

UNIVERZITA KARLOVA
FILOZOFICKÁ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2020

MARÍNA RYŠÁNKOVÁ

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra středoevropských studií

**Zkušenost koncentračního tábora v české a
polské literatuře na příkladu tvorby Arnošta
Lustiga a Tadeusze Borowského**

The experience of the concentration camp in Czech and Polish
literature on the example of the work of Arnošt Lustig and Tadeusz
Borowski

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Michala Benešová, Ph.D.

Zde bych ráda poděkovala vedoucí této práce mgr. Michale Benešové, Ph.D. za cenné připomínky týkající se věcné i obsahové stránky práce. Dále tímto děkuji mému spolužákovi bc. Tadeáši Dohňanskému za pomoc a cenné rady.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou 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.

Klíčová slova (česky)

Koncentrační tábor, spisovatelé, motivy, literatura, Arnošt Lustig, Tadeusz Borowski

Key words (in English)

Concentration camp, writers, motive, literature, Arnošt Lustig, Tadeusz Borowski

Abstrakt (česky)

Bakalářská práce se zaměří na reflexi tématu holocaustu očima jednoho polského a jednoho českého autora – Tadeusz Borowski, polský básník, prozaik a publicista, si prošel zkušeností pobytu v Osvětimi. Arnošt Lustig, český scénárista, novinář a autor řady próz s tématem holocaustu, rovněž reflektoval svou osobní zkušenost s pobytím v koncentračním táboře. Na příkladu vybraných próz těchto autorů bude srovnán literární obraz zkušenosti koncentračního tábora a holocaustu, obsažený v jejich textech. Analyzovaný budou shodné znaky nebo naopak rozdíly v jejich přístupu k tématu.

Abstract (english)

The bachelor's thesis will focus on the experience of the Holocaust through the eyes of one Polish and one Czech author – Tadeusz Borowski, a Polish poet, novelist and publicist, went through his experience in Auschwitz. Arnošt Lustig, a Czech screenwriter, journalist and author of a number of books on this subject, also reflected his personal experience of staying in the same concentration camp. The literary picture of the experience will be compared on the example of selected prose by these authors. Identical features or differences in their approach to the topic will be analyzed.

OBSAH

ÚVOD	8
1 KONCENTRAČNÍ TÁBOR A JEHO SOUVISLOSTI	10
1.2 VLIV VÁLKY NA ČESKOU A POLSKOU LITERATURU	12
2 ARNOŠT LUSTIG	15
2.1 ZNOVUZROZENÝ SPISOVATEL	15
2.2 ZKUŠENOST KONCENTRAČNÍHO TÁBORA V TVORBĚ ARNOŠTA LUSTIGA	16
2.2 DÉMANTY NOCI	18
2.3 MODLITBA PRO KATEŘINU HOROVITZOVOU.....	25
3 TADEUSZ BOROWSKI	31
3.1 TADEUSZ, NEBO TADEK?	31
3.2 ZKUŠENOST KONCENTRAČNÍHO TÁBORA V TVORBĚ TADEUSZE BOROWSKÉHO	33
3.3 ROZLOUČENÍ S MARÍÍ	34
ZÁVĚR	42
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	46

V bludičkách noci, kterou je válka, jsou děti dýmádem světla a smutným květem naděje.

PRAVDA

Je-li v člověku něco bezelstného a čistého i v dospělosti a stáří, jsou to někdy jen nejlepší pozůstatky z dob jeho dětství.

ZKUŠENOST

To dobré v člověku se projevuje činem.

VÍRA

Arnošt Lustig *Dýmánty noci*

Uśmiecham się i myślę, że człowiek zawsze na nowo odnajduje człowieka – przez miłość. I że to jest rzecz najważniejsza i najbardziej trwała w życiu ludzkim.

Tadeusz Borowski *Pozegnanie z Marią*

ÚVOD

Předmětem bakalářské práce – jak již sám název vypovídá – je popsat a srovnat pohled na život v koncentračním táboře očima polského a českého spisovatele, kteří byli v naivním téměř chlapeckém věku vrženi přímo do podmínek plných nelidského zacházení. Život v táboře jsem se rozhodla popsat prostřednictvím literárních děl dvou významných spisovatelů – Arnošta Lustiga a Tadeusze Borowského.

U dvou textů, jimiž se budu zabývat, se s prostředím koncentračního tábora přímo nesetkáváme, ale jejich příběhy velmi úzce souvisí s tímto prostředím. Konkrétně se jedná o povídky Arnošta Lustiga v knize *Démanty noci*, kde autor vychází primárně ze svých zážitků, ale taktéž z příběhů jeho známých, kteří si nacistickou dobou i tábory prošli. Záměrně jsem vybrala povídky *Sousto* a *Tma nemá stín*. Ani jedna se sice neodehrává v koncentračním táboře, ale obě evokují pocity člověka před deportací do táborů a taktéž představují možnost, jak se vyrovnat s vlastním životem po táboře. Dalším dílem, který se liší od ostatních, je *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Toto dílo jsem vybrala taktéž záměrně, jelikož je zde velmi důkladně popsána manipulace a ponižování, avšak nikoli skrze fyzické týraní, ale skrze psychiku.

Tadeusz Borowski ve svých povídkách *Rozloučení s Marií*¹ promítl taktéž vlastní zážitky, nebo příhody jiných vězňů, i když sám spisovatel tvrdil, že se v některých případech jedná pouze o fikci. Budu se věnovat třem autorovým povídkám – *Račte, prosím, do plynu*, *Lidé, kteří šli* a *Smrt Schillingera*. V prvních dvou spatřuji nejsilnější zkušenost z koncentračního tábora. Třetí povídka má podobný námět jak *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*.

Vybraná díla nabízí dvě možnosti estetické prezentace: *V prvním případě se dění demonstruje jako kauzální sled událostí, který znázorňuje vyšší smysl boje proti zlu. [...]* *Druhá možnost upozorňuje na fiktivnost díla a představený příběh se pak nejeví jako homogenní a kauzální, ale jako součást vyššího smysluplného dění.*²

Práce je rozdělena na tři části. První část se zabývá krátkým nástinem druhé světové války a jejím vlivem na českou a polskou literaturu. Jsem si vědoma, že věci zde popsané jsou všeobecně známé a byly nesčetněkrát zohledněny a přezkoumány v nejrůznějších publikacích či

¹ V českém překladu je čtenáři mohou znát rovněž z výborů *Kamenný svět* a *Račte, prosím, do plynu*.

² HOLÝ, Jiří. *Umění versus morálka. Jak hodnotit provokující obrazy šoa?* Dostupné na WWW: <https://sites.ff.cuni.cz/holokaust/wp-content/uploads/sites/122/2015/01/jiri-holy-umeni-versus-moralka.pdf> [cit. 2. 5. 2020]

odborných vysokoškolských pracích. Přesto jsem toho názoru, že bychom si měli v kontextu literárních děl, kterým v práci věnuji pozornost, vždy tato nejzákladnější společensko-historická fakta připomenout, abychom si lépe uvědomili provázanost literatury s mimoliterární skutečností. Je proto příhodné, že v této části jsem čerpala i z jedné z knih, Arnošta Lustiga – ze *Zpovědi*, kde autor vzpomíná na svůj příjezd do Osvětimi a popisuje první momenty v táboře.

Stěžejní část práce je pak věnována samotným spisovatelům a jejich literárnímu dílu. Po nastínění životů obou autorů posléze budu interpretovat, jak se jejich zkušenost koncentračního tábora promítla do literatury. Na závěr obě tyto zkušenosti podrobím komparativnímu pohledu.

1 KONCENTRAČNÍ TÁBOR A JEHO SOUVISLOSTI

O 20. století můžeme mluvit jako o věku totalitarismu. Byl to věk, který měl na svědomí dvě světové války, koncentrační tábory, omezování svobody, hladomor nebo pracovní trestanecké tábory za stalinské hrůzovlády. Nejvíce ale vystihuje 20. století druhá světová válka. Ta otevřela dveře k nenávisti vůči Židům a ostatním rasám nebo komukoliv, kdo nesouhlasil s nacistickou ideologií nebo byl Říši nepohodlný.

Po nástupu Hitlera totiž nastaly rychlé změny. V roce 1935 byly na zvláštním zasedání Říšského sněmu u příležitosti sjezdu NSDAP vyhlášeny norimberské zákony, které zbavovaly občanství každého, kdo neprokázal árijský nebo druhově podobný původ. I přesto, že židovské rabínské právo hlásí, že Židem je každý, kdo má matku Židovku, za druhé světové války platila jiná definice, která tvrdila, že Židem je každý, kdo má jednoho židovské prarodiče.³

Od vyhlášení těchto zákonů, následovala řada nabalujících se dalších zákonů ubírající všechny aspekty veřejného i soukromého života.⁴ Lidé se museli identifikovat a nosit na oblečení žlutý odznak ve tvaru Davidovy hvězdy, což Němci považovali za znamení hanby. Židovským spisovatelům bylo upřeno právo publikační a svým způsobem i právo na fyzickou existenci.⁵ Mnoho lidí bylo posláno na smrt nebo do koncentračního tábora, kde těžce pracovali a otázka smrti či života byla na každodenním pořádku. Nacisté a příznivci ideologie se totiž řídili pravidly, že pouze árijská rasa vládne světu a zbytek je odkázaný na těžkou a otrockou práci nebo k vyhubení. Zpočátku měly tábory sloužit k věznění politických protivníků režimu. Skutečné hrůzy podoby nabyly tábory v Sovětském svazu a nacistickém Německu. Po nástupu k moci nechal Hitler vybudovat tábory, v nichž byli postupně internováni těžcí zločinci, odpůrci režimu a později Židé, Romové, resp. další národnosti a váleční zajatci. První tábory byly Oranienburg a Dachau. Po porážce Polska bylo na dobytém území založeno několik vyhlazovacích táborů, z nichž nejstrašnějším byl komplex 39 táborů známých pod názvem Osvětim (něm. Auschwitz). Osvobození koncentračních táborů přineslo svědectví o bestialitě nacistického režimu.⁶

³ GILBERT, Martin. *Židé*. Praha: BASET, 2003, s. 12. ISBN 80-86223-54-X.

⁴ CINGER, František. *To byl Arnošt Lustig*. Praha: Eminent, 2019, s. 105. ISBN 978-80-7281-543-2.

⁵ JANOUŠEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012, s. 281. ISBN 978-80-200-2057-4.

⁶ PEČENKA, Marek a Petr LUŇÁK. *Encyklopedie moderní historie*. Praha: Libri, 1995, s. 248. ISBN 80-85983-01-X.

V Česku se doteď nachází Terezín, který představuje bývalé židovské ghetto a odtud byli lidé odvázeni do vyhlazovacích táborů.

Vyhlazovací tábory se staly symbolem nenávisti a násilí. Němci mlčeli o hrůzách, odehrávajících se v koncentračních táborech a nechtěli, aby se veřejnost dozvěděla, co přesně se tam odehrávalo. I přesto, že se povedlo některým vězňům utéct a předat svědectví, dozvěděl se svět o hrůzách války s velkým zpožděním.

Jejich největším účelem bylo hlavně hromadné zabíjení. Lidé byli nacpaní do velkých nákladních vozů po sto i vícečlenných skupinách a byli vysláni na cestu v nelidských podmínkách, která mnohdy trvala několik dní. Tábory se nacházely dál od civilizace, často na opuštěných místech nebo lesích, a dostavovala se k nim železniční trať. Deportovaní po příjezdu na rampu v Birkenau museli odevzdat své věci a konala se tzv. selekce. Během selekce důstojníci SS rozhodovali, koho pošlou na práci a kdo bude poslán přímo do plynových komor. Často o jejich osudu rozhodla nálada dotyčného důstojníka SS. Otce samotného Arnošta Lustiga poslali na smrt, jenom proto, že si při selekci zapomněl sundat brýle a byl považován okamžitě za práce neschopného. Již od příjezdu byli vězňové obklopení lží. Nacisté jim oznámili, že se musí jít vykoupat do podzemních koupelen před „prací“, která na ně čeká. Museli odevzdat své osobní věci spolu s cennostmi a bylo jim řečeno, že všechno jim po sprchách bude vráceno. Lhaní a manipulace byly součástí celé nacistické propagandy. Zkušenost příjezdu český spisovatel popsal následovně:

„Už příjezd tam byl vjezd do pekla. Tři dny nebylo co jíst, co pít, všichni měli žízeň. Najednou strašný kravál, vyženou tě klacký a bičí z toho vagonu a křičí. Všechno tady nechte. Tady je konec světa! Co máte k jídlu, snězte! Ale málokdo něco k jídlu ještě měl. Někdo ano. Pamatuju, že jeden člověk mi dal půl čokolády a krabičku sardinek. Ve čtyři hodiny ráno. Moje první jídlo po třech dnech. Pak jsme se seřadili a šli před doktora Mengeleho a jeho asistenta. Palcem ukazoval vlevo, vpravo. Vpravo – do plynu, vlevo – na práci.“⁷

Ostatní vězni byli označeni číslem, které jim bylo vytetováno na předloktí a museli vykonávat nehumánní otročké práce. Často i je potkala smrt z vyčerpání, propuknutí nějaké nemoci nebo ze strany důstojníka, který dotyčného vězně zastřelil. Počet obětí nelze ani dnes přesně zjistit, odhaduje se na milióny.

V koncentračním táboře Osvětim byly i v posledních dnech své existence prováděny masové vraždy.⁸ Němci se snažili tábory srovnat se zemí, avšak to se jim úplně nepovedlo. Válka končila, zločiny a hrůzy proti lidskosti byly pomalu odhaleny, ale jednotky SS

⁷ LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Franze Kafky, 2009, s. 47. ISBN 978-80-86911-26-7.

⁸ GILBERT, Martin. *Židé*. Praha: BASET, 2003, s. 234-236. ISBN 80-86223-54-X.

pokračovaly ve zločinech dál. I přesto, že se sovětské ozbrojené síly blížily k táboru, nacisté svoji frustraci vůči vězňům nevzdali do poslední chvíle. Nařídili vězňům odchod na západ, tzv. pochod smrti, do nových lágrů a továren.⁹

Dne 8. května 1945 skončila definitivně válka v Evropě, ale události druhé světové války přinesly mnoha národům rány, které si sebou nesly po následující roky. Mnoho je o hrůzách války a holocaustu sepsané v literatuře, které je důležitá jednak v rámci zachování svědectví, ale i jako jistý způsob terapie pro spisovatele, kteří hrůzy koncentračního tábora zažili na vlastní kůži.

