

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Židovská otázka jako téma české literatury

The Jewish Question as a Theme of Czech Literature

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Anna Stejskalová

Autorka diplomové práce: Radka Pavlíková (rozená Civínová)

Pod Tvrzí 451, 250 70 Odolena Voda

Učitelství pro SŠ – český jazyk – dějepis

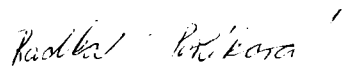
Prezenční typ studia

Měsíc a rok dokončení diplomové práce: listopad 2009

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Židovská otázka jako téma české literatury“ vypracovala samostatně a použila jen prameny a literaturu, které cituji v příložené bibliografii.

V Odoleně Vodě dne 17.11. 2009



Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí své diplomové práce PhDr. Anně Stejskalové za metodické vedení, cenné rady a připomínky.

OBSAH

ÚVOD	6
1. KAPITOLA - Osudy Židů – fenomén české poválečné prózy	7
1.1. Protektorát Čechy a Morava a řešení takzvané židovské otázky	12
1.2. Osudy židovských žen a dívek v literatuře holocaustu	20
1.2.1. Bezprostřední zážitky a zkušenosti (autoři židovského původu)	23
1.2.2. Zprostředkované zážitky a poznatky (autoři nežidovského původu)	29
2. KAPITOLA - Analýza vybraných próz	37
2.1. Židovští autoři	37
2.1.1. Literatura jako svědectví (Vstup do problematiky)	38
Jiří Weil: Život s hvězdou	38
2.1.2. Dokumentární výpověď	46
Josef Bor: Opuštěná panenka	46
Josef Bor: Tereziňské rekviem	52
2.1.3. Svědectví formou psychologické prózy	59
Arnošt Lustig: Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou	59
Arnošt Lustig: Nemilovaná (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)	67
2.1.4. Vzpomínky na blízké	76
Lenka Reinerová: Výlet k labutímu jezeru (Sklo a porcelán)	76
2.2. Nežidovští autoři	84
2.2.1. Generační výpověď	85

Jan Otčenášek: Romeo, Julie a tma	85
Josef Škvorecký: Sedmiramenný svícen	91
2.2.2. Psychologická próza	98
Ladislav Fuks: Pan Theodor Mundstock	98
Ladislav Fuks: Mí černovlasí bratři	108
2.2.3. Příběh pojatý poněkud netradičně	117
Anna Sedlmayerová: Grandlová brož	117
3. KAPITOLA - Dvojí pohled na problém – shody a rozdíly	127
Ženské židovské postavy v literatuře s tematikou holocaustu	131
ZÁVĚR	137
PRAMENY A LITERATURA	139
RESUME	145
ANOTACE	146
KLÍČOVÁ SLOVA	147

ÚVOD

Tématem mé diplomové práce jsou osudy českých Židů za druhé světové války a jejich obraz v české literatuře. Nahlížím na tento problém z několika zorných úhlů. Za ten prvořadý považuji dvojí pohled na problematiku, neboť obraz židovských osudů vychází z dvojího uchopení této tematiky. V důsledku této skutečnosti se vytvořily dvě linie literatury s židovskou tematikou. Jednu z nich tvoří díla autorů, kteří je vytvořili na základě vlastní bezprostřední zkušenosti, neboť jsou sami židovského původu, druhou pak díla těch, kteří problém znají pouze zprostředkovaně, neboť Židé nejsou.

Dalším hlediskem, i když nikoli hlavním, jsou obrazy ženských postav v analyzovaných prózách a jejich rozdílné ztvárnění oběma zmíněnými skupinami autorů. Z toho důvodu jsou do mé práce zařazeni spisovatelé, v jejichž dílech se nacházejí výrazné ženské, popřípadě dívčí postavy.

Pracuji s texty většinou vysoké umělecké hodnoty, jejichž autoři jsou klíčoví představitelé takzvané české okupační literatury, a to bez ohledu na jejich etnický původ (Škvorecký, Otčenášek, Reinerová, Weil), ale také autoři méně známí, které k zobrazení židovských osudů vedla potřeba formou svědeckých výpovědí vyrovnat se s přemírou vlastních zkušeností a dojmů (Bor), a to často i žánrovou formou pro ztvárnění tohoto tématu dosti neobvyklou (Sedlmayerová). Někteří spisovatelé se pak svými díly přiblížili k psychologické próze, popřípadě k ní jejich díla přímo řadíme (Lustig, Fuks).

V práci vycházím z analýzy textů próz a zaměřuji se především na jejich tematickou linii. Mou hlavní snahou je upozornit na osudy hlavních postav a předložit jejich podrobnou charakteristiku.

Téma holocaustu je téma velké a zároveň velmi bolestné. Umožňuje zamyslet se nejen nad ním samým, ale také nad možnostmi jeho didaktického, především výchovného využití. Zároveň umožňuje ukázat některé méně známé autory, seznámit se s jejich díly a srovnat je s díly autorů trvale patřících k vrcholům české literatury. Je to zároveň téma varovné a silně emotivní, stejně jako osudy těch, o nichž autoři píší.

1. KAPITOLA

Osudy Židů – fenomén české poválečné prózy

V prvních poválečných letech byly umělecké postupy užívané v próze poměrně dosti tradiční. Romány a povídky vydávané krátce po druhé světové válce psali buď autoři, kteří byli známí již z dvacátých a třicátých let, nebo spisovatelé, již v posledních letech první republiky na sebe upozornili a pokoušeli se nyní navázat na své dřívější úspěchy.

S koncem války brzy přišla potřeba reagovat na všechny hrůzy, které se v jejím průběhu děly. Okupační tematika v české literatuře byla rozšířeným a oblíbeným námětem, ale její zpracování se časem proměňovalo. Po prvních poválečných příbězích líčících hrdinství či utrpení si postupně spisovatelé začali uvědomovat problematické stránky nedávné minulosti, kdy byla odvaha postavena do kontrastu se zbabělostí nebo nejistotou a kdy zklamání ústilo ve lhostejnost a sobectví.

První prózy, které se zabývaly osudem Židů za druhé světové války, vycházely již v prvních letech po osvobození. Tyto reakce na válku a židovský problém byly zatíženy většinou příliš velkou subjektivitou, než aby dokázaly dostatečně objektivně popsat míru prožitých hrůz. Byly inspirovány osobními zkušenostmi autorů a často se pohybovaly na pomezí beletrie a žurnalistiky nebo naučné prózy. Prvními, kdo se snažili s touto tematikou pracovat, byli většinou sami Židé. Psali o svých zkušenostech a zážitcích z okupace a zřejmá subjektivita jejich výpovědí byla proto zcela pochopitelná.

Jedním z prvních, kdo reagoval na své válečné zkušenosti, byl Jiří Weil, který vydal v roce 1946 sbírku povídek *O barvách*. Jde o soubor deseti lyrických nedějových próz, v nichž autor básnickými obrazy vypráví konkrétní lidské osudy za okupace.

Umělecké experimentování však většinou ustupovalo realistickému ztvárnění konkrétních zkušeností z vězení a koncentračních táborů. Jedním z autorů tohoto směru byl František Robert Kraus, který v knize *Plyn, plyn..., pak oheň* s podtitulem *Vězeň č. B 11632* podal reportážní obraz cesty novináře židovského původu přes Terezín do Osvětimi a Glivic. Vyjadřuje životní pesimismus a stud z faktu, že je to právě on, kdo zůstal naživu. Jde o reportáž s velkou poznávací a apelativní

hodnotou. Kraus byl silně ovlivněn Remarquovým románem *Na západní frontě klid*, v důsledku čehož se dostal do sporu s kritikou. František Robert Kraus později vydal poněkud vyzrálejší variaci na svou prvotinu s názvem *A přived' zpět naše roztroušené* (1946). Beletrističtější formu měl pak román *David bude žít* (1949), který vyprávěl o osudech otce a syna rozdělených válkou.

Z dalších titulů tohoto prvního období, které se věnovaly židovské tematice, lze jmenovat román *Země bez boha* (1948) Oty B. Krause, sbírku povídek Františka Gottlieba *Čelem proti čelu* (1947), dále povídkový soubor Milana Jariše *Oni přijdou* (1948) a rozsáhlý román Arna Krause *Údolí Josafat* (1948).

Toto první období zájmu o židovskou problematiku skončilo vydáním románu Jiřího Weila *Život s hvězdou* (1949). Weilův román se stal jedním z nejpřesvědčivějších děl zobrazujících perzekuci Židů během nacistické okupace. Hrůzná okupační realita je v něm viděna pohledem prostého člověka, jenž vede s nelidskou mocí nerovný zápas o svůj život. Kromě toho román též ukazuje lidskou solidaritu, statečnost českých lidí, kteří i přes riziko smrti pomáhali pronásledovaným židovským spoluobčanům. Román však vyšel v době, kdy byl kritikou pro své tehdy údajně provokující postoje odmítnut a na znovuobjevení si musel počkat až do šedesátých let.

Nelze také zapomenout na autory, kteří unikli tragickému osudu včasnou emigrací a jejichž tvorba tak měla možnost vycházet již za okupace. Z nich stojí za zmínku především Egon Hostovský. Utekl přes Francii a Portugalsko do Spojených států a zde v roce 1941 vydal svou autobiografickou prózu *Listy z vyhnanství*, v níž se zabýval osudy sobě podobných emigrantů. U nás vyšla v roce 1946.

Komunistický převrat v roce 1948 zastavil veškeré podobné výpovědi o židovských osudech během války. Nový režim začal poměrně rychle diktovat své požadavky prakticky všem sférám lidské činnosti a obraz nových společenských poměrů se promítl brzy také do literatury. Nutno dodat, že mnoho židovských občanů v důsledku vlastních válečných zkušeností spatřovalo v novém režimu kladný protipól nacistického rasového běsnění, a proto se s komunistickou ideologií často ztotožňovali. Jejich sen o boji všech bez rozdílu za společný cíl, bez ohledu na rasu, národnost, náboženství a státní příslušnost se však brzy rozplynul. A tak uměle rozdmýchaná antisemitská atmosféra, v níž se odehrávaly v padesátých

letech politické procesy, a nástup socialistického realismu na čas odsunuly židovskou válečnou tematiku do pozadí.

Od poloviny padesátých let se v literatuře opět objevovala okupační tematika. Jednou z příčin byla mimo jiné obnova fašistického militarismu v těsném sousedství našich hranic a opět se ozývající hlasy rasové a národnostní nenávisti. To vyburcovalo v umělcích potřebu znovu se vyslovit k nedávnému utrpení a skrze obrazy minulosti varovat. Tuto tak zvanou druhou vlnu zahájil v roce 1954 Karel Ptáčník knihou *Ročník jedenadvacet*, v níž přišel se zcela novým pohledem na okupaci. Jeho román je psán z pohledu generace, která zažila okupaci, dusnou atmosféru protektorátu a válečného Německa, a přesto i v této době hledala své místo ve společnosti a smysl života. Situace byla pro tyto lidi o to obtížnější tím, že „totálně nasazení“ byli nuceni proti své vůli pracovat pro válečnou mašinerii, což v nich probouzelo pocity zmatku a životní bezcílnosti. Právě Ročník jedenadvacet objevil pro českou poválečnou prózu novou oblast, oblast zážitků člověka, který za okupace myšlenkově i citově dozrával. Tento námět se stal pak jedním z hlavních rysů druhé vlny válečné prózy.

Podobně signalizovala nové směřování prózy kniha Norberta Frýda *Krabice živých* (1956), která byla pokračováním linie takzvané koncentračnické literatury. Frýdovi se podařilo vytvořit na základě vlastní zkušenosti netradiční obrazy typických kategorií vězňů i vězňitelů. Židovské téma – ač Žid - však v románu nikterak neakcentoval. Zpracováním tématu se blížil k druhé vlně válečné literatury, pro kterou byl charakteristický právě ústup expresivně pojatých drastických scén a místo popisů prožitých hrůz nastoupilo psychologické prokreslení charakterů postav.

Druhou vlnu pak naplno odstartovala novela Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma*, vydaná v roce 1958. Otčenášek se po dlouhém čase odmlčení v této variaci na shakespearovské téma naplno vyslovil k židovské tragédii, aby ukázal, že se záležitost netýkala pouze Židů, ale že jde o věc nadčasovou, a proto stále aktuální. Předmětem Otčenáškovy novely bylo zobrazení mladého člověka, jehož charakter se právě začíná utvářet a je ovlivněn válkou a okupací. Otčenáškově šlo právě o to ukázat, jak se v absurdních okolnostech dotváří charakter, jak zrají v člověku hodnoty.

Jiný představitel druhé vlny, Arnošt Lustig, vstoupil do literatury dvěma knihami povídek *Noc a naděje* a *Démanty noci*. Tematicky pokračoval v linii próz

z prostředí koncentračních táborů a terezínského ghetta. Ani on však ve svých knihách nepředkládá reportážní obrazy válečných hrůz, ani nevypráví hrdinské, dějově vypjaté příběhy. Jeho povídky naopak obsahují jen minimum děje, jsou to většinou pouhé okamžiky rozložené do plochy, vnější děj v nich je takřka nahrazen dějem vnitřním, vnitřním bojem člověka, který nakonec vyústí v čin.

Z dalších knih druhé vlny stojí též za zmínku *Psi komando* Karla Fabiána vydané v roce 1959, Ludvík Aškenázy pak ve stejném roce vydal sbírku povídek nazvanou *Psi život*. V roce 1961 debutoval Josef Bor románem *Opuštěná panenka*, v němž vypráví o tragickém osudu jedné české židovské rodiny z Kutné Hory. O dva roky později pak vydal tentýž autor svou druhou knihu *Terezínské rekviem* popisující skutečný příběh z Terezína, kdy židovští umělci pod vedením českého dirigenta Rafaela Schächtera nastudovali Verdiho Rekviem. V roce 1965 vyšla Ladislavu Grosmanovi novela *Obchod na korze*, jež se však do podvědomí čtenářů dostala především svou filmovou adaptací oceněnou Oskarem. V šedesátých letech rovněž debutoval Karol Sidon prózou *Sen o mém otci*, silně subjektivním ohlédnutím za životem svého otce, na kterého neměl prakticky žádné osobní vzpomínky.

Vrcholnými díly tohoto období se pak staly prózy Ladislava Fukse *Pan Theodor Mundstock* (1967), *Mí černovlasí bratři* (1964), *Spalovač mrtvol* (1967) a *Smrt morčete* (1969). Autor v nich podal sugestivní obraz perzekuce českých Židů za druhé světové války a jeho umělecké ztvárnění jej okamžitě zařadilo k nejpřekládanějším českým spisovatelům.

Z dalších významných děl tohoto období je nutno jmenovat *Sedmiramenný svícen* Josefa Škvoreckého z roku 1964, novelu *Bez krásy, bez límce* (1962) Hany Bělohradské a další knihy Lustigovy, například *Dita Saxová* (1962), ale především *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* z roku 1964.

Druhou vlnu charakterizovala především snaha vycházet z bezprostředního a hlubokého prožitku, z pozorného sledování chování člověka ve vypjatých životních situacích a zobrazení zrodu konkrétní lidské vlastnosti.

Po šedesátých letech, bohatých na tituly zabývající se židovskou a válečnou tematikou nastoupila však normalizační sedmdesátá léta, kdy toto téma na čas ustoupilo do pozadí. Výjimku tvořily knihy povídek Oty Pavla *Smrt krásných srnců* (1971) a *Jak jsem potkal ryby* (1974), v nichž vzpomínal na své dětství a svého židovského tatínka. I v dalších letech pokračuje kontinuita této tematiky, jak vydáváním reedic děl starších, tak i vznikem zcela nových titulů (*Z deníku*

sedmnáctileté Perly Sch. Arnošta Lustiga, či Osamělý vůz na východní trase Miloslava Baláše). Ačkoli tato doba nedosahovala svým významem ani rozsahem let šedesátých, zajistila pokračování okupační tematiky až po současnost.

1.1. Protektorát Čechy a Morava a řešení takzvané židovské otázky

Židé žili a žijí v českých zemích od nepaměti. Židovské osídlení u nás je možné vypátrat již v raném středověku. „Podle nejstarší pověsti byla to kněžna Libuše, která svým jasnozřivým prorockým duchem předpověděla, že za jejího vnuka přijde do Čech cizí národ a když bude vládně přijat, přinese zemi štěstí. A proto když za Hostivíta v roce 860 údajně přišli do země první Židé, byli skutečně vládně přijati a bylo jim přikázáno bydlet v okolí Újezda.“¹ Podle českých kronikářů dostali Židé povolení usadit se v Praze koncem desátého století, avšak do Čech stejně jako do jiných středověkých států přicházeli již v prvních staletích křesťanského letopočtu. Většinou šlo o kupce, zprostředkovatele obchodu a výměny zboží. Praha se svou polohou v blízkosti řeky a s řadou menších tržních a kupeckých osad stala během staletí důležitou křižovatkou obchodních cest. A právě sem směřovalo mnoho židovských kupců a přistěhovalců, kteří položili základ k židovskému osídlení v českých zemích.

Z historických zpráv lze usuzovat, že Židé přišli do naší země původně jako lidé svobodní, postupně však byli vystaveni opakovanému hrubému ponižování a pronásledování. Ve 13. a 14. století začali podléhat královské komoře a o jejich osudu postupně rozhodoval panovník. V důsledku nábožensko-společenské diskriminace byli vylučováni z možnosti zabývat se řemesly a jediná zaměstnání, která jim byla trpěna, byly obchod, půjčování peněz a provádění různých finančních převodů. Tyto obory se pak pro Židy staly nadlouho jakýmsi „monopolem“, neboť církve i šlechta je považovaly pro křesťany za nedůstojný.

Právní postavení Židů bylo v různých dobách upravováno nejrůznějšími nařízeními i privilegii. Židé se střídavě těšili i netěšili ochraně panovníka, a to většinou podle toho, zda potřeboval jejich peníze, či nikoli. V ghettu založeném na Starém Městě u břehu Vltavy se Židé, lišící se nejen náboženstvím, ale i způsobem života a hospodářským postavením, dostávali postupně do izolace. Povinné hanlivé označení, kterým se na první pohled odlišovali od ostatního obyvatelstva, mělo upozorňovat na jejich lidskou i pracovní méněcennost.

Dějiny Židů v českých zemích jsou zároveň dějinami pogromů sloužících k odvedení pozornosti od skutečných problémů (například pražský velikonoční

¹ RYBÁR, Ctibor. *Židovská Praha: glosy k dějinám a kultuře: průvodce památkami*. 1. vydání. Praha: TV SPEKTRUM, 1991. str. 32.

pogrom v roce 1389). Nucená izolace Židů se následně odrážela v jejich mentalitě, která citlivě reagovala na sebemenší náznaky pronásledování a antisemitismu. Postupně se u nich vyhraňoval obranný komplex, opatrnost a bdělost ve vztahu ke všemu, co přicházelo zvenku. Zároveň ale vnější převaha vyvolávala v obyvatelích ghetta silný pocit sounáležitosti a solidarity.

Za vlády Rudolfa II. se hovoří o jakémisi zlatém čase pro Židy v českých zemích. Toto hodnocení je sice poněkud přehnané, rovněž je ale pravda, že tato doba byla opravdu v přístupu k Židům tolerantnější. Navíc proud duchovního obrození, renesance, neminul ani židovské ghetto – v té době byly postaveny například Pinkasova, Klausova a Cikánova synagoga. S rudolfinským obdobím se pojí i řada výrazných židovských osobností, jako byli například Marek Mordechaj ben Samuel Mayzl (Maisel), finančník, stavitel a mecenáš, nebo Jehuda Liva ben Becalel – rabbi Löw, pražský rabín, filosof a učenec.

Josefínské reformy v poslední třetině 18. století zasáhly také do života a správy českých Židů a staly se počátkem velkého emancipačního procesu. Řada nařízení vydaných Josefem II. začala totiž uvolňovat pouta, kterými byli Židé po celá staletí svazováni. Nemuseli již nosit žluté hanlivé kolečko, směli studovat na veřejných školách, směli dokonce i na univerzitu a svobodně se mohli vyučit jakýmkoli řemeslům. Velký dopad rovněž měly hospodářské úlevy, které Židům například umožnily získávat majetek i mimo hranice ghetta. Avšak toleranční patent z roku 1781 pro Židy zrovnoprávnění neznamenal, naopak vycházel stále ze zásady, že Židé nejsou plnoprávními občany, ale pouze trpěnou menšinou. Přes veškeré osvícenství zůstala i nadále v platnosti také všechna nařízení omezující jejich pobyt, či týkající se řady diskriminačních daňových opatření. Přesto josefínské reformy v podstatě odstranily nejvážnější překážky způsobující izolaci židovského obyvatelstva. Židé například začali houfně využívat možnost usídlit se po celé Praze.

Úplné zrovnoprávnění židovského obyvatelstva přinesla však až první rakouská ústava z roku 1848. Jí vlastně skončily dějiny tisíciletého pražského ghetta, které jako pátá čtvrt' bylo oficiálně připojeno k Praze. Otevřením ghett se také urychlila a dokončila integrace Židů do české společnosti. Spolu s jazykem přijali rovněž vzdělanost a kulturu národa, do něhož se začlenili, a tuto kulturu také dále rozvíjeli a obohacovali.

Vznik Československé republiky se ze strany židovského obyvatelstva setkal s velkými sympatiemi. Mladá republika měla ve světě již od svého počátku pověst osvíceného státu, a to jednak pro své demokratické parlamentní zásady zaručující politická práva a občanské svobody, a pak také právě pro svůj liberální přístup k Židům. Důvěru v nový stát rovněž podtrhovala osobnost prezidenta Masaryka, který na přelomu století veřejně vystoupil na obranu Leopolda Hilsnera, Žida obviněného z rituální vraždy. To vše vyvolávalo obecnou důvěru Židů v mladou demokracii. Ve třicátých letech, kdy začala nacistická ideologie a s ní i názor na řešení židovské otázky pronikat čím dále více do českých zemí, se české veřejné mínění stavělo k aktivnímu antisemitismu odmítavě. Navíc se Československo od roku 1933 stalo významným cílem pro uprchlíky (a to nejen Židy) z nacistického Německa a později také z Rakouska.

Avšak postavení židovského obyvatelstva se začalo zhoršovat již během takzvané Druhé republiky. Mnichovská dohoda vyvolala v české společnosti hlubokou krizi, která vedla k hledání viníků. Vedle liberálů a demokratů byli Židé mnoha konzervativními a extremistickými skupinami označeni za hlavní příčinu národního a státního rozkladu. K protižidovským náladám vedl také příliv převážně německy mluvících uprchlíků z pohraničí, Slovenska i Podkarpatské Rusi. Od ledna 1939 se pak rozběhla příprava legislativních opatření, která měla za cíl omezit plnoprávné postavení židovských obyvatel. Na základě těchto opatření měli být Židé penzionováním vyloučeni z působení v ústředních úřadech a dále se počítalo se snížením jejich počtu ve svobodných povoláních. Přední sportovní kluby začaly vylučovat židovské členy, docházelo k penzionování židovských profesorů na pražské německé univerzitě. Ačkoli byly protižidovské zákony připraveny, do počátku okupace v březnu 1939 nedošlo nikde k jejich zavedení.

Protektorát Čechy a Morava byl vyhlášen 16. března 1939. Předcházela tomu okupace českého a moravského vnitrozemí z 15. března 1939 a ještě dříve Mnichovská dohoda z 29. září 1938, která připravila Československo o jeho pohraniční oblasti. Protektorát byl údajně „autonomní zemí a spravoval se sám“, ovšem německá říše měla právo převzít jakýkoli obor jeho veřejné správy a dosazovat své zmocněnce do protektorátních úřadů. Autonomie Protektorátu tak byla od samého jeho vzniku pouze iluzí. České správní instituce včetně vlády a prezidenta zůstaly sice formálně zachovány, stejně tak tomu bylo se stávajícími zákony, ovšem za předpokladu že nebyly v rozporu se zájmy říše.

Německé obsazení Čech a Moravy znamenalo v životě Židů zásadní změnu. S okupační vládou přišlo do Čech také gestapo a ihned zahájilo zatýkání nevyhovujících osob. V první řadě se zajímalo o německé emigranty, politiky předchozího režimu a samozřejmě o Židy. Zpočátku Němci sice šířili antisemitskou propagandu, ale otevřeně proti Židům nevystupovali. To ponechali na českých fašistech. Protižidovské akce přesto začaly velmi brzy - docházelo k vypalování synagog, obviňování a trestání za přestupky, jichž se Židé nedopustili, a uplatňovala se postupně snaha vyloučit Židy z veškerého hospodářského a veřejného života. 21. června 1939 schválil říšský protektor obsáhlý dekret, který zcela vylučoval Židy z účasti na hospodářském životě a přikazoval jim nahlásit všechny majetek úřadům. Cílem dekretu bylo převést vyvlastněný židovský majetek do německých rukou, a tím posílit a urychlit poněmčování protektorátu a zároveň prohloubit izolaci židovského obyvatelstva. Dekretem z 21. června 1939 i pro české Židy začaly platit takzvané Norimberské zákony. Těm židovským obyvatelům, kteří byli ochotni vzdát se svého majetku a svěřit ho německým bankám, nabízelo SS povolení k emigraci. Emigrace však nebyla snadná, ani levná, proto českých Židů emigrovalo jen velmi málo.

Prvním krokem k pozdější úplné likvidaci židovského obyvatelstva se stalo zřízení zvláštního úřadu Zentralstelle für jüdische Auswanderung v létě 1939. Tato centrála sídlila v pražské čtvrti Střešovice a byla podřízena přímo centrále německé výzvědné služby. Jejich hlavním úkolem bylo sloučit v jediný celek všechny židovské náboženské obce v Čechách a na Moravě a postarat se o vystěhování všech židovských rodin.

Po vypuknutí války německá „shovívavost“ vůči českým Židům skončila. Nařízení za nařízením začala omezovat volnost jejich pohybu, zakazovala Židům pracovat i pro soukromé podniky a všemožně je izolovala od ostatního obyvatelstva.

Jak těžké muselo být postavení Židů za těchto podmínek dokládá zápis Jiřího Ortena z 27. října 1940:

„Nemohl jsem na dnešek dlouho usnout a přemýšlel jsem a rovnal si v hlavě všechny zákazy, které se mne nějak, byť sebeméně, dotýkají. A protože je nedělní odpoledne, venku již druhý den sněží a teprve za několik hodin mám jet do Košíř, napíšu si sem ty zákazy, na které si vzpomenu, a až je napíšu, nechám pod nimi ještě hodně velké místo pro ty, které se dostaví po dnešním dni. Nemám bohužel po ruce

žádný pramen, podle kterého bych mohl postupovat, a tak jak seřazení, tak počet je víceméně náhodný. Jsou to tedy tyto zákazy:

Nesmím vycházet z domu po osmé hodině večerní.

Nesmím si najmout samostatný byt.

Nesmím se stěhovat jinam, než do Prahy I. nebo V. a to jako podnájemník.

Nesmím chodit do vináren, kaváren, hostinců, biografů, divadel a na koncerty, kromě jedné nebo dvou kaváren, pro mne vyhrazených.

Nesmím chodit do parků a sadů.

Nesmím chodit do městských lesů.

Nesmím se vzdalovat za obvod Prahy.

Nesmím (tudiž) jet domů, do Kutné Hory, a nikam jinam, leda na zvláštní povolení gestapa.

Nesmím jezdit v motorových vozech, tramvaji jen v posledním vlečném voze, a má-li „tento“ střední vstup, tedy jenom v zadní polovině.

Nesmím nakupovat v jakýchkoli obchodech jindy, než mezi 11. a 13. a mezi 15. a 17. hodinou.

Nesmím hrát divadlo a být jakkoli jinak veřejně činný.

Nesmím být členem žádných spolků.

Nesmím chodit do jakékoli školy.

Nesmím se společensky stýkat se členy Národního souručenství a oni se nesmějí stýkat se mnou, nesmějí se se mnou zdravit, zastavovat a mluvit o věcech jiných než nutných (při nákupu apod.).“²

Za nerespektování nařízení hrozilo zatčení a věznění. Zvláštní je, že většina z těchto nařízení nepocházela od okupační vlády, ale od domácí vlády protektorátní.

Od března 1940 byly židovské občanské legitimace označeny písmenem J (Jude), od 1. září 1941 nesměli pak Židé starší šesti let vycházet na ulici jinak než označení žlutou hvězdou.

Další fázi izolace a postupné likvidace židovského obyvatelstva představovaly transporty. Zpočátku směřovaly na území takzvaného generálního gouvernementu, tj. Polska, kde měla být podle nacistických plánů vytvořena židovská rezervace. První transport odjel z českých zemí již 27. října 1939 do Niska nad Sanem ve východní části Lublinska. Tvořilo jej 1 292 mužů z Moravské Ostravy a Frýdku-Místku. Nacisté ale brzy upustili od Lublinska a rozhodli se

²² ORTEN, Jiří. *Žihaná kniha*. 1. vydání. Praha: Český spisovatel, 1993. str. 225.

pro koncentraci Židů ve velkých ghettech. Od září 1941 začaly transporty českých Židů směřovat do ghetta v polské Lodži. Z Prahy do Lodže odjelo celkem pět transportů, každý vždy po tisíci osobách. Z těchto 5 000 lidí válku přežilo pouhých 277. Deportované čekal osud statisíců polských a ruských Židů – část jich byla zlikvidována ve vyhlazovacích táborech v Belzelu, Chelmnu, Treblince a Majdanku, někteří pak byli zmasakrováni v pevnosti litevského Kovna.

Po nástupu Heydricha do funkce zastupujícího říšského protektora bylo rozhodnuto o soustředění Židů ve sběrném táboře na českém území, odkud pak měli být dále deportováni na východ. Jako nejvhodnější místo pro sběrný tábor bylo vybráno severočeské pevnostní město Terezín. Od 16. listopadu 1941 odjížděly každý týden do Terezína transporty z Prahy, Plzně, Brna a dalších českých měst. Tato Heydrichova akce sledovala tři cíle: připravit půdu pro úplnou germanizaci protektorátu, zlikvidovat ohniska českého odboje a urychlit „konečné řešení židovské otázky“. Od listopadu 1941 do března 1945 odjelo z Protektorátu Čechy a Morava do Terezína celkem 122 vlaků s celkovým počtem 73 608 osob. Průběh transportů neohrozily ani postupné potíže Němců na frontě, ani válečná nouze.

Sběrný tábor Terezín se řídil svými vlastními pravidly. Ve městě byla sice zavedena židovská samospráva v čele s židovským starším, ale ve všech oblastech byla podřízená komandatuře SS, tudíž byly její možnosti a snahy usnadnit život obyvatelům tábora velice omezené.

Terezín měl vedle své sběrné funkce také funkci decimační. Cílem nacistů bylo ničit Židy již v průběhu deportace a při pobytu v pracovních, sběrných a vystěhovaleckých táborech. Tomu také odpovídaly životní podmínky v Terezíně. Ve městě bylo čtrnáct velkých vojenských objektů, původně kasáren, sloužících jako obydlí zdejším nedobrovolným obyvatelům. Právě nedostatek životního prostoru byl největším problémem města. Odhaduje se, že v srpnu 1942 se v Terezíně tísnilo více než 50 tisíc lidí. Zaplněn byl každý kout, obydleny byly chodby i půdy domů a dokonce i kasematy pod samotnou pevností. Na jednu osobu připadalo pouhých 1,6 m² obytné plochy. V důsledku hladu, špatných hygienických podmínek a následných epidemií a nakažlivých chorob zahynul v Terezíně každý čtvrtý vězeň.

„Do Terezína si každý mohl vzít jen 50 kg zavazadel. Šperky a peníze musel každý odevzdat ještě ve svém bydlíšti. Peníze zde neměly velkou cenu, mnohem vzácnější byl nějaký lék nebo krajíc chleba. Strava byla kolektivní, v celém ghettu se vařilo

stejně jídlo, buďto nějaká vodová omáčka a k tomu pět brambor ve slupce, někdy gulášová omáčka, ve které plavaly maličké kousky rozemletého masa. Jindy prázdné buchty. Polévka byla řídká, šedá, říkalo se jí čočková. Vše bylo bez chuti a bez hodnoty. Někdy bývala sladká mléčná polévka s nudlemi, to byla pochoutka. K snídani a k večeři byla černá brynda, do které se přidával brom. Denní přiděl chleba byl naprosto nedostačující, asi 200g. Kolem chleba se vedly dlouhodobé debaty, zda se má chleba rovnoměrně rozdělit a jíst velmi pomalu a pravidelně, nebo zda je lepší mít alespoň jednou za den pocit sytosti a sníst tak přiděl chleba najednou. Výsledek byl vždycky stejný, nikdy nebyl nikdo sytý. Matce se také občas podařilo něco vyšetřit pro nás, když vařila pro své pány. Museli jsme přijít za ní a sníst to tam, protože v kasárnách ve společné ubytovně bylo tolik hladových očí, že nebylo možné jíst tam něco mimo přiděl.“³

Všichni dospělí museli pracovat, pracovní povinnosti podléhali také děti starší čtrnácti let. Pracovní povinnost pak byla 80 – 100 hodin týdně.

I přes neustálé čekání na zařazení do transportu a navzdory otřesným životním podmínkám panoval v Terezíně bohatý kulturní život. Židovští umělci zde pořádali recitační, divadelní a hudební produkce, existovalo zde několik divadelních a pěveckých souborů.

Terezín však také plnil funkci propagační. Právě on se měl stát nacistickou obhajobou proti obvinění ze systematického vyhlazování Židů. V letech 1943 a 1945 (pár měsíců před koncem války) se Terezín vyzdobil, aby byl schopen přijmout návštěvu mezinárodní výboru Červeného kříže.

Až do roku 1944 se transporty týkaly pouze Židů „plnokrevných“, takzvaných Volljuden. Od roku 1944 začali být deportováni také Židé ze smíšených manželství. Jediní Židé, kteří v českých zemích unikli svému osudu, byli takzvané „ponorky“, ti, kdo zmizeli z evidence a celou válku se ukryvali, nebo žili s padělanými árijskými doklady. Po osvobození byl počet úředně nahlášených Židů v českých zemích pouhých 2 803. Většina židovských hřbitovů byla znesvěcena, ze synagog se v lepším případě staly depozitáře zabaveného židovského majetku, nebo v horším obyčejná skladiště. Celkový počet obětí holocaustu z českých zemí se pohybuje okolo 77 000 osob.

³ BEEROVÁ-PYTELOVÁ, Eva. *Provinění?* In: LANGHAMEROVÁ-BENEŠOVÁ, Miroslava. *Terezínské listy: sborník památníku Terezín.* 1.vydání. Praha: Oswald, 2003. str. 89.

Po válce se v Praze a několika dalších městech Židé po návratu z lágru a z emigrace pokusili obnovit náboženské obce. Většina z nich se však postupně rozpadla, a to jednak přirozeným zánikem, ale také v důsledku hromadné emigrace židovského obyvatelstva po roce 1948 a později 1968.

1.2. Osudy židovských žen a dívek v literatuře holocaustu

Ženské a dívčí postavy se ve válečné literatuře s židovskou tematikou objevují až překvapivě často. Tato skutečnost se může vzhledem k tíživosti tématu a ke skutečnosti, že většina autorů jsou muži jevit jako neobvyklá. Proč tomu tak je a jaké místo zaujímají, na to je poměrně jednoznačná odpověď. Ženy jsou představitelkami křehkosti, zranitelnosti a něhy. Ty, kterým se za normálních, „neválečných“ dob projevuje úcta, zahrnují se pozorností a většinou se dovolávají ochrany mužů, jsou najednou vrženy do krutého světa a ocitají se v podmínkách, s nimiž má problém vyrovnat se mnohý muž. Avšak tyto dívky, či ženy nepodléhají často nelidskému prostředí, neklesají před svými pokořiteli, ale naopak - čím více jsou ponižovány a týrány, tím více roste a sílí jejich hrdost a důstojnost. Ty jim pomáhají překonat všechna příkoří na nich páchaná a morální síla, s níž čelí svým utlačovatelům, jim pomáhá nad nimi vítězit.

Proto autoři mezi své hrdiny řadí také ženy. Pomáhají jim dokreslovat obraz válečného násilí. Ukazují je z pohledu nejkřehčí bytosti, která však i při své fyzické zranitelnosti projevuje obrovskou duševní sílu a statečnost.

„Povím vám příběh z Osvětimi-Birkenau. Každý večer, když se z komínů kouřilo, protože vraždili ve dne v noci desetitisíce lidí za to, jak se narodili, přicházel po setmění z ženských baráků zpěv. Netrval dlouho. Esesáci si pospíšili se psy a stačilo zastřelit pár zpívajících, aby se ženský barák zase utišil. Ženy zpívaly těm, které ztratily někoho, kdo se v tu chvíli právě měnil v dým. Matkám, které ztratily děti, dcerám, které ztratily matku. Jejich zpěv byl krásný. Byl to vzdor proti krutosti, proti nelidskosti. Viděl jsem ženy v lágru, když stály hodiny v horku nebo v mrazu a menstruační krev jim stékala po nohou do bahna. Naučil jsem se vážit si žen, když jsem viděl, jaký je jejich osud. Jak ho nesly. Co to znamená narodit se jako žena.“⁴

Ačkoli v řadě knih s válečnou tematikou nacházíme četná ztvárnění židovského osudu zobrazeného prostřednictvím příběhů židovských žen, v málokteré knize nalezneme ženu - hrdinku v tom pravém slova smyslu. Většinou narazíme jen na velice nepatrný výskyt ženských a dívčích hlavních postav židovského původu. Jako jedny z hlavních postav je najdeme v Otčenáškově novele *Romeo, Julie a tma* (Ester), či ve Škvoreckého *Sedmiramenném svícnu* (Rebeka).

⁴ KOUBA, Miroslav; LUSTIG, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. 1.vydání. Praha: Aequitas, 1999. str. 63.

Nejčastěji ženy a dívky vystupují jako postavy vedlejší. Nezáleží však již na tom, k jakému účelu je autor vytvořil, zda jsou hrdinkami, na nichž leží váha celého tragického příběhu, či pouze napomáhají k odkrytí jeho pravého smyslu, popřípadě dokreslují dokumentární obraz židovského osudu za druhé světové války (ženy v knihách Josefa Bora), jedno mají společné – jejich původ a doba, v níž žijí, jim předurčily tragický osud. Jejich přítomnost v příběhu má vždy jakousi dokumentární, zpovědní hodnotu. Jsou připomínkou páchaného zla, na něž nesmí být zapomenuto. Jejich zpověď pak získává na síle právě tím, že tragédii připomínají mladé, často ještě nevinné dívky, či naopak matky, které se vyrovnávají nejen s osudem svým, ale také svých dětí.

Stejně nebo podobné jsou okolnosti, za nichž se jejich příběh odehrává. Pro většinu židovských žen či dívek je typické, že to jsou zcela obyčejné, a tedy nehrdinné bytosti. Jejich hrdinské skutky a statečnost vyplývají z okamžiků, ze situací, do nichž jsou proti své vůli vehnány. Často se může dokonce zdát, že způsob jejich chování je formován pouze mírou zoufalství a beznaděje, která jim zavřela výhled do budoucnosti (Kateřina Horovitzová či Ester v Otčenáškově válečné novele). Všechny hrdinky jsou tedy pouhými „obyčejnými“ ženami, které, pokud by nebylo války a jejich židovského původu, by se pravděpodobně nikdy nepostavily zlu a neodhodlaly se k činu.

Ženy a dívky ve válečné literatuře bývají, jak už bylo uvedeno, většinou vedlejšími postavami, zřídka hlavními, jejich nejvyšším atributem je původ a vnější okolnosti, za kterých vstupují do vyprávění. Ve svých příbězích mají vepsán osud svého rodu a žalobu za to, co je potkalo. Bývají různého věku a vzdělání, největší procento však tvoří dívky příliš rychle vyspělé válečnými zkušenostmi. Pro ně je pak velmi typický jejich vzhled - většina židovských hrdinek je charakterizována jako krasavice, před jejichž krásou se leckdy sklánějí i samotní nacisté. Otázkou zůstává, proč tomu tak je, proč autoři vybírají do příběhu plného smrti a zmaru ženy a k tomu ještě ženy velmi krásné. Ženu zde můžeme vnímat jako dávkyni života a pokračovatelku rodu (v judaismu navíc přechází původ z matky na dítě, nikoli z otce, neboť ten je vždy nejistý), můžeme ji ale také vnímat jako ztělesnění laskavosti a něhy. Jako bytost takto viděnou je pak daleko závažnější ji zabít. Pokud navíc budeme nahlížet na ženu jako na ztělesnění krásy, je zločin spáchaný na ní ještě mnohem horší. Tím, že nacisté zabíjeli ženy, zabíjeli současně symbol krásy a lásky na tomto světě.

„Zabít mladý život je stejně hrozné, ne-li horší, než zabít starce. Zabít mladou ženu znamená zabít krásu, mládí, všechny možnosti, které poskytuje život. Znamená to zabít kouzlo, jako by někdo zničil semínko růže, ještě než vyrostе, sotva zasazené. Mladou ženu lze snadněji ponížit, jak věděli němečtí vojáci za války, když je nechali před sebou v lágru pochodovat nahé a dohola ostříhané. Viděl jsem mnoho těchto mladých nádherných bytostí, které se nedožily konce války. Psát o nich je pro mě iluze, kterou lze možná prodloužit opar jejich života. Jestliže lituji, že nikdo nedokáže vytvořit něco nesmrtelného, je to proto, že tyto mladé bytosti, zabitě předčasně, by si to zasloužily jako první.“⁵

Postavy židovských žen a dívek se vyskytují jak v dílech autorů židovského původu, tak i autorů původu nežidovského. To, zda mezi ztvárněním židovských hrdinek a jejich osudů je u autorů obou skupin rozdíl, se pokusím zjistit na základě analýzy ženských a dívčích postav vybraných děl.

⁵ KOUBA, Miroslav; LUSTIG, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. 1.vydání. Praha: Aequitas, 1999. str. 64n.

1.2.1 Bezprostřední zážitky a zkušenosti (autoři židovského původu)

Autoři židovského původu, kteří psali knihy s válečnou tematikou, se ve svých příbězích většinou vyrovnávali s vlastními otřesnými zkušenostmi. Jejich zpovědi jsou bezprostřední a autentické. Píší (až na výjimky) o tom, co sami zažili, zpovídají se z hrůzy a tragiky, kterou jim předurčil jejich původ. Jejich cílem je zobrazit všechno páchané zlo a popsat je pro budoucí generace a varovat před jeho opakováními. Zároveň ve svých příbězích většinou hledají odpověď na to, proč museli jít popisovanou cestou a proč na ní nepadli jako většina jejich přátel a blízkých. Jejich zpovědi jsou velmi silné, často velmi citově vypjaté, popis prožitých hrůz je většinou syrový, bez jakýchkoli hodnotících projevů.

Ženy se vyskytují v příbězích těchto autorů většinou jako vedlejší postavy. Jejich hlavní úlohou je doplňovat zprávy o nacistickou mašinérii při vyvražďování Židů o svůj ženský pohled a prožitek. I přes to, že to není hlavním vypravěčovým záměrem, posouvají a doplňují děj a jsou pro celkové vyznění příběhu nepostradatelné. Většina žen je aktivních, nechtějí se nechat pouze vláčet osudem, který jim předurčil jejich židovský původ spolu s Norimberskými zákony. Výjimku tvoří snad jen knihy Arnošta Lustiga, v nichž jako jediných nalezneme skutečné hrdinky. Jsou to většinou mladé krásné dívky na prahu dospělosti hledající i za těžkých okolností smysl života a bojující za kousek důstojnosti v prostředí, kde se již lidské ctnosti nepěstují.

Díla autorů židovského původu tvořila převážně takzvanou první vlnu válečné literatury. Knihy patřící do této vlny vycházely bezprostředně po válce a přinášely reakci na ni. Často byly velmi subjektivní, oproštěné od snahy o umělecké ztvárnění. První vlnu ukončil komunistický převrat v roce 1948. Další židovští spisovatelé se objevili v takzvané druhé vlně válečné literatury, která časově spadá do šedesátých let dvacátého století. Většina z nich prošla válečnými útrapami v chlapeckém či jinošském věku a v dospělosti pak začala reflektovat své zkušenosti z mládí. V porovnání s díly první vlny subjektivita jejich příběhů ustoupila uměleckému ztvárnění a psychologickému prokreslení postav. Knihy, i když vycházely ze zobrazení válečných prožitků a zkušeností, obsahovaly vedle popisu válečných hrůz také nadčasová témata a varování, že není nic konečné, ale naopak, že se vše může kdykoli opakovat, pokud si lidstvo neodnese z nedávné minulosti ponaučení.

Z autorů spadajících tematicky do obou vln válečné literatury nás budou zajímat zejména ti, v jejichž knihách se vyskytují ženské postavy.

Prvním z nich je Jiří Weil, který svou tvorbou završuje první vlnu válečné literatury. Zároveň je posledním z tohoto období, všichni ostatní autoři (i nežidovského původu) patří svou tvorbou již k vlně druhé.

Jiří Weil (1900 – 1959) se narodil v Praskolesích u Hořovic v židovské zámožné rodině. Po studiích na filosofické fakultě pracoval jako překladatel, žurnalista a literární teoretik a kritik. V prvním období jeho tvorby (předválečné) zaujímalo významné postavení sociálně revoluční citění, obdiv a později také kritika Sovětského svazu⁶. Ve druhém období své tvorby pod vlivem druhé světové války obrátil Jiří Weil svou pozornost k židovské tematice.

Válečná léta znamenala pro Jiřího Weila dobu rasové perzekuce. Jeho situace ale nebyla - na rozdíl od osudů jiných - zpočátku tolik kritická. Na dlouhou dobu jej totiž ochránil sňatek s nežidovskou partnerkou, Olgou Frenclovou. Tento sňatek byl ojedinělý tím, že byl posledním povoleným „smíšeným“ sňatkem v Protektorátu Čechy a Morava. Novomanželům se sice dobře nevedlo, ale pro Weila sňatek znamenal oddálení transportu. V lednu 1945 ale rovněž začala deportace židovských a později i nežidovských partnerů z takzvaných smíšených manželství. Tehdy Jiří Weil i jeho žena za pomoci přátel fingovali sebevraždu a zbytek války přečkali na různých místech v Praze, kde je jejich přátelé a známí skrývali. O svých zkušenostech pak podal Weil výpověď v knihách, které vyšly po válce.

Již podstatnou část prací, které se přímo vztahovaly k židovské tematice napsal Weil za okupace. Povídky zachycující lidského jedince v mezních situacích vyšly po válce v souboru nazvaném *Barvy* (1946). Židovská okupační tematika je obsažena také v *Žalozpěvu za 77 297 obětí* (1958). Tato elegie věnovaná zavražděným českým Židům⁷ patří k vrcholům Weilovy literární tvorby. Tu pak doplňují dva romány, a sice *Život s hvězdou* (1949) a posmrtně vydaný román *Na střeše je Mendelsohn* (1960).

⁶ Jiří Weil v letech 1933 – 1935 působil v Moskvě. Své rozčarování i otřesné zážitky ze země, kde „zítra znamená již včera“ zachytil v autobiografickém románě *Moskva – hranice* vydaném v roce 1937.

⁷ Číslo je rovno počtu jmen židovských obětí druhé světové války, jež jsou vypsána na zdech uvnitř pražské Pinkasovy synagogy

Ženské postavy jsou ve Weilově tvorbě většinou vedlejší, slouží k dokreslení obrazu postavení Židů. I když nebyvají postavami hlavními, jsou většinou hlavní motivací ke konání a činům postav hlavních (Růžena v Životě s hvězdou). Navíc jim Jiří Weil často propůjčuje vlastnosti jako rozhodnost a statečnost (Vzpomeňme obou děvčátek v samém závěru románu Na střeše je Mendelssohn, jež se nechají ubít gestapem, ale ty, kteří jim poskytli azyl a ukryli je, i za cenu svého života neprozradí.).

Jakousi snovou podobu pak Weil daroval Růženě ve svém nejznámějším románu Život s hvězdou. I když tato postava nabývá pouze podoby snu a vzpomínek, svým významem i rozsahem je v románu druhou nejdůležitější. Josef Roubíček vše, co koná, dělá pro ni, všechna jeho rozhodnutí jsou motivována vzpomínkou na ni. Je to postava, která pouhou svou tušenou existencí posouvá děj románu.

Druhým autorem, s jehož dílem se seznámíme, je **Josef Bor** (1906-1979). Josef Bor (vlastním jménem Josef Bondy) je představitel druhé vlny české literatury s okupační tematikou. Narodil se v Ostravě, kde také vystudoval gymnázium. Po absolvování právnické fakulty působil ve svém rodném městě jako právník. Jeho literární dílo zahrnuje pouze knihy, které se svým námětem váží k druhé světové válce.

V roce 1942 byl i s celou svou rodinou deportován do Terezína a odtud o něco později do Buchenwaldu. Válku přežil jako jediný z rodiny. Jeho válečná zkušenost jej inspirovala k napsání dvou románů z terezínského prostředí, a to *Opuštěná panenka* (1961) a *Terezínské rekviem* (1963).

Román *Opuštěná panenka* vypráví o rodině Breuerů, kteří jsou vyhnáni ze svého domova v Kutné Hoře a odvezeni do Terezína. Odtud pak pokračuje rodina dále do vyhlazovacích táborů na východě. Jediný, kdo z celé rodiny přežije válku, je hlavní postava románu, otec rodiny Jan Breuer.

Druhý román *Terezínské rekviem* čerpá sice také z autorovy zkušenosti, ale nenesé již tolik výrazných autobiografických rysů.

Podstatná část děje obou knih se odehrává v Terezíně (*Terezínské rekviem* celé), kde autor delší dobu žil. V knihách je zachycen život ve zdech pevnostního města a je v nich též zachycena iluze života lidí, kteří byli předem odsouzeni na smrt.

Obě knihy se doslova hemží ženskými postavami. Byť nejsou stejně jako u Jiřího Weila hlavními postavami příběhu, jsou jedněmi z nejvýznamnějších. Bor se nevěnuje příliš jejich popisu, nechává je promlouvat činy v mezních situacích.

V nich se pak odráží jejich statečnost a odvaha bojovat za společný cíl (tak jako v Tereziánském rekviem) nebo za svou rodinu (tak jako v Opuštěné panence). Jejich výstupy náleží k neklíčovějším situacím děje. Ačkoli by se mohly zdát pouhými epizodními postavami, jejich existence je pro příběh a jeho smysl nepostradatelná.

Jiným představitelem druhé vlny okupační literatury je *Arnošt Lustig* (1926). Narodil se v Praze, kde také prožil dětství. V roce 1941 nedokončil z rasových důvodů střední vzdělání. Za války pak prošel ghettem v Terezíně a koncentračními tábory Osvětim a Buchenwald. Před koncem války se mu podařilo utéci z vlaku smrti, čímž si zachránil život. Po válce pracoval jako novinář, válečný korespondent Lidových novin a Židovského věstníku, který přinášel pro českou veřejnost informace o arabsko-židovském konfliktu. Po roce 1968 emigroval se svou rodinou a usadil se ve Spojených státech amerických, kde přednáší na Americké univerzitě ve Washingtonu dějiny literatury a filmu. Po sametové revoluci se Arnošt Lustig vrátil do své vlasti. V letech 1995-1997 působil jako šéfredaktor české mutace časopisu Playboy. V současné době žije v Praze, odkud pravidelně dojíždí do Spojených států amerických za svými lektorskými povinnostmi.

Ve svých dílech vychází Lustig z tradic českého psychologického románu a ze své válečné zkušenosti. Je typickým představitelem druhé vlny okupační literatury, ačkoli ji svými díly přesahuje až do současnosti. Jeho prózy jsou založeny na kontrastu zdánlivě věcného referování o skutečnosti a symbolického podtextu, v němž je skryto závažné etické poselství. Charakteristické pro tohoto autora je, že nepovažuje svá díla za uzavřená a dokončená, často se k nim vrací a přepracovává je (časté přepracovávání především děl vydaných před rokem 1968). Někdy však tato metoda nese s sebou také nebezpečí stylové monotónnosti a pro čtenáře těžce šifrovatelné symboliky.

Řada Lustigových děl byla v šedesátých letech zfilmována (*Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, *Dita Saxová*, *Démanty noci*) a za některé z nich získal také různá mezinárodní ocenění.

Ženy v díle Arnošta Lustiga jsou tak samozřejmé jako sama válka. Lustig volí vždy za hrdiny zdánlivě ty nejslabší. V prvních povídkách⁸ jsou to děti a staří lidé, v pozdějších prózách pak výhradně ženy a dívky. V postavách fyzicky slabých a snadno zranitelných nachází velkou morální sílu a odvahu, která slouží jako štít

⁸ soubor povídek *Noc a naděje* (1958) a *Démanty noci* (1958)

proti veškerému páchanému násilí. I když si Lustigovi hrdinové nedokáží ubránit život, dokáží si zachovat svou lidskou tvář a důstojnost⁹. Ženy jsou hrdinkami nejznámějších Lustigových knih. Kateřinu Horovitzovou, Ditu Saxovou, Nemilovanou Perlu charakterizuje výrazná krása a silná osobnost. Všechny hledají způsob, jak se vyrovnat s válkou a se svým postavením v ní. Jejich vnitřní svět je psychologicky vykreslen a jejich jednání je vždy ovlivněno a vedeno okolnostmi, v nichž se nacházejí. Právě na nich ukazuje Lustig, co s člověkem válka dokáže udělat.

Těžko by se vyjmenovávaly Lustigovy knihy, kde nenajdeme ženskou postavu. Sám říká, že je posedlý ženami a že je v duši ženská, jinak by nemohl být schopen takového obdivu k ženám ani jejich věrného ztvárnění¹⁰. Ve skutečnosti je vlastně jediným mužským autorem, který se nebojí pouštět do zobrazení ženského nitra. Jeho postavy jsou vývojové, nikoli statické, jak tomu je u většiny jeho vrstevníků.

Lenka Reinerová (1916 – 2008) je jedinou židovskou spisovatelkou, kterou se má práce zabývat. Její knihy přinášejí zcela jiný pohled na problematiku, a to jednak proto, že je žena, a za druhé proto, že válku prožila v emigraci. To nicméně nemění nic na útrapách, které jí přinesla, nemluvě o její rodině, jež zůstala v Čechách, byla zařazena do transportů a zahynula jako většina Židů.

Spisovatelka, která je běžně označována za poslední českou autorku píšící německy, se narodila v Praze do česko-německo-židovské rodiny. V důsledku velmi špatné rodinné finanční situace jí nebylo umožněno dostudovat gymnázium, a to i přesto, že byla velmi talentovanou studentkou. Nejprve pracovala jako úřednice, později jako novinářka a překladatelka. Po 15. březnu 1939 se jí podařilo emigrovat do Francie. Když v roce 1940 Němci obsadili také Francii, putovala Lenka Reinerová jako česká Židovka do vězení. Strávila nejprve půl roku v samovazbě v pařížském ženském vězení La Petite Roquette, poté byla téměř dva roky společně s dalšími emigranty internována v ženském táboře Rieucros v centrální Francii. Odtud se jí podařilo s pomocí přátel vycestovat. Nucenou zastávkou byl bývalý tábor cizinecké legie Qued-Zem v Maroku a následný život v ilegalitě

⁹ Aleš Haman je toho názoru, že „u Lustiga má každý, byť sebenepatrnější člověk šanci stát se hrdinou už prostě tím, že v podmínkách zápasu o holou existenci si dokáže vytvořit normu vlastní důstojnosti, normu mravního vědomí, svědomí.“ (HAMAN, Aleš. *Arnošt Lustig*. 1.vydání. Praha: H&H, 1995. str. 41)

¹⁰ KOUBA, Miroslav; LUSTIG, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. 1.vydání. Praha: Aequitas, 1999. str. 62

v Casablance. Po půl ročním životě v Africe se jí povedlo konečně v roce 1941 utéci do Mexika, kde přečkala zbytek války. Po válce se vrátila zpět do Evropy, aby zjistila, že všichni její příbuzní zahynuli ve vyhlazovacích koncentračních táborech. Několik let žila se svým manželem v Jugoslávii, v Bělehradu, koncem čtyřicátých let se pak vrátila do vlasti. Zde byla v padesátých letech za styky s Janem Švermou během válečných let v Paříži vězněna. Po propuštění z vězení byla nuceně vystěhována do Pardubic, kde se živila jako prodavačka v obchodě se sklem a porcelánem. Snažila se všemožně navázat zpět spojení s dobovým literárním děním. V šedesátých letech se dočkala sice rehabilitace, normalizace ji však znovu nedovolila publikovat ani pracovat v jakémkoli nakladatelství¹¹. Její knihy směly vycházet od osmdesátých let v NDR, výsledkem toho bylo, že u nás zůstala až do sametové revoluce téměř neznámou autorkou.

Své prózy Reinerová publikovala výhradně v němčině, a to i přesto, že velmi dobře ovládala také češtinu. Proto také není oficiálně řazena mezi autory české literatury a nenajdeme ji ani ve Slovníku českých spisovatelů od roku 1945. Její prózy jsou velmi silně autobiograficky laděny, zahrnují osobní zážitky z doby, kdy byla vězněna nebo nucena žít v exilu. Obsahují vzpomínky na věci, na něž by mnoho lidí raději zapomnělo.

Lenka Reinerová ztratila během války jedenáct příbuzných, z nejbližších to byli otec, matka a obě sestry. Ty a mnoho dalších žen potkáme v jejích vzpomínkách.

Základním problémem ženy, o níž prózy Reinerové v různých podobách hovoří, bývá těžká životní etapa, během níž se ocitla na pokraji duševních a fyzických sil a často také na pokraji společnosti. Typické pro autorku pak je, že se v problematických životních okamžicích její ženy ocitají neoprávněně. Společností, vrtkavostí dějin nebo osudem deštěné ženy jsou nositelkami vlastností, jež jim umožňují přestát těžký životní úděl a navzdory všem zlým zážitkům a zkušenostem kráčet životem dál a neupouštět od svých pevných přesvědčení.

V práci se budu zabývat sbírkou povídek *Sklo a porcelán* (1991), do níž náleží také povídka věnovaná autorčině mladší sestře a jejímu osudu, který se naplnil v koncentračním táboře Birkenau.

¹¹ Bylo jí sice povoleno překládat do češtiny, ale pouze pod cizím jménem.

1.2.2 Zprostředkované zážitky a poznatky (autoři nežidovského původu)

Kromě autorů židovského původu se tématem holocaustu v české literatuře zabývala také řada autorů, kteří nebyli svým původem svázáni přímo s touto problematikou. Přesto dopad války byl i pro ně natolik silný, že cítili potřebu k těmto událostem se vyjádřit. Tito spisovatelé ve svých příbězích, v nichž se dotýkají židovské otázky, píšou o něčem, co sami přímo nezažili a co je tedy pro ně zprostředkované. Jejich potřeba vyrovnat se s absurditou válečných let není proto do té míry autentická jako u autorů, kteří vycházejí z vlastních zkušeností. Spisovatelé nežidovského původu nezachycují příběhy zobrazující způsob, jakým probíhalo v našich zemích konečné řešení židovské otázky. Mnohem více se zabývají tím, co se jich osobně dotýkalo a co sami zažili. Většinou jde o reakci na ztrátu lidí, kteří patřili do jejich života a kteří z něho náhle (někdy dokonce ze dne na den) beze stopy zmizeli. Právě potřeba vyjádřit se ke ztrátě přátel, spolužáků a sousedů je častým námětem nežidovských autorů.

I pro tyto autory bylo zlo, které se stahovalo kolem jejich blízkých, neuvěřitelné a absurdní, navíc velmi často kontrastovalo se skutečností, že oni sami prožili válečná léta v poměrném klidu a bezpečí. Otázku, proč zrovna oni přežili, střídá u nich otázka, jak mohlo lidstvo podobné hrůzy dopustit, a zároveň varování, že lidská lhostejnost k neštěstí druhých lidí přetrvává.

U některých autorů se pak zobrazení holocaustu stává pouhým prostředkem k vyjádření jiného, hlavního cíle knihy. Židovská tematika tak pouze dokresluje příběh a její obraz není hlavním cílem autora.

Ženské židovské postavy se vyskytují v prózách nežidovských autorů stejně jako u autorů židovských. Dokonce bývají často i jedněmi z postav hlavních, přesto je jejich úkol v příběhu většinou pouze symbolický. Jsou nositelkami židovství a zároveň i určitým symbolem tragiky osudu, který jim je dán. Doplnují autorův příběh právě o tuto tragiku¹². Jejich hlavním úkolem není tedy jako u židovských autorů vypovídat o vlastním těžkém postavení za války, nýbrž zosobňovat veškeré tragično dané svým židovským původem.

¹² Tomu odpovídá také jejich časté úmrtí ve velmi mladém věku (Škvoreckého Rebeka, Otčenášková Ester i Ester Fuksova).

Autoři nežidovského původu, kteří se svými díly obracejí k židovské tematice, patřili především do takzvané druhé vlny válečné literatury. Jejich díla nepřinášejí bezprostřední reakci na válečná léta, většinou v nich rekapitulují své zkušenosti z této doby až s odstupem času. Často v knihách vyslovují varování před narůstajícím násilím ve společnosti i před tendencí zapomínat na páchané zlo. Vedle svědectví autorů, kteří se vyrovnávají se ztrátou lidí, které dobře znali, se objevuje také psychologické ztvárnění hlavních postav, zachycení proměny člověka vlivem doby, v níž musel žít (například v novele Pan Theodor Mundstock).

Do své práce jsem vybrala ty představitele druhé vlny okupační literatury, kteří ji svou tvorbou výrazně ovlivnili. Vedle přínosu české válečné tematice budu v jejich knihách - stejně jako u autorů židovských – sledovat výrazné ženské postavy, pokud se v příbězích vyskytují.

Jan Otčenášek (1924 - 1979) se narodil na pražském Žižkově do velmi chudých poměrů. Jeho matka byla posluhovačkou, otec truhlářem. Vystudoval obchodní akademii v Praze. V letech 1944 – 1945 byl nuceně nasazen v továrně Avia Letňany. Koncem války se pak stal členem ilegální skupiny. Po válce začal studovat estetiku na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy, ale z rodinných důvodů svá studia nedokončil. Nejprve pracoval jako účetní ve Spolku pro chemickou a hutní výrobu, následně pak v sekretariátu Svazu československých spisovatelů, nejprve jako řadový pracovník, po úspěchu románu *Občan Brych* (1955) byl zvolen jeho prvním tajemníkem. Od roku 1960 se pak plně věnoval spisovatelské práci. Od roku 1973 byl Otčenášek dramaturgem FS Barrandov. Sám podle svých práz napsal scénáře k filmům *Občan Brych*, *Romeo, Julie a tma*, *Jarní povětrí*, *Bez svatozáře*. Stal se také autorem nebo spoluautorem řady původních scénářů k mnoha celovečerním filmům a seriálům.

Začátek protektorátu a okupace zastihly Otčenáška v nejzranitelnějším věku – dospívání. Student obchodní akademie nebyl nijak konfrontován s dobou, která s okupanty přišla. Přesto vnímal její tíži, pokoření národa, který byl připraven k obraně a kterému nezbylo než přijmout trpký úděl. Sám na tuto dobu vzpomíná takto:

„ Nejsem překvapen, už od rána vím, že přijdou, jenomže teď tu jsou, zírám na ně s neznámým rozechvěním až ve vnitřnostech: i ve své průkazné hmotnosti mi připadají přízračně neskuteční, ostatně jako teď všechno kolem mne, jako tyhle

známé ulice, vzorky dlažby, lidské obličej, jako já sám, ještě nejsem schopen plně uvěřit – ale co na mně záleží? Štípnu se pro jistotu do ruky, ne, nespím, takže se mi nic nezdá, jsou tu – na Žižkově! Jenomže – je tohle ještě Žižkov? Kde jsem se to po odchodu z bijáku ocítl? Musím si zapamatovat dnešní datum, protože už teď a s umocněným prožitkem vlastní nepatrnosti a bezmoci cítím, že tohle je předěl i v mém živůtku, že právě teď cosi skončilo a cosi začíná, cosi, co nemá dosud přesný obrys a co si nedovedu předem ani představit. Zachvěji se dvojím chladem, nastydlé potáhnu nosem a pak se s ozáblýma rukama v kapsách plouhám vzhůru svažitými ulicemi domů. Už vím, co se stalo: to svět, ten prašivý, zesurovělý a pro mě nepochopitelný svět – aniž se zeptal na můj souhlas – se právě teď hulvátsky vedral do mého nenápadného života, aby v něm všechno zpřevracel a zpusťoval... a zřejmě jej hned tak nevyklidí! Tma, bláto a beznaděj, jdu v tom a tetelím se zimou.“¹³

Pocity, o nichž píše, pak o několik let později vtělil do chlapecké postavy z novely *Romeo, Julie a tma* (1958). Příběh, který odstartoval druhou vlnu válečné literatury, naplno reflektoval Otčenáškovy pocity z doby vlastního dospívání.

Okupace a její vliv na dospívající se pro Otčenáška stala námětem i v dalších knihách. Vedle již zmíněné novely se jí také dotýkají romány *Občan Brych* (1955) a *Kulhavý Orfeus* (1964). Všechny tři uvedené prózy spojuje téma mládeže na sklonku války a v prvních poválečných letech. Některé Otčenáškovy postavy dokonce přecházejí z jednoho díla do druhého (Pavel z novely *Romeo, Julie a tma* se objevuje také v románu *Kulhavý Orfeus*).

S postavou židovské dívky se u Otčenáška setkáme v novele *Romeo, Julie a tma*. Ester je jednou z hlavní postav příběhu. Dívka, která ze strachu či z pouhého pudu sebezáchovy nenastoupí do transportu, je pro autora ztělesněním židovské otázky v temném období našich dějin. Zároveň je vtělením veškeré tragiky doby. Stojí v samém středu příběhu, je hybnou silou k hrdinovu dospívání. Příběh mladé dívky plné snů a touhy po životě, který končí na samém jeho počátku, je příčinou Pavlova uvědomění si celého dosahu „tmy“, jež pokrývá svět.

Josef Škvorecký (1924) se narodil do úřednické rodiny ve východočeském městě Náchod. V dětství mnoho marodil, což ho nedobrovolně izolovalo od jeho vrstevníků, zároveň jeho osamělost jej přivedla ke knihám. V době války studoval reálné gymnázium v Náchodě, které ukončil v roce 1943. V té době již začal se

¹³ RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. 1.vydání. Praha: Československý spisovatel, 1985. str. 37.

svými prvními literárními pokusy. Nejdříve psal verše, povídky, později dokonce románové pásmo. Také se v té době začal intenzivně zajímat o jazz. Dokonce hrál na saxofon v náhodské skupině RED MUSIC. Když později zjistil, že mu pro tuto lásku talent nestačí, začal o hudbě alespoň psát. Po ukončení střední školy byl nuceně nasazen do náhodské továrny jako pomocný dělník. Tam se dočkal konce války, na jejímž konci se podílel na osvobození rodného města. Pod dojmem válečných let se nejprve zapsal na medicínu, po prvním semestru však přešel na filosofickou fakultu. A také začal publikovat. Nejprve svá díla uveřejňoval v soutěžích pro začínající literáty. Po vojenské službě, kterou vykonával mimo jiné v Milovicích u 3. tankového samohybného praporu,¹⁴ nastoupil jako redaktor do Státního nakladatelství krásné literatury. Po roce 1969 emigroval i se svou ženou Zdenou Salivarovou do Spojených států amerických. Nakonec se manželé usadili v kanadském Torontu, kde Josef Škvorecký přednáší na univerzitě o současném českém divadle a filmu, anglické a americké literatuře a vede kurzy tvůrčího psaní. V roce 1971 založili manželé Škvorečtí nakladatelství Sixty-Eight Publishers, Inc., které se zařadilo mezi přední československá, nejen exilová, nakladatelství. Nemalou část produkce v 68-Publishers tvořily právě knihy židovských autorů, či takové, které se zabývaly židovskou problematikou – u Škvoreckých vycházely například knihy Viktora Fischla, Egona Hostovského, Ivana Klímy, Antonín J. Liehma, Arnošta Lustiga, Karla Poláčka, Pavla Taussiga, Pavla Tigrida a jiných.

Válka a okupace, které Škvoreckého zasáhly v čase dospívání, se staly častým námětem jeho prvních a také nejznámějších děl. V roce 1958 vyšel poprvé román *Zbabělci*, který vypráví o osvobození pohraničního města Kostelce. Zbabělci zároveň zahájili řadu próz, jež spojuje hlavní postava - Danny Smiřický. Zjevné autobiografické rysy, které s touto postavou autor spojil, se autor nepokouší nijak skrýt. Téměř všechny Škvoreckého prózy tvoří volnou ságu, spojuje je většinou právě postava Dannyho, ale leckdy tuto funkci plní i další postavy – například teta Pavla, jenž se mihla první povídkou Sedmiramenného svícnu, kdy před Hitlerem utekla za hranice, se opět vynořila jako vzpomínka v *Prima sezóně* (1975).

K židovské otázce se pak Škvorecký přímo vyslovil souborem povídek *Sedmiramenný svícen* z roku 1964. Některé z povídek napsal Škvorecký již

¹⁴ Zážitky a zkušenosti ze Škvoreckého vojenské služby se staly základem románu *Tankový prapor* (1971).

o mnoho let dříve. Dokonce jedna z nich, Příběh pro Rebeku, byla již součástí prozaického cyklu *Nové Canterbury povídky*, s nímž se Škvorecký v roce 1947 přihlásil do literární soutěže vysokých škol. Zároveň je Sedmiramenný svícen předzvěstí dalších Škvoreckého knih. Příběh o kukačce svou otázkou po vině a trestu a možnosti a oprávněnosti individuální pomsty svým námětem odkazuje k pozdějšímu románu *Lvíče* (1969).

Rebeka, hlavní postava ze Sedmiramenného svícnu, vypráví o své válečné zkušenosti. Její vyprávění zastřešuje ostatní povídky. Rebeka je podobný typ jako Emöke z *Legendy Emöke* (1963). Stejně jako ona prožila silný citový otřes, proto velmi obtížně navazuje kontakt s ostatními lidmi.

Rebeka podobně jako Otčenášková Ester symbolizuje veškerou tragiku židovského osudu. Její příběhy mají hodnotu svědectví, ve skutečnosti ale slouží jako symbol veškerého páchaného zla a absurdní nelidskosti.

Ladislav Fuks (1923 – 1994) se narodil v Praze v rodině policejního úředníka. Studia na gymnáziu ukončil v roce 1942, době, kdy se vyostřovalo pronásledování židovských obyvatel, jež se týkalo také Fuksových spolužáků. Po válce vystudoval Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy, obor filosofie a psychologie. Své vysokoškolské vzdělání později doplnil ještě dějinami umění. Nejprve pracoval v pražské papírně, od roku 1955 pak ve Státní památkové správě jako odborný pracovník. Od roku 1963, kdy vyšla jeho prvotina, *Pan Theodor Mundstock*, se věnoval výhradně spisovatelskému povolání.

Fuks vstoupil do literatury na začátku šedesátých let dvacátého století. Tematicky i žánrově se jeho tvorba řadí k druhé vlně okupační literatury. Fuks zobrazuje úzkost jedince v moderní společnosti ohrožované fašismem. Jeho knihy jsou obrazem věčného boje dobra a zla v nejrůznějších polohách lidského života a obhajoba bezbranného lidství, kterou ukazuje většinou na osudech Židů nebo dětských hrdinů neschopných ubránit se svému okolí. Ačkoli sám nebyl Žid, židovskou tematiku nalezneme snad ve všech jeho dílech. Nejvýraznější je ale v těch, co byly vydány začátkem šedesátých let.

Pan Theodor Mundstock (1963) vypráví příběh stárnoucího Žida, který očekává příkaz k transportu. Jeho strach se zhmotní v plánu přípravy na přežití jakékoli situace. Absurdnost jeho počínání se pak odkryje v samém závěru novely, kdy umírá v důsledku nešťastné náhody.

V roce 1964 vyšel Fuksův povídkový soubor *Mí černovlasí bratři*, charakteristický silným autobiografickým podtextem. Autor se již od dětství stýkal s židovskými rodinami žijícími v pražské čtvrti Žižkov, v prostředí, kde se narodil a vyrůstal. Jako dítě byl za války téměř každodenně svědkem toho, jak stovky Židů (mezi nimi i jeho přátelé a známí) odjížděly transporty bůhvíkam. Později sám přiznal, že i když nebyl židovského původu, vsadil ve svých knihách právě na sílu tohoto osobního prožitku.

Na Mé černovlasé bratry tematicky navazuje román *Variace pro temnou strunu* (1966). Postava Michala, vypravěče z Černovlasých bratrů, se objevuje také v tomto románu. Ostatní postavy zachycené v předchozích povídkách jsou ale zde zatlačeny do pozadí. Ústředním námětem je psychika dětského jedince a její proměna vlivem doby, v níž musí chlapec žít.

Fuksova první tvůrčí období uzavírá novela *Spalovač mrtvol* (1967). I v ní najdeme židovskou problematiku, není však již hlavním tématem. Pomáhá dokreslit tragičnost děje a zároveň je výrazem naprosté bezbrannosti proti páchanému zlu.

Výrazné postavy židovských žen a dívek u Ladislava Fukse nalezneme jen stěží. Všechny jeho nejznámější a nejvýraznější postavy jsou muži. Tato skutečnost byla dána autorovým naturelem i sexuální orientací. A tak pokud se ženské postavy v jeho knihách sem tam mihnou, charakterizují je většinou pasivita a poddajnost a ve srovnání s psychologicky vykreslenými mužskými protějšky jsou statické a nevýrazné (například Ester z povídkového souboru *Mí černovlasí bratři* nebo *Něžná ze Spalovače mrtvol*).

Anna Sedlmayerová rozená Jungwirthová (1912 – 1995), jediná žena mezi nežidovskými autory, jimiž se ve své práci zabývám, se narodila ve Vraníně v jižních Čechách. Její otec byl hajným stejně jako jeho otec a otec jeho otce. Všichni její předci pocházeli ze starého lesnického rodu, který sloužil od nepaměti na panství Schwarzenberků.¹⁵ Na své dětství velmi ráda vzpomínala a jižní Čechy nepřestala až do své smrti milovat. Období, kdy zde žila považovala za nejšťastnější ve svém životě a ráda se ve vzpomínkách k němu vracela.¹⁶ Sedlmayerová vystudovala gymnázium v Třeboni a brzy po maturitě se provdala do Prahy. Tam žila až do konce války. V roce 1946 se pak se svým manželem a dcerkou Veronikou

¹⁵ Děd jejího otce, Jan Jungwirth, se dokonce zapsal do dějin naší myslivosti jako hajný, který zastřelil posledního medvěda žijícího na našem území (14. listopadu 1856).

¹⁶ Vzpomínky na své dětství zachytila v knize *Zelené pastely* (1964).

přestěhovala do Ústí nad Labem. V té době také začala psát. Když za normalizace odmítla uposlechnout výzvu a dostavit se k normalizační prověrce, následoval postih v podobě vyloučení ze Svazu československých spisovatelů a vyřazení jejich jednadvaceti dosud vydaných knížek z veřejných knihoven. Od roku 1970 bylo Anně Sedlmayerové zakázáno publikovat. Za celých dvacet let jí vyšla jediná kniha, a to ještě ne u nás. Šlo o reedici detektivního románu *Od večera do rána* (1969). Román vydalo významné italské nakladatelství Mondadori v roce 1972. Po celou dobu nuceného mlčení však Sedlmayerová psala takzvaně do „šuplíku“ a věřila, že se do literárního dění opět vrátí. Připravila za tu dobu osm rukopisů, které se dočkaly vydání až v devadesátých letech minulého století.

Vedle knížek pro děti ¹⁷, k nimž čerpala náměty ze vzpomínek na své dětství, se zapsala Anna Sedlmayerová do povědomí čtenářů „romány z pohraničí“. Jako jedna z prvních zachytila ve svých prózách odsun Němců z pohraničí (konkrétně z Ústecka a Krušnohoří) a následné osidlování a stěhování vnitrozemců na opuštěná zemí. ¹⁸ Po románu z dějin českého dělnického hnutí (*Z prvních řad*, 1952) přešla spisovatelka ke společenskému románu zachycujícím postavení současné ženy (*Každé jaro pampelišky*, 1955). V šedesátých letech se pak přiklonila detektivnímu žánru.

Anna Sedlmayerová se snažila svými detektivními příběhy předat mravní poselství, zdůraznit nutnost hledání dobra v lidech, význam odpuštění a naděje v odčinění vin a křivd vnitřním pokáním. Postavy knih, ať už pachatelů, či vyšetřujících, mají vždy psychologickou hloubku. Zápletka se zpravidla odvíjí od dávné viny z druhé světové války (*Pomozte mi Terezo!*, 1961; *Grandlová brož*, 1962).

Postavy židovských dívek a žen se objevují v románech Anny Sedlmayerové poměrně často. Souvisí s lokalizací příběhu do pohraničí a s odkazem na válečná léta. Přestože v jejích knihách židovské ženy nalezneme, jejich zobrazení není hlavním autorčiným cílem. Slouží k dokreslení příběhu zasazeného do druhé světové války (*Dům*, 1993) nebo ke zvýšení dramatickosti děje - to v případě propojení s hlavní zápletkou (*Grandlová brož*, 1962). Podobně jako u většiny

¹⁷ *Juk. Pásmo vzpomínek na dětské přátelství* (1946), *Kačenka* (1947) a *Márinka* (1947)

¹⁸ *Dům na zeleném svahu* (1947), *Překročený práh* (1949)

nežidovských autorů jsou symbolem tragického osudu židovského etnika a obohacují autorčiny příběhy.

2. KAPITOLA

Analýza vybraných próz

2.1. Židovští autoři

Autorů židovského původu, ať již prožili válku v jakémkoli věku a jakýmkoli způsobem, se válka vždy velmi niterně dotýkala. Zažili diskriminaci, zažili strach o svůj život a většina z nich také poznala na vlastní kůži to, co nacisté nazývali konečným řešením židovské otázky - nelidsky dokonalý systém vraždění. A i když oni sami přežili, válka jim vzala vždy někoho z blízkých, z rodiny nebo přátel. Jejich příběhy jsou těmito zkušenostmi doslova přeplněné. Píší vždy o tom, co sami prožili, nebo co viděli na vlastní oči. Autenticita jejich zpovědí je naprosto zřejmá. Hlavním cílem jejich próz je tedy zpověď, snaha podělit se o nepochopitelné a skrze své příběhy také nalézt odpovědi na nejčastější otázky - proč museli touto cestu jít a proč ji narozdíl od mnohých jiných přežili. Skutečnost, že se právě oni vrátili, v nich pak vyvolává pocit viny a vědomí, že to vždy stálo život někoho jiného.

Ačkoli je všem židovským autorům společná tematika zobrazení holocaustu, přesto se jejich pohledy na problém liší. Jejich výpovědi ovlivňuje především způsob, jak válku prožili, v jakém věku ji prožili a v neposlední řadě také jejich osobnost. Tyto tři nejdůležitější složky se pak skládají do příběhů plných nepochopeného zla a trýzně.

Všichni hledají odpověď na stejné otázky, každý však hledá k nalezení odpovědi jiné cesty. Jeden z autorů prožil válku v utajení, zřekl se svého jména i svého života. Druhý prožil válku tak jako většina českých Židů. Putoval nejprve do pevnostního města na hranicích Protektorátu a odtud pak dále na východ. Třetí pak zažil válku mimo Protektorát Čechy a Morava. Přesto i jeho osobně se dotkla, protože v ní ztratil všechny své blízké. Avšak nejen prožitky a vzpomínky ovlivňují příběhy židovských autorů, velký vliv má také ztvárnění války a židovské otázky. Vedle vzpomínek na blízké, či strohého popisu systematického vraždění se objevují umělecké ambice a psychologicky prokreslené příběhy, jejichž hodnota není již jen svědecká. Právě rozmanitost pohledů na problematiku holocaustu jsem se snažila ve své práci ukázat. Proto autoři, s jejichž díly budu pracovat, různým způsobem prožili válečná léta a představují vždy jeden z typů ztvárnění okupační tematiky v české literatuře.

2.1.1. Literatura jako svědectví (Vstup do problematiky)

Svědectví a výpověď o prožitém se objevuje především u autorů, kteří svá díla psali bezprostředně po druhé světové válce a patří do takzvané první vlny válečné literatury. Snaha podělit se o své zkušenosti a vypovědět tíživost židovského osudu jsou pro tyto první poválečné knihy zcela typické.

Život s hvězdou, jíž se budu věnovat jako první, celou první vlnu okupační literatury zastřešuje. Svým obsahem i svým vydáním patří ještě do vlny první, svým zpracováním však již tvoří jakýsi most k vlně druhé. Autor románu Jiří Weil vycházel z vlastních válečných zkušeností. Za války se skrýval, byl závislý na pomoci přátel a přežil proto, že se zřekl svého jména i své identity. Nikdy nežil v Terezíně ani neputoval jako většina jeho vrstevníků do vyhlazovacích táborů na východě, ale stejně jako oni měl strach, strach o svůj život, obavy ze sílícího postupného ponižování a ztráty veškerých práv. Právě tyto zkušenosti zachytil ve svých poválečných dílech. Všiml si především pasivity a odevzdanosti židovského obyvatelstva za Protektorátu, jež byly důsledkem zabránění majetku, ztráty postavení a důstojnosti a vedly až ke ztrátě toho nejcennějšího - života.

Jiří Weil: Život s hvězdou

Román Jiřího Weila Život s hvězdou vyšel v roce 1949 a jako jeden z prvních přinesl bezprostřední reakci na válku. Tematicky mu předcházela soubor deseti lyrických próz Barvy, kde autor popisuje konkrétní lidské osudy během okupace. Pro Jiřího Weila se po roce 1945 stalo zobrazení osudu českých Židů stěžejním tématem a zabýval se jím až do konce svého života. Toto téma gradovalo v románu Život s hvězdou a v jiné podobě pak také v posmrtně vydaném románu Na střeše je Mendelssohn.

Román s autobiografickými rysy vypráví o postavení Židů během druhé světové války v „poklidném“ Protektorátu Čechy a Morava. Ústřední hrdina Josef Roubíček je Žid, který žije na okraji společnosti, kam je zatlačen jednak svým nevyhovujícím původem a jednak svou samotou, do níž se dobrovolně uzavírá. Žije ve velmi nuzných podmínkách smířen s osudem a se strachem očekává povolání do transportu. Svou samotou vyplňuje vzpomínkami na šťastnější minulost a fiktivními rozhovory se svou bývalou láskou Růženou, která však zůstává

po celý příběh nepřítomná. Josef Roubíček pracuje pro Židovskou radu starších. Ta mu přidělí lehčí práci na hřbitově, kde hrabe listí, vytrhává trávu, ale také pěstuje pro Židovskou radu zeleninu. Náhoda způsobí, že je na Roubíčka zapomenuto při sestavování transportu. Tato náhoda mu prodlouží život na svobodě. Zároveň však prohloubí jeho osamocenost, když se postupně stává jedním z mála posledních pražských dosud do transportu nepovolaných Židů. Toto postavení mu umožňuje pozorovat osudy spolupracovníků či známých z dřívějších let. Zároveň si uvědomuje, že nemůže již nic ztratit, a proto strávit zbylé dny života ve strachu z povolání do transportu se mu začne jevit jako nesmyslné. Toto poznání jej nakonec přivede k rozhodnutí do transportu nenastoupit a přijmout nabízenou pomoc dělníka Materny, že ho společně se svými kamarády ukryje až do konce války. Rozhodnutím vzdorovat osudu překročí Josef Roubíček svůj stín a po dlouhých měsících živoření a strachu začíná bojovat, bojovat o naději na další život.

Kompozice románu je založena na částečné retrospektivě. Josef Roubíček, hlavní vypravěč, popisuje v jedné rovině události, které se odehrávají v jeho současnosti a ve druhé rovině vyprávění vzpomíná na minulost a dobu, kdy byl šťastný. Jeho předválečný život je odkrýván postupně, poznáváme jej z fiktivních rozhovorů s Růženou a z útržků Roubíčkových vzpomínek.

Román je psán v ich formě, zobrazení skutečnosti je tedy subjektivní. Roubíček ale věci kolem sebe nehodnotí, pouze popisuje, co se kolem něho a s ním děje. Tomu odpovídá také větná skladba textu, který tvoří dlouhá souřadná souvětí, jejichž jednotlivé věty jsou spojeny většinou asyndeticky.

Velmi zajímavý je ve Weilově románu časoprostor. Děj se odehrává výhradně v Praze. Přestože se Roubíček pohybuje po městě téměř neustále, nenajdeme v knize nikdy přesné pojmenování ulic ani městských částí. Jedinou výjimkou jsou Střešovice, kde se nachází nacistický úřad pro židovské záležitosti. Kromě Střešovic se však s dalšími místopisnými označeními nesetkáme. Pojmenovaná není ani Praha, ani Terezín, o kterém se v knize mnoho hovoří. Vše je jen naznačeno, například místo Terezína je užito označení pevnostní město.

Ven z města se dostává Josef Roubíček pouze skrze své vzpomínky a sny. Přitom ze vzpomínek je patrné, že byl zvyklý dříve cestovat (vzpomínání na chatu, na zimní hory, kde byl s Růženou lyžovat). Pouze jedinkrát se skutečně ocitne mimo město, to když se v horkém létě rozhodne vykoupat v řece. Tento okamžik,

kdy si užívá stejné zábavy jako jiní lidé, je jedinou chvílí, kdy uniká ze své každodenní osamělosti.

Významným místem je pro Roubíčka i pro celý děj hřbitov, kde hlavní hrdina pracuje. V příběhu znamená hřbitov mnohem více než jen místo posledního odpočinku. Pěstuje se na něm zelenina, vyvádějí se sem na vzduch souchotináři a setkávají se tu lidé. František Vsetečka říká, že *„je to místo existenciálního charakteru a dosahu. Současně je to také symbol – symbol pokořené země a poníženého lidství.“*¹⁹

Stejně jako prostor i čas má v knize Jiřího Weila důležité postavení. V podstatě vše, co Roubíček dělá, je přísně časově limitováno. Mezní hranicí pro hrdinův den je osmá hodina večerní. Po této hodině již nesmějí Židé vycházet. Nad limitem osmé hodiny ale stojí vyšší, mnohem horší limitní čas, a to je odjezd transportu. Život všech Židů se tímto limitem řídí a podřizuje se mu. A vyvolává o to větší tíseň, že nikdo pořádně neví, kdy nastane ani co bude po něm následovat. To vnáší do limitu určitou pochybnost a nejistotu. Totéž se týká i stanovené osmé hodiny. Hrdina totiž neví přesně, zda příkaz skutečně platí, pouze o něm někde slyšel. I přes tuto pochybnost se jím ale přísně řídí.

Roubíček sám pak čas vnímá velmi zvláštním způsobem. Čas pro něho je tvořen střídáním světla a tmy, chladu a tepla. Do tohoto pravidelného plynutí pak vstupují přesně stanovené termíny úředních předvolání. Roubíček sám *„tvrdí, že nemůže věřit v čas, protože ubíhal vždy rychle, když jsem byl s Růženou, nebo se vlekl těžce a namáhavě, zatím co jsem se díval na vlhké kolo na stropě. Aniž by si to uvědomoval, spěje postupně ke stavu jakéhosi „bezčasí“, v němž měření času ztrácí smysl, protože nesmyslné je samo dění, které v něm probíhá.“*²⁰

Neurčitost a dekonkretizace jsou pro Weilův román typické. Netýká se to jen místopisného určení či času, ale také například postav. Tato neurčitost se podílí na působivosti obrazu absurdity světa, v němž se hlavní postava pohybuje.

Hlavní postavou Weilova románu je, jak už víme, český Žid Josef Roubíček. Je sirotek, kterého vychovala teta se strýcem. Ve dřívějších šťastnějších dobách

¹⁹ VŠETEČKA, František. *Život s hvězdou Jiřího Weila*. In: VŠETEČKA, František. *Kroky Kalliopé: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 2003. str. 140.

²⁰ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Jiří Weil: Život s hvězdou*. In: HODROVÁ, Daniela. *Česká literatura 1945 – 1970: interpretace vybraných děl*. 1. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. str. 68.

býval bankovním úředníkem, miloval přírodu a knihy. A také Růženu, vdanou ženu, s níž se potkal jednoho večera na pražské tancovačce. Tento romantický a poněkud nemorální vztah je Roubíčkovou nejšťastnější vzpomínkou na časy, kdy měl jeho život ještě smysl. Růžena a vzpomínky na minulost jsou jediné bohatství, které mu zbylo. Žije na periférii Prahy v polorozbořeném domku, bez nábytku a bez věcí, jen v zajetí svých vzpomínek a knih, které mu zbyly (a které postupně rozprodává, aby získal peníze na jídlo, nebo spaluje, aby zahnal chlad).

Roubíčková nuzota není ale důsledkem vlivu vnějších okolností, nýbrž důsledkem jeho vlastních rozhodnutí. Zatímco jiní lidé v jeho postavení hledají pro svůj majetek bezpečný úkryt, Josef Roubíček veškeré své „bohatství“ důsledně ničí. Považuje totiž za jednu z příčin neštěstí lidí právě propojení světa lidského se světem věcí.

„Vypravoval jsem o kocourovi Tomášovi, o tom, jak pracuji na své zahrádce, vypravoval jsem věci příjemné a veselé, jak se slušelo, když jsem seděl v pohodlné lenošce a nabíral si plné hrsti pečiva, bylo třeba děkovat za pohostinství v tomto bytě plném světla, na jehož stolcích byly vázy s kyticemi růží. Bylo možno se vesele smát i spálenému nábytku i protržené střeše, porouchaným vodním rourám a rozbitému bubínku. Přemohl jsem věci, to snad bylo to štěstí, o němž všichni mluvili, a vida, teprve v tomto bytě jsem si uvědomil své vítězství. Všichni se smáli mým příhodám, i André se smála, když jsem vypravoval, jak odtáhli tamti z mého baráčku s nepořízenou, jak si odplivovali, když naskakovali do automobilu. Nedostanou nic,“ vychloubal jsem se, „jen kuřácký stolec bude tát uprostřed pokoje.“²¹

Roubíček je postava pasivní. Nesnaží se vzdorovat osudu, nesnaží se vystoupit z řady a bránit se absurditám světa kolem sebe. Ve světě, který je pro něj cizí a nepochopitelný, volí izolaci od lidí i věcí a v ní hledá své vysvobození. Přes veškerou snahu ale cítí, že „jim“ nemůže uniknout. Ani toto zjištění jej ale nedokáže probrat k činu. I když je z jeho myšlenek a chování patrné, že se okamžiku, kdy „oni“ konečně přijdou, děsí, neudělá nic pro jeho oddálení či vůbec pro to, aby tento okamžik nevyvstal.

Projevem pasivity je i Roubíčkův poměrně bohatý vnitřní svět, který je utkán ze snů a vzpomínek. Vzpomínky na Růženu a na dřívější život však kazí okamžik, kdy odmítl odejít se svou milou do ciziny a svému osudu tak utéci. Toto rozhodnutí je

²¹ WEIL, Jiří. *Život s hvězdou*. 2.vydání. Praha: Mladá fronta, 1964. str. 39.

pro Roubíčka klíčové a on se k němu velmi často vrací. Rozhodnutí zůstat a nechat se vláčet tím, co přijde, mu vzalo nejen důstojnost a odkázalo ho do samoty, ale vzalo mu také to, co měl nejraději – Růženu.

„To je konec,“ řekla Růžena. Byla tenkrát zima, šli jsme po nábřeží, řeka byla zamrzlá, šli jsem vedle sebe, protože Růžena měla ruce schovány v rukávníku. „Nyní je již pozdě, nemůžeme odjet, ostatně v takové době bych nemohla opustit Jarku.“

„Prohrál jsem, protože jsem byl zbabělý,“ řekl jsem, „protože jednou nastane hodina, kdy se člověk musí rozhodnout. A já jsem zavíral oči a cpal si prsty do uší, dovedl jsem jen zbytečně čekat. A hodina minula.“²²

Roubíčkovy sny a vzpomínky lze ale také interpretovat jinak, a to jako zbraň v boji proti absurdnímu světu, který jej obklopuje. Tím, že uniká do světa snů, pomáhá si uchovat své lidství, které i tak pomalu ztrácí ve světě vyhlášek a zákazů.

I přes svou pasivitu se Josef Roubíček vyvíjí. Závěrečným rozhodnutím se z něho stává opět člověk, jenž vědomě bere vlastní osud do svých rukou a za své chování a svou svobodu nese plnou zodpovědnost. Vnitřně cítí, že jeho původní defenzivní postoj není správný, přesto se zdráhá přijmout nabízenou pomoc. Kromě vlastního života může ohrožit také životy svých ochránců, a to nemůže a nechce dopustit. Teprve zpráva o ztrátě milované Růženy jej přiměje podívat se na všechno jinak a svůj pasivní přístup změnit.

„Ale co jsem byl nyní já, Josef Roubíček? Proč jsem měl lehávat v trávě u hřbitovni zdi a poslouchat, jak kolem řinčí tramvaje a drkotají vozy po silnici, proč jsem měl nabírat lžící polévku a počítat, kolik je v ní mastných kol? Již dávno jsem ztratil Růženu, ale nyní tu zase byla, aby si se mnou vyměnila úlohu. Nyní byla Růžena mrtva, a já jsem krácel po mostě a pode mnou byla řeka.

Byl jsem živ a věděl jsem, že jsem živ, protože mě nohy poslouchaly, protože jsem šel vedle lidí stejným krokem a nelišil se od nich, ačkoli jsem měl hvězdu. Nedíval jsem se na ně a oni si mě nevšimli, ale věděl jsem, že k nim patřím, poslouchali stejně jako já hlas z ampliónu a místo na porcelánové sošky se dívali do země, byli škrceni řezavým hlasem a břesknými pochody. Začal jsem rozumět Maternovi.“²³

²² WEIL, Jiří. *Život s hvězdou*. 2.vydání. Praha: Mladá fronta, 1964. str. 41.

²³ WEIL, Jiří. *Život s hvězdou*. 2.vydání. Praha: Mladá fronta, 1964. str. 142.

Velmi zvláštní je obraz Roubíčkovy vnitřního světa. Roubíček se totiž nikdy ve svém vyprávění nezmiňuje o tom, jak se svět kolem něho odráží v něm, jak jej přetváří. Sleduje sám sebe v tomto světě jako jeden z jeho mnoha objektů, dívá se na sebe nezúčastněně, zvenčí, své pocity a prožitky ukazuje skrze vyprávění o svém chování. Pokud vypráví o své minulosti, nehodnotí ji, jen velmi málo projevuje lítost či smutek, jeho vyprávění o věcech minulých se podobá vyprávění jakéhokoli jiného příběhu. I tento postup jen ještě umocňuje Roubíčkovu osamělost a nemožnost komunikovat s lidmi v podivném světě, ve kterém se náhle ocitl. Opravdu hovořit dokáže pouze s vidinou své milované Růženy a s toulavým kocourem Tomášem. Ani jeden z nich mu ale není schopen odpovědět.

Jedním z mála lidí, s nimiž je Roubíček v kontaktu, je dělník Materna. Setkají se náhodně jednoho letního večera a Materna pozve Roubíčka k sobě domů. U Maternů se scházejí levicově orientovaní dělníci a domlouvají se na ilegální činnosti. Roubíček jim nerozumí a ani nechápe jejich ohnivě diskuse. Více jej zajímá teplo a trocha jídla, které u Maternů dostává. Nerozumí snaze Maternových přátel vymanit se ze světa, v němž jsou nuceni žít, a změnit zaběhnutý řád. Nerozumí jim ani tehdy, když jim pomáhá opravovat a rozšiřovat ilegální letáky. Materna a jeho druhové představují ve Weilově románě malou hrstku lidí, kteří se nechtějí smířit s osudem a za cenu ztráty vlastního života se jej snaží změnit. I proto přijímají mezi sebe Žida Roubíčka a nabízejí mu svou pomoc. Stávají se tak prostředníky Roubíčkovy proměny a jeho realizace vzdoru a odboje proti absurditě okolního světa.

Do kontrastu k Maternovi a jeho druhům postavil autor Roubíčkovu tetu a strýce. Tito jediní příbuzní, kteří Roubíčka vychovali, reprezentují postoj většiny Roubíčkových soukmenovců. Svými projevy úzkosti a strachu z neveselé budoucnosti a úzkostným lpěním na majetku, ale především zoufalou snahou dodržet všechny absurdní zákony svých tyranů propadají naprosté odevzdanosti svému osudu, zříkají se zodpovědnosti za své chování a nechávají o sobě rozhodovat druhé.

Velmi zvláštní postavou je ve Weilově románu Růžena. Není ani vlastně románovou postavou. Jedná se spíše o vidinu, která se v příběhu objevuje a prochází jím od samého jeho počátku až k závěru. Autor ji zahalil neurčitostí a mnoha nepřesnými informacemi. Možná i proto se čtenář nedoví nic bližšího

o jejím vzhledu. Více než její chování a motivace k němu utváří Růženu Roubíčkův vztah k ní.

Růžena je svým významem druhou hlavní postavou. Objevuje se již v první větě, kterou vstupujeme do děje. Ústřední postava ji oslovuje, ptá se jí na rady, hovory s ní mu přinášejí i v jeho samotě radost a potěšení. Sám Roubíček zdůrazňuje neuchopitelnost Růženiny postavy, hned v úvodu, kdy říká: „*nebyla v pokoji, nebyla vůbec se mnou. Nevěděl jsem, co se s ní stalo, neviděl jsem ji již dlouho. Snad nebyla vůbec na světě, snad vůbec nikdy nežila.*“²⁴ Růženinu neexistenci ještě zvyšují Roubíčkovy sny, v nichž se mu často objevuje. S touto vymyšlenou Růženou, snem, který umožňuje Roubíčkově chvilkové úniky z nepřátelského světa, kontrastuje její o něco fyzičtější podoba v Roubíčkových vzpomínkách. Z nich poznáváme jejich vzájemný vztah, společné chvíle, první i poslední setkání. Tato „vzpomínková“ Růžena nabývá jasnějších obrysů. Dozvídáme se, že je vdaná a že se její milenec a manžel navzájem znají. Dočteme se o její štíhlé sportovní postavě. Také víme, že Růžena není Židovka, protože nesdílí Roubíčkův osud. Lze ji však přisuzovat aktivitu a rozhodnost, které tolik postrádá její milenec. To ona přichází s rozhodujícími návrhy, navrhuje společný útěk i rozhoduje o ukončení jejich vztahu. Za uzlový bod ve svém životě považuje Roubíček právě okamžik, kdy odmítne Růženin návrh utéci společně do ciziny. K rozhodnutí neopustit vlast a snášet trpně vše, co přijde, se neustále vrací jako v bludném kruhu, z něhož nedokáže vystoupit. A příznačné je, že jej z něho vyvede právě až Růžena, a to ve chvíli, kdy se jejich skutečné životy opět protnou, z Růženy – vidiny - se stane Růžena Pospíchalová, jedna z obětí heydrichiády. Okamžik, kdy Roubíček vyslechne tuto hroznou zprávu z ampliónu na ulici, mu umožní vystoupit z bludného kruhu a změnit svůj přístup ke světu.

„...tehdy jsem již věděl, koho mám požádat o radu. Byla to Růžena, která mi přišla oné noci poradit, Růžena, jejíž rady jsem kdysi neposlechl. Věděl jsem, že ji nyní poslechnu. Věděl jsem, že je to rada dobrá, jako ona tehdejší, věděl jsem, že záleží na mně, jako tehdy na mně záleželo, že nyní, v tomto okamžiku, který se již nebude opakovat, jediném okamžiku rozmezí, nesmím již ustoupit. Nyní již musím jít za Růženou, jako jsem měl jít tehdy. Již nikdy nebudeme stát na nábřeží a loučit se u zastávky tramvaje, nyní, když se rozhodnu, půjdeme spolu, stále mě bude doprovázet Růžena a s Růženou se není třeba ničeho bát. Tehdy, když dohořivaly

²⁴ WEIL, Jirí. *Život s hvězdou*. 2.vydání. Praha: Mladá fronta, 1964. str. 5.

v kamnech poslední lístky škrabanic, jimiž mělo být vymazáno jméno Josefa Roubíčka, který chtěl kličkovat, uhýbat, vykroutit se, jen aby se mohl vyhnout svobodě. „Ano, Růženo,“ řekl jsem, „nyní se již můžeš na mne spolehnout.“²⁵

Růžena je Roubíčková osudová žena. Její existence i její rozhodnutí ovlivňují celé jeho bytí. Vzpomínka na jejich vztah umožňuje Roubíčkovu žít i ve světě, kde není na lásku místo ani čas. Růžena je hybnou silou jeho života, jeho nerozhodnost jej dostává do světa, v němž žije, její rozhodnost jej naopak z tohoto světa opět vytrhuje. Není důležité, kdo ve skutečnosti Růžena je, jak vypadá a jaká je, není dokonce důležité ani to, proč a za jakých okolností zemřela (ale i zde lze tušit aktivní postoj, tolik odlišný od Roubíčkovy), důležitý je jen a pouze vztah Josefa Roubíčka k ní.

Román *Život s hvězdou* ukazuje na životě Josefa Roubíčka přístup většiny Židů k realitě v době Protektorátu Čechy a Morava, ukazuje absurditu světa, který se postupně začal kolem nich vytvářet, ukazuje i jejich proměnu z lidí v pouhé stíny zbavené veškerých práv a hlavně rozhodování a zodpovědnosti za své životy. Pasivita vynucená zlem kolem nich a strachem o majetky a životy je pomalu, ale jistě zavedla do záhuby. *Život s hvězdou* je ale zároveň varováním, že podobné zlo není věc minulá, že se může kdykoli opakovat. Tomuto účelu slouží již zmíněná dekonkretizace. Zlo není schválně pojmenováno. Místo adresného označení nacisté si Weil vystačí se slovem „oni“, Terezín je pevnostním městem. Touto neurčitostí posunuje Weil význam románu. Není to již pouhé ztvárnění jedné epochy lidských dějin, ale model každodenní situace, v níž je člověk zahrán do zcela nepřirozených životních podmínek a je donucen pochybovat o vlastní identitě.

Weilův román *Život s hvězdou* nebyl v době svého vydání pochopen a soudobou kritikou nebyl přijat kladně. Weilovo pojetí všedního hrdiny, pro kterého se stává nejtěžším problémem vyrovnat s vlastní existencí a rozhodovat o ní v době, kdy si násilí osobuje nárok manipulovat s milióny osudů, se neslučovalo s dobovou potřebou neohroženého hrdiny symbolizujícího nezlomné přesvědčení a vytrvalý boj. Kladného ohlasu se dočkal román až v polovině šedesátých let. Tento zájem byl spojen jednak s obnovenou vlnou zájmu o válečnou tematiku a jednak, a to především, pro Weilovo osobité ztvárnění lidského osamocení a životní nejistoty.

²⁵ WEIL, Jiří. *Život s hvězdou*. 2.vydání. Praha: Mladá fronta, 1964. str. 154.

2.1.2 Dokumentární výpověď

Dokumentární ztvárnění židovské problematiky za druhé světové války přicházelo až s časovým odstupem a vystřídal první silně subjektivní líčení událostí. Cílem těchto zpovědí mělo být věcné zachycení prožitých hrůz. Navzdory pouhému popisu událostí zbavených projevů autorova osobního přístupu a zaujetí není snížena sugestivnost jednotlivých příběhů. Ba právě naopak. Ničím nezkršená svědectví působí na čtenáře leckdy daleko přesvědčivěji. Na pozadích věcných a strohých referátů, bez náznaků hodnocení, vyvstává však vždy stále stejná otázka - proč se muselo všechno toto bezpráví stát.

Josef Bor, kterého jsem si vybrala do své práce jako představitele tohoto typu ztvárnění okupační tematiky, napsal pouze dvě knihy. V obou popisuje život v terezínském ghettu a v koncentračních táborech, boj o přežití a o naději. Jeho knihy jsou projevem snahy o reálné zachycení toho, co se opravdu dělo a co by nemělo být nikdy zapomenuto. Možná že jeho nadhledu a reportážním obrazům pomohlo jeho právnické povolání, na působivosti a emotivnosti obou knih však neubralo.

Josef Bor: Opuštěná panenka

Román Josefa Bora *Opuštěná panenka* vyšel v roce 1961. Autor v této knize zobrazuje na osudu jedné mnohačlenné české židovské rodiny tragický úděl Židů v terezínském ghettu a v koncentračních táborech během druhé světové války.

Rozsáhlý text svou kompozicí i formou zpracování připomíná reportáž.

I přes to, že hlavním autorovým cílem bylo dokumentární ztvárnění reality, zařadil se jeho román na počátku šedesátých let mezi výrazná díla linie české literatury s vězeňskou a židovskou tematikou.

Příběh začíná v roce 1942, kdy je rodina Breuerů deportována z rodné Kutné Hory do terezínského ghetta. Největší část děje se odehrává právě v Terezíně, kde všechny generace rodiny Breuerů bojují o své místo a také o ochranu, která by jim zaručila co nejdélejší zdejší pobyt. Hlavní postava, Jan Breuer, stojí u zrodu české terezínské spedice. Jeho funkce i kontakty mu umožňují nahlédnout do složitého úřednického aparátu, který se postupně v Terezíně rozrůstá. Román zobrazuje nejen život v ghettu, ale i boj o moc mezi českými a německými Židy i kulturní a společenské vyžití zdejších obyvatel. Strach z deportací dál na východ, z nemoci,

kteře postihují přeplněné město, i z německé zlovůle kalí jejich zdejší život. Přesto se podaří rodině Breuerů vydržet v Terezíně až do roku 1944. Poslední část Opuštěné panenky se odehrává v polských a německých vyhlazovacích táborech a zaměřuje se již jen na posledního žijícího člena rodiny, Honzu Breuera, který se jako jediný dočká konce války.

Syrovým obrazům, jejichž prostřednictvím autor ukazuje život v koncentračních táborech (obzvláště v poslední části knihy), kontrastují obrazy přátelství a solidarity trpících.

Opuštěná panenka je rozdělena do čtyř částí. První popisuje přípravu na odjezd a deportaci Breuerů do Terezína, druhá a třetí líčí život v ghettu a vznik české spedice a poslední část popisuje boj Honzy Breuera o přežití ve vyhlazovacích táborech. Každá část je dělena na krátké kapitoly. Z hlediska výstavby textu se vymyká třetí část románu, která má nejbliže k reportáži. Nese název „Na troskách ghetta“ a je psána formou deníkových zápisů blízkého přítele Jana Breuera. Každá kapitola kopíruje jeden zápis v deníku. Kapitoly jsou velmi krátké a většinou bez hodnotících soudů pisatele, ukazují věcně běžné i zvláštní události každodenního života. Objevují se v nich obrazy dětské radosti a fantazie, hloubka lidského přátelství i silná touha po životě. V této části se také setkáváme s řadou známých osobností z oblasti kultury - s divadelníky a literáty (nejznámější je asi Karel Poláček, který vystupuje v kapitole O ghettogerichtu neboli jak se v Terezíně soudilo).

Opuštěná panenka vypráví osudy mnoha lidí, avšak protagonisty jsou členové rodiny Breuerů. Jejich osudy tvoří hlavní tematickou linii knihy, nikoli ale jedinou. Opuštěná panenka zobrazuje život v ghettu takový, jaký byl – krutý, tvrdý a zároveň naprosto obyčejný. Autor - patrně stejně jako hlavní postava Jan Breuer - viděl do složitého úřednického aparátu i do malicherného boje mezi českými a německými Židy. Román vlastně zobrazuje iluzi, iluzi skutečného života v pouhé přestupní stanici. A Breuerovi tuto iluzi svým příběhem dokreslují, zosobňují touhu po životě a snahu přizpůsobit se daným podmínkám.

Jan Breuer, hlava rodiny, je síla, o niž se vše špatné láme. Je jedinou postavou, do jejíhož nitra nám autor umožňuje nahlédnout. Honza je fyzicky silný a velmi rozhodný. Nevíme, z jakých poměrů vyšel, ani čím se zabýval před válkou. Lze ale tušit, již podle toho, jak je v Terezíně přivítán od českého vedení, že patrně i jeho dřívější postavení bylo vlivné. Honzu charakterizují organizační schopnosti

a velmi silná vůle, před níž se leckdy skloní i německá strana. To Honza vymyslí složitou strukturu terezínské spedice, to on z této nevýznamné služby dokáže udělat nejdůležitější instituci ve městě, jejíž služby potřebují jak židovští obyvatelé, tak nacističtí důstojníci. Spedice je jedinou spojnici s okolním světem, dokáže vše sehnat i prodat. Její služby jsou vyhledávány všemi, a proto má nejvyšší možnou terezínskou ochranu – její členové včetně rodin jsou vyňati z transportů na východ. Honzova silná osobnost čelí dobovému zlu, dokáže co nejdéle ochránit své nejbližší, nedokáže ale vzdorovat krutému osudu ženy a dětí, který se naplní v Osvětimi. Honza prochází v průběhu vyprávění proměnou z lidské bytosti ve stroj na práci (v pouhé Číslo) bez jakýchkoli projevů emocí a bez vlastní vůle. Přežívá díky své síle a díky mnoha přátelům, kteří mu drobnými službami vracejí jeho dřívější pomoc. A právě tyto drobnosti a náhody dovedou Honzu Breuera až na konec války. Jako jediný z Breuerů se dočká svobody a znovu se z něho stane člověk.

*„ Váhá, neví asi, co jim má říci. Po chvíli se rozechvělým hlasem táže, zda mají opravdu na ruce vytetovaná čísla. Desítky natažených paží se k němu vztáhnou. Vzrušeně volá: „Jste svobodni!“ Vězni radostně jásají a mávají rukama. Někteří však mlčí a stojí nehybně. Mlčí i Číslo. Stojí tu vychrtlý, zavšivený, pokálený. Něco, zbaveného duše a citu, vůle i touhy. Náhle jim oťrese hrozná myšlenka. Proč? Proč on, a ne žena a děti? Proč to všechno? Proč? Otázky vnikají do mozku, divoce buší do všech nervů a křečovitě zalomcují celým jeho tělem. A Číslo pomalu poznává, že se stává opět člověkem. Pláče.“*²⁶

Další členové rodiny mají spíše epizodní role. Pomáhají dokreslovat obraz terezínského života počínaje těmi nejmladšími a nejstaršími členy rodiny konče. Zvláštní postavení v rodině mají oba dědečkové. V jejich věku je těžší vybudovat si postavení, ve kterém by byli prospěšní společnosti v ghettu. Jejich hlavním cílem se proto stává zpříjemnit prostředí Terezína dvěma vnučkám, Haničce a Věrce. Oba dědečkové se nakonec naučí žít podle zdejších pravidel, ale oba také naleznou v Terezíně smrt, nedočkají se tolik vytoužené svobody ani návratu do rodné Kutné Hory.

²⁶ BOR, Josef. *Opuštěná panenka*. 2.vydání. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962. str. 330.

Ženy rodiny Breuerovy jsou slabé a křehké a nesou svůj židovský úděl velmi těžce. Ve chvílích pro rodinu nejtěžších jsou to ale právě ony, kdo dodávají všem ostatním sílu a odvalu a stávají se tak nejpevnějšími pilíři rodiny. Ženské postavy však autor čtenáři příliš nepřibližuje. Jen velmi málo si všímá jejich vzhledu i jejich vnitřních pohnutek. Po většinu děje stojí v pozadí příběhu a ze stínu silného Honzy vystupují jen občas, za to však vždy ve velmi silně emotivně vypjatých situacích, kdy ukazují sílu svého charakteru a ducha.

Irena, Honzova sestra, přichází se svou rodinou do Terezína spolu se svými rodiči a Honzovou rodinou. Přes Honzovu snahu se Irenu, jejího muže a dva chlapce nepodaří zachránit z transportu na východ. Musí opustit Terezín a nastoupit do vlaku jedoucího kamsi do neznáma. A právě v této chvíli přebírá křehká a nenápadná Irena iniciativu a zodpovědnost za své blízké. V okamžiku, kdy všem ostatním docházejí síly, dokonce i Honza a Irenin otec mají pocit, že selhali, je to ona, kdo vede své nejbližší. A zcela typické pro Bora je, že jiná žena, nebo spíše ještě dívka, Honzova dcerka Věrka, v okamžiku rozloučení přináší všem naději, naději na shledání.

„Vpředu v druhé řadě stojí Irena s mužem a oběma hochy. Vedle nich všichni Breuerovi. Provázek je mezi nimi; tenký papírový provázek, který rozděluje lidské osudy.

Nikdo nemluví, nevědí, co by si teď měli říci. Jula má sehnutou hlavu, slzy se mu derou sevřenými víčky a stékají po zarostlé tváři. Ruce položil na hlavy obou vnuků, jeho rty se neslyšně pohybují. Modlí se.

Nejdále v řadě je Bedra. Shrbený, jako bez vůle, bezmocný stařec. Vedle něho Irena. Vzpřímená, s velkým tlumokem na zádech, s brašnami položenými u nohou. Ona teď povede rodinu za neznámým cílem. Její široce rozevřené oči hledí upřeně na bratra. Je v nich výčitka? Odhodlání? Zoufalství? Nic. Jsou jako skleněné, ochrnuté nepochopenou hrůzou.

Proud lidí se dá do pomalého pohybu. Jeho první řady se blíží k bráně. V tichu se ozve Věrčin výkřik. „Na shledanou, kluci!“ „Na shledanou v Kutné Hoře,“ vykřikne

*zoufale Duška. „Na shledanou v Kutné Hoře,“ volají všichni, řada za řadou, jak jdou kolem Breuerových. “*²⁷

Další žena rodiny, Duška, Honzova manželka a matka Věrky a Haničky, slabá a nemocná, snáší velmi špatně deportaci z rodného města a stejně špatně si zvyká na život v Terezíně. Zdá se, že bez silného muže, o něhož se po celou dobu opírá, by nedokázala přežít. A přesto i slabá Duška dokáže pozvednout hlavu a ve chvílích, kdy její silný muž umdlévá a klesá na mysli, je připravena mu pomoci, podepřít ho. Duščině postavě autor navíc dopřál ještě další, hlubší rozměr. Duška nikdy nezapomíná, kde je její domov, a lásce k němu učí i obě své dcery. Breuerovi se cítí být Čechy, a to i přesto, že podivné zákony jim zakázaly žít v jejich rodné zemi. Příslušnost k národu i lásku k rodné zemi demonstrují Breuerovi při každé příležitosti.

„Duška pozorně naslouchala. Pak pohladila Věrku po tváři a pohlédla do velkých, důvěřivých očí dítěte. Tiše se zeptala: „Až přijdou hodní lidé a řeknou nám, že se smíme vrátit domů, kam půjdeme, Věruško?“ „Do Kutné Hory,“ odpověděla bez rozmýšlení Věrka. „A kde se sejdeš s Hajdou a Jirkou, co jsi za nimi volala, když odcházeli?“ „Na shledanou v Kutné Hoře,“ zašeptala Věrka.

*„Pan učitel snad nemá u nás domov,“ vysvětlovala dítěti Duška. „Snad mu doma někdo ublížil a nechce se tam vrátit. Ale tím se Palestina ještě nestala jeho domovem, domov si musí každý zasloužit. Musí tam poctivě žít a dobře pracovat, lidé ho musí poznat a musí si ho vážit. A my, Breuerovi, žijeme od nepaměti v Čechách, zde pracovali po celý život tvoji dědečkové, zde pracovali tvůj tatínek. Vrátime se domů, a ty sama jsi řekla, kam se vrátíme.“*²⁸

Nejdojemnější osudy patří těm nejmenším, Věrce a Haničce. Obě Breuerova děvčátka okouzlují svou krásou a bezprostřední dětskou radostí a fantazií, jež nedokáže zničit ani Terezín. Jejich osud je nejdojemnější a nejstrašnější, protože přes veškerou snahu celé rodiny uchránit je ode všeho zlého, jsou to právě ony, kdo nemají mnoho nadějí na přežití.

²⁷ BOR, Josef. *Opuštěná panenka*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962. str. 90.

²⁸ Bor, J.: *Opuštěná panenka*. Státní nakladatelství politické literatury. Praha 1962, str. 258n.

Starší z nich, Věrka, je rychle vyspělé dítě, které vnímá hrůzy ve svém okolí a přizpůsobuje se jim. Hanička přichází do Terezína jako tříletá a v podstatě jiný život než ve zdejších zdech nezná a ani jí není dovoleno prožít.

Oběma děvčátkům je věnována v knize velká pozornost, hned po Janu Breuerovi jsou to právě ona, jimiž se vypravěč nejčastěji zabývá. Přesto ani u nich si nevšimá vzhledu a nezabývá se objasněním vnitřních pohnutek jejich činů a tajných přání.

Starší z obou děvčátek, Věrka, přichází do Terezína už ve věku, kdy již dokáže vnímat změnu ve svém životě. Od počátku cesty, která začíná v rodném městě a končí v plynové komoře v Osvětimi, ztělesňuje statečnost a schopnost nepoddát se žádné ráně osudu. Jejím prostřednictvím sledujeme život v ghettu dětskýma očima. Navíc je schopna zdejší život konfrontovat s tím „venku“. Věrka si uvědomuje trvalou přítomnost smrti i nutnost každodenního boje o život.

Je to hezké děvče s nádhernýma velkýma očima (oči jsou u obou Breuerových dětí zvýrazněny). Vyniká bystrotou a krásným zpěvem. Při každé příležitosti, kdy terezínské děti vystupují a předvádějí své dovednosti, je právě Věrka Breuerová tou nejúspěšnější z nich. Stává se hlasem všech terezínských dětí, jejichž přání, touhy i interpretace neveselého života tlumočí (recitace básně Ovečky z Lidic, zpěv české národní hymny atd.). Věrka je vlastně malou obdobou svého otce, je to nikým nestanovený, ale přirozený vůdce terezínských dětí. Dodává jim a mnohdy také dospělým sílu a naději v těch nejtěžších chvílích.

„Breuerovi docházejí síly. Ověšen těžkým břemenem se vleče krok za krokem, kolena se mu podlamují a řemeny bolestně zařezávají do ramen a zadržují hrdlo. Nesmí se zastavit a zůstat pozadu; celá rodina na něho hledí, z něho čerpá sílu, vede ji trnitou cestou. A on už nemůže. Kdo ji povede dále? Dědu podpírá babička, jinak by upadl, žena sténá při každém kroku bolesti, neunesse již dítě zmořené horečkou a vede je za ruku.

Breuer se zastavil a odložil brašny na zem. Mátožná mdloba mu zastírá zrak. Nemá odvahu se ohlédnout po rodině. Po jednou se opět vzchopí, spatří před sebou Věrku. Ta vidí, jak máma a táta jsou slabí, zcela vyčerpaní a bezmocní. Vezme Haničku a sama ji vede za ruku. První z Breuerů vstupuje do Terezína. “²⁹

²⁹ BOR, Josef. *Opuštěná panenka*. 2.vydání. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962. str. 74.

Hanička Breuerová je nejmladší ze všech terezínských dětí. Jejím osudem je přežít těžké nemoci, aby nakonec stejně jako její starší sestra našla smrt v plynových komorách v Osvětimi.

Hanička a její příběh je to nejsmutnější, co autor čtenáři předkládá. Příběh modrookého děvčátka, které nepoznalo nic než život v ghettu, nenávisť a zlobu, ale zároveň i velikou lásku všech spolutrpících, zosobňuje největší bezmoc a zároveň krutost a lidskou lhostejnost. Nevinné dítě, které nikomu neublížilo, je odsouzeno už od svého zrození k smrti.

Světlovlasé a okaté děvčátko je přítomno téměř neustále v myšlenkách a vzpomínkách Honzy Breuera i dalších členů rodiny. Snaha, aby se alespoň obě holčičky dočkaly konce války, je konfrontována s krutou skutečností jejich smrti.

Hanička se svou hadrovou panenkou je symbolem většiny židovských dětí. Opuštěná hadrová panenka, obyčejná dětská hračka, přítomná již v názvu knihy, je pak symbolem osudu Haničky i celé její rodiny. Provází dívku po celý její krátký život a objevuje se v příběhu vždy ve chvílích pro Breuerovy rozhodujících. V okamžiku, kdy jsou hračka a dítě od sebe odděleny, přichází smrt.

Román Josefa Bora *Opuštěná panenka* je obrazem nacistické mašinérie, zvůle a neúcty k životu, kdy záchrana pro člověka přichází jen výjimečně. Zároveň je ale obrazem zápasu člověka o život i o právo na ten budoucí, lepší. Jaká bude budoucnost, se však neví. Na konci příběhu Jan Breuer klade otázku, proč museli lidé projít tou krvavou cestou, odpověď však nedostává.

Josef Bor: Terezínské rekviem

Terezínské rekviem vyšlo v roce 1963 jako druhá a zároveň poslední kniha Josefa Bora. Stejně jako *Opuštěná panenka* i *Terezínské rekviem* se vrací k událostem druhé světové války a zobrazuje hrůzy nacismu. Mnoho postav, se kterými se zde setkáváme, se objevuje již v prvním Borově románu.

Borova „zpívající tragédie“ je zasazena do terezínského ghetta ve válečném roce 1944. Tento rok je ve znamení předzvěsti prohry pyšné Třetí říše, na všech frontách se hroutí její moc, válka již dorazila i na německé území. I přesto nadále pokračuje realizace hrůzných plánů konečného řešení židovské otázky a z terezínského ghetta nepřetržitě odjíždějí transporty kamsi na východ, kde, jak

většina Židů tuší, čeká smrt. A právě tehdy se rozhodne český židovský dirigent Rafael Schächter v Terezíně nastudovat Verdiho Rekviem. Myšlenku ztvárnit prastarou katolickou modlitbu za zemřelé právě s židovskými umělci mu vnukne jeho vlastní osud i osud všech, které viděl procházet severočeským městem dál na východ. Zároveň ho k tomuto rozhodnutí žene jeho umělecká ctižádost a touha ukázat sílu hudby a mistrovství židovských umělců, kteří jsou v Terezíně soustředěni z celé Evropy. Přes četné překážky se mu povede triumfální dílo dokončit. Modlitba za sebe sama, za miliony zemřelých Židů, tak jak to chápou Němci, je ale ve skutečnosti výrazem naděje a morálního vítězství porobeného národa nad německou zlovůlí, které je na evropských bojištích již pomalu odzváněno. Rafael se během nastudování Rekviem mění v bojovníka, který pojímá hudbu jako zbraň, jež porobeným dodává sílu a naději na spravedlnost. Není proto divu, že Němci všechny umělce, kteří se na realizaci díla podíleli, odmění po svém - pošlou je transportem na východ.

Kompozice románu je založena na částečné retrospektivě. Vypravěč zastihuje Rafaela před generální zkouškou a pak zpětně popisuje všechny nesnáze, kterými musel dirigent projít, než mohl stanout před publikem. Generální zkouška je pro Rafaela stěžejní. Teprve zde, tváří v tvář publiku, pochopí, jaký je jeho skutečný úkol. Právě generální zkouškou začíná vrcholit vyprávění Terezínského rekviem. Děj pak graduje koncertem pro nacistické důstojníky.

Terezínské rekviem je stejně jako Opuštěná panenka členěno do krátkých kapitol, v nichž se na pozadí zkoušek Verdiho skladby odvíjejí osudy jednotlivých postav. Svou objektivitou, snahou zachytit nejen pohled utlačovaných Židů, ale ztvárněním života v ghettu i z pohledu německých důstojníků se blíží tato kniha podobně jako první Borův román k reportáži.

V příběhu se objevuje mnoho postav. Rafaelovi projde rukama během zkoušek mnoho umělců. Každý umělec představuje jeden život a jeden příběh. Nikdo z nich kromě Rafaela není ale popisován přímo. Všichni jsou představeni čtenářům nepřímo skrze hudbu nebo prostřednictvím převyprávění jejich životní příběhů. Hudba zní celou knihou a je pro ni charakteristické, jako by z ní vystupovaly osudy jednotlivých lidí. Osudy a hudba se vzájemně doplňují a společně tvoří nesmrtelné dílo.

Hlavní postavou je Rafael Schächter, český dirigent, pilíř Borova vyprávění. Je to on, kdo řídí hudbu a využívá její síly k boji za lepší svět a také seznamuje

čtenáře s vlastními postavami. Rafael se vyvíjí, během přípravy Rekviem roste, dospívá a mění se z umělce v bojovníka, který obětuje především sebe sama, ale i účinkující za nadějí a možnost vyjádřit vzdor.

Jeho proměna je tedy nejen umělecká, ale i lidská. Na počátku příběhu chce vytvořit něco nezapomenutelného. Teprve postupem doby začíná Verdiho skladbě rozumět a chápat ji jinak než dosud, jako odraz životních příběhů každého účinkujícího i jako odraz místa, kde bude provedena. Jeho cílem už není dát posluchačům jen umělecký zážitek jako, ale – a to především – nadějí a víru v budoucnost.

„Všechno jsi pokazil, Rafaeli, právě v posledních, rozhodujících taktech jsi všechno zpackal, nikdo jiný než ty, nejslabší článek souboru. Po úspěchu jsi zatoužil, ticho chtěls mít, čím delší, tím lepší, a teď ti ho dali, změřit sis ho měl na stopkách, ty umělče, tak dlouhé ticho ještě nikdo v odměnu nedostal. Po úspěchu jsi šel, i zde, v lágru, a myšlenka ti utekla.

Sál stále bouří, ale co je mu to platné, bouřit jste měli dříve, když jste mlčeli, ani Verdi za nic nemůže, mistrovsky vystihl modlitbu za zemřelé, tam někde, v nekonečnu, kde umlká poslední tón Rekviem, budete i vy, mrtví, osvobozeni od útrap a strádání, tam se i vám dostane svobody. Jenom proto dal do závěru recitativ sopránu, jenom proto ono ztišení piana do pianissima, odeznívání ze skutečna do věčnosti. Jaká příležitost přimět posluchače k hlubokému zamyšlení, a Verdi ji využil dokonale. Ale ty, Rafaeli, jsi příslibem svobody hluboce rozechvěl ubohé, zdeptané vězně a potom, v závěru, právě v posledních rozhodujících taktech, jsi jim tu kouzelnou, touženou vidinu odfoukl někam daleko, daleko, odkud už není návratu. Pozorně naslouchali posluchači a správně hudbu pochopili, jenom ty, tvůrce, jsi dílo až do konce nedomyslíl.“³⁰

Rafael si postupně uvědomuje své chyby, je k sobě kritický a snaží se chyby napravit – nejen ty, jež souvisejí s jeho uměleckou prací a uchopením hudby, ale i ty, jež jsou spojeny s přístupem k hudebníkům (Bětka a její vyslovování verše Lacrymosa).

Mistrně pak využívá životních zkušeností zpěváků a jejich prožitků, které se pak odrážejí v jejich výkonu (Maruška a její příběh).

Vedle Rafaela je v knize velmi důležitá postava hudebního kritika a historika. Má mnoho jmen, ale všechna mu dali lidé ze souboru. „Náš hofrát“, „Moje prasátko pro štěstí“ či „unser Mascotchen“, skutečné jméno se však

³⁰ BOR, Josef. *Terezínské rekviem*. 2.vydání. Praha: Československý spisovatel, 1964. str. 91n.

nedozvíme. Je to postava symbolická, přichází vždy v pravý okamžik, když si neví Rafael rady, a pomáhá mu. Svými tajemnými a náhlými výstupy i prvním setkáním s Rafíkem, kdy jej žádá o polévku, připomíná pohádkového dědečka, který vždy přichází v pravý čas, aby pomohl a opět zmizel. Snad právě pro tento pohádkový úděl mu upřel autor konkrétní jméno. Starý kritik je postava neuchopitelná, která nezná hranic. Je beze jména, bez národnosti, bez tváře. Nadčasový stařík se může zjevit v každé době a v každé zemi.

Tajemný stařec se stává stálým posluchačem na všech zkouškách. V okamžiku, kdy je dílo připraveno ke konfrontaci s publikem, zemře. Odejde, protože již vykonal vše, co měl a mohl.

Váha příběhu, stejně jako samotného Rekviem, leží na sólistech. Z hlediska interpretace ti nejdůležitější se stávají pro Rafaela zároveň těmi nejproblematičtějšími. Sólisté se totiž často mění, neboť odcházejí do transportů, a s každým novým se objevuje nový příběh, nová tragédie.

Sólisté jsou čtyři: dva muži - tenorista, basista – a dvě ženy - sopranistka a mezzosopranistka. Rafael si je vybírá sám, a to velmi pečlivě. Sestaví vlastně dvojí obsazení. První čtveřice sólistů se mu rozpadne, když odejde s blízkými s transportem na východ. Sólisty z druhé skupiny pak získá Rafael vesměs náhodou.

V knize výrazně vystupují tři ženy - Alžběta, Bětka a Maruška. Ženské postavy jsou v Borových knihách velmi důležité, a to i přesto, že se o nich zpravidla nedozvídáme příliš informací. Jsou však nositelkami takových vlastností, jako jsou důstojnost, dobrota a obětavost. V nejtěžších chvílích jsou to však právě ony, kdo nesou tíhu celého Rekviem. I přes svou křehkost dokáží čelit těžkému osudu a dodávat sílu ostatním.

Alžběta je profesionální pěvkyně, velmi známá a oblíbená. Do Terezína přišla se svým mužem, velkým milovníkem hudby a prvním posluchačem zkoušek Rekviem. Její postava se vlastně dějem jen mihne. Nedočteme se o ní více, než co už tu bylo řečeno. Nejlépe ji ale charakterizuje její čin, jenž ji odvede ze souboru. Když je připravován transport těžce nemocných a starých lidí, do něhož je zařazen i její postižený manžel, Alžběta s ním dobrovolně odejde.

Bětka a Maruška jsou rovněž sólové zpěvačky. Ztělesňují odvahu a sílu a zároveň dobrotu a laskavost. V jejich pěveckých partech vrcholí Rafaelův přístup k dílu a zároveň také obžaloba krutosti a nelidskosti nacismu. Stávají se tak

nejdůležitějšími osobami nastudování Rekviem, základními pilíři, na nichž stojí Rafaelovo ideologické pojetí skladby.

Právě pro své výjimečné postavení jsou obě dvě ženy jediné, o nichž se čtenář dozvídá více než o jiných, ale vždy jen tolik, aby pochopil jejich postavení v souboru a úlohu v nastudování díla.

Bětka kostelní, pravým jménem Alžběta, je česká Židovka, kterou naučil zpívat katolický farář. Stará se v Terezíně o staré bláznivé lidi a Rafael ji charakterizuje jako laskavou bytost se zlatým srdcem. Není to profesionální pěvkyně, techniku zpěvu nahrazuje procítěností a srdcem, vždy v nejtěžších chvílích stojí při Rafaelovi. Ztělesňuje sílu a odvahu, jež v nejhorších okamžicích dodává i druhým.

„Recordare, Jesu pie,“ začíná téměř neslyšně Bětka a teď by ji měl vystřídat soprán, ale Maruščin hlas se neozve, Bětka zpívá sama. A verš již končí a navazuje další, Quaerens me, zde zahajuje soprán. „Klesl znaven, hledaje mne,“ pokouší se Maruška vyslovit otřesná slova, nemůže zpívat, pláč jí svírá hrdlo, ale již se k ní připojuje Bětka, hřejivým hlasem ji podporuje, statečná sestra milosrdí, ona teď musí rozdávat sílu, když ani Schächter jí už nepomáhá, náhle zeslábl, hlavu nepozvedne, rukou nepohne. Ale sílí pojednou i Maruščin stříbrný soprán, hlasy se prolínají a stmelují, a teď nezpívají, vroucně se obě modlí, dej, soudče spravedlivý, svoje odpuštění, dej je dříve, než sečteš viny křivé, dej je Cherubínkovi, má dvaadvacet roků, co už poznal ze života, jen chvíli byl s námi v židovském lágru, neví ještě, co lidé dokáží, měj s ním slitování.“³¹

Sopranistka Maruška jako jediná zůstala Rafaelovi z první čtveřice sólistů. Je také jedinou postavou Terezínského rekviem, u níž se čtenář seznámí s jejím vzhledem. Tam, kde Bětka představuje sílu a statečnost, Maruška zastupuje ženskou křehkost, zranitelnost a čistotu. Tomu odpovídá i její vzhled: *„Spíše panenská ještě dívka, jak byla štíhlá, bělostná. Víla z pohádek dětství. Žena seslaná osudem, věděl to hned, když ji poprvé spatřil.“³²*

Její nejvýraznějším atributem jsou oči. O těch se zmiňuje vypravěč dokonce několikrát. Kontrastují s jejím celkovým vzhledem připomínajícím vílu z pohádky,

³¹ BOR, Josef. *Opuštěná panenka*. 2.vydání. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962. str. 78n.

³² BOR, Josef. *Opuštěná panenka*. 2.vydání. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962. str. 21.

či madonu ze starých obrazů. Dívčí a něžný vzhled však skrývá nitro naplněné prožitou hrůzou a trápením a právě její oči to dokládají.

*„Hned vpředu je lavice sólistů. Sedí na ní žena, hrůza hovoří z široce rozevřených očí. Schächter se zachvěl. Maruška! Aspoň ta mu zbyla, nejcennější. Čelo široké, bez vrásek, nikdo nepozná, co všechno už vytrpěla, jen oči vždy hovoří, vidoucí, žalující oči.“*³³

Na zdánlivě křehké Marušce leží největší tíha skladby. V závěru Rekviem se vyznává z bolesti nad ztrátou své rodiny i milého. Zároveň s čistotou ztělesňuje tato křehká dívka také sílu nést těžké břemeno osudu.

Ženské postavy jsou pro Terezínské rekviem stěžejní. Jejich vzhled je však druhořadý (výjimku tvoří pouze Maruška). Stejně málo se dočteme o jejich chování mimo hudební scénu. Zrovna tak si můžeme jen domýšlet motivy, které je vedou k jejich jednání. Maruška a Bětka nejsou ani skutečná jména obou dívek. Pojmenoval je tak Rafael Schächter. Ženské postavy jsou tak zahaleny do podivné mlhy dohadů a neurčitých domněnek, z níž vystupují vždy jenom ty vlastnosti a ty momenty, které autor potřebuje. Všechny tři ženy kromě své umělecké úlohy konají také práci pro druhé. Maruška se stará o nemocné, Alžběta o ty nejmenší – o děti z kinderheimu, a Bětka o staré bláznivé lidi. Tím, že autor pro ně zvolil právě tento typ práce, ještě více zdůraznil dobrotu, laskavost a obětavost, kterou rozdávají svému okolí.

Terezínské rekviem vypráví příběh o odvaze a vzdoru, příběh o svobodomyšlnosti lidského ducha, příběh o naději, kterou hrstka umělců darovala spoluvězněm i za cenu vlastního života. Hudba se mění v Borově podání ve zbraň, která dodává sílu. I když to není síla bojovat, je to síla pohrdat, a to je v daný moment rovno vítězství.

„Zaduní buben, zarachotí kotle, zachřestí plechy, zpěváci ječí a spolu s nimi i sólisti, teď nemohou mlčet. Schächter pěstí udržuje sbor, ale neudrží sebe a hlasitě křičí. Poslední Dies irae! Přišel den hněvu, dočkali jsme se ho, na kusy rozervali vaše armády, jako jste rvali a trhali nás, potoky krve vám prýští z hlubokých ran a vaše země praská a puká v rachotu a dýmu tisíců dopadajících bomb. A právem se tak děje, ne ze msty, nebo z nenávisti, jen pro tu lidskou spravedlnost.“

³³ BOR, Josef. *Opuštěná panenka*. 2.vydání. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962. str. 45.

Přehnala se bouře, vybila vášeň, ztišila nenávist. Na vás teď vzpomínáme, drazí, věčná památka vám, kteří za nás jste hynuli. A vy, vězni v lágrech, buďte pevní a silní v nezdolné víře a naději. Vroucně tak zpívají, jejich hlasy se rozvíjejí v bohaté akordy a spojují v jímavý, velebný chorál. Zpěv zvolna doznívá. Hluboké ticho. Nervy se chvějí očekáváním. Libere me!“³⁴

³⁴ BOR, Josef. *Opuštěná panenka*. 2.vydání. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962. str. 124.

2.1.3. Svědectví formou psychologické prózy

Ve druhé vlně válečné literatury se při ztvárnění židovské tematiky výrazně uplatňuje psychologická próza. Autorům těchto knih již nešlo o pouhé zachycení válečných událostí ani o popis prožitých hrůz. Mnohem více je začalo zajímat to, jak se válečné zkušenosti začaly projevovat na chování člověka, jak jej poznamenaly a ovlivňovaly v jeho dalším životě. Velkým námětem se také stala proměna člověka zahnaného do úzkých, člověka, který se dokáže pod tlakem okolí změnit a postavit na odpor.

Autoři psychologických próz většinou prožili válečná léta jako dospívající a v dospělosti se pak vraceli do minulosti a ke zkušenostem, jež jim poskytla.

Nejvýznamnějším představitelem židovské psychologické prózy je jistě Arnošt Lustig. Ve svých knihách vychází z vlastní zkušenosti. Jeho hrdinové, většinou mladé ženy, se proměňují pod vlivem okolního násilí a zpravidla dospívají k závěrečnému činu, který bývá projevem beznaděje z bezvýchodné situace či vzdoru proti násilí a ponížení. Etickým dopadem svých knih zároveň ale Lustig přesahuje okupační tematiku a vnáší do ní nové nadčasové náměty.

Arnošt Lustig: Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou

Novela Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou vyšla v roce 1964, po sbírkách krátkých próz Noc a naděje, Démanty noci a Ulice ztracených bratří a novele Dita Saxová.

Všechna tato díla se zabývají situací Židů za druhé světové války. Hlavními hrdiny jsou pak většinou ti nejslabší a nejzranitelnější, děti a ženy, které však i v momentech největšího ponížení v sobě najdou morální sílu, jež jim pomáhá zvítězit nad těmi, kdo je trýzní a ponižují.

Děj novely Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou se odehrává v roce 1943, kdy Němci zajmou v Itálii skupinu bohatých amerických Židů. Donutí své zajatce věřit, že svobodu je možné si koupit za peníze, a začnou s nimi hrát šalebnou hru na výměnu za neexistující vysoké německé důstojníky zajaté spojenci. Odvezou muže do Polska, kde v koncentračním táboře (patrně Osvětim) čekají na svůj další osud. Oddělení od ostatních zajatců i speciální zacházení a jistá privilegia v nich mají vzbudit dojem, že jsou skutečně pro Němce cenní a že jejich výměna bude

realizována. Za každou výsadu však musí platit, a to často velmi tvrdě. Kateřina Horovitzová vstupuje mezi tyto muže právě v okamžiku, kdy čekají v polském koncentračním táboře na vlak, který je má odvézt do Hamburku, odkud by měli pokračovat dále po moři až ke břehům své domoviny. Kateřina je vlastně zkouškou, zda Němci myslí výměnu boháčů opravdově. Mluvčí privilegované skupiny, pan Herman Cohen, si ji od Němců vyžádá (a také vykoupí) v okamžiku, kdy ji spatří přijíždět s její rodinou do tábora. Kateřina se tak nikoli z vlastní vůle stává součástí německé hry, která má jediný cíl - vymámit na bohatých Židech veškeré jmění a pak s nimi naložit jako s ostatními. Němci neustále stupňují své požadavky a Židé s americkými pasy platí stále vyšší a vyšší částky. Jediné, co si za své peníze koupí, je pohled na moře a na kotvící loď, která je má údajně odvézt do vlasti. V okamžiku, kdy se všichni s Kateřinou vrátí zpět do koncentračního tábora, dívka procítá z iluze o životě a svobodě a jako jediná se Němcům postaví. Její boj je sice od samého počátku marný a nemůže ji zachránit život, zároveň je to ale projev nečekaného vzdoru i velké odvahy, který Kateřině umožní alespoň důstojně zemřít. Její statečný čin se tak stává symbolickou odplatou za zmařené životy celé rodiny a za klamnou hru, které se nechtěně musela účastnit.

Novela Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou byla literární kritikou ze všech Lustigových děl hodnocena nejvýše. Autor za ni získal i čestná mezinárodní ocenění (například National Book Award, B'nai B'rith Book Award). Modlitbu pro Kateřinu Horovitzovou napsal údajně za pouhých dvacet čtyři hodin a je jedním z mála jeho děl, která se nedočkala četných přepracování. Vznikla na základě spojení dvou skutečných událostí. První z nich byla předstíraná výměna bohatých amerických Židů chycených v Itálii, jejímž cílem mělo být získat co nejvíce prostředků z jejich švýcarských kont. Druhá událost, o níž se autor při tvorbě své novely opíral, byl příběh polské židovské herečky, která na cestě do plynu ze zoufalství zastřelila dva esesmany.

Autor kompozici příběhu založil na bludném kruhu, ve kterém se postavy pohybují a z něhož nemohou vystoupit, byť by se sebevíce snažily. Děj graduje v okamžiku střetu jejich touhy po životě na straně jedné a tušením blízké smrti na straně druhé. Zlo se odkrývá v novele postupně pomocí náznaků. Lustig zde také hojně využívá starozákonní a apokryfní motivy; neustále se opakují motivy popela a kouře jako metafory smrti a zmaru.

*„Neslyšela krejčího, jak v duchu říkal, že rovněž plíce pana Brenského i hrud' pana Hermana Cohena i prsa jí samé a také plíce četaře Emericha Vogeltanze jsou plny tohoto popela, ale že ona víc než oni vdechuje popel svých šesti sester a matky i otce i děda a nesmí to vědět ve slovech, jen z četby v jeho očích. Jsou, budou a zůstanou tímto popelem poznamenáni. A kdyby byl krejčí věřil, řekl by až na věky; ale k tak přílišným dálavám byl nedůvěřivý, protože vedle se rozprostíral tábor.“*³⁵

Kateřina Horovitzová je v Lustigově příběhu jedinou ženskou postavou. Pohybuje se výhradně v mužském prostředí, mezi třinácti zajatými Židy s americkými pasy. Mladá a krásná žena s nimi silně kontrastuje. Liší se od nich nejen pohlavím a původem, ale též zkušenostmi, chováním a nakonec i smrtí. Z mužů je nejdůležitější postavou pan Herman Cohen. On jediný překročí vlastní stín a je ochoten pomoci i druhému člověku - Kateřině. Vybere si ji z davu, když uslyší, jak říká svému otci „Ale já nechci umřít.“ Zaplatí za ni výkupné, ožení se s ní a nakonec výkupné zaplatí i za Kateřininy příbuzné, kteří však jsou v té době již všichni mrtví. Není však schopen prohlédnout hru důstojníka gestapa, pana Brenského, a věří v jeho záruky a hlavně v moc svých peněz až do samého konce. I když nakonec tuší blízkou smrt, nedokáže překonat strach a vzepřít se kruté hře jako Kateřina.

Určitým Kateřiníným protipólem mezi muži je pan Rappaport-Lieben. Jediný odmítá slepě věřit slibům Brenského. Pochybuje, ale nezmůže se na nic jiného než na hlasité protesty, a protože i těmi narušuje morálku, musí zemřít. V jeho smrti však ani zdaleka není velikost a vznešenost jako v činu Kateřině.

Německou zlovůli zosobňuje důstojník Brenske, který je přidělen ke skupině zajatců se zvláštním úkolem - zajistit, aby většina jejich finančních prostředků byla získána pro blaho Říše. Právě on režíruje krutou hru a až s hrůznou sebejistotou obelhává zajatce. Rád užívá přísloví a obhajuje činy režimu, pro který pracuje. Jeho chladné chování i promyšlená lživá hra na naději z něho vytvářejí symbol nelidskosti celé Třetí říše.

Vedle těchto postav se v novele setkáme s rabínem Dajemem z polské Lodže a s krejčím. Oba jsou pro Kateřinu důležití, protože je potkává vždy v situacích pro ni klíčových (svatební obřad, umývárna, kde dojde k závěrečné vzpouře). Oba jsou též pro ni spojením s táborem a se světem, odkud se snaží uniknout, a zároveň

³⁵ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. 6. vydání. Praha: Euromedia Group k.s., 2005. str. 42.

pojítkem s její minulostí a její rodinou. Působí vševědoucně, protože znají skutečnou pravdu o tomto světě. Znají Kateřininu minulost a předjímají její budoucnost. Autor jim často vkládá do úst biblická přirovnání, jež mají Kateřině pomoci odhalit pravou podstatu její situace. Oba působí až mysticky a konkretizují jak osud Kateřinin, tak i celého jejího rodu.

Kateřina Horovitzová je devatenáctiletá tanečnice, která přichází do koncentračního tábora se svými rodiči, dědem a šesti sestrami. Jen náhoda ji přivede do skupinky třinácti mužů s americkými pasy. Táž náhoda jí o tři dny prodlouží život a dá jí naději na svobodu. Kateřina je od samého počátku příběhu zahalena tajemstvím. Její nečekané vykoupení, předpokládaný únik před jistou smrtí, její krása a hlavně její čin v závěru novely ji proměňují v legendu, a to jak pro vězně, tak i pro německé vězňatele. Snad právě proto, aby autor tuto legendu ještě více zdůraznil, zvolil popis její osoby, jak ji viděly oči ostatních postav. A tak Kateřinu vidíme očima židovského krejčího či mladého četaře Emericha Vogeltanze. Všichni, kdo se s ní setkají, jsou okouzleni její krásou. A je to právě tato krása spolu s touhou žít, co upoutá Hermana Cohena a co také dráždí její vězňatele.

„Četař Emerich Vogeltanz si zčistajasna šťavnatě uplivil, právě tam, kde stál; bylo to uprostřed místnosti, kde na to každý viděl. Snad to udělal proto, aby zakryl svůj obdiv, říkáje stále jen polohlasně „hm, hm..“

Byla vskutku setsakramentsky pěkná, ta židovská děvka, přiznával si Emerich Vogeltanz v duchu; urostlá, o něco vyšší než pan Herman Cohen, který ostatně také nevypadal jako nějaký trpaslík, a zároveň útlá v ramenou a se štíhlou hladkou šíjí. Zastavil se pohledem na výrazu překvapeného a nevěřícího dítěte, u koutku úst maličko pokleslých a na přímé vrásce čela, nejenom něžné, ale i ostré.“³⁶

Kateřinin vzhled je zmiňován v novele neustále a podílí se na vzniku legendy, která se kolem dívky postupně tvoří a již dotváří i profese, kterou autor pro ni vybral. Kateřina je tanečnice, a ačkoli se nikde nedočteme, kde tančila a zda byla známá, mezi ostatními vězni se brzy začnou šířit pověsti o její slávě na prknech, která znamenají svět. Pro tuto postavu je charakteristické, že ji poznáváme pouze v přítomnosti a skrze její chování a reakce na přítomnost. O její minulosti, o životě, jenž předcházela příchodu do tábora, se nedozvídáme téměř nic. A právě

³⁶ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. 6. vydání. Praha: Euromedia Group k.s., 2005. str. 14.

tato skutečnost umožňuje dát její postavě podobu nejasného obrazu vyvolávajícího četné dohady a smyšlenky, které k legendě patří.

Kateřina Horovitzová většinou působí pasivním dojmem. Takřka nemluví a jen poslušně vykonává, o co je požádána. Nepronese ani jedinou námitku proti rostoucím nárokům z německé strany, neprojevuje žádný, třeba jen slovní odpor. Jen málokdy se setkáme s její přímou promluvou. Pokud ano, většinou jde o jednoslovné odpovědi na otázky vězňitelů. Její poslušnost až netečnost pak ostře kontrastují se závěrem příběhu, kdy se Kateřina vzbouří proti svým ozbrojeným vězňitelům. Přestože budí zdání, že je pasivní, a teprve když stojí na prahu smrti, se odhodlá k zoufalému činu, je její pasivita velmi klamná. Již první větou, kterou vstupuje do děje, předurčuje svůj závěrečný čin. Její úvodní výstup, jímž upoutá pozornost bohatého Hermana Cohena, je známkou touhy po životě a snahy vzepřít se osudu.

„...a mezi nimi Kateřina Horovitzová; otec ji zrovna říkal, dívaje se na množství lidí za dráty a na dýmající komín za kolejistěm: „Sem si přicházíme pro smrt.“ V rodině Horovitzové se neslušelo odmlouvat otci. Nebyla také natolik samostatná, aby si to dovolila; ale vystoupila z vlaku unavená a vyplašená, a tak s otcem nejdříve v duchu nesouhlasila, a pak to nahlas vyjevila; snad přitom její pohled nebo vláčný taneční krok, pýcha, nebo dokonce jmenovitá žádost (to nikdo přesně nevěděl a také na tom z hlediska výsledku nezáleželo), přiměl Hermana Cohena, prostředníka mezi panem Bedřichem Brenskem a skupinou, aby ho o ni požádal. (To byla chvíle, kdy říkala otci nepokrytě a upřímně: „Ale já nechci umřít...“)³⁷

Kateřinu charakterizuje vděk za naději, která jí byla dána Cohenem a snaha rozšířit ji i mezi ostatní členy rodiny. Od samého počátku je čtenář také konfrontován s Kateřininou úpornou snahou kontaktovat blízké a dát kousek naděje také jim. Vedle snahy pomoci rodině a vděku za záchranu se však setkáme i s jejími pochybnostmi o opravdovosti akce. Kateřina pochází z chudobných poměrů a nikdy nepoznala sílu a moc peněz, proto nechápe, že peníze mohou dát šanci na život navzdory původu, zemi a době, v níž žije.

Největším paradoxem pak je, že všichni lidé z tábora, kteří se s Kateřinou setkají, ji považují za zbabělou a hlavně sobeckou. Již krátce po její záchraně od smrti se začne šířit po táboře legenda o krásné mladé židovce, která opustila bez nejmenších

³⁷ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. 6. vydání. Praha: Euromedia Group k.s., 2005. str. 8.

výčitek svou rodinu a zachránila si tak život, zatímco všichni její blízcí putovali ihned do plynu. Nikdo nezná a nemůže ocenit úsilí, s nimž bojuje o možnost svobodného odchodu z tábora také pro své blízké. O to překvapující je pro všechny závěrečný čin, ke kterému se Kateřina odhodlá.

Co ale Kateřinu dovede k závěrečné vzpouře? Proč celou cestu do podzemní umývárny prošla bez nejmenších známek odporu a náhle se vzbouřila proti vězňům i kruté realitě? A proč právě ona a nikoli někdo z mužů?

Skutečnou podobu existujícího světa představují krejčí a rabín. Oba dívku přibližují k pravdě, již i ona postupně poznává, ale kterou jí dlouho milosrdně překrývá naděje na svobodu a víra v možnost její realizace. Kateřina nechápe podivné narážky krejčího, nerozumí jeho slovům o popelu, marnosti a předurčení. Snad ani pochopit nemůže, snad ani pochopit nechce. Nezná tábor, a proto narozdíl od krejčího a rabína neví, že táborem je již dávno celá země a není možnost odtud uniknout. Leccos tuší, ale vidět nechce. Proto přistupuje na klamnou hru Brenského, na hru o naději. Snad více než zbývajících třináct mužů věří v možnost svobody. Přes všechny překážky, přes smrt jednoho z nich, pana Rappaporta-Liebena, navzdory podivným pohledům krejčího i rabína věří v možnost získání svobody pro sebe i své blízké. Snad je to důsledek jejího mládí, snad i její touhy po životě. Nelze však říci, že je Kateřina Horovitzová naivní. Od okamžiku, kdy převzala roli v této podivné hře na svobodu, více než její společníci tuší nebezpečí. Umí číst mezi slovy i v podivných popelavých očích krejčího. Umí sice číst, rozumět však nechce. Je to ale právě ona, kdo jako první procitne z klamného snu a přizná si pravdu, že byla oklamána, že byla podvedena. Snad více než ostatní, protože na rozdíl od bohatých Američanů nehrála jen o vlastní život. Patrně tento poznatek ji přivede k závěrečnému činu.

Kateřinin čin je jednak výsledek lhostejné beznaděje, jednak nenávisti za lživou hru. Ale i kdyby jí sílu k odporu dodala nenávist za zavražděné příbuzné (*„Pálila, aniž ovšem někoho ještě zasáhla, protože ani nesvedla zaměřit ústí zbraně, a opakovala pouze ke každé ráně nějaké jméno, které nikdo z přítomných neznal, anebo nerozeznal. Poslední bylo jméno Lea.“*³⁸), či beznadějí situace, v níž se ocitla (*„Viděla vše, co přišlo v těchto hodinách, a zapoměla na to, co mělo přijít v budoucích letech. Už nebyla budoucí léta. Jen slepý mohl ještě myslet, že je*

³⁸ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. 6. vydání. Praha: Euromedia Group k.s., 2005. str. 118

naděje.“³⁹), její čin je odvážný a krásný. Jeho velikost ostře kontrastuje s chováním mužů. Svým činem zahanbila nejen je, ale i své vězňatele a také spoluvězně. Krásná Židovka zosobňující lidem z tábora zbabělost a sobectví, se proměnila v symbol vznešenosti a odvahy. Navzdory událostem i prostředí si zachovala důstojnost až do posledních okamžiků života.

Autor Kateřinu odlišil od ostatních nejen krásou a činem, ale i způsobem smrti. Po krátké a z hlediska dalšího vývoje i beznadějně vzpouře byli všichni zúčastnění postříleni komandem složeným ze židovských vězňů. Kateřině však nebyla upřena smrt výjimečná a vznešená.

„Kateřina Horovitzová (a tomu se pan Brenske v duchu upřímně podivil, i když byl navyklý nedivit se už ničemu a byl by mohl sepsat tlustou knihu na námět lidské důvěřivosti a co dokáže z lidí udělat strach) byla zastřelena jediným čistým zásahem rovnou do srdce. Kulomet se tu choval nenápadně a střídmě. Na bílých, až k úžasu hladkých prsou Kateřiny Horovitzové byl jen malý zkrvavený kroužek, stahující se snad sám od sebe anebo pružností mladé pleti dovnitř, jako by se chtěl skrýt.“⁴⁰

Touto smrtí tak byla završena legenda jménem Kateřina Horovitzová.

Kateřina Horovitzová představuje aktivní literární postavu. Svým činem tuto skutečnost jen potvrzuje. Není jí lhostejný vlastní osud, ani osud rodiny a snaží se jej zvrátit ve prospěch svůj a svých blízkých. Ale je skutečnou aktivní hrdinkou? A lze jí vůbec za hrdinku považovat? Vždyť dostala možnost, o které se tisícům jí podobných ani nesnilo. Byla vybrána z davu určeného na smrt a byla ji dána alespoň chvilková naděje na život. Můžeme se jen domýšlet, jak by se chovala za okolností běžných pro ostatní. Víme o ní jen velmi málo, abychom mohli dát jistou odpověď. Přesto se můžeme domnívat, že pravděpodobně by reagovala stejně jako jiní. Její čin, jistě hrdinský a lidsky velký, byl vyvolán prostředím a podmínkami, ve kterých se ocitla. Vnitřní motivace jejího jednání je zcela odsunuta do pozadí, Kateřina jedná naprosto impulzivně a nepromyšleně. Její čin je odezvou na chování vězňitelů, projevem vzdoru proti ponížení, kterému je vystavena. Vlastní motivace činu i dívčiny duševní pochody zůstávají čtenáři po celou dobu víceméně skryty.

³⁹ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. 6. vydání. Praha: Euromedia Group k.s., 2005. str. 114.

⁴⁰ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. 6. vydání. Praha: Euromedia Group k.s., 2005. str. 122.

Aleš Haman, který je toho názoru, že tematika vzdoru je v tvorbě Arnošta Lustiga jednou z nejsilněji zastoupených, o Kateřině říká:

„ *Příběh Kateřiny Horovitzové znamenal vyvrcholení tematiky vzdoru proti ponížení a násilí v Lustigově tvorbě (sám závěr povídky, kdy zajatí židé jsou spolu s Kateřinou postříleni za pomoci židovského komanda, tento moment vzdoru zdůraznil kontrastním motivem pasivity ostatních obětí).*“⁴¹

Kateřinin příběh ukazuje nezlomenou důstojnost člověka, vnitřní sílu i odhodlaní. Kateřina Horovitzová je symbolickou postavou. Symbolizuje odvahu, důstojnost a sílu, nezlomí ji strach, ani hrůza ze smrti. V mezní situaci se ocitá náhodou, bez vlastního přičinění a díky okolnostem se vyvíjí a dospívá až k závěrečnému činu.

Symbolickou platnost má v novele také závěrečná modlitba (navíc odkazuje k samotnému názvu celého díla) starého rabína, který spaluje mrtvoly a zpívá jim:

„*Ty má maličká, ty má něžná, ty má statečná. Pochváleno budiž tvoje jméno dříve než jméno boží. Ty má kurážná, ty má bojující. Stokrát budiž pochváleno tvoje jméno.*“⁴²

Novela *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* je psána z hlediska vypravěče věcně a objektivně. Čtenář se postupně seznamuje s událostmi a jen z náznaků poznává skutečnost. O to překvapivější a působivější je závěr. Pro vypravěče (a i autora samotného) není podstatné, co činu předcházelo. Důležitost přikládá pouze přítomnosti, jejímž vlivem Kateřina jedná tak, jak jedná. Autorovi tedy nejde o popis života a myšlení hlavní postavy, ale především o její čin v mezní situaci, o sílu jejího charakteru, který nezlomil ani strach z vězňitelů, ani strach ze smrti.

⁴¹ HAMAN, Aleš. *Arnošt Lustig*. 1.vydání. Praha: H&H, 1995. str. 23.

⁴² LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. 6. vydání. Praha: Euromedia Group k.s., 2005. str. 125.

Arnošt Lustig: Nemilovaná (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)

Novela Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. nazvaná autorem Nemilovaná vyšla u nás poprvé v roce 1991. Avšak tomuto vydání předcházeli nejprve český překlad vydaný manželi Škvoreckými v Torontu a pak také vydání v angličtině. Nemilovaná se stejně jako i další Lustigovy knihy dočkala řady mezinárodních ocenění⁴³.

Arnošt Lustig ji psal pod dojmem dospívání své vlastní dcery Evy. Její nevinnost byla pro něj inspirací k té Perlině a zároveň k položení si otázky, jak by se jeho dcera ve zranitelném věku dospívání chovala právě v Terezíně.

„Poprosil jsem svou dceru Evu, aby pokud může, se mi svěřovala s tím, nač myslí, co jí napadá o světě, a vysvětlil jsem jí, proč to potřebuju, že píšu povídku o duši a těle, o soubojích dobrého s horším a horšího s nejhorším a vracím se do časů války, k lidem, kterým by se podobala; jeden ze snů, mravní svár v horském domě, je přímo z jejího snu. A myslel jsem taky na sílu, kterou mají ženy a která je současně jejich nejzranitelnější okamžik, co mohou ženy proměnit ve zbraň, a na to, co udělala civilizace s člověkem za to, co člověk udělal s civilizací v naší době, kdy stačí odhrabat pár centimetrů povrchu, aby se ukázala holá, drsná podoba světa, v němž žijeme. Co má člověk dělat, když obětuje tělo, aby si zachránil duši.“⁴⁴

Nemilovaná je příběh sedmnáctileté dívky Perly, která se žije v Terezíně uprostřed druhé světové války prostitucí. Za těchto podmínek a pod neustálým strachem z povolání do transportu dospívá mladá dívenka v ženu. Její nevinnost - obětovala své tělo, aby si uchránila duši - se v závěru příběhu ztrácí a Perla se ocitá až na dně svého krátkého života.

Novela je svým zpracováním v podstatě nedějová. Vše, co se čtenář dozvídá, má formu deníkových zápisů sedmnáctileté dívky. V nich najdeme spíše pocity a emoce, které dané věci v dívce zanechávají, objevují se v nich rozhovory s jejími zákaznicí a přítelkyní Ludmilou, vzpomínky na dětství a na svět, který je tomu dnešnímu vzdálený již jako sen. A objevují se v nich také sny a touhy dospívající dívky. Z Perliných záznamů se však nedočteme, jaký byl její všední den, ani co dělala předtím, než přišla do Terezína. Zápisy jsou ohraničeny její přítomností

⁴³ Národní židovská knižní cena za nejlepší román roku 1986.

⁴⁴ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*. 1.vydání. Praha:Odeon, 1991. str. 217n.

v terezínském ghettu a končí jejím odjezdem na východ, tam, kam už odjeli téměř všichni.

Kompozice novely je založena na deníkových zápisech hrdinky. Bývají různě dlouhé, jsou vymezeny jednotlivými dny, stručným popisem Perliny pracovní náplně a odměny za ni.

*„11. srpna. Šestkrát. Sklenice řídkého mléka pro nemluvnata. Tlumok a pánské galoše. Dámský příruční kufr z vulkánfibru. Osminka žitného chleba. Přídavkové lístky pro těžce pracující.“*⁴⁵

Tyto krátké shrnující záznamy Perliny práce jsou vlastně jedinou připomínkou toho, čím se Perla v Terezíně živila. Zároveň oddělují zápisy od sebe a neustálým opakováním výčtu Perliných zákazníků i vydělaných odměn navozují pocit absurdity jejího světa.

Poznámky jsou řazeny chronologicky, začínají 1. srpnem 1943 a končí 22. prosincem téhož roku. Novela je rozdělena na tři části. První část zahrnuje období Perlina života od srpna po listopad. Poznámky z této části seznamují čtenáře s lidmi z Perlina nejbližšího okolí, s jejími zákazníky a přítelkyněmi. Ukazují dívčinu snahu žít i na tomto místě a udržet si zdravý rozum, nadhled a humor – pomáhají jí fotbal, kavárna či Haryčkovy Monopoly.

Druhá část zachycuje období od konce listopadu do začátku prosince. Na to, že jde časově o v Perlině deníku období nejkratší, je co do rozsahu jejích poznámek nejrozsáhlejší. Popisuje období, kdy dívka postupně ztrácí všechny své známé, přátele i zákazníky a kdy pod dojmem těchto ztrát začíná rekapitulovat své působení zde i svůj celý dosavadní život. Nejvíce z jejích vzpomínek na dětství, na rodiče, na první erotické zážitky se objevuje právě v této části. Vzpomínky doplňují Perliny sny a rozhovory s Ludmilou, které vnášejí do jejího vyprávění symbolický podtext.

Třetí část novely pak zahrnuje druhou polovinu prosince a vrcholí Perliným odjezdem na východ. V této části graduje její hledání dobra a zla a jejich vzájemného poměru. Čím dál více se zabývá transporty svých přátel a vrací se ve vzpomínkách do minulosti, do doby, kdy tu ještě všichni byli. Tato část je z hlediska rozsahu nejkratší, ale nejvýznamnější. Vrcholí v ní Perlino dospívání, dívčino ponížení, ale také odhodlání k činu.

⁴⁵ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*. 1.vydání. Praha:Odeon, 1991. str. 9.

Čas je v Nemilované velmi důležitý. Je zvýrazněn daty jednotlivých záznamů. Přesný čas však nemá pro děj novely větší význam. Mnohem důležitější je čas periodický. Střídání tepla a zimy, chladu, deště, slunce a střídání dne a noci. Čtenář vstupuje do Perlina života náhle. Perla žije v Terezíně již dva roky, co však dělala před tím, než se nastěhovala do půdní mansardy, to nám zůstává utajeno. Půlrok, který je Perlinu příběhu vyměřen, se zabývá její nejniternější přítomností. V ní nenabývají jednotlivé dny většího významu. Perlin čas vyměřují chlad a teplo, noc a den. Jejich střídání podtrhuje pak výčet služeb během dne a noci v daném dni. Jakousi vyšší časovou jednotkou je pak odjezd transportů, který určuje život všem postavám, které se v Nemilované objevují. Této časové jednotce je podřízeno veškeré terezínské bytí. Všechny tři části novely jsou pak tímto vyšším časovým měřítkem uzavřeny. Každou uzavírá odjezd někoho, kdo v Perlině terezínském životě mnoho znamenal. Nejprve to je odjezd Ludmily v první části, pak pana L. v části druhé a třetí uzavírá odjezd samotné hrdinky.

Také prostor je v knize velmi důležitý. Perlin život vymezují dva prostory, širší - terezínské ghetto a užší - prostor její mansardy. Prostor ghetta je přítomen v každém Perlině slově, její život je ovlivněn podmínkami ghetta a jeho vnitřního života. Půdní mansarda pro ni znamená útočiště před ghettem, je to místo, kde pracuje ale i odpočívá. Místo, které je pro ni vším a je velmi cenné, pokud si uvědomíme nedostatek prostoru pro všechny obyvatele terezínského ghetta⁴⁶. Zároveň svou polohou, umístěním na půdě domu, je mansardě dán symbolický rozměr. To, že se nachází nad ghettem a ostatními lidmi, určuje její „nebeský“ význam. Ten ještě podtrhuje jediné okno, jímž Perla sleduje slunce a oblaka za dne i hvězdy na noční obloze. Touto skutečností se ještě více zvyšuje symbolický podtext malé a nepříliš útulné místnosti. Je jakousi přestupní stanicí do prostor, které přesahují lidské chápání a snažení na této zemi.

Symbolický rozměr najdeme také v dalších místech, která se v Perlině vyprávění objevují. Nejsilněji působí areál blázince, kam se Perla s Lídou chodí procházet. Lidé, které zde pozorují, jsou svým způsobem šťastni, protože si na rozdíl od obou dívek neuvědomují tragiku svého osudu. Jejich svět složený z drobných starostí i radostí i z jejich duševních poruch je již natolik izoluje od ostatního dění, že si násilnou izolaci z příčiny svého původu vůbec neuvědomují. Blázinec je místo zapomnění, místo návratu ke kořenům lidské existence a svůj

⁴⁶ Na jednu osobu v Terezíně připadalo údajně pouhých 1,6 m² obytné plochy.

význam si ponechává i v okamžiku, kdy zůstane prázdný a jeho obyvatelé jsou odvezeni transportem na východ.

Perlin deník se doslova hemží postavami. Perla v něm zachycuje lidi, které jí jsou blízcí, a také ty, kteří ovlivňují její myšlení, názory a kterých si velmi váží. Některé z postav se objevují pouze v krátkých epizodách Perliných zápisů, jiné vystupují v jejich záznamech často a tvoří základní pilíře dívčina vyprávění. Velká část z nich jsou Perlini zákazníci; muži různého věku, vzdělání, profesí i ražení. Pro všechny je ale typická silná osobnost a schopnost přizpůsobit se zdejšímu životu mezi pevnostními zdmi. Přicházejí k Perle hledat útěchu a uspokojení, hledají kousek něhy a lásky tam, kde na ni není místo ani čas. Neplatí jí však za prokázané služby peníze. Někteří jí nosí jídlo, jiní jí oplácejí její služby svými zkušenostmi a příběhy, které pomáhají dívce zapomínat na tvrdou realitu. Tvoří vlastně Perlinu rodinu, náhradu za ty, kteří již dávno odešli. Perla v rozhovorech s nimi hledá sílu vyrovnat se světem, ve kterém žije, hledá v nich odpovědi na četné otázky a také odrazy svých snů. A hledá v nich zlo a dobro a jejich vzájemný poměr a vinu a nevinu a odpovědi na to, zda je lépe nechat se zabít, než sám zavraždit toho, kdo zabíjí. Snad právě pro symbolický rozměr všech těchto rozhovorů, jsou postavy mužů pojmenovány pouze pan L, pan O. Neznáme jejich jména, stejně jako jejich další osudy. S největší pravděpodobností je ale můžeme předpokládat. Tím, že je Perla zachytila ve svém deníku, dala jejich postavám nadčasový rozměr, umožnila jim přežít jejich vlastní smrt.

Pan O. býval v minulosti známý malíř. Do ghetta se dostal přes terezínskou Malou pevnost, kde byl týrán a mučen. Následkem toho již nikdy nebude moci vzít štětec do rukou. Pan O. hledá u Perly kousek něhy a zapomnění. Vypráví mladé dívce o svých cestách z dřívějších let, kdy byl ještě uznávaným umělcem. Pro Perlu jsou tyto vzpomínky jedinou možností, jak naplnit své sny o cestách a cizích zemích. Pan O. přináší Perle kousek ztraceného světa, o němž snila již ve svém dětství, jeho vzpomínky přinášejí útěchu oběma, jsou únikem z absurdity světa, ve kterém se ocitli bez vlastního přičinění.

Pan L. je Perliným opatrovatelem. To on ji pravděpodobně objevil mezi jinými terezínskými prostitutkami a zařídil jí její půdní pokojíček. Je stejně jako pan O. starší o mnoho let než ona. Na rozdíl od stárnoucího malíře chová k Perle mnohem méně platonický vztah. Je jejím jakýmsi hlavním zákazníkem, ale stará se o ni, využívá svůj vliv k tomu, aby ji udržel v Terezíně co nejdéle. Podle Perliných

poznámek lze usuzovat na jeho vlivné postavení a podíl na terezínském dění. Přesto je i on pouhý „Žid“ a jednoho dne neunikne ani on, ani jeho rodina transportu na východ.

Perla chová k panu L. obdiv, směs úcty a lásky. Imponuje jí svým rozhledem, váže ji k němu velká odevzdanost a vděk. Jeho odjezdem končí v Terezíně její ochrana. Snad pro jejich věkový rozdíl, nebo pro jeho postavení se stává dívčinou vysněnou láskou, smyslem jejího života.

*„Jednou žila bláznivá dívka, začala, která se zahleděla do muže, který byl o třicet čtyři let starší. Nebyla si jista, že je to pravda, sen nebo jen příběh, kus jejího života. Byla to nepravděpodobná láska, vyšperkovaná různými myšlenkami, někdy pochybami, jindy sny. K snídani měla přerušované dešťové mraky, k obědu rozpuštěné perly a k večeři někdy jedla úzkost a muka nebo bolest, kterou znají jen dívky. Ale bez ohledu na častý hlad a kolik nepravděpodobnosti její známost zahrnula, sytilo jí to od nejzazšího povrchu její kůže až do hlubin její duše...“*⁴⁷

Do kontrastu k oběma starším mužům, kteří ovlivňují Perlino myšlení, rozjímají s ní nad smyslem života a osudem, postavil autor postavu mladého Haryčka Gedulda. Tento hoch, pravděpodobně Perlin a Ludmilin vrstevník, je svým založením schopen přežít každou nesnáz. Ve všech situacích si dokáže poradit a vše zlé zvládá s patřičným nadhledem a nadsázkou. Ta se nejvíce projevuje ve hře Monopoly, kterou si upravil na terezínské poměry. Haryček s Perlou nerozjímá nad světem, necestuje s ní do pomyslných exotických zemí. Dokáže ale zajistit kdejakou zábavu a dokáže sehnat vše, co dívka potřebuje. Jeho život v ghettu je bezstarostný alespoň do té míry, co je možná.

Letecký důstojník je jediným z těch nacistických, s nímž se Perla setkává. Zároveň je také jediným mužem, který na ni pohlíží jako na prostitutku a chová se k ní s patřičným pohrdáním („*Malá židovská kurva,*“ říkal německý důstojník. „*Perla Sch.*“⁴⁸). Urostlý mladý pilot, oceněný železným křížem za chrabrost, vyzařující sebejistotu a vědomí vlastní výjimečnosti a nadřazenosti Perle nejprve dlouho imponuje. Je hrdá na to, že si vybral zrovna ji a že za ní chodí. Jeho profese a pověst podporují dívčinu fantazii. Při jeho poslední návštěvě graduje

⁴⁷ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*. 1.vydání. Praha:Odeon, 1991. str. 146.

⁴⁸ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*. 1.vydání. Praha:Odeon, 1991. str. 205.

Perlino vyprávění. Důstojník je svým chováním hybnou silou, která dívku vede k činu. V okamžiku jeho pocitu naprosté převahy a morálního vítězství nad nepatrnou židovskou prostitutkou mu Perla prokousne hrdlo. Tím nachází řešení svých otázek týkajících se dobra a zla.

*„Co bys chtěla říkat svým dětem? zeptal se. Ale bylo slyšet z každého jeho slova, jak je mu směšná myšlenka na to, že bych mohla mít někdy děti a co bych jim chtěla asi povídat nebo co bych jim patrně nikdy neřekla. Moje myšlenky se začaly odvíjet tím jediným směrem, kterým se do této chvíle nabíjely. Bylo to dynamo, které ze sebe vydává sílu, kterou právě načerpalo.“*⁴⁹

Důstojník je jedinou postavou v Perlině vyprávění, která nemá jméno ani označení iniciálou. Způsobem, jakým o něm Perla píše, i samotným závěrečným aktem se stává představitelem všech německých vězňů. Obecné pojmenování – německý důstojník – i jeho vlastnosti z něho vytvořily symbol bezpráví, proti kterému se vzepře Perlina pošlapaná důstojnost.

Ženské postavy v Nemilované zastupují kromě Perly také její přítelkyně. Nevýznamnější z nich je Ludmila K. Ludmila je mladá, krásná dívka, pravděpodobně zhruba stejně stará jako Perla. Narodil od ní si uchovala i v podmínkách ghetta nevinost. Ta ji však spíše svazuje, vyvolává u ní pocit promrhaného mládí. Ludmila je svým založením přemýšlivá a nesmírně vnímavá. Často Perle pokládá otázky a nutí ji přemýšlet o různých věcech. Jejich rozhovory vnášejí do deníkových zápisů symbolický podtext. Téměř vždy se točí kolem otázek života a smrti, viny a nevinu a dobra či zla a zároveň kolem dívčina dospívání. Perla s Ludmilou rozmlouvá i po jejím odjezdu a ve svých zápisech se k jejich rozhovorům neustále vrací. Ludmila tvoří určitý kontrast k hlavní hrdince. Působí vážnějším a uzavřenějším dojmem. Na rozdíl od Perly se krom otázek, které jí klade doba, v níž žije, zabývá svým vlastním dospíváním, otázkou své nevinosti a toho, co ji čeká. Je daleko radikálnější v otázkách odplaty a obrany proti násilí páchanému z bezpráví. Sama však nepodnikne nic, aby se svého ponížení zbavila.

Hlavní postava a zároveň vypravěčka Lustigovy novely je sedmnáctiletá Perla. Dívka, jejímž nejvyšším atributem je samota, protože všichni, na kterých jí záleží, ji postupně opouštějí, se během půlroku, jež tráví v půdní mansardě, proměňuje a dospívá k závěrečnému činu. Ten ji sice nemůže zachránit

⁴⁹ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1991. str. 206.

život, ale pomůže jí uvolnit přetlak, který se v ní střádá od okamžiku, kdy si začala psát deník a pozorovat dění kolem sebe.

Podle hodnocení ostatních je Perla krásná, světlolvasá a modrooká dívka. Její vzhled, tolik netypický pro Židovku, vyvolává senzaci u mužů, vzbuzuje jejich zájem a také obdiv německého letce. Perla sama se však svému vzhledu téměř nevěnuje.

Deníkové zápisy přinášejí pohled do dívčina nitra plného otázek, ale i radosti a smutku. Perla v mnoha směrech působí jako lehkovážné stvoření. Její přístup k mužům je neuvěřitelně živelný a smyslný. Sama si tuto skutečnost dobře uvědomuje, zároveň ji ale nepovažuje za špatnou. Vzpomínky na vlastní dospívání, disharmonie těla a mladé nevinné duše, sny plné erotických obrazů i rozmluvy s nevinnou, nezkušenou a zvědavou Ludmilou zabírají většinu Perliných poznámek. Vedle této Perliny stránky ale vyvstává jiná, daleko vážnější. Uvědomuje si bezútěšnost svého postavení, hledá důvody, proč se musela dostat až sem, a zároveň se ptá, zda je odevzdanost osudu tou pravou cestou k osvobození. Pozorováním okolí a lidí, kteří ho tvoří, vzniká v její mladé duši napětí a to graduje v závěrečný čin odporu.

Perliny zápisy i myšlenky se neustále točí kolem tří základních témat (včetně eroticky zobrazeného dospívání, jež prochází celou novelou). Tyto tematické okruhy se vzájemně prostupují a doplňují a jsou přítomny v celé knize. Tvoří základní pilíře Perliny rozháranosti a tlaku, který ji nakonec dovede k závěrečnému činu.

Prvním je věčně přítomný svár mezi tím, co je dobré pro Perlu jako jedince, a tím, co je dobré pro ostatní lidi kolem ní. V tomto sporu postavil proti sobě autor Perlin strach a touhu po životě a zároveň její lidskost a soucit s bližními. Projevuje se například při odjezdu někoho z Perliných blízkých. Perla cítí vinu za to, že zůstává v „bezpečném“ Terezíně tak dlouho, zároveň ale je za každý den tady vděčná, protože znamená jistotu známého⁵⁰. Perlin morální svár vrcholí ve snu o horách, kdy se musí rozhodnout, zda se zachrání sama, či nechá jít do jisté záhuby někoho jiného. Sen, který se dívce opakuje, vychází z vědomí, že jí její ochránce pan L. zajišťuje ochranu za životy jiných lidí.

„Nemůžu spát a zdá se mi, že slova přede mnou utíkají nebo se mi schovávají. Je ve mně napětí, v němž cítím svůj druh ohně, jako bych byla schopna spálit celý svět

⁵⁰ S tímto pocitem se setkáme dokonce při odjezdu pana L. Perla je sice smutná, že ztrácí milovanou bytost, zároveň je ale vděčná, že ona sama zůstává.

*i se sebou, kdyby mě o to někdo požádal. Jednou mi pan L. říkal, že místo mě zařazuje do transportu nevyléčitelně nemocné. (Zařadil taky toho člověka, co se bál, že ztratí svůj stín?) Později mi to přestal říkat.“*⁵¹

Druhým tématem je Perlina samota. Ta vystupuje ze všech vzpomínek na dětství, na rodiče a sourozence, ale i na dívky, se kterými před dvěma lety přijela do Terezína. Ze všech osob, které kdy patřily do jejího života a které milovala, nezbývá již nikdo, kdo by ji podpořil. Zůstává sama v půdní mansardě jen se starou krysou a čeká na povolání do transportu.

Třetí tematický okruh se zabývá otázkou pomsty za všechny, kteří již odešli. Je to spor mezi rozhodnutím nechat se zabít nebo sám zabít a snaha najít pochopení pro sílu, která tolik tisíc lidí zlomila natolik, že ztratili vůli bránit se a oplácet stejnou mincí (*„Dostala jsem Lídinu nemoc. Ptám se, proč tolik nádherných mužů se nebouří proti Hitlerovi a jeho vojákům a zmocněncům, proti zdejším nacistům, proti všemu, co nám tak nekonečně leze krkem, minutu za minutou, den za dnem, rok za rokem.“*⁵²). Cítí obdiv k holandskému židovskému pilotovi, který bojoval proti nepřátelům, a ačkoli zaplatil za svou odvahu nohou a rukou je nejobdivovanějším mužem ghetta (*„Myslím, že není v ghettě muž, který by byl žádoucnější pro všechny holky, ženy, než náš Holanďan.“*⁵³). A také neustálé rozhovory o krysách nabývají symbolického podtextu. Jako krysa zahnaná do kouta se nakonec zachová Perla, když již nemůže unést míru svého ponížení a bez sebemenší lítosti zaútočí na svého nepřítele a zabije ho. V okamžiku tohoto aktu pomsty se spojí všechny Perliny sváry, otázky a ztráty v jediný a nejsilnější hnací prvek, a to nenávisť. Odsouzená k záhubě bez jakékoli příčiny či provinění se rozhodne svým činem smazat veškerou minulost, a to bez jakéhokoli pocitu viny či výčitek svědomí. Perlin útok na německého důstojníka není výkon spravedlnosti, ale stejně jako u Kateřiny Horovitzové je to projev zoufalého činu dívky zahnané do slepé uličky, z níž už nevidí východisko. Stejně jako u Kateřiny je tedy hlavní motivací hrdinčin vzdor, snaha vzepřít se zlému osudu.

⁵¹ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*. 1.vydání. Praha:Odeon, 1991. str. 189.

⁵² LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*. 1.vydání. Praha:Odeon, 1991. str. 126.

⁵³ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*. 1.vydání. Praha:Odeon, 1991. str. 127.

Dívka tímto aktem završuje své vyprávění a vyrovnává se se svými vnitřními rozpory. Tlak, který v ní vyvolala hrůza a nelidskost doby, se uvolnil činem. Po té je schopna již přijmout svůj osud. Až do tohoto okamžiku si bylo možné nalhávat, že ji na východě čeká jen jiný Terezín a tedy alespoň nějaká budoucnost. Tímto činem sedmnáctiletá Perla dospívá. Už si nic nenamlouvá. „Je prázdná“, její deník bilancoval minulost, čin ji umožnil vyrovnat se s přítomností a na závěr se stačí pouze ztotožnit se všemi, co již odjeli, a přijmout svůj osud, budoucnost totiž není.

Novela Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. vypráví o dospívání mladé dívky, o její vině a zároveň nevinnosti, o souboji toho, co je správné a co nutné, o souboji dobra a zla, které zmítá odpradávná lidskou duší. Vypráví o zoufalství, které v člověku nevyvolává vědomí mravní odpovědnosti a je výsledkem probuzené zloby v něm samotném. „V povídce o Perle Sch. vrcholí tematický okruh vzdoru a pomsty zachycením zášlehu vražedné nenávisti v lidském nitru, jež je přivedena k výbuchu tlakem zla a násilí panujícího ve světě.“⁵⁴

„Než přišel letecký důstojník, měla jsem v noci sen, jak zpívám a tančím, jako když mně byly čtyři. Tanec byl jiný, nejen proto, kolik vody uteklo, ale pocit tance byl stejný. Ale navzdory tanci jsem měla dojem, jako bych byla poslední člověk na světě. Chtěla jsem se v tom snu zeptat maminky, proč se musí stát tolik neštěstí, než se člověk změní. K lepšímu? K horšímu? Nevím, nevím. Nevím.“⁵⁵

⁵⁴ HAMAN, Aleš. *Arnošt Lustig*. 1.vydání. Praha: H&H, 1995. str. 68.

⁵⁵ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*. 1.vydání. Praha:Odeon, 1991. str. 214.

2.1.4. Vzpomínky na blízké

Svědectví prostřednictvím vzpomínek na blízké zahrnuje většinou autory, kterým se podařilo zavčas emigrovat a prožít tak válečná léta mimo Protektorát Čechy a Morava. Ačkoli ani jejich zážitky z této doby nebývají příliš šťastné a mnozí z nich neunikli věznění v jiných zemích, přesto stáli většinou stranou toho, co se dělo s židovským obyvatelstvem v českých zemích. Po válce se většina z nich vrátila domů a zde byla konfrontována s bolestnou skutečností. Převážná část rodinných příslušníků, kteří zde před válkou žili, se stala obětmi holocaustu.

Vzpomínkami na blízké se pak snaží vyrovnat s touto nepochopitelnou ztrátou. V mnoha podobných příbězích se setkáme také s pátráním po minulosti „ztracených“ a putováním na místa, kde zemřeli.

Lenka Reinerová je jednou z těch, kteří se zachránili před krutým osudem včasným odchodem ze země. Část války prožila ve Francii, kde byla jako uprchlík vězněna. Přestože ani vězení ve Francii ani v Maroku, kam byla později převezena, nebylo lehké, nikdy se nesešla s tím, čím prošel zbytek její rodiny. Po válce se vrátila do vlasti, aby zjistila, že nikdo z jejích jedenácti příbuzných válku nepřežil.

Lenka Reinerová: Výlet k labutímu jezeru (Sklo a porcelán)

Povídkový soubor Lenky Reinerové Sklo a porcelán poprvé vydalo v osmdesátých letech berlínské nakladatelství Aufbau. V Československu vyšel až v roce 1991. Autorka psala tyto čtyři povídky „do šuplíku“ během normalizačních let, po té, co byla v červnu 1970 propuštěna z práce a bylo jí zakázáno jak publikovat, tak pod svým jménem překládat. První dvě povídky tematicky se vážící k autorčiným zážitkům během druhé světové války byly napsány v roce 1970, zbylé dvě pak o pět let později.

Povídkový soubor Sklo a porcelán tvoří, jak již bylo uvedeno, čtyři povídky – Pták úsvitu, Šedé vlče, Výlet k labutímu jezeru a Sklo a porcelán. Všechny jsou tematicky spojeny druhou světovou válkou a dobou bezprostředně po ní. Pták úsvitu a Šedé vlče se odehrávají přímo za války, za autorčina francouzského exilu. Výlet k labutímu jezeru je sice časově situován do šedesátých let, ale vrací se autorčinými vzpomínkami o dvacet let nazpátek. Výjimku pak tvoří nejdelší povídka, která dala

souboru název. Vypraví o začátku padesátých let, kdy Reinerová musela žít v Pardubicích a pracovat jako prodavačka v obchodě se sklem a porcelánem.

Úvodní krátká povídka *Pták úsvitu* vzpomíná na věznění v Paříži na začátku války. Vypravěčka je držena již několikátý den v kanceláři pařížské policejní prefektury a očekává rozhodnutí o svém dalším osudu. Neví, zda bude jako emigrantka uvězněna nebo propuštěna na svobodu. V nejistotě z budoucnosti se objevuje silná touha po svobodě a zároveň víra a naděje, že budoucnost přinese jen dobré.

Šedé vlče zachycuje osamění, úzkost a stesk za pobytu v marocké Casablance, kde se autorka ocitla po útěku ze saharského koncentračního tábora Qued-Zem. Plížící se šedé vlče je symbolem prázdnoty, nicoty a opuštěnosti. Napadá duši opuštěné mladé ženy na rozhraní dne a noci, ve chvílích, kde ještě není světlo a už není tma a kdy většina lidí tráví čas ve společnosti svých blízkých. Vnější zbraní je ženě každý nový den, vnitřní pak autorčino odhodlání nepodlehnout pocitu prázdnoty, bojovat za každou, byť sebenepatrnější naději na změnu („*Jdi pryč, vlku, říkávala jsem někdy dokonce nahlas. Nebyl tu nikdo jiný, kdo by mi byl dodal odvahy. Jdi pryč, copak nevidíš, že se tě nebojím?*“⁵⁶).

Nejdelší povídka *Sklo a porcelán* navazuje na vzpomínkovou knihu *Všechny barvy slunce a noci*⁵⁷, která pojednává o autorčině věznění na Pankráci začátkem padesátých let. Děj se odehrává bezprostředně po propuštění z vězení a odchodu vypravěčky do Pardubic, kam byla nucena se vystěhovat. Hlavním tématem je problematické začlenění člověka vracejícího se z vězení zpět do běžného života a odcizení mezi ním a jeho nejbližšími (konkrétně odcizení matky vlastnímu dítěti).

Výlet k labutímu jezeru

Povídka *Výlet k labutímu jezeru* se odehrává zhruba dvacet let po válce. Osnovu příběhu tvoří autorčina návštěva ženského koncentračního tábora Ravensbrück, v němž za války byla vězněna její mladší sestra Alice. Autorka přijíždí do Ravensbrücku v doprovodu dvou svých přátel. Návštěva je motivovaná

⁵⁶ REINEROVÁ, Lenka. *Sklo a porcelán (Neskutečně skutečné příběhy)*. 1.vydání. Praha: Orbis, 1991. str. 24.

⁵⁷ Vydána nakladatelstvím Labyrint v Praze 2007.

Alicinou fotografií, kterou někdo ze známých autorky v památníku zahlédl. Už cesta na toto místo je pro vypravěčku jakousi křížovou cestou. Všichni její příbuzní se stali obětmi holocaustu a zmizeli téměř beze stopy. Cesta do Ravensbrücku je snahou pochopit, proč se něco takového muselo stát, a zároveň pokusem vyrovnat se s touto ztrátou. Hrdinka ale na této cestě potká mnohem více, než čekala. Minulost její malé sestry se spojí s její minulostí a odkryje neskutečný příběh jedné osudové ženy. Vypravěčka totiž, nalezne v Ravensbrücku nejen fotografii své sestry, ale také fotografii své přítelkyně Anny a dřívější spoluvězeňkyně Mory. Osudy všech čtyř žen se kdysi prořaly a zde v táboře u labutího jezera dospěly až k naprosté absurdní nelidskosti. Reinerové vyprávění o cestě plné záhadné krutosti, nepochopeného zla, které zabíjelo ženy, bolesti nad ztrátou sestry a zároveň údivu a okouzlení malebnou krajinou je směsí vzpomínek na vlastní věznění, domněnkami a představami, jak život zde asi vypadal.

Síla příběhu je vystavěna na částečné retrospektivě, jehož základní dějová linie je však časově posloupná. Začíná příjezdem do tábora, graduje při jeho návštěvě a končí odjezdem zpět do Berlína. Do tohoto základního příběhu vstupuje nespočet vzpomínek na autorčino věznění během války ve Francii, na společné zážitky s malou sestrou ještě před válkou a zároveň dohady a představy o zdejším tíživém životě a nelidských podmínkách. Povídce předchází epilóg, jakési navození situace, popis asociace, která vyvolala vzpomínku na výlet k labutímu jezeru.

Povídka je vystavěna na kontrastu. Základní protiklad tvoří idylický obraz labutího jezera uprostřed poklidné krajiny a koncentrační tábor na jeho samém břehu. Sama labuť, tradičně uznávaný symbol krásy a vznešenosti, se v autorčiných vzpomínkách barví do černa a stává se symbolem smrti.

„Najednou jsem věděla, odkud se vzal můj náhlý neklid. Neměl nic společného s Mexikem a už vůbec nic s pohádkovými princeznami, ba dokonce ani s černou labutí. Jen mi něco připomněla. Výlet, setkání s podobným tvorem, den, na nějž bych nejraději zapomněla, který však ve mně utkvěl jako pronikavý, nepřekonatelný děs. Byla to dvojice bílých labutí, kterou jsem tehdy viděla, teprve moje vzpomínka na ně je zbarvila do černa. Copak by bílé labutě táhly do říše Hádesu?“⁵⁸

⁵⁸ REINEROVÁ, Lenka. *Sklo a porcelán (Neskutečně skutečné příběhy)*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1991. str. 31.

Další velký kontrast tvoří autorčina válečná zkušenost z vězení se zkušeností její sestry Alice. Reinerová vzpomíná na vězení (dokonce několik), nikde však nezažila, aby pro vězňatele přestala být lidskou bytostí, přestala být ženou.

Třetím kontrastem je pak postava kruté a mocichtivé Carmen Maria Mory na jedné a ostatních žen, kterým vstoupila do života, na straně druhé.

Aby zdůraznila svůj záměr, zachycení absurdity válečného zla a mašinérie systematického vraždění, zvolila autorka v určitých částech příběhu opakování některých fakt. Nejčastějším z nich je číslo dvaadevadesát tisíc, které představuje počet obětí ravenbrückého tábora. Zároveň vždy zdůrazňuje, že šlo o ženy, které jsou vnímány jako nositelky života, a proto jejich zabitím, jsou promarněny životy další.

„Jeden člověk, to je každý z nás, jeden člověk znamená život. Dva lidé, to jsme ty a já. Miluji tě a ty miluješ mě, dva lidé, to už je nevyřlovně mnoho. Tři lidé, zázrak: otec a matka a jejich první dítě. Čtyři lidé, to jsou sousedé vedle nás, naproti nám, všude. Pět lidí, šest lidí, deset. Deset žen sedí v čekárně porodnice. Deset žen, z nichž bude co nevidět dvacet lidí. To všechno je skutečné, to všechno je.

Dvaadevadesát tisíc žen přišlo v Ravensbrücku o život. “⁵⁹

Čas je v povídce relativní. Je vyměřen dvěma rovinami, přítomností a minulostí. Typické pro příběh je jejich vzájemné prolínání. Tvoří jakýsi časový rámec, který zastřešuje veškerou hrůzu války a skutečnost, že zbytečnou smrt tisíců žen z Ravensbrücku nebude nikdy možno odčinit, ani zapomenout. A na tuto skutečnost nemá vliv žádný čas, ani ten již dávno uplynulý, ani ten budoucí.

„Skoro dvacet let uplynulo od konce války a to je dlouhá doba. Domnívala jsem se, že dosti dlouhá. Ale teď jsem tu stála a přede mnou visel ten obraz. A nemohla jsem se dívat jinam, nemohla jsem odejít a nemohla jsem nic domyslet. Kolikrát v životě už na mě někdo chtěl, abych byla statečná. Co jiného mi taky zbývalo. Kolikrát už mi někdo řekl, že musím to nebo ono pochopit. Vždycky, snad příliš často, jsem se o to pokoušela. Teď ale, když jsem tu stála a přede mnou byl ten obraz, který jsem hledala, obraz mé malé sestry, o němž jsem tak dlouho věděla a jež jsem tak dlouho neznala, teď jsem tu stála a nic, docela nic jsem nechápala. Dvacet let je příliš krátká doba. Pro leccos v životě to není vůbec žádná doba. “⁶⁰

⁵⁹ REINEROVÁ, Lenka. *Sklo a porcelán (Neskutečně skutečné příběhy)*. 1.vydání. Praha: Orbis, 1991. str. 41.

⁶⁰ REINEROVÁ, Lenka. *Sklo a porcelán (Neskutečně skutečné příběhy)*. 1.vydání. Praha: Orbis,

Ty, na něž autorka vzpomíná, jsou především ženy. Oba muži, kteří autorku doprovázejí, plní funkci většinou mlčenlivých průvodců, kteří nastavují vždy v pravý čas opěrné rámě. Do vzpomínek ani rozjímání vypravěčky téměř nezasahují. Představují jistotu a bezpečí.

Linie základních ženských postav v povídce tvoří pomyslný trojúhelník. Na jeho vrcholu stojí autorka, vypravěčka příběhu a zároveň žena, která znala oba své protilehlé body a sice Alici a švýcarskou špiónku Mory. Vzpomínky na tyto dvě tvoří základní pilíře děje. Současně autorka a její sestra jsou ostrým kontrastem sobecké Mory. Obě jsou totiž připraveny nasadit život za druhé a za svobodu své vlasti.

Přítečkyně Anna Peczenik a sestra Alice se objevují pouze v autorčiných vzpomínkách. Jsou to výrazně kladné postavy, jejichž krutý osud ostře kontrastuje s osudem zlé Mory. Jejich popis je neurčitý, ale jejich funkce v příběhu je zcela jednoznačná – skrze ně je autorka přímo konfrontována s tvrdou a krutou pravdou a absurditou jejich smrti.

Obě vypravěčka charakterizuje jako krásné bytosti s velkou touhou po životě.

Anna, o málo let starší ošetřovatelka, váže ke své osobě vzpomínky na radostné a bezstarostné večery plné hudby a tance. Cesty Anny a autorky se rozešly, když Anna odešla dobrovolně jako zdravotní sestra do válkou zmítaného Španělska. Autorka k ní cítí velikou úctu a obdiv („*Anni je fantastická žena. Taková jako Anni bys jednou měla být.*“⁶¹).

Sestře Alici není dopřáno dožítí se ani jednadvaceti let, vyvolává vzpomínky plné emocí a bolestí. Ve vztahu k ní vždy pocítovala autorka velkou zodpovědnost. Nejprve se doma o ni starala a později, když byla již samostatná, ovlivňovala její myšlení a vedla ji v jejím tápavém dospívání. Nikdy pro ni nepřestala být „malou sestrou“, kterou bylo vždy nutné chránit.

„Později jsem v parku dávala pozor, aby ti kluci nerozšlapali dřevěnou kachničku, kterou jsi všude tahala s sebou. Byla jsi moje malá sestra a nikdo ti nesměl ublížit.“

62

1991. str. 52.

⁶¹ REINEROVÁ, Lenka. *Sklo a porcelán (Neskutečně skutečné příběhy)*. 1.vydání. Praha: Orbis, 1991. str. 45.

⁶² REINEROVÁ, Lenka. *Sklo a porcelán (Neskutečně skutečné příběhy)*. 1.vydání. Praha: Orbis, 1991. str. 48.

Autorčin pocit viny za to, že ona jediná přežila, je nejpatrnější právě v těchto vzpomínkách, pocit, že ve svém úkolu zklamala. Měla přece svou malou sestru chránit, avšak v okamžiku, kdy se kolem ní začalo stahovat osudové zlo, ji opustila.

Stejně jako Anně i Alici je dopřán ještě jiný rozměr - nepoddat se dobrovolně osudu a bojovat za lepší svět. Tato část Alicina života je pouze naznačena. Protože však byla před deportací vězněna gestapem, lze se domnívat, že se aktivně podílela na odboji. Stejně tak její milý, kterého jí ubili přímo před očima. V této souvislosti si autorka uvědomuje, že její někdejší malá sestra po zkušenostech dávno dospěla, zhrubla a přestala být tou nevinnou dívkou, kterou je nutno vést životem. Toto vědomí vypravěčku však zraňuje dvojnásob.

Vypravěčka příběhu je nesmírně silná žena. Již její rozhodnutí vydat se na cestu poznání sestřiny smrti svědčí o velké síle, pevné vůli a odhodlání. Vedle značné vnitřní síly se v příběhu odráží její vnímavost a představitivost, když se snaží odpovědět si na otázku, jak se u poetického labutího jezera cítily vězenkyně. Z jejích vzpomínek vyvstává nepochopení zla, které se zmocnilo tohoto malebného koutu a vraždilo křehké a krásné ženy. Nepochopení, absurdita, bolest a pocit viny – směs pocitů, které prostupují každou myšlenku na sestru, každou vzpomínku na společné chvíle i na autorčino věznění. Podle vzpomínek na vlastní válečná léta lze usuzovat, že ani ona je neprožila snadno, přesto však nikdy nezažila tíseň labutího jezera.

„Pod mýma nohama vrzal písek, vrátil mě zpátky do Ravensbrücku. Ale nikde, proletělo mi hlavou, ani ve francouzských horách, ani na okraji Sahary, neštvali na nás psy. Psy a dozorkyně se zvláštním režimem, který nepřipustil, aby si zvykli na lidi. To bylo až tady, na březích labutího jezera a ve stínu starých stromů, které nadále každé jaro kvetou a voní, jakoby se bývalo nic nestalo. Které kvetou a voní jako tehdy.

*Za touto šedou zdí visí ten obraz. Teď jsem to věděla, už jsem ho sama viděla. Usmívající se oči, usmívající se dívčí ústa. Obraz mé malé sestry, která už nikdy nezestárne.“*⁶³

Návštěvou koncentračního tábora se snaží spisovatelka tváří v tvář reálnému místu pochopit, proč musela Alice zemřít. Zároveň na této cestě hledá vykoupení a vyrovnání se se sestřinou smrtí. Tomu ale brání osudová Mory. Její cesta začala stejně jako autorčina v domě U divokého úponku, vedla také přes Ravensbrück. Zde

⁶³ REINEROVÁ, Lenka. *Sklo a porcelán (Neskutečně skutečné příběhy)*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1991. str. 54.

se Mory z bývalé spoluvězeňkyně proměnila v „černého anděla smrti“. Autorka je zcela fascinovaná touto ženou bez jakýchkoli morálních zábran. Ženy, které znala, zemřely a zemřely pravděpodobně díky tajemné Mory, kterou také znala. Svou cestu poznání a vyrovnání proto dokončuje pomyslným setkáním se stárnoucí Mory. Při setkání a rozmluvě s ní projevuje velikou statečnost a odvalu, zároveň tímto rozhovorem splácí dluh své mrtvé sestře. Okamžikem smyšleného setkání, při němž se odkrývají karty, graduje děj povídky.

Carmen Maria Mory, švýcarská Matta Hari, se stala osudnou pro všechny ženy povídky. Krásná černovlasá Carmen, jejíž otec byl švýcarský lékař a matka Italka, se ocitla na začátku války ve vězení za špionáž spolu s hlavní postavou. Její touha po moci a podílu na mezinárodním dění ji přivedly nejen do vězení, ale dokonce až na popraviště. Mory z něho díky svým schopnostem unikla. Její život byl neustálým balancováním nad propastí, kam mohla kdykoli spadnout. Mohla, ale nepadla. Zdá se alespoň podle autorčiných vzpomínek že svou vysokou hru Carmen Maria Mory vyhrála a spravedlnosti nakonec unikla.

Autorka vzpomíná na Mory jako na hrdou a krásnou ženu, která v pařížském ženském vězení ještě věděla, co je lidská náklonnost a pomoc bližnímu. A také znala strach ze smrti. Byla první ženou, kterou vypravěčka znala a kterou odsoudili k smrti. Všechny spoluvězeňkyně ji litovaly a krutý osud ji nepřály. O několik let později si desítky žen smrt „černého anděla smrti“ naopak přály.

Autorka postavila tajemnou a krutou Carmen Maria Mory proti všem ostatním vzpomínaným postavám. Jejich statečnost (Alice) a snaha pomáhat v cizím neštěstí (Anna) ostře kontrastují s prospěchářstvím ženy, která měla svým původem zaručeno bezpečí a která se k labutímu jezeru dostala z vlastní vůle. I když pro ni znamenal zdejší pobyt trest, bylo to místo, kde konečně měla v rukou moc, o níž se jí do té doby pouze snilo. Mohla tu přeci rozhodovat o životě a smrti druhých!

Maria je vlastně takovou lidskou podobou jezera. Sama je černou labutí, krásnou ženou plnou zloby, která u labutího jezera rozsévala smrt. Její krása a elegance ostře kontrastují s touhou po moci, a její vzhled může stejně jako poklidná krajina na první pohled mást.

Výlet k labutímu jezeru je výletem k německému Schwedtovu jezeru nedaleko Ravensbrücku a je jakýmsi eufemistickým názvem pro autorčinu návštěvu. Toto na první pohled krásné a utěšené jezero, do něhož se ale sypal popel

z táborového krematoria, představuje pro autorku symbol paradoxních jevů v lidském životě. Zároveň je její výlet cestou poznání a osvobození. Cíl cesty byl splněn. Kdyby se na tuto strastiplnou cestu nevydala, nesložily by se jí nikdy jednotlivé obrazy minulosti a nevytvořily by komplexní obraz. Vedle poznání pak cesta přináší ulehčení duši poutnice, a to v poslední části povídky, kdy dochází k pomyslnému vypořádání se s dosud žijící Mory.

2.2. Nežidovští autoři

Autoři nežidovského původu prožili válečná léta většinou v poměrném klidu a bezpečí. I přesto však mají potřebu se k válečným událostem vracet a vyjadřovat se k tomu, jak válka ovlivnila jejich život. Většina z nežidovských autorů prožila válku v jinošských létech, v nejcitlivějším a nejzranitelnějším období života, kdy se každý zážitek a každá emoce nesmazatelně vrývají do duše. A tak vedle osobních tragédií, které prožívali, vedle totálního nasazení na práci pro Říši se jich velmi osobně dotýkaly tragédie židovských přátel, sousedů a známých. Tato generace dospívajících, po válce nazvaná ztracená, vytvořila v šedesátých letech nový proud okupační literatury, v níž se vracejí do minulosti, do období svého dospívání a rekapituluji své tehdejší pocity a prožitky, které ovlivnily jejich myšlení.

*„Šedesátá léta aktualizovala motiv minulosti, která žije jako otevřená rána v přítomnosti, jakoby blesk prořal povrch skutečnosti a v jediném okamžiku osvětlil všechny její časové vrstvy. Desítky ztracených let, stovky kompromisů, které bylo třeba zdůvodnit sobě i okolí, spousty hrdinů, kteří se ukázali jak zbabělci a vice versa, proudy slov, jež jen málokdy vystihovaly pravdu. Všechno zkondenzováno do prožitku jednoho zlomku přítomnosti.“*⁶⁴

Židovská tematika se v knihách nežidovských autorů významově posouvá. Autenticita prožitých hrůz, zřejmá u jejich židovských protějšků, je nahrazena zkušeností ztráty lidí, které nacistická zlovůle vyrvala z jejich životů. Nezobrazují cestu židovských obyvatel do Terezína a odtud dále na východ, ale zaměřují se na absurditu rasové perzekuce a na varování před návratem takové situace a výzvu bojovat proti lidské lhostejnosti. Zároveň se židovské téma stává v jejich příbězích symbolem prožitého utrpení a jako takové doplňuje válečné příběhy, jejichž hlavním cílem však již nebývá ztvárnění perzekuce židovských obyvatel během období Protektorátu Čechy a Morava. Autoři se díky s okupační tematikou snaží vyrovnat s vlastními problémy, často zachycují dusnou protektorátní atmosféru, rozklad pokořeného národa, hledání místa v životě dospívajících, kteří nechtějí akceptovat poměry, v jakých musí žít. Židovská problematika se stává v těchto příbězích vedlejší, byť důležitou záležitostí. Pomáhá dokreslovat poměry v protektorátní společnosti a hrůzy doby, jež doléhaly na dospívající autory.

⁶⁴ KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. 2. rozš. vydání. Praha: H&H, 1996. str. 78.

2.2.1. Generační výpověď

Generační výpověď okupační literatury zahrnuje ty nežidovské autory, kteří cítili potřebu vyjádřit se k zážitkům a prožitkům lidí, kteří za války stanuli na prahu dospělosti. Válka, nucené kompromisy mladých životů, pronásledování lidí nevyhovujících nacistickému režimu, to vše se vepsalo do jejich životů a ovlivnilo jejich poválečné vnímání budoucnosti i jejich myšlení.

Ve svých knihách se snaží o reflektování těchto zkušeností, o vyslovení varování, že doba jako tato nesmí být zapomenuta a musí být učiněno vše, aby se již nikdy podobné hrůzy neopakovaly.

Z autorů, kteří se vyjádřili k zážitkům a problémům takzvané ztracené generace, jsem vybrala Jana Otčenáška a Josefa Škvoreckého. Oba se ve svých dílech dotýkají židovské tematiky jako symbolu nejhoršího zla, které se za nacistické okupace odehrávalo. U obou je zároveň stěžejním tématem dospívání válečné generace, jímž se zabývají v řadě svých knih. Jan Otčenášek je považován za autora, který svou novelou *Romeo, Julie a tma* odstartoval druhou vlnu české válečné literatury. V témže roce jako on – 1958 - vstoupil do literatury také Josef Škvorecký svým románem *Zbabělci*, v němž zachycuje osvobozování malého východočeského města z pohledu dospívajícího chlapce Dannyho. Tentýž Danny se objevuje o několik let později ve sbírce povídek *Sedmiramenný svícen*, v níž vzpomíná na své židovské spolužáky a kamarády, které mu vzala válka.

Jan Otčenášek: *Romeo, Julie a tma*

Novela Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma* vyšla v roce 1958. Poměrně rychle získala velký ohlas u čtenářů jak doma, tak v zahraničí. Ve velmi krátké době dosáhla několika vydání a byla přeložena do řady světových jazyků.

Romeo, Julie a tma vypráví příběh tragické lásky dvou dospívajících mladých lidí na pozadí heydrichiády. Pavlova a Esteřina láska se odehrává během několika letních týdnů válečného roku 1942. Je zasazena do Prahy, do starého činžovního domu, kde má Pavlův otec krejčovskou dílnu a Pavel svůj studentský pokojík. A právě v něm ukryje mladou Židovku Ester, která odmítla nastoupit do terezínského transportu. Z náhodného setkání a náhlého Pavlova rozhodnutí pomoci jí vyroste pomalu mezi oběma mladými lidmi cit. Jejich nevinná a čistá

láska, která naplňuje maličký pokojík, v němž je Ester ukryta před okolním světem, ostře kontrastuje s událostmi, které se odehrávají za zdmi domu. Avšak pomalu se mezi milence začíná vkrádat strach a obavy o milovaného člověka. Ester neví, co se za zdmi pokojíčku odehrává, ale tuší, že její přítomnost zde ohrožuje Pavla i jeho rodinu. Neustálý strach o milovanou osobu i o vlastní život, stesk po rodičích a láska k Pavlovi svádějí v Ester těžký boj. V okamžiku, kdy v blízkosti jejího úkrytu Němci objeví v kostele Cyrila a Metoděje parašutisty, kteří jsou odpovědní za atentát na říšského protektora Heydricha, Ester propadne zmatku a strachu a ze svého úkrytu uteče. Útěk jí stojí život.

Kompozice novely je vystavěna na Pavlově retrospektivním vzpomínání. Vypravěč nachází nešťastného Pavla v momentě, kdy ztratil milovanou dívku a uvažuje nad smyslem života. Pavel se ocitl na dně, propadá zoufalství a v jeden okamžik dokonce pomýšlí na dobrovolný odchod z tohoto nespravedlivého světa. Vzpomíná na několik uplynulých týdnů, kdy prožil lásku k Ester. Jeho vyprávění uzavírá epilog, v němž mladý muž dospívá k rozhodnutí, že přes veškerou bolest je nutné žít dál. To je také hlavní poslání Otčenáškovy příběhu.

Vypravěč je vševědoucí, předjímá příběh, naznačuje jeho průběh, zná příčinné souvislosti, které vedou až k samému vyvrcholení příběhu. Gradace děje je založena na čtenářově znalosti tragiky příběhu. Naznačuje ji už samotný název novely, který parafrázuje slavné Shakespearovo drama.

Protagonisty Otčenáškovy příběhu jsou mladý student Pavel a židovská dívka Ester. Oba procházejí vývojem, v jejich charakteru se na pozadí vnějších událostí začínají projevovat nové rysy, které je dále formují. Vypravěč se střídavě zastavuje u obou a v jejich chování odhaluje škálu citů vyvolaných dobovým děním, které se postupně rozvíjejí proti jejich vůli i přání.

Pavel má těsně před maturitou a přes těžkou dobu, v níž žije, prožívá problémy každého dospívajícího. Nerozumí starostem svých rodičů ani jejich strachu o jediné dítě. Doba, ve které žije, se mu nelíbí, vnímá napětí mezi lidmi, vnímá strach a nenávist vůči okupantům. Avšak kromě změny probírané učební látky a nudných filmových týdeníků oslavujících slavný postup německé armády se ho okupace citelněji nedotýká. Dál pozoruje hvězdy, dál sní o své první lásce a žije život obyčejného chlapce na prahu dospělosti. Jeho jedinou starostí je, na jaký film půjde, a jediný strach, který dosud poznal, je strach z maturitní zkoušky. Je naplněn touhou po životě, očekáváním a sny, a zároveň si uvědomuje, že doba, v níž žije,

není pro sny vhodná. Nevybral si však tuto dobu, a tak v ní žije tak, jak se dá, a čeká, že jednou válka skončí a přijde čas všechny sny žít.

„Ty, uvažoval občas nad sebou, tak to není správné! Snad! Jsou tu Němci, zavírají lidi do kriminálu, zabíjejí... Ale co zmůžeš proti světu, když už jej staří tak beznadějně zpackali? Vletěls do něho bez vlastní viny. Vybral by sis onačejší, ale nikdo se neptal. A tak tedy – prozatím! Beztak: uděláš maturu, slupne tě zbrojní fabrika jako smetí, snad povandruješ s uzlíkem v hrsti do rajchu, ale ne jako Honza z pohádky, ale jako totálník, a tam budeš hnít, hnít, dělat nenáviděnou práci, dokud se ta hanebnost neskončí. Prašivé, ztracené roky! Své sny o životě račiž odložit naneurčito, utrum! Ale žít se přece musí. Jakkoliv! I dnes...“⁶⁵

Do Pavlova života vstoupí náhle Ester, mladá židovská dívka, která v sobě a svém osudu ztělesňuje všechny hrůzy doby. Tím, že se rozhodne Pavel Ester pomoci, vystoupí ze svého dosavadního světa a vstoupí do konfrontace s událostmi kolem sebe. Nejprve z lidskosti, později z lásky podstoupí nebezpečí, které jeho i celou rodinu může stát život. Poprvé zažívá skutečný strach, strach o milovanou dívku, o rodiče, strach o svůj život. Strach se pak stupňuje událostmi, které rostou po atentátu na říšského protektora. Pavel vlastně žije dvojitý život. Vedle věčných obav a strachu prožívá chvílky štěstí a bezstarostného mládí v malém pokojíčku po boku Ester. Ester zahyne, a on zůstane na živu. Navzdory velké beznaději zavrhuje myšlenky na sebevraždu a dospívá k závěru, že žít se musí, vždy je ale nutno dělat vše pro to, aby byl život co nejlepší.

Ester je mladá a impulzivní židovská dívka, která - snad ze strachu, snad pouze z nerozumu - nenastoupila do transportu. Po setkání s Pavlem se její svět zmenší do čtyř stěn malého pokojíku a do Pavla, jediného spojení s okolním světem. V několika týdnech dobrovolného vězení dospívá Ester v mladou ženu. V malém pokoji se jí ve vzpomínkách vrací její dětství, všechny sny a naděje mládí a s hrůzou hledí do budoucnosti a hledá odpověď na otázky, zda se něco z těchto plánů vůbec kdy uskuteční.

Esteřin vzhled vnímá čtenář Pavlovými očima. Ester je hezká, má bledou tvář, tmavé husté vlasy a tmavé živé oči (*„Plaché a dojemné, plné dětského údivu...“*⁶⁶). O svém vzhledu se zmiňuje také Ester sama. Nedostatek jídla, probdělé noci, úzkost a strach, to vše se na ní podepisuje. Ester si svou proměnu, své

⁶⁵ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. 5.vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 18.

„chátrání“, velmi dobře uvědomuje a velmi ji trápí, protože jako každá dívka se chce svému milému líbit.

Ester se stejně jako Pavel v průběhu děje vyvíjí. Dny, které s Pavlem tráví, představují pro ni zrání a dospívání v mladou ženu. Uvědomuje si bezvýhodnost situace, v níž se svým nerozvážným činem ocitla, ale zároveň – jako důsledek klíčící lásky k Pavlovi – se v ní opět probouzí obrovská chuť k životu. I přes to se však nakonec Ester – aby neublížila člověku, jehož miluje - rozhodne od Pavla odejít.

Ester má nesmírně bohatý vnitřní svět. Čtenář má možnost seznámit se s jejími myšlenkami a pocity. Prostor, na němž se odehrává její tragédie, je příliš malý pro velké činy, ale o to více umožňuje autorovi rozvíjet dívčino nitro. Teprve ve svém dobrovolném vězení si Ester uvědomuje celou tragiku vlastního osudu. Neustálé obavy a nejasnosti ji nutí pátrat po tom, co bude dál, co se stalo s jejími rodiči a co se stane s ní. Strach a úzkost, že bude objevena, jsou znásobeny samotou, v níž tráví většinu dne, a mísí se se strachem o Pavla a s obviňováním sebe samé, že jej i jeho rodinu ohrožuje. Snaží se také pochopit náhlou proměnu, kdy se její otec, vážený venkovský lékař, stal pouhým Židem, jehož život byl svázán mnoha příkazy a zákazy. Nechápe, proč najednou nesměla do školy, kam až dosud chodila i do tanečních, a proč jí mnoho dřívějších kamarádů zavrhlo. Navzdory tomu je Ester především mladá dívka, velmi impulzivní a bezstarostná. Ve chvílích, které tráví s Pavlem, často zapomíná na vnější svět a je zase taková, jaká bývala před časem (chvíle, kdy spolu hrají Člověče nezlob se, nebo když spolu tančí).

„Tvářila se bojovně a zase nešťastně, durdila se a krákala ho za vlasy, když se jí smál, prožívajíc tu hru skoro s dětským zápalem. Když prohrála, smetla figurky rukou a začala trucovat. Vjel jí rukama do vlasů, povalil ji naznak, a když se bránila, strhl se mezi nimi zápas plný kuckavého smíchu. Použila při něm všech ženských způsobů boje, s nimiž muži zásadně nesouhlasí. „Au, škrábeš, ty kočko!“ zasykl udýchaně a stiskl ji v zápěstí. Zmítala se v tom sevření jako v kleštích, bojovala srdnatě, až se mu vymkla. „A už nehraju, když jsi takový.“ „Dobrá,“ smál

⁶⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. 5. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 40.

se jí. „Já se neprosím!“ Vylázla na něho rozdořaděně jazyk a shrnula si vlasy z čela.“⁶⁷

Ester je aktivní literární postava, v rozhodujících chvílích jedná. Její činy jsou však impulzivní a nepromyšlené, motivované náhlým rozhodnutím a vzplanutím, ovlivněné strachem o sebe i o druhé. Zároveň jsou všechna její rozhodnutí pro ni osudná. Tím, že nenastoupí do transportu, zvolí si život štvané zvěře. Nechá se ukrýt mladíkem, kterého vůbec nezná, a tak přejímá odpovědnost za vše, co bude následovat. Nejosudovější Esterin čin přichází pak v samém závěru novely. Tím, že opustí svůj úkryt a vydá se v šanc pronásledovatelům, se vzdává všech svých snů a představ, budoucnosti i života.

Její smrt je o to strašnější, že pro její pronásledovatele nemá žádnou cenu a je tudíž naprosto zbytečná.

*„Střelba ustala, nastalo ticho. Ticho po bouři. Nevnímala je. Nepohnula se, ani když k ní dupavým během po dlažbě dorazilo pár těžkých okovaných bot. Zastavily se v trávě v kruhu kolem ní. Chvíli postály: pak ji jedna nacvičeným, malým pohybem převrátila naznak, tváří k slunci. Kdosi překvapeně hvízdal a řekl klidným hlasem už docela beze zloby: „Schau mal, Ernst! Da ist ja eine junge Jüdin...“*⁶⁸

Ester umírá na prahu dospělého života stejně jako kdysi Julie. Stejně jako Juliina dojde naplnění i její láska k Pavlovi (Romeovi), ale pak umírá. Její smrt je však jiná, než byla kdysi Juliina. Ta Esterina odkrývá hrůzy fašismu. V její zcela zbytečné a pro okupanty bezcenné smrti graduje hrůza a bezcitnost celé doby, která s naprostou lhostejností zničí jeden mladý život a spolu s ním zabíjí i mladou lásku.

Vedle obou protagonistů, Pavla a Ester, se setkáváme i s dalšími postavami, které jsou pro příběh nepostradatelné. Především to jsou Pavlův otec a jeho tovaryš pan Čepék. Oba představují typické občany Protektorátu Böhmen und Mähren. Nesouhlasí s nadvládou Němců, nesouhlas však buď raději vůbec neprojevují jako Pavlův otec, anebo pouze v přítomnosti přátel jako pan Čepék. Nenajdeme žádný čin, kterým by vystoupili z davu a postavili se proti zlovůli kolem sebe. V jejich postavách je zosobněn veškerý strach a netečnost i snaha přečkat temné období, které snad nebude trvat věčně. Přestože ani jeden z těchto mužů není žádný hrdina,

⁶⁷ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. 5.vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 121.

⁶⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. 5.vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 211n.

oba vědí, že jejich postoj k dění kolem není správný, a v okamžiku, kdy jsou konfrontováni s tragickým osudem Ester, překročí svůj stín a mladé dívce nabídnou pomoc. A to jednak v podobě jídla, které pro ni otec Pavlovi předá, a jednak v podobě srdnatého Čepkova postoje tváří v tvář kolaborantovi Rejskovi. Oba se zachovají lidsky, ač jejich chování může mít osudové následky nejen pro ně, ale i pro jejich blízké.

Zatímco Pavlův otec a tovaryš Čepek zosobňují pasivitu většiny českého národa během německé okupace, Rejsek je představitel kolaborantů. Čech, který velmi záhy po okupaci zjistí, že jeho předci měli německou krev, se dozví o Ester a jejím úkrytu. Nejprve se snaží krejčího varovat, posléze mu vyhrožuje a nakonec se snaží Ester vystrašit. Když okolními událostmi vybičovaný dům začne hledat oběť, kterou by mohl předhodit Němcům, Rejsek si na Ester vzpomene. On je vlastně hybnou silou, která způsobí Esterino rozhodnutí opustit úkryt, opustit dům, opustit Pavla a s tím vším i naději na další život.

Příběh Pavla a Ester a příběh okupační „tmy“ se v novele odehrávají vedle sebe jako dva paralelní světy. Právě jejich vzájemným prolnutím v závěru novely dochází k vyvrcholení tragiky příběhu. Láska mladým milencům umožňuje únik z neveselého světa, ze světa zahaleného tmou. Ale tma se postupně začne šířit a usazovat i mezi nimi, až nakonec oba pochopí, že její černotě nelze uniknout. Tma se objevuje již v názvu novely, který tak slibuje, že vedle shakespearovského příběhu bude novela vyprávět ještě o něčem dalším, o něčem navíc.

Louis Aragon v doslovu k novele z roku 1963 říká:

*„Romeo a Julie... Otčenášek si pohrává s touto asociací a Ester, protože je židovka, bezpochyby náleží k jiné třídě než Pavel... Shakespearovské asociace odpovídají povaze tohoto autora. Svou podstatou byl pro něho Občan Brych Hamletem, avšak Hamletem, jehož to be or not to be se vztahuje k pražským únorovým událostem roku 1948. Pavla mohl Otčenášek skutečně znát, není-li jím ovšem on sám, ten plavovlasý, bledý chlapec s pražskou pletí, ze které si Ester, přivyklá venkovskému vzduchu, utahuje. Žádný syn italského granda s jeho vazaly, mordýři, palácem. Nikdo nepomstí Ester, ani nebude hájit její ctnost. V titulu knihy se jakoby skrývá smutná ironie a celý shakespearovský ráz příběhu je dán spíše než jeho hrdiny oním pojmem, doplňujícím titul – tma.“*⁶⁹

⁶⁹ ARAGON, Louis: *K příběhu lásky naší doby*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. 5. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 223.

Právě obraz této tmy se stává smyslem příběhu. Stejně jako odsouzení doby, která způsobila Esterinu smrt a Pavlovo zoufalství.

Základní myšlenka příběhu je vyslovena v samém jeho závěru. Svět sice zničil vztah dvou mladých lidí, jednoho zahubil a druhého uvrhl do zoufalství, ale i přesto jde život dál a je třeba proto hledat jeho smysl vždy znovu a znovu. A právě toto poselství ze závěru knihy, že žít se musí, ať už se stane cokoli, je nejsilnějším vzkazem Otčenáškovy příběhu.

„Nic se vlastně nestalo: vzal za kliku a vstoupil. Pokoj byl prázdný! Nic! Vlastně ani potom se nic nestalo. Zbylo jen hledání cesty, hmatání v prázdnotě. Otázky bez odpovědi. Proč všichni mlčí? Lidé i věci mlčí. Proč se nic nestalo? Proč se všechno vrátilo do bahnitých kolejí, ztuplo v plesnivém vzduchu protektorátu? Proč se nezřítla obloha? A srdce stejně tepe v hrudi jako dřív! Tváře, slova, hlas. Hlas – zvon! Jen ten stále slyší, když zavře oči. Žít! Žít! Jak? Hádal se s ním, ale ten hlas byl silnější. Byl v něm; umíněně volal do této zlé noci, v níž změřil hloubku zoufalství. A už se vzdal, cesta končila.“⁷⁰

Josef Škvorecký: Sedmiramenný svícen

Soubor povídek Sedmiramenný svícen vyšel v roce 1964 jako třetí kniha Josefa Škvoreckého. V té době již měl autor za sebou první úspěchy i problémy spojené s románem Zbabělci. Sedmiramenný svícen byl čtenáři přijat velmi dobře a jeho první vydání bylo rychle rozebráno.

Soubor tvoří sedm samostatných příběhů, které jsou zarámovány dialogem vypravěče Dannyho s židovskou dívkou Rebekou. Každá povídka vypráví o osudu jedné židovské postavy, či celé židovské rodiny, které vypravěč znal, neboť pocházely z jeho rodného města. Většina povídek je vystavěna na shodném principu. Začínají líčením předválečného života, pak následuje popis hrůz za nacistické okupace a děj vrcholí tragickou smrtí protagonistů příběhu. Díky výstavbě povídek, vždy vlastně stereotypu zmaru, který se znovu a znovu opakuje, má čtenář pocit téměř osobní účasti na osudu hrdinů. Tragičnost Dannyho vyprávění umocňuje fakt, že všichni pocházejí z malého města a vzájemně se dobře

⁷⁰ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. 5.vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 213n.

znají. Město K se tak stává jakýmsi zrcadlem hrozné doby, kdy byly všechny lidské hodnoty pošlapány a vítězily nad nimi násilí, chamtivost a lhostejnost.

Název knihy i její struktura mají symbolický význam. Vítězslav Kocourek v článku nazvaném *Sedm ramen hněvu* označuje knihu za „*pokus o moderně pojaté žalmy, o zpěvy úzkosti a hrůzy nad lidskou krutostí, nad lidskou lhostejností, nad životem podobajícím se těm dvěma sumcovým samečkům ze závěru vyprávění, kteří pozřeli jeden druhého.*“⁷¹

Povídky *Sedmiramenného svícnu* vyprávějí o strašné změně židovských obyvatel malého města, kteří se ze dne na den z vážených občanů proměnili v lidi méněcenné. Rebečino vyprávění spojuje jednotlivé povídky. Nelíčí konec lidských životů, ale spíše popisuje zkušenost člověka, který přežil. Její příběh je nejstrašnější, a to i přes to, že válku přežila. Ta však zanechala v její duši trvalé stopy, takže se ani po osvobození nepřestala cítit méněcenná. Právě Rebeka, jejíž jediným přáním je, aby ji někdo pohladil, politoval, vzal do náruče a uložil do čisté postele, je hlavním a nejsilnějším žalobcem v této Škvoreckého knize. Navíc její zkušenost i návrat domů jsou varováním, že hrůzy nacismu nejsou minulostí, ale naopak se v důsledku lidské bezcitnosti mohou kdykoli opakovat.

Příběhy jsou záramovány rozhovory Dannyho a Rebeky. Mezi nimi existuje milostný vztah, který těmto rozhovorům dodává příchut' lásky a žárlivosti zároveň. Dannymu a Rebece patří nedělní odpoledne, kdy se pravidelně scházejí v dívčině bytě uprostřed Prahy a s odstupem let (děj se odehrává v roce 1952) vzpomínají na válku a na lidi, kteří během ní nenávratně zmizeli z jejich života. Zatímco Danny vzpomíná na sousedy a kamarády z rodného města K., Rebeka vnáší do těchto rozhovorů své vlastní válečné zkušenosti a zážitky.

Sedmiramenný svícen je psán ich formou. Vypravěč je totožný s hlavním hrdinou knihy, Dannym. Jeho vyprávění je subjektivní, citově zbarvené. Danny je mladý začínající žurnalista, který se zamiloval do krásné židovské dívky s bolestnou minulostí. Danny vypráví své příběhy s odstupem času, a tak se postupně stávají vzpomínkou na to, co již také uplynulo. Jeho citová vzplanutí jsou intenzivní, ale krátkodobá. Na krásnou a nespoutanou Rebeku žárlí a snaží se ji připoutat jen k sobě, ale nedaří se mu to. Jeho vztah k ní vedle lásky tvoří žárlivost a vztek, ale

⁷¹ KOCOUREK, V. *Sedm ramen hněvu*. In: Literární noviny č.19. 1964.

přesto je Danymu dopřáno výjimečné postavení, neboť jen s ním dokáže být Rebeka smutná, jen s ním si dokáže vyprávět o jizvách, které jí na duši zanechala válka.

Rebeka, mladá a krásná židovská žena, ztratila za války všechny své příbuzné a po návratu z koncentračního tábora musela čelit nejen své minulosti, ale byla i nucena bojovat o své místo v novém světě. Obklopuje ji mnoho nezodpovězených otázek, které čtenáře velmi dráždí, ale na něž nenalézá odpověď. Nevíme přesně, jak přežila koncentrační tábor, ani jaké zkušenosti si odtud odnesla a nevíme ani, jak se ve skutečnosti jmenuje (Rebeka je jméno, které si sama dala). Její minulost je spředená z mnoha dohadů kolem jejího židovského původu i z drobných útržků vzpomínek. Stejně jako minulost i přítomnost této mladé a žádoucí ženy zůstává zcela skryta. Nevíme o ní nic víc, než co nám dokáže sdělit Danny. Její pokoj kdesi v centru Prahy se pro ně dva stává útočištěm před okolním světem, kde spolu tráví nedělní odpoledne a hovoří o dávných událostech a bolestech. Kdo však Rebeka je, jak se ve skutečnosti jmenuje, odkud pramení její velký smutek a proč odejde z Dannyho života, to se nedozvíme. A protože z Dannyho slov může čtenář usuzovat, že odešla z jeho života stejně náhle jako ostatní vzpomínané postavy, je tato kniha vlastně jednou velkou vzpomínkou nejen na dávno zmizelé kamarády a sousedy, ale i vzpomínkou na tuto podivnou a krásnou ženu, která k němu na chvíli patřila, ale nečekaně ho opustila a zanechala po sobě jen podivné prázdno stejně jako ostatní vzpomínané osoby.

*„A tohle se stalo někdy před vánocemi toho temného roku 1952, posledního roku, jehož konce se dožila.“*⁷²

Jaká vlastně byla Rebeka? Krásná a mladá žena s velkýma smutnýma očima. Motiv smutných očí nacházíme v povídkách na několika místech a jsou to právě oči, které naznačují čtenáři, že přes svůj nevázaný způsob života skrývá Rebeka mnohé, co nedokáže Danny pochopit. Oči jsou zobrazeny jako odraz duše, jako náznak něčeho hlubšího, bolestného, opravdového.

*„A v jejích truchlivých gazelích očích by člověk vyčetl všechn smutek, strach a úzkost z života a smrti, kdyby Rebeka nevypadala, jako by vyskočila rovnou z písně Šalamounovy.“*⁷³

⁷² ŠKVORECKÝ, Josef. *Sedmiramenný svícen*. 2.vydání. Praha: Svaz protifašistických bojovníků, 1965. str. 98.

⁷³ ŠKVORECKÝ, Josef. *Sedmiramenný svícen*. 2.vydání. Praha: Svaz protifašistických bojovníků, 1965. str. 97.

Co ale tížilo Rebečinu mladou duši? Určitou odpověď nám mohou dát její vzpomínky na rodinu a na poválečný návrat domů. V jejích vzpomínkách není pranic utěšeného. Matka jí brzy zemřela, otec se ze strachu před Hitlerem oženil znovu, tentokrát s árijkou. Sňatek ale pouze oddálil jeho odchod do koncentračního tábora. Otec je pro Rebeku ztělesněním zbabělosti. Nechal ji jako patnáctiletou samotnou odejít do neznámého světa, odkud, jak všichni tušili, se lidé jejich původu nevrátí. Její starší bratr měl více odvahy. Rozhodl se před transportem utéci a zvolil si osud psance. Jeho útek však netrval dlouho a nezemřel o nic důstojněji než ti, kteří šli cestou Osvětimi. Ale alespoň se o svobodu pokusil. Proto je v Rebečině vyprávění o něm cítit obdiv. Rebeka vypráví své příběhy s hořkostí a bolestí vyvolanými nespravedlností tohoto světa, který jedny nechává žít a druhé posílá na smrt („*protože takhle to na světě je, vždycky jeden jde na rande, druhý do koncentráku...*“⁷⁴). Hovoří o sobě a svých blízkých velmi příkře a tvrdě. Nemilosrdně odsuzuje své nejbližší za jejich chování během války, neprojevuje ani náznak snahy je pochopit.

Avšak vedle této velmi tvrdé a odsuzující Rebeky poznáváme ještě jinou Rebeku, velmi zranitelnou, prozrazující, že ta silná Rebeka, která ví, jak tento svět funguje a umí se podle toho zařídit, je zároveň vlastně malé, zranitelné děvčátko, které zoufale potřebuje, aby je měl někdo rád.

Danny na Rebeku žárlí, protože svou přízeň rozdává více mužům. Zazlívá jí, že neumí být věrná. Rebeka však saje život plnými doušky. Velmi dobře ví, že nic v něm nemá dlouhého trvání. Tomu ji naučila válka. Možná právě proto nedbá na Dannyho žárlivé scény, možná právě proto neumí a nechce být věrná.

Avšak Rebeka je zároveň i smutná. Jako by se v ní koncentroval smutek za všechny zabitě jejího rodu.

Rebeka v této Škvoreckého knize je symbolickou postavou. Symbolické je její vyprávění, nikoli nepodobné jiným příběhům lidí jejího kmene, smutek jejích očí je výrazem bolesti za všechny zmařené životy. A symbolické je i její jméno.

Snad právě pro toto autorovo pojetí je těžké ji charakterizovat. Příliš málo o ní víme, příliš málo se projevuje. Byla aktivní hrdinkou, která se snažila čelit osudu, nebo jen pasivně a trpělivě přijímala jeho rány? Není jasné, proč a za jakou cenu přežila i zda její odsudky jsou opodstatněné. Tajemná a smutná Rebeka se svým

⁷⁴ ŠKVORECKÝ, Josef. *Sedmiramenný svícen*. 2.vydání. Praha: Svaz protifašistických bojovníků, 1965. str. 33.

příběhem slouží autorovi jako prostředek obžaloby společnosti, která utrpení Rebeky i mnoha jiných dopustila. Autor jejím prostřednictvím obžalovává nejen jejího otce, ale také ostatní lidi ze zbabělosti, strachu a hlavně z lhostejnosti k osudům přátel a sousedů, k osudům druhých lidí. Žaloba vrcholí v Rebečině vyprávění o odchodu do transportu. Opuštěná, sotva patnáctiletá Rebeka kráčela vstříc nejisté budoucnosti a na této těžké cestě potkala bývalou spolužačku, která šla do kina. Tímto setkáním dosahuje vrcholu bezcitná lhostejnost okolního světa, ke kterému ani v nejmenším nedoléhaly dívčina bezmocnost a zoufalství.

Obvinění pak gradují v Rebečině vyprávění o poválečném návratu domů. Nejenže ji neměl, kdo přivítat, protože všichni blízcí zahynuli, ale dokonce zjistila, že její návrat se stal pro mnoho lidí nežádoucím (lidé, kteří bydleli v jejich bytě, sousedé, u kterých si schoval Rebečin otec cennosti). A tak Rebeka sice žije ve šťastnějším novém světě, ale nese dál těžké břemeno své minulosti a svého původu a ukrádá alespoň prchavé chvílky vzrušení a něhy.

Rebeka je nejvýraznější ženskou postavou Sedmiramenného svícnu, rozhodně však nikoli jedinou. V Dannyho vyprávění se objevuje více žen, které stojí za zmínku. Z těchto vedlejších ženských postav je nejvýraznější Sára Abelesová z povídky Příběh o kukačce. Sára je Dannyho dávnou tajnou láskou z časů dospívání a také jednou z dívek a žen, které navždy zmizely během válečných let z jeho života. Sářin příběh je zajímavý nejen pro její zvláštní čin (výměna vlastního židovského dítě za stejně staré německé), ale především proto, že jako jediný spojuje minulost s přítomností. Příběh o kukačce vypráví o Dannyho objevu podivné záměny dvou dětí, k níž došlo v roce 1940 a jež měla za cíl pomstít tisíce mrtvých židovských dětí. Sára se vzdala svého syna nikoli proto, aby mu zachránila život, ale především proto, aby se na druhém - árijském a poloněmeckém - dítěti pomstila za všechnu bolest, kterou musely tisíce jí podobných židovských matek vytrpět. Přestože se tento Sářin plán pomsty zdaří, nepřinese jí kýžené zadostiučinění. Naopak, vědoma si hrůzy svého činu, pochopí, že na nevinném dítěti se nelze mstít, ať již byly okolnosti, které ji dohnaly k tomuto kroku, jakékoli.

Jinou velmi silnou ženskou postavou je Suzi z povídky Eine Kleine Jazzmusik. Tato žena není sice židovského původu, ale čin který vykoná, je velký a je veden pomstou za smrt jejího židovského přítele. Stane se milenkou toho, který jej poslal na smrt, snáší pohrdání všech svých bývalých kamarádů, aby v příhodný čas zastřelila jeho i sama sebe.

Obě ženy, Sára i Suzi, jsou postavy výrazně aktivní, které se vzeprou osudu a jejichž činy jsou motivovány touhou pomstít se za svůj úděl.

Josef Škvorecký se v knize Sedmiramenný svícen vyrovnává jednak s vlastní válečnou zkušeností, především však se skutečností, že válka zničila životy lidí, které dobře znal a kteří patřili do jeho světa. Tato kniha však není první ani jedinou, v níž se Škvorecký zabývá židovskou otázkou. Daniel Smiřický, vypravěč a ústřední postava Škvoreckého beletristického díla, má mezi svými přáteli, příbuznými i láskami řadu výrazných židovských typů. Často se vrací k situacím a událostem, do nichž se tito lidé dostávali, k jejich perzekuci za Protektorátu, k nástupům do transportů, ale také k jejich poválečným návratům z koncentračních táborů. Škvorecký obdivuje židovskou schopnost nepodlehnout, přežít i v podmínkách často neuvěřitelných, uchovat si nadhled. Zároveň sdílí hoře, stesk a vztek některých svých postav. Už v první Škvoreckého knize Zbabělci si Danny uvědomuje, že zatímco on řeší problémy dospívání, jiní lidé umírají v koncentračním táboře. Z některých pasáží této knihy pak vzešel o něco později právě Sedmiramenný svícen.

„Zahnuli jsme zpátky kolem továrny a kolem starého židovského hřbitova s pokácenými pomníky do ghetta. Ted' už tady židi nebyli. Šli jsme kolem staré židovské školy a já jsem si vzpomněl na pana Katze, kantora, co jsem k němu chodíval na němčinu, a bylo mi z toho nějak smutno. V Židovské ulici padal déšť smutnější než jinde a stará oprýskaná škola tam stála a já vzpomínal na dávné večery v kantorově kuchyni, kdy už jsme celou gramatiku a literaturu pověsili na hřebík, celého Goetha a Schillera a Chamissa, a už jsme jenom mluvili o Němcích a nadávali a starý kantor naříkal, was wir Juden schon mitgemacht haben, říkal, das weisst niemand, niemand, a z rohu od kamen, v kterých to červeně dohořivalo, pobroukávala tlustá kantorova manželka na souhlas a kantor vyprávěl, co Němci chtějí udělat se židy, a já ho utěšoval, že to tak nebude, ale věděl jsem, že to tak bude, a pak jsem řeč stáčil na kantorovu malou vnučku Hannerle a kantor hned na všechno zapomněl a vytáhl hebrejský slabikář, který měl už pro ni koupený, až se začne učit, ale ona nikdy nezačala, protože ani ne za rok potom je všechny poslali franko do plynu. Už se nikdy nevrátili. Vzpomínal jsem na tu malou, špinavou a ohyzdnou Hannerle a na její černovlasou matku a na macesy, které mi kantor vždycky dával o svátcích, a na večery, kdy jsem vždycky opatrně vylezl ze školy, aby mě nikdo neviděl, nikdo z příteličků, že chodím pořád ještě

ke kantorovi, a dál jsem vzpomínal, jak jsme šli ghettem, na Bondyho, který bydlil kousek dál v ulici a u kterého jsme začínali dávat dohromady orchestr, na starý xylofon, co jsem na něm hrával Oslí serenádu, na Bondyovic zpola rozloženého dědečka, který umíral ve vedlejším pokoji na paralýzu, na pana Bondyho s jeho kšefty do poslední chvíle a s klavírními prsty a na jeho Mendelssohna, a jak jsme šli dál kolem synagógy s vytlučenými okny, vzpomněl jsem si na svatbu kantorovic dcery, na synagógu plnou klobouků a svatební řeč rabínovu, naplněnou optimismem a radostí, a na kostelecké židy v gala, na pana dirigenta Picka z naší banky,

na doktora Strasse, celého drobného a bílého, na Steinovi a Goldsteinovi a na kantorovu dceru a na tajemné povídání o předsvatebních obřadech s ortodoxní židovskou nevěstou.“⁷⁵

Je možné se dohadovat, zda Josef Škvorecký v povídkovém souboru Sedmiramenný svícen využíval a uplatnil své vlastní zkušenosti. Že tomu tak je, by nasvědčoval i předchozí úryvek z knihy Zbabělci, který o šest let později rozvinul v samostatnou povídku Sedmiramenného svícnu. Také tomu napovídá lokalizace většiny Dannyho vzpomínek. Autor město nepojmenovává, vystačí si s písmenem K. Toto místo se ale podle popisu velmi podobá Kostelci, tedy Náchodu, kde se odehrává děj Zbabělců i dalších Škvoreckého knih. V Sedmiramenném svícnu je tedy přítomen určitý autobiografický prvek, ale v jaké míře, to ví jen autor sám. Ostatně ten o Sedmiramenném svícnu říká, že je to „vzpomínková kniha, napůl skutečnost, napůl snad sen, snad symbol. Ale v této historii nejde o realismus. Což není válka spíše fantasmagorie než skutečnost, a je-li to skutečnost, jsme my skutečně lidé?“⁷⁶

⁷⁵ ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1964. str. 118n.

⁷⁶ KRIŠTOF, Václav; KRIŠTOFOVÁ, Zdena. *Knížka o Josefu Škvoreckém*. 1. vydání. Praha: Společnost Josefa Škvoreckého, 1990. str. 9.

2.2.2. Psychologická próza

V šedesátých letech se v rámci okupační literatury uplatňovala psychologická próza. Tomuto uměleckému proudu podleho mnoho židovských i nežidovských autorů. Jejich hlavním cílem bylo zachytit odraz dobových událostí na vnitřním životě literárních postav, zobrazit vývoj člověka, který je vystaven dobovému tlaku, zachytit příčinu jednání lidí, kteří se ocitli v mezních životních situacích.

Nejvýznamnějším nežidovským autorem psychologické okupační prózy je Ladislav Fuks. Jeho romány a novely patří k jednomu z vrcholů literatury šedesátých let. Fuksovo ztvárnění vnitřního světa jeho postav, jejich vývoje pod tlakem doby a vnějších okolností je velmi působivé. Tomu jistě pomohla skutečnost, že autor vystudoval obor psychologie, a dokázal proto snad lépe než kdokoli jiný nahlédnout do nejhlubších a nejtemnějších zákoutí duší svých hrdinů. Židovská tematika prochází všemi jeho knihami jako jeden z nejsilnějších motivů jeho příběhů. Vzhledem k jeho osobnímu zaujetí při zobrazování tohoto tématu je skoro neuvěřitelné, že on sám je nežidovského původu. Pro potřeby této práce jsem vybrala dvě Fuksovy nejznámější knihy zabývající se právě touto problematikou.

Ladislav Fuks: Pan Theodor Mundstock

Novelou pan Theodor Mundstock Ladislav Fuks, tehdy neznámý a začínající autor, v roce 1963 debutoval. Příběh stárnoucího muže, který usiluje vyrovnat se s dobou, v níž musí žít, a zároveň se snaží přijmout svůj židovský úděl, se stal tehdy doslova literární událostí. Své slávy se dočkal i na mezinárodní úrovni, když byl téměř okamžitě přeložen do sedmnácti světových jazyků. Ladislav Fuks ve své prvotině přišel s naprosto originálním, jazykově i myšlenkově uceleným dílem. Navíc přinesl svým uchopením židovské problematiky nový pohled na okupační a židovskou tematiku, lišící se zcela od toho, co bylo již napsáno dříve.

Novela Pan Theodor Mundstock vypráví příběh padesátiletého osamělého Žida, který žije v Protektorátu Čechy a Morava a se strachem očekává povolání do transportu. Mundstockův příběh zobrazuje proměny psychiky pronásledovaného a bezbranného člověka a absurditu světa, který ničí statisíce životů bez jakéhokoli zjevného důvodu.

Příběh je v podstatě nedějový, a to i přesto, že zahrnuje téměř rok Mundstockova života. Vypravěč se více než na popis událostí zaměřuje na zachycení hrdinovy psychiky, na ztvárnění jeho vnitřního světa a toho, jakým způsobem se v něm odráží doba, v níž je nucen žít.

Příběh autor vypráví v časové posloupnosti a rozděluje jej do jednadvaceti krátkých kapitol. Vyprávění začíná na podzim roku 1941, kdy se hrdina ocitl v beznadějně situaci - čeká na povolání do transportu - a končí v létě roku 1942, kdy je do transportu směřujícího na východ povolán. Retrospektiva je použita v kapitole věnované Mundstockovu předválečnému životu. Vzpomínka na dobu míru a klidu, kdy pracoval jako účetní pro židovský obchod s nitěmi a provazy, je to nejdražší, co má. Jeho život byl přitom i v míru poměrně jednotvárný a chudý. Vedle práce byla jeho jediným potěšením tajemná a věčně se trápící Ruth, jejich společné vycházky a kavárna, kde se stýkal se židovskými přáteli. Pohled do minulosti se dotýká také okamžiku, kdy přišli Němci a ze dne na den mu poklidný život převrátili doslova vzhůru nohama. V ten okamžik se také zrodil Mon, přízrak - personifikace Mundstockova strachu, připomínka všeho zlého, co ho obklopuje. Stín jeho rozdvojené duše, který je neustále přítomný v jeho životě a který zpochybňuje veškeré jeho konání i rozhodnutí, provází Mundtocka od okamžiku, kdy jej jako „jüdische Sau“ propustili z práce. V tomto momentě prvního ponížení se zároveň Mundstockův život poprvé protne s dobou, v níž žije.

„Uvědomí si, že je svobodná židovská svině a propuštěn.

Uvědomí si – konec.

Vezme legitimaci a odchází.

Dolů po dřevěných schodech.

Z průjezdu.

Z Havelské ulice.

Přes zablácenou třídu kolem synagógy, židovské radnice.

Po třiceti létech.

Doplouží se domů.

Odemkne předsíň, vejde do pokojíku. Zmoklý klobouk neodloží, kabát nepověsí.

Sedne na pohovku a sedí a sedí, sedí, déšť se sněhem z něho kape a kape a něco uvnitř něho jako by se štěpilo.

Pak dá hlavu do dlaní a obestře ho mlha.

Pláče jako mladík, jako třináctiletý hoch o pohřbu rodičů, jako venku šedé zachmuřené nebe, jeho slzy se mísí s deštěm, stékajícím z klobouku, napadá ho, svobodná židovská svině, která pláče, a v té chvíli, kdy ho to napadne, něco uvnitř něho se rozštěpí.

Z deště a slz u jeho nohou vyvstane stín.

Jeho jméno je Mon. Jinak ho nemůže nazvat. “ 77

Novela je z významového hlediska rozdělena na dvě pomyslné části. Mezníkem mezi nimi je Mundstockův objev záchranného plánu. Kapitoly, které tomuto mezníku předcházejí, přinášejí obraz života českého Žida Mundstocka v situacích, do nichž se postupně v průběhu války dostává. Každá z prvních osmi kapitol je vlastně samostatným uzavřeným příběhem, který je zakončen závěrečnou pointou. ⁷⁸ Příběhy, které jsou v těchto kapitolách zachyceny, jsou spíše jakýmiś úryvky, relativně samostatnými, a proto jsou od sebe odděleny jednotlivými pointami. Druhá část začínající devátou kapitolou, v níž hlavní postava nalezne svůj plán spásy, je již uzavřenější a ucelenější. Jednotlivé scény se vyznačují gradací, která pak ústí v závěr děje.

Čas je v novele relativní. Pro vyznění příběhu i strachu a ponížení, které Mundstock zažívá, není důležitý. Je zachycen jako stále se opakující cyklus, který se svou pravidelností nepodléhá žádným lidským zákonům, a je proto jednou z mála věcí, která je ještě skutečná - střídání noci a dne, chladu a tepla, jednotlivých ročních období. Obzvláště důležité je střídání dne a noci. Hranice mezi dnem a nocí jsou zachyceny jako velmi neurčité, skoro se zdá, že den přechází přímo do hluboké noci a naopak. Tato neurčitost doplňuje neurčitost celého příběhu, jež způsobuje, že je téměř nemožné odlišit realitu od snu, skutečnost od fantazie. Přesto noční čas je většinou dobou, kdy se vracejí všechny stíny a strachy a kdy dochází k nejhorším Mundstockovým vnitřním bojům (horečnaté představy přecházejí v nervové záchvaty, pokus o sebevraždu i domovní prohlídka nacistů).

Neurčitému ač pravidelně se střídajícímu času je nadřazen odjezd transportů. Tato časová jednotka je jedinou platnou v hrdinově živoření. Určuje veškeré jeho bytí

⁷⁷ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 70.

⁷⁸ Podobná je výstavba i v druhé Fuksově knížce, *Mí černovlasí bratři*, která z velké části vznikla ještě před příběhem o panu Mundstockovi.

i myšlení, je to jediný pevný bod v jeho životě, jediná jistota, kterou má. Ví, že se nevyhnutelně blíží a není možné se mu vyhnout, zároveň ale neví, kdy uhoří (i v tom lze tedy spatřovat neurčitost a nejistotu, která se vine celým Fuksovým vyprávěním). Čas odjezdu je vlastně to nejdůležitější, co v Mundstockově životě je. Ohraničuje jeho život, směřuje k němu veškerá zoufalost v první části knihy a ve druhé pak všechny přípravy. Povolání do transportu znamená pro hlavní postavu mezník v životě, je to uzlový bod v jeho veškerém konání - chvíle, kdy bude postaven tváří v tvář skutečnosti, konec lži, že válka brzy skončí. Zároveň je to okamžik pravdy, chvíle, kdy se projeví, zda byly Mundstockovy přípravy dobré a zda mu dokáží zachránit život. Okamžikem odchodu do transportu děj vrcholí.

Prostor je ve Fuksově próze vnitřní a vnější. Poměr jejich zobrazení je zhruba stejný, oba mají v hrdinově životě stejně významné postavení, oba zároveň zvyšují jeho osamění. Venkovní prostor představují ulice, kde zametá prach, bloumá uprostřed lidí, a přitom je sám. Od ostatních jej izoluje žlutá hvězda, kterou nosí na kabátě a která v nich vzbuzuje současně lítost i strach. Venkovní svět je pro Mundstocka nebezpečný, nástrahy čekají v parku, kam nesmí vstoupit, i ve špíně na ulici, která se pro něj, pokud ji řádně neuklidí, může stát zkázou (zaneřáděná Mečířská ulice). Nejdůležitějšími venkovními body jsou Havelská a Mečířská ulice. Havelská je místo, které Mundstock velmi dobře zná, kudy třicet let chodil jako svobodný člověk do práce. Ulice symbolizuje vzpomínku a zároveň hranici mezi snem a skutečností. Je to místo, kde Mundstock údajně několikrát viděli jeho známí, ačkoli tam vůbec nebyl. Mečířská ulice je pak symbolické místo přerodu, spojuje se s chvílí, kdy se z nejhlubšího zoufalství zrodí plán záchrany. Mundstock právě zde odhodí svůj strach a začne jednat, začne se systematicky připravovat.

Vnitřní prostor představuje Mundstockova garsonka, domov a jediné útočiště, kde je sám se svým strachem a úzkostí. Tím se z ní stává místo konejšivého domova vězení. Všechny projevy strachem a úzkostí vybičované Mundstockovy myšli se realizují právě zde - nervové záchvaty, zrození Mona i pokus o sebevraždu. To vše je situováno do Mundstockova bytu.

Zvláštní význam v příběhu patří východní světové straně. S východem se pojí Mundstockovo židovství. Východ představuje dalekou Mundstockovu pravlast a zároveň znamená místo jeho budoucího určení, protože transporty směřují právě tam.

„ Květňové slunce je na západě stejné jako na východě. Vypadá jako zralá třešně. Ve válce je z něho cítit krev. Slunce dávno zapadlo, ale pan Mundstock jeho západ nesledoval, měl okno na východní stranu. Bylo to kromě jeho pravlasti o něco více k jihu to jediné, co na východě měl. “⁷⁹

Mundstockův příběh není jen obraz života stárnoucího Žida za okupace, ale je to také obraz tragédie naprosto osamělého člověka ve světě, který je zcela absurdní. I jazyk románu vyvolává v čtenáři pocit odosobněnosti. Vypravěč pouze věcně referuje o tom, co se před ním děje (vyprávění ve 3. osobě) - žádné osobní zaujetí, žádný projev sympatií či lítosti nad Mundstockovým marným snažením. Autor používá řadu knižních výrazů, nejčastěji přechodníků („*Vidouc ho, paní Hekšová se začala chvět, ale musila se držet.*“⁸⁰).

Velmi často také Fuks opakuje, a to jak slovní spojení, tak i celé věty. Opakování slov má za cíl zvýšit patetičnost daných situací, opakované věty se pak stávají symbolem, který prostupuje celou novelu. Nejčastěji opakovaným motivem je: „*Na stínidle lampy klidně pluje Kolumbova plachetnice, stále blíž k svému cíli.*“

⁸¹ Tato plachetnice je zmiňována vždy, kdykoli se děj odehrává v prostředí garsonky. Plující plachetnice se světlem lampy, směřující k neznámému cíli se stává symbolem marnosti Mundstockova snažení. Tak jako ona směřuje i on k cíli, který je neznámý a kterého nikdy nedosáhne.

Jiným opakujícím motivem je prach a hvězdy; objevuje se v kontextu s dějinami židovského národa.

„*On a jeho vozík byl v oblaku prachu. Měl ho plný obličej, ústa a plíce a jeho černý kabát býval zšedlý a také jeho žlutá šesticípá hvězda. A tu pak v těchto oblacích prachu uvažoval o něčem jině.*

Vzpomínal, že když ještě chodil o vysokých svátcích do Staronové synagogy, aby slyšel kázat starce, slýchal z jeho úst příběh o prachu a hvězdě.

Rozmnožit chci tvé sémě tak jako hvězdy na nebi a jako písek na břehu moře.

⁷⁹ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 164.

⁸⁰ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 62.

⁸¹ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 177.

A rabbi Jehuda bar Elai to prý vysvětloval: Tento národ je srovnáván s prachem a je srovnáván s hvězdami. Klesá-li, pak klesá až do prachu. Zvedá-li se, pak se pozdvihuje k hvězdám... ⁸²

Tento motiv připomínající, že dějiny židovského národa se momentálně obracejí v prach, se také stále vrací. Určitou analogií je k němu samotný Mundstockův život, který je přirovnán k podobenství o člověku a životě, připomínajícímu biblický výrok „prach jsi a v prach se obrátíš“.

„Cítí na obličejí kámen a poslední, co ještě rozezná, že je to dlažba této velké rušné třídy, plná prachu.

Přispěchají lidé, strážník v helmě. Pan Theodor Mundstock leží pod obřím kolem německého nákladního auta a zpod kola teče krev. Když auto popojede a pana Mundstocka obrátí na záda, zjistí strážník, ačkoli vůbec není lékařem, že tenhle člověk, který se tak náhle zarazil uprostřed jízdni dráhy, už nepřejde.

Je to jakýsi pohublý muž šedivých tváří a nehybných očí, obrácených kamsi prosebně k nebi. Žlutá židovská hvězda, kterou má na tmavomodrém kabátě, je celá od prachu zaprášená, ale kupodivu, není na ní ani stopy krve. Něčí ruka z davu, sklánějícího se nad ním, ji opráší, jako by chtěla druhým namluvit, že chce zjistit totožnost mrtvého, a někdo skoro neslyšně zašeptá Jisgadal vejiskadaš šmé rabbo... ⁸³

Žid Theodor Mundstock býval hezkým člověkem, který dbal na svůj zevnějšek. Leč doba se změnila a s ní i vzhled pana Mundstocka. Přestal být pro něho důležitým. Nyní je jeho nejvýraznějším znakem židovská hvězda, kterou nosí na kabátě a která dovoluje každému člověku bez ní, aby s ním naložil dle své libosti. Třicet let pracoval jako účetní, po třiceti letech byl propuštěn pro svůj neárijský původ. Jeho život se po příchodu německé armády otřásl v základech, ze dne na den se zhroutil. Cítí se starý a ubitý. Jeho bytost teď formuje strach a čekání na povolání do transportu. S ním přijde, jak cítí, také definitivní konec Theodora Mundstocka.

Strach, beznaděj a osamění, to jsou nejvýraznější atributy Fuksova hrdiny. Strach a beznaděj jsou typické pro první polovinu děje, zde se projevuje nejvíce

⁸² FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 94n.

⁸³ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 187.

Mundstockova pasivita. Čeká se strachem ve svém bytě na předvolání. Zároveň sám sobě i svým přátelům nalhává, že žádné koncentrační tábory neexistují a že válka brzy skončí. Tak brzy, že se jich již předvolání jistě týkat nebude. Jistota, s jakou dokáže přesvědčovat druhé, ale selhává u něho samotného. Izoluje se tak do samoty, kdy není ani možné, aby si s někým o svém strachu promluvil. Navenek působí vyrovnaně a dokáže přesvědčovat tvrzeními, kterým ve skutečnosti nevěří. Tato disharmonie u něho vede k nervovým záchvatům, jež ústí až v neúspěšný pokus o sebevraždu.

Osamění jako třetí nejvýraznější atribut prostupuje celou knihou. Mundstock se zpočátku kvůli rozdvojení svých postojů straní dřívějších přátel. Jediným pojítkem s nimi jsou dopisy, které si vzájemně vyměňují a které mu postupně referují o jejich odjezdu na východ. Ve druhé části, kdy najde řešení, jak se s absurditou světa kolem sebe vyrovnat, je již pozdě obnovit staré známosti. Většina z jeho dřívějších přátel již odjela. Zároveň v okamžiku, kdy objeví svou cestu k záchraně, izoluje se do ještě většího osamění. Schopnost komunikace s druhými se ještě zhorší, neboť on narozdíl od nich má naději. Tuto izolaci si ale Mundstock neuvědomuje.

Z Mundstockova dvojího postoje k realitě vznikne Mon, o němž již byla zmínka. Mundstock se svým druhým já hovoří, dohaduje se s ním. Mon se objevuje vždy nečekaně, plíživě jako strach, který představuje. Mundstock ho dokáže zaplašit jen tehdy, když si vezme silné uklidňující léky. Opravdu ale Mona zažene až ve chvíli, kdy v Mečířské ulici nalezne svůj plán záchrany. Od okamžiku, kdy se začne systematicky připravovat na povolání do transportu, se Mon ztratí z jeho života nadobro.

Jiným, stejně neurčitým a snovým společníkem je „slípka“, kterou pan Mundstock chová. Slípka je jediný druh, kterého Mundstock má. Hovoří s ní a stará se o ni. Její popis je však neurčitý a až do okamžiku její smrti se čtenář nedoví, co je vlastně slípka zač, ani to, zda není další pouhou představou psychicky ztýraného člověka.

Slípka, Mon, Mundstockovy představy a sny, to vše vyjadřuje neurčitost a nejistotu, co je pravdivé. Relativita všeho, co Mundstock dělá a o čem přemýšlí prostupuje novelu. Stírání hranic mezi snem a realitou umožňuje žít právě

ve světě, jehož zákony se obrátily naruby. Nejistota, co je skutečné a co ne, zároveň umožňuje z příběhu vytvořit obecný symbol, který lze zasadit do jakékoli doby.

Nad Mundstockovým životem a jeho veškerým konáním se po celou dobu vzbáší marnost. Jeho poklidný předválečný život i vztah k nejbližším představují jednu promrhanou šanci za druhou. Žije sám, protože nedokázal nikdy překročit propast mezi sebou a Ruth a po prvním nezdařeném pokusu to vzdal. Po příchodu Němců ji nikdy nevyhledal a žil jen ze vzpomínek na ni a z několika dopisů, které mu po ní zbyly. Teprve s informací o jejím odjezdu transportem na východ si uvědomí, že ji ztratil a neudělal vůbec nic, aby této ztrátě zabránil. Podobný je i jeho vztah k Šimonovi, chlapci, jehož před válkou vodil na výlety a do zoologické zahrady a v jehož světlou budoucnost doufal. Bystrému hochovi ale budoucnost skončila příchodem Němců a s ní i Mundstockovy naděje. Snad měly zvláštní vztah k chlapci i zvláštní naděje do něho vložené nahradit stárnoucímu muži syna, kterého nikdy neměl. Ve skutečnosti ale, ať už k Šimonovi chová city jakékoli, neudělal nikdy nic, čím by mu válečná léta usnadnil. Tuto skutečnost si uvědomí v okamžiku, kdy se dozví, že Šetronovi, chlapcovi rodiče, odjíždějí.

„A najednou, jak si to uvědomil, ho zachvátila hrůza. Nebyla to hrůza ze stanného práva. Nebyla to hrůza z gestapáků v šedých kožených kabátech. Nebyla to hrůza z táborů a z těch kobek s plynem. Nebyla to vůbec hrůza z ničeho toho, co přinesla a přinášela tato bídná, temná, zločinná, barbarská doba, to peklo nelidskosti, mučení a žalu, nebyla. Byla to nesmírná děsivá hrůza z toho, že pro toho chlapce, který v něho tolik věřil, vlastně nikdy v životě nic kloudného neudělal...

Poprvé po dlouhé době usedá pan Mundstock do křesla s hlavou v dlaních. Poprvé po dlouhé době si pan Mundstock připomíná, že jeho život byl ztracený, zbytečný a marný.“ ⁸⁴

Svůj dluh splácí chlapci tím, že mu předá všechny potřebné informace svého plánu záchrany. I to, jak ukazuje závěr příběhu, je však zbytečné. A nakonec i svou smrtí Mudstock zklame. Jako jediný, kdo Šimonovi zbyl, je povinen postarat se o něho. Tím, že zemře, svůj úkol nesplní.

Jeho život se tak podobá oné plující plachetnici, která míří k vysněným břehům, jichž však nikdy nedosáhne. *„Má v sobě groteskní tragiku věčného, kichotského*

⁸⁴ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 173.

kolumbovství, neúnavného hledačství jistoty, pravdy, skutečnosti, která nakonec vždy uniká.“⁸⁵

Ostatní postavy, které se v novele vyskytují, nejsou blíže představeny. Vypravěče nezajímá jejich vnitřní svět, ani pohnutky, které vedou k jejich jednání. Jediné, co je tedy určuje, je vztah hlavní postavy k nim.

Jednou z nejdůležitějších osob v Mundstockově životě je židovská žena Ruth Krausová. Stejně jako Růžena z Weilova Života s hvězdou se nikdy fyzicky neobjeví. Tak jako Růžena je i ona pouhou vzpomínkou na dobu, kdy bylo ještě všechno skutečné. Vztah pana Mundstocka a Ruth je velmi zvláštní. Jejich známost trvá přes dvacet let, za tu dobu se však nikam neposunula. Ruth trpí svými zážitky z dětství a vědomím, že její osud je již předurčen, a proto se mu nemá cenu bránit. V tom jí dávají také za pravdu činy a jednání ostatních Židů během okupace. Ruth tak vystupuje pouze z dopisů, které si do začátku okupace s panem Mundstockem vzájemně vyměňovali. I když není hezká (dokonce je podle vlastních slov pana Mundstocka velmi šeredná), znamená pro Mundstockův osamělý život velmi mnoho. To, jak moc mu na ní záleželo, si uvědomí v okamžiku, kdy ji definitivně ztratí.

Rodina Šternů jsou jediní přátelé, které Mundstock má a které navštěvuje i v době, kdy se již jinak s nikým nestýká. Zná se s nimi přes třicet let. Manželé Šternovi, jejich krásná dcera Frýda, syn Šimon i babička představují v Mundstockově životě jeho dvojaký přístup ke skutečnosti. Jejich rozhovory zdánlivě připomínající besedy jsou ukázkou problematizace pravdy a pojetí skutečnosti. Právě u Šternů obhájí Mundstock názory, které sám nezastává, které ale, jak ví, chtějí slyšet. Někteří z nich jim skutečně věří a ještě více se tak obelhávají. Hlasem pochybnosti je Klára Šternová, která jako jediná z rodiny odmítá věřit utěšujícím lžím. Její uchopení skutečnosti pravdivé a nic si nenamlouvající jí však nepřináší žádnou úlevu.

Problém uchopení a vykládání pravdy pokračuje i Mundstockovým výkladem karet jednotlivým členům rodiny. Místo, aby říkal, co karty ukazují, vykládá je po svém, a to podle toho, co si myslí, že ten či onen člověk od nich očekává. Udržovanou nadějí na lásku u Frýdy a na štěstí u ostatních tak z kruté reality tvoří prelud, který není ani milosrdný ani nedokáže zabránit zkáze rodiny.

⁸⁵ HAMAN, Aleš. *Paradox života jako strukturního principu literárního tvaru*. In: *Příběhy pod mikroskopem: šest studií o současné próze*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1966. str. 102.

Překroucení reality jako jediného východiska ze světa, který se změnil a kterému Židé nerozumějí, graduje v příběhu Moše Hause a jeho schovanky žijících v přeludném snu o prozatímnosti pozemského života a o skutečném životě ve snu.

Výjimečnou postavou z rodiny Šternů je dospívající chlapec Šimon. Vztah hlavní postavy k němu je velmi niterný a blízký. Ve chvíli, kdy se rozhodne předat mu svůj plán záchrany a smazat tak dluh, který vůči tomuto chlapci cítí, učiní z něho dědice svého osudu. Tato skutečnost se ještě více zhmotní v okamžiku Mundstockovy smrti. Chlapec, který na něho čeká na shromaždišti Židů a který jediný pro něho pláče, se v závěru novely ztotožňuje s Mundstockovým stínem Monem. Této podobnosti nahrává i samotné jméno Mona, které tvoří část jména Šimon.

„Snad si nikdo všimne i toho kousku flanelové látky, co leží na rozdrčené dlani. Jeho původní barvu nikdo nepozná. Je zalita krví. Ale toho stínku, který se zděšeně chvěje na dlažbě vedle mrtvého muže, jistě v té chvíli si nevšimne nikdo.

Vrhá ho plačící chlapec s hvězdou a zeleným kufříkem, který přiběhl, sotva zaslechl vykřiknout na druhém chodníku své jméno...“⁸⁶

Fuksova novela Pan Theodor Mundstock vypráví příběh z doby, která je pro mnoho lidí natolik absurdní, že z ní utíkají do svých vlastních snů mnohdy stejně absurdních, jako je sama doba. Novela ukazuje, jak se ponížení a strach projevují na psychice jedince, který se zpočátku poddává strachu a beznaději, později ale najde cestu ke své záchraně, jak se mylně domnívá. V mnohém by se mohlo zdát, že je Fuksův příběh polemikou s tím Weilovým, podobnost jeho hrdiny s hrdinou čekajícím na naplnění svého židovského osudu je zcela zřejmá. Tak jako Roubíček je i Mundstock pasivní. Jeho pasivita je však jiná a nakonec i z ní nachází cestu, a to v systematické přípravě na svou vlastní smrt. Tato skutečnost, absurdní a paradoxní, což ostatně ukazuje i závěr příběhu, dokazuje, že není v lidských silách na vše se připravit, avšak psychicky ztýranému člověku pomůže a dodá mu klid a rozvahu. Mundstock tak vítězí nad sebou nikoli tím, že se snaží vzepřít svému osudu jako Roubíček, ale tím, že najde řešení, jak svůj osud přijmout a začlenit se tak podle slov rabína „do dějin židovského národa“.

⁸⁶ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 187n.

To samo o sobě považuje Fuks za velké hrdinství, které je srovnatelné ne-li větší než útek z „nacistického Micrajimu“.

Od vydání Fuksovy prózy se objevovala otázka, zda Mundstockův plán záchranu byl projev naprosté bezmocnosti, nebo zda naopak šlo o projev lidské aktivity, která se ukazuje za všech podmínek lidského života. Mundstockův příběh je však zahalen do velkého paradoxu. Klid, který mu dává zaujetí pro vlastní metodu, je pouze iluzí, tak jako pokusy o únik z reálného světa jiných židovských obyvatel. V zaujetí své metody se Mundstock uzavírá do sebe, straní se svých přátel a okolní svět pro něho postupně přestává existovat. Proto dokáže být klidný. Ale svět má být přeci podle slov rabína „*vystavěn na lásce. Musíme umět lidem ukázat, že je máme rádi, a rozdávat jim lásku. Ne pouze v době, kdy se nám samotným dobře vede a jsme šťastni a spokojeni, to bychom lidem asi nikdy příliš mnoho lásky nerozdali. V době, kdy sami strádáme a trpíme.*“⁸⁷

Ladislav Fuks: Mí černovlasí bratři

Povídkový soubor Mí černovlasí bratři vyšel v roce 1964. Předcházela mu novela Pan Theodor Mundstock, kterou Ladislav Fuks o rok dříve debutoval a která mu zajistila ohlas u čtenářů i kritiky. Dvě povídky ze souboru však byly časopisecky publikovány již dříve. Jedna z nich – Kchonyho cesta do světa – byla otištěna jako vůbec první literární pokus začínajícího spisovatele v roce 1959 ve čtvrtém čísle posledního ročníku časopisu Květen. Soubor Mí černovlasí bratři tvoří šest povídek, které autor věnoval svým židovským spolužákům z gymnázia. Postavy z Mých černovlasých bratrů včetně hlavního vypravěče Michala se vyskytují i v následujícím Fuksově románu, Variace pro černou strunu. V obou dílech a především pak v hlavní postavě najdeme silný autobiografický prvek.

Děj povídek je situován na přelom třicátých a čtyřicátých let dvacátého století. Na toto období plné zvrátů a národní tragédie je nahlíženo očima dospívajícího chlapce, do jehož až dosud bezstarostného života zasáhne bolestná zkušenost v podobě perzekuce jeho židovských kamarádů a spolužáků. Povídky zachycují dobu od roku 1938, kdy zmiňují dopad Mnichovské dohody, okupaci Československa v roce 1939 a vznik Protektorátu. Historické události jsou však

⁸⁷ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. str. 77.

zmiňovány pouze okrajově. Mladý vypravěč si více všímá postupně sílícího pronásledování a útlaku svých židovských spolužáků, a to i přesto, že náhlé proměně v jejich životě a postavení ve společnosti nerozumí. Každá povídka je věnována jednomu z kamarádů, každá je samostatný příběh, vzpomínka na zmařené plány a touhy jednoho mladého života. Každý z příběhů má také svou symbolickou platnost – nevrácená Arnsteinova koruna, nedohořelá svíčka psychopatického učitele. K symbolickému podtextu jednotlivých příběhů odkazuje často již název povídky.

Za zmínku stojí také název celého souboru – Mí černovlasí bratři. Tím, že autor použil přivlastňovací zájmeno pro první osobu, přihlásil se k osudu černovlasých bratrů a setřel tak jakékoli rozdíly mezi nimi a sebou. Povídky tak nevyprávějí příběh někoho, kdo je jiný nežli jsme my, ale přinášejí výpověď o osudu lidí, kteří jsou jedněmi z nás. A proto je jejich ztráta tolik tragická. Setření jakýchkoli rozdílů mezi černovlasými bratry a světlovlasým árijským Michalem prochází celým souborem a tento odkaz je zároveň nejsilnějším poselstvím Fuksových povídkových příběhů.

Soubor tvoří šest povídek. První, úvodní, seznamuje s hlavní postavou i s jeho „černovlasými bratry“ a je prvním střetnutím s dobou, v níž žijí. První povídka je zároveň jakýmsi prologem k následujícím povídkám. Povídky jsou řazeny chronologicky. Začínají příběhem Kchonyho, jehož cesta do světa končí v březnu 1939 a uzavírá je povídka věnovaná Mojžíši Katzovi, jenž se odehrává v roce 1941. Epilogem souboru je pak závěrečná povídka vyprávějící o osudu učitele zeměpisu, který všechny „černovlasé bratry“ ponižoval a psychicky týral, ale který narozdíl od nich má tichý hrob, nad nímž zpívá pěnkava a roste tráva.

Čas je v povídkách relativní. Ztráta „černovlasých bratrů“ je pro vypravěče natolik bolestná, že bez ohledu na dobu, která uplynula, není možné tuto bolest zmírnit a na „bratry“ zapomenout. Tak jako nic nemůže zmírnit dluh v podobě nevyřčených slov, která měla být, ale nebyla nikdy vyslovena. Tento dluh pak symbolicky představuje papírová koruna, která již dávno ztratila svou platnost.

„Stěhovali se druhý den ráno a já jsem ani nevěděl kam a už nikdy jsem mu neřekl pár dobrých slov a nikdy nevrátil korunu.“

Je dodnes v mé peněžence, kterou už dávno nenosím. Skoro nová, papírová koruna, samotná, v půli přeložená jako založený lístek ztraceného dětství, jako žlutý šesticípý smutek hvězdy Davidovy, který prý už dávno neplatí.

Jak by platila! Vždyť to byla koruna pro Pavla Arnsteina a ten už dávno, dávno není.“⁸⁸

Prostor je v povídkách vymezen několika důležitými místy. Téměř všechny povídky se odehrávají v Praze, rodišti autora i hlavního vypravěče. Jediná má dějiště mimo hlavní město a je věnována jediné ženské postavě, která se v Michalových vzpomínkách objevuje. Dívka ze Safedu - Katzova sestra Ester - trochu tajemná a bázlivá, odjíždí na letní byt s Michalem, „aby přišla na jiné myšlenky“. Uprostřed brdských lesů a krásné přírody však nenalézá klid, naopak dochází zde k naplnění jejího židovského osudu.

Autor staví většinou do kontrastu „vnitřní prostory“ s těmi „venkovními“, interiér s exteriérem. Všechna závažná rozhodnutí i osudová setkání se odehrávají „uvnitř“ - v Michalově bytě, ve třídě, nebo i domácnostech rodin „černovlasých bratrů“. Z tísnivých prostorů, kde ze všech koutů vystupuje připomínka tvrdé reality, uniká Michal často ven, do ulic, parku nebo do lesů. Však je také za toto věčné toulání hubován svým otcem.

Symbolickou platnost pak vložil autor do parku, kde se chlapci setkávají. Je to místo jejich her a zároveň místo, kde není možné si nic nalhávat. Připomeňme si první den školy, kdy se hoši právě vrátili z prázdnin, za nichž se vzájemně odcizili. Jakmile ale vstoupí do parku, jsou si opět blízcí. Park je místo setkání, přátelství a možností úniku za hranice reálného světa. Je to kus přírody uprostřed města, kde lze stejně jako v brdských lesích nalézt zapomnění a klid. Ale zlo, které se postupně mezi „bratry“ vkrádá, nelze zastavit ani hranicemi parku, nebo lesa. Setkání v parku otevírá i uzavírá vzpomínky na Michalovy kamarády. V první kapitole se zde setkávají všichni „bratři“ a zakládají Spolek na potírání zeměpisu. Vymyšlené seskupení, nápad Mojžíše Katze, jehož cílem je povzbudit kamarády, aby neklesali na mysli před psychopatickým učitelem, je jednou z posledních chvil, kdy jsou všichni chlapci spolu. Mnohem důležitější než vytvoření pomyslného spolku je slib o společné cestě do Palestiny, který si dají Michal s Mojžíšem. V Palestině se narodila Mojžíšova sestra Ester a jistě tu nepotkají takového učitele jako je jejich zeměpisář. Po třech letech si na stejném místě oba svůj slib

⁸⁸ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. 1. vydání. Praha: Odeon, 2005. str. 58n.

připomenou. Je to zároveň poslední den, kdy smí černovlasý Mojžíš do parku vstoupit. Tato návštěva je také Michalovou poslední společnou s někým z „černovlasých bratrů“, protože poslední z nich, Mojžíš Katz, „za týden byl sirotkem a za měsíc odjel. Do lodžského ghetta. Snad proto nikdy k naší cestě do Palestiny nedošlo...“⁸⁹

Fuks jako prvek zvýraznění určitých pocitů nebo situací využívá opakování některých slovních spojení. Například takto otevírá a leckdy také uzavírá jednotlivé povídky: „*Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda.*“ Toto sdělení, motto celého souboru, je přítomné v textu v podstatě neustále a vytváří z Davidovy hvězdy symbol největšího a nedozírného smutku. Analogií k tomu jsou i jednotlivé kapitoly – příběhy jednotlivých „černovlasých bratrů“ - které počtem šest tvoří šest cípů bezedného smutku.

Hlavní postavě se pak neustále na mysl vrací slova jeho otce o přílišné citlivosti a nutnosti s ní bojovat. Tato velmi zavádějící diagnostika určuje celé Michalovo bytí a neustále se mu vrací jako jeho osobní cejch.

Postavy povídek jsou většinou výrazně kladné. Všechny tvoří ostrý kontrast k učiteli zeměpisu, jediné záporné postavě cyklu. Postavy kromě hlavní nejsou příliš přiblíženy. Všechny poznáváme pouze skrze Michalovo vidění a vnímání. Čtenář se tak dozví pouze to, co sotva třináctiletý chlapec považuje za důležité. Nevšímá si však příliš jejich vzhledu (výjimkou je pouze Mojžíš Katz) ani se nesnaží pochopit jejich vnitřní pohnutky. A tak všechny „černovlasé bratry“ nejvíce určuje Michalův vztah k nim. Zároveň ale každá z postav, jež jsou v příběhu zmiňovány, představuje nějaký symbol. Symbolizují vzpomínku, myšlenku či rozhodnutí, která spojují Michala s jednotlivými kamarády – mají svůj význam.

Průvodcem příběhů povídek je hlavní postava a zároveň vypravěč Michal. Hoch na začátku sotva třináctiletý nerozumí době, ve které žije. Pozoruje všechny události kolem sebe, okupaci, vzrůstající strach doma i na ulici, úzkost a podivné zákazy a příkazy. Všechno kolem sebe vnímá, ale nehodnotí. Je němým svědkem osudových chvil jednotlivců i českého národa – pozorovatel - jehož se události zatím nikterak zvlášť nedotýkají. Tak je tomu do chvíle, kdy začne ztrácet své „černovlasé bratry“. Je to pro něho ztráta bolestná, nepochopitelná a trvalá. O tom hovoří i závěrečný epilog, v němž již dospělý Michal srovnává osud nenáviděného

⁸⁹ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. 1. vydání. Praha: Odeon, 2005. str. 99.

učitele a milovaných spolužáků. V tomto momentě se z němého pozorovatele stává žalobce, žalobce absurdity a nespravedlnosti tohoto světa.

„Jednou po válce jsem navštívil jeho hrob na bohnickém ústavním hřbitově.

Byl to malý, zelenou trávou porostlý hrob, lehce se propadající, zpívala za ním pěnkava. Byl mrtev jako mí černovlasí bratři ze třídy, David Kohn, Pavel Arnstein, Mojžiš Katz a jeho sestra Ester, které nenáviděl, týral, sužoval a mučil, ale na jeho hrobě alespoň rostla tráva a za ním zpívala pěnkava. Na černém plišku nad jeho jménem bylo stříbrně napsáno: Requiescat in pace. Smutek byl žlutý a šesticipý jako Davidova hvězda...“⁹⁰

Michal je světlovlasý a modrooký hoch, silně opálený, štíhlé sportovní postavy. Árijský vzhled a rakouští předci ho odlišují od černovlasých spolužáků a jejich osudu, přesto se k nim přihlásil, když je označil za své „bratry“. Snad právě proto, aby ukázal, jak nesmyslné a absurdní je dělit a hodnotit lidi podle jejich původu či vzhledu, zvolil za protagonisty svých příběhů typy chlapců vzhledem odpovídající svému původu – černovlasé Židy a světlovlasého árijce. I přes rozdílný původ a fyzický vzhled si však mohou být tito lidé velmi blízcí a neexistují mezi nimi žádné překážky, které by je rozdělily - kromě nesmyslných rasových teorií a války. Rovnocenný vztah mezi chlapci si uvědomí i učitel zeměpisu, který nakonec vystoupí otevřeně proti Michalovi jako proti jednomu z těch, kteří „tvoří zlo na této zemi.“

Autorovo uchopení hlavní postavy je psychologickou sondou do nitra citlivého uzavřeného chlapce, který neví, co se najednou děje se světem kolem něj, a nemá nikoho, s kým by se o svůj zmatek podělil. Vše ještě umocňuje postupná ztráta kamarádů, která je pro něj nepochopitelná a zvyšuje jeho izolaci a osamění. Michalovo vnitřní rozpoložení určuje rovněž jeho postavení v rodině, především jeho vztah k otci. Byť je to jedináček, péče rodičů si příliš neužívá. Jeho matka se povídkami jen mihne. Většinou pobývá někde na návštěvě u známých nebo je zamčená ve svém pokoji a „bere prášky na uklidnění“. Otec, vysoký policejní úředník, se doma objevuje jen večer. Čas tráví obyčejně v pracovně, kam má malý hoch vstup zakázán. V komunikaci se synem se omezuje převážně na různé zákazy, příkazy a výčitky.

⁹⁰ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. 1. vydání. Praha: Odeon, 2005. str. 109.

„Ať tě ani nenapadne na něco na ulici civět nebo tlachat, když se tě někdo ptá, čím jseš,“: řekl hlasem, jakým asi dříve mluvil s vrahy, a zatímco se mi v hlavě vynořila strašná představa a začaly se mi chvět nohy, pokračoval: „Co jsem ti říkal, abys odpověděl, když tě někdo na ulici zastaví, co? Že jdeš do školy, a ani se neotočil! A co jsi žvanil předevcírem na Karlově třídě v půl osmé ráno? Ty jsi toho pána znal, co tam šel za tebou a zastavil tě?“ a představa mě zamrazila, roztrásly se mi i ruce, a pak tatínek přivřel oči a jeho hlas zadul chladně jak led: „Také přestanou ty tvé věčné hloupé nesmyslné fantazie... A pak... to vaše courání po ulicích večer, mladý pane, courání v hloupých, nesmyslných fantaziích... Jestli tě přistihnu...“ a v té chvíli došel třes až k hlavě a má představa mne pohltila. Představa kruté ledového vězení s jakousi jednou zdi... Přitiskl jsem se ke zdi a už jsem si nepřipadal, jako bych tu nebyl, připadal jsem si jako promrzlý pes... V kuchyni už nebyla kapka malinové šťávy... Je to tedy všechno divné. Venku skoro divnější než doma...“⁹¹

Ani jeden z rodičů si neuvědomuje, jak doba, v níž žije, na malého Michala dopadá. Na malého chlapce rodičovská „nepřítomnost“ v jeho životě působí jako izolující prvek. Není schopen vyjádřit své city, má strach, že jakýkoli jeho citový projev bude hodnocen jako fantazírování a přehnaná citlivost, uzavírá se proto do sebe a dusí před ostatními jakékoli projevy přízně vůči svým „černovlasým bratrům“. Nevyřčená slova a projev empatie a smutku, který ho svírá, se mu vracejí jako temná výčitka, jako nikdy nesplacený dluh (Arnesteinova koruna). Z tohoto jeho vlastního bludného kruhu nazvaného přecitlivělostí mu nedokáže pomoci ani přísný otec, ani rakouský bratranec Günter, dokáže jej z něho ale dostat chlapcův nejlepší přítel Mojžíš Katz. Jejich slib o společné cestě do Palestiny i Mojžíšova schopnost dohlédnout na samé dno Michalových myšlenek v něm probudí sílu, díky níž je schopen se v závěrečné povídce vzepřít fanatickému učiteli a oponovat mu tak, jak to dříve dělával právě Mojžíš Katz.

Michalova otce však charakterizuje kromě necitlivého chování vůči jedinému dítěti ještě jiná skutečnost. Je vlastenec a ze svého vysokého postavení se snaží pomoci lidem kolem sebe (David Kohn a jeho rodiče). Tato skutečnost, která ho později přivede do koncentračního tábora, otcovu postavu zlidšťuje a zároveň omlouvá otcovo chování vůči Michalovi, které je mnohdy ovlivněno strachem o své

⁹¹ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. 1. vydání. Praha: Odeon, 2005. str. 40.

blízké. Přesto pouto, které je mezi nimi, je velmi křehké a poznamenává chlapce na celý život.⁹²

David Kohn, černovlasý chlapec, jehož otec je rabín a matka je vážně chorá, je svým založením Michalovi nejvíce podobný. Vlastně je jeho černovlasou obdobou. Slabý, tichý hoch, který se velmi bojí každé hodiny zeměpisu a na němž se učitel mstí nejvíce ze všech židovských žáků, má podobné postavení v rodině jako vypravěč. I on je jedináčkem, který stojí uprostřed všech událostí opuštěn. Otec je příliš zaměstnán a nemocná matka se neustále zamyká v pokoji („*Vzpomenu na maminku nešťastného spolužáka Kchonyho a přepadne mě velký strach. Maminka Davida Kohna také chodila do lékárny a zamykala se v pokoji, až jednou v březnu otevřela plyn, a ač vím, že to byl jiný případ...*“⁹³). Kchony stejně jako Michal utíká z tohoto světa do jiného, do své fantazie. Jeho velkým tajným snem je cestování, sní o nedosažitelných dálavách a exotických zemích. Hoch, který sbírá cizí známky a obrázkové knížky o všech dalekých místech, je nejhorším studentem zeměpisu, a to jen proto, že je „černovlasý“ a že je jeho otec rabín. Jeho cesta do světa, za svobodou, skončí v březnu 1939, kdy matka celou rodinu otráví plynem.

Pavel Arnestein, syn kožešníka ze židovského města, sportovec, který dříve za gymnázium boxoval, zosobňuje v příběhu Michalův navždy nesplacený dluh, dluh nevyřčeného dobrého slova. Tento dluh, nemá výčitka, se zhmotní do papírové, již dávno neplatné koruny, kterou ještě stále nosí vypravěč ve své peněženke.

Podobný dluh, i když zdaleka ne tolik citelný, představuje i jediná dívka, které je věnována pozornost - Ester, dívka ze Safedu. Sestra Mojžiše Katze tráví s Michalem léto. Namísto odpočinku daleko od městského ruchu, uprostřed tiché lesní krajiny si však plně uvědomí hrůzu, která jí čeká, a vnímá jen všudypřítomnou smrt, jež symbolicky představuje babka s kosou. Ester se se svým strachem a vizí tušené zlé budoucnosti stává symbolem úzkosti. Srovnání jejího života s prostým, předem daným a neměnným životem venkovanů, který se tolik liší od židovského, je jedním z nejsilnějších momentů knihy. Mění Ester v proroka, ve věštkyňu z dalekého Safedu, která přišla do Evropy, aby předpověděla konec svého rodu.

⁹² Tento motiv pak rozvinul Ladislav Fuks ještě podrobněji v románu *Variace pro temnou strunu*, který vyšel bezprostředně po povídkovém souboru *Mí černovlasí bratři* v roce 1966.

⁹³ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. 1. vydání. Praha: Odeon, 2005. str. 38.

„My vlastně bídu nikdy nepoznali, měli jsme drogerii. Babka žila v bídě celý život. Ale ví, že zemře jako všichni lidé a odvezou ji na hřbitov. Zním ten hrob na vršíčku, je tam pohřben její muž. Kopeček hlíny bez jména a s rozeschlým křížkem. My však takový hrob možná vůbec mít nebudeme...“⁹⁴

Zároveň se v postavě Ester zhmotňuje největší paradox Michalových příběhů. Dívka, kterou zachrání manželé Katzovi, když ji najdou v Safedu jako malého sirotka, přijde z daleké a bezpečné domoviny do Evropy, aby zde našla smrt.

Mojžíš Katz, nejzajímavějším z „černovlasých bratrů“, je nám přiblížen nejvíce, protože je vypravěčovým nejlepším přítelem. Mojžíše charakterizuje rozhodnost a neohroženost. Jako jediný se nebojí postavit učiteli zeměpisu a jako jediný nepodléhá hrůze, kterou učitel kolem sebe šíří. Michal o něm s obdivem říká, že je básník, a přátelství s Katzem si váží ze všeho nejvíce. Mojžíšovi je dáno jakési vnitřní osvětlení, které této postavě s biblickým jménem dává až stoickou blaženost. Ta se navenek projevuje zářivým pohledem a moudrým úsměvem, jež dokazují předčasnou vyspělost tohoto chlapce. Mojžíšovu výjimečnost a exotičnost pak ještě potvrzuje cypřišová vůně, která se kolem jeho postavy vždy line.

Jeho vyrovnanost může způsobovat velký sen, který mu dává možnost vyrovnat se s krutým světem, ve kterém žije. Sen o cestě do Palestiny, do něhož zahrne i svého „bratra“ Michala. Zároveň svou žádostí, aby ho Michal doprovodil do jeho skutečné domoviny, kde jedině může zapomenout na křivdy zde způsobené, boří všechny překážky dané jejich původem. Slib mladého sionisty a mladého árijce o společné cestě do země svobody a naděje je vrcholem oboustranného přátelství, které nedokáