žaludek prázdný, a jediné, na co dokážu myslet, je další bochník chleba* (ADELSON 1996: 86). Hlad je všudypřítomnou realitou, která zabíjí nejen fyzicky, ale i psychicky: *V určitém smyslu jsem díky Wolmanovu případu méně osamělý a deprimovaný, protože vidím, že nejsem sám, koho hlad zabíjí duševně (fyzicky hlad ničí všechny)* (ibid. 155). Hlad je pán, kterému se nedá zavděčit: *Nemyslím si, že někdy budu schopn nasytit svůj hlad* (ibid. 96). Vlastní břicho se hladovějícímu Davidovi stává nepříjemným protivníkem: *Nedá se naplnit, ten chamtivý žaludek* (ibid. 100). V první části popisu války své břicho tematizuje téměř jako nepřítele, jako by ani nebylo jeho součástí. O rok později naopak píše: *Alespoň z poloviny naplnit moje nenasytné břicho* (ibid. 152). Hlad se stává podstatnějším problémem než zhoršující se zdravotní stav, protože hlad je konkrétní a aktuální hrozba, ale jeho stíny na plicích a problémy se srdcem jsou neviditelné, a proto neviděné.

Motiv hladu dosahuje nejvyšší intenzity v pátém sešitě, který popisuje časový úsek od 11. listopadu 1942 do 15. dubna 1943. V tomto období už u sebe mladík nemá matku, jeho otec umírá a Davidův zdravotní stav se rapidně zhoršuje. Do ghetta přivážejí stále méně jídla<sup>31</sup>: *I přes tyto transporty jídla, které přicházejí, jsem pořád hladový jako pes, a potisící vidím, že příděly, které dostáváme, nemůžou ukojit náš hlad* (ibid. 232). Vyhladovělí obyvatelé ghetta jsou vděční i za zkažené potraviny: *Rybičky jsou několik centimetrů dlouhé, solené řízečky, které smrdí na míli daleko. Škoda, že je jich tak málo* (ibid. 239). Hlad se stává důvodem četných morálních dilemat: *Když dostanu svůj příděl jídla, jen stěží se ovládnou a někdy jsem tak vyčerpaný z hladu, že musím*

---

<sup>31</sup> Editor v poznámce upozorňuje, že nacisté snižovali přísun jídla do ghetta před masivními deportacemi, aby tak oslabili obyvatele ghetta a minimalizovali tak jejich odpor. Viz (ADELSON 1996: 205).

*sníst všechno jídlo, které mám, a pak můj malý bochník chleba zmizí dlouho před vydáním dalšího přidělu a moje muka vzrůstají (ibid. 94); Najednou se mi odpoledne udělalo zle a měl jsem závratě. Nic mě nemohlo přivést zpět k vědomí, tak jsem porušil svoje pravidlo a snědl půlku své zítřejší porce chleba (ibid. 201). I nejistá budoucnost je nahlížena z hlediska jídla (VICE 2004: 189): Když mě v tomto ghettu pohřbí, ať mě alespoň pohřbí bez kazů v zubech. Pokud se odtud ale přece dostanu, budu potřebovat mít své zuby v dobré kondici, abych mohl bez problémů kousat, abych mohl celou cestu kousat (ADELSON 1996: 188-189).*

Hlad se doslova stává nevyzpytatelnou hrozbou: *Vyhliídka na zimu a hlad mě naplňuje nepopsatelnou hrůzou. Vzpomínám si na okamžiky utrpení v předchozích letech, kdy můj zdravotní stav i moje síla byly lepší, a přesto jsem byl sotva schopný ta muka vydržet (ibid. 243). David zde bezděky zaznamenává svoji zvyšující se odolnost vůči hladu a chladu. O několik stránek později se pozastavuje nad tím, že ačkoli je venku na nule a v bytě je chladno, nikdo doma nemá ani rýmu.*

David se snaží proti hladu bojovat četbou: *Jako obvykle v časech hladu se musím nasměřovat k nucenému intenzivnímu čtení, abych tímto „opiátem“ odehnal pocit strádání (ibid. 244). Také účast na koncertu a na varietním představení mu na chvíli vyženou z hlavy myšlenky na jídlo.*

## **2.9 Tematizace Židů a židovství**

Na začátku svých zápisků David tematizuje náboženství, na židovském táboře vede modlitby, je rozčilený, když na Roš ha-šana Němci zavřou synagogy, ale příkázou otevřít obchody: *Roš ha-šana! Otevřené obchody! Zároveň mají být zavřené synagogy. Nemáme možnost modlit se společně za milost. Všechny základní lidské svobody jsou ničeny. (...) Vzáít člověku jeho jedinou útěchu, jeho víru, zakázat mu jeho milované náboženství, které mu dodává chuť do života, to je ten nejstrašnější zločin (ibid. 38). Na Jom kipur 1939 se všichni postí.*

Postupně náboženské motivy ustupují. V roce 1939 zmiňuje chanukovou svíci, kterou otec připravil z knotu a vydlabané brambory (ibid. 68). Na Jom kipur roku 1941 ještě David vyhoví němému přání své matky a postí se. V říjnu 1941 Rumkowski v ghettu zakáže vyučování Talmudu. S odchodem matky náboženské motivy z Davidova světa mizí. Spíš než k Bohu se David často vztahuje k ďáblu (viz výše). Jeho náboženská vlažnost možná souvisí i s jeho vzrůstajícími sympatiemi vůči marxismu. Ke konci deníku je zbožnost vnímána téměř negativně: *Je to výjimečně čestný a nápomocný muž, ačkoli velmi zbožný (ibid. 234).*

## 2.10 Zobrazení ghetta v kontrastu k zobrazení individua

### 2.10.1 Obraz lodžského ghetta

Když nacisté v listopadu 1939 příkázou Židům nosit na oblečení označení jejich původu a zavedou zákaz večerního vycházení, připadá si David jako ve středověku a jako v ghettu (ADELSON 1996: 62), které tou dobou ještě neexistovalo. Později je ghetto skutečně zřízeno, Davidovo „zdokumentování“ jeho vzniku ale chybí. Obrazy ghetta se tedy objevují až od druhého sešitu. Život z hlediska ghetta ale David začíná nazírat až od čtvrtého sešitu, od poloviny roku 1942.

Ghetto tvoří opozici k jeho vlastnímu světu a k mikrosvětu jeho rodiny. Ghetto je kolektiv, který má své problémy, nálady i klepy.<sup>32</sup> Ghetto je živoucí organismus, *hučí jako včelí roj* (ibid. 105); *dejte jim jeden tichý den, a Židé okamžitě začnou produkovat fámy* (ibid. 109). Ghetto je ale i ztělesněním nepřítele: *Ghetto nás dřív oddělá* (ibid. 126). Davidovo myšlení často vstupuje do kontrastu s myšlením ghetta: *Ach, ta nekonečná hloupost a naivita všech, kdo všemu tak ochotně věří* (ibid. 109). Vypravěč se výlučně vztahuje ke ghettu, jenom výjimečně hovoří o „městě“ : *radost ve městě je neuvěřitelná* (ibid. 234); *Panika ve městě je neuvěřitelná* (ibid. 215).

David zachycuje proměny nálad ghetta, které ovlivňuje i jeho smýšlení: *Všichni žijí s rostoucí nadějí na konec války v roce 1942 (...). Pomalu začínám pociťovat nedočkávané vzrušení, úzkost a nejpříjemnější touhu po osvobození* (ibid. 208-209). Nové transporty jídla přinášejí novou naději, stejně tak i občasné úspěchy Spojenců (například Churchillova návštěva Moskvy): *Konečně máme malou jiskřičku naděje (...), neuvěřitelné povznesení ducha v ghettu. Židé opět zvedají hlavy* (ibid. 208); *Nálada v ghettu je radostná a plná očekávání. Zapomínáme, že to jsou dva dny, co dorazilo jakékoli jídlo, že situace je vážnější a vážnější a že naše představivost dosahuje příliš daleko dopředu do času míru* (ibid. 209). Nedostatek jídla i topiva a ticho na politické scéně naopak ducha celého ghetta potápí: *Zpropadeně, v politice je zase ticho* (ibid. 209); *Nálada v ghettu je zděšená; vše je napjaté a všichni čekají* (ibid. 214).

Vnímání ghetta jako nerozčleněného kolektivu podporuje téměř jednotný osud jeho obyvatel (kromě prominentů). Lidé jsou naprosto zaměnitelní a postradatelní: *Člověk žil, člověk zemřel; žijeme a umíráme jako dobytek* (ibid. 173).

---

<sup>32</sup> Podle Davida například do konce roku 1939 Lodž dvakrát proběhla informace, že Hitler je mrtvý, protože o něm dlouho neslyšeli. V listopadu téhož roku byli zatčeni všichni členové židovské obecní rady. David zaznamenává, že podle obyvatel ghetta byli všichni propuštěni. Editor ale v poznámce uvádí tyto pověsti na pravou míru: všichni členové obecní rady byli popraveni.

### **2.10.2 Obraz varšavského ghetta**

Prostřednictvím dopisů a zpráv David místy reflektuje i situaci ve Varšavě, později ve varšavském ghettu. Koncem září 1939 zaznamenává kapitulaci Varšavy. V říjnu 1939 se z Varšavy vrací obyvatelé Lodže, kteří tam chtěli utéct před německou okupací a vyprávějí o mrtvolách v ulicích hlavního polského města. Ceny v Lodži David srovnává s cenami ve Varšavě (v Lodži stojí bochník chleba 3,50, ve Varšavě 30 zlotých). 8. října 1941 dostává z Varšavy dopis od svého přítele Lolka, v němž Lolek popisuje malířskou výstavu, která právě ve Varšavě probíhá. Na té se umělecky podílela Mary Bergová, která o ní vypráví ve svém deníku. V červenci 1942 David zmiňuje sebevraždu představeného varšavského ghetta, kterou Mary také popisuje. Zprávy z varšavského ghetta zprostředkované Davidem se stávají intertextovou spojnici mezi oběma deníky.

### 3. Deník Mary Bergové – vyrovnávání se s traumatem přežití

*My, kteří jsme byli zachráněni z ghetta, se stydíme podívat se jeden na druhého. Měli jsme právo se zachránit? Proč je zde tak krásně? Tady vše voní po slunci a květinách a tam – tam je jen krev, krev mého vlastního lidu. Bože, proč tam musí být taková krutost? Stydím se. Tady jsem, dýchám čerstvý vzduch, a tam se moji lidé dusí v plynu a hynou v plamenech, upálení zaživa. Proč?<sup>33</sup>*

V březnu 1944 dorazila Mary Bergová s celou svojí rodinou lodí do USA. Po přistání se setkala s židovským novinářem S. L. Schneidermanem, který projevil zájem o její polsky psaný deník sestávající z dvanácti popsaných sešitů. Nejprve byl publikován v jidiš časopisecky na pokračování, v úplnosti vyšel anglicky v únoru 1945 a stal se tak jedním z prvních anglicky psaných svědectví o varšavském ghettu.

Jak uvádí Susan Pentlinová, deník vyšel před koncem druhé světové války i kvůli prohlášení představitelů Spojenců, že vůči Němcům neužijí plynu a biologických zbraní, dokud tak neučiní sami Němci. *Deník Mary Bergové byl první zprávou v angličtině popisující události od vzniku ghetta po první deportace, které se odehrály mezi červencem a zářím 1942. Byl také jednou z prvních osobních výpovědí, které popsaly užívání plynu k vraždění židovské populace v Treblince* (PENTLIN in BERG 2007: xviii).

V průběhu věznění v Pawiaku Mary část svého deníku přepsala, a proto je její deník kombinací memoárů a deníku, Sue Viceová hovoří o *hybridním deníku* (VICE 2004: 120), Susan Pentlinová užívá termínu *deníkové memoáry* (PENTLIN in BERG 2007: xvi). Deník Mary Bergové v sobě spojuje vyprávění o osudu Mary a její rodiny s vyprávěním o dění ve varšavském ghettu. Deník tak sice obsahuje rysy „*journal intime*“, ale můžeme ho číst pouze jako „*journal externe*<sup>34</sup>“ (VICE 2004: 120).

Mary Bergová si byla vědoma významu svého deníku a toho, že by mohl ohrozit ji i její rodinu. Proto si jej psala svým osobním těsnopisem a své přátele nazývala pouze iniciálami. Aby ochránila svoji rodinu, změnila rodinné jméno Wattenbergových na Bergovy a změnila i datum svého narození (viz dále). Ze stejného důvodu ve svém deníku nikde nepsala o nacistech, ale o „nich“.<sup>35</sup> Později v USA se aktivně podílela na přípravě díla k vydání. Pravá jména ponechala jen postavám, jimž už nehrozilo žádné nebezpečí, nebo které už byly po smrti.<sup>36</sup> Naopak u postav,

---

<sup>33</sup> (BERG 2007: 222).

<sup>34</sup> „*Journal externe*“ je především kronikou veřejných a historických událostí bez důrazu na autorův život nebo subjektivitu.

<sup>35</sup> Poznámka S. L. Schneidermana v předmluvě k vydání z roku 1983. Ve vydání z roku 2007 již Mary hovoří o „Němcích“ či „nacistech“.

<sup>36</sup> Tato editorská strategie má vliv na čtenáře: Při četbě o lidech, které Mary uvádí plnými jmény, čtenář předpokládá, že se konce vyprávění pravděpodobně nedožijí.

jejichž osud nebyl v době vydání knihy známý, nebo u nichž by mohlo dojít k ohrožení, jména změnila.

Mary Bergová se již v průběhu války musela vyrovnávat se silným pocitem viny, který se postupně změnil v trauma, jež přetrvávalo i po válce. Když se jí novinářka v roce 1945 zeptala, zda se chce někdy vrátit do Polska, odpověděla: *Ne, nikdy se tam nevrátím. Teď je mojí zemí Amerika a já budu skutečná Američanka. Nebylo by hezké jet do Polska a vidět jen hřbitovy... i rodina mého otce byla zavražděna... i všichni naši přátelé. Po tom, čím jsme si prošli, vím, co opravdu znamená svoboda... znamená Ameriku.* (PENTLIN in BERG 2007: xxxii). V padesátých letech zmizela z veřejného dění se slovy, že chce na minulost zapomenout. O jejím dalším osudu neexistují dostupné informace.

### 3.1 Uspořádání textu

Deník Mary Bergové je rozdělený do osmnácti kapitol, které zachycují období od 10. října 1939 do 5. (15.) března 1944<sup>37</sup>. Jsou řazeny chronologicky, ale jejich uspořádání do kapitol je tematické. První kapitola, *Okupovaná Varšava*, zachycuje období od 10. října 1939 do 2. listopadu 1940 a popisuje život v okupovaném městě. Kapitola *Ghetto začíná*, mapující období od 15. listopadu 1940 do 25. února 1941, zobrazuje vznik varšavského ghetta. *Život jde dál* líčí život v ghettu od 28. února do 5. června 1941. Tématem kapitoly *Podzemí*, věnující se období sedmi dní od 10. června 1941 do 17. června 1941, je existence polského ilegálního tisku a problém uprchlíků a dětí, kteří byli nuceni v ulicích Varšavy žebrot. Oddíl *Ruské bomby* z období od 26. června do 27. července 1941 líčí obavy z bomb, ale také školní testy a dívčí povídání. Kapitola *Tyfus* také vypráví o krátkém období, od 29. července do 20. září, a věnuje se převážně tyfovému onemocnění. „*Násilí vůči tvému bratru*“ zachycuje dobu od 23. září do 15. listopadu 1941 a tematizuje nemoci v ghettu i praktiky gestapa a jejich hon na lidi. Tématem následující kapitoly *Zděšení kráčí ulicemi*, věnující se období od 22. listopadu do 28. prosince 1941, je tyfus a zima, kvůli nimž umírají lidé na ulici. Kapitola *Další rok* popisuje období dvou měsíců od 31. prosince 1941 do 27. února 1942. Název kapitoly se vztahuje především k silvestrovské noci a myšlenkám na další rok. *Jaro je kruté* (30. března 1942 až 7. května 1942) se zabývá životy přátel a rodiny Mary Bergové, kapitole dominuje motiv jara. *Němci fotí* zobrazuje německé focení a natáčení filmu a boj matky vypravěčky o záchranu celé své rodiny, kapitola popisuje období od 8. května 1942 do 16. července 1942. *Privilegovaní jdou do vězení* zachycuje tři dny od 19. července do 22. července 1942. Během nich byli „privilegovaní“ prominenti internováni ve

---

<sup>37</sup> Poslední zápis v deníku nese datum 5. března 1944. V jeho rámci ale Mary zmiňuje jejich přistání v New Yorku s datem 15. března.

vězení, odkud měli odjet do USA. Zaznamenaný krátký časový úsek odkazuje ke skutečnosti, že rodiny měly být ve vězení pouhé tři dny. Další oddíl, *Děti jdou na procházku*, zachycuje delší období, od 24. července do 20. září téhož roku a celý se odehrává ve vězení. Popisuje život rodiny Bergových ve vězení, ale i zhoršující se situaci v ghettu, o níž měla Mary informace od podplacených strážných a návštěv. Tyto události reflektuje i oddíl *Konec židovské policie*, popisující periodu od 22. září do 30. října 1942, a kapitola *Opět krvavé dny* věnující se období od 15. listopadu 1942 do 17. ledna 1943. Kapitola *Internální tábor* zachycuje časový úsek od 18. ledna 1943 do 25. dubna 1943 a popisuje cestu Mary a její rodiny vlakem a příjezd do tábora ve Vittelu. *Bitva v ghettu* zachycuje celých osm měsíců od 15. června 1943 do 29. února 1944 a soustřeďuje se především na povstání ve varšavském ghettu, které je dokreslené citacemi z dopisů Maryiných přátel. Poslední kapitola, *Cesta ke svobodě*, pokrývá krátké období od 1. března 1944 do 5. března 1944 a sleduje cestu vlakem a lodí a příjezd do New Yorku.

### 3.2 Výstavba textu

Kompozice deníku je velmi promyšlená. Nemůžeme s jistotou říct, zda je výstavba textu původním záměrem autorky, nebo zda vznikla přepisováním a pozdější editací. Kromě samotného vyprávění Mary Bergové obsahuje text i vyprávění jiných postav, úryvky z dopisů přátel a příbuzných či hlas reportéra z rádia.

Vypravěčka kombinuje různé druhy textů a nechá promlouvat hlasy mnoha postav. Vkládání dopisů a jejich přesné citace zdůrazňují autenticitu textu a její snahu o vyváženost textu. Přítomnost jiného narativního hlasu navíc působí jako silný apel na čtenáře: *Nezapomeň, pořád je ve Varšavě 40 000 Židů, kteří čekají na pomoc zvenčí. Nezapomeň na ně* (citace z Romkova dopisu, BERG 2007: 209). Naopak parafráze důvěryhodnost vypravěče snižuje: *Strýček Abie píše, že jestli pro něj něco můžeme udělat, ať to uděláme co nejdřív, protože neví, jestli bude moct zůstat dlouho na této adrese* (ibid. 218). Jinou strategií vypravěčky je kombinace narativního hlasu a citovaného dopisu: *Stáli jsme v dlouhé řadě, píše, všichni dělníci z Aschmanovy továrny...* (ibid. 189).

Při prezentaci události se vypravěčka snaží podat maximum dostupných informací, které získává z různých zdrojů, a konstruuje tak vyvážený text: *Podle oficiálních údajů je v ghettu 450 000 obyvatel, ale ve skutečnosti jich je mnohem víc, protože toto číslo nepočítá s neregistrovanými uprchlíky z provinčních měst (...). Odhaduje se, že konečné číslo je víc než 500 000* (ibid. 145). Při popisu událostí, jimž nebyla přítomna, vychází Mary z vyprávění svých známých i cizích lidí (při vyprávění o povstání ve varšavském ghettu cituje svoji kamarádku i dopis cizího člověka, který o povstání píše), kteří jejímu líčení dodávají svědeckou platnost. I v případě, že je zdrojem

informací ona sama, snaží se vypravěčka podávat vícestranný pohled: *Dnes nejsou žádné návraty a žádné vlaky pro obyvatele varšavského ghetta, jen doruda rozpálená dlažba a hordy dětí, které se motají lidem pod nohama a žebrají o kůrku chleba. Pravda, ne všechny děti žebrají. Mnozí si vydělávají na živobytí mnohem snáz než dospělí* (ibid. 64). Podobně při líčení vztahu polských Židů k Polsku uvádí případy skupin lidí, kteří jsou hrdí na to, že jsou Poláci, i těch, kteří se za svoji domovinu stydí. K tištěným zdrojům informací zaujímá vypravěčka kritický pohled. Zmiňuje například rozlišnost až protichůdnost informací vyskytujících se v oficiálních a neoficiálních tiskovinách a upozorňuje na to, že ilegální tisk je důvěryhodnějším zdrojem informací.

Vyprávěcí styl zásadních událostí je věcný, stručný, reportážní: *Sto deset lidí bylo právě zastřeleno ve vězení na ulici Gesia, z toho bylo deset policistů. Oběti šli na smrt v naprostém klidu. Někteří dokonce odmítli pásku přes oči. Mezi oběťmi bylo několik žen, dvě z nich byly těhotné. Po zločinu, který byl spáchán před svědky, Pinkiertovy pohřební vozy odvezly těla na židovský hřbitov. Ghetto truchlí* (148). Pro naraci je charakteristické potlačení komentáře. Vypravěčka se stylizuje do role svědka a kronikáře, který popisuje viděné a slyšené a nechává na čtenářích, aby si vytvořili vlastní názor: *Tato kavárna je místem setkávání většiny důležitých pašeráků a jejich slečen; tady se ženy prodávají za dobré jídlo* (ibid. 81).

Při zachycování různých témat se vypravěčka často pohybuje na ose obecnost – konkrétnost. S příběhem zachází jako se záběrem kamery a řazení informací připomíná zaostřování a oddalování objektivu kamery či fotoaparátu: *Bohatí Židé se z lodžského ghetta dostávali mnohými způsoby. Někteří podplatili gestapo, jako rodina mého kamaráda; jiní se propašovali ven v rakvích. Židovský hřbitov je mimo ghetto, a proto je možné tam odnášet mrtvolu. Někteří se nechali naložit do rakví, jejichž odnesení bylo spojeno s obvyklými pohřebními obřady. Před branami hřbitova pak povstali ze svých rakví a utekli do Varšavy. V jednom případě muž zamčený v rakvi nepovstal: jeho srdce selhalo v průběhu toho krátkého a strašidelného výletu* (ibid. 16-17). Zde vypravěčka nejprve obecně popíše možnosti úniku z ghetta, pak zmíní konkrétní osobu, opět oddálí pohled a nakonec se zaměří na vyprávění jednoho příběhu. Jiným způsobem výstavby textu je zprostředkování osobní myšlenky nebo zážitku vypravěčky a její následné zobecnění: *Číslo sedm má záhadný vliv na můj život. Něco náhlého, neočekávaného se vždycky stane v den, který obsahuje toto číslo, především když zapomenu na to, že má datum v sobě sedmičku. Od sedmnáctého žije ghetto v neustálém zděšení. V noci ze sedmnáctého na osmnáctého zabili padesát dva lidí, převážně pekařů* (ibid. 136).

Juxtapozice tematických celků v deníkových zápisech je místy výrazně kontrastní. Kapitola *Jaro je kruté* začíná popisem jara a kvetoucích rostlin, po kterých následuje popis transportů, lublaňského masakru, potenciálního pogromu ve Varšavě a poprav. Poté vypravěčka znovu líčí



krásy jara. Následuje dobrodružství strýce Abieho, kterého málem zastřelili. Kapitola končí vyprávěním o opalování, o jaru a vůni lip. Toto neobvyklé řazení tematických celků může být dokladem sníženého prahu vnímání obyvatel ghetta a skutečnosti, že se v ghettu na pozadí války dál vedl normální život, obyvatelé nežili v trvalém strachu (PENTLIN in BERG 2007: xxiii).

### 3.3 Proměny vypravěče

Deník Mary Bergové je ztělesněním staré pravdy, že „pero je mocnější než zbraň“<sup>38</sup>. Věrna tomuto rčení autorka konstruuje a rekonstruuje svět Lodže, Varšavy a varšavského ghetta s vězením Pawiak a prostřednictvím nejrůznějších vypravěčských strategií přináší komplexní výpověď o válečném životě v Polsku. V jejím vyprávění se prolíná hlas mladé dívky, která se bouří proti celému světu, a dospělé ženy, která si uvědomuje a reflektuje tragičnost situace.

#### 3.3.1 Dítě zbavené snění

Mary si začala psát deník ve svých patnácti letech a dokončila jej o pět let později. Její nedospělý pohled se projevuje ve fantazii, kterou vnáší do událostí, jež vidí: *Dnes, když jsem šla do dvora, viděla jsem vysokého, očividně dobře oblečeného muže, který stál blízko popelnice. Byl to jeden z těch, kdo před válkou v Polsku studovali dějiny a nemuseli se bát o svůj denní chleba* (ibid. 62). Mary zde podle vzezření muže sestavuje celý příběh, který je jen její fikcí.

Dětský pohled se projevuje i ve snaze utéct od reality právě do světa fantazie: *Tento rok je neobyčejně teplý květen. Stále se opaluji na střeše a už jsem docela opálená. Když se podívám do zrcadla, tak se snažím sama sebe přesvědčit, že jsem se právě vrátila od moře* (ibid. 147); *Když jsem ji (knihu) dostala, moje matrace už nebyla špinavá, už jsem necítila blechy ani hlad. Četla jsem život Catherine, mojí velké hrdinky, která jednala za složitých okolností s velkou odvahou* (ibid. 200-1).

#### 3.3.2 Dítě nucené předčasně dospět

Dospělost vypravěčky se naopak projevuje v jejím vlastním názoru, který si nenechá vzít navzdory převládajícímu veřejnému mínění. Zastává se předsedy židovské samosprávy Czerniakówa, který je jinak v ghettu terčem kritiky a satiry. Podle ní je Czerniaków v těžké pozici. Sice se vozí v autě nacistického pohlavára, generálního guvernéra Franka, *ale pokaždé se vrací jako zlomený muž. Nese těžké břemeno zodpovědnosti za všechno, co se v ghettu stane, (...). Tito lidé projevují neobyčejnou hrdost a odvalu a často za to platí svými životy. Nic z toho rozhodně není vhodným tématem pro satiru* (ibid. 48-49).

---

<sup>38</sup> Okřídlený citát britského autora Edwarda Bulwer-Lyttona (1803–1873).

Svoji předčasnou psychickou dospělost si vypravěčka uvědomuje a správně ji usouvztažňuje s válkou: *(Romek) nese znamení předčasné válečné dospělosti, která charakterizuje mnoho z nás. Je to opravdu spíš psychická než biologická vyspělost (ibid. 24).*

Vyspělost vypravěčky se projevuje i v jejím přejímání „dospělých“ metod. Při vypisování školních kurzů nechtěla využívat svého původu<sup>39</sup> při zápise, ale když si uvědomila své malé šance, neubránila se: *Naneštěstí „tlačenka“ hraje velkou roli při výběru studentů. Nejdříve jsem proti tomu brojila, ale když jsem si uvědomila, že moje šance na přijetí jsou mizivé, nakonec jsem se rozhodla sáhnout ke stejným prostředkům (ibid. 41).*

Také trauma viny, o němž se ještě zmíníme, je projevem a důkazem vypravěččiny předčasné vyspělosti.

### 3.3.3 Vypravěč svědek a vypravěč „vševědoucí“

Autorka konstruuje své vyprávění jako kroniku paměti varšavského ghetta a průběhu holocaustu. Zaznamenává kulturní i sociální život v ghettu, mapuje přesné názvy ulic (Zielna 31, ulice Chłodná). Z pozice vševědoucí vypravěčky komentuje úmrtí významných osob, které sepisuje až formou nekrologu: *Prezident Adam Czerniaków spáchal sebevraždu. Učinil tak minulou noc, 23. července. Už nedokázal nést své strašné břemeno (...). Jeho nejbližší spolupracovníci, kteří ho viděli krátce před jeho smrtí, říkají, že projevoval velkou odvahu a energii až do posledního okamžiku (ibid. 167); Naši informátoři nám také řekli, že Dr. Korczak byl donucen přihlížet popravám a nakonec byl sám zastřelen. Tak zemřel jeden z nejryzejších a nejušlechtilejších mužů, který kdy žil. Byl pýchou ghetta. Jeho dětský domov nám dodával odvahu a my všichni jsme rádi nabízeli část svých skrovných prostředků k podpoře modelu domova organizovaného tímto velkým idealistou. Zasvětil celý svůj život, celé své kreativní dílo, jako učitel a spisovatel, chudým varšavským dětem. I v poslední chvíli odmítl se od nich nechat oddělit (ibid. 170).*

Vypravěčka se často stylizuje do role svědka, který pozoruje a zapisuje dění kolem sebe. Krajní formou očitého svědectví jsou její přímé zážitky. Byla v ulicích, když se započal hon na lidi. Židovský policista ji strhl do průjezdu: *O chvíli později, na témže místě, kde jsem stála, upadl muž, zasazen kulkou. Nářek projel davem jako elektrický proud a dosáhl až ke stanici i přes zavřené dveře. Padlý muž chvíli sténal, ale brzy ho odvezli na vozíku. Domovník ihned vydrhl ještě teplou krev z dláždění (ibid. 89); Dnes jsem byla svědkem útoku polských chuligánů na starší židovskou paní, sekali ji noži (ibid. 17); Viděla jsem třesoucí se lidi pospíchající domů s malými stromky přitisknutými k hrudi (ibid. 34).*

---

<sup>39</sup> Její rodina měla velmi dobré finanční postavení, Maryina matka měla navíc americké občanství. Více viz oddíl *Motiv americké vlajky*.

K pozorování slouží vypravěčce také okno (okno v bytě i okno vězení Pawiak). Pozorování přes okno ale může viděné zkreslovat a důvěryhodnost vypravěče snižovat. Stejně jako komentáře zaznamenávaných událostí, které obsahují domněnky vypravěčky. Mary například vidí z okna muže, který koupil chléb a hned ho zhltal. Píše, že má stále hlad, ale už nemá na novy: *Vše, co teď může dělat, je čekat na smrt. (...) Hlad je zničí a každé ráno bude nalezeno tělo dalšího starce s modrým obličejem a zatátými pěstmi* (ibid. 39). Podobně subjektivní je komentář u dětí pašeráků, které navzdory smrtelnému nebezpečí každý den vykonávají své „řemeslo“. *Další den to malí slídivé zkoušejí znovu (...). Třeba tam zase bude ten stejný hodný strážný, který už je minule pustil* (ibid. 65). Naopak zapisování „viděného“ bez komentáře účinnost narace znásobuje. V kapitole *Tyfus* popisuje vypravěčka ženu, kterou vidí z okna: *Pak se opět pokusila vstát za pomoci hole, nakonec úspěšně. Udělala několik kroků, začala vrávorat, těžkopádně se opřela o svoji hůl a najednou začala tlouct hlavou o zed' a křičela: „Lidi, mějte se mnou slitování, zabijte mě!“* (ibid. 79).

Pozorování za oknem umožňuje vypravěčce určitou distanci od toho, co popisuje. Z okna vidí otce nesoucího své nemocné dítě. Položí jej k vratům nemocnice. Vyjde sestra a začne muži nadávat. Vyčerpaný chlapec sebou začne zmítat a těžce sténat. *Po chvíli jsem si všimla, že se nemocný chlapec přestal zmítat, jako by usnul. Jeho oči byly zavřené a po tváři se mu rozprostřel výraz čirého uspokojení. (...) Brzy se objevila malá černá kára, bezplatná komunální služba, a ještě stále teplé tělíčko chlapce bylo přidáno k několika jiným, které sebrali v přilehlých ulicích* (ibid. 76). Podnětem, který umožňuje distanci, je zde válka sama. Vypravěčka zachycuje celkovou netečnost okolí: *Na ulicích je vidět víc a víc zmrzlých těl. Leží blízko vchodových dveří se skrčenýma nohama, zkamenělí uprostřed svého boje se smrtí. Při tomto pohledu vstávají vlasy na hlavě, ale kolemjdoucí jsou na to zvyklí* (ibid. 124).

Při nedostatku informací z vlastních zdrojů se vypravěčka opírá o svědectví jiných. V oddíle *Tyfus* zprostředkovává vyprávění Henieka Grynberga, který obchoduje s antityfovými séry, a proto je důvěryhodný svědek. Tajemný význam dopisu od strýce Percyho, který píše, že z Lublaně odjel právě včas, osvětlí rodinný známý, jehož vyprávění Mary uvádí slovy: *Tady je jeho příběh* (ibid. 134).

### 3.3.4 Strategie vypravěče

Vnímavá dívka zapisuje vše kolem sebe. Její vizuální vyprávění je na mnohých místech doplněné o rovinu auditivní a vytváří tak komplexní plastický obraz: *Dlouho jsem bloumala po schodišti našeho domu a v mých uších stále zněly rozhovory a smích, který jsem slýchávala otevřenými dveřmi a zvuky pián a fonografů. Tolik příjemných vzpomínek je spojeno s domem na ulici Sienna*

(ibid. 98); *Víš, Mary, nemám ráda vrkání holubů. Pro mě jsou vždy špatným znamením. Nevím proč, ale v mých uších ten zvuk evokuje něco nemilého, nepřátelského* (ibid. 152).

Vyprávění často obsahuje i olfaktorickou rovinu, kterou vypravěčka přibližuje pozitivní i negativní události: *Pach spáleného lidského masa nás provázel ještě dlouho po tom, co jsme opustili město* (ibid. 3); *slaná vůně moře se najednou změnila v odporný nasládlý pach lidské krve* (ibid. 247); *kamkoli jdete, vůně smažených bramborových palačinek útočí na vaše nozdry* (ibid. 110); *jsou obklopeny větvemi lip a vůně těchto krásných stromů dosahuje až k mojí střeše* (ibid. 142).

Ačkoli vypravěčka usiluje o vícestranný a objektivní pohled, kterého se snaží dosáhnout eliminací emocí a komentářů z textu, přesto do svých zápisků nevyhnutelně vnáší svoji osobnost. Výraznou vyprávěcí strategií je ironie: *Němci to (povinnost odevzdat kožichy) vyhlásili před 1. lednem 1942 – jaký to novoroční dárek!* (ibid. 115); *Nicméně bacily nerozlišují rasové zákony nebo hranice ghetta. Několik fatálních případů tyfu se objevilo i na árijské straně* (ibid. 93); *Romek nyní pracuje na stavbě nového vězení na ulici Gesia – židovská čtvrť bude obohacena o další veřejnou budovu* (ibid. 128-9); někdy lehká nadsázka až sžíravý cynismus: *Budou film promítat v Berlíně, aby dokázali, že populace ghetta má všeho dostatek a dokonce má jídlo, které se v Německu nedá sehnat?* (ibid. 143); *Samozřejmě, že nebudou fotit mrtvoly na ulicích ani malé děti v agonii hladu* (ibid. 144); *Tento rok je vidět méně žebráků než loni, jednoduše vymřeli* (ibid. 108); *Internovaní mohou poslat jen jeden předtištěný list týdně, ale já využívám předtištěné listy celé své rodiny a navíc mi několik přátel v táboře dává svoje. Cenzoři musí mít se čtením mé pošty docela dost práce* (ibid. 235).

Kontextovou ironií, kterou autorka patrně ani nezamýšlela, je vypravěččin popis trávení večerů ve vězení Pawiak a boj proti apatii a depresím: *Snažíme se podporovat naši morálku. Každý večer se shromáždíme v jedné z místností a diskutujeme o různých problémech. Také hodujeme na ukradených tuřínech, zatímco každý vypráví své zážitky* (ibid. 192). Internovaní cizinci tedy udržují morálku, ale zároveň „hodují“ na kradených tuřínech.

### 3.4 Ke komu mluví vypravěč?

Vypravěčka potencionálním čtenářům podává vysvětlení okolností, které nemohou znát: *my čtyři, moje matka, můj otec, moje sestra a já* (ibid. 2); *Zítra je Roš ha-šana, židovský Nový Rok* (ibid. 87); *Ke koupi je dokonce cukr, máslo, sýr – samozřejmě, že za vysoké ceny, protože lidé riskovali své životy, aby je získali* (ibid. 32). Jinde vypravěčka oslovuje sama sebe: *Tohle s tebou udělá tyfus* (ibid. 108).

Vypravěčka se vztahuje i k vně-textové realitě, oslovuje vzdálené novináře: *Kde jste, zahraniční dopisovatelé? Proč nepřijdete sem a nepopíšete senzační výjevy ghetta? Beze sporu si nechcete pokazit apetit. Nebo jste spokojeni s tím, co vám říkají nacisti – že zamkli Židy v ghettu, aby ochránili árijskou populaci před epidemiemi a špínou?* (ibid. 80). Prostřednictvím deníku vypravěčka pokládá i řečnické otázky: *Je celý svět otrávený? To nikde není žádná spravedlnost? Copak nikdo neuslyší náš zoufalý křik?* (ibid. 80).

### 3.5 Reflexe psaní

Mary svůj deník příliš netematizuje. Pokud se o něm zmíní, její zápisy varíují mezi vědomím důležitosti deníku: *Musela jsem přečíst několik pasáží ze svého deníku, který všichni velebili* (ibid. 100); *Trávila jsem čas četbou deníku a přepisováním jeho částí ve zkrácené podobě. Nesmím nic zapomenout* (ibid. 209) a beznadějí, která pohlcuje celou její osobnost, a proto i deník pokládá za bezvýznamný: *Dlouho jsem nic nenapsala. K čemu je to psaní dobré, koho můj deník zajímá? Několikrát jsem přemýšlela, že ho spálím, ale nějaký vnitřní hlas mi zakázal to udělat. Stejný vnitřní hlas mě teď nutí vypsát všechny ty strašné věci, o kterých jsem slyšela v posledních několika dnech* (ibid. 222).

Význam deníku jako svědectví ale provází a formuje celý text, pouze není často zmiňován. Vrcholí v posledních slovech deníku: *Budu vyprávět, všechno vypovím o našem utrpení a bojích, vraždách našich nejdražších a budu požadovat trest pro německé vrahy a jejich Gretchen v Berlíně, Mnichově, Norimberku, kteří si vychutnávali ovoce vražd a stále nosí oblečení a boty našich mučedníků* (ibid. 249).

### 3.6 Postavy

Deník Mary Bergové je komplexní výpovědí, snaží se na relativně malém prostoru obsáhnout život celého ghetta, na vykreslení jednotlivých postav se tudíž zaměřuje málo. Vypravěčka navíc svoje osobní sdělení v deníku potlačuje a zapisuje jen fakta a události, které mají spojitost s válkou. I zapsané emoce jsou výhradně spojené s válečným stavem. V deníku se neobjevují její touhy nebo myšlenky na budoucnost, které jsou například v deníku Davida Sierakowiaka.

Zobrazení rodiny se vypravěčka věnuje okrajově. U otce se výhradně zaměřuje na popis situací, v nichž se ocitl. Ačkoli jsou popisované situace emotivně velmi vypjaté, vypravěčka je nekomentuje: *Aby otec tento chléb získal, musel stát dlouhé hodiny před pekárnou. Když tam čekal, najednou se sneslo několik německých letadel a začalo ostřelovat lidi z kulometů. Fronta před pekařstvím se okamžitě rozutekla, ale jeden muž zůstal. Otec ignoroval střelbu a postavil se za*

*tohoto muže. O chvíli později muže střelili do hlavy. Vchod do pekařství byl nyní volný a otec nakoupil (ibid. 5). Toto utlumení emocí patrně souvisí s vypuknutím války. Po jejím začátku odjel otec na práci do Ruska a rodině psal dopisy, že se tam má dobře. Když se vrátil ke své rodině domů, zpočátku jsme nechápali, proč se vrátil do německého pekla v době, kdy by tolik lidí dalo cokoli, aby se dostalo na sovětskou stranu (ibid. 18). Až při odjezdu z Pawiaku, kdy byli nejdříve odvezeni muži a až po několika týdnech ženy, si vypravěčka klade otázku, zda jejich rodina otce ještě někdy uvidí. Následné rodinné shledání ve Vittelu a emoce, které jej doprovázely, generalizuje a vztahuje na širší komunitu: *Můj otec konečně dorazil mužským transportem z Titmoningu. Konečně jsme se po dlouhém odloučení shledali. Setkání různých rodin bylo velmi dojemné; lidé plakali radostí (ibid. 233).**

Postava matky je výrazně spojena s jejím americkým občanstvím: *Pak jeden z těch opilců (příslušníků gestapa) vytáhl revolver a zařval: „Přísahej na Hitlerovu smrt, že jsi americká občanka, nebo tě na místě zastřelím!“ Ale Židům bylo zakázáno vyslovit führerovo posvátné jméno. Matka se zeptala, jestli by v jejím případě udělali výjimku. Nacista se usmál a zandal revolver zpět do pouzdra. Po neúspěšném hledání věcí, které on a jeho přítel chtěli, odešli, klapající podpatky a salutující americké vlajce, který visela v hale (ibid. 13). I tento výjev postrádá emoce. Se zhoršujícími se vyhlídkami Mary začne přemlouvat matku, aby se nahlásila na gestapu jako příslušník nepřátelského národa, což by celé rodině mohlo přinést internaci a odvoz do Ameriky. Svoji matku tak vlastně nutí udat sebe i svoji rodinu, což by byla v neválečném kontextu zcela absurdní situace. Se vzrůstající matčinou snahou zaregistrovat svoji rodinu k internaci se zvyšuje četnost zápisu jejích emocí, emoce vypravěčky se do textu nepromítají: *Moje matka je hrozně rozrušená, protože Nikolaus zaregistroval jenom ji a moji sestru Annu (ibid. 150). Reflexe emocí narůstá v souvislosti se vzrůstajícím pocitem viny: *Moje matka měla v očích slzy, když otevřela svůj balíček (od Červeného kříže) (...). Všechny věci jsme rozprostřely po stole a tančily jsme kolem z čisté radosti. Pak jsme se připravily k hodování. A celou dobu jsme přemýšlely, jak bychom mohly některé z těchto věcí poslat do Varšavy (ibid. 216).***

Na konci svého vyprávění vede Mary imaginární rozhovor s Rutkou, poslední slova autorčina příběhu patří této dívce. Rutka se v knize nejprve objevuje sporadicky jako nejlepší kamarádka vypravěččiny sestry Anny. Zlom nastane poté, co se Rutka uzdraví z tyfu: *její oči září nadšením, když nám vypráví o svém studiu, ke kterému se znovu navrátila po své dlouhé nemoci (ibid. 132). Rutka přestává být zmiňována pouze v souvislosti s Annou a mezi Mary a Rutkou se vytvoří silné pouto. Dívka vypravěčce píše dopisy do Vittelu. Těsně před odjezdem do Spojených států přijde Mary zoufalý dopis od Rutky, že jí ukradli peníze i dokumenty. Vypravěčka na dívku neustále myslí a i proto jsou poslední slova knihy věnována jí.*

Vypravěčka ve svém deníku zachytila desítky postav, se kterými se v průběhu války setkala. Vykreslila postavy z okruhu svých mladých přátel, předsedu židovské samosprávy Czerniakówa, podala charakteristiky svých spolužáků v kurzech i svých spoluvězňů v Pawiaku. Zmínila i postavy, které jsou podle ní hodny zapamatování, a proto je do deníku včlenila, například sestru svatou Helenu ve Vittelu. Kromě těch, se kterými se bezprostředně setkala, zachytila i bezejmenné oběti války, které mohla pozorovat oknem a jejichž některé skici začlenila do deníku. Na osudu jednoho člověka představila celý typ – popisem dobře oblečeného muže prohledávajícího popelnice zachytila nevybíravost hladu, obrazem pašujícího dítěte uchopila celý fenomén pašování ve varšavském ghettu.

### 3.7 Čas a prostor

Většina dívčina vyprávění se odehrává v Polsku, ke konci se děj spolu s vypravěčem přesouvá do francouzského Vittelu a vrcholí příjezdem do USA. Text knihy zřetelně kombinuje žánr deníku s žánrem memoárů. Hybridní charakter deníku se projevuje například prostřednictvím vypravěččiny anticipace dalšího vývoje událostí. Tato vypravěčská strategie vrcholí na konci knihy. Poslední zápis nese datum 5. března, ale v jeho rámci autorka vypráví o svém příjezdu do New Yorku 15. března. Poslední věta: *Ještě trochu trpělivosti a všichni vyhrájeme svobodu!* (ibid. 249) implikuje vypravěččinu intervenci a působí dojmem, že byla dopsána dodatečně. V průběhu vyprávění se vyskytují myšlenky, o nichž nemůžeme s určitostí říct, zda jsou předvídáním budoucnosti, nebo naopak retrospektivním přepisováním (VICE 2004: 121). Když rodina vidí první německé válečné vězně, vypravěčka komentuje: *Měli na sobě elegantní uniformy – a drze se usmívali. Věděli, že nebudou vězni dlouho* (ibid. 4). V roce 1941 Mary píše o svém přesvědčení, že Spojenci válku vyhrájí (ibid. 111). Později vypravěčka píše, že cítí, že ji čeká něco strašného, co ji oddělí od jejích přátel (ibid. 120). Následuje její odjezd do Pawiaku.

Knihy kombinuje formu deníku psaného v přítomném čase s retrospektivně vyprávěnými paměťmi. Sumarizující pohled odhalují i samotné názvy kapitol (*Život jde dál; Další rok*). Deník obsahuje zápisky psané v přítomném čase i zápisky, které s větší časovou distancí události zaznamenávají a reflektují: *dlouho jsem nepsala, teď všechno popíšu*. Sue Viceová si všímá, že vzhledem k přepracovávání deníku a vzhledem ke kombinaci memoárů a deníkové formy je těžké věřit těm pasážím, které zdůrazňují deníkovost, především těm, které přímo zmiňují moment psaní (VICE 2004: 121): *Píšu z protiletdeckého krytu našeho domu. Jako členka domovní protiletdecké obrany mám noční službu* (BERG 2007: 67); *Před několika minutami jsem se probudila. Nemůžu uvěřit vlastním očím a ještě pořád nevím, jestli sním, nebo bdím. Náš vlak jede směrem k Poznani, ne k Osvětlemi* (ibid. 211); *Jsmo ve vlaku! Navzdory všemu jedeme* (ibid. 244); *Myslím, že slyším alarm – ano, silný řev sirény. Musím běžet vzbudit velitele* (69). V popisované

situaci je krajně nepravděpodobné, že by Mary nejdřív sepsala, že slyší alarm, poté se o tom ujistila a teprve pak šla vzbudit velitele. Podle Sue Viceové jsou si v těchto případech okamžiky akce a psaní tak blízké, až tato časová souběžnost vyvolává dojem snahy vytlačit retrospektivu přepisování (VICE 2004: 121-122).

Zápisy deníku Davida Sierakowiaka mají vysokou periodicitu, David mapoval život lodžského ghetta téměř denně. Oproti tomu zápisky Mary tak časté nejsou, především na začátku deníku. Od října 1939 do konce roku učinila Mary pouze deset zápisů. V průběhu roku 1940 zapisovala měsíčně jeden až čtyři dny. Některé měsíce nejsou zachyceny vůbec, například říjen 1940, v němž má autorka narozeniny. Jádrem vyprávění co do četnosti zápisů tkví v letech 1941 a 1942, které jsou rozčleněny do čtrnácti kapitol z celkových osmnácti kapitol knihy (rok 1941: *Ghetto začíná, Život jde dál, Podzemí, Ruské bomby, Tyfus, Násilí vůči tvému bratru, Zděšení kráčí ulicemi*; rok 1942: *Další rok, Jaro je kruté, Němci fotí, Privilegovaní jdou do vězení, Děti jdou na procházku, Konec židovské policie* a polovina kapitoly *Opět krvavé dny*). Zevrubně jsou popsány zejména týdny internace ve vězení Pawiak, jejíž popis vypravěčka doplňuje o vývoj událostí v ghettu. Rok 1943 a první tři měsíce roku 1944 obsahují jen málo zápisů. Den za dnem zaznamenala vypravěčka cestu rodiny do USA, která tvoří poslední zápisy deníku. Vzhledem k tomu, že se Mary Bergová aktivně podílela na publikování své knihy, nelze vyloučit ani záměrnou eliminaci některých zápisů.

Jako časové indikátory dokumentující vývoj rodinné a sociální situace slouží zápisy z vypravěččiných narozenin.<sup>40</sup>

### **10. října 1939** (Lodž)

*Dnes je mi patnáct let. Připadám si velmi stará a osamělá, ačkoli moje rodina udělala vše, co mohla, aby byl tento den skutečnou oslavou. Dokonce na moji počest upekli makaronový dort, což je v těchto dnech opravdový luxus. Můj otec se odvážil do ulic a vrátil se s kyticí alpských fialek. Když jsem je uviděla, rozplakala jsem se.* (BERG 2007: 1)

### **10. října 1941** (varšavské ghetto)

*Dnes napadl první sníh. Je zvláštní, že každý rok od začátku války první sníh vždy napadl na moje narozeniny. Z přilehlých pokojů se line vůně čerstvě pečených sušenek. Slečna Sala pobíhá po kuchyni a připravuje jídlo pro hosty, které jsem pozvala. Její malé ruce jsou rychlé. Vidím, jak opatrně pokládá malé kousky těsta na pekáč. Můj bože, jak je děsně hubená! (...) Teď je v kuchyni a připravuje sušenky pro mé dobře živené přátele, zatímco její rodina strašně trpí hladem.* (ibid. 100)

---

<sup>40</sup> Ve skutečnosti se Mary Wattenbergová narodila 20. dubna. Datum změnila, protože Židé se nesměli rodit ve stejný den jako Adolf Hitler. Možná datum změnila i kvůli snaze ochránit svoji rodinu.



### **10. října 1942** (vězení Pawiak)

*Dnes mám narozeniny. Celý den jsem strávila na matraci. Všichni mi přišli popřát, ale já neodpovídala. Tu noc moje sestra vyrvala tři tuříny a my si tak k oslavě této události uspořádali opravdovou hostinu. (ibid. 190)*

### **10. října 1943** (tábor Vittel)

*Včera byl Den smíření a dnes mám narozeniny. Připadám si velmi stará, i když je mi teprve devatenáct. Moje matka pro mě připravila oslavu a pozvala všechny mladé lidi z tábora. Snažili se vytvořit radostnou náladu, ale jejich umělé veselí mě jenom rozesmutilo. (ibid. 236)*

V den oslav narozenin jsou zápisky plné emocí, které jinak vypravěčka v textu příliš nerozvíjí. V průběhu války v ní narůstají intenzivní pocity viny a sobectví (viz dále), se kterými se neustále vyrovnává. Oslava narozenin v táboře Vittel se zřetelně odlišuje od předchozích oslav, které byly v teple domova a voněly po cukroví. V diametrálně odlišných podmínkách vězení Pawiak se „opravdovou hostinou“ stávají kradené tuříny. Mary je nyní v podobné situaci jako její známí, které v předchozích letech litovala kvůli jejich prázdným žaludkům. Poslední narozeninová oslava ukazuje opět změnu rovnováhy sil. Vypravěčka je v bezpečí, opět je v teple a má přístup k dobrému jídlu, ale je zmítána depresemi a pocity viny a osamělosti.

## **3.8 Vyrovnání se s traumatem viny a přežití**

Autorka patřila mezi privilegované. Měla americkou matku a finanční zázemí její rodiny bylo dobré. Dívka si proto ve svých zápisech uvědomuje, že má větší šanci na přežití než ostatní a sužují ji pocity viny. Když posluhovačka v den dívčiny narozenin připravuje pohoštění, je Mary zdrcená rozdílem mezi jejími dobře živenými přáteli a k smrti vyhladovělou rodinou posluhovačky. Na druhé straně ale i ji žene hlad, který znásobuje její pocit viny: *Poté, co jsem se na všechno dost vynadívala, a moje srdce je až po okraj naplněné zármutkem, vracím se do svého teplého pokoje, kde cítím lahodné vůně připravovaného dobrého jídla. Moje sny o svobodě uvadají. Mám hlad. Nyní si přeju jenom naplnit svůj žaludek (ibid. 39).*

Naděje na svobodu, která plyne z jejího privilegovaného postavení, je pro ni sobectvím: *Zatím pomalu padá sníh a mráz kreslí úžasné květinové vzory na okenní tabule. Sním o saních letících po ledu, o svobodě. Budu někdy znovu svobodná? Stala jsem se opravdu sobeckou. Prozatím je mi pořád teplo a mám jídlo, ale všude kolem mě je tolik utrpení a hladovění, že opravdu začínám být nešťastná (ibid. 38).* Pro jejího přítele Romka je Mary malé dítě, které nemůže rozumět „skutečnému“ životu, který ztělesňuje on, protože musí těžce fyzicky pracovat a nemá peníze.

Mary tento přístup rozčiluje a její pocit viny ještě znásobuje: *Dusila jsem se slzami, protože já vím a rozumím všemu, ale jsem bezmocná a nemůžu nikomu pomoci* (ibid. 85).

Pocit viny se postupně mění v trauma, vypravěčka se stále sama sebe táže, jestli měla právo odejít: *Pořád nemůžu uvěřit svému šťastnému osudu. Zdá se nepředstavitelné, že opravdu opustím toto peklo. A je strašné myslet na všechny mé přátele a příbuzné, kteří tu po mém odjezdu musejí zůstat* (ibid. 153); *Moje vlastní pocity byly smíšené. Samozřejmě, že jsem byla ráda, že jsem byla zachráněna z tohoto údolí smrti, ale nedokázala jsem si přestat vyčítat a přemýšlet, jestli jsem opravdu měla právo takhle utéct a ponechat přátele a příbuzné jejich osudu* (ibid. 212). Trauma vrcholí po odjezdu rodiny z Varšavy, kdy se rodinné životní podmínky dramaticky zlepší. Místo štěstí a vychutnávání svobody ale Mary stále myslí na Varšavu a často má noční můry: *Čím delší dobu jsem ve Vittelu, tím jasnější a ostřejší jsou v mé mysli tváře přátel a příbuzných, se kterými jsem žila v ghettu. Často mám noční můry* (ibid. 218). Její myšlenky na Varšavu předvídají budoucnost. Čtenář ale nemůže vědět, zda byly tyto aluze v textu přítomné od začátku jako projev dívčina strachu, nebo zda byly autorkou do textu vpraveny zpětně jako součást vypravěčské strategie: *Ted' je pozdní noc. Slyším klidné oddychování Anny a Rosy. Tvrdě spí, ale já jsem neklidná. Vítr venku třese stromy. Cítím, že se někde dějí strašné věci. Počasí je divné – nebe je čisté a plné hvězd, nikde ani stopa po mráčku, ale přesto fouká silný vítr. (...) Ve vzduchu je něco zlověstného* (ibid. 219).

Plavba lodí do New Yorku znamená pro všechny cestující Židy nový život a svobodu. Vypravěčku ale pocit svobody tíží: *Celý ten den jsem se cítila být naprosto zlomená, jako bych musela po mnoho let nést břemeno* (ibid. 248); *V nekonečnosti oceánu jsem neustále viděla krvavé ulice Varšavy* (ibid. 247).

Touha Mary Bergové vypovědět celý příběh jejích přátel a varšavského ghetta, vyjádřená na konci deníku, je autorčiným způsobem vyrovnání se s traumatem viny z přežití.

## 3.9 Motivy

### 3.9.1 Motiv americké vlajky

Výrazným motivem v deníku je americká vlajka, která nabývá až sakrálního významu, je *zázračným znamením* (ibid. 19). Nápis na dveřích „americký občan“ je talismanem, americký pas budí respekt: *Moje matka, jakožto americká občanka, stále může opouštět brány ghetta. Když odchází, ukazuje svůj pas a nacistický strážník jí s velkým respektem salutuje, když jí vrací tento americký dokument* (ibid. 30-31); *Neexistuje žádný tak skvělý pocit jako svoboda. Ve Vittelu ji*

*pocítuji poprvé po třech letech. Ačkoli vidím ostnatý drát a nacistické strážné několik kroků odtud, cítím se být pod ochranou americké vlajky (ibid. 216).*

### **3.9.2 Religiózní motivy**

Religiózní motiv ráje v souvislosti se změnou hierarchie a životních hodnot v ghettu získává odlišný význam. Rájem je pro vypravěčjiho chlapce z Lodže cesta na árijskou stranu, kde vidí normální život, lidi v ulicích a otevřené obchody. Jako ráj označuje vypravěčka tábor ve Vittelu. Sice jsou za mřížemi, ale v porovnání s právě uplynulými třemi lety života je to ráj. Podobně i vězení v Pawiahu je ráj: *Němci nás nepřestávali počítat. Nevím, jestli nás počítali ze strachu, že někdo chybí, nebo že někdo proklouzl do tohoto ráje za mřížemi (ibid. 159).* Ráj za mřížemi zde vytváří kontrast k peklu na svobodě. Motiv ráje má v deníku pochopitelně i ironický význam: *Scéna po jejich příjezdu je vždy tatáž: strážný u vrat zkontroluje identitu uprchlíka, a když zjistí, že je Žid, strčí do něj pažbou své pušky na znamení toho, že může vstoupit do našeho ráje (ibid. 59).*

### **3.9.3 Němci**

K Němcům se vypravěčka vztahuje jako k „Němcům“ nebo „nacistům“. Toto věčné, neemotivní označení může být i důsledkem retrospektivní výměny za původní označení „oni“ (viz výše). Zcela výjimečně Němce označuje jako zvířata (ibid. 224) nebo nenasyté sadisty (ibid. 173). Nacismus a Hitlerovu propagandu vypravěčka reflektuje jako nemoc (ibid. 140), antisemitismus jako jed způsobující otravu (ibid. 139), jehož účinky zatím židovské oběti nesmyly: *Oceán krve, ve kterém se topí polský židovský lid, ještě stále nesmyl veškerý existující antisemitský jed (ibid. 205).*

### **3.9.4 Motiv hladu**

Motiv hladu má v deníku Mary Bergové několik podob. Právě hlad zviditelňuje zásadní společenské rozdíly a prohlubování válečné bídy: *Hlad na sebe bere stále strašnější podobu (...) Není lehké v těchto dnech jít po ulici s balíčkem v ruce. Když vidí hladový člověk někoho s balíčkem, který vypadá jako jídlo, pronásleduje ho a při první příležitosti mu jej vytrhne, rychle jej otevře a ukojí svůj hlad. Když balíček neobsahuje jídlo, zahodí jej. Ne, tohle nejsou zloději: jsou to jen lidé pomatení hladem (ibid. 110).* Motiv hladu vypravěčka logicky často usouvztažňuje s žebráním, zachycuje na něm proměnu uprchlíka v žebráka: *Během několika prvních dní po příjezdu si hledají práci (...). Když jsou vyčerpaní a jejich oteklé nohy už je odmítají nést, sednou si na kraj chodníku nebo se opřou o zeď. Zavřou oči a poprvé nesměle vztáhnou žebrající ruku. Po několika dnech už žebrají s otevřenými očima (ibid. 60-61).* Dalším vypravěčským postupem je zachycení hladu malých dětí, které patří k jedněm z nejsilnějších momentů knihy: *Navštívila jsem takový uprchlický domov. (...) Na zemi jsem viděla ležet netečné, polonahé a nemyté děti. V jednom rohu*

seděla nádherná čtyřletá nebo pětiletá holčička a plakala. Nemohla jsem si pomoci a pohladila jsem její rozčuchané blondáté vlásky. Dítě se na mě podívalo svýma velkýma modrýma očima a řeklo: „Mám hlad“ (ibid. 60). Vypravěčka zachycuje i hlad ducha, hlad po informacích a po knihách, které staví téměř na roveň fyzickému hladu: *Náš hlad po zprávách byl tak velký jako hlad po jídle* (ibid. 6); *Všichni jsme se vrhli na knihy se stejnou nedočkavostí, se kterou se vrháme na jídlo* (ibid. 199).

### 3.9.5 Motiv počasí

Místy vypravěčka do svého textu včleňuje i zmínky o počasí, oproti deníku Davida Sierakowiaka ale mají zřetelně marginální funkci: *V ghettu není žádná známka jara. Zde jsou paprsky slunce pohlceny těžkou šedivou dlažbou* (ibid. 50); *Jako by počasí chtělo zdůraznit smutnou náladu našich lidí, celý den bez přestání prší* (ibid. 96). Počasí vypravěčka využívá i jako prvek kontrastu: *nebe bylo rudé a já si na okamžik pomyslela, že budova hoří, ale byl to východ slunce, rudý jako krev, která byla prolita v ulicích Varšavy za poslední tři roky* (ibid. 157).

### 3.10 Tematizace Židů a židovství

Vypravěčka se výrazně vztahuje ke svému židovství. Explicitně svoji víru neformuluje, ale reflektuje sebe jako součást židovského kolektivu, který označuje jako komunitu. Mary je na svoji příslušnost ke komunitě hrdá, identifikuje se s ní: *Ale tajné rozhlasové stanice dál existují, podzemní letáky dále vycházejí a nacistické hrozby a mučení nikoho neděsí* (ibid. 59). Když Němci odstránou další ulice od ghetta, komentuje to tak, že si *Židé vždy najdou cestu* (ibid. 40). V porovnání s deníkem Davida Sierakowiaka, který psal výlučně o „Židech“ a „ghettu“, Mary vyjadřuje větší míru identifikace s židovským společenstvím.

Při popisu židovského údělu přejímá vypravěčka rétoriku obětí: Židé jsou štváni jako zvěř (ibid. 21, 18), tisíce Židů stojí v řadě jako ovce na jatkách (ibid. 89). Užívá i slova s religiózním významem, strýc Percy unikl andělu smrti (ibid. 108). Jinde v příběhu se strýc Percy pokusí spáchat sebevraždu a spolyká třicet prášků na spaní. Ze spánku se ale probudí, což vypravěčka označuje za „zázrak“. Z náboženského hlediska je ovšem sebevražda hodnocena velmi negativně. V kontextu holocaustu ale kvůli změně hodnotového vidění vypravěčka tento jeho čin nekomentuje.

Časté jsou aluze na Bibli. Židovský osud vnímá vypravěčka jako paralelu s egyptským otroctvím: *Stavba ghetta mě nutí přemýšlet o biblickém popisu našeho otroctví v Egyptě. Ale kde je Mojžíš, který nás osvobodí z nového zajetí?* (ibid. 28). Při divadelním představení během Pesachu Mary přednese deset morových ran, které by podle každého Žida v ghettu měly dopadnout na nacisty.

*Celé publikum opakovalo slova po mně a společně jsme si potichu přáli, aby rány postihly nové Egyptány co nejdříve (...) ale mezitím Boží zloba těžce dopadá na jeho vyvolený lid (ibid. 47). Jako biblický zázrak vnímá práci chemiků v nedostačujících podmínkách ghetta: Často si myslím, že (chemici) musí znát tajemství many (126). Když se loď blíží k americkému pobřeží, všichni cestující vystoupí na palubu a dívají se k břehům. Mary tento výjev připomene Noemovu archu. Připomíná se tak motiv biblické záchran. Jen Noe a jeho rodina na arše přežili. Stejně tak pouze ti, kteří jsou na lodi do New Yorku, s jistotou přežijí.*

Válečná situace proměňuje v ghettu hodnotovou hierarchii. *Venku řadí sněhová bouře a mráz kreslí vzory na okenní tabule. V těchto strašných dnech je na všech rtech jedno jméno: Kramsztyk, muž, který řídí distribuci topiva (ibid. 108). Místo božího jména mají obyvatelé ghetta na rtech jméno správce distribuce topiva. V tomto kontextu Kramsztyk skutečně nabývá důležitosti, která jinak přísluší pouze božské autoritě.*

### **3.11 Zobrazení ghetta**

#### **3.11.1 Zobrazení varšavského ghetta**

Ghetto znamená v podání vypravěčky určitý prostor a postavy, které v něm žijí, zároveň je synekdochou za všechny Židy v něm žijící. Ghetto žije společnými pocity: *Vstup Američanů do války podnítl ve stovkách tisíc skleslých Židů v ghettu nový dech naděje (ibid. 111); V očích obyvatel ghetta je deportace horší než smrt, protože znamená smrt po strašných mukách a ponižování, a znamená smrt bez pohřbu (ibid. 161) i zážitky: Dnes prožilo ghetto krvavou středu. Rána osudu, již všichni očekávali, uhodila (ibid. 164). Ghetto je symbolem odporu a zdrojem síly: Během několika měsíců obdrží matky, ženy a sestry těchto mužů oficiální lístek s informací, že číslo to a to zemřelo. Je neuvěřitelné, že máme sílu tohle prožívat. Němci jsou překvapeni, že Židé v ghettu nepáchají hromadné sebevraždy, jako se dělo v Rakousku po anšlusu. My jsme také překvapeni, že se nám daří vydržet všechno toto utrpení. To je zázrak ghetta (ibid. 90); Epidemie tyfu je sama předmětem vtipů. Je to smích skrz slzy, ale je to smích. Tohle je naše jediná zbraň v ghettu – naši lidé se smějí smrti a nacistickým výnosům. Humor je jediná věc, které nacisti nerozumí (ibid. 104). Ghetto se stává komunitou, díky níž si jedinci uchovávají víru: Takový je teď život v ghettu. Naši lidé žijí ve stínu smrti, ale každý si myslí, že navzdory všemu vydrží a přežije. Bez této naděje, která vyvěrá z nějakého zázračného zdroje, by Židé, kteří ještě stále žijí v ghettu, spáchali hromadnou sebevraždu (ibid. 184).*

Motiv ghetta v deníku často zastupuje jeden vrchol trojúhelníku, jehož další dva vrcholy tvoří „Židé“ a „krev“. Vypravěčka spojením těchto motivů vytváří gradující celky, které vzájemně rezonují: *Nebe bylo zcela modré, úplně vyčištěné od ranních červánků, stejně jako dlažba ghetta*

*byla vyčištěna od krve, která byla v noci prolita. Zdálo se mi, že nikdy předtím nebyl v ghettu tak jasný krásný den* (ibid. 157); *J sme tu jako na malém ostrůvku v oceánu krve. Celé ghetto se topí v krvi. Doslova vidíme čerstvou lidskou krev, cítíme ji* (ibid. 168); *Ghetto je nasáklé krví* (ibid. 177); *Ghetto opět prochází krvavými dny* (ibid. 196). Vypravěčka trpí nočními můrami, v nichž se Varšava topí v krvi. I v nekonečnosti oceánu při plavbě do New Yorku vidí krvavé ulice Varšavy. Jako kontrast ke krvi užívá metaforu sněhu: *Tlustá vrstva sněhu pokryla dlažbu, ale já nemohu zapomenout, že pod touto čistou bílou pokrývkou jsou kameny potřísněné lidskou krví* (ibid. 205).

### **3.11.2 Zobrazení lodžského ghetta**

První zápisky autorky pocházejí z Lodže, z níž v říjnu 1939 společně s mnoha jinými hromadně prchají. Rodina autorky si za svůj cíl cesty zvolí Varšavu, Mary ale ve svém deníku Lodž dále tematizuje. Vypravěčka zaznamenává rozdělení města Piotrkovskou ulicí a zbudování ghetta na místě původně chudé čtvrti. Na pozadí popisu varšavského ghetta zaznamenává zhoršující se podmínky v Lodži, povinnost tamních obyvatel odevzdat kožichy, vypuknutí epidemií, inflaci cen potravin. Srovnává prostředí varšavského a lodžského ghetta, upozorňuje na nemožnost vzniku černého trhu, jaký mají ve Varšavě. S předsedou židovské samosprávy varšavského ghetta srovnává jeho lodžský protějšek, Chaima Rumkowského: *Předseda lodžské Rady starších, osmdesátiletý Rumkowski, není jako náš nepřizpůsobivý předseda Czerniaków. Rumkowski je ovládaný nacisty a k obyvatelům ghetta se chová jako k věcem* (ibid. 129); *předseda lodžského ghetta Rumkowski se chová jako diktátor. Říká se, že je blázen. Tento stařec se nedávno oženil se svojí osmnáctiletou sekretářkou. Městem prochází s jezdeckým bičikem* (ibid. 146). Vypravěččino zaznamenávání situace v lodžském ghettu se zde stává podobnou intertextovou spojnicí jako obraz varšavského ghetta v Davidově deníku.

## 4. Ana Novacová – Krásné dny mého mládí

*„Jestli to umíš líp, tak do toho, posloucháme.“ „Já balady nepíšu, na to jsou jiní.“ „Kdopak?“ Ptá se škodolibý sbor, opojen tím, jak mě dostal. „Například jeden Francouz, Villon.“ „Znám,“ říká autorka, „chlápek z tábora B.“<sup>41</sup>*

Ana Novacová, vlastním jménem Zimra Harsanyiová, strávila po osvobození dva roky v rumunské židovské nemocnici se zánětem pohrudnice.<sup>42</sup> Postihla ji amnézie, díky níž mohla bez velkých traumat prožít své mládí a dokončit vzdělání. O šestnáct let později při stěhování narazila na své deníkové zápisky. Při četbě těchto vzpomínek opět prožila dětství strávené v osmi koncentračních táborech. Po měsících práce s lupou připravila k vydání text v maďarštině, který byl ale cenzory zamítnut jako antisemitský. Ačkoli roku 1957 získala v Rumunsku za jiné dílo státní cenu, byla ve své rodné zemi roku 1963 označena za podvratný živel a vyloučena z Unie spisovatelů, načež se rozhodla emigrovat a přestěhovala se do Berlína. Od roku 1970 žila v Paříži, kde zemřela v březnu 2010.

V roce 1966 vyšel deník v maďarštině, o dva roky později ve francouzském překladu. Autorka měla k tématu stále takový odpor, že překlad ani nekontrolovala. Když se připravovalo americké vydání knihy, překlad si přečetla a zjistila, že text napsala svědomitá školačka: ploše, bez rytmu, upřednostňovala věcnost na úkor významu a stylu.<sup>43</sup> Ana Novacová se proto rozhodla knihu přepracovat. Maďarský prepis svého rukopisu nenašla, musela tedy vycházet z původních, nyní již padesát let starých zápisků.<sup>44</sup> *Vynechala jsem některé fragmenty, upovídáné, triviální nebo nudné, které zatěžovaly rytmus. V obsahu jsem udělala jen několik změn<sup>45</sup>, více jsem změnila styl, tón a hudbu textu* (NOVAC 1997: 13).

---

<sup>41</sup> (NOVAC 1997: 212). Poznámka k citacím: Ve své diplomové práci vycházím z autorizovaného anglického překladu z francouzštiny od George L. Newmana *The Beautiful Days of My Youth* a z českého překladu *Krásné dny mého mládí* od Zuzany Dlabalové. Citáty z knihy jsou převzaty z českého překladu. Citáty z předmluv autorky pocházejí z anglického i českého překladu, proto jsou v tomto případě v kulatých závorkách odlišné roky vydání, rok 1997 odkazuje k anglickému překladu, rok 2010 k českému překladu.

<sup>42</sup> Rodiče Any zemřeli po osvobození. Anin otec byl advokát, který stále přicházel do konfliktů s režimem. Když na jaře 1944 vpadli Němci do Maďarska, rozhodla se rodina pro odjezd z Transylvánie. Anu ale na cestě ze školy chytili a deportovali. Rodina proto útěk vzdala. Nikdo z její rodiny válku nepřežil a Ana Novacová cítila za jejich smrt vinu: *Byla jsem tedy, navzdory sama sobě, příčinou jejich deportace a smrti* (ibid. 6).

<sup>43</sup> (ibid. 13).

<sup>44</sup> Díky blízkému příteli mohla několik hodin denně pracovat v laboratoři s moderními přístroji. Pomocí těchto přístrojů se jí podařilo vyluštit víc než s lupou, s níž připravila vydání v šedesátých letech.

<sup>45</sup> Například o dozorci Jurkovi Ana píše: *Zkousím si představit, jaký asi byl před válkou. Jurek civilista!... On ale nikdy „civilista“ nebyl, jen malej kluk. Vyrostl až tady. Tady se z něho stal Jurek.* (NOVAC 2010: 69). Až na straně 135 ale Aně vypráví fotograf o Jurkově minulosti a až nyní se v textu objevuje Jurkovo dospívání v lágrech.

Deník Any Novacové je v mnoha ohledech jedinečný. Vznikl v koncentračním táboře a byl napsán dětským vypravěčem. *Deník napsaný v koncentračním táboře, kde je samotný život nejistý a přežití je hlavně otázkou štěstí, je vzácný artefakt. A pokud byl napsán pozorným, doslova náctiletým pisatelem, stává se z něj vzácný poklad. Deník Any Novacové je takovým pokladem* (GOLDENBERG in NOVAC 1997: xi). Sama autorka k tomuto dodává, že psaní deníku v prostředí koncentračního tábora nebylo tak nebezpečné, jak se obávala. *Němci se ve skutečnosti moc nezajímali o podvrtné nápady, protože jejich nositelé měli díky nové technologii plynových komor brzy zemřít* (NOVAC 1997: 8).

Kniha *Krásné dny mého mládí* spojuje obsah deníku s postupy prozaické fikce. Díky tomuto spojení deníku a fikce můžeme hovořit o hybridním deníku. Literární status díla se odráží i v jeho ironickém a zřetelně retrospektivním titulu.

Kniha zachycuje období šesti měsíců od března do listopadu 1944 a koncentrační tábory v Plaszowě a Osvětimi popisuje očima patnáctileté dívky. Základním atributem deníku bývá zapisování na denní, popřípadě periodické bázi a zaznamenávání času psaní. Deník Any Novacové tyto časové indikátory ze zjevných důvodů neobsahuje, všechny ostatní atributy deníku ale splňuje.

Dlouhé období, které uplynulo od sepsání deníku do jeho první publikace, bylo zčásti výsledkem autorčiny obavy, že by se prožité hrůzy mohly stát zbožím. Děsila ji představa, že by na druhé straně zdi byla *nekonečná poptávka po krvi a slzách: obrovský trh s utrpením...* (NOVAC 2010: 11). Postupně se pro autorku stalo opakované publikování deníku a účast na jeho edicích prostředkem, jak se vyrovnávat s traumatem z přežití<sup>46</sup> a s traumatem spoluviny na ztrátě rodiny. *Dnes jsem přesvědčena, že jsem přežila díky deníku. Po zbytek života byl navíc způsobem, jak přežít přežití, tento méně viditelný problém<sup>47</sup>. (...) Nesla jsem si s sebou, a stále nesu, tíhu osamělého zločinu: přežití. Řeknete si, že je to absurdní, ale tento zločin nikdy nebyl vymazán z mého svědomí a nikdy jím nebyl prominut* (NOVAC 1997: 9).

---

<sup>46</sup> Tímto se Ana Novacová odlišovala od Mary Bergové, která se v padesátých letech vědomě stáhla z veřejného života a odstříhla se od textu svého deníku, aby zapomněla na minulost.

<sup>47</sup> Ana Novacová zde naráží na problematiku vyrovnávání se s traumatem přežití holocaustu. Trvalo mnoho let, než laická i odborná veřejnost zaznamenala, že i ti, kteří přežili holocaust, trpí vážnými traumaty, která je nutno definovat a léčit.



## 4.1 Uspořádání deníku<sup>48</sup>

Řazení deníkových záznamů by podle autorky mělo být chronologické. Ve skutečnosti se ale mnohdy nedá určit ani přibližný čas vyprávěné události. Mnoho zápisků je libovolně zaměnitelných, protože nepopisují delší časové úseky. Často se naopak jedná o skeče, o zachycení postav v táboře nebo specifických jednorázových událostí, místy jsou vložena postskripta. Podobně jako *Deník Davida Sierakowiaka* nemá ani kniha *Krásné dny mého mládí* klasický narativní vývoj. Text jako celek nesměřuje k vyvrcholení, končí ještě před osvobozením. Tato nedokončenost nebyla záměrem autorky, je důsledkem nečitelnosti původních záznamů.

V deníku jsou výrazně zastoupeny dialogy, což pro deníkovou formu nebývá obvyklé. Ana tuto dialogičnost reflektuje. Na přesném zachycení rozhovorů si zakládala i v deníku z předválečné doby. Kniha obsahuje i několik zápisů snů a nočních můr, do nichž se promítají dívčiny obavy a strachy i obrazy předválečné reality.

## 4.2 Tematizace deníku

*Kdo nikdy nepocítil potřebu zachytit slovy všechno, co si myslí, co vidí, čeho se dotýká, může mě podezírat z toho, že přeháním: přesto je to pravda. Měla jsem dlouhá období, kdy jsem žila jen skrze svůj deník a pro něj. ... Cokoli se mi přihodilo, pak jen proto, abych to zapsala. Můj skutečný život byl jen něco jako pomůcka, předloha pro život psaný* (NOVAC 2010: 52). Autorka měla ke svému deníku silný vztah už před válkou, kdy si jej začala psát v průběhu roku stráveném na lůžku kvůli zánětu plic.

Ve své předmluvě Ana Novacová říká, že si z osmi táborů, jimiž prošla, pamatuje pouze dva, a to ty, které zaznamenala ve svém deníku. Zapsané události jsou tedy zapamatované události. *Moje první vzpomínka je na špaček tužky, který jsem našla v písku* (BERG 1997:7). I počátek vzpomínání tedy souvisí s psaním. Podle Sue Viceové si Ana nepamatuje nic, co si nezapsala. Vzhledem k tomu, že z původních sedmi set stran textu se Aně Novacové podařilo zrekonstruovat pouze kolem dvě stě stránek, je tento soud ukvapený. Navíc absence vzpomínek souvisí spíše než s jejich ukotvením do psané podoby s traumatem, které u Any vyústilo v obranný mechanismus jejich potlačení.

---

<sup>48</sup> Kromě samotného deníku obsahuje kniha i prolog a epilog, které se v americkém a českém vydání liší. V americkém vydání z roku 1997 je autorčina obsáhlá předmluva o jejím dětství před internací, o její deportaci a o životě po návratu z koncentračních táborů. Autorka píše o svých studiích a o náročné mravenčí práci, která se skrývá za vydáním jejího deníku. Epilog je stručný a vztahuje se k posledním dnům války. Český překlad, vycházející z německého autorizovaného překladu, obsahuje autorčinu předmluvu k německému vydání z roku 2008. Zde autorka stručně popisuje svoji internaci a myšlenky a pocity, se kterými se potýkala v táboře i po osvobození. Epilog sestává převážně z citací autorčiny autobiografie.

Akt psaní je pro Anu osobní událostí, sama přiznává, že se zabývá detaily, které zajímají pouze ji. Před incipitem knihy je krátká autorčina předmluva tematizující psaní: *Dávné stránky teď dešifruje cizinka. Svě někdejší zoufalství, svě někdejší ochromení. Já pouze přepisuji* (ibid. 15). Ana Novacová přitom v předmluvě přiznává, že upravuje styl a rytmus svých původních zápisků. Tvrzení o nezaujatém svědeckém pohledu tedy není pravdivé, vypravěč není zcela spolehlivý.

Deník se v průběhu její internace v koncentračním táboře stal psaným svědectvím o lidech a dění v táborech, zároveň jí zprostředkovával samotu. Jenom když si psala deník, tak byla v přeplněném táboře sama sebou a sama se sebou. Zároveň byly zápisky i potvrzením dívčiny individuality: *Ta okousaná věcička vyrvaná z bláta mi v každém okamžiku potajmu vrací, co se mi celý ten svět šílenců snaží vyrvat – radost říct: „Tůdle!“*. Myrna Goldenbergová k Aninu vnímání deníku dodává, že *psaní deníku je její způsob ochrany paměti, která ji odděluje od všech ostatních a je to jediná součást její bytosti, kterou nemusí sdílet* (GOLDENBERG in NOVAC 1997: xv). Deník psaný v těžkých podmínkách se stal důkazem a symbolem jejího života: *Můj příběh byl příběhem mého deníku* (ibid. 7). Vypravěčka dokonce říká, že v průběhu internace byl jejím pravým životem deník, ten prožívaný byl pouhým sluhou života deníku. Deník se stal nástrojem přežití, způsobem, jak čelit záměru nepřítel vyhladit ji. Deník jí dal účel, a tím i vůli a sílu zůstat naživu (GOLDENBERG in NOVAC 1997: xvi).

Psaní deníku přinášelo dívce radost. Jedním z mála momentů štěstí v táboře bylo nalezení špačku tužky a získání sešitu od kápa. Ana deník popisuje jako svoji druhou kůži: *„Záleží ti na tvé kůži?“ „Trochu.“ „Tak to roztrhej. Wegschmeissen!“ Ani mě nevyhnala z pryčny. Wegschmeissen! Legrační situace. Víš, Hello, já mám kůže dvě a ta druhá – moje zápisky – drží ten zbytek, aby se nerozpadl* (NOVAC 2010: 25); *Mě se tady týká jen jedna oblast: můj sešit. Tam mi nikdo neublíží, nikdo se mě nedotkne, je to jen moje kůže: každým dnem se stávat o něco víc kůží!* (ibid. 55). Deník a Ana Novacová se staly spojitými nádobami, reprodukováním deníku utvářela dívka sama sebe (ibid. 69). Ztráta deníku by pro ni znamenala bolestivou reprodukci sebe sama: *při hladovém čekání na polévku mě nepřestává strašit, že budu muset všechno zapsat znovu, vydolovat to z chaosu, opakovat se od A do Z* (ibid. 53).

Ana svůj deník vnímala jako zbraň proti nacistům, byl symbolem jejího odporu: *Pro ni jsme průhledné, jenže netuší, že tady je průhlednost velká síla. Že nad fricky, trpaslicí a kápy je tu tajné komando – armáda písmen, jíž v tichosti velím já. Velká zvířata, jejichž hlavy nechávám denně bez problému padat!* (ibid. 65). Sepisováním deníku se bránila tomu, aby podlehla vyhladování, otrockým pracím i násilí a utrpení. Ana si ale zároveň uvědomovala jistou absurdnost svého deníku a skutečnost, že bojuje s větrnými mlýny: *Můj deník i vaše letáky, jedno i druhé je k popukání* (ibid. 87). Na druhou stranu i Němci patrně přikládali deníku váhu. Dozorci

Konhauser Aně s deníkem pomohl, díky němu byly některé sešity odneseny z tábora do bezpečí. Když se ale k táboru blížili Rusové, důrazně Anu žádal, aby svůj deník spálila.

Vězeňkyně vnímaly deník různě. Přítelkyně Sofi se podle Any na deník dívá jako na minu (ibid. 37), přitom s Anou vymýšlí, jak jej schovat a uchovat. Deník je trnem v oku i celému baráku. Z obavy, aby jej ostatní nezničily, nosí Ana často deník s sebou. *Jsou chvíle, kdy ten deník nenávidím, cítím se k němu „připoutaná“ jako k pekelné káře* (ibid. 73). Deník tedy zároveň nad Anou přebírá moc, stává se její autoritou a jejím imperativem. *Pravdou ale je, že vedu ustavičný zápas mezi únavou a oním hrozným „musím“.* *To druhé má občas navrch. Nechce se mi psát. Ale musím!* (ibid. 53); *Píšu málo, nejde mi to. Myšlení mě zmáhá. Usínám vsedě. Tak trávím čas od apelu do přidělu polévky, od přidělu polévky do rozdělování chleba. Jak dlouho už? Nemám ponětí! Ostatně nic nemá stejnou důležitost jako v Plaszowě. Ani moje „svědectví“? Stále více je to pro mě úkol, který mi odkázala modelářka na rozloučenou – a který vlažně plním, když nejsem příliš malátná* (ibid. 142).

Ana se při svém zachycování života v koncentračním táboře nesnaží o svědeckou objektivitu. Jak ji upozornila její kamarádka Sofi, Ana klade důraz především na svoji osobu, na detaily, které se týkají především jí: *Připouštím, jsem zaujatý svědek; jak jinak bych ale z tohoto dobrodružství dokázala vyváznout, a nepřišla přitom o rozum? Sleduji hlavně sebe, tu táborovou nicku; a nicky okolo mě. Kdepak, jak bych mohla podat vyčerpávající obrázek tábora? To je jako přelít moře naběračkou* (ibid. 53).

Ana svůj styl psaní v knize reflektuje. Nejednalo se pouze o prosté kupení zápisků, vypravěčka svůj deník vědomě stylizovala a utvářela: *K dokonalosti má můj styl daleko. Ne že bych to odbývala. Zdaleka ne. Některé stránky jsem přepisovala i čtyřikrát. Každá řádka nutně páchne mým potem! Chybí mi inspirace a mnohdy si dokážu srovnat myšlenky, jen když se usilovně snažím. Psát s kručícím žaludkem je něco jiného než psát v koupelně* (ibid. 53); *Další čtyři pět stránek o tomhle „přírodním úkazu“. Pak mě něco popadlo a vytrhla jsem je. Měla jsem dojem, že mi ta potřestěná holka v hlavě, v poznámkách zabírá moc místa, že přece jen žijeme uprostřed hrůzy, která tu od potopy nebyla – zkrátka že kvůli ní jaksí zapomínám na katastrofu* (ibid. 36). Ana se sice pokládá za zaujatého svědka, který píše především o tom, co zajímá ji, ale na druhou stranu je jejímu psaní nadřazen imperativ podat svědectví o tragédii holocaustu: *Tady je jenom jeden pán: realita. Já jsem jen písař v jejích službách. Jakákoli myšlenka vymykající se tomuto pravidlu je k ničemu* (ibid. 27).

### 4.3 Čas a prostor Krásných dnů mého mládí

Z titulu knihy a z autorčiny předmluvy je zřejmé, že vydané zápisky pokrývají šest měsíců věznění. V předmluvě autorka píše, že se jednalo o období od jara do podzimu 1944. V samotném textu deníku je historický čas vyprávění velmi těžko určitelný. Ana nezapíše data, protože je nezná: *Co je dnes za den?* (ibid. 102). Doba trvání některých událostí je pro ni dokonce nezjistitelná: *Celou věčnost jsem nic nenapsala. Přestala jsem počítat dny* (ibid. 143); *Nemůžu si vzpomenout, například, jak dlouho si mě doktorka nechala v nemocnici* (ibid. 294).

Určitými časovými indikátory jsou roční období: *podzimní, docela příjemný den* (ibid. 197); *Ticho nastávajícího podzimu je omamné, takové zvláštní* (ibid. 183) a Anin osobní čas: *tři dny bez horečky* (ibid. 210); *poznala jsem je před velkou únavou* (ibid. 143). Časovou značkou se stává doba její internace, o které má Ana stále pozoruhodný přehled: *Když jsme před třemi týdny vystoupily v Osvětimi na nádraží* (ibid. 31); *Sedmíhradsko bylo maďarské, když je před třemi měsíci nakládali do vagónů* (ibid. 154). Jako časový ukazatel slouží Aně i chování nacistických dozorců: *Jeho pohled byl výmluvnější než všechny zprávy, které k nám prosakují. Na vteřinku jsem v něm s jistotou zahlédla svou brzkou svobodu* (ibid. 204-205).

Ana zaznamenává události bezprostředně poté, co se stanou, někdy i v jejich průběhu: *Siréna, budu pokračovat po „obědě“* (ibid. 61-62); *Potají mi ho přinesla a potají také všechno píšu na toaletní papír, vypadá to jako divná čmáranice* (ibid. 206). Časová mezera mezi událostí a jejím zaznamenáním a mezi přítomností a retrospektivou je zde velmi krátká, dochází ke sjednocení děje a okamžiku psaní: *ted' píšu. Píšu, že píšu* (ibid. 20); *Sedím na schůdku u převrácení bedny a píšu. (...) Píšu a mám na tváři úsměv, který mi nikdo nevezme. Úsměv toho, kdo v zimě pozoruje oknem pěkně z tepla a bezpečí venkovní mrazivý svět plný nástrah* (ibid. 89).

Při vyprávění převládá prézens, a to i při vzpomínání na předválečné děje. Sue Viceová upozorňuje, že vypravěčka zdůrazňuje přítomnost dějů, ačkoli jsou již literární minulostí: *nemám čím psát (...), štrachá v kapsách a vytáhne tužku* (ibid. 37). Proto její deník vypadá *více literárně, jako by užívala klasické vyprávěcí postavy v prezentu nebo historickém prezentu* (VICE 2004: 123). Ve skutečnosti ale pouze akt samotného psaní může být kompletní akcí odehrávající se v přítomnosti. Jak si všímá Sue Viceová, takový deník by nutně obsahoval pouze psaní o psaní.

Zápisky o uplynulých událostech uvádí Ana prezentem, čímž své vyprávění aktualizuje: *V baráku, ve skladu, v táboře všichni mlčí (...). Stalo se to při apelu. Nevycházel počet. Přepočítávali nás snad desetkrát. Čekaly jsme minuty, hodiny? Možná se úzkost počítá jen na staletí. (...) Jedna chyběla. Našli ji spát na slamníku v baráku. (...) V tu chvíli se rozhostilo naprosté ticho, jako kdyby tisícovky hrdel přestaly naráz dýchat, a mně došlo, že s dívkou je konec* (NOVAC 2010: 110).

Prézens převládá i při vyprávění zřetelně retrospektivních dějů, například při zaznamenání předešlé noci.

#### 4.4 Divadelnost světa postav

Myrna Goldenbergová označuje Anin deník za divadelní představení s dějstvími a kulisami (GOLDENBERG in NOVAC 1997: xii). Anin svět vězeňkyň a dozorců je svět karikatur. Dívka je líčí bez sentimentu na základě jejich povahových rysů, funkce (Lagerälteste: Janus v ženské podobě), vizáže (Madam Potrez coby polo-opice a polo-kuře) či obecné charakteristiky: *Hella! Co o ní můžu říct? Ani člověk, ani nacista... Hella je lágr* (NOVAC 2010: 26); *Kurt – samec-z-nedostatku-něčeho lepšího* (ibid. 193). Vykreslení jednotlivých postav tvoří důležitou součástí deníku.

Aninou obranou proti světu kolem ní je ironie, kterou promítá i do popisů postav: velitel Plaszoa–*Miluje okázalost, je to estét. (...) Velitelovo estétství zašlo pryč tak daleko, že jedné dívce vystřelil mozek z hlavy, protože měla nepořádně zavázané tkaničky. Podle místních je to hráč, náladový člověk, jeden z těch vytříbených sadistů, kteří si po každé popravě dopřávají Mozarta nebo Bacha* (ibid. 44). Sestry Falkovny – *prototyp má tři verze ve třech různých generacích: stejná tvrdá prohnaná očka, stejná nízká čela, stejná požívačnost, stejná nezdolná a nechutná vitalita* (ibid. 59).

Divadelnost se projevuje i na úrovni vypravěče, který čtenáři představuje hlavní postavy, herce: *přesuňme se k posteli napravo* (ibid. 81). Výrazných divadelních motivů užívá vypravěčka i při popisu některých událostí: *(Panenka) prošla kolem hradby lidí, a trochu povyskočila, aby se vyhnula hromádce rozprostřené na zemi s nahýma rozhozenýma nohama jako polámaná loutka a dítě stočené na ní jako hrb* (ibid. 29); *Detektivní drama ve skladu. Všichni se dohadují, rozčilují, odsuzují. Kdo by to řekl: pod Alicinou ofinou se skrýval vyšetřující soudce! Soňa a Dunajská Streda, pořádkové síly. Obvinění, soudci, svědkové, zastoupena je i obhajoba: tribunál se vším všudy. V „publiku“ jsem jen já a pohádková bytost Váňa (...). Proces začal kvůli kapse: zmizelo z ní čtyřicet zlatých. (...) Někomu neušlo, že chybí malá Falkovna. (...) Procesí vede Soňa, brunátná, „prskající“ jako krůta právě vytažená z trouby, za ní Dunajská Streda s ječící trofejí, následují sestřenice, které se Suri snaží vypáčit „zlaté“, a konečně já, která by si nejvíc ze všeho přála zakřičet „Opakovat!“, jako v opeře po bravurně provedené árii. Pozor, blíží se obrat. Čeká nás před vraty skladu. Je to malý podsaditý tmavovlasý muž s komickým obličejem* (ibid. 99-101). Příběh o ukradených penězích stylizuje vypravěčka do formy komické detektivky až frašky.

Výraznou postavou vyprávění je Anina kamarádka Sofi. Dívka, se kterou má Ana komplikovaný vztah a často se s ní hašteří, ale jedna druhou ochraňují a podporují: *Sofi usnula. Těžce oddychuje. Ve spánku moc chytře nevypadá. Jen ubohé, vyčerpané a špinavé dítě. Paži má složenou nad holou*

*hlavou, jako kdyby si ji chránila* (ibid. 26). Pomocí deníkových zápisků Ana zachycuje vývoj vztahu mezi oběma dívkami. Dříve pracovaly spolu v kamenolomu, ale pak je Ana přidělena do skladu prádla. Nyní má snazší práci, není vyčerpaná, není tak vyhladovělá a může se každý den sprchovat. Aně najednou začne vadit Sofiino chování a vzezření, vzniká mezi nimi propast: *Kde je naše filozofování, dřívější dlouhé diskuse? „Bylo by smutné dojít tak daleko, že bychom se bavily jen o přídělu chleba!“ řekla mi jednoho dne. Stýská se mi po tom dni, po tehdejší Sofi* (ibid. 113). Sofi je přitom stále stejná, naopak Ana se pod vlivem lepších podmínek změnila, což je v omezené míře schopna sama reflektovat: *S tím divokým výrazem přibíhá i Sofi. „Je chleba?“ Před dvěma týdny jsem se ale hnala ke kavalci se stejným indiánským pokřikem* (ibid. 114).

Hodně prostoru věnuje vypravěčka *přírodnímu úkazu*, Julice. Tato dívka se objevuje na začátku knihy, v její polovině a radost ze setkání s ní v nemocnici zakončuje celý příběh. Julika je zdrojem humoru v táboře: *Tak co, partačky? U vás se nudismus nenosí? My se svlékáme, jen když jsou poblíž nějaký chlapi* (ibid. 33). Děj deníku ze své podstaty nespěje k žádnému konci. Jelikož se další zápisky nedochovaly nebo nebyly rozlušťeny, kniha neobsahuje vrchol v podobě konce války. Setkání s Julikou a nový optimismus a energie, které toto shledání přinese, jsou zde proto pomyslným vyvrcholením knihy: *Zůstaly jsme spolu až do rána. Nepamatuji si, co jsme si vyprávěly, jen že se to odehrálo v jiném, opojném čase... Horečka! Není to snad známka života, důkaz, že na něm lpím, že se ho držím. Díky Bohu, cožpak by nakonec nebylo příliš hloupé, bláznivé odejít ze života, ve kterém existují podobné noci, podobná stvoření?* (ibid. 216).

Výraznou postavou je modelářka. Jméno získala podle svého modelování lidských hlav do hlíny, takovou bustu vyrobila i podle Any. Tato žena se stala v táboře Aninou „matkou“, její jméno ale Ana nikde nezaznamenala. Modelářka Aně pomůže s její pracovní kvótou, když už dívka nemůže. Ochraňuje ji a při cestě z Osvětimi pronese Anin deník ve svých botách. Při cestě ve vlaku zemře. Předtím si ale rozváže tkaničky, aby dívka měla snadný přístup ke svým zápiskům, až budou vystupovat. Tato scéna, která by mohla být považována za kýchovitou, odráží čistotu, tragikomičnost a absurdnost táborového života a navzdory všemu přetrvávající lidskost.

Ana pomocí črt zachycuje i hierarchii mezi vězeňkyněmi: *Illus patří k těm výjimkám, které vás pozdraví nebo odpoví na pozdrav. Je to nevyčísitelná „civilistka“* (ibid. 61) a jednotlivými národy. Polky například ostatní národy uzemňují argumenty o povstání ve varšavském ghettu. Ženy v táboře pokládají Hunky za hloupé, Řekyně jsou pro ostatní jako děti z jiného světa. Francouzky žijí i v lágru kulturním životem, mají ve svém baráku recitály i spiritistické seance a přídělový margarín užívají k péči o pleť.

Svoji rodinu v zápiscích příliš nezmiňuje, nenáleží do její životní reality. Postava maminky se objevuje jen v jejích snech, postava otce ve vzpomínkách na její předválečné dětství.

## 4.5 Vypravěč

Ana svým vyprávěním konstruuje obraz života v táboře, v omezené míře i svého předválečného života. Místy zaznamenává své vzpomínky na Sofi nebo rodinu z předválečného období. Vzpomíná na svůj dětský pokoj i na svoji první platonickou lásku. Text Ana obohacuje i „koncentračnickým“ slangem. Vitamín Ž, židovský vitamín, jsou zprávy z fronty, „tvůrkyně andělíčků“ jsou ženy vyvolávající potraty. Latrína je „mezinárodní, ale ne kosmopolitní klub“ a osvětimský tábor H má přezdívku Himmel-Lager. Výraznou narativní strategií je ironie a humor. Vypravěč osciluje mezi vyprávěním dítěte a dospělé ženy, tyto roviny se mnohdy prolínají.

Ana v roli vypravěčky sama sebe reflektuje: *Přečetla jsem po sobě poslední zápisky: samé chvástání* (ibid. 208) a své vyprávění neprezentuje coby axiomatické pravdy: „*Promiňte, nebo „bitte“, už nevím* (ibid. 167).

### 4.5.1 Vypravěč oslovující a komunikující

Vypravěčka velmi důmyslně konstruuje text a vyprávěcí situace, napíná a manipuluje čtenáře: *Když jsem se ráno probudila, Sofi nikde. Z toho prázdného místa se mi sevřel žaludek. Chudák Sofi, drahá, věrná Sofi! Kolikrát jsem ji v myšlenkách a ve svém deníku zradila. Ne, teď to bude všechno jinak! Jen když tě zas uvidím živou! Našla jsem ji zkroucenou nad mísou; pokoušela se zvracet* (ibid. 48). Ana zde velmi poutavě zachycuje již hotový děj a využívá emocionálního dopadu situace i svých slov. Tento způsob zachycení způsobuje silnou identifikaci čtenáře s vypravěčkou. Pro samotnou vypravěčku mohl sloužit i jako důmyslná „narážka“ pro oživení její paměti v případě, že by si zápisky přečetla po dlouhé době, protože silné emoce slouží jako asociace ke vzpomínkám.

V deníku je silně zastoupena fatická funkce, vypravěčka své publikum kontaktuje a oslovuje: *představte si moje překvapení* (ibid. 238); *ty obličeje byste museli vidět!* (ibid. 207); i kdyby tím publikem měla být sama: *Abych stručně zodpověděla otázku, k níž se možná ještě vrátím jindy: nepíšu pro sebe, to se rozumí samo sebou. Kéž by moje zápisky mohly v den zúčtování posloužit jako svědectví! I kdybych ale měla být jejich jedinou čtenářkou, stejně bych psala!* (ibid. 53). Jako kontaktních prostředků využívá například řečnických otázek: *skutečně mají strach, že nakážeme místní obyvatelstvo? A čím? (ibid. 54); Co na tom záleží! Proč lidi zajímá jejich náhrobní kámen? Proč jsem s těmi notesy začala znovu?* (ibid. 138). I incipity vyprávění o různých postavách či událostech mají kontaktní funkci: *Zrovna jsem si vzpomněla: zapomněla jsem představit Sofi; Zapomněla jsem se zmínit o kápech. (...) Představte si napůl oškubané, napůl platinové kuře, ...* (ibid. 45); *Přeháním? To je možné* (ibid. 34); *Ještě jsem se o tom nikdy nezmínila: deník si vedu od jedenácti let* (ibid. 51). Její záznamy jsou promyšlené příběhy s předem nalinkovaným vývojem: *Drobná hádka s Ruchi Falkovou. Sténám, křičím ze spaní! Je mi líto, ale za*

*své sny neručím. A právě ona si z toho nemá co utahovat. Docela se to hodí, zrovna jsem se chystala představit spolunocležnice na pryčnách: Začněme tedy s Falkovnamí (ibid. 59).* Text vytváří dojem vyprávěného příběhu, vůči jehož posluchačům se Anna cítí být zavázána, a proto se jim snaží zprostředkovat co nejvíc dostupných informací. Například při pochodu do tábora potkají několik dobře oblečených židovských dvojčat, jejichž přítomnosti Ana nerozumí, a tedy ani její potenciální čtenář či posluchač nic nechápe. O několik stránek později následuje záznam: *Než zapomenu, zjistila jsem, jak se to má s dvojčaty (179).* Tyto vypravěčské strategie zvyšují zpovědní potenciál deníku. Další vyprávěcí strategií jsou vložené přímé řeči a obsáhlé dialogy.

Vypravěčka využívá k naraci řady kompozic. Některé události zapisuje chronologicky, jiné její zápisy začínají pointou a koncem příběhu a pak se retrospektivně vrací k samotnému ději (viz citace o zaspání apelu). Vypravěčka pracuje i se složitější rámcovou kompozicí. Při popisu scény koupání baví Julika všechny ženy okolo. Pak se najednou vyděsí, že jsou v plynové komoře a že tam zemrou. Aně Juličin křik asociuje její vlastní strach po příjezdu do Osvětimi. Vyprávění završí návratem k Julice a jejímu vyděšenému křiku.

#### **4.5.2 Dětský – dospívající – dospělý vypravěč**

Ana vnímá svět očima patnáctileté dívky a snoubí v sobě prvky dětského, dospělého i dospívajícího vypravěče. Vzhledem k jejímu věku působí občasný dětský pohled na svět velmi uměle: *Láska! Něco o ní vím (ve městě máme několik biografů). Stejně ale nechápu, proč se do sebe musejí s tak chmurným výrazem zuřivě zakusovat. Řeklo by se – dva spáči, kteří spolu ve spánku bojují na život a na smrt (ibid. 70).* Později při podobném tématu užívá mnohem dospělejší výrazy, které ale mohla převzít od starších spoluvězeňkyň: *nemluvě o mladých ženách, které si s tělem, jako je jeho, také nezádávají z čistého idealismu (ibid. 103).*

Dítě v Aně se projevuje bezstarostným myšlením: *Pozorovat někoho, kdo si myslí, že je sám! Učiněné dobrodružství! Představte si, že bych na něj najednou vybafla: „Kuk!“ (ibid. 69)* i specifickým pohledem na svět, který zmírňuje těžkou životní realitu. V parném dni v kamenolomu se dívky baví: *„Představuj si, že jsme v Africe a že jsme černošky,“ říkám. „Proč ne maso na rožni?“ opáčí Sofi. Obrátila se ke mně a jako bych před sebou viděla pořádně vypečenou kotletu (ibid. 67).* Dětský vypravěč se odráží i v prostotě myšlenek a vyprávění: *Spát ... a probudit se někde jinde, kdekoli jinde ... ve třídě při písence z latiny (ibid. 23).*

Projevem dětského vypravěče je i chvástání a zveličování: *Jsem jen malá holka, ale mám právo na slova, která by nahnala strach generacím předků. Pročež ho s tristní pýchou využívám (ibid. 64);*

*„Nikdy bych se nenadál, že pod sebou budu mít spisovatelku. Když už jsme u toho, jak jsi s tím románem daleko?“*



„To není román, ale deník.“

„No tak s deníkem! Škoda, že neznám ten váš zvláštní jazyk, který mě nepřestává udivovat.“

„Někdo to přeloží.“

„Do němčiny?“

„Do všech jazyků.“

„Aha... no jistě...“

*Určitě si říkají, jestli si dělám legraci, nebo mám o kolečko víc, a nasazují neutrální výraz. (ibid. 102-3)*

Dětský vypravěč se projevuje i v Aniných unáhlených a krátkozrakých soudech: *Zkusmo zasténám. Sofi to nehne a modelářkou také ne. Přitom mě musely slyšet, ty falešné kamarádky (ibid. 121)* i v jejích reakcích ve vypjatých emocionálních situacích, zde na příkladu smrti modelářky: *Někdo si na mě ulevil. Začala jsem vyvádět. Hned mě srovnala. To je sebevražda, nesmí se plýtvat silami; ona, která se nešetřila, která se chovala, jako by měla sto životů! Podvodnice! (ibid. 139).* Když před okny jejich baráku střílejí politické vězně, postaví se do okna a v tu chvíli je jí jedno, jestli ji zastřelí. Když nikdo nevystřelí, vrátí se na lůžko skoro zklamaná. Její chování někdy připomíná schémata hrdinných smrtí románových postav, které náležejí k četbě mladých dívek. Projevem Aniny nedospělosti je i její drzost: viz rozhovor Any s dozorcem Jurkem: *Kde jsou ty věcičky, který jsi měla včera na sobě?“ „V hajzlu,“ odseknu mu přes rameno (ibid. 83); „Není moc pravděpodobné, že se tam (na druhé straně) uvidíme,“ usadím ho. „Pročpak?“ Sáhnu po jeho bičíku a švihnu s ním do vzduchu. „Proto. Tam půjdou kati na porážku jako prasata.“ (ibid. 134); rozhovor Any s blokovou: *„Co tu děláš?“ „To snad vidíte!“ (ibid. 185).* V těchto dialogích ale můžeme důvěryhodnost vypravěčky zpochybňovat. Hrdinné chování v podobě odmítnutí nacistickému dozorcovi může být projevem její mladosti a neschopnosti dohlédnout důsledky svého jednání, stejně tak ale může být přepis dialogu interpretací a lichotivou sebereflexí. Vyprávění může být stylizované a „přibarvené“.*

Ana místy svůj nízký věk a svůj omezený pohled reflektuje: *Bojím se dospělosti jako nějaké „role“, o níž si nejsem jistá, zda ji zvládnou (ibid. 25); P. S.: Rozmar: zatímco šla Sofi pro chleba, nasoukala jsem se do svých nových svršků, načež jsem je pod dekou zase vysvlékla a všechno nacpala do slamníku. Jaký to mělo smysl? To kdybych věděla! (ibid. 89).*

Nejvýraznějším projevem Aniny citlivosti a mladého věku je její strach. Když se při vichřici skutálí z kopce do sprch, kde ji jedna Polka pohládí, začne Ana nesouvisle povídat o své rodině, o své třídě a deníku a pláče, je vděčná za to, že ji někdo poslouchá a že ji pohládí. Když modelářka se Sofi Aně navrhnou, aby ze skladu s oblečením vynesla nějaké svršky pro ženy z jejich baráku, Ana ze strachu odmítne: *Odmítá (modelářka) věřit, že mluvím vážně. Ten její káravý tón, ta*

protivná „morálnost“! Jako kdyby nesla na bedrech celé lidstvo – všechny psance této země. Jenže moje bedra vynechte! To je malý kalibr! Jediný psanec, kterého musím nést, jsem já, a i to je nad moje síly (ibid. 97); Mami! Kdyby tu se mnou aspoň byla Sofi! Kdyby jediný člověk, který se o mne staral, neusnul ve vagoně! Pak najednou trpká vzpomínka na třesoucí se ruku s talířem, na mou nedočkavost... na palčivý pohled! Rozbrečím se (ibid. 202). Když jí Konhauser nabídne, že deník z tábora vynesou jeho přítel, který ten den odchází do civilu, má Ana zprvu radost. Když muž deník odnese, začne se o něj Ana bát a hystericky vyvádět.

Ana v průběhu zachycených šesti měsíců psychicky vyspívá, což se projevuje v jejím stylu, v myšlenkách i vnímání okolí a událostí. Vyjadřování stále odráží mládí pisatelky, ale její reakce jsou již projevem dospívání: *Vtom ucítím, jak mě do zad tükne – nebo spíš „píchne“ – špičatý prst. Když vstanu, vidím v písku celou ruku se všemi dokonale zachovanými kůstkami. Právě na mě kývla! V jiných časech bych se možná lekla, ale v mé situaci nemohu odmítnout žádnou podanou ruku, ať je jakkoli „kostnatá“.* „Tak pojd', dej mi pac, Fredy! Jak jsi klidný a pěkně chladíš. Nestrkáš se a nevrtilíš a neházíš kameny!“ *Z vděčnosti tě jednou pohrbím* (ibid. 109); *Bolestivé (tetování), ale snesitelnější než strach. Několikrát jsem si vyměnila místo, a když jsem přišla na řadu, chtělo se mi zvracet. Opravdu nevím, co bych já, která jsem zfackovala Gisu a málem šla do plynové komory, jednoho dne odpověděla na otázku: „Byla jsi zbabělá?“* (ibid. 152). Do jejích myšlenek postupně vstupují postavy mužů, které jsou také znakem jejího dospívání: *Od té doby, co nemusím myslet jen na jídlo, bloudím v imaginárních róbách imaginárními ulicemi s imaginárními muži* (ibid. 171).

Třetím pólem vypravěče, který se v deníku projevuje, je vypravěč dospělý. Některé Aniny myšlenky a jednání značí výraznou psychickou vyspělost. Například Anina reflexe ochladnutí vztahu se Sofi: *Kdy se ta trhlina objevila? Kdybych to věděla, o něco bych se pokusila. Nepojmenovatelné ochabování, bez příčiny. Než se člověk vzpomene, trhlina už není trhlina, ale propast. Stojíme rozpačitě na okraji. Nevíme, jak tu nicotu překlenout mostem. Opravdu si to přejeme? (...) Jenže večer, když jsem se vracela ze skladu s hlavou plnou zážitků, mě poslouchala a přemáhala spánek, protože to už nebyly naše zážitky a protože jejím zážitkem bylo vyčerpání, hlad a tečka, nic víc. (...) Kdy začíná mlčení mezi dvěma bytostmi zavánět falší? (...) Samozřejmě, snažím se (jak jen umím) klást na oltář našeho přátelství obětiny.* „Snažím se“, to je právě to, co nezní vůbec přátelsky (ibid. 112). Když dorazí do tábora transport tří set Řekyň, Ana jim začne překládat z francouzštiny a Řekyně ji pasují na svého prostředníka. Ana se začne označovat za „matku rodu“, která má „starosti s rodinou“, protože její „děti“ například rozpáraly několik přikrývek a dorazily v nich zabalené na apel.

#### 4.6 Individualita a dav v realitě tábora

Mašinerie koncentračních táborů depersonalizovala Židy na úroveň pouhých čísel. Zbavila je jmen, dat narození i povolání a seřadila je do pětistupů. V koncentračních táborech se individualita rozmělnila, zůstal jen tábor. Ana si uvědomuje ohrožení svojí individuality, které vnímá jako nutný důsledek života v táboře a zároveň jako způsob přežití v něm: „*Musíš si na to zvyknout,“ říká si, „být nic nebo nikdo, jenom stín se zbytečnou pamětí, jedna z pětistupu, jedna pětina* (ibid. 19); *Někdy odhalení myšlenek, sebemenší části sebe, je tak mimo diskuzi, že to až hraničí se směšností. Proto všechny žijeme zapouzdřené v našich kuklách. Pětistup je naše klec i kápeň. Číslo je náš převlek. Setkání masek* (ibid. 19-20). Naprosté potlačení emocí, sebeuvědomění a morálních hodnot se jeví jako jediný možný prostředek přežití: *Dvě hodiny jsem musela klečet uprostřed apelplacu s cihlou na vzpažených rukou. (...) Dlouhá historka. Ale ne moje. Dvě hodiny jsem byla jen pažemi. Pak jsem se v jediné chvíli znovu stala sama sebou a ostatní se rozplynulo. (...) Během těch dvou hodin jsem přitom ani vteřinu nepřestávala cítit, že už to nevydržím* (ibid. 146); *Doskáců k umyvadlu. Není v něm voda; tahle poslední kapka mě dorazí. Není to poprvé, co mě něco dorazí, a když se to stane, přenesu se najednou za hranici všeho zlého, za hranici smrti, do absolutní nicoty, kde jsem konečně nedotknutelná! Smrdím, nesmrdím, co je mi po tom!* (ibid. 154). Ztráta individuality se projevuje i netečností a apatií, kterou Ana popisuje a reflektuje. Při příjezdu do tábora jsou dívky nějaký čas v karanténě vedle židovského hřbitova a Ana zakopne o lebku: *Člověk tomu přivykne stejně jako prachu a blátu; zašlápně to nebo odkopne. Doufám, že nešťastná duše, jejíž kosti nám křupou pod nohama, nám odpustí. Chovala by se na našem místě jinak?* (ibid. 37).

Vypravěčka zachycuje proměny jedinců v jednolitý nerozčleněný dav. Při svých popisech hovoří o procesí mumií (ibid. 31) a kráčejších zombie (ibid. 53). Ženy ve sprše se mění v ječící hordu. Dav je přirozená realita, která skýtá ochranu v anonymitě, vystoupení z jeho stínu je nápadné. Když ženy holily v jejich intimních partiích, Anu holička žiletkou škrábla: *Vykřikla jsem, jediná z nějaké tisícovky podřezávaných. Vyděsila se, jako kdyby uslyšela promluvit kočku* (ibid. 31); *Poláci jsou ksindl, v tom je celý barák zajedno. Mít ve všem takhle jasno mě děsí. Všechny šmahem buď milovat, nebo nenávidět neumím a nikdy umět nebudu, ani Němce. Jenže čelit bloku je jako čelit tygrovi, na to jsem jen nicka* (ibid. 58). Vypravěčka reflektuje i hierarchii na úrovni masy v lágru. Všimá si, že pro nově příchozí vypadaly mazačky jako *stádo krav*, a ne jako skupina žen (ibid. 32).

Navzdory splynutí s davem si ale Ana uchovává pocit své vlastní individuality a identity: *Ale já si chci uchovat tyto staré, dětské bolístky, protože to je to jediné, co nesdílím se svým pětistupem* (ibid. 23). Pro udržení svojí individuálnosti Ana vyhledává ticho a samotu, kde se může najíst nebo kde může psát svůj deník: pod okapem, ve skladišti prádla, v příkopu. Nejvýraznějším projevem její

individuality v táboře je právě psaní deníku. V kontrastu k okolnostem, které jí zabraňují ve svobodném projevu vůle, stojí její deník, ve kterém se může svobodně vyjadřovat, ve kterém má právo na slova (ibid. 72, 96).

Ana Novacová problémy se svojí identitou řešila ještě jako Zimra Harsanyiová: *můj děda se narodil v Rakousko-Uhersku, táta v Maďarsku, já v Rumunsku, a přitom jsme pořád bydleli v jednom městě, ve stejné ulici. Sny se mi zdají ve třech jazycích a v každém z nich mám přízvuk* (ibid. 154). O to větší souboj musela svádět v koncentračních táborech, aby si svoji identitu udržela. Proto vnímala jako velmi pozitivní registraci v jednom popisovaném táboře, kde jim byla přidělena čísla, ale zároveň nahlašovaly i svá jména: *Pětice žen za dlouhým stolem si do pěti lejster před sebou zapisuje ve skupinkách po pěti naše nacionále. Když jsou hotové, podají nám štítky s červenými čísly. Moje je 1 555. Takže znovu máme jméno, datum narození, povolání. Vrací se mi sebeúcta. Být zaregistrovaná, někde figurovat, pocit legálnosti!* (ibid. 43).

Souboj individuality s davem je v knize zřetelný v místech, kdy ženy dostanou nové oblečení. Vyčerpané a vyhladovělé ženy, které byly do tohoto okamžiku apatickými stroji, ožívají. V kontrastu k realitě Osvětlemi je například Anina radost z toho, že získala zcela nepraktické, zato krásné boty, úsměvná. Reakce její kamarádky, která hodnotí ladění šatů k botám, je pak vyloženě komická: *„Přeskočilo ti?“ Na víc se nezmohla, když jsem se jí předvedla v úžasné napodobenině krokodýlí kůže barvy luční zeleně na vysokém klínu. „Tobě se nelíbí?“ „K flanelovým šatům? Copak jdeš na karneval?“* (ibid. 172). Podobná situace nastane po opuštění Osvětlemi v lesním táboře: *Jen osoba nepřičetná chvatem nebo chudá duchem mohla vybrat kombinaci khaki koktejlových šatů s hlubokým výstřihem, z něhož mi trčí klíční kosti, a jablíčkově zelený kabát. Obojí září novotou. Mým kruhům pod očima a šedé pleti to zrovna nedodá. Podle Elly vypadám jako dostihová dráha v mlze* (ibid. 187). Kritika barevné kombinace šatů u dívky, která několik měsíců bojuje s každodenním ohrožením smrtí, strachem, vyčerpáním a podvýživou, je usměvavým důkazem snahy uchovat si vlastní identitu navzdory okolním podmínkám. Cenná je i Anina reflexe ostatních žen. Dívka si uvědomuje, že nové oblečení nevyléčí jejich hlad, nemoci a pochroumanou psychiku: *Nevypadaly teď jako trhani, ale ani jako normální lidí. Jako kdyby se nějaký kmen z jiné planety převlékl podle pozemské módy* (ibid. 188). Nejvýraznější a nejbolestnější sebereflexí se pro Anu stane pohled nezaujaté ženy, na jejímž statku nějakou dobu pracuje: *Nakonec se nejhoršímu vyhnu. Vlastně ne! Nejhorší je pohled té ženy. Pohled tak obtěžkaný soucitem, že si ho od té doby ponesu jako palčivou ránu a nedoufám, že se mi na něj kdy podaří zapomenout! Pohled určený nevyléčitelně nemocným, k smrti utrmáceným, kterým už není pomoci* (ibid. 201).

Ana ve svých zápiscích postihla nejen rozdíly mezi nacisty a Židy, ale i mezi samotnými Židovkami. Vypravěčka zaznamenala rozdíly mezi „obyčejnými“ vězeňkyněmi a „vyvolenými“

vězeňkyněmi, které v táboře zastávaly funkci kápů nebo blokových vedoucích. Tyto ženy jsou zobrazeny negativně. Hrozí jim stejný osud jako ostatním vězeňkyním, ale přesto si vychutnávají svoji malou moc a ženám kolem sebe znepríjemňují život. Na příkladu udělování funkce blokové v lesním táboře Ana zaznamenala, jak nabytá funkce změnila charakter ženy: *Vypadala, jako kdyby utekla z plynové komory. Po jejím „triumfu“ jsme se ale staly svědky zázračné proměny. Tvář mrtvol se rozzářila, blahosklonně se usmívá, vznešeně kyne směrem k davu* (ibid. 182).

## 4.7 Motivy

### 4.7.1 Motiv hladu

V realitě osvětimského i plaszowského koncentračního tábora se hlad stává leitmotivem. Pomocí obrazu hladu Ana vystihuje základní společenské rozdíly: *Napadá mě, že žebráci ponížení neznají, nebo na ně nedbají. Existuje jen v hlavách sytých. Hlad spolkně všechno* (ibid. 49); *Rozdíl mezi plným a prázdným žaludkem je možná ten nejpropastnější na světě* (ibid. 55). Podobnou dichotomii zaznamenává ve svém deníku i David Sierakowiak, který byl stejně jako Ana v mezní situaci.

Hlad a naplnění žaludků se pro ženy rychle stane tím nejdůležitějším úkolem. Vůči všemu ostatnímu se stanou emocionálně otupělými, i vůči smrti. Jeden muž Sofi a Aně vypráví o brutální smrti svého syna v táboře, zatímco jí namazaný krajíc: *„A já žiju dál.“ A žeru, pomyslela jsem si. V ruce pořád držel chleba se špekem. „Víc než celý příběh mě vlastně vzalo, že nepřestal ukusovat z toho chleba,“ shrnula Sofi* (ibid. 57); *Asi bychom u nich klesly ještě víc, kdyby zjistily, že dnešní zpráva o vynechání přídělů chleba nás zdeptala krutěji než dramatické vyvraždění celé polské rodiny* (ibid. 55). Jídlo se stává imaginárním platidlem za jakékoli zboží. Když se vypravěčka v pracovním táboře dívá na horizont s horami, přemýšlí, že by tento výhled ihned vyměnila za vejce natvrdo.

Krajíc chleba navíc se stává ústředním bodem táborového vesmíru, v Aně vyvolává až paranoiu: *Cítím také vlny hladu vysílané ke mně ze všech stran. Jsem středobodem všech kručících žaludků, veškerého hladovění tohoto světa* (ibid. 88). Jídlo navíc se stává i nebezpečným pokušitelem, který může zpřetrhat už tak křehké mezilidské vztahy v táboře. Aně přináší místo pocitu štěstí výčitky svědomí. Vždy schová část přídělů pro Sofi, ale někdy svůj hlad nepřekoná a přiděl sní: *Nikdo si nedovede představit, jak může být taková vyšetřená půlka lákavá! Pojídám ji očima, někdy si kousek uždibnu, pak sáček s těžkým srdcem zavřu; zloba? Stud? Nebo obojí? Když se stane, že můj vlčí hlad zvítězí nad zbytky svědomí a já zhltnu všechno, co jsem pro ni schovala, opovrhnuji sebou a výčitky mě sužují víc než hlad. Takže to nestojí za to. A proč?* (ibid. 113).

Při práci na statku dostanou ženy výživné jídlo. Ana svoji porci zhltně a jde si pro další: *Ta dobrá žena mi hned nabrala znovu. Druhou porci už jsem jedla pomalu, labužnický. Poprvé za dlouhé měsíce mi nebylo zatěžko odtrhnout se od talíře. Jenže najednou bylo všechno jinak. Padla na mě chandra jako nikdy. Jako kdyby byl nakonec hlad k něčemu dobrý, protože zaměstnával veškeré mé myšlenky, spotřeboval všechnu energii a zabránil, abych se zhroutila. Kdo by řekl, že z „civilního“ jídla, ke kterému jsem se hnala jako u vytržení, jsem teď zhnusená, jako kdyby bylo měřítkem mého úpadku! Kdo ví, možná je na těchto prokletých místech moudřejší pobývat s prázdným žaludkem!* (ibid. 201). Dívčin organismus se vlivem okolností nastavil na hlad a na snášení těžké vyčerpávající práce, proto v ní přísun kvalitního jídla paradoxně vyvolá nevolnost a zároveň nastaví zrcadlo jejímu životu.

#### 4.7.2 Motiv paměti

Paměť je pro Anu silným tématem. Dívka si paměť systematicky cvičila, někdy si nedovolila usnout, dokud si nevybavila jména svých spolužaček ze třídy. Když její zápisky začaly zabírat příliš místa v botách, naučila se jednotlivé kapitoly nazpaměť, aby je mohla později zrekonstruovat. Pro Anu byla paměť důležitá i jako prostředek uchování svědectví a minulosti, což ve svém deníku reflektuje: *Edith Berkovitzová. (...) Kromě Szenttamásu se nikdo nedozví, že je vtělená poctivost. Příděly rozdává spravedlivě, nepřilepšuje ani své matce a sestře. Proto bych byla ráda, aby její jméno neupadlo v zapomnění* (ibid. 185).

#### 4.7.3 Motiv víry

Náboženství a obecně víru reflektuje vypravěčka málo. Po zkušenosti s válkou a prostředím koncentračních táborů se k víře staví vlažně: *Jejich „extáze“ nikoho nesplete – a hlavně ne Toho všemi mastmi mazaného Nahoře, jen aby tam byl!* (ibid. 123). Víra je pro ni abstraktní. Dívka je odkázaná sama na sebe, a proto věří na konkrétní věci, jako je ticho a její dech: *Kdybych teď měla učinit vyznání víry, řekla bych: Věřím v ticho* (ibid. 31); *Ptám se sama sebe, jestli někde existuje místo jako toto, kde se Bůh Otec prakticky nepřetržitě ocitá na lavici obžalovaných. (...) Já, která pochybuji i o vlastních pochybách, se modlím už jen ke svému dechu: „Prosím, nenech mě na holičkách“* (ibid. 76). Rozdílné pojetí víry u různých národů Ana vnímá jako existenci rozdílných podob „Nejvyššího“: *Sama Edita by si raději nechala uříznout obě ruce, než by se o šábese dotkla nože. (...) Dodržuje všechny velké i menší pústy, někdy sotva stojí na nohou, napůl v mrákotách! Její „Nejvyšší“ jí podle mne vyloženě ztrpčuje život kvůli malichernostem. Daleko víc se mi líbí Sisser Gott Finek, ten rozhodně není žádný pedant* (ibid. 191).

Problémy s vyjádřením své víry mají i ostatní dívky: *„Věříš v Boha?“ „Nevím,“ odpovím. „A ty?“ „Ani já ne.“ Povzdechne si. „Něco existovat musí, osud nebo něco podobného,“ řekne po chvíli. „A co když neexistuje nic? Jen spousta otázek!“ Neodpoví. Ležíme mlčky vedle sebe. „Spíš?“ „Ne.“*

„Pomyslela jsi někdy na elektrické dráty?“ „Ne, a ty?“ „Mám strach.“ „Přemýšlej, máš strach z těch několika hrůzných minut, nebo z toho, že už nebudeš existovat?“ „Že nepochopím,“ řekla po chvíli přemýšlení (ibid. 149).

Osoba Boha se v prostředí tábora stává zdrojem hádek. Víra tábor rozděluje. Polky přemlouvají těhotnou Hunku, ať postoupí potrat, že dítě v táboře nepřežije. Ostatní Hunky říkají, že Bůh jeho smrt nedopustí, načež Polky argumentují, co všechno už „dobrotivý Bůh“ dopustil v Plaszowě: „Dobrotivý Bůh to nedovolí.“ A co kdyby přece...?“ „Tak potom neexistuje,“ hlesne, „a proč tedy žít?“ (ibid. 115).

#### 4.7.4 Motiv židovského údělu

Téma židovského údělu se v knize objevuje pouze na jednom místě, nicméně přesně vystihuje obecný přístup židovské komunity k holocaustu. Tím je myšlenka vyvolenosti židovského národa a negativně vnímaná snaha tomuto údělu uniknout: *Já za sebe si myslím, že Židovi bohatě stačí úděl židovský. Zřejmě ale ne, podle Sofi má židovský úděl tu zvláštnost, že si nestačí sám, že navíc musí nést jiné osudy, jiné pohromy, maďarskou, polskou, ruskou, atd.! Proto byl Tím Nahoře výslovně vyvolen! Pěkně děkuju, podotknu, ať si Ten Nahoře najde jiného “vyvoleného“ a nám se omluví. Nejsm si ostatně jista, jestli bych omluvu přijala. Sofi mi doporučuje „shovívavost“, jelikož k omylům dochází na všech úrovních. Ještě dodá: „Víš, jak Slováci říkají Židovi, kterému už židovství tak leze krkem, že dá přednost elektrickým drátům? Antisemita“ (ibid. 156).* Vypravěčka zachycuje ve svém deníku i téma, které prochází mnoha díly o holocaustu, a to pocit, že není zcela jedinečný: *Myslet na Egypt a jiné „pracovní tábory“ z doby před potopou? Kdo na to přišel, že jsme první? Pořád se všechno opakuje, znovu a donekonečna (ibid. 64).*

#### 4.7.5 „Koncentračnická“ komika

Velmi výrazným a všudypřítomným postupem v deníku Any Novacové je komika, často i ironie. Humor slouží jako očividný prostředek psychické obrany vůči drsné realitě koncentračního tábora. Působí ale zároveň i jako intertextová spojnice, vypravěčkou v době psaní patrně neviděná. V jednom zápise vzpomíná Ana na hodinu na gymnáziu, kdy studenti žertem oblékli kostru užívanou k výuce biologie do kabátu a klobouku. Pan učitel nechal za tento šprým celou třídu po škole a všichni museli dvěstěkrát opsat větu: „Nebudu znevažovat lidské tělo.“ Písemný trest za nevinný šprým se zde stává nechtěnou aluzí na samotný holocaust, v němž nacisti znevažovali nejen žijící Židy, ale i jejich mrtvá těla.

Vypravěčka popisuje i situace, které nejsou míněny jako humorné, v celkovém kontextu ale působí komicky: *Ella mě našla na slamníku. Říkám, že už na převazy chodit nebudu, že se podle mě děje něco divného a že je lepší nebýt v táboře nemocný. „Tys to nevěděla? Spalují je. Uklidni se, ne*

zaživa! Nejdřív je pošlou do plynové komory“ (ibid. 148). Kamarádka chce Anu uklidnit, a proto řekne, že jsou lidé nejprve usmrceni v plynových komorách. V jiném kontextu by ale tato věta uklidňující vůbec být nemohla. Ironičnost dívčina tvrzení stoupne, pokud je čtenář obeznámen s průběhem bolestivého umírání obětí v plynových komorách. *A řekni soudci, že vyholovat dívkám hlavy není normální, je to nedůstojné. Jsme ochotné to prominout, ale ne dřív, než zjedná spravedlnost* (ibid. 160). Takto promlouvají k Aně Řekyně, které právě dorazily v transportu. V souladu s pravidly demokratického světa se dožadují zjednaní spravedlnosti. V kontextu osvětimského tábora je ale jejich náhled absurdní. Humorně vyznívá i v úvodu citovaný dialog o autorech balad. Podle Sue Viceové vysvětluje komika tohoto dialogu z prohlášení Any o Françoisi Villonovi, a ne z reakcí druhých žen na marodce. V kontextu druhé světové války je jedinou realitou koncentrační tábor, a proto se jeho obyvatelky vztahují pouze k této realitě.

Na některých místech v textu je sporné, zda byly pronesené věty míněny jako žert, nebo zda byly míněny vážně a humornými se stávají až v celkovém kontextu. Ana se s kamarádkou Ellou účastní spiritistické seance bezprostředně poté, co je zlikvidován rodinný tábor Čechů. Na seanci médium žádá ducha, aby zaklepal tolikrát, kolik dní zbývá do konce války. Klepání se ozve a dívky utečou: „*Víš,*“ řekla mi potom Ella ve tmě, „*možná to klepal některý z těch Čechů z tábora B. To jsou šprýmaři*“ (ibid. 158).

Komika a ironie jsou specifickou Aninou vyprávěcí strategií. Jejich prostřednictvím utváří charakteristiky a karikatury lidí kolem sebe. Humorem vypravěčka zlehčuje a bagatelizuje situace, do nichž se dostává: *Latríny! S těmi plaszowskými se nedají srovnat. Právem jim říkáme „klub“, protože to je mezinárodní centrum, jakkoli prazvláštní. (...) Jakmile skončí apel, bereme je útokem. To se musí vidět: pět až šest tisícovek lidí snažících se projít jedněmi dveřmi!* (ibid. 150); *P. S.: Málem jsem zapoměla: tetování prý znamená životní pojistku na jeden až dva měsíce. Mám číslo 17 587* (ibid. 152); *Stačilo jen mrknout, jak se ti Zorrové nesou, jak svírají bič, s jakou lehkostí a potěšením se ohánějí, a hop! (Ty bys, milá Felicie, na naše vzburcování potřebovala pět minut.) Jsou to profíci!* (ibid. 65). S ironií vypravěčka reflektuje i sebe: *Vláčím své „bárky“ bahnem, jak to jde (pořád prší). Co chvíli se musím zastavit, vylévat je. Samo sebou jsem soustavným zdrojem zábavy; šířím cestou veselí, což je nakonec lepší než šířit rýmu nebo průjem. Smích! Už vidím, jak se budou tvářit civilové, až jim řeknu: „V životě jsem se tolik nenasmála jako v lágru“* (ibid. 153); *Unavené modré oči se na mně zastaví, připadá mu to k smíchu, to se pozná, mně taky: Když se zklidním, dochází mi, jaký skýtám pohled – tyčka v plandajících košili, z níž vyčuhují dvě sirky, holá lebka... k sežrán!* (ibid. 30). Ana se k dějinným událostem vyjadřuje jen okrajově, protože o nich nemá zprávy. Pokud se k ní informace donesou, ironizuje je, jako například nezdařený atentát na Hitlera: *Atentát nespáchal nějaký terorista, ale rasově čistý německý důstojník. Netrefil se. Dobře mu tak, že dostal kulku. Během tak dlouhé války se měl naučit mířit, to je to nejmenší* (ibid. 85).



#### 4.7.6 Motiv štěstí

Na několika místech v deníku se objevuje motiv štěstí, který vzhledem ke své výjimečnosti v textu i v realitě Anina života výrazně vystupuje do popředí. Pocit štěstí je u Any spojen se získáním tužky či papíru na deník (viz výše) a s uznáním Aniny individuality, jedinečnosti a výjimečnosti: „*Vaše matka je okouzující! A tak mladá!*“ „*Velice mladá,*“ začervenám se. *Vykračuju si zlehka po Lagerstrasse a dmů se štěstím, jehož chuť jsem už zapomněla. Na pár chvil jsem se znovu stala dcerkou okouzující bytosti* (ibid. 147); *Tři dny a tři noci s mými „chráněnkami“.* *Zbožňuji mě; jak já jim rozumím! Trávím život tím, že se obětuji, dávám se tělem i duší. A čím víc dávám, tím víc mám na rozdávání! Čím víc se rozplývám dobrotou, tím víc mi srdce překypuje radostí. Někdy mám obavu, že mi vyskočí z hrudi, vyletí k nebi a usadí se po pravici Páně!* (ibid. 161).

#### 4.7.7 Motivy Němců a nacismu

Anin popis Němců a nacismu se odlišuje od jejich zobrazení v denících Mary Bergové a Davida Sierakowiaka. Mary i David žili v ghettech se židovskou samosprávou. Nacistické rozkazy a výnosy tak do ghatt proudily především přes členy Rady starších, kteří je obyvatelům zprostředkovávali. Ana se naopak v táboře pohybovala mezi samotnými nacisty. Pro ni byli Němci zcela konkrétními jedinci se jmény, kteří jí udíleli rozkazy. Jediným prostředníkem nacistické moci byly v táborech kápoové a vedoucí bloků, ale ty neměly u vězeňkyň v porovnání s nacisty velkou autoritu.

## 5. Arnošt Lustig: Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.

*Rozhodně je s prostitutkami víc legrace než se svícem, svíčkami, ohněm a dírou ve zdi. Jednak proto, že jsou živé, mluví a odpovídají člověku, když se jich na něco zeptá, za druhé jsou většinou hezčí a za třetí jsou jediné, které dokážou skutečně pohrdat tím vším, co vyjadřují věci nebo peníze, i když znají dobře cenu věcí a peněz.<sup>49</sup>*

*„Víš sama, kolikrát si člověk připraví provaz, aby se pověsil, a pak si na tom suší vyprané spodničky,“ řekla jsem (ibid. 49).*

Ve svém doslovu k této knize Arnošt Lustig píše, že na deníku sedmnáctileté Perly Sch. začal pracovat v době, kdy dospívala jeho dcera Eva. Přemýšlel, jak by si svoji nevinnost uchovala v lágru. Napsanou novelu dal svojí dceři přečíst. Eva ji zamítla se slovy, že je tam „moc šťáv“. Lustig Perlin příběh založil do šuplíku a zapomněl na něj. O několik let později mu dcera text připomněla a on jej zaslal do nakladatelství Škvoreckých. V roce 1979 vyšla kniha v americkém exilu, v Československu ji vydal Odeon roku 1991.

Fiktivní deník je charakterizovaný včleněním autentického svědectví do fiktivního textu, svědecká autorita textu vystupuje jako součást fikčního diskurzu. Jak bylo zmíněno v teoretickém úvodu, smíšením skutečných událostí s naprosto fikčními postavami se autor zbavuje povinnosti historické přesnosti, i když svoji fikci naplní historickou autoritou skutečných událostí (YOUNG 1990: 51).

*Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* popisuje období od srpna 1943 do prosince 1943 v terezínském ghettu očima sedmnáctileté prostitutky. Tento fiktivní deník<sup>50</sup> přináší autentické svědectví o době, ale nepřináší autentické svědectví autora, jímž je muž. Jeho svědectví navíc není bezprostřední, neboť Arnošt Lustig sice terezínské ghetto přežil, ale svůj text napsal až po několika desetiletích.

### 5.1 Výstavba textu

Deník Perly se skládá z jejích zápisků příhod a myšlenek. Na několika místech se objevuje vložený text. Když pan L. odjíždí s transportem, věnuje mu svoji fotografii s věnováním: *Není toho moc, čím bych stála za vzpomínání. Hodně štěstí v budoucnosti. Všechno nejlepší. Perla* (LUSTIG 1991: 172). Perla také vkládá do textu svého deníku jídelní lístek, který si pročítá, když má hlad. Do deníku přepisuje dopis, který poslali rodiče Haryčkovi a imaginární dopis své kryse:

---

<sup>49</sup> (LUSTIG 1991: 116).

<sup>50</sup> *Encyklopedie literárních žánrů* charakterizuje tuto knihu jako deníkovou novelu.

*Milá kryso. Jak se pořád máš? Především přijmi milou vzpomínku a hodně pozdravů. V jednom kuse na tebe myslím, co pořád děláš a co očekáváš od budoucnosti. Pokud jde o mně (sic!), snažím se radši na nic nemyslet. Milá kryso, co budeme dělat, až mi dojdou svíčky? Měj se zatím dobře, zdravím tě srdečně, Tvá Perla (ibid. 186).* Její vyprávění není chronologické. Perla vedle sebe aranžuje příběhy ze svého dětství, z předchozích let i dnů i z přítomnosti. Někdy užívá i rámcovou kompozici. Pan L. jí navrhne téma, o kterém si budou povídat. Pak Perla vzpomíná na příhodu s postavou Kabalisty, na zážitek ze školy a poté se opět vrátí k panu L., který se drží zvoleného tématu.

Perla při svém vyprávění střídá knižní a mluvní jazyk. Místy sepisuje složité větné konstrukce: *Podle pana L. jsou na světě tři druhy lidí. Rozhodčí, jako na kopané, kteří se tváří nestranně a přísně a chtějí, aby každé jejich rozhodnutí, i to nejhorší, pokládali všichni bez omluvy za to nejsprávnější (ibid. 13)*, na jiných místech má v syntaxi chyby a objevují se i gramatické chyby (viz dále.)

## 5.2 Vypravěč

Vypravěčkou příběhu je sedmnáctiletá prostitutka se svébytným postojem k životu, který je v souladu s jejím řemeslem. Její postava odhaluje vývoj dívky na pozadí holocaustu i druhé světové války a zároveň ukazuje na proměnu hierarchie ghetta. Perla se při svém vyprávění soustředí především na svůj život a na své příhody. Ghetto jako celek se stává pouhou kulisou jejího příběhu.

Perla je velmi pragmatická dívka, své řemeslo chápe jako prostředek přežití: *Naučila jsem se nestěžovat si, ani se nelitovat, nemám dokonce ani ráda, kdyby někdo litoval mě. Myslím, že jsem opravdu poměrně šťastna (ibid. 20); napadlo mě, že jsem vlastně vždycky od sebe samé nechtěla víc, než se co nejlépe prodat (ibid. 60); Kdybych byla pták, asi bych lítala; jako ryba bych plavala; jako člověk můžu existovat jen ve světě, do kterého jsem se narodila, jako ty; jako všichni (ibid. 62).* Její volbu ale nelze vnímat jako pouhý důsledek existence ghetta a norimberských zákonů. Perla si odmalička uvědomovala svoji ženskost a tělesnost, jejím vzorem byla maminka kamarádky, prostitutka, jejíž vnitřní energii a přístup k životu obdivovala. Když si po večerech vyprávěly se sestrou, tématem příběhů sestry byly vdavky, kdežto Perla snila o příležitostných setkáních a různých mužích.

### 5.2.1 „Nespolehlivý“ vypravěč

*Mezi tím, co vypravěčka vypráví, a tím, co text označuje, v určitých chvílích dochází k příznakové diskrepanci. Perla nám zřetelně některé informace nepodává (KUBÍČEK 2007: 129).* Perla má velmi omezený pohled na svět kolem sebe. Kromě jejího věku ji limituje i prostor pokoje, ze

kterého příliš nevychází, a lidi, se kterými se stýká a kteří jsou jejími jedinými zdroji informací. Mnohým informacím, které se k ní dostanou, navíc nerozumí. V některých situacích naopak působí její vypravěčské hledisko vševedoucím dojmem: *Ludmila mlčela a dívala se na blázny. Přemýšlela o tom, co znamená pro děvče prázdnota a co plnost, co se v nich vzájemně ruší a kdy a taky asi jak. Jistě ji taky napadlo s kým. A jak často. A taky, jak Lidušku známe, proč* (LUSTIG 1991: 33).

V souladu s formou deníku nevysvětluje svůj svět a jeho vlastnosti. Skutečnosti utvářející její každodenní život zmiňuje, ale neobjasňuje: *jednou mi někdo ve frontě na polívku řekl* (ibid. 20), počítá se zasvěceným čtenářem: *Víš, jestli je to tak, jak se to říká, svléknu se až úplně na konci všeho* (ibid. 168). Podle Tomáše Kubíčka se Perla odvolává na čtenářskou schopnost užití tzv. kulturní encyklopedie. *Text tímto způsobem distribuuje signály zamlčených informací i jejich označující. Smlčení určité události po sobě zanechává zřetelnou stopu, a vyprávění tím dosahuje vysokého emocionálního efektu* (KUBÍČEK 2007: 129).

Perla třídí informace, které svému deníku svěřuje. Rozhoduje, které události se do deníku dostanou, a které nikoli. Například ve druhé třetině novely píše, že má nového milence, cikánsko-židovského míšence Laszla Berkoviče. Tato postava je jednou z mála, která se v příběhu objevuje pod plným jménem. Perla tohoto muže ale znovu zmíní až v souvislosti s jeho deportací. Tento vypravěčský přístup ale v jejím případě nemůžeme označit za nespolehlivost: *Spíše však než otázka nespolehlivosti se v tomto případě aktivuje otázka hodnotové hierarchie událostí, které jsou, popřípadě „ne-jsou“ vyprávěny* (KUBÍČEK 2007: 128). Tomáš Kubíček dále vysvětluje Perlinu perspektivu vyprávění odlišnou strukturou norem a hodnot v prostředí ghetta. Jako výraznější a určující motiv se ale zdá být především forma deníku, která předpokládá vysoce subjektivní a omezený pohled a naprostou moc vyprávějího subjektu nad distribucí informací.

### 5.2.2 Dětský vypravěč

Nedospělost Perly se promítá do jejích představ: *Milena má známého v kolumbáriu, kde se shromažďuje popel z lidí, kteří už natáhli bačkory, než se to, z jedné vody na čisto, vysype jednou za čas do Ohře, aby se měly ryby v moři dobře. (...) A tak se dívám na Milenu a na Ludmilu a na svoje sousedy, na neznámé lidi a představuju si je jako ryby. Nikdy si nepředstavuju lidi jako popel* (LUSTIG 1991: 17). Dětský pohled vypravěčky se projevuje i v jejím omezeném pohledu a znalostech: *Vykládal mi (rabínek) o člověku, který zaslechl z hlasu oblohy a větru svoje jméno, dvakrát za sebou. Zdálo se mi to divné, ale žijeme všichni v rozdvojení mezi tím, co bylo a co je. Vyprávěla jsem mu naopak o Ludmile. Držel se toho, jak ten člověk osedlal bílou oslici, vzal si k ruce dva sluhy, otýpku dříví, křesadlo, ostrý nůž a nejmladšího syna pod záminkou, že mu bude pomáhat*

(ibid. 134). Biblický příběh o Abrahamovi a Izákovi Perla nezná. Svoji víru v deníku netematizuje, i zde abstraktní religiózní kontext zkonkrétňuje na svět, který sama zná.

Dívčin dětský omezený pohled na svět může být místy zaměněn s emocionální otupělostí: pan L. jí vypráví o vyhlazení Lidic a stále dokola si pročítá oficiální německou zprávu. Perla se domnívá, že si ji pan L. opakovaně čte, protože mu neseďí výpočty. Nenapadne ji, že nedokáže pochopit hrůznost nacistického zločinu. Její nepochopení situace je tak zároveň dětinské i egocentrické a podporuje celkovou atmosféru emocionální otupělosti a odosobnění obětí, jež v ghettech patrně často panovala.

Nedospělost vypravěčky se projevuje i v obecnějším plánu knihy, který působí jako autorský záměr. Dívka často říká, že něco nechápe, například, že nechápe pojem dekadence, o kterém jí vypráví milenec. Tato její nevědomost osciluje mezi póly dětský a hloupý/nesečtělý vypravěč a vytváří dojem vykonstruovanosti textu. Jako by se autor pokoušel umocnit dětského vypravěče tím, že bude okázale prezentovat jeho omezený pohled.

Jako časový indikátor jejího vyspívání i proměny doby slouží reflexe dospívající Perly, která nahlíží své dětské „já“: *Skoro všem, kterých jsme se ptaly, se o tom (sny o divokých koních) zdálo. Ale nikdo nevěděl, co to znamená. Cítily jsme se úžasně zkušené a tajně jsme se hihňaly. Věděly jsme přesně, co dělaly* (ibid. 99); *Byl tenkrát nervózní, možná i proto, že viděl, že ze mě teď nemůže svůj kabát stáhnout. Měl dojem, jako by mu v hlavě, jak řekl, tikalo tisíce natažených hodinových strojků. Ptala jsem se prý, kdo je natahuje. Pak mi zařídil, abych dostala přiděl uhlí a mohla si tu zatopit* (ibid. 176).

V dialozích Lídy a Perly je místy výrazný kontrast dospělého a dětského myšlení, který dává vyniknout absurdnosti okolního světa dívek. Dívky si například povídají o své představě transportu z terezínského ghetta: *Lída mi řekla: „Mám dojem, jako by všechno, co se se mnou děje, šlo v nějakém smyslu proti času. Jako bych věděla, že musím odjet, ale čekala nejdřív, až se můj vlak rozjede, a teprve pak přišla s krabicemi a kufrem na nástupiště, jestli víš, co myslím.“ „Jezdíš obvykle rychlíkem, nebo lokálkou?“* (ibid. 183).

Jako projev nedospělosti či nesečtělosti vypravěčky můžeme chápat i gramatické chyby v textu: *Vidí na mě (sic!), že nevím co dělat* (ibid. 147) a chyby v syntaxi: *jako obyčejně pohádali se s Lídou* (ibid. 76); *Ale nechtěla jsem, aby se rozplakal v tu chvíli, kdy aniž mi ještě odpověděl, jsem to udělala a zůstala ležet vedle něho, aby se na mě mohl dívat* (133); *A s důkazy, které nashromáždil za dobu, která začala s vypovězením našich dědečků z Egypta, jako by se narodit z matky, jako jsou naše, bylo stejné jako mít lepru, přes římské císaře, španělské krále, kalify, křižáky a kdejakou sebranku, až po Adolfa Hitlera, ho odsoudí k tomu, aby byl člověkem* (ibid. 137); *ještě jsme chvíli mluvily, jako že jsem řekla co nejledabyleji, že mám strach, že mi můj nejsprávnější vlak už ujel, a že*

až pojedou, nebude to tak přepychové v krytých vagónech (ibid. 169). Druhým pólem projevu dětského vypravěče na úrovni syntaxe je tendence k dlouhým souvětím a promluvovým úsekům, v nichž kopíruje rozvláchnou mluvu svých dospělých milenců. Tento styl promluvy se podobá chlapeckému napodobování dospělé mluvy v Poláčkově próze *Bylo nás pět*.

### 5.2.3 Dospělý vypravěč

V průběhu textu se objevují události a situace, v nichž kontrastuje dětské a dospělé myšlení. Od poloviny příběhu začne dominovat dospělý pohled na svět: *Je to v každém ohledu už dávno, i bez ohledu na čas, který už uplynul. Ale každý si nese všechno, co prožil, s sebou a jde to s ním celý život, at' jde, kam chce* (ibid. 129). Vyvrcholení příběhu vraždou nacistického důstojníka a přípravou k transportu je okamžikem naprosté dospělosti dívky: *Než odejdu, vypláchnu si ústa v ledové vodě. Nechce se mi už psát. Je možné, že psát se dá jen potud, pokud je to alespoň trochu hra, jako druh závodu s časem. Kromě toho se nedá asi psát ani jen z radosti, ani pouze ze smutku* (ibid. 212); *Je mi sedmnáct, ale cítím se stejně stará jako stromy, vítr, řeky. Jako hvězdy, světlo a tma* (ibid. 213);

*Cítím se prázdná, jako bych neměla v kostech morek, jako by se obnažila moje existence, stejně, jako by ji pokryla neviditelná tma, a zároveň v sobě cítím přítomnost lidí, kteří už odjeli, jedou a ještě pojedou. Známí a neznámí, jsou se mnou. Odjedu, kam odjeli už téměř všichni.*

22. prosince 1943

Perla Sch. (ibid. 216)

### 5.2.4 Vypravěč komunikující

Charakter fiktivního deníku *Nemilovaná* není ryze monologický. Kniha obsahuje množství dlouhých dialogů s Lídou. Právě tyto dialogy umocňují fiktivní charakter textu, protože do nefiktivního deníku nelze přesně reprodukovat takto dlouhé dialogy. Perla umocňuje komunikační charakter svého deníku vložím druhé osoby singuláru: *Tak se probudíš a už nejsi, co ještě včera, dítě, svá stará známá, aniž pohneš malíčkem. Najednou se bojíš nového dne, prázdnoty. Proč?* (ibid. 123). Stejný charakter má i méně obvyklá forma třetí osoby singuláru: *Nerada říkám to slovíčko, ale ráda bych ho, alespoň dodatečně použila: Perla miluje pana L.* (ibid. 146) a dokonce první osoby plurálu: *Je to zvláštní, že lidi, kteří odjíždějí, vypadají krásní. Lidi, o kterých víme, že je už nikdy neuvidíme* (ibid. 169). Dialogičnost z textu ustupuje společně s odjezdem jejích blízkých z ghetta. Dialogy pak nahrazují monology, filozofující řečnické otázky a reminiscence dialogů, které byly proneseny v blíže neurčené minulosti.

### 5.3 Tematizace psaní

Vypravěčka začíná více tematizovat své psaní a deník od druhé části novely, když většina jejích přátel odjede s transportem a ona je osamělá. V první třetině deník vystupuje jenom jako prostředek k prozření, související s reáliemi ghetta. Dívka si uvědomí, že psát deník je nebezpečné: *A najednou, aniž padlo slovo, jsem viděla, že psát si deník může být stejně nebezpečné jako to, čemu se říká velezrada nebo co uráží lidi, kteří mají veškerou moc nad vším, co je živé, neživé, psané, nebo co si člověk myslí* (ibid. 59). S narůstající osamělostí se z deníku stává přítel, kterému se svěřuje. Dříve do něj zaznamenávala své dialogy s Lídou a se svými milenci, nyní se stává adresátem jejích niterných myšlenek, o kterých diskutovala dřív s Lídou: *Maminka by asi umřela dodatečně, kdyby věděla, že o tom přemýšlím, že o tom vím a že o tom dokonce píšu, chudinka* (ibid. 98); *Má to mnoho výhod, svěřovat se trpělivosti papíru, i když je to jen jednostranné* (ibid. 106); *Připadá mi divné, že najednou vyprávím příběh o mojí mamince, její nemoci a snu. Nikdy jsem to nikomu neřekla. Všechno se ve mně už dávno uvolnilo, ale tohle vyprávím dnes poprvé, i když jen na papíře* (ibid. 125). Psaní je pro Perlu útěchou a potvrzením její identity: *Jsem čím dál radši, když si můžu zapálit svíčku nebo petrolejku a sednout si k psaní* (ibid. 127); *Píšu a dívám se na tužku v ruce, na papír, na svoje prsty* (ibid. 133); *Čtu si po sobě, co jsem napsala. Víím, že můj ubohý „píšící hlas“ je to jediné, co je opravdu moje* (ibid. 156).

Dívka zaznamenává i impulzy, které ji nutí k psaní: *Uvědomuju si, že tím, co jsem psala, jsem chtěla dosáhnout smysl toho, co se stalo v mém životě a co bylo důležité, aniž bych tím objevila skutečný význam* (ibid. 122); *Ale není to jenom v tom, co člověk píše, ale kdy to píše. Cítím přesně, kdy je můj hlas „autentický“. Nemůžu povědět, v čem to spočívá, ale můžu říct, když to tak je. Cítím to* (ibid. 127); *Začínám psát, až když mi slova začnou znít, čím znějí, když se mi píše dobře, a víím, že to má smysl, i když jen pro mě* (ibid. 134).

Vypravěčka dospěle reflektuje rozdíl mezi událostí, jak se odehrála, a svojí interpretací: *Slyším melodii všech slov, která píšu, a snažím se, aby zněla do poslední tečky tak, jak to bylo pravdivé, když se to stalo* (ibid. 121); *Chápu, že to, co jsem napsala, může být jen moje pravda* (ibid. 122); *Je to oheň, který cítím, když píšu, a napadá mě, že já sama jsem ten oheň, když píšu. Je to doslova, jako bych hořela. Není to nic, co bych dokázala popsat. Obsahuje to věc, která je stejně silná jako život. Od chvíle, kdy jsem si začala psát deník, už mi skoro nestačí, když se něco jen „stane“. Teprve když to napíšu, zdá se mi, jako bych svůj oheň utišila. (...) A chápu, že to, co jsem napsala, může být jen moje pravda. Je to taky jako vítr, nebo jako vlna, která se valí a strhává mě s sebou* (ibid. 121); *Znamená psaní pokus zachytit dým, který se rozplývá proti obloze, vodu, která protéká mezi prsty, vysvětlit si nevysvětlitelné?* (ibid. 133). V těchto posledních dvou citátech navíc dochází k prolnutí dvou zásadních motivů knihy – vody a ohně.

## 5.4 Čas a prostor *Nemilované*

Perla zaznamenává svůj život v terezínském ghettu od 1. srpna do 22. prosince roku 1943. V rámci svého času reflektuje i obecnější čas války: *Je to dva roky, co jsme přijeli do Terezína (...). Zůstat tu dva roky je jako být někde jinde padesát nebo sto let* (ibid. 89). V první části deníkové novely převládá přezens. Čas mezi dobou, kdy se událost stala, a kdy si ji Perla zapsala, je krátký. Od druhé třetiny deníku narůstá retrospektiva. Perla je osamělá a často vzpomíná na četné dialogy s Lídou a panem L., které si zapisuje. Přitom užívá přítomný čas. Čas vyprávěný a čas vyprávění se tak dostávají do kontrastu: *Ludmila řekla: „Jsme sobci.“ „Nakonec je každý sobec,“ přisvědčila jsem* (ibid. 102). Navíc jsou tyto vzpomínky obvykle na časové ose zařazeny neurčitým označením *jednou: jednou mi pan L. říkal* (ibid. 170). Perla také často vzpomíná na své dětství. Do textu tak proniká jako vzdálenější retrospektiva čas jejího dětství.

Prostorem vyprávění je terezínské ghetto a především Perlin pokojík. Výrazným prostorem se stává i blázinec, kolem něhož se dívky rády procházejí a pozorují chovance ústavu, jak se procházejí na zahradě blázince: *Ale na dvoře se dívají na zamřížovaná okna zvenku a je to jistě rozdíl vidět mřížve zvenku nebo zevnitř* (ibid. 12). Uzavřený prostor blázince můžeme vnímat jako aluzi na terezínské ghetto, z něhož také není úniku.

## 5.5 Postavy

Postavy Perlina světa jsou její přátelé, krysa v jejím pokoji a milenci. Málo postav má v textu plné jméno (Haryček Geduld, cikánsko-židovský míšenec Laszlo Berkovič), navíc se v těchto případech jedná o postavy, které se v textu deníku objevují jen sporadicky. Perliny přítelkyně mají v textu křestní jméno (Milena, Lída/Ludmila). Její milenci mají naproti tomu pouze obecná označení (letec, rabínek), výjimkou jsou dva z nich, starší pánové, kteří jsou označeni iniciálou: pan O. a pan L. Každá z postav má jakýsi svůj atribut. Po jejím objevení na „scéně“ se vždy objevuje charakteristika, která je s touto postavou spjata. Pan O. vypráví o Africe, pan L. o Židech a o své rodině, Lída s Perlou diskutuje o sexu, Haryček je komunista. Prostřednictvím postav nacistického důstojníka a rabína se do textu dostávají témata nacismu a víry.

Výraznou postavou příběhu je kamarádka Ludmila, kterou Perla nazývá také Lídou nebo Ludmilou K. Ostatně tato postava je jediná, kterou Perla pojmenovává různými jmény a jedna z mála, která v textu jméno má. Ludmila je kamarádka z dětského domova. Je mladší než Perla a nezkušená, většina jejich dialogů se proto týká sexu a chuti mužského semene. Na druhou stranu spolu dívky často diskutují i o budoucnosti a o svých obavách z ní i ze života. Lída odjíždí na konci první třetiny knihy transportem. V dalších částech novely ji Perla často zmiňuje, reprodukuje jejich dávné dialogy a disputace. Ačkoli je Lída Perlinou nejlepší kamarádkou, při



jejím odjezdu si Perla uvědomí své štěstí, že nebyla vybrána ona sama: *A teď, když vím, že už se nevrátí, zdá se mi teprve, jako bych pochopila, kdo a kým byla. Zdá se mi, jako bych nehnula ani prstem, abych tomu zabránila. Nebyl tu gram na neviditelné váze, že jsem byla nakonec i ráda? Proč? Nevím proč* (ibid. 88). Odjezd Ludmily vymezuje individuální osud Perly proti kolektivu lidí, kteří musí odjet. Deportace Lídy znamená čas navíc pro Perlu: *Jsem hnusná, protože se těším, že žiju, když přesně vím, jak musí být všem těm potrefeným, které vybrali a kteří odjíždějí. A přece jsem ráda, chci žít* (ibid. 90).

Podobně významnou postavou jako Lída je pan L. Tento člen Rady starších věkem o mnoho převyšuje Perlu. Stane se jejím milencem, ale zároveň i opatrovníkem. Věnuje jí sešit na zápisky, zajistí příděl uhlí, aby si mohla topit. Když je vybrána pro transport, zaměňuje její kartičku za nevléčitelně nemocné. Nechce, aby mu dívka děkovala, protože místo ní musí vždy odjet někdo jiný. Perla pana L. jako jediného muže, se kterým se stýká, miluje. Tuto pravdu ale svěří pouze svému deníku: *Nerada říkám to slovíčko, ale ráda bych ho, alespoň dodatečně použila: Perla miluje pana L.* (ibid. 146).

V první třetině knihy se objevuje postava pana O., který jí vypráví o Africe. Jeho povídání o afrických kmenech se stává aluzí na holocaust a na vyvolený židovský národ: *Každá společnost, která zabíjí nejlepší a nechá nejhorší, je vzhůru nohama; zaměňuje dobré za špatné, krásné za ošklivé, porážku s vítězstvím a obráceně* (ibid. 77).

Perla válku nereflektuje, mezi svými milenci má ale jednoho nacistu. Prostřednictvím leteckého důstojníka do textu proniká téma války a nacismu. Letec se na Perlu dívá jako na *židovskou křivku*. Pohrdá jí, ale chodí k ní, i když mu to nacistické zákony striktně zakazují. Využívá ji podobně, jako nacisté obecně využívali Židy jako pracovní sílu i jako zdroj financí pro Říši. A Perla podobně jako homogenní židovský kolektiv vychází ze strachu nacistovi vstříc. Letec jí lže, slibuje jí, že ji dostane do nordického ústavu na převýchovu, a ona mu věří. Místy při rozhovorech s Perlou letec reflektuje nacismus. Jeho sebereflexe je ale velmi plochá: *Nebudu v žádném případě první, koho zabili, a můžu ti už dopředu povědět, že by mě museli zabít stonásobně, tisícinásobně nebo, podle toho, kterou skupinou to poměříš, desettisíckrát, aby dostali nazpět krev, kterou kvůli mně ztratili* (ibid. 69). Když Perlu naposledy navštíví, řekne jí, že další den bude odvezena s transportem. Ptá se Perly na židovské chování, které nechápe: *„Proč chtějí všichni žít za každou cenu?“ divil se důstojník. Řekl, jak dal sám na vybranou matkám, aby poslaly své děti do koupelen jako podmínku, aby směly jít pracovat do muniční továrny, a kolik matek se vzdalo svých dětí, jako by mohly najít ještě možnost udělat si nové. A pak tu byla druhá věc, která ho tak překvapila, jak to, že statisíce lidí jdou na porážku tak odevzdaně, že nemůže pochopit dvě strany téže mince* (ibid. 195). Důstojníkovy arogantní odosobněné chování se tak stává předehrou k jeho následnému zavraždění.

Religiózní motivy se v Perliných zápiscích většinou neprojeví, náboženství vstupuje do jejího života prostřednictvím jejího milence rabína. Perla se vůči Bohu vymezuje, není to ovšem její Bůh, ale rabínův: *musel asi rabínek vidět svého Boha* (ibid. 139); *Ale rabínek mi neodpovídal, asi soudil Boha (...) Mlčel dost dlouho, asi se proces protahoval a Bůh se bránil, aby se nemusel stát člověkem, nebo už skoro byl, ale pořád se ještě musel rabínovi odpovídat a zpovídat, jako by něčemu nějakým rozhodnutím šlo udělat jednou provždy konec (...). Připadala jsem si najednou na svojí půdičce jako v nějakém tunelu mezi nebem a zemí. Mohla jsem si představovat, jak se soudí, co kdo říká, jak to obrací na všechny strany, a jak možná rabínek slyší svůj hlas, kterým odsuzuje Boha: „Bože, odsuzuju tě k tomu, aby ses za všechno, cos dopustil, stal člověkem. Jako člověk dostaneš číslo a vzdáš se toho, na cos celý život pracoval, necháš si jen padesát kilo a nastoupíš do Veletržního paláce a odjedeš nákladním vlakem do Terezína a ztratíš všechna práva, která oddělují člověka od zvířete, které vynalezlo oheň, písmo a hrdost. Ale na tom to ještě neskončí. Budeš mít hlad a bude ti zima. Ztratíš důvěru v budoucnost. Budeš nemocný a nenajdeš lékaře, budeš sám, ale nebudeš mít ani tušení o tom, co se stalo s tvými nejbližšími. A i když dostaneš místo v nějaké zdejší ubikaci, budeš se ve dne v noci chvět strachem, vysloveným i nevysloveným, zjevným i skrytým, že to ještě zdaleka není ta poslední stanice, že příští bude Buchenwald, Bergen Belsen, nebo Auschwitz-Birkenau bei Neuberun (v textu zvýrazněno kurzívou, podtrhla ŠV), ale už se nebudeš moci dovolávat ničeho a nikoho, aby ses jen tolikrát zklamal, kolikrát se odvoláš, protože budeš jedním z nás* (ibid. 138-139). Perla čtenáři zprostředkovává boží soud, který se odehrává v její vlastní mysli. Sama není věřící, ale text touto pasáží získává velmi silný religiózní podtext. Jedná se o velmi dospělou reflexi holocaustu a židovského údělu. Vzhledem k tomu, že jinak Perla náboženství ve svých zápiscích bagatelizuje (u božího soudu si jako přísedící představuje svoji starou krysou), působí tento boží soud jako umělý prvek vložený mimotextovým autorem.

## 5.6 Motivy

Text *Nemilované* je bohatou sítí motivů, které se vzájemně asociují a prolínají. V posledním dějství příběhu se objeví všechny hlavní motivy v krátkém sledu za sebou, jako by představovaly loučící se herce na jevišti Perlina života. Motivy hry a divadla jsou ostatně v díle velmi silné.

Na rozdíl od nefiktivních deníků není v tomto textu tak výrazný motiv hladu. Naopak se často vynořují zápisy snů, které se paradoxně v nefiktivních denících objevují jen zřídka.

### 5.6.1 Motiv krysy<sup>51</sup>

Motiv krysy se v knize projevuje na několika rovinách. Krysa se objevuje jako konkrétní zvířecí nájemník Perlina pokoje i jako paralela ztotožňující Židy a krysy<sup>52</sup>. Tak mluví o Židech nacistický letec, který za Perlou chodí. Kořeny tohoto přirovnání nacházejí Perla s Lídou v minulosti a upozorňují tak na historii židovského údělu: „*Hodně z toho, co dělají krysy, svádějí na nás,*“ řekla Lída. (...) *Bylo mi špatně od žaludku, ale i Lídě bylo špatně od žaludku; jenže nebylo to z krysy; snažila se řečmi o krysách zamlouvat něco jiného. Chtěla mi říct, že krysa přenášela ve středověku mor, ne my, jak se to svádělo na její a na mou prababičku a pradědečka* (ibid. 153). Tento motiv vrcholí na konci příběhu, když se Perla s krysou identifikuje: *Nejblíž ze všeho je mi krysa. Krysy nemají starosti s tím, co bude zítra. Můžu si představit zítra krysu, až kam dosahuje. Možná že budu i ve vlaku ze všeho nejvíc myslet na krysu. Cítím už teď, jako by její zuby byly moje zuby, její oči i v mém pohledu, kus krysího srdce v mé hrudi* (ibid. 214).

Krysa je Perliným tichým společníkem, zároveň i obavou. Dívka se bojí, aby ji hlodavec v noci nesežral zaživa. V určitém smyslu má krysa ve fikčním světě příběhu větší svobodu a větší možnost obrany než člověk: „*Máš tu krysu, nebo celou krysí kolonii?*“ „*Náhodou tu mám jenom tu jednu starou krysí královnu,*“ řekla jsem. „*Jednou sem přišla jiná krysa a už jsem myslela, jak se tak začaly okukovat, že se sblíží, ale moje krysa ji najednou napadla a vyhnala.*“ „*Je to pravda, že jenom krysy a lidi se vzájemně vyvražďují?*“ (ibid. 152-153). Obraz nezávislého a autonomního zvířete v kontrastu s perzekvovanými lidmi se objevuje i v jiných dílech o holocaustu, například v „postavě“ kocoura Tomáše ve Weilově próze *Život s hvězdou*.

Víceúrovňovou metaforou je přirovnání Židů ke krysám a zároveň ke hvězdám: *hodně lidí se podobá krysám, nejen tím, jak vypadají, ale co dělají, a hodně se jich zase naopak podobá hvězdám, jejichž světlo je mrtvé* (ibid. 176).

### 5.6.2 Motiv hry

Motiv hry v knize často zastupuje hru o život. Perla hraje s Haryčkem stolní hru Monopoli, která je uzpůsobena dobovému kontextu. Mezi herními pokyny je například vrácení cenností, příprava na transport apod. Jako ruskou ruletu označuje pan L. vybírání kartiček s náhradními jmény lidí, kteří půjdou do transportu za Perlu nebo za přátele a příbuzné členů Rady starších. Historické

---

<sup>51</sup> V literatuře o holocaustu se obraz pronásledovaných Židů jako myšek a krys objevuje často. Viz například *Krabice živých* (1956) od Norberta Frýda, nebo *Náměstie svätej Alžbety* (1958) Rudolfa Jašíka. Centrálním motivem se myšky-Židé stávají v komiksu *Maus* Arta Spiegelmana (česky 1997).

<sup>52</sup> Jak upozorňuje Filip Tomáš, motiv škůdce, který je ztotožňován s Židy, prochází i jinými díly Lustiga, například v knize *Láska a tělo* se jedná o štěnice (srov. TOMÁŠ, Filip: *Král promluvil, neřekl nic*. in: Šoa v české literatuře a v kulturní paměti. Praha: Akropolis, 2011, s. 211).

zvraty a změny ve společenské hierarchii jsou označeny jako míchání karet. Religiózní rozměr získává v textu fotbalová hra: *A fotbal je něco, co je, jako každá hra, vymezeno pravidly, která dodržují obě strany. To platí přinejmenším od prvního hvizdu rozhodčího až k poslednímu zapískání. A rozhodčí jsou jako bozi, každé jejich rozhodnutí platí, alespoň na devadesát minut. Pro hodně lidí je kopaná poslední náboženství* (ibid. 35). Perla svůj život nahlíží jako divadelní představení: *Cítím se, jako bych vedla dvojitý život (...). Jako bych měla duši jako ponorka, která má nejrůznější vzduchové komory. Jako bych měla několik duší, pro každý den jinou, pro každou noc, duši na neděli, duši na pondělí, duši na to, když spím nebo bdím, jsem sama nebo s někým. Jako by můj život bylo nějaké divadelní představení, v němž účinkuju a sama se na sebe dívám. Sama sobě zrcadlem. První život jako představení, na které se dívají nejrůznější diváci. Ten druhý život, jako bych teprve sepisovala svůj výstup v nějaké utajené, ale skutečné a ještě neuvedené hře* (ibid. 88-89).

### 5.6.3 Motiv zrcadla

Zrcadlem se v *Nemilované* stávají oči, které slouží jako reflexe „já“ toho, kdo se do nich dívá: *Dívá se mi do očí jako do zrcadla* (ibid. 86); *Napadlo mě, jak je to s pohledem člověka, jako by se díval skrze neviditelné zrcadlo na někoho jiného a zároveň se v tom obrázel sám* (ibid. 107). Zrcadlo – oči také odráží vnitřní stav postavy: *Ted' viděl v mém výraze jako v zrcadle, co jsem nemohla potlačit* (ibid. 100) a stává se potvrzením lidské existence: *Musela ses někdy podívat do zrcadla, aby ses přesvědčila, že ještě existuješ?* (ibid. 76).

### 5.6.4 Motiv vody

Velmi výrazným motivem je voda, objevující se v podobě pláče, deště i potopy. Nejvýraznější je tento motiv v první třetině knihy. K žívlu vody má Perla silný vztah: *Jednou mně maminka vyprávěla, jak mě vzala k řece, když mi byly dva roky. Bylo to prvně, co jsem viděla vodu. Bylo to pod dlouhým mostem, maminka mě držela za ruku a za druhou mě držela teta. Bály se, že budu mít strach z vody. Vytrhla jsem se jim a běžela jsem rovnou do řeky. Smála jsem se, celá mokrá* (ibid. 120). Vytrvalý déšť Perle evokuje stoupající hladinu, potopu, která dusí: *Když takhle prší, mám dojem, jako bych byla v lahvi a voda kolem nás stoupala až k hrdlu* (ibid. 24); *Venku zas prší. Připomíná to potopu světa, která se nevalí, jen kape, kapku za kapkou* (ibid. 29). Motiv potopy může být v tomto smyslu chápán jako aluze na narůstající restriktce vůči Židům, které pomalu, krok za krokem, zužovaly jejich životní prostor a práva. Potopa se objevuje i jako aluze na Bibli: *Stejně žijeme, podle pana L., mezi dvěma potopami* (ibid. 21).

### 5.6.5 Motiv ohně

V druhé části deníkové novely převládá motiv ohně, který se objevuje také společně s motivem svícnu a světla svíček. Oheň přináší vzpomínky na dětství s rodiči: *Byl to asi první svícen a první oheň, které jsem v životě zaznamenala. Svíce byly nepoužité ve svícnu většinu roku, než přišla maminka a zapálila je, jednu po druhé, během několika nocí* (ibid. 113). Oheň znamená i vnitřní energii: *Byla v ní energie, jako by v sobě měla neviditelný oheň* (ibid. 117). Oheň představuje i vnitřní sílu Perly, když píše deník: *Je to oheň, který cítím, když píšu, a napadá mě, že já sama jsem ten oheň, když píšu* (ibid. 121); *Je ve mně napětí, v němž cítím svůj druh ohně, jako bych byla schopna spálit celý svět i se sebou, kdyby mě o to někdo požádal* (ibid. 189).

S motivy vody a ohně se Perla ztotožňuje. Oheň je spojen s jejím psaním, voda s jejím životem: *Všechny věci, které se v mém životě staly a měly i ten nejmenší rozhodující význam, se staly pomalu, neodvolatelně a jakoby beze spěchu. Přišly, jako když z mraků prší, nebo z deštěů je povodeň* (ibid. 87). V posledním oddíle knihy se oba motivy sjednocují: *Voda a oheň jsou jako bratr a sestra. Můžeš se vodou umýt i zalknout* (ibid. 196).

### 5.6.6 Motivy těla, tělesnosti a erotiky

Tělesnost a erotika jsou logickým leitmotivem knihy, jejich zobrazení ale odosobňuje intimitu, která by měla být formou deníku naopak umocněna. Důvodem je povolání mladé dívky a důvod provozování jejího řemesla, snaha přežít. Zapisování počtu pohlavních styků a odměn za tyto styky je velmi neosobní a byrokratické, někdy působí dojmem katalogizačního lístku: *plnicí pero značky Parker, zlaté* (ibid. 115).

*19. listopadu. Pětkrát. Flanelová pánská košile. Tkaničky do vysokých šněrovacích bot. Tepláky. Dva tucty dámských kapesníčků. Japonský vějíř.*

*20. listopadu. Jednou. Čtvrťka žitného chleba. Třikrát. Třicet marek. Dvě a půl deka margarínu. Sáček sušené cibulky* (ibid. 83).

Platidla za dívčiny služby jsou velmi pestrá. Perla dostává nejen jídlo, svíčky a peníze, ale i věci, které jí v ghettu nemohou být užitečné a nemohou pravděpodobně sloužit ani jako výměnné zboží za potraviny: například *pět metrů elektrického drátu se zástrčkami na koncích* (ibid. 17); *japonský vějíř* (ibid. 83); *medailonek s kresbou krásné černovlasé ženy od Leonarda da Vinci* (ibid. 184).

Sexuální styk není v textu explicitně pojmenován, je nahrazován deiktickými slovy: *Jak to chutná; Necháपालa jsem nikdy, proč mi lidi říkali, že je s tím spojeno tolik špatností, jako to*

*namlouvali ostatním děvčatům (ibid. 156); Bylo to vždycky poznání – byla to ta věc – ty věci – které měly po chvíli svůj vlastní život (ibid. 158); hřích toho druhu (ibid. 161).*

Tělo je pro Perlu *nástrojem hry, která někdy přestává být jen zábavná (ibid. 20-21)*. Perla svoji tělesnost často tematizuje ve vzpomínkách a odvozuje ji od velmi útlého věku: *V šesti nebo sedmi letech si pozvala domů ze školy tři nebo čtyři kluky. Oblékla si mamčin oblíbený župan, při hudbě tancovala exotické tance a vychutnávala si, jak si chlapce podmaňuje. Uvědomila si svoji ženskost a tělesnost: Od toho dne jsem cítila svoje ženské tajemství, to nevyslovitelné, co nezáleží na slovech; pocit záhadnosti a vzrušení, které mi to přinášelo, byly nejen příznaky, ale první vědomí mé ženskosti (ibid. 160)*. Svoje tělesné „probuzení“ vnímá jako pozitivní. Do třinácti let měla noční můry, po ztrátě panenství se jí začaly zdát sny o volných divokých koních. Její fyzická identita jí začala ovládat, *význam těla zastíňoval skoro všechno ostatní už od mých třinácti let (ibid. 95)*. Na své tělesnosti vypravěčka zachycuje kontrast mezi dospělým vyvinutým tělem a stále dětskou myslí: *Trvalo to dlouho, než jsme se stali přátelé, moje tělo a moje mysl. (...) První byl rozpor mezi tím, že moje tělo už se zdálo hotové, skoro připravené mít děti, ale v hlavě to ještě dávno nebylo tak daleko (ibid. 96-97)*.

### 5.6.7 Motiv hvězdy

Motiv hvězdy v textu vystupuje jako označení židovského původu: *První den, kdy jí dali hvězdu, aby si ji přišíla ve výši srdce, a oddělila se od těch druhých a oddělila ty druhé od sebe (ibid. 186)*. Dále je spojován se štěstím a energií: *V tom jsem se jistě narodila pod šťastnou hvězdou (ibid. 20); Měla v očích záblesk něčeho, co nedokážu popsat. Je to jen v některých ženách, jako je pro nás něco, dejme tomu, jen v některých hvězdách (ibid. 116)* i se smrtí: *Jak se tak rozpouštěli, jako když svítí hvězda a začíná hasnout, než docela zhasne a zůstane po ní na nebi černá jáma (ibid. 30)*. V Perliných představách se hvězda stává husou: *V noci jsem měla kromě snů o žirafách sen o klidu. Hvězdy na nočním nebi letěly v klínovém tvaru jako divoké husy. Slyšela jsem se ve snu, jak říkám: Hvězdy letí na jih. Je jim tu zima. Podívej se, nejsou krásné? (ibid. 88); Byla bych stokrát radši žirafou, o kterých se mi v noci zdálo, nebo mrtvou hvězdou, která vypadá jako divoká husa a letí na jih (ibid. 90)*. Motiv hvězdy proměněné v stádo husí letících na jih zde může symbolizovat podvědomou touhu z ghetta uniknout na svobodu. Perla svobodu ptáků zmiňuje i prostřednictvím letících čápů nad pevností nebo představou racků a vlaštovek.

### 5.6.8 Motiv nacismu

Motiv nacismu v novele nejvýrazněji vystupuje v kontextu leteckého důstojníka. Jako četné aluze na holocaust se dají vykládat i vyprávění pana L. a pana O. Pan L. vypráví Perle o zkáze Titaniku: *Řekla jsem, že si taky připadám jako cestující na Titaniku (...). „Ještě plujeme a lodní orchestry hrajou ostošest,“ dal mi ruku kolem ramen. „Třeba ještě ledovec, k němuž směřujeme, roztaje“ (ibid.*

87). Pan O. Perlu upomíná na příběh s Kryštofem Kolumbem a jeho výpravou, na které vlastně nic nového z dnešního hlediska neobjevil: „*Nejsměšnější na tom je, že se všemu dalo zabránit,*“ opakoval mi pan L. „*Lidi jsou neuvěřitelně lehkomyšní, když stačí trochu prozíravosti, aby se předešlo katastrofě*“ (ibid. 173). Vyprávění pana O. zprostředkovává reflexi minulosti, která je ale možná až s velkým časovým odstupem. Stejně jako pan O. ve fiktivním světě odehrávajícím se ve čtyřicátých letech dvacátého století věděl, že Kolumbově katastrofě se dalo zabránit, tak autor promítá do svého fiktivního příběhu myšlenku, která náleží do doby po skončení a vyhodnocení dějinné etapy holocaustu. Představa nacistické mašinerie se dostane i do vypravěččina snu. Zdá se jí o plavbě na lodi jménem *Smrt*, jejíž kapitán se podobá nacistickému důstojníkovi: *Ptala jsem se kapitána, zda přitom myslí na lidi, které loď veze. Odpověděl mi, že ani ne tolik, jako myslí na loď, na zákony plavby, které jsou rozhodující pro bezpečnost lodi* (ibid. 73).

Na jednom místě dochází k poněkud konvenčnímu ztotožnění nacisty s d'áblem: „*Věříš tomu, že existuje d'ábel?*“ Podívala jsem se na ni: „*A ty?*“ „*Mám dojem, že jsem ho potkávala a potkávám denně,*“ odpověděla skoro smutně. „*A když se mě zeptáš, jestli má rohy, kopyta a chlupy, nebo jestli vřeští jako opice, tak ti musím říct, že ne. Vypadá jako voják v uniformě, jako úředník s vestou a hodinkami (...).* „*Já vím,*“ řekla jsem. „*A když mluví, tak je to německy.*“ (ibid. 167).

## 6. Henryk Grynberg: *Židovská válka*

*Jednou, když jsem se vracel zvenku, zaklepal jsem na dveře, jak to patřilo k dobrému vychování, ale když jsem vešel, spatřil jsem rudou tvář slečny Hanky: „Vidíš ho, jak klepe?!“ řekla mamince. Nechápal jsem, o co jde. „Klepeš jak žebravej mojšl...“ vysvětlila mi slečna Hanka. Později jsem se dozvěděl, že „jak žebravej mojšl“ znamená „jako Žid“... Jak se zdá, neuměl jsem klepat. Dělal jsem to moc potíchu a jakoby ustrašeně, tak to aspoň vypadalo. Jenže já jsem tak tukul jenom proto, že mě od toho bolely prsty. Ale klepat se mělo krátce a energicky. Horlivě jsem se to učil. Kotníky u prstů jsem měl pořád červené.<sup>53</sup>*

Henryk Grynberg se narodil roku 1936 ve Varšavě. Bylo mu šest let, když jeho rodiče se dvěma syny utekli před transportem do vyhlazovacího tábora Treblinka. Mladší bratr byl zabit, otec zemřel po letech skrývání na konci války. Výrazně autobiografická próza *Židovská válka* vyšla roku 1965. Grynberg dílo před vydáním podrobil autocenzuře, přesto bylo shledáno kontroverzním. Podle kritiků neodpovídalo oficiální polské prezentaci holocaustu. Autor sice v knize nikoho za prožité hrůzy ani ze smrti svého otce neviní, popisuje ale, jak jeho rodinu a další židovské občany někteří Poláci udávali a okrádali. Na negativním<sup>54</sup> přijetí knihy se podílela i nová polská vlna antisemitismu, kvůli které Grynberg v roce 1967 emigroval. V té době měl angažmá ve varšavském Státním židovském divadle. Při turné po USA v zahraničí zůstal a přijal status politického emigranta. V Polsku byl v této době již známým a úspěšným spisovatelem, po své emigraci byl ale osočen z nejrůznějších politických zločinů, např. ze zrady národa a z rasismu. Polská cenzura udělala z autorova jména na příštích dvacet let tabu a *Židovská válka* mohla v Grynbergově rodné zemi opět vyjít až po roce 1989.

*Stal jsem se spisovatelem mrtvých, neboť živí měli dost vlastních spisovatelů. Stal jsem se strážcem velkého hřbitova. Hrobů, které neexistují mimo naši paměť. Hlídám, aby nebyly zneuctívány, a nemohu si naříkat na nedostatek práce. Zdá se mi, že pro to, a někdy dokonce díky tomu, žiji. A díky tomu jsem do této doby nespáchal sebevraždu z odporu ke světu, v jakém jsem nucen žít (GRYNBERG 1996: 199).* Svým psaním usiluje Grynberg o uchování kulturní a historické paměti na holocaust.

Téma životní katastrofy své rodiny zachytil autor i ve *Vítězství*, autobiografické próze volně navazující na *Židovskou válku*. V obou těchto knihách vypráví příběh očima malého chlapce. Jak bylo zmíněno v teoretickém úvodu, Grynberg považuje děti za důvěryhodnější svědky než dospělé vypravěče, protože děti se vyjadřují prostě a nemanipulují informacemi. Podle Dany Vítkové *právě taková forma vyprávění, dětsky zjednodušená a oproštěná od komplikovaných úvah,*

---

<sup>53</sup> (GRYNBERG 1996: 43).

<sup>54</sup> Navzdory negativnímu přijetí na oficiální literární scéně získala kniha řadu ocenění. Grynberg obdržel literární cenu Kościelských, vyznamenání Rádía Svobodná Evropa a cenu Tadeusze Borowského. V roce 1969 vyšla kniha anglicky pod názvem *Child of the Shadows*.



umocňuje popisovanou hrůzu; využil zde efektu napětí skrytého v podtextu za zcela běžným dětským verbálním projevem. Zoufalství pronásledované rodiny a tragické osudy jejich jednotlivých členů však zvláštním způsobem 'zlidšťuje' vypravěčova hluboká láska k rodičům (VÍTKOVÁ in GRYNBERG 1996: 198).

## 6.1 Proměny vypravěče

Vypravěčem *Židovské války* je malý chlapec. Text neprozrazuje jeho věk ani jméno, ale na základě výrazného autobiografického podtextu knihy a vypravěčského hlediska můžeme na začátku příběhu usuzovat na dítě mladší než desetileté. Ačkoli je kniha osobní výpovědí o autorově rodině, anonymita vypravěče zdůrazňuje obecné vyznění celého příběhu.

Kromě dětského vypravěče se v textu často objevuje i dospělý vypravěč. Ten retrospektivně vypráví příběh svého dětství a rekonstruuje osud své rodiny a svých přátel. Výrazná časová distance i vnitřní komentáře vypravěče oslabují autenticitu příběhu. Kromě této retrospektivy autentičnost sdělení oslabují i výrazně výpravné pasáže: *Proto jsme tenkrát, když přišel starosta, nemohli tu skrýš ani použít* (ibid. 22); *Mezitím se probudily krávy a začaly být neklidné, ale tatínek je utišil, protože každou oslovil jménem. Ukázalo se totiž, že je znal. A ony ho také znaly. Byly to totiž jeho vlastní krávy a stály na svých starých místech ve chlévě na statku a my jsme tedy byli v našem tehdejší domově* (ibid. 26); *Nedbala na poprask, který slepice způsobí, nevnímala déšť ani vítr, slyšela jen temné dunění, které ji pronásledovalo, a syčivý šepot „Antoš!“ ... Utíkala před tím zlověstným šepotem a před duněním, které, jak se jí zdálo, ji pronásledovalo a které se rozléhalo v její hrudi i ve spáncích a v dupotu jejích vlastních nohou* (ibid. 53). Při vyprávění událostí užívá dětský vypravěč obvykle scénické prezentace událostí bez komentáře (showing). Ve zmíněných příkladech ale dominuje komentovaný popis a vyprávění (telling). Podobné kontrasty vytvářejí v textu napětí.

### 6.1.1 Vypravěč pohádkář

Vypravěč ve svých popisech často užívá prvků pohádkových narativních strategií: *té noci, kdy se všichni dozvěděli, že se mají ráno dostavit se svými rodinami a pouze s příručními kufříky a zavazadly, jaká jsou sami s to uzvednout, té noci tatínek rozhodl, že my už se nikdy nikam nedostavíme* (ibid. 13); *Ještě téhož večera jsme opustili Głębozcyci a dali se cestou necestou přes les* (ibid. 17); *Hajný znal všechny stezky, po kterých se chodilo, a všechny srny a všichni zajáci mu přišli rovnou do rány... Strnuli a panáčkovali...* (ibid. 18); *I v těch dávných, nevinných dobách* (ibid. 67); místy vytváří dokonce topos pohádky: *Za těch dlouhých večerů, kdy ženské seděly u kolovrátků* (ibid. 60); *Byli jsme už hrozně daleko, když se nad bílými hlavami stromů objevil měsíc a ozářil celý ten stříbrný svět zimních pohádek* (ibid. 24-25).

Na konci příběhu si vypravěč explicitně vysnívá svoji pohádku, když pase krávy: *Byl jednou jeden chlapec, který, když mu všechny blízké zabili a zůstal docela sám na světě, odešel na venkov a pásł krávy. Nikdo ho tam neznal a ani on nikoho neznal. Řekl, že se nepamatuje, odkud je ani jak se jmenuje. A lidé se ho už na nic víc neptali (...). A nebylo druhého člověka, který by byl tak štasten jako on. Protože nakonec opravdu zapomněł na to, odkud přišel a jak se jmenuje* (ibid. 70).

Narativní strategie pohádkového vypravěče kontrastuje s vyprávěnými skutečnostmi a tak umocňuje celkové vyznění příběhu. Podobným způsobem v textu funguje napětí mezi dětským vypravěčem a událostmi kolem něj. Na druhou stranu ale stejné pohádkové postupy snižují důvěryhodnost příběhu. Na počátku prvního oddílu se otcí dvakrát povede od starosty získat výhody pro svoji rodinu: poprvé potravinové lístky, podruhé mohou zůstat bydlet ve svém bytě. Otec starostu vydírá, aby dosáhl svého, vždycky mu přitom pomůže náhoda. Když přijde pro potravinové lístky, které starosta zapírá, otec je uvidí za kredencí a usvědčí starostu ze lži. Podruhé starosta odpírá vrátit byt, do kterého nastěhoval jinou rodinu, zatímco byla vypravěčova rodina v nemocnici. Vypravěčův otec ale pod stolem zahlédne hlavu poražené jalovičky. Porážet načerno dobytek bylo zakázáno a otec tak díky tomuto náhodnému důkazu získá zpět svůj byt.

### 6.1.2 Dětský vypravěč

Dětský vypravěč se v textu projevuje specifickou rétorikou i naivním a omezeným náhledem na svět. Jeho vyprávění je prosté, syntakticky jednoduché a oproštěné od emocí, což zmnohonásobuje emotivní dopad textu na čtenáře. Když například nacisti najdou vypravěčova mladšího bratra v jeho úkrytu a odnášejí ho na smrt, jen konstatuje: *Buček ani nezaplakal. Vůbec se nebál. Jen se na ně díval těma svýma modrýma očima, až se tomu museli smát* (ibid. 16); *Osaměli jsme. Nikdy jsme nevěděli, kdy se tatínek vrátí. Kdy? Nevěděli jsme, jestli se vůbec vrátí. Taky se už nemusel vrátit. To záviselo na tolika okolnostech. Kdyby ho chytili, kdyby potkal někoho, koho neměl potkat... A co když se musel schovat a čekat do pozdní noci? My jsme museli čekat na něho, nikam jsme se nesměli hnout, aby nás našel. A co když už ho dávno mají a teď v tom lese hledají nás...? To praskání větvíček a šustot, je to tatínek? Někdy zůstane viset mezi nebem a zemí malá suchá větvíčka, kdovíjak a kdovíproč, a potom bůhví odkud a nenadále něco zapraská a spadne to člověku rovnou za zády... V takových okamžicích mizel náš celodenní hlad a jedinou naší touhou bylo, aby se tatínek co nejrychleji vrátil. A nemusel by ani přinést studenou polévku, ani mléko, jen aby se konečně vrátil a aby už od nás nikdy neodešel. Ale po nějaké době se tatínek vždycky vrátil a přinesl hrnek s hustou polévkou, zhoustlou chladem a borovým jehličím, které do ní cestou napadalo, když se tatínek plížil s hrnkem hustým lesním podrostem, a padalo do ní dál i během jídla, takže ačkoli jsme byli strašně vyhládlí, museli jsme jíst tu polévku velice opatrně a dávat pozor na bodavé jehličky, jako bychom jedli rybu a ne polévku* (ibid. 20-21); *Maminka šla*

*vedle mne a dokonce se usmívala. Ale usmívala se úsměvem, který jsem si pamatoval ještě z doby, kdy jsme chodívali na návštěvu... Takže jsme byli na návštěvě, usoudil jsem (ibid. 42).*

Typicky dětský pohled se projevuje ve víře v neomezenou moc rodičů: *Les byl vlhký, byl cítit podzimem a mlhou. Nebyly v něm žádné cesty a jen tatínek věděl, kudy jít (ibid. 17); Kdyby bylo ráno, jistě by byla maminka něco vymyslela (ibid. 49)* a ve snaze svět kolem sebe zkonkrétnit. Po útěku za „zelenou hranici“ na polské území připojené k Říši musí vypravěčova maminka vytvořit novou identitu pro sebe i svého syna. Vymyslí si i manžela hulána v německém zajetí. Chlapec si tohoto svého tatínka představuje jako ševce z vesnice. Nemůže si jej představit jako svého vlastního otce, který má výrazné židovské rysy. Proto najde osobu, ke které vztáhne svoji představu vymyšleného tatínka. Podobně vyprávění o Ježíšovi vztahuje na válečnou situaci: *Ježíš měl výjimečné štěstí na lidi, jen jeden ze dvanácti byl zrádce (ibid. 68).*

Dětského vypravěče příběhu také charakterizují omezený pohled a ukvapené úsudky: *Ale ani slečna Hanka, ani pan Kamil nebyli doma. A vlastně proč nebyli doma zrovna tenkrát...? Asi proto, že nechtěli. Asi si s námi nevěděli rady (ibid. 49).* Po panu Kamilovi opakuje křesťanské modlitby. Protože je pan Kamil Čech, vypravěč usoudí, že říká česky židovské modlitby. Věk vypravěče se dále odráží v potřebě jemněji diferencovat svět kolem sebe. Vypravěč například rozlišuje mezi nemocnicí a skutečnou nemocnicí, protože ve skutečné nemocnici člověka ošetří, zatímco v té druhé ho nechají zemřít. Dětský pohled je zřetelný v pasážích, kde dítě přebírá rétoriku dospělých, jejíž obsah zcela nechápe: *Děti měly ruské sešity se šikmým linkováním napříč přes řádky a tužky, které nechali ve škole Sověti, kteří nevěřili v Pána Boha; zavřeli každého, kdo nosil kravatu nebo klobouk, měli společné kuchyně a společné ženy a zakládali kolchozy (58-59).* V těchto promluvách se prolíná groteska dětství a groteska dospělosti (TROST 1995: 44). Dětské opakování dospělých soudů upozorňuje na komickou omezenost dospělých, kteří podobné soudy vytvářejí. V těchto pasážích připomínají styl promluv Poláčkovy prózy *Bylo nás pět* nebo *Hrdého Budžese* Ireny Douskové.

Čistota dětského vypravěče vyplývá i ze samotných popisů situací, do kterých se dítě dostává: *hrdlo jsem měl sevřené zadržovaným pláčem a moc se mi chtělo křičet, ale nesměl jsem! Oni čekali jen na to! Kdo? To jsem nevěděl, ale věděl jsem, že tam byli. Určitě byli kolem mne. Byli všude! Byli v tom dusotu nohou na chodníku (ibid. 47); Tak se zastavme jenom na chvílku, prosil jsem. Ani na chvílku, řekl tatínek, protože kdybychom se zastavili, tak já bych usnul. To je dobře, protože já chci právě spát, řekl jsem, pustil otcovu ruku a zapadl do sněhu. Ale stačil jsem se schoulit do sněhu jenom na chvílku, protože tatínek mě z něho okamžitě vytrhl, křičel mi něco rovnou do ucha a za ruce mě táhl po sněhu (ibid. 25).*

Velmi silný emotivní náboj obsahují pasáže textu, v nichž se dostává do kontrastu dětský a dospělý pohled. Když jsou maminka s vypravěčem nuceni opustit byt slečny Hanky, beznadějně přejíždějí tramvají přes Vislu. Maminka je zoufalá a navrhuje chlapci sejít dolů k řece a utopit se: *Všichni stačili umřít. Jenom my ne... A proč vlastně? Máme být snad jiní? Snad to ani není tak hrozné umřít, když to všichni dokázali...? Ale já jsem nechtěl jít k Visle! Báł jsem se. Prosil jsem, abychom jeli aspoň ještě jednou tramvají* (ibid. 50).

Naivita dětského vypravěče a jeho prostá rétorika vytváří v kontrastu k historickému kontextu pronásledování a vraždění Židů ze strany nacistů i Poláků napětí. Kniha se stává působivým kritickým dílem právě tím, že otevřeně nekritizuje, pouze střízlivě zaznamenává. Kvůli svému líčení reality byl přítom Grynberg v exilu paradoxně sám obviněn z antisemitismu.

### **6.1.3 Dospělý vypravěč reflektující skutečnost dětským pohledem**

Určitým mezistupněm dětského a dospělého vypravěče je dospělý vypravěč nahlízející svět kolem sebe retrospektivně dětskýma očima: *„Neklop hlavu,“ řekla maminka. „To tam všude bydlí lidé?“ zeptal jsem se při pohledu na množství oken ve vysokých kamenných domech. „Ano,“ odpověděla. „To je tak moc lidí?“ „Ach ano, moc.“ Nepředpokládal jsem, že mohlo být na světě ještě tolik lidí. Jak jsem to měl vědět? Od dob, kdy přestalo existovat naše městečko, myslel jsem si, že jsou jen pole a lesy, kde jsme se ukryvali, a města, domníval jsem se, už neexistují* (ibid. 41-42). Toto vypravěčovo „dovysvětlení“ paradoxně snižuje autenticitu dětského vypravěče a snižuje jeho důvěryhodnost. *Běžel jsem s nimi přes les a nezklamal jsem je, ani jsem nemukl. Jen jednou jsem se zastavil, když jsem spatřil neuvěřitelné množství hub a borůvek, které tam rostly. Měl jsem chuť se pro ně shýbnout, ale tu jsem pocítil něčí nevlídné trhnutí, které mě přivolalo k pořádku, a běželi jsme dál, rozdupávající na kaši borůvky i houby, kterých tam bylo tolik jenom proto, že se pro ně nikdo nemohl sehnout!* (ibid. 57); *Snad proto, že byl menší než já, a možná že nejenom proto, nařídila mi maminka, abych mu ve všem ustoupil, když jsme spolu stavěli hrady z písku. Vždycky chválila ty, které postavil on, i když podle mého názoru byly úplně nemožné* (ibid. 54); *Spal jsem v jedné posteli s Terezkou, která byla ještě tak malá, že když jsme si přetáhli deku přes hlavu a potmě jsme provozovali neslušné hry, nemusel jsem se bát, že by mohla poznat, že jsem Žid* (65). V těchto místech vyprávění přesahuje identitu vyprávěcího a prožívajícího „já“.

### **6.1.4 Dospělý vypravěč**

Nejvýraznějším projevem dospělého vypravěče je zřetelná retrospektiva. Explicitně se projevuje v občasných autorových vnitřních komentářích: *Chodil jsem zpříma, nešlapal jsem si přes špičky. Maminka chtěla, abych se každému díval do očí. Dělal jsem to. Byl jsem ještě dítě a nepůsobilo mi to žádné potíže. Ale kdybych byl starší? Například jako maminka? Byl bych to dokázal? Asi ne. Tak jako to nedokázali jiní. Nedokázali se dívat a umírali. Říkalo se, že měli ‘židovské’ oči...* (ibid. 46).

Druhá část komentáře už je zcela oproštěna od dětské rétoriky, je zřejmý náhled dospělého vypravěče. Text tak prostřednictvím proměny perspektiv graduje. *A co ona, jak to dokázala? Ona se totiž dívala lidem přímo do očí. Ted' vím proč, protože byla matka. Pociťovala to, co se nejčastěji přisuzuje mužům, ale co pociťuje především žena, když se stane matkou. Totiž že udělala a dělá to, co je správné, co je nejdůležitější a co opravdu musí dělat ... Nic ji pak nemůže přimět k tomu, aby ustoupila, i kdyby stál proti ní celý svět se svou hysterickou a tisícínásobnou hrozbou smrti. Proč s touto silou nikdy nepočítají ani politici, ani válečníci ve svých plánech?... S tou silou matek? (ibid. 46-47); Ačkoli nikdo si na té cestě nebyl jist svým životem, jen my dva, maminka a já, jsme neměli právo chodit po žádné z těch cest, ani když jsme po nich byli hnáni společně s kravami. Neměli jsme právo... Lidé, mezi nimiž jsme se narodili, byli už tehdy mrtví, pomřeli hnáni po jiných, dřívějších cestách, na nichž jsme s nimi nebyli, ale pomřeli pod svými vlastními jmény. Kdežto my, kdybychom zahynuli, nikdo by se nebyl dozvěděl, ani jak se doopravdy jmenujeme (ibid. 75-76).* Tyto vnitřní komentáře jednoznačně odrážejí vypravěčovu dospělost a odstup od času vyprávěných událostí.

Dospělý vypravěč se projevuje i prostřednictvím myšlenek, které vkládá do textu: *Jako by si najednou všichni uvědomili, že je to všechno, co po nich zůstane – mlčící tvář na pozadí prázdné bílé plachty, za níž není vidět les... (ibid. 34); Maminka tam měla dědečka, který byl majitelem pily a žil dlouho a šťastně. Tak dlouho, že se ještě dočkal mne, svého pravnuka, a tak šťastně, že stačil umřít ještě dřív, než to všechno začalo... (ibid. 42) a náročnější slovní zásoby: Když už jsme byli daleko za vsí, vzplanula jasným, vysokým plamenem, impozantněji než všechna ostatní stavení škola politá benzínem (ibid. 73).*

### 6.1.5 „Důvěryhodný“ vypravěč

Vyprávěný příběh se zaměřuje především na osudy chlapcovy rodiny. Vypravěč se snaží podat informace o postavách, které v průběhu svého příběhu zmiňuje, ne vždy má ale dostupné informace. Důvěryhodné zprávy chybí kvůli vypravěčovu dětskému věku i kvůli smrti většiny postav, o nichž v textu vypráví. Velmi neurčitý je obraz o přežívání a smrti jeho otce, o nichž vypravěč nemá příliš spolehlivé zprávy: *Od té doby žil v lese sám. Nikdo nevěděl, kde vlastně spal, ani jak to dokázal (ibid. 38); Nikdo neví, jak to tak dlouho vydržel. Sám. Byl nejspíš velice zbědovaný (ibid. 39); Říkají, že to byla jeho vina, že byl tak na peníze a věřil v jejich moc. A že nepřekonal strach ze střelné zbraně. Nebýt toho, snad by nebyl zahynul pod sekerou hnusného zločince. Asi by byl zahynul mnohem dřív... (ibid. 40).*

Na některých místech vypravěč vkládá do textu neurčitost: *My jsme šli jedním směrem a naproti nám, dejme tomu, hajný (ibid. 18).* Kromě jmen hlavních postav jsou to například obecná označení epizodických postav: *když ten někdo odešel (ibid. 49); kdyby jednou (...) nepotkala jistého člověka s aktovkou (ibid. 55); někdo vás udal (ibid. 65) nebo explicitní nejistota o*

vyprávěném: *Bůhví, co tatínek věděl a co si jen domýšlel* (ibid. 13); *Nevím, jak zastřelili moji starou babičku a mého dědečka s maličkou jarmulkou na hlavě* (ibid. 37); *Není ale známo, jestli to tatínek stačil udělat, protože brzy nato přišel Niutek o život a Niutková se odstěhovala někam pryč* (ibid. 53). Snaha získat informace o osudech svých blízkých je zároveň snahou o rekonstrukci událostí vypravěčova dětství a snahou o jeho vyrovnání se s těmito událostmi<sup>55</sup>: *Ale potom, když už jsme odcházeli, zavolal tatínek: „Jak to, ani se se mnou nerozloučíš, synku?“ Tentokrát jsem se zastyděl já a vrátil jsem se, abych se s ním rozloučil. A víckrát už jsem ho nespatriil* (ibid. 36).

## 6.2 Postavy

Kromě vypravěče jsou nejvýraznějšími postavami příběhu jeho otec a matka, po nichž se obě části příběhu nazývají. První část knihy je věnována především otci, druhá matce.

Otec je v příběhu vypořádán jako prostý nevzdělaný muž, který by ale za svoji rodinu položil život. Než jsou nuceni opustit domov, stále pracuje, vyměňuje potraviny, podplácí prodejce a vydírá starostu, jenom aby jeho rodina měla kde bydlet a co jíst. Když se dozví, že jeho žena a syn onemocněli tyfem, uteče z pracovního tábora, aby je dostal do nemocnice. Těsně před koncem války ho zabijí, když se sám na vlastní pěst toulá po lesích a vesnicích. Tak zemřel i skutečný otec Grynberga. V pasážích, v nichž se vypravěč vztahuje k otci, dominuje motiv schýlených zad, který je důsledkem jeho těžké práce i jakousi předzvěstí tragického osudu: *šel podle vozu a čas od času svými rozložitými rameny, vždy jakoby trochu nahrbenými pod nějakým neviditelným břemenem, podpíral vůz* (ibid. 13); *Jeho záda působila dojmem, jako by celý život očekával ránu zezadu* (ibid. 39); *Byl to jen muž, který plnil své závazky, jež z této skutečnosti vyplývaly. Nešetřil se, vydělával, staral se o nás. Nevyhýbal se ničemu, na čem bylo možno vydělat* (ibid. 34).

Matka je vypořádána jako tichá, ale velmi statečná žena. Svým elegantním chováním a uhlazeným vystupováním působí jako protiklad svého muže.<sup>56</sup> Maminka je pro vypravěče autoritou i nejlepším přítelem. V retrospektivních komentářích vypravěč často vyzdvihuje její odvahu, kterou jako dítě nechápal (viz výše). Nejčastějšími projevy matky v textu jsou pláč nebo naopak úsměv. Usmívá se na chlapce, když ho otec přivádí do světnice těsně poté, co je od ní odveden mladší syn. Usmívá se i na nacistu, jenž si chlapce posadí k sobě na koně. Za matčiným úsměvem a nenuceným chováním se skrývá obrovská odvaha: *Maminka raději jezdila tramvají, než chodila po ulicích, a když jsme jeli tramvají, snažila se, abychom se dostali do prvního vozu, k*

---

<sup>55</sup> O mnoho desítek let později se Grynberg vrátil na místa, kde otec zemřel, a pátral po příčinách jeho smrti a po jeho vrahovi. Jeho pátrání zdokumentoval roku 1992 Paweł Łoziński ve snímku *Miejsce urodzenia*.

<sup>56</sup> Samotná matka Henryka Grynberga pocházela z chasidské rodiny, zatímco jeho otec byl místním pachtýřem.

Němcům. Maminka vypadala hezky s těmi svými vysoko vyčesanými světlými vlasy, které po několikerém odbarvení už nebyly rezaté. (...) V předním voze se nesmělo jezdit, když člověk nebyl Němec, ale maminka stála vždycky poblíž předního vozu a vždycky jí některý z těch mužů v uniformě pomáhal nastoupit. Maminka říkala, že není Němka a pravděpodobně na to nemá právo. Ale Němec odpovídal, že s ním může. Maminka vděčně děkovala a Němec odpovídal, že potěšení je na jeho straně... Maminka se také snažila, abych seděl Němci na kolenou a aby to vidělo co nejvíc lidí. Vysvětlovala, že mám moc rád uniformy, protože můj tatínek je také voják, důstojník, který je teď v německém zajetí. (...) Němci účastně vzdychali, někteří také měli syny, které už dlouho neviděli a kteří byli patrně stejní jako já... (ibid. 45-46). Tento citát navíc ukazuje na paradoxnost, ba tragikomičnost životních situací matky s chlapcem. Židovská rodina s falešnou identitou, která se vozí ve vagoně pro Němce, je výsměchem německému árijství. Zároveň se tato hra může proměnit v tragédii. Kdyby byli odhaleni, byli by ihned zatčeni.

### 6.3 Čas a prostor Židovské války

Určit čas vyprávění *Židovské války* je jen podle samotného textu obtížné. Neobjevují se v něm roky ani dny. Při znalosti Grynbergova osobního příběhu a historických událostí doprovázejících holocaust můžeme začátek děje zasadit do roku 1942, jeho koncem je osvobození Rudou armádou.

Časovými indikátory v příběhu jsou historické události, tedy válečný čas: *to bylo rok před povstáním* (ve varšavském ghettu) (ibid. 54) i samotný název knihy je časovou značkou vymezující trvání příběhu na období druhé světové války. Dále se v textu místy objevuje čas roku: *neklidný předjarní vítr* (ibid. 63); *když přišlo opravdové jaro* (ibid. 66) a čas dne. Vypravěč například popisuje noční útěky své rodiny a skrývání v lesích přes den.

Narátor vypráví příběh své rodiny zřetelně retrospektivně jako dospělý muž vzpomínající na své dětství, v pásmu vypravěče tedy převládá perfekturní: *Můj tatínek běhal za majitelem velkostatku, uplácel četníky, dělal, co mohl. (...) Ale začalo to všechno cukrem a moukou* (9). Naopak dialogům dominuje prezens, což text aktualizuje: „Proč jsi mi nedal lístky?“ zeptal se tatínek. „Protože nemám,“ odpověděl Nusen (ibid. 10).

Z výrazné retrospektivy se vypravěč vztahuje především ke svému otci: *Nikdy se nesnažil být odvážný. Stejně chodil všude, kam bylo třeba, sháněl pro nás úkryty a nosil nám jídlo. Tolikrát pro ně šel, a přece si nikdy nebyl jist, zda se vrátí. Totéž dělal i potom, když zůstal v lese s tetami, babičkou a dědečkem bez nás. Dělal to, přestože měl strach. Ale potom, když už byl docela sám, nebyl už dost opatrný... Ostatně, kdoví, snad ani nechtěl...* (ibid. 35); *Nedokázal a nikdy se nesnažil v sobě přemoci vrozený odpor ke zbraním a strach z nich. Děsila ho a hnusila se mu pohanská*

*touha rozhodovat o životě a smrti. Nebýt toho, snad by nebyl zašel pod úderem prachobyčejné sekery z rukou zločince* (ibid. 39). Retrospektivu textu umocňují občasně vypravěčovy anticipace, jak se bude text dál vyvíjet: *Teprve po nějaké době se ukázalo, že kdo měl dost peněz, aby mohl „uhradit“ velké množství lístků, ten přišel včas, a kdo neměl peníze, ten chodil a chodil a vždycky přišel... pozdě* (ibid. 10); *Už se to nikdy nedozvěděla* (ibid. 17); *Abel potom zahynul o půl roku později, když se vypravil k Podorewskému* (ibid. 29).

Obecným prostorem příběhu je Polsko a jeho města (Głęboczyca, Dobrý, Varšava). První část příběhu, *Otec*, se odehrává převážně na venkově, který je zobrazen jako bezpečný prostor: *Na venkově nám bylo dobře. Venkov, to byl prostor, kde člověk nepotkal lidi, které nechtěl potkat, ale jenom ty, kteří na nás čekali na samotách, dali nám najíst, dovolili přenocovat, znali nás* (ibid. 14). Podobně výrazným prostorem je v první části příběhu i les. Zde potkají hajného, zde se přes den ukrývají. Když se Židi fotí kvůli novým dokumentům, postaví se před plachtu, kterou ostatní rozprostřou před les: *zatímco jedni pózovali před objektivem, druzí drželi za jejich zády bílou plachtu, a zvedali ji nebo spouštěli podle toho, jak byl fotografovaný veliký, protože v žádném případě nesměl být v pozadí vidět les...* (ibid. 33). Les je starý život, který lidé s novými dokumenty opouští. S postupujícím časem války je les vnímán více jako nebezpečí, protože je spojován s krádežemi dříví i okrádáním lidí, a také v něm mrznou uprchlíci. Podle vesničanů se zde lidé připodobnili zvířatům. S prostorem lesa je spojena i postava vypravěčova otce poté, co matka se synem odjedou do města.

Prostor města dominuje v první části oddílu *Matka*. Pro vypravěče je byt slečny Hanky místem, ze kterého nemusí v podstatě vycházet, protože je zde tekoucí voda a splachovací záchod. Město je zároveň anonymní a rodině hrozí menší nebezpečí prozrazení. Pro matku je město ale místem velké přetvářky. V poslední části příběhu se děj přesouvá opět na venkov. Vnímání tohoto prostoru je nyní ale převážně negativní, protože matka se synem jsou nuceni žít na neznámém místě pod vymyšlenými identitami v neustálém strachu z prozrazení.

## **6.4 Motivy**

### **6.4.1 Motivy hry a masky**

Tyto dva motivy jsou v textu velmi výrazné a mají několik podob. Po útěku na venkov se matka s malým vypravěčem musejí zcela přizpůsobit životu domorodců. Musejí být stále mezi nimi, modlit se s nimi, dodržovat jejich svátky. Na vesnici neplatí anonymita charakteristická pro město. Kdo zde není lidem na očích, je podezřelý: *A tak tedy neuzavírat se, nestránit se, nebýt ani chvíli sám, neustále dávat pozor, aby ses nedopustil něčeho nepatřičného, nespést se a přitom zachovávat přirozenost a nenucenost. Improvizovat. A být stále připraven improvizovat. Nikdy se*



nenechat zaskočit. A hrát roli, kterou jsi ani neměl čas se naučit. A přitom hrát dennodenně, celý dlouhý čas bez jakékoliv přestávky byt' jen na to, aby ses mohl rozmyslet, oddechnout si, nebo se prostě jen podívat na svou vlastní tvář (...). Nemusel jsem si vymýšlet žádné pověsti jako jiné děti. Já je měl po ruce a byly krásné. Dodávala mi je každodenně moje vlastní matka, vyprávěla je, prožívala je společně se mnou a přitom to dělala s naprostou vážností... Byla tím nejlepším kamarádem a spoluúčastníkem v této hře mého dětství (ibid. 60). Maskou je i úsměv vypravěčovy matky, který znamená jednak konvenční společenské chování (úsměv vyhrazený návštěvám), jednak je v kontrastu s vnitřním stavem ženy. Matka se usmívá na Němce vezoucího jejího syna na koni, ale přitom má o něj strach.

#### 6.4.2 Motiv viny

Motiv viny v příběhu vystupuje ve dvou kontrastujících rovinách. Chlapec vnímá, že je přítěží pro svoji matku. Příčinou toho je podle něj obřízka. Slýchá kolem sebe, že kdyby byl holčička, tak si jeho maminku u sebe známí nechají, ale když je chlapec, tak to nejde. Vypravěč tak mívá pocit, že kdyby nebyl na světě, maminka by měla život snazší. Před svým odchodem od otce je svědkem dialogu rodičů, v němž otec přemlouvá matku, aby dítě nechala u něj, protože sama má mnohem vyšší šanci na přežití.

Po příjezdu na venkov je chlapec nucen chodit do kostela a přejímá rétoriku kněze: *Báli jsme se d'ábla číhajícího za našimi zády. Pocitem viny nás naplňoval náš sklon dělat neslušné věci. Ale nejhorší to bylo s lhaním. Zvláště když někdo, jako já, měl něco, o čem nesměl nikomu říct, a musel denně lhát již pouhou svou existencí* (ibid. 67). Dřív byla pro chlapce nová identita dobrodružstvím, teď je pro něj hříchem.

Explicitní zobrazení víry je vyhrazeno křesťanskému náboženství. V souvislosti s učením se katechismu chlapec začne přejímat křesťanskou rétoriku a terminologii: *k prvnímu přijímání jsem byl nucen přistoupit s hříchem. Nebyl jsem přece pokřtěný* (ibid. 69). Prvním náboženstvím, se kterým se chlapec identifikuje, je tedy křesťanství, ne judaismus. Důvodem je jeho nízký věk a skutečnost, že jediný svět, se kterým se zatím setkal, je válečný. Na identifikaci s židovstvím prostě nebyly podmínky. Židovství je jeho identita, o které ale nesmí mluvit. Jednou maminka chlapci řekne, že mu chce ukázat Boží hrob a odvede jej k mostu, za nímž je vidět požár varšavského ghetta: *„Podívej se,“ řekla maminka. „Zapamatuj si to... Tam byli naši strýčkové a tety a tvoji malí bratřenci a sestřenice, velcí jako ty. Bylo jich hrozně moc... Tam bys nechtěl být...“ „Ne, nechtěl...“ „Tak si pamatuj, že se nikdo nesmí dozvědět o tom, že jsi Žid! Nikdy...“ „Nikdy?“ „Možná nikdy...“* (ibid. 46).

### 6.4.3 Motiv jména

Chlapec v textu osloven jménem není. Když se ztratí a pán na ulici se ho zeptá na jeho jméno, odpoví, že se jmenuje *Stáňa*. V celkovém kontextu autobiografičnosti knihy toto okázale nežidovské polské jméno působí jako součást uměle vytvořené identity. Jméno otce je zmíněno až v souvislosti s jeho ženou, která se vydá ke známým pro peníze, které si u nich její manžel schoval: *Ježíši nazaretský! (...) Tak Abramkova žena ještě žije?!* (ibid. 51). Maminka je v textu svým mužem a přítelkyní oslovena dvakrát jako *Zoška, Zošenka*.

Jméno se stává důležitým až na konci příběhu, když chlapec cítí v souvislosti s přijetím křesťanství vinu za svoji vylhanou identitu. Když Němci vyženou obyvatelstvo z vesnice a vedou je po prašných cestách, dospělý vypravěč reflektuje, že kdyby teď zemřeli, bylo by to pod falešnými jmény.

### 6.4.4 Obraz Židů a židovství a zobrazení Poláků

Samotný dětský vypravěč se ke svému židovství vztahuje především skrze obřízku: *Copak slečna Hanka nevěděla od začátku, že jsem obřezaný?* (ibid. 43); *Byl jsem obřezaný a právě na to jsem myslel, když jsem pobíhal se zoufalstvím v srdci mezi těmi nedělními zástupy lidí, kteří se o tom nesmějí dozvědět. Nesmějí a ani nechtějí...* (ibid. 48); *Proto jsem raději neplakal. Věděl jsem, že nesmím, protože jsem obřezaný. Nesměl jsem ani hledat maminku. Ztratil jsem se, ale nesměl jsem ji hledat...* (ibid. 48); *Niutková řekla, že by se maminky ochotně ujala, kdyby byla sama, nebo kdybych byl holčička* (ibid. 51). Pro malého chlapce je židovství příliš abstraktním pojmem, kterému nerozumí. Jedinou konkrétní a hmatatelnou věcí jeho víry je právě obřízka. Dalším hmotným důkazem vypravěčovy příslušnosti k židovskému národu jsou jeho „židovské oči“: *Jo, a tak nějak divně se kouká... To snad musí být židovské dítě...* (ibid. 22). Motiv židovských očí se objevuje i v bilancujících komentářích dospělého vypravěče (viz výše).

Obraz židovství utváří vypravěč také prostřednictvím popisu chování polských sedláků. Vypravěč upozorňuje na polský antisemitismus, který je v textu zpodoben epizodickou postavou Podorewského, udavače Židů. Tento muž sám sebe vnímá jako filozofa. Podle něj Židům nejde pomoci, lze pouze zkrátit jejich utrpení: *Židi jsou jako upíři...; Vylézají v noci ze země a kradou se pod okny* (ibid. 30). Ztotožnění Židů s upíry je v souladu se soudobým vnímáním Židů jako cizorodých až mystických elementů, které ostatní ohrožují. Podobně v díle *Smrt je mým řemeslem* Roberta Merla je obrázek Žida ztotožňován s ďáblem. Negativní vnímání židovství přejímá i vypravěčova maminka. Oba onemocní svrabem, ale maminka nechce, aby se tato informace dostala mezi lidi, protože by se ještě mohlo roznést, že je to nějaká židovská nemoc (ibid. 64).

Ambivalentní obraz Židů zpodobňuje vypravěč pomocí prostého líčení událostí: Na Tři krále hrají satirickou hru s králem Herodesem, který měl hitlerovský knírek. Ve hře vystupoval i Žid zvaný „židáček“, který dělal legrační obličej a vykřikoval „ajvaj!“, měl vousy a pejzy z provázků, malou černou čepičku a chalát, ve kterém vypadal jako můj dědeček (ibid. 61). Dětský vypravěč se ztotožňuje s humorným vyzněním hry, protože její tragický podtext nechápe. Oproti tomuto spíše negativnímu vnímání Židů vystupuje epizoda s nemocnou známou vypravěčovy rodiny: „Já mám souchotiny a brzo umřu,“ říkala, „ale ty... Ty přece nemáš souchotiny. Tak proč...?“ a dívala se na mě zvláštním pohledem (ibid. 36). Žena je smířena se svým osudem, který vyplývá z její nemoci, ale nechápe, proč mají umírat nevinné zdravé židovské děti.

## 7. Závěr

Všechny knihy tematizující holocaust, které byly sepsány autory, kteří jej prožili, jsou vysoce osobní výpovědi. Forma, kterou si pro své svědectví zvolí, jeho výslednou podobu výrazně determinuje. Z dokumentárního hlediska má největší hodnotu deník Davida Sierakowiaka, jelikož nebyl nikdy přepracován. Podává autentický zápis s minimální mírou stylizace. Oproti tomu deníky Mary Bergové a Any Novacové jsou zřetelně stylizované. Obě ženy holocaust přežily a obě později svoji výpověď nějakým způsobem upravily, čímž oslabily její autenticitu. Největší míra stylizace se pochopitelně projevuje v obou fikčních prózách autorů Arnošta Lustiga a Henryka Grynberga. Paradoxně fiktivní deník Lustiga, který by díky své formě měl zaručovat větší autenticitu, je nejzřetelněji stylizovaný.

Jak bylo zmíněno v teoretickém úvodu, forma deníku předpokládá nastolení vysoce osobních až intimních témat. Běžným obsahem deníku bývají myšlenky pisatele a jeho touhy, sny a lásky. Překvapivě nejvíc těchto témat je obsaženo ve fiktivním deníku *Nemilovaná*. Nejméně intimní zpovědi je deník Mary Bergové, který akcentuje veřejné dění na úkor osobního prožívání a obsahuje nejvýraznější rysy *journal externe*. Z nefiktivních deníků obsahuje nejvíc intimních myšlenek *Deník Davida Sierakowiaka*.

Snaha přinést svědectví o holocaustu prochází všemi zkoumanými díly a utváří jejich výslednou podobu. Forma svědectví se liší. Mary Bergová přináší kolektivní svědectví, její kniha je především kronikou. Ana Novacová naproti tomu přináší velmi osobní stylizované svědectví, zaměřené na ni a okruh lidí kolem, které zformovala do podoby karikatur. Davidův deník je autentickým nestylizovaným svědectvím života chlapcovy rodiny i lodžského ghettu. Svět vypravěčky Perly Sch. je do jisté míry vykonstruovaný, byť se příběh odehrává v terezínském ghettu. Její výpověď je vysoce intimní, neklade si za cíl podat svědectví o ghettu. Vypráví o svém životě, v jehož pozadí stojí ghetto a válečná situace, která se nejvíce projevuje v proměnlivých platbách za dívčiny „služby“. *Židovská válka* je zřetelně stylizovaným fikčním dílem, které je ale dokumentární. Narátor vypráví silně autobiografický příběh, jehož autenticita je sice oslabena výraznou časovou distancí autora příběhu od prožití popisovaných událostí, ale dětský vypravěč a jeho prostý náhled na absurdní válečný svět kolem něj autenticitu příběhu opět navrácí. James Young si v díle *Writing and Rewriting the Holocaust* klade otázku, zda může dokumentární fikce o holocaustu události dokumentovat, nebo zda je bude vždy pouze fikcionalizovat (YOUNG 1990: 52). Z tohoto hlediska deníková novela *Nemilovaná*. Z deníku *sedmnáctileté Perly Sch.* holocaust fikcionalizuje, zatímco *Židovská válka*, samozřejmě v rámci svého fikčního diskurzu, tyto události dokumentuje. Když svědectví těchto pěti autorů aplikujeme na pojem konstrukce reality, který jsme vymezili v úvodu, pak fiktivní příběhy o Perle a Henrykovi pracují s autenticitou jako

součástí své fikce, kdežto vypravěči Ana, Mary a David se snaží udržet autentické empirické spojení mezi textem, autorem a prožitkem.

V dílech se snoubí scénická prezentace událostí bez komentáře (showing) s komentovaným popisem a vyprávěním (telling). Mary sice popisuje svět kolem sebe, jak ho vidí, ale zároveň do textu vnáší svůj komentář. V tomto ohledu je nejvýraznějším prvkem jejího vyprávění okno, které zaručuje autenticitu, ale zároveň je i prostředkem vypravěččiny interpretace. David ve snaze podat informačně obsáhlý obraz svého života i života ghetta využívá obou vypravěčských strategií. Henryk Grynberg v *Židovské válce* kontrastu mezi autentickým popisem a jeho komentováním využívá zcela záměrně k vytvoření emocionálně silného textu. Naproti tomu Ana se o autentický popis ani nesnaží, píše příběh svůj a svého deníku. Podobně Perlin svět vytvářejí především komentáře. Podle Davida Roskiese nebyla skutečná fakta destrukce nikdy cílem prací, které bezprostředně reagovaly na téma holocaustu. *Co bylo zapamatováno a zaznamenáno nebyla fakta, ale význam znesvěcení* (ROSKIES in YOUNG 1990: 19). Young dodává, že sama extrémní realita překonává schopnost jazyka ji popsat a reprezentovat, proto je holocaust reprezentován pomocí archetypů a mýtů (ibid. 17).

Sjednocujícím motivem všech analyzovaných děl je vina. Nejvýraznější je tento motiv u Mary, která cítí vinu za své privilegované postavení a ani na svobodě nedokáže přestat myslet na své přátele v Polsku. David se obviňuje, že nezabránil, aby mu odvedli matku. Perla cítí podobnou vinu za to, že odvezli transportem Lídu. Oproti tomu Henryk Grynberg a Ana Novacová svůj pocit viny vyjádřili především sekundárně samotnou publikací děl. Novacová až po válce zjistila, že její rodiče nepřežili, a že byla nechtěným důvodem jejich skonu. Se svými pocity se částečně vyrovnala opakovaným vydáváním svých děl. Podobně Grynberg své pocity ze smrti otce promítl do svého psaní a do snahy zrekonstruovat příběh konce jeho života (viz výše poznámka o dokumentárním filmu na toto téma).

Dětský vypravěč utváří svět všech pěti knih. Projevuje se nejen na úrovni lexika a syntaxe, ale i omezeným pohledem na svět nebo prostým popisem událostí. Dětská narace se projevuje u všech vypravěčů bez ohledu na jejich věk, odráží se v jejich projevech radosti a naivitě. U autorů fiktivního deníku a nefiktivních deníků se navíc projevuje dospělý vypravěč, který dokumentuje jejich předčasnou psychickou vyspělost. Naopak dospělý vypravěč v novele *Židovská válka* je autorovým konstruktem.

Překvapivým vypravěčským postupem, který se objevuje v denících, je komika. Ačkoli se mnohdy jedná o *úsměv přes slzy*, řečeno slovy Mary Bergové, je jednoznačným důkazem, že i přes zhoršující se restriktce pokračoval život v ghettech dál a že se jeho obyvatelé snažili svůj osud vnímat s nadhledem. Komika se naopak vůbec neprojevuje v obou fiktivních dílech, podobně

jako motiv hladu, který je naopak v denících velmi výrazný. Při chválení bytu slečny Hanky vypravěč Henryk zdůrazňuje tekoucí vodu a splachovací záchod, díky nimž nemusí skoro vycházet z domu, o jídle se vůbec nezmiňuje. Výrazným motivem ve fiktivní próze je hra, která bývá spojena s konotací „boje o život“.

Zmíněná díla je nutno číst v kontextu druhé světové války a holocaustu a neuplatňovat na ně morální kritéria, která náleží době míru. Jen v kontextu holocaustu je možno pochopit Henrykovu matku, která musela opustit svého mladšího syna, ještě miminko, v naději, že přežije, nebo situaci, kdy Mary nutila svoji matku, aby se nacistům udala, protože to pro celou rodinu znamenalo možnost odjezdu do Ameriky. Také pouze v kontextu druhé světové války jsou obhajitelné krádeže jídla, jak jsou zaznamenány v deníku Mary. Právě ale v kontextu války je morálně zcela neobhajitelné chování Davidova otce, který svoji rodinu o jídlo okrádal.

Deníky Davida Sierakowiaka, Mary Bergové a Grynbergova novela jsou významné i svým dokumentováním poválečného antisemitismu. Grynberg i Novacová byli za svá díla oficiální literární scénou odsouzeni, editorům deníku Davida Sierakowiaka bylo znemožněno kompletní dílo vydat. Z tohoto hlediska jsou tyto knihy i nelichotivou vizitkou, dokládající, že antisemitismus nebyl z povrchu země vymazán spolu s pádem Říše, ale že především ve východní Evropě přetrvával. V zemích bývalého komunistického režimu působila i obava, že prezentace nacistického totalitarismu připomene praktiky pronásledování a perzekuce totalitarismu stalinského a neostalinského.

Všechna analyzovaná díla jsou jedinečnými výpověďmi o holocaustu. V tomto smyslu utvářejí obraz paměti holocaustu a naplňují tak svůj původní účel svědectví.

## **Prameny**

ADELSON, Alan

1996 *The Diary of Dawid Sierakowiak* (Oxford: Oxford University Press)

BERG, Mary

2007 *The Diary of Mary Berg* (USA: Oneworld Publications Limited)

GRYNBERG, Henryk

1996 *Židovská válka. Vítězství*; přel. O. Hostovská (Praha: Aurora)

LUSTIG, Arnošt

1991 *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* (Praha: Odeon)

NOVAC, Ana

1997 *The Beautiful Days of my Youth*; přel. G. L. Newman (New York: Henry Hold and Company)

NOVAC, Ana

2010 *Krásné dny mého mládí*; přel. Z. Dlabalová (Praha: Paseka)

## **Literatura**

BAUMAN, Zygmunt

2010 *Modernita a holocaust*; přel. J. Ogrocká (Praha: Slon)

CIESLAR, Jiří

2002 *Hlas deníku* (Praha: Torst)

DOLEŽEL, Lubomír

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

FRIDMAN, Lea Wernick

2000 *Words and Witness, Narrative and Aesthetic Strategies in Representation of the Holocaust* (New York: State University of New York Press)

HOLÝ, Jiří (ed.)

2007 *Holokaust – Šoa – Zagłada v české, slovenské a polské literatuře* (Praha: Karolinum)

JEDLIČKOVÁ, Alice

1992 *Ke komu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy* (Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR)

KUBÍČEK, Tomáš

2007 *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy* (Brno: Host)

KUBÍČEK, Tomáš

2004 „Obrana paměti. Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ“; *Česká literatura* 3, s. 324 – 353.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava

2002 *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie* (Jinočany: Nakladatelství H&H)

MÁLEK, Petr

2011 „Holocaust a kulturní paměť: obrazy – figury – jazyk“. in: J. Holý; P. Málek; M. Špirit; F. Tomáš: *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. (Praha: Akropolis), s. 67-134.

MOCNÁ, Dagmar a kol.

2004 *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha/Litoměřice: Paseka)

PODOLSKA, Joanna

2004 *Children of Łodz Ghetto* (Bilbo- Łodz)

RIESEL, Petr

2011 „Práce s vlastním traumatem holocaustu. Identita, asimilace, vyrovnání se současností“; *Čes a Slov Psychiat*, 107 (1), s. 47 – 53.

RICHTEROVÁ, Sylvie

1992 „Etika a estetika literárního deníku“; *Kritický sborník* 12, č. 2, s. 12-18.

STANZEL, Franz K.

1988 *Teorie vyprávění* (Praha: Odeon)



TOMÁŠ, Filip

2011 „Král promluvil, neřekl nic“. in: J. Holý; P. Málek; M. Špirit; F. Tomáš: *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. (Praha: Akropolis), s. 203-225.

TROST, Pavel

1995 „Poslední próza Karla Poláčka“; in J. Povejšil: *Studie o jazycích a literatuře* (Praha: Torst), s. 43-45.

VICE, Sue

2004 *Children Writing the Holocaust* (New York: Palgrave Macmillan)

YOUNG, James E.

1990 *Writing and rewriting the Holocaust, Narrative and the Consequences of Interpretation* (USA: Indiana University Press)

## **Internetové zdroje**

<http://www.tabletmag.com/news-and-politics/981/what-happened-to-mary-berg/>