1.2 Vliv války na českou a polskou literaturu

S motivem holocaustu se v polské literatuře setkáme mnohem častěji než v české, vzhledem k tomu, že nejvíce postiženi byli polští Židé i samotní Poláci.¹⁰ Nehledě na to, že vyhlazovací tábory se nacházely právě v Polsku, kde se po válce objevuje mnoho svědectví o válečných letech a o důsledcích této tragédie pro konkrétní osoby. Některá díla se zaměřují i na polsko-židovské vztahy během holocaustu a dodnes se diskutuje o tom, zda k jejich osudu nepřispěl také antisemitismus právě z polské strany.¹¹

Československá vláda měla zpočátku pozitivní postoj k sionismu, ale po změně režimu se toto hnutí stávalo terčem nenávisi. Následkem toho bylo uvězněno mnoho lidí a do zahraničí odjel i obrovský počet židovských intelektuálů.¹² Postupným uvolňováním režimu, zejména v letech šedesátých, se téma šoa ale začalo postupně rozvíjet.¹³

Zpočátku se jednalo převážně o dokumentární svědectví lidí, kteří přežili koncentrační tábor, ale postupně se objevovaly i deníky, memoáry nebo korespondence. Následně se objevují texty ve formě reportáží, které přibližovaly pobyt v koncentračním táboře.¹⁴

⁹ GILBERT, Martin. *Židé*. Praha: BASET, 2003, s. 236. ISBN 80-86223-54-X.

¹⁰ HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 11. ISBN 978-80-87481-14.

¹¹ Tamtéž, s. 174.

¹² MIKULÁŠEK, Alexej, GLOSÍKOVÁ, Věra, B. SCHULZ, Antonín. *Literatura s hvězdou Davidovou: slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*. Praha: Votobia, 2002, s. 21. ISBN 80-7220-019-4.

¹³ JANOUŠEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012, s. 281. ISBN 978-80-200-2057-4.

¹⁴ KOWALCZYK, Małgorzata a Petr POSLEDNÍ. *Jákobův žebřík: polská literatura v letech 1945-1969*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 200, s. 65. ISBN 978-80-86818-80-1.

Zásadní pro tyto texty je, že popisují, jaké následky tragédie šoa zanechala na konkrétních osobách. Psaní literatury tak plní důležitou terapeutickou funkci. Autor se tak „lečí svým výtvořem vyjadřujícím stav jeho psychického rozpoložení.“¹⁵

Důležitým aspektem se stává i otázka, zda vůbec bylo možné se ubránit nacistickému teroru a proč zrovna židovské obyvatelstvo bylo předurčeno k tragické zkušenosti. Téma války otvírá i zásadní krizi lidstva a mnoho autorů se ve svých dílech obrací k problému existencialismu s otázkou po smyslu a podstatě bytí.¹⁶

Důležitým bodem je i motiv nenávisti vůči určitým rasám a naprosté ovládnutí lidstva nenávisťnou ideologií, ale i pravý opak lidské ochoty pomoci i navzdory krutým okolnostem a hrozícímu trestu smrti. Za jeden z nejdůležitějších důvodů lze považovat snahu vypovídat o všech hrůzách války, abychom nezapomněli, že i toto si lidé dokázali dělat navzájem a že se taková situace už nikdy nemůže zopakovat. Arnošt Lustig to definuje následně:

„Nenechat se okrást, ponížít, zabít. Vyprávím to proto, abyste, kdyby k vám někdo přišel – jako tenkrát za námi – a řekl, půjdete do koncentráku, sbalte si svých 5 švestek, pokud nepřesáhnou padesát kilo a vejďte se do jednoho kufru, a nastupte do nákladního vlaku, mohli odpovědět: Ne, četl jsem Zpověď. Vím, o co jde. Nepůjdu, neposlechnu, nepojedu.“¹⁷

Autoři svoje texty většinou beletrizují a jejich zkušenosti sepisují jako prózu. Příběhy zasazené do koncentračního tábora (Osvětim, Buchenwald ad.) vytvářejí totiž „nový literární obraz, který na rozdíl od reportáží, přechází k prokreslení společenských, a nakonec i psychologických a iracionálních zdrojů zla.“¹⁸

Pro mnohé přeživší nebylo ani po návratu z koncentračního tábora možné se vrátit do normálního chodu každodenního života. Trpěli dlouhodobě v prostředí ponižování, strachu, bezmoci, hladu, vysílení, což vedlo k tomu, že jejich pocit existence byl navždy poškozen. Profesor Jiří Holý tento zmíněný stav označuje jako „*survivor – syndrom*“ nebo také jako „*holocaust syndrom*.“¹⁹ I to může být jeden z důvodů, proč si někteří spisovatelé, kteří psali o Osvětimi jako Tadeusz Borowski, Primo Levi, Jean Amery a další, spáchali sebevraždu.²⁰

¹⁵ HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 25. ISBN 978-80-87481-14.

¹⁶ JANOUŠEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012, s. 281. ISBN 978-80-200-2057-4.

¹⁷ LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Franze Kafky, 2009, s. 8. ISBN 978-80-86911-26-7.

¹⁸ MIKULÁŠEK, Alexej, GLOSÍKOVÁ, Věra, B. SCHULZ, Antonín. *Literatura s hvězdou Davidovou: slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*. Praha: Votobia, 2002, s. 21. ISBN 80-7220-019-4.

¹⁹ HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 175. ISBN 978-80-87481-1.

²⁰ LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Franze Kafky, 2009, s. 46. ISBN 978-80-86911-26-7.

V mnoha dílech se hrdinové snaží přežít v táborových podmínkách a doufají, že jejich trápení brzy skončí. Často opakované motivy jsou především popis krutého režimu a následně popis práce, kdy Němci posílali vězně třídit věci, co byly zabavené nově příchozím. Častokrát to bylo pro vězně možnost, jak získat potraviny nebo cokoliv, aby si aspoň trochu ulehčili podmínky v táboře. V literatuře 50. let pojednávající o obraze genocidy za druhé světové války je možné najít také otázku zabývající se tím, jak si ti, kteří přežili období holocaustu, hledají místo v nové realitě.²¹

Společnost uvažuje nad tragickými událostmi druhé světové války, o příčinách mravní krize, a především hledá změnu. Petr Poslední ve své publikaci *Obtížná kontinuita: dvojí recepce polské literatury z let 1945-1949* konstatuje tuto skutečnost následovně: „Málokdo si byl však schopen uvědomit, že setkání s válečnou literaturou znamená zkoušku dnešního chápání světa a estetického cítění.“²² Poválečnou literaturu tedy spíše demonstruje skutečnost, jak se z této hrůzostrašné kapitoly poučit.

²¹ HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 24. ISBN 978-80-87481-14.

²² POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepce polské literatury z let 1945-1949*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 113. ISBN 80-7041-882-6.

2 ARNOŠT LUSTIG

2.1 Znovuzrozený spisovatel

To, co Arnošt Lustig, český spisovatel židovského původu, jehož tvorba vyjádřila obľudnost nacizmu, zažil v obsazené Praze, v terezínském ghettu a v koncentračních táborech Osvětim a Buchenwald, se stalo od prvních textů jeho hlavním tématem literární činnosti. Vychází z tragických zkušeností z nacistických koncentračních táborů a jeho knihy jsou povinnou četbou v desítkách univerzitních programů, a to nejen programů zabývajících se židovskou literaturou.²³ Jeho tvorba vycházela téměř výhradně z osobní zkušenosti holocaustu.

Podle Lustigových novel vznikly i nezapomenutelné filmy nové české vlny šedesátých let, například *Transport z ráje* Zbyňka Brynycha, *Démanty noci* Jana Němce, ale i *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* Antonína Moskalyka. Proto není pochyb, že Arnošt Lustig je výjimečný autor jak u nás, tak po celém světě.

V době okupace byl deportován s rodinou do Terezína. Na tamní zkušenosti Lustig často vzpomíná pozitivně a klade důraz na to, co mu období v Terezíně dalo přínosného do života. Psal a mluvil i o kladných stránkách lidského chování. *„Až na výjimky, takových pár padouchů a zbabělců, to byli nádherní lidé, kteří jsou dodnes pro mě vzorem cti, odvahy a slušnosti.“*²⁴ Terezínská „idyla“ ale pro Lustiga skončila s odjezdem do Osvětimi.

Osvětim autor popsal jako moderní výraz pro peklo, které vytvořili lidé lidem. Sám řekl, že Osvětim byla v lidech. Člověk, který v Osvětimi byl a dostane se ven – náhodou, štěstím, jakoukoliv shodou okolností – ji ze sebe nedostane. *„Proto je tolik sebevražd mezi lidmi, kteří byli v Osvětimi. To nejhorší totiž nejde vygumovat nebo jen tak odstranit z lidského systému.“*²⁵ Lustig ve svých vzpomínkách nejvíce odsuzuje aspekt chování nacistů vůči vězňům, kteří byli neustále ponižováni a vystaveni formám nehumánního zacházení. *„Víš, v Osvětimi jsem nechápal, že starší chlapi, tak kolem čtyřiceti, padesáti, mně bylo sedmnáct, přestávali mluvit. Prostě mlčeli. A já to cítím tady taky, nechce se mi vůbec mluvit. A přitom v povídání s druhým je něco dávného, snad pravěkého, co dělá člověka člověkem. Nakonec o to jim šlo, abychom ztratili svoje lidství, hnusili se sami sobě. Ten šok zbavil*

²³ LUSTIG, Arnošt. Interview. *Vybrané rozhovory 1979–2002*. Praha: Akropolis, 2002, s. 69. ISBN 80-7304-020-4.

²⁴ LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Franze Kafky, 2009, s. 36. ISBN 978-80-86911-26-7.

²⁵ Tamtéž, s. 37.

*schopnosti mluvit zvláště lidi, kteří cítili odpovědnost za víc než jen za sebe. Viděli, že jejich ženy, matky i děti čeká smrt, a oni nemohou nikomu pomoci. Já jsem to tenkrát nechápal, ti mlčící starší chlapi mi připadali divní. Teď to na mě dolehlo.*²⁶

Jak jsem již zmínila, Arnošt Lustig přežil koncentrační tábory a po svém útěku se vrátil zpátky do Prahy. Často ve svých zpovědích zmiňuje, že měl větší štěstí než ostatní. Nejen, že se vrátil zpátky živý, ale jeho matka se sestrou také přežily teror koncentračních táborů. Ten, kdo z jeho rodiny nepřežil, byl otec. Od okamžiku, co se vrátil, se rozhodl žít na plno. V literatuře našel smysl svého života. Ze všeho nejvíc chtěl psát, vydávat, být úspěšný a nemít se za co stydět. A jak sám říkával, na to, aby člověk mohl psát literaturu, je potřeba prvně žít. Čím více chce člověk žít, tím více si musí vymodlit další existenci. „*Literatura důvěřuje v budoucnost člověka, v jeho možnost a schopnost ovlivňovat svůj život.*“²⁷ O to se Lustig snažil ve svých dílech. Sám se snažil psát tak, aby povídka, kterou po přečtení čtenář dočte v jeho duši rezonovala už navždy. Po zkušenosti s koncentračními tábory, si nejvíce vážil: „*Mír, zdraví, štěstí, střecha nad hlavou a práce, co mě baví a má smysl. Schopnost nebo vlastně možnost jít si lehnout večer do postele a spát až do rána a nebudit se s hrůzou.*“²⁸ A především právo na existenci.

Po invazi vojsk Varšavské smlouvy emigroval a následně vyučoval na univerzitě ve Washingtonu, kde nastoupil v roce 1973 a o dva roky později získal stálé místo profesora literatury a za dalších pět let docenturu.²⁹

2.2 Zkušenost koncentračního tábora v tvorbě Arnošta Lustiga

Arnošt Lustig je ve většině západních antologií literatury označován jasně jako *The author of the Holocaust*.³⁰ Jeho největší strach byl vždy z toho, že by historie upadla v zapomnění, což několikrát zmínil ve svých rozhovorech. Vzpomenul, že kdyby nenapsal své výpovědi, které zažil na vlastní kůži, ztratil by z toho rozum. Touha předat světu hrůzy

²⁶ CINGER, František. *To byl Arnošt Lustig*. Praha: Eminent, 2019, s. 16. ISBN 978-80-7281-543-2.

²⁷ LUSTIG, Arnošt. Interview. *Vybrané rozhovory 1979-2002*. Praha: Akropolis, 2002, s. 44. ISBN 80-7304-020-4.

²⁸ Tamtéž, s. 60.

²⁹ LUSTIG, Arnošt. *Eseje: vybrané texty [z let 1965-2008]*. Praha: Mladá fronta, 2009, s. 15. ISBN 978-80-204-2010-7.

³⁰ LUSTIG, Arnošt. Interview. *Vybrané rozhovory 1979-2002*. Praha: Akropolis, 2002, str. 69-70. ISBN 80-7304-020-4.

minulosti a žijící příběhy i od ostatních lidí, o nichž věděl, že by nikdy neměly upadnout v zapomnění bylo to, co ho hnalo k psaní.³¹

Lustigovy literární začátky jsou volně spjaty s tzv. druhou vlnou okupační prózy. Jeho první povídky *Noc a naděje* (1957) a *Démanty noci* (1958) reflektují židovské téma – Lustigovo dílo „zobrazuje život v ghettu, kde nefunguje lidská morálka, ale panují zákony vymykající se lidskosti.“³²

Autor se ve svých dílech snaží o přesné zachycení pocitů dané atmosféry a v hlavních protagonistech se objevují autobiografické prvky. Avšak víc než o zachycení historických událostí, se Lustig soustřeďoval na okolnosti formující lidskou povahu ve složitých nebo vypjatých situacích. Motivy izolovanosti a beznaděje kontrastují s přirozenou touhou člověka harmonicky a plnohodnotně žít. Autor se v neposlední řadě snaží ukázat lidství v nelidském prostředí. Často klade svým postavám existenciální otázky, zda má smysl žít, i když se nikdy nezařadí do společnosti. Své protagonisty prezentuje jako mladé lidi, kteří naivně věří, že je stále ještě naděje na lepší život. Pro boj se zlem nejsou dostatečně vybaveni, a končí tragicky, přesto autor oslavuje v dílech jejich odvážnost v boji o svůj život do posledního okamžiku.

Lustig ve svých textech využívá klasických narativních postupů, které jsou často obohacené o autorovy vlastní existenciální otázky. Významnou složkou spisovatelských děl jsou především dialogy a monology, věnované myšlenkám, vzpomínkám a pocitům postav, čímž se Lustig snaží o autentickou výpovědní hodnotu.³³ Proto tedy není překvapivé, když se umělec odkloní od klasicky narativního postupu a přejde k nečekaným myšlenkám protagonistů.

Autor se s vypravěčem překrývá v životních zkušenostech. Vypravěč v jeho dílech je často zaměněn s osobností autora, který staví svého protagonistu do situací na základě vlastního zážitku.

³¹ LUSTIG, Arnošt. Interview. *Vybrané rozhovory 1979–2002*. Praha: Akropolis, 2002, s. 69. ISBN 80-7304-020-4.

³² MRAVCOVÁ, Marie. *Arnošt Lustig: Démanty noci*. IN: *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: SPN, 1992, s. 164. ISBN 80-04-23973-0.

³³ Tamtéž, s. 165.

Próza Arnošta Lustiga vychází z tradic českého psychologického románu, tudíž zkušenost koncentračních táborů lze najít i v dílech, která námětově z tohoto prostředí nečerpají.³⁴

2.2 Démanty noci

Arnošt Lustig vydává *Démanty noci* v roce 1958. Kniha patří k vrcholům jeho tvorby.³⁵ Soubor povídek je postaven přímo na autentických zážitcích autora nebo jeho přátel. Za stěžejní povídku můžeme rozhodně považovat *Tma nemá stín*, kde je tématem Lustigův únik z transportu smrti s přítelem Jiřím Justicem. Seznámili se v Terezíně a společně přežili Osvětim i Buchenwald a následně se jim povedlo utéct. V povídce jsou zmíněni pouze oni dva, ve skutečnosti z vlaku s nimi vyskočili ještě dva další vězni. Jak Lustig, tak i Justic se na dva zbývající rozhodli zapomenout a nikdy o nich nemluvili. Během jejich útěku byli třikrát chyceni, ale pokaždé se jim povedlo utéct.³⁶

S velkým průběhem emocí se v *Démantech noci* tedy nesetkáme, příběhy jsou velmi přímočaře napsané. Lustig staví své hrdiny do situací plné beznaděje, ponížení a strachu na kterých popisuje proměnu od naprosté naivity a víry v to, že existuje naděje na život, až po hluboké vystřízlivění a smíření se skutečností, že záchrana pravděpodobně již není možná.

Důležitým bodem je i fakt, že člověk se nějakým způsobem musel odosobnit od emocí, smutku nebo litování. Za nacistického teroru byli všichni tvrdě životem zkoušeni a mnohokrát byli vystaveni do situací, kdy se morální hodnoty vylučovaly s realitou. Jednalo se o chvíle, kdy protagonisty *Démantů noci* od smrti dělilo pár vteřin, přesto se dokázali zachovat správně a pro záchranu jiných riskovali například i svůj život.

Zastavme se rovnou u názvu díla. Daniela Hodrová ve své publikaci *Na okraji chaosu* konstatuje, že název knihy dílo přímo reprezentuje a symbolizující titul tak přináší informaci a snaží se upoutat svou neobvyklostí.³⁷ To, že právě hrdinové jsou ony pomyslné zářivé *démanty*, i když se nachází ve tmě a bojují tak do posledních sil a obětují se i pro ostatní slabší jedince, vyplývá až během četby. V momentech, kdy měli možnost někomu ublížit, to

³⁴ MIKULÁŠEK, Alexej, GLOSÍKOVÁ, Věra, B. SCHULZ, Antonín. *Literatura s hvězdou Davidovou: slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*. Praha: Votobia, 2002, s. 235. ISBN 80-7220-019-4.

³⁵ LUSTIG, Arnošt. *Démanty noci*. Vyd. 5. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010, s. 355. ISBN 978-80-86911-27-4.

³⁶ CINGER, František. *To byl Arnošt Lustig*. Praha: Eminent, 2019, s. 16. ISBN 978-80-7281-543-2.

³⁷ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 865. ISBN 80721514012.

neudělali. Neprahli po pomstě ani příležitosti se pomstít. Viděli a zažili krutostí dost a tušili, že to nikdy nebude správná cesta. Nejedná se o pouhé suché vyprávění o tom, co přinesla druhá světová válka. Lustigova díla jsou určitým horizontem smyslů – přesto, že stanovené cíle v popsaných povídkách končí neúspěchem, význam činu se neměří jeho realizací, ale už samotnou motivací a skutkem. To může být jeden z důvodů, proč jsou Lustigových povídek neukončené. Nezavršením právě smysl díla problematizuje i otvírá.³⁸

Arnošt Lustig v knize vzdává holt památce Jana Kubiše a Jozefa Gabčíka. Jsou to pro něj vzory národní hrdosti, nepodrobení, hrdinství a statečnosti. Lustig vyzdvihuje, že jejich činem skončila iluze o německé všemocnosti a neporanitelnosti.³⁹

Jak již bylo zmíněno, příběhy jsou přímočaře napsané a více než na děj se zde soustředíme na postavu člověka z psychologické perspektivy, tudíž je zvykem často odběhnout od děje a zastavit se tak u vnitřních monologů hlavních postav. To umožňuje čtenáři se lépe vžít do postavy a pochopit, jak v daných situacích přemýšlela a následně podle čeho vykonala své činy. Bližší okolnosti pro pochopení díla se čtenář dozvídá až s určitým odstupem. O samotných postavách se ale toho moc nedovídáme, autora jejich minulost ani budoucnost nezajímá.

Lustig dává ve svých příbězích prostor mladým lidem, a to z toho důvodu, že on sám byl teprve šestnáctiletý chlapec, když byl poprvé deportován do Terezína. Proto se mnoho z postav stále drží naděje, že jednou budou zase svobodní. Sám Arnošt Lustig pro Český rozhlas řekl: „Po příjezdu do Osvětimi jsme byli tři dny vystrašení, ale za tři dny se začneš nudit a když je ti sedmnáct, tak si pořád nedovedeš přestavit, že umřeš. Tak jsem udělal z hadru míč a začali jsme kopat a já jsem byl brankář. Za mnou byl drát, kdybych se ho dotknul, tak jsem v momentě škvarek.“⁴⁰ Mladí lidé jsou ale najednou vystaveni nelehkému úkolu. Musí se postarat nejen o sebe, ale taktéž o své blízké. Sami ještě nejsou připraveni na dospělý život a už se setkávají se situacemi, na které snad nikdo na světě nebyl připraven. Byli vystaveni mnoha těžkým překážkám. Tou nejtěžší překážkou v *Démantech noci* je však

³⁸ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 42. ISBN 80721514012.

³⁹ LUSTIG, Arnošt. *Démanty noci*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010 7 s. ISBN 978-80-86911-27.

⁴⁰ ŠTRAFÉLDOVÁ, Milena. „Nebylo to špatný,“ vzpomíná Arnošt Lustig. IN: Radio Prague International. [online] 25. 5. 2020 [cit. 25. 4. 2020] Dostupné na WWW:<https://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/nebylo-to-spatny-vzpomina-arnost-lustig>

navzdory všemu ostatnímu hlad. Jak Lustig jednou zmínil, pokud má člověk hlad, vypouští všechno ostatní a nedokáže se na nic jiného soustředit.⁴¹

Stěžejní povídka a její symbolický název *Sousto* nám napovídá, že i motiv hladu zde bude velkým tématem pro protagonisty. Příběh není sice zasazen do prostředí tábora, ale odehrává se v lodžském ghettu, kde hladovění a boj o každé sousto byly pro obyvatele na denním pořádku, a s podmínkami, jaké tam vládly, neměla situace v ghettu do tábora daleko. Sehnat něco k snědku se zdál v ghettu jako jeden z nejtěžších úkolů. Boji s hladem čelí i mladý chlapec jménem Ervín a jeho rodina. Ervín je z minuty na minutu dosazen do role záchrance, jehož otec umřel doma, kde se pořád nacházelo jeho mrtvé tělo. Nezbyvá mu jiná možnost než sundat z otce kalhoty. Hned na úvod povídky jsme seznámeni se zdůrazněným fyziognomickým detailem postavy, což taktéž může signalizovat rovněž osobnostní charakteristiku.⁴² „*Ervín se mračil. Jeho kočičí oči, vsazené do podlouhlé úzké lebky, proplouly neklidně víčky. Svíral rty hněvivé do tenké nafialové křivky.*“⁴³ Motiv očí je i v této povídce velmi důležitý motiv, jelikož mnohokrát je výpověď v tváři zastoupena očima a nepotřebuje pátrat po hlubší analýze lidských pocitů. Taktéž časté vnitřní monology nám hlavní postavu, čímž je Ervín, představí do detailů.

Jídlo mohl sehnat Čiky, mladičkový podvodník, co za získané věci „obstarával“ něco málo k snědku. Slíbí Ervínovi, že se vrátí s kouskem jídla. Z logické perspektivy je ale velmi nízká pravděpodobnost, že v ghettu, kde všichni trpí hladem, se někdo obětuje a donese k jídlu přesně to, co slíbil. Jako čtenáři sledujeme vývoj postav během války a kam je situace mezi životem a smrtí mohou zahnat. Chlapci kdysi spolu hráli poker, teď jsou oba odkázáni schylovat se k nemravným činům.

Ervína nepřestala taktéž trápit myšlenka, zda to, co udělal otcí, bylo správné rozhodnutí. V duchu se uklidňoval: „*Tohleto byl tvůj otec, živej člověk. Ale už ne. Ještě včera v noci, před chvílí, a teď je mrtvej.*“⁴⁴ Co se týče dialogů mezi chlapci o rodičích, je až překvapující, jak se o smrti vyjadřují. Právě Čiky se o smrti rodičů vyjadřuje takto: „*Když táta vylítl komínem, říkal jsem si, že mám štěstí, když mi ještě zbyla matka. Pak udělali sazi z matky a říkal jsme si, že mám štěstí, když mi zůstal bráška. Byl slabej jak moucha. Pořád*

⁴¹ LUSTIG, Arnošt. Interview. *Vybrané rozhovory 1979-2002*. Praha: Akropolis, 2002, s. 108. ISBN 80-7304-020-4.

⁴² MRAVCOVÁ, Marie. *Arnošt Lustig: Démanty noci*. IN: *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: SPN, 1992, s. 165. ISBN 80-04-23973-0.

⁴³ LUSTIG, Arnošt. *Démanty noci*. Vyd. 5. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010, s. 9. ISBN 978-80-86911-27-4.

⁴⁴ Tamtéž, s. 14.

*jsem tajně věděl, že mám ještě kliku, že jsem alespoň živej a poměrně zdravej.*⁴⁵ Čtenáře může překvapit, jak mladíci reagují na smrt svých rodičů a především, jak se o ní expresivně zmiňují slovy „*Já nemám fotra ani mámu. To se stane. Nedá se svítit... Vylítli komínem.*“⁴⁶ Tento způsob vyjadřování považuji za adekvátní vzhledem k faktu, že většina lidí se musela obrnit proti každodenní smrti a jedním ze způsobů, jak to dát čtenáři najevo, je právě jazykem. Smrt byla neustále přítomná a člověku nezbylo nic jiného než se s ní vyrovnat. Zde se lidská solidarita projevuje v činu pro rodinu, který pro hrdinu znamená zneuctění mrtvého.

Pestřejší zobrazení hrůzostrašných existencionálních podmínek lidské situace se projevuje rovněž ve vyobrazení prostředí, kde převažuje především motiv šedivých a tmavých míst. Ervín bojoval s temnotou a nevábnou vůni i při návratu domů. „*Myslel na to, i když na vteřinu zarazil dech, aby nenabral do plic příliš ztuchlého vzduchu naráz. Na příliv mezi šerem a tmou si zvykl hned. Odvedle tu páchly odpadové mouro.*“⁴⁷ Matka, sestra a Ervín museli žít v prostoru zabeđené od beden. Světlo z ulice jim do místnosti vůbec nepronikalo, což může být i symbol temné doby druhé světové války. Motiv temna protagonisti zažívali zevnějšku ale taktéž vnitřně. To se například odráží i na situaci, jaká nastala v rodině bez otce. Byla jak fyzicky, tak i psychicky neúnosná.

Čiky nesehnal k jídlu co slíbil a rodina byla odkázaná na krajíc chleba. Ervín jej okamžitě dal matce a rozhodl se radši hladovět dál, než okrádat matku a sestru o ten kousek jídla. I tady vnímáme to, co Lustig pozdvihuje na příkladu, že okolní situace jeho charakter nezměnila. Ervín mohl využít situace, že jeho sestra i matka jsou nemocné a sníst celý kousek pro sebe. Radši se rozhodnul svůj malý podíl obětovat a dát „sousto“ matce a sestře. „*V břicho mu zase zahrčelo. Alespoň, řekl si pro sebe, neslyší ty pitomé myši. Pokusil se usnout. Nešlo to. Matka halasně pohekávala. Mirka kašlala. Obrátil se ještě více ke skvrnám na zdi. Odněkud zaslechl drobné šramocení – myši. Byly blízko, třebaže je nebylo vidět. Měly svůj myší ráj u odpadové roury, v prohnilé vodě. Bylo tu vlhko, plíseň. Utopilo se tu i matčina slova.*“⁴⁸ V povídce *Sousto* je taktéž zobrazován motiv, kdy se závistí a touhou „uletět“ před situací jsou pozorovány vlaštovky. „*Proháněl by se po nebi. I kdyby pršelo. Ťapkal by jako vlaštovka u hnízda, po obloze jako roletě.*“⁴⁹ Vnímáme to jako motiv člověka – vězně, který tiše závidí svobodu všem volně pohybujícím se zvířatům.

⁴⁵ LUSTIG, Arnošt. *Démanty noci*. Vyd. 5. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010, s. 24. ISBN 978-80-86911-27-4.

⁴⁶ Tamtéž, s. 35.

⁴⁷ Tamtéž, s. 27.

⁴⁸ Tamtéž, s. 30.

⁴⁹ Tamtéž, s. 34.

Marie Mravcová ve své podrobné analýze *Démantů noci* tuto skutečnost interpretuje následovně: „daná situace nemá vyvolávat soucit (ostatně jako máloco v knize), nýbrž připomenout fyzickou nepatrnost a zuboženost skrývající ‚démanty‘ vnitřní síly.“⁵⁰

V textu je možné narazit na zájmena pojmenování věcí. Například „*tyhle* kalhoty“ čímž jsou myšleny kalhoty mrtvého otce. Toto pojmenování je použito zejména k pomoci zlehčení situace. Kurzíva v textu působí jako zdůraznění akcentu v řeči.⁵¹ Lustig své týrané hrdiny následně staví do postupně stále víc a víc vyhocenějších situacích a hledá, co jsou schopni udělat. Čiky naznačí Ervínovi, že jestli chce citron pro nemocnou sestru, bude to maximálně za zlato a nenápadně mu napoví, že jeho otec „*snad někde nějaký měl*.“⁵²

Motiv záchrany je zde reprezentován obětavostí Ervína, který za cenu všech okolností musí sehnat citron pro sestru a vkládá do něj obrovskou naději. Aby ji zachránil, rozhodne se otci vytrhnout zub. Pokud by to neudělal on, udělal by to někdo jiný. „*Nedoufat v nic, protože nic je jistota. Nenutit se k ničemu, co člověk ve skutečnosti nechce, a přece jedná a chová se, jako by to bylo naopak*.“⁵³ Závěr povídky nás nechává v úplné nejistotě, zda se vůbec Čiky vrátí s vysněným citronem.

Tma nemá stín je jedna z nejslavnějších autorových povídek. Vypráví o útěku dvou chlapců z transportu smrti. Opět se nepohybujeme v prostředí koncentračního tábora, protagonisté si z něj pouze přehrávají dílčí vzpomínky. Přesto v povídce nacházím motiv útěku jako součást zkušenosti koncentračního tábora. Motiv bloudění shledáváme u těchto dvou hladových mladíků v lese, kde postupně začínají pochybovat o své záchraně před smrtí. Budou mladíci schopni se někdy začlenit do normálního života a nebudou v něm bloudit a schovávat se před lidmi tak, jak to dělají doted’?

Zmínění mladíci se jmenují Many a Dany. Jde o zkrácenou podobu jmen Daniel a Emanuel, tedy jmen hebrejského původu. V příběhu se taktéž často setkáme s pojmenováním jako první nebo druhý, což může být odůvodněno tím, že jakmile se dostali do koncentračního tábora, jejich identita naprosto zmizela. Zpočátku zůstává identita postav nejasná, o minulosti jednoho z nich se dozvíme skrze myšlenky Manyho.

⁵⁰ MRAVCOVÁ, Marie. *Arnošt Lustig: Démanty noci*. IN: *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: SPN, 1992, s. 165. ISBN 80-04-23973-0

⁵¹ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 186. ISBN 8072151401.

⁵² LUSTIG, Arnošt. *Démanty noci*. Vyd. 5. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010, s. 322. ISBN 978-80-86911-27-4.

⁵³ Tamtéž, s. 328.

Oba se rozhodli utéct z vlaku, který je vezl pravděpodobně na smrt. Vlak představoval transport, který posílal odsouzené na smrt. Můžeme tedy předpokládat, že vlak vedl vězně na smrt. Avšak chlapce to motivuje k tomu, aby ve správnou chvíli z vlaku vyskočili a měli možnost tak zažít svobodu, než se před nimi objevil ztemnělý otvor tunelu, který symbolizoval konec jejich života. Spisovatel nedává svým postavám dlouho na rozmyšlenou, k razantnímu rozhodnutí muselo dojít hned teď. Překážkou k jejich činu není pouze čas, kdy se oba protagonisté museli rychle rozhodnout, ale postava vojáka SS ze Sedmíhradska, u níž se autor odhodlá pouze k popisu uhrovitě tváře, která koresponduje pravděpodobně s jeho charakterem. Začne totiž následně po chlapcích střílet.

V celém útěku je vidět obrovská touha po svobodě a naděje, že se dostanou do Prahy. V Praze můžeme vidět motiv města představujícího jejich staré „dobré“ časy. Chlapce představa Prahy motivuje k tomu, aby se nevzdávali, když se konečně dostali ven. Ale cesta se zdá být nekonečná.

S pojmem koncentrační tábor se setkáváme převážně u jejich vzpomínek, kdy si při strastiplném útěku rekapitulují, především Many, vlastní minulost. *„Řídká průsvitná mlha – viděl skrz ni krátké komíny na čtvercových stavbách pecí. Šlehal z nic oheň, který byl nachový a brunátný, než přešel v černý čmoud. Tehdy mu zněla ustavičně hlavou píseň z Netopýra od Johanna Strausse. Viděl to s tatínkem, než se z otce stalo to nachově černé, co šlehalo později, kdy doznělo hučení neviditelných pecí, do bělostných vln.“*⁵⁴ U vzpomínek se nejvíce objevují čtyři věci spjaté se zkárou Židů: krátké komíny, dráty, pece a černý čmoud. V těchto vzpomínkách si rozpomene Many i na svoji maminku. Stál totiž blízko drátů a povšimnul si skupinky žen, ostříhaných dohola. Byly nahé. Když je zahlédl, v momentu si přál, aby matka byla na stejném místě jak otec, který zahynul v komoře. Lepší by byla smrt, než sledovat, jak nebohé ženy ponižují. Nakonec zahlédl v houfu přímo ji a nebylo jí jak pomoc. Ženy jako symbol něžnosti byly naprosto poníženy. V zimním období musely být nahé, což v dílu o koncentračním táboře představovalo dezindividualizaci a činí z lidí pouze loutky.⁵⁵ S příběhem souvisí i motiv samoty. Právě osamocení se totiž vězni v táboře cítili.

V povídce se z motivu samoty nakonec ale stane motiv přátelství. Když dostal Many úplavice, na důkaz přátelství si půjčil Dany jeho nakaženou lžící a snědl s ní jídlo – následně taktéž onemocněl. Vzpomínka na to, jak se společně uzdravili, jej držela i nyní při životě.

⁵⁴ LUSTIG, Arnošt. *Démanty noci*. Vyd. 5. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010, s. 156. ISBN 978-80-86911-27-4.

⁵⁵ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 648. ISBN 8072151401.

Věřili, že to společně překonají. Slabší Many se opíral o Danyho a na důkaz podpory mu druhý chlapec odpověděl: „*Jestli se ti jde takhle opravdu líp, Many, můžeme, můžeme tak jít pořád.*“⁵⁶

Jejich vyčerpání dosáhlo bodu, kdy je unavovalo jenom mluvit. S tím se ovšem pojí výrazný kontrast mlčení, které se po nějaké době stalo naprosto nesnesitelný. Zároveň ani zde, tak jako v ostatních příbězích, nenechal postavy klidným hlad. Postupně, obrazně řečeno, se z vyhladovělých chlapců stávají vyhladovělí vlci.⁵⁷

Je důležité zmínit, že jeden z chlapců, Many, kulhá. Je to způsobeno špatnými botami a zároveň hřebíkem zaraženým v patě. Tuto tělesnou vadu můžeme vnímat jako jev, kdy tělo pozbývá svou jedinečnost a existenci a ozývá se tak vzdálenost a odtrženost od bytí těla.⁵⁸ Many vnitřně bojuje, aby se na nohu nesoustředil a tím pádem se od ní „odosobnil“.

Nad chlapci často přelétávají vrány. Manyho doprovázely myšlenky, že je nespravedlivé, že tak ošklivý pták má křídla a léta si libovolně, kam se mu zachce. Ve vráně spatřuji více motivů. Jednak pro chlapce vrána představuje zmíněný motiv svobody, zároveň ji jeden z chlapců vnímá jako jídlo. S tím je zajímavé si uvědomit, že vrána coby nevzhledný černý pták může představovat i blížící se zkázu, která mohla přijít kdykoli v podobě smrti. Lustigova práce s literární motivikou je v tomto případě velmi zajímavá a nevšední.

Mysl chlapců si pohrávala taktéž s tím, že jejich spoluvězni, které zřejmě Němci postříleli, mají aspoň „pokoje“. Umřeli, načež Many zareagoval: „*Jenomže bez námahy.*“⁵⁹ Smrt tak v určitých momentech představuje symbol osvobození od trápení.⁶⁰

Dostali se k domu německé ženy a chtěli si od ní vzít něco k jídlu. Shodli se, že ženu bude muset zabít Many, protože pokud to neudělá, může je žena udat. Many byl naprosto vnitřně přesvědčen, že ji zabije a nenacházel v sobě žádný důvod, proč by to neměl udělat. „*A najednou to prostě viděl – zabije ji a ta ženská chcípne, zrovna tak.*“⁶¹ Jeho odhodlání k tomu

⁵⁶ LUSTIG, Arnošt. *Démanty noci*. Vyd. 5. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010, s. 177. ISBN 978-80-86911-27-4.

⁵⁷ MRAVCOVÁ, Marie. *Arnošt Lustig: Démanty noci*. IN: *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. s. 87. Praha: SPN, 1992, s. 16. ISBN 80-04-23973-0

⁵⁸ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 651. ISBN 8072151401.

⁵⁹ LUSTIG, Arnošt. *Démanty noci*. Vyd. 5. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010, s. 173. ISBN 978-80-86911-27-4.

⁶⁰ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 654. ISBN 8072151401.

⁶¹ LUSTIG, Arnošt. *Démanty noci*. Vyd. 5. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010, s. 179. ISBN 978-80-86911-27-4.

ji zabít, zastavil pohled na malé dítě, které se za ní schovávalo. Do jeho vědomí se ale naboural hněv, když si všimnul, jaký pokojný život žena vede. Žila v kontrastu k jejich momentálnímu přežívání a k jejich zážitkům. Chlapec nemohl věřit, že v této ohavné době může někdo takto žít. Ohromovalo ho to i pobuřovalo zároveň, což vedlo k jeho mlčení. Vycítil z ženy, že se ho bojí. Sám si uvědomil, že s krví podlitýma očima, horečkou a celý špinavý musel vypadat strašidelně, což na jednu stranu byl přínos pro něj, protože žena se ho doopravdy bála. Zde motiv očí může působit jako motiv zrcadla – oči ženy odrážely chlapcův vzhled. Jeho vzhled byl sice v přirozené symbióze se zamýšlenými činy, avšak najednou se jeho cíle k usmrcení ženy postupně rozplynuly. Nejspíše to zavinila přítomnost zmíněného dítěte, ale taktéž viditelný strach v očích chvějící se ženy. Místo usmrcení jí s úsměvem poděkoval, ale v jeho očích planula smrt. Žena sledovala oba mladíky, jak se na kost vyhublí a vysílení drží jeden druhého, pohánění nadějí na lepší budoucnost. Žena ale představuje protiklad dobra, jelikož dostala neuvěřitelný vztek, že taková „špinavá noha“ překročila práh jejího domova. Její vztek ji dovedl k rozhodnutí, že oba chlapce šla udat ke starostovi.

Jejich cestu za svobodou náhle zastavil hlas starce křičícího z nížiny. Zpočátku se jim povedlo utéct, jenže němečtí venkovani si na ně nakonec přechytrně počkali u asfaltové cesty. Autor povídky nechává s otevřeným koncem a není jisté, zda Dany a Many se dočkají smrti nebo vysněné svobody. Otevřený konec evokuje otázku, kterou jsem zmínila na počátku povídky. Jestli se dočkají svobody, budou chlapci někdy schopni se po zážitku z koncentračního tábora zařadit do běžného života, nebo pro ně bude život představovat jen věčné bloudění na stinném, neveselém, pustém místě?

2.3 Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou

Arnošt Lustig rád své díla doplňoval nebo upravoval, ale novela Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou zůstala téměř nedotčená.⁶² Jedná se o příběh několika bohatých Židů, kteří jsou při návratu z Ameriky chyceni a odvezeni do koncentračního tábora. Do hry pak vstoupí velitel Bedřich Brenske a za úplatek jim slíbí volnost. Přestože se většina děje novely neodehrává přímo v koncentračním táboře, ale na palubě vlaku, jsou popisy krutých způsobu nacistů nedílnou součástí. Židé Brenskemu naivně věří a následují jeho rozkazy jak „stádo ovci.“ Mezi Židy se objeví také mladá Kateřina Horovitzová, která se zalíbí jednomu z hlavních protagonistů – podnikateli Hermanovi Cohenovi, který vykoupí její svobodu. Bedřich Brenske ale vše naplánoval tak, aby od nich získal všechny peníze a stejně je nakonec poslal na jistou smrt. Arnošt Lustig se inspiroval reálnou událostí, která se odehrávala

⁶² HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 35. ISBN 978-80-87481-14

v Osvětimi roku 1943. Byla doložena až po mnoha letech přímými svědectvími na základě příslušníků tzv. sonderkomanda, kteří pracovali přímo v krematoriích.⁶³

Již na počátku příběhu si můžeme všimnout prvních znaků spojených s popisem holocaustu. Je zde postava táborového krejčího židovského původu, který v knize není ani pojmenován, což představuje pro čtenáře důležitý moment spojený s koncentračními tábory. Jméno představuje důležitou součást charakteristiky a vnímání postavy, jde totiž o zlidšťující prvek postavy. Absence jména vypovídá o ztrátě identity.⁶⁴ Pro Němce vězni v koncentračních táborech neznamenal vůbec nic a člověk tím pádem ztratil svou identitu a stal se tak pouze dalším číslem, které bude buď posláno na smrt, nebo na otrocké práce. Podstatnou vlastností této postavy je, že je tvořena „zvnějšku“, a to dává čtenáři již ucelenou představu o tom, jak to s vězni v táborech chodí.

Krejčí měl na sobě vězeňský mundúr typu zebra, který splýval z jeho ramen a rukávy byly delší, než se patřilo. Byl neuvěřitelně vychrtlý a měl modřinu na čele. Popsáním jeho tváře i myšlenek se odhaluje jeho vnitro a charakter, respektive fakt, že nedokáže projevat vlastní emoce. Dělá především všechno, co je mu nařízeno. Svou lidskou stránku se naučil dávno skrývat, protože ho k tomu vedla léta strávená v táborech.

Pobyt v koncentračním táborech naučil lidi neprojevovat pocity a ztratili tak i veškeré aspekty lidskosti a násilí považovali za součást života. Krejčí například už ani nedokázal plakat, jelikož se v táborech pláči odnaučil. Zajatci tábora se stali nástrojem k vykonávání všech pokynů příslušníků SS bez jakékoliv úvahy. Příkazy nacistů vykonávají bez uvážení, o čemž čteme hlavně na konci příběhu. Krejčí, společně s ostatními vězni, nažene skupinu Židů i Kateřinu do plynových komor. Nikdo není schopen se proti rozkazu poslání protagonistů na jistou smrt vzbouřit a všichni jen poslušně vykonali to, co bylo přikázáno.

Krejčího popis upřesňuje čtenáři představu o tom, jak to s vězni v táborech chodilo, stejně jako o chování důstojníků SS – krejčí slouží taktéž jako symbol utrpení Židů. Jeden z důstojníků, který nabádal krejčího k vytvoření oděvu pro Hermana Cohena a Kateřinu Horovitzovou, mu dával svým přístupem jasně najevo, co si o něm myslí. Komunikace mezi ním a krejčím byla vedena následujícím způsobem: *„K slušnému chování máš dál než do Jeruzaléma. Být na mém místě někdo jiný, roztančil by ti už dŮtky po zádech. Drž hubu, ty prokleté mořské prase! Kdo se tě na něco ptal, že v jednom kuse kokrháš? Máš tak leda právo*

⁶³ Tamtéž, s. 36.

⁶⁴ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 523. ISBN 8072151401.

*držet hubu a krok.*⁶⁵ To, že důstojník ve svém proslovu zmínil Izrael, není náhoda. Izrael představoval motiv zaslíbené země a je silně spojen s identitou Židů. Krejčí naopak celou dobu krom odpovědí typu „*Jistě, pane*“ nebo omluv jen mlčí.

Četaři, coby mladí chlapci, vyrůstali v tábore a za vlastní pojali buď patřičnou tvrdost, anebo zešíleli z nečekaných dojmů a následně byli popraveni. V knize je popsána i postava mladého četníka, který se už nevydržel dál dívat na hořící děti nebo starce a zhřešil tím, že nad oběťmi vyjádřil soucit a nechtěl být dále součástí masového zabíjení nevinných lidí. Následně byl zastřelen. I tady si můžeme všimnout jedné z autorových myšlenek, že přece být Němec nemusí znamenat ztotožnění s úplným démonem a nemravním člověkem. Člověk se může chovat špatně, nebo dobře. Jelikož každý člověk se definuje svým chováním, ne tím, odkud pochází.

Postupně se dostáváme i k vysvětlení, jak se vlastně skupina dvaceti amerických Židů, společně s Kateřinou dostala do „špinavých rukou“ Bedřicha Brenského, velitele tajného oddělení. Židé byli chyceni na Sicílii, neboť Němci obsadili část ostrova, a byli tak přepraveni do koncentračního tábora. Chvíli se zmateně pohybovali na rampě, kde po příchodu důstojníci SS vykonávali selekci, kdo půjde do komor a kdo na otrockou práci. Mezitím přijel na rampu i druhý vlak, kde se nacházela Kateřina Horovitzová. Otec jí okamžitě varoval, v jakém prostředí se nachází. Množství lidí za dráty a dýmající komín za kolejištěm znamená pouze jediné: že si jdou pro jistou smrt. Kateřina nechtěla věřit slovům otce.

Po vykoupení Kateřiny čtenář vnímá, jaký chaos zavládnul po příjezdu do tábora. Mezi kolejemi a cestou panoval zmatek, jeden nevěděl o druhém a lidé hledali svá zavazadla, manželky, muže, otce a matky dětí a naopak. Všichni v táboře věděli, že její rodina zemřela. Krejčí tuto novinu také věděl, ale nechtěl mladé a naivní Kateřině, věřící, že může obrátit zlo k dobru, nic říkat. Po táboře se rychle rozneslo, že tato krásná ale zbabělá Židovka, se vymkla osudu přichystaného celé rodině. Zbaběle se rozhodla vyhnout svému osudu s naivní myšlenkou, že zachrání rodinu. Ale otázka zní, dá se doopravdy z tábora smrti utéct? Autor tábor popisuje následně: „*Koncentrační tábor bylo místo, obklopené dráty, které byly napjaty jako nějaké struny, ale nezvučelo v nich nic, nebo se to aspoň zdálo. Z budov, které vypadaly jako továrny anebo jako krematoria, stoupaly stále stejně hučivě jako prve plameny a oheň, ale nezdálo se, že by mohl být tak blízko vedle sebe takový počet krematorií. Plameny*

⁶⁵ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 22. ISBN 978-80-204-2399-3.

osvětlovaly hlučně a do výše nad sebou ještě dým, černý, jako by ho ani rudá barva plamenů neožehla a nezbarvila. Mohly to být i cihly nebo koželužna anebo nějaké spalovny. Pod stropem nebe splýval kouř se soumrakem, takže se tím mohl vytvářet v myslích jednotlivců klamný dojem, jako by všechno kolem dokola byl vůbec jen samý kouř. Ale v pozadí couvaly a vyjížděly vlaky a lokomotivy, jiskry tu a tam zadržely a zase zmizely a ze tmy sem přicházel podivný hučivý zvuk. Všude kolem se něco dělo, ale nebylo znát, co přesně.“⁶⁶

Kateřina je typická hrdinka, objevující se Lustigově tvorbě. Je krásná, mladá a naivní. Vypravěč se ale zaměřuje na Kateřinu spíše zevnitř. Líčí její sebeanalýzu, beznaděj, a taktéž pochybení, že jako dcera selhala. Stále naivně věří, že rodinu vykoupí a zachrání. Svou vyspělost a rozum ukáže až v posledních pasážích knihy, kdy vystřelí na důstojníky SS, když v okamžiku pochopila, že budou usmrceni. Předtím se ale musela svléknout před důstojníky, kteří byli okouzleni její krásou. Motiv obnažení těla u Kateřiny můžeme vnímat jako jistou dávku protestu proti společenskému řádu.⁶⁷ V tomto případě chápeme společenský řád jako politiku nacismu. Neudělala to dříve, protože pořád měla naději, že by to mohlo dopadnout dobře.

Nacistická propaganda byla krom násilí a denního ponižování postavena především na perfektní lživosti jejich komunikace se společností. Autor tak skrz postavu Beřicha Brenského nechává promlouvat nacistickou ideologii a znázorňuje tak portrét zla k utlačovaným. Brenske představuje muže elegantního a vybraného chování a každý jeho projev je dokonale promyšlený tak, aby dokázal manipulovat se svým okolím. Jeho slova však v sobě schovávají lež, nenávist a během celého příběhu si pouze zahrávají s psychikou zajatců a ovlivňují je tak v jejich jednání. Otázky, které zazní od mužů s cílem získat pár informací, co se s nimi vlastně bude dít, se dočkají zdlouhavých odpovědí, z nichž se ale nic nedozví. Někdy je Brenske odbude velmi krátkou odpovědí, nebo je rovnou ignoruje. Psychické zahrávání a postupné zoufalství mužů vygraduje až do situace, kdy jeden ze Židů, konkrétně pan Rappaport-Lieben, začne silně podezřívát Brenského, že s nimi nejedná férově a neodpovídá mu ani na otázky. K tomu dopomůže i chvíle, kdy otevře záclonu ve vlaku a uvidí tábor s komíny a lidi, kteří vypadají jako smrt. „Dovolil, aby se vytáhlo zatmění, a tak spatřili všichni pánové na obou stranách tábor, jak ho opouštěli z kraje noci, když přišel soumrak: viděli komíny, dýmající hustě, a lidi v mundúrech, jako měl včera krejčí v synagoze, a mnoho

⁶⁶ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 86. ISBN 978-80-204-2399-3.

⁶⁷ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, 647 s. ISBN 8072151401.

vojáků v žabích uniformách a posádky v kilometrových věžích, tak jak si toho nemohli dopodrobna všimnout.“⁶⁸ Podstatný dotaz pan Rappaport-Liebena položí, když zaslechne na rampě zmínku o plynu po jejich příjezdu do tábora, Brenske však své vysvětlení zakryje další nepodstatnou promluvou. Za podezřívavost a nespolupráci je později Rappaport-Lieben zastřelen. Brenskemu mu jde jen o to, aby na účet Třetí říše přišlo co nejvíce židovských peněz. V tomto textu autor líčí Němce jako lidi bezohledné a pokrytecké.

Na rozdíl od pana Brenskeho se židovským postavám nedostává prostoru na vlastní osobní vyjádření. Jejich dialogy jsou v textu uvedeny pouze v krátkých útržcích.

Nejvyhrocenější situace nastává, když jsou zajatci nuceni jít se „dezinfikovat“ a „osprchovat“. V ten moment se ohlásí jedna z postav, konkrétně pan Vaksman, a řekne: „*Rád bych poznamenal, že – pokud jde o můj původ – mám doklad, že nejsem zcela to, zač mě pokládáte.*“⁶⁹ Svou myšlenku, do jaké míry je jeho krev smíšená, samozřejmě ani nedokončil. Brenske ho důslednou odpovědí odbyl, neboť tyto věci neurčuje on, ani pan Vaksman. A v tu poslední chvíli panu Vaksmanovi došlo, že o jeho příslušnosti rozhoduje někdo zcela jiný.

Zajímavé je, že Brenskeho styl komunikace je v kontrastu s mluvou ostatních důstojníků Vogeltanze a poručníka Schillingera. Ta je ovlivněna pokřikováním a jistým výsměchem vůči zajatcům. Jejich jednání navíc potvrzuje zažitá stereotypy o Židech, například předsudky o jejich zámožnosti, nebo nevraživé reakce lidí na tuto jejich lepší životní situaci: „*Je mi to skoro proti mysli. Naštěstí peníze máte a věřte, že vám někdy závidím, jaké krkolonné okolnosti vám to pomáhá překlenout.*“⁷⁰

V poslední scéně se dostáváme do situace, kdy se záchrana o holý život jeví jako naprosto beznadějná. Ale marná snaha zároveň představuje Kateřinu coby symbol odvahy. Právě vzpoura proti nacistické ideologii byla základem pro Lustigovu prózu, jelikož zlu je potřeba říkat Ne a nikdo by se neměl snažit s někým takovým, jako byli nacisté, sjednat pakt k osvobození. Protagonisté se tváří, jako by se jich holokaust nikdy netýkal. Celou dobu byli zahrnuti maximální péčí i jídlem, a zdálo se, že oni se tomu nejukrutnějšímu lidskému ponížení zcela vyhnuli. Ale v realitě je nimi pohrdáno úplně stejně, jen jsou využity jiné metody. Vzдор Kateřiny jako jedince na úplném dně ponížení poukazuje na fakt, že se odmítala chovat jako „stádo ovcí“ a poslušně dopochodovat pro svou smrt. Lustig se netajil

⁶⁸ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 91. ISBN 978-80-204-2399-3.

⁶⁹ Tamtéž, s. 111.

⁷⁰ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 45. ISBN 978-80-204-2399-3.

tím, že obdivoval každého, kdo se dokázal nacistům postavit, a Kateřina toto hrdinství nakonec reprezentovala. Lustig totiž považoval lidské ponižování za druhý největší zločin nacistů.⁷¹

Někdy se může zdát, jako by Lustig částečně navazoval na tvorbu Tadeusze Borowského, polského spisovatele, kterému budu věnovat pozornost v další části bakalářské práce. Nebo se jeho tvorbou aspoň inspiroval. Postava krejčího v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou* totiž v mnoha ohledech nápadně připomíná Borowského autobiograficky laděného vypravěče Tacka. Postavu Tacka budu rovněž analyzovat na následujících stránkách.

⁷¹ LUSTIG, Arnošt. *Eseje: vybrané texty [z let 1965-2008]*. Praha: Mladá fronta, 2009, s. 47. ISBN 978-80-204-2010-7.

3 TADEUSZ BOROWSKI

3.1 Tadeusz, nebo Tadek?

Ve snaze proniknout do absurdního světa holocaustu se odvažuje jít ještě dále „zkušný“ vězeň osvětimského tábora Tadeusz Borowski.⁷² Polský básník, prozaik a publicista, autor povídek, které se staly svědectvím ukrutnosti v časech okupace, se narodil 12. listopadu 1922 v Žitomiru na Ukrajině. Jeho rodina žila zpočátku na zmíněném místě, následně se usadila ve Varšavě.

Během okupace roku 1939 se uzavřely školy a v Polsku vznikla tajná organizace učitelů, která převzala dohled nad vyučováním v tajnosti. Díky obětavé činnosti tisíce učitelů, kteří tímto riskovali svůj život, se Borowskému povedlo odmaturovat a pak se vydal na katedru polonistiky na Varšavskou univerzitu. Setkal se zde s členy tzv. generace Kolombů jako byli Krzysztof Kamil Baczyński a Tadeusz Gajcy. Během studia pracoval jako noční hlídač ve stavebním podniku, kde mu bylo dopřáno dost času na vlastní četbu i básnické pokusy.⁷³

Styk s pedagogy, silný vztah k snoubence a budoucí ženě Marii Rundu a realita každodenního života v okupované Varšavě se silně odrážela v jeho tvorbě. V letech okupace psal výhradně poezii.⁷⁴ Jeho snoubenka byla kvůli svému židovskému původu roku 1943 zatčena a Borowského zatkli následující den. Byl převezen do vězení Pawiak ve Varšavě. Po dvou měsících jeho cesta vedla bohužel do Osvětimi, kde zůstal víc jak rok, v srpnu 1944 byl evakuován do Dautmergu a odtud začátkem roku 1945 do Dachau, kde se na přelomu dubna a května dočkali vězňové osvobození Sedmou americkou armádou.⁷⁵ Jako Polák měl v Osvětimi lepší postavení než Židé, stal se „pflégrem“.⁷⁶ Do září zůstal ve sběrném táboře pro osvobozené vězně, zřízen Američany na předměstí Mnichova. V Mnichově se tak rozhodl žít ještě po dobu několika měsíců a jeho život se soustředil na práci v Polském červeném kříži, pátrání po snoubence a na psaní. Společně s dvěma přáteli Krystynem Olszewským a

⁷² POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepce polské literatury z let 1941–1949*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 123. ISBN 80-7041-882-6.

⁷³ BOROWSKI, Tadeusz. *Rozloučení s Marií*. Praha: Odeon, 1987, s. 279.

⁷⁴ Tamtéž, s. 279.

⁷⁵ Tamtéž, s. 230.

⁷⁶ HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 4. ISBN 978-80-87481-14-1.

Januszem Nel Siedleckým vydali knihu povídek *Byli jsme v Osvětimi* – ta mu otevřela bránu k tomu, aby mohl zahájit svou dráhu prozaika.⁷⁷

Do Polska se mladý Borowski vrací roku 1946 – poté co byly jeho povídky otisknuté v měsíčníku *Twórczość*. To mělo za následek v Polsku velkou, ale rozpornou odezvu. Někteří kritikové a čtenáři je přijali s nadšením jako literaturu, která představovala bolestnou pravdu o člověku, jiní jako pošpinění památky vězňů. Sváděla je k tomu především tehdejší polská literární produkce. Ta totiž vězně propagovala jako oběti a lidi nejvyšších morálních kvalit.⁷⁸ Autoři knihy tento fakt zobrazení vysvětlují následně: „*Přežili jsme, i když jsme nebyli ani lepší, ani horší než ti, co zemřeli. Ale nechceme, aby se na ně zapomnělo.*“⁷⁹ Odpovědnost za hrůzy, k nimž v tábore docházelo, dle Borowského nezavinili pouze příslušníci SS a kápoové, ale tento způsob nových pravidel zla nutil všechny chovat se nelidsky a nemorálně. Jeho tvorba se často vracela k válce, ve svých dílech popisoval, jak se zlo přenáší na jedince. Jeho povídky v Polsku vzbudily odpor katolické i nacionalistické kritiky. Vypravěč v autorových povídkách, vyprávějící v první osobě, se totiž nechová příliš morálně.⁸⁰

První roky v poválečném Polsku nebyly pro autora jen obdobím usilované a úspěšné práce, ale i obdobím smutku a nedorozumění v soukromém životě. Neskrýval svůj odpor k uhlazování a mytologizování válečné skutečnosti v tehdejší polské literatuře. Celá situace – spolu s neustále se vracejícími vzpomínkami na roky v koncentračním táboře – nepochybně nepřispívala k jeho duševní rovnováze. Po období zdánlivě přejícímu literatuře s válečnou tematikou dostávají čeští čtenáři první povídku Tadeusze Borowského do rukou v roce 1952.⁸¹ Ale setkávají se – bohužel – právě s tou horší částí umělcova díla. Autor totiž reaguje na štetínský sjezd polských spisovatelů v roce 1949, kdy byl kritizován za příliš jednostranné pojetí člověka a dějin. Následně se autor přiklání k mylné představě, že literatura se má přizpůsobit danému režimu.⁸²

Rokem 1948 začíná postupný obrat Borowského k novinářině a politické činnosti. Jeho současný stav a rozčílení nad danou politickou situací způsobily, že sám odsoudil veškerou současnou polskou literární produkci, která neodpovídala tehdy platným koncepcím,

⁷⁷ BOROWSKI, Tadeusz. *Rozloučení s Marií*. Praha: Odeon, 1987, s. 279.

⁷⁸ Tamtéž, s. 281.

⁷⁹ Tamtéž, s. 281.

⁸⁰ HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 5. ISBN 978-80-87481-14-1

⁸¹ POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepce polské literatury z let 1941–1949*. Hradec Králové: Gaudamus, 200, s. 123. ISBN 80-7041-882-6.

⁸² Tamtéž, s. 124.

včetně vlastního literárního díla: „*Nevidím žádnou možnost, aby bylo společensky využito to, co jsem prozatím napsal.*“⁸³

Dva roky žil v Berlíně, po návratu zpátky do vlasti spolupracoval s řadou časopisů, stal se členem předsednictva Svazu polských spisovatelů, účastnil se stovek schůzi, literárních setkání a diskuzí v celém Polsku a publikoval desítky článků.⁸⁴

I když je v dnešní době kolem jeho smrti mnoho spekulací, jako nejpravděpodobnější důvod se jeví, vyčerpávající pracovní tempo, komplikace v osobním životě, a především narušená psychika z doby koncentračních táborů i osobní pocit naprosté životní beznaděje, která dohnaly umělce k sebevraždě. Zemřel ve svých 29 letech, jen několik dní po narození prvního potomka.⁸⁵

3.2 Zkušenost koncentračního tábora v tvorbě Tadeusze Borowského

Polská veřejnost prožívala první měsíce a roky po skončení války se smíšenými pocity. Zpočátku vítá dlouho očekávaný mír a věří, že tato „nová“ doba bude založena na úplně nových základech než za Piłsudského režimu. Společnost doufala, že se podaří najít odpověď na otázky, týkající se sociálních, národnostních a rasových otázek v duchu lidských a občanských práv.⁸⁶

Načež se v Polsku a exilu začínají objevovat početná svědectví o válce, mezi ně patří především texty ukazující zážitky vězňů z prostředí koncentračních táborů.⁸⁷ A právě Tadeusz Borowski se snaží o naprosté proniknutí do absurdního nelidského světa s názvem holocaust. Právě pro tento charakteristický znak jeho tvorby se stal Borowski terčem kritiky. Umělec narážel na nepříjemný fakt, že skutečnost byla zpravidla jiná, než se prezentovala. Neměl potřebu poukázat na venkovní situaci, ale zaměřil se na nitro člověka a znejistění hodnot ve vědomí. Petr Poslední tento fakt konstatuje jako relevantní: „*Na jednu stranu je kritika pochopitelná, autor sám totiž prezentuje jednotlivé texty jako odlišné od poválečné tvorby a jeho styl psaní se zvláštním způsobem prolíná s vlastní existencí a fikcí.*“⁸⁸

⁸³ BOROWSKI, Tadeusz. *Rozloučení s Marií*. Praha: Odeon, 1987, s. 282.

⁸⁴ PILAŘ, Jan. *Setkání nad Vislou: polští básníci 20. století*. Praha: Odeon, 1979, s. 244.

⁸⁵ BOROWSKI, Tadeusz. *Rozloučení s Marií*. Praha: Odeon, 1987, s. 284.

⁸⁶ KOWALCZYK, Małgorzata a Petr POSLEDNÍ. *Jákobův žebřík: polská literatura v letech 1945-1969*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 200, s. 64. ISBN 978-80-86818-80-1.

⁸⁷ Tamtéž, s. 65.

⁸⁸ POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepce polské literatury z let 1945-1949*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 123. ISBN 80-7041-882-6.

Po zveřejnění autorových povídek se rozpoutává zmíněná kritická debata. Je to zapříčiněno nejspíše kontroverzním popisem mezilidských vztahů a postavy vězně coby vypravěče, vystupující v roli podílejší se na černém obchodě nebo v zúčastnění rabování vagónů po příjezdů transportů. Čtenáři jsou tak i svědky situací, kdy vězni vykonávají přání kápů a esesáků. Důraz je hlavně kladen na výpovědi, je nám představena realita každodenního života založená na velmi věrohodném svědectví o životě v koncentračním táboře. Svému protagonistovi dává Borowski autobiografické prvky, zároveň nikde v textu nesdílí svůj vlastní názor na danou situaci.⁸⁹

I když máme pocit, že se autor pohybuje spíše „nad“ celým táborem, svým cynismem maskoval svůj stud z poznání, jak hluboko může člověk klesnout uprostřed vyspělé kultury a civilizace. Autor se proto v dílech snaží najít vysvětlení a pochopit, na čem stojí chování lidí a co je vedlo k této skutečnosti, zároveň s tím se snaží najít vlastní cestu, jak se skutečností vypořádat.⁹⁰ Autor se totiž nikdy nevyrovnal s tím, že přežil. Uvědomoval si, že jeho život byl vykoupen smrtí nad ostatních vězňů.

Spisovatel vyvrací konstatování, že vězni přestali být lidmi, připomíná, že se pouze přizpůsobili daným podmínkám pro záchranu svého života. Popisuje situace, kdy se hrdina/vypravěč o svém osudu rozhoduje sám, což pro literaturu z prostředí koncentračních táborů není příliš typické.⁹¹ Borowského povídky šokují, zároveň odkrývají nelitostnou pravdu o životě v koncentračních táborech. Můžeme je označit za otřesné svědectví o nelidském jednání.

3.3 Rozloučení s Marií

Knihy Tadeusze Borowského byla opakovaně vydána i v českém jazyce pod různými názvy, jak jsem již uvedla v úvodu. Soubor s názvem *Rozloučení s Marií* obsahuje povídky z doby okupace Polska, dále také povídky z období autora pobytu v koncentračních táborech a taktéž z doby americké karantény na území Německa po osvobození koncentračního tábora Dachau, kde se autor dočkal konce války.⁹² I když autor v povídkách představuje jedno a totéž téma, příběhy na sebe nijak nenavazují.

⁸⁹ POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepce polské literatury z let 1945-1949*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 124. ISBN 80-7041-882-6.

⁹⁰ Tamtéž, s. 131

⁹¹ Tamtéž, s. 132.

⁹² POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepce polské literatury z let 1945-1949*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 123. ISBN 80-7041-882-6.

Díla Tadeusze Borowského se svým způsobem odlišují od děl Arnošta Lustiga. Oba autoři popisují stejnou věc, ale důležitým aspektem je to, že Tadeusz Borowski se nesnaží prezentovat vězně jako lidi, co se za každé situace zachovali morálně. Možná i proto do dnešní doby jméno Tadeusz Borowski patří mezi jména v literatuře velmi diskutovaná – v době prvního vydání povídek polského spisovatele bylo tak kontroverzní dílo bráno jako pošpinění památky vězňů a někteří lidé to tak berou dodnes. Jak už bylo zmíněno, autor se doopravdy nesnaží svým dílem zapadnout do konformnosti ideologickým a žánrovým normám a využívá mnohem rafinovanější postupy, jimiž se Borowského dílo vzdaluje od běžné představy čtenáře a dle mého názoru i představě toho, jak je klasická literatura holocaustu psaná.

Jeho text je obohacen přístupem, který čtenáře i několikrát mate z toho hlediska, že nevíme, zda autor vypráví svůj autobiografický příběh, nebo zda se setkáváme pouze s příběhem, který je vymyšlený. Taktéž v jeho textech nalezneme povídky, které čtenáře velmi rychle vyvádí z iluze o koncentračním táboře a chování vězňů mezi sebou. Spisovatel přichází se strukturou, která otrásá představou toho, jak by mělo být dílo na toto téma psané. Jeho povídky jsou postavené na prosté, poměrně jednoduché kompozici, přesto je i díky těmto faktorům čtení textu nesnadné. Daniela Hodrová ve své knize popisuje, že ve 20. století se nově setkáváme s tzv. paratexty, které nám dopomáhají k lepšímu pochopení díla a taktéž k samotné interpretaci díla. Předmluva doprovází dílo, ale není z pera autora. Jsou to informace navíc a čtenáři tak poskytují určité pochopení díla, vytvářejí artefakt a ovlivňují tak dílo.⁹³ U Borowského tento fakt vnímám velmi silně, jelikož nám paratexty v jeho knize umožnily více pochopit spisovatelův stav, prožívaný během tvoření povídek, a vysvětlení, proč se rozhodnul psát „jiným“ stylem. Daniela Lehárová v *Rozloučení s Marií* pojmenovala svůj doslov *Bolestná pravda o člověku*, kde zmiňuje i autorovu poznámku k prvnímu vydání v mnichovském sborníku: „*V táboře jsme nebojovali o ideu vlasti nebo o vnitřní přerod člověka, bojovali jsme o misku polévky, o místo na spaní, o ženy, o zlato a hodinky z transportů...Přežili jsme, i když jsme nebyli lepší, ani horší než ti, co zemřeli. Ale nechceme, aby se na ně zapomnělo. Byli jsme zlí, tvrdí a ukrutní, často jsme v sobě zapírali lidskost, protože jsme chtěli přežít. Ale živé i mrtvé, zlé i dobré spojovalo nekonečné pohrdání a nenávisť vůči Němcům a mystická víra v lepší, spravedlivější světů My, jimž bylo dáno přežít, se díváme na ten dobrý, spravedlivý svět s obrovskou hořkostí.*“⁹⁴ Tudíž na základě textu

⁹³ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, 45 s. ISBN 80721514015.

⁹⁴ BOROWSKI, Tadeusz. *Rozloučení s Marií*. Praha: Odeon, 1987, s. 281.

docházíme k tomu, že autor se nesnažil žádným způsobem pošpinit památku vězňů, ale snaží se ve svých prozaických dílech s tematikou koncentračních táborů udělat opak, tedy vyslovit „nejbolestivější pravdu“ o člověku.⁹⁵ Pan profesor Holý podotýká, že Borowského dílo nekončí běžným mravním posláním, ale je konstruované jako záměrně zneklidňující.⁹⁶

Hrdina, který nás celou dobu povídkami provází, se jmenuje Tadek. Není tedy divu, že čtenář má pocit, že se setkáváme přímo s autorem, zároveň je matoucí i skutečnost, že je příběh vyprávěn v ich-formě, a tak povídky působí mnohem více sugestivně. Vzniká nám i sémantická trhlina, kterou vybrané jméno postavy vtrhlo do textů.⁹⁷ Kdo tedy vlastně vypráví příběh z prostředí koncentračního tábora? Jedná se o spisovatele, který prožil kruté zacházení s lidmi, nebo smyšleného vězně, který byl pouze vypravěčem každodenních skutečností?

Přesto, že se jedná o hlavní postavu, autor se nepozastavuje nad hlubší vnitřní nebo zevnější analýzou. Setkáváme se s myšlenkami protagonisty, jenž se ovšem ničím neliší od ostatních vězňů. Tato skutečnost vyplývá z toho, že se autor pravděpodobně nesnažil hledat rozdíly mezi hlavním hrdinou a ostatními postavami, neboť v táborových podmínkách se ztrácela lidskost a u všech se myšlenky „smrskly“ na jedinou: jak přežít následující den. V Tadekovi můžeme shledat i tzv. zašifrovaný motiv, který nám naznačuje naprostou destrukci lidskosti a ztráty identity: zbytek vězňů je tak prezentován právě přes Tadeka, jehož tudíž není potřeba zvlášť představovat. Lidé, kteří se ocitli v táboře, totiž mají většinou stejné problémy a trpí ponížením, zimou a hladem.

Na rozdíl od Lustiga, který dává protagonistům přezdívky, Borowski je pojmenovává stejným jménem. Tento fakt může vést k úvahám, že je jeho dílo více autobiografické, ovšem totožnost jmen nemusí nutně znamenat i totožnost autora s vypravěčem. Vězni rezignují na život a aby přežili, musí změnit své mravní zásady. Postava Tadeka proto může symbolicky představovat více postav najednou.

Petr Poslední v již v mnohokrát citované publikaci tento fakt vysvětluje následovně: „*Borowski ve svém cyklu povídek předává hlavní slovo svému alter egu – postavě ‚starého‘ mukla Tadeka táborového ‚inteligent‘ a občasného vtipálka, který se na svět za ostatními drápy*

⁹⁵ Tamtéž, s. 284.

⁹⁶ HOLÝ, Jiří. *Umění versus morálka. Jak hodnotit provokující obrazy šoa?* Dostupné na WWW: <https://sites.ff.cuni.cz/holokaust/wp-content/uploads/sites/122/2015/01/jiri-holy-umeni-versus-moralka.pdf> [cit. 2. 5. 2020]

⁹⁷ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 609. ISBN 8072151401.

dávno pohlíží očima ‚zasvěceného‘ svědka a už nevěří na žádné srovnávání nacistického lágru s ‚normálním‘ světem kdesi mimo.“⁹⁸

Osobně se přikláním ke skutečnosti, že autor líčil své zážitky, a proto využíval ich – formu a svého hrdinu pojmenoval vlastním jménem. Zároveň se chtěl distancovat od této nepříjemné minulosti, a proto o některých povídkách tvrdil, že nejsou založené na skutečných faktech. Stav, které lidé zažívali v koncentračním táboře – hlad, zhnusení, zoufalství způsobují totiž následný existencionální stav, kdy se tělo i duše člověku odsuzují.⁹⁹

V každém případě je poměrně složité určit, které povídky se zakládají na skutečnosti a které nikoliv. Lze ale v každém případě připustit, že dílo je v jisté míře odrazem skutečnosti, i když identita postav a vznik skutečnosti zůstává nejasný. Pokud se ještě zastavíme u samotného protagonisty Tádka, můžeme v povídkách sledovat i jeho osobní proměnu. Touha přežít v táboře však nutila lidi přichylovat se i k ohavným činům – čtenář je tak svědkem Tádka procházejícího různými zkouškami, a možná i Tadek sám sebe vnímá jako člověka, který je ukotven v neustálém procesu přizpůsobování se táborovým podmínkám. Jsme svědky toho, kam každodenní teror může člověka přivést.

I zde se setkáváme z jedním z největších motivů skoro všech povídek. Hlad – je jeden z nejhorších aspektů táborové reality. Hlad lidi dováděl ke krádežím a postupně i k mnohem horším činům, kdy lidská morálka šla pomalu stranou. Rozhodně to můžeme vnímat i jako formu týrání od nacistů – nechat lidi vyhladovět a nechat je tak samotně se postupně přizpůsobovat podmínkám v táboře, a tím se i podílet na vzniku násilí vůči samotným vězňům, nebo nově příchozím do tábora.

V povídkách se rozhodně nedočkáme hlubší analýzy postav nebo prostředí. Všechny zobrazené postavy reflektují okolní svět táborové reality, tím pádem se autor nepozastavuje nad nějakým hlubším popisem tábora.

Symbolizující a sarkastický název povídky *Račte, prosím, do plynu* naznačuje, o čem povídka bude – vypráví o událostech, které nepochybně Osvětim vystihují nejvíce. Povídka vypráví o příjíždějících transportech a o následné selekci. Na počátku povídky nám Tadek sděluje, že celý tábor chodil nahý. Je to vysvětleno procesem odvšivení a velkou roli hrál i fakt, že bylo neuvěřitelné teplo způsobené sluncem, které vězňům mnoho pozitivní energie nepřidávalo, ale paradoxně ubíralo. Z literárního hlediska zobrazení nahého těla (tento motiv

⁹⁸ POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepcce polské literatury z let 1945-1949*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 126. ISBN 80-7041-882-6.

⁹⁹ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. s. 654. ISBN 8072151401.

velmi často odkazuje právě ke koncentračnímu táboru) znamená deindividualizaci, uniformita nahých těl je znakem ponížení. Takto popsaná nahota mění lidské bytosti v pouhé objekty.¹⁰⁰

Několikrát se v příběhu opakuje motiv rampy a který je v Borowského povídkách často skloňován. V případě *Račte, prosím, do plynu* tvoří vnitřní souvislost celé povídky, spoluutváří její smysl a celkové vyznění.¹⁰¹ Rampa byla snad pro miliony lidí jediným symbolem Osvětlení, protože nic víc, kromě plynových komor, neviděli. Pro vězně pracující v Kanadě transport smrti představoval chvilkovou naději na život v podobě možnosti získání jídla. Už na počátku se Tadek s jeho francouzským spoluvězněm Henrim zmiňuje o šampaňském nebo o botách, které získají z očekávaného transportu, jelikož všichni pracující na rampě žijí z toho, co transporty přivezou. Celá situace působí až absurdně – oba mladíci si pochutnávají na krajíci chleba, rajčatovém salátu s hořčicí z kantýny od lidí, kteří jsou mrtví. Jelikož „*kdo má v lágru jídlo, ten je silnější*.“¹⁰²

Kontrastní je i situace, kdy poddůstojníci SS přichází kousek od rampy do chatrného domu, sloužícího jako jejich kantýna. Zde pili, jedli, hovořili o svých rodinách a zprávách z domova a venku se naopak nacházely davy vyčerpaných lidí.

Rozdíly mezi narativními plány se prohlubují spolu s tím, jak je rampa zpočátku popisovaná idylicky a ti, co se na rampu dostali, se cítili privilegovaně. Po scéně „klidného“ čekání na transport následují scény násilné selekce židovských rodin – jednalo se o transporty židovských rodin ze Slovenska a Maďarska v roce 1944¹⁰³ – kdy tábor oproti rampě působil jako oáza klidu. Z „vysněné“ rampy se pomalu a jistě stává nenáviděné místo, kdy se Tadek sám zamyslí nad sebou, zda je vlastně dobrým člověkem. Znechucení nad nově příchozími lidmi bylo kolikrát charakteristické i pro samotného Tadeka. Vězni se tak podíli na vraždění, i když nepřímou. Ani se nesnažili s nově příchozími zacházet s důstojností – vyhánějí je z vagonů a rvou jim věci z rukou.

Při následné selekci se setkáváme s nacistickou jednoduchou a efektivní manipulací. Jakmile transport přijel, obklíčili ho esesmani a když se oběti vyhrnuly ven, bylo zakázáno jim cokoli říct. Tento způsob nevyvolat paniku mezi nově příchozími byl prosazován i vězni.

¹⁰⁰ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 649. ISBN 8072151401.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 721.

¹⁰² BOROWSKI, Tadeusz. *Rozloučení s Marií*. Praha: Odeon, 1987, s. 66.

¹⁰³ POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepcie polské literatury z let 1945-1949*. Hradec Králové: Gaudamus, 2004, s. 127–128. ISBN 80-7041-882-6.

V povídce je tento způsob pojmenován taktéž jako „*jediná přípustná forma soucitu*.“¹⁰⁴ K samotnému Tadekovi přišla mladá slečna a se zvědavostí se ho zeptala, kam je vlastně všechny povevou. Tadek, oslněn její krásou, jí neodpověděl. Zároveň se skrze jeho vnitřní monolog dozvídáme, jak neuvěřitelně silné, kontrastní chvíle on sám prožívá. Na jednu stranu před ním stojí dívka, představující symbol něžnosti a krásy, na druhou stranu kousek od nich se nachází plynová komora představující krutou hromadnou smrt lidí. Tento způsob soucitného klamu mu potvrdí i jeho vězeňský kolega, který konstatuje, že transporty z Paříže jsou pro něj nejhorší, jelikož tam vždy potká někoho známého. Když se ho Tadek zeptá, co jim říká, odpoví: „*Že se jdou vykoupat a potom, že se uvidíme v táboře. Co bys říkal ty?*“¹⁰⁵ Tadek mu na to svým způsobem odpoví – mlčí. Z vagonů jsou vězni nuceni vynést těla zemřelých dětí a předat je ženám, které od nich zděšeně utíkají. Tadek rozzlobeně říká: „*Vemte si ty nemluvnata, proboha!*“¹⁰⁶ Následně si vnitřně odpoví, že Pánaboha se dovolávat nemusel, jelikož ženy s dětmi čeká stejný osud. Monolog představuje důležitý motiv obrazu lidí vnitřně se hádajících s Bohem, když se ocitli v koncentračním táboře. Narážíme zde na problém existenci Boha, který má představovat spásu, ne utrpení.¹⁰⁷

Na rampě se všechno vyklidilo, jako kdyby tam nikdy nic neprobíhalo. Jsme svědky obrazu naprostého ticha. Pouze nad vězni se vznášel symbol Osvětlení a důkaz tragické události – kouř spálených lidských těl, díky nimž mají vězňové šanci na přežití.

S povídkou *Račte, prosím, do plynu* je motivicky spřízněn i další Borowského text se symbolickým názvem *Lidé, kteří šli*. I zde se setkáváme s motivy kouře nebo rampy. Rozdíl ovšem tkví v protagonistovi. Nevíme totiž, zda se doopravdy jedná o Tadeka, v této povídce jméno vypravěče chybí, přestože je rovněž psána ich-formou. Vypravěč sleduje z tábora rampu, kde se odehrává stejný příběh jako v předchozí povídce. Rampa představuje konečnou zastávku. Společně s protagonistou sledujeme, jak lidé přichází, vystupují z vagonů a „jdou“. A tento proces se opakuje stále dokola. Davy lidí mizí každou chvíli a společně s nimi i vagony, které rychle mizely pro další oběti.

Zde už na postavy vypravěče nahlížíme způsobem, který v polštině označujeme spojením „*czlowiek zlagrowany*“, tedy způsobem znelidštěného člověka, člověka plného „otupění“ táborem, kdy se vnímání ponižování, hladovění a smrti jeví jako každodenní součást života. Takoví lidé se ani nepozastavují nad tím, jak by mohli nově přichozím

¹⁰⁴ BOROWSKI, Tadeusz. *Rozloučení s Marií*. Praha: Odeon, 1987, s. 71.

¹⁰⁵ Tamtéž. 78

¹⁰⁶ Tamtéž 73

¹⁰⁷ BURYLA, Sławomir. Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie. IN: *Świat Tekstów. Rocznik Słupski*. Dostupné na WWW: <https://swiattekstow.apsl.edu.pl/images/publikacja/10/buryla.pdf> [cit. 2. 5. 2020]

pomoci. I tady nacisté využili svůj klamlivý potenciál a do poslední chvíle je s dobráckými úsměvy pobízejí, aby šli. Jejich cesta vede do lesa – jednak po rampě, a nebo z druhé strany od táborové nemocnice. Obě dvě cesty více méně znamenaly jistou smrt. „Člověk se pobaveně usmívá, když pozoruje jiného člověka, který tolik pospíchá do plynové komory“ komentuje vypravěč tragikomicky.¹⁰⁸

S podobným námětem, jak u novely *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, se setkáváme i u kratičké povídky s názvem *Schillingerova smrt*. Tato událost byla pro Osvětim velmi výjimečná, připomínají ji fiktivní i memoárová díla.¹⁰⁹ Setkáváme se zde poddůstojníkem SS Schillingerem. Ten, na rozdíl od Brenského, nepředstavuje motiv sofistikovaného poddůstojníka se skrytým pohrdáním, ale je to člověk, jehož jméno bylo spojeno zároveň s jmény největších osvětimských vrahů. Schillinger zahynul v roce 1943 za nejasných okolností. Kolem jeho smrti vzniklo mnoho domněnek, vypravěč se přiklání k verzi od vězně, pracující v sonderkomandu. Vypravěč nezapomene zmínit fakt, že společně čekali na sladké kondenzované mléko ze skladiště cikánského tábora a asi už nikoho nepřekvapí v jakém duchu a tónu se nesla probíhající konverzace. „*Sám, brachu, víš, že vyložit transport, poručit mu, aby se svlékl a potom ho zahnat do komory – to je těžká práce, která vyžaduje velkého, abych tak řekl – taktu.*“¹¹⁰ Když protagonisté opět navážou na jméno Schillinger, zmíní se vězeň, že tento transport se lišil od holandských nebo francouzských. Lidé z těchto oblastí si většinou mysleli, že je vezou do tábora, aby zde mohli obchodovat. Tento motiv spatřujeme i u Lustiga, v jeho novele se ale objevují naivní američtí Židé. Pravděpodobně je to zapříčiněno skutečností, že „západní“ vězni neměli žádné informace o tom, co se v táborech děje. Vypravěč tento fakt potvrzuje i jinak – šlo o transporty neklidné, jelikož byly z Bendzina a ze Sosnovce. Tyto transporty byly jiné, což vězeň hodnotí v jedné větě: „*Naši židé dobře věděli.*“¹¹¹

Mezi nově příchozími se nacházela nahá žena. Poddůstojník, oslněn její krásou, ji chytil za ruku, natož mu ona vhodila písek do očí. Využila následně situace a jeho upuštěný revolver zvedla a zastřelila ho.

Umírající poddůstojník si neuvědomuje ani ve chvíli své smrti, co za svůj život vykonal a položí si otázku: „*Oh Bože, můj Bože, co jsem udělal, že musím takhle trpět?*“¹¹²

¹⁰⁸ BOROWSKI, Tadeusz. *Kamenný svět*. Praha: Naše vojsko, 1966, s. 208.

¹⁰⁹ HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 35. ISBN 978-80-87481-14-1.

¹¹⁰ BOROWSKI, Tadeusz. *Kamenný svět*. Praha: Naše vojsko, 1966, s. 207.

¹¹¹ Tamtéž, s. 207.

¹¹² Tamtéž, s. 208.

Samotný vypravěč komentuje jeho výrok jako divnou ironii osudu, že to nepochopil ani v posledních minutách svého života. Tak jako u Lustiga, tak i v této krátké povídce naženou vězni transport do komory.

Tato povídka je zajímavý kontrast vůči předchozím analyzovaným textům od Borowského. Jedná se o povídku, kdy je vyzdvižen moment vzpoury jednotlivce proti nacistům. Je zde opět fascinující skutečnost, že proti zlu se ze všech lidí aktivně postaví jedna žena, i když je její čin předem odsouzen k prohranému boji. A když už jsme byli u ironie osudu, ta postihla i vězně ze sonderkomanda. Ze strachu jejich likvidace, zahájili v krematorií vzpouru a dali se na útěk do polí, ale esesmani je do jednoho postříleli.

ZÁVĚR

Na závěr své práce bych ráda ocitovala věty z podnětné publikace Petra Posledního: *„Kdokoliv z vnímatelů si dnes přečte literaturu s koncentrační tematikou, setkává se zkouškou dosavadního chápání světa a estetického citění především toho, že se tato zkouška týká každého čtenáře přímo osobně. Čtenář přichází do světa abnormální zla a setkává se s vyprávějícím subjektem, který prezentuje sotva představitelný svět, kde ponižování, týrání, hlad a smrt byly na denním pořádku. Tyto texty jsou vyprávěny z hlediska samotných vězňů, jež se pomocí paměti vracejí k hrůzám táborového života.“*¹¹³ Zkušenost zla, které se skrývalo za ostatními dráty, si přeživší navždy nesou do „nového“ života jako nesmazatelné znamení po celý život. Po zkušenosti koncentračního tábora už bylo na každém z přeživších, jak se k druhé šanci k životu postaví a jak se zároveň vyrovnají z minulostí.

V této práci jsem se zabývala dvěma autory, kteří se s touto zkušeností vyrovnali každý jinak a kteří ji zprostředkovali ve svých literárních textech. Ale nikdy se jim na dobro nepovedlo vymazat symbol zkázy lidstva – koncentrační tábor Osvětim, který oba spisovatele spojoval, jelikož tam oba strávili poměrně dlouhý čas – ze života. Oba jej vnímali jako anomálii nejen v osobním uvažování, ale i v dějinách celého světa.

Jak zmiňuje Jiří Holý ve své publikaci *Umění versus morálka* a jak již bylo řečeno v úvodu, díla s holocaustovou tematikou nabízí dva způsoby estetické prezentace.¹¹⁴

Arnošt Lustig se snaží spíše o demonstraci způsobu, jakým se postavit proti zlu, i když se jedná pouze o malé hrdinské činy. Spisovatel se nikdy netajil svým obdivem k parašutistům, kteří spáchali atentát na Reinharda Heydricha nebo povstalcům z varšavského ghetta. Dodnes se setkáme s názory lidí, považujících tyto činy za „zbytečné“, neboť měly za následky životy mnoha lidí. Autor ale obdivoval, pokud i někdo stojící v menšině se dokázal postavit přesile zla. Tento motiv hrdinství tak Lustig představoval ve svých protagonistech – mladá a krásná Kateřina se dokázala v poslední chvíli postavit za svůj život a vystřelila po německých důstojnících, Many a Dany dokázali na poslední chvíli vyskočit z jedoucího vlaku

¹¹³ POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepce polské literatury z let 1945-1949*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, 126 s. ISBN 80-7041-882-6.

¹¹⁴ HOLÝ, Jiří. *Umění versus morálka. Jak hodnotit provokující obrazy šoa?* Dostupné na WWW: <https://sites.ff.cuni.cz/holokaust/wp-content/uploads/sites/122/2015/01/jiri-holy-umeni-versus-moralka.pdf> [cit. 2. 5. 2020]

smrti a příslušníkovi SS tak rychle zmizet pod palbou střely. Snažit se udělat všechno pro demonstraci skutečnosti, že takto se nemůže zacházet s žádným lidským životem, je tematickou stálící textů Arnošta Lustiga. Stejně jako otevřít oči všem příznivcům nacismu, že to, co hlásá jejich ideologie, je shodou naprosté destrukce lidské existence.

Rozhodně se autor nesnaží svoje názory čtenáři podsunovat za každou cenu – jeho vypravěč nehodnotí a nekritizuje, pouze konstatuje činy jednotlivých protagonistů. Každý si pak musí o životě během druhé světové války nebo o životě v koncentračním táboře udělat názor sám. Popisuje zlo jako danou skutečnost, zároveň své protagonisty staví do rychlých situací, kdy mají na výběr zachovat se důstojně, nebo vybrat si cestu neslučitelnou se „správným“ lidským jednáním. Dobro tedy autor reprezentuje i způsobem, kdy protagonisté mají na výběr prokázat lidskou solidaritu, i když jsou obklopeni všemi aspekty zla. Dany stojí před možností zabít ženu, která je pravděpodobně udá, ale zároveň jim předtím poskytne jídlo a pití. Ve finále to ovšem nedokáže a snad to ani koneckonců nechtěl. V očích mu sice plála smrt, ale vnitřně by se nikdy k zabití člověka nesnížil. V povídce *Sousto* se Ervín zas obětuje a ono symbolické sousto jídla přenechá matce a sestře – následně trpí hladu a musí se vyrovnat se smrtí otce, a taktéž s pravdou, co musel otci provést po smrti pro záchranu zbylé rodiny, která nejspíše byla odkázána na jistou zkázu i vzhledem k tomu, jak se podmínky v ghettu každým dnem stěžovaly a sehnat jídlo se zdálo být jak nelidský úkol.

Co ale autor do svých protagonistů často vkládá, je i naivita. Osobně se přikláním k tomu, že spisovatel záměrně prezentoval ve svých dílech mladé lidi, protože on sám byl v chlapeckém věku, ale také proto, že mladí lidé ještě neměli tolik životních zkušeností. Můžeme tvrdit, že jde ve své podstatě o kontrast. Mladí lidé byli ve velmi nízkém věku seznámení se způsoby všeho strašlivého, co lidé mohli dělat lidem. Přesto je poháněla vnitřní naivita, že jednou vše bude dobré a oni zas budou žít klidný bezstarostný život.

Tadeuzs Borowski ve svých dílech neměl zapotřebí plýtvat morálními moudry, chtěl spíše tvrdě ukázat realitu dehumanizace. Petr Poslední konstatuje, že neexistují taková díla s koncentrační tematikou, která by objektivně a neuměle vyprávěla o zážitcích vězňů – existuje pouze Borowského próza.¹¹⁵ Dále uvádí problematičnost umělcova díla i v českém prostředí, když dokonce i čeští polonisté zaujali prvně jiný postoj k jeho dílům než k ostatním. Bez váhání vydali dokumentární prózu *Dýmy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewské, zatímco rezignují na překlad reportáží Žofie Nałkowské, která uvádí otřesná fakta o každodenním

¹¹⁵ POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepcie polské literatury z let 1945-1949*. Hradec Králové: Gaudamus, 2004, 126 s. ISBN 80-7041-882-6.

utrpení tisíců odsouzených. Jestliže její dílo způsobilo pochybnosti u českých polonistů, tak Tadeusz Borowski se svým překladem mohl rozloučit. Hodně k tomu napomohly již ostré diskuze právě v Polsku.¹¹⁶

Borowski žil v přesvědčení, že tam, kde panoval krutý hlad, mučení a hrozba smrti, přece nemůže existovat humánnost.¹¹⁷ Pokud chce v táboře přežít, nezbyvá mu nic jiného, než-li se přizpůsobit podmínkám tábora a svou identitu zanechat za dráty, kde existuje „normální“ svět. Svou identitu postupně ztratil a stává se z něho „czlowiek zlagrowany“. Texty polského spisovatele jsou kruté, bez jakékoliv empatie k jednomu nebo druhému a dochází k postupnému vyhoření lidského charakteru. Sám Borowski nesl odpovědnost za to, že na úkor ostatních lidí zrovna on přežil a pravděpodobně se i těžko vyrovnával s faktem, že k tomu, aby přežil, posílal lidi na smrt.

Dle mého názoru spisovatel popisoval svůj pohled na holokaust očima viníka a snažil se tak vyprovokovat diskuzi, zda vězni, co přežili, byli opravdu dobří. Diskutabilní je i fakt, že hlavní hrdina Tadek má silné autobiografické prvky. Profesor Jiří Holý ve své publikaci *Šoa v české a kulturní paměti* připomíná fakt, že přestože se autor v úvodu ke *Kamennému světu* výslovně od líčených situací distancoval, pro většinu čtenářů byla síla vypravěčské fikce próz tak silná, že nedokázali přijmout výslovnou negaci „autobiografického“ paktu.¹¹⁸ Přikláním se již k zmíněnému názoru v analýze, že se z větší části jedná o autobiografickou postavu, ale taktéž Tadek vnímám jako postavu, do které se prolínalo několik osob najednou. I to je bohužel paradox holocaustu. Vězni, nikoli jeho strůjci, se cítí být vinnými za všechno.

Borowski se nikdy s touto tragickou minulostí nevyrovnal. Přestože se se svojí snoubenkou Marií setkal, a dokonce se jim narodila i dcera, nikdy se dle mého názoru nesmířil se zkušeností koncentračního tábora. To se odrazilo jak v jeho tvorbě, tak v jeho osobním životě. Režim, který nastal po konci druhé světové války, se zdaleka nepodobal novému začátku demokracie. A to trápilo oba spisovatele – hodnoty, pro které přežívali, vzal další režim po osvobození do své moci. Lustig po pádu vojsk Varšavské smlouvy odjíždí do Spojených států. Tadeusz Borowski zemřel ve svých 29 letech, kdy spáchal sebevraždu.

¹¹⁶ POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepcce polské literatury z let 1945-1949*. 114 s. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, 126 s. ISBN 80-7041-882-6

¹¹⁷ HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 187. ISBN 978-80-87481-14-1

¹¹⁸ HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 188. ISBN 978-80-87481-14-1

V jejich dílech spatřujeme výrazný motiv rampy, která zůstane navždy symbolem Osvětlení. Jednak pro spoustu lidí představovala místo, kde jedni byli posíláni na život, a druhí zas na smrt, dále místo, kde funguje podvod. Arnošt Lustig se o něm zmiňuje v *Modlitbě pro Kateřinu*, zatímco Tadeusz Borowski jej důkladněji popisuje v povídce *Račte, prosím, do plynu*. V *Modlitbě pro Kateřinu* se zas setkáváme s důkladněji popsáním motivem vzpoury, u Borowského se tento čin krátce vyskytuje v povídce *Schillingerova smrt*.

U obou autorů se ale setkáme s výrazně rozdílným pohledem na koncentrační tábor. Osobně si myslím, že Arnošt Lustig se po letech strávených v koncentračním táboře chtěl zaměřit spíš na to, co v člověku zůstalo ještě lidské. Tadeusz Borowski se oproti tomu dívá na svoji minulost mnohem skeptičtěji a nesdílí názor, že se člověku opět povede vrátit do normálního života a už bude navždy poznamenán touto tragickou událostí v lidství dějin. Neznamená to ale, že by Borowského pohled nijak omezený nebo zaujatý, pouze se snaží zkušenost popsat i z jiného úhlu. Ve svých dílech se snaží demonstrovat skutečnost, že na zlu se podílí i oběť, pokud se nebrání.

Díla obou autorů jsou ale nesmírně důležitá a obě mají mravní poselství. Varuje před nacizmem a formou jakéhokoli zneužívání moci, lidským ponižením, a hlavně znehodnocení lidské existence.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura:

BOROWSKI, Tadeusz. *Kamenný svět*. Praha: Naše vojsko, 1966, s. 291.

BOROWSKI, Tadeusz. *Rozloučení s Marií*. Praha: Odeon, 1987, s. 284.

LUSTIG, Arnošt. *Démanty noci*. Vyd. 5. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010, s. 360. ISBN 978-80-86911-27-4.

LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 142. ISBN 978-80-204-2399-3.

Sekundární literatura

CINGER, František. *To byl Arnošt Lustig*. Praha: Eminent, 2019, s. 208. ISBN 978-80-7281-543-2.

GILBERT, Martin. *Židé*. Praha: BASET, 2003, s. 465. ISBN 80-86223-54-X.

HOLÝ, Jiří. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 312. ISBN 978-80-87481-14-1.

HODROVÁ, Daniela. *–na okraji chaosu–: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, 866 s. ISBN 8072151401.

JANOŮŠEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012, s. 285. ISBN 978-80-200-2057-4.

KOWALCZYK, Małgorzata a Petr POSLEDNÍ. *Jákobův žebřík: polská literatura v letech 1945-1969*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 200, s. 416. ISBN 978-80-86818-80-1.

MIKULÁŠEK, Alexej, GLOSÍKOVÁ, Věra, B. SCHULZ, Antonín. *Literatura s hvězdou Davidovou: slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*. Přeložil Jana ŠVÁBOVÁ. Praha: Votobia, 2002, s. 293. ISBN 80-7220-019-4.

MRAVCOVÁ, Marie. *Arnošt Lustig: Démanty noci*. IN: *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: SPN, 1992, s. 188. ISBN 80-04-23973-0.

LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Franze Kafky, 2009, s. 128. ISBN 978-80-86911-26-7.

LUSTIG, Arnošt. Interview. *Vybrané rozhovory 1979–2002*. Praha: Akropolis, 2002, s. 189. ISBN 80-7304-020-4.

- LUSTIG, Arnošt. *Eseje: vybrané texty [z let 1965-2008]*. Praha: Mladá fronta, 2009, s. 142. ISBN 978-80-204-2010-7.
- PILAŘ, Jan. *Setkání nad Vislou: polští básníci 20. století*. Praha: Odeon, 1979, s. 340.
- POSLEDNÍ, Petr. *Obtížná kontinuita: dvojí recepce polské literatury z let 1945-1949*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 190. ISBN 80-7041-882-6.
- PEČENKA, Marek a Petr LUŇÁK. *Encyklopedie moderní historie*. Praha: Libri, 1995, s. 248. ISBN 80-85983-01-X.

Internetové zdroje

- BURYŁA, Sławomir. Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie. IN: *Świat Tekstów. Rocznik Szlubiński 10*. Dostupné na WWW:
<https://swiattekstow.apsl.edu.pl/images/publikacja/10/buryla.pdf> [cit. 2. 5. 2020]
- ŠTRAFÉLDOVÁ, Milena. „*Nebylo to špatný,*“ vzpomíná Arnošt Lustig. IN: Radio Prague International. [online] 25. 5. 2020. Dostupné na WWW:
<https://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/nebylo-to-spatny-vzpomina-arnost-lustig> [cit. 25. 4. 2020]
- HOLÝ, Jiří. *Umění versus morálka. Jak hodnotit provokující obrazy šoa?* Dostupné na WWW:
<https://sites.ff.cuni.cz/holokaust/wp-content/uploads/sites/122/2015/01/jiri-holy-umeni-versus-moralka.pdf> [cit. 2. 5. 2020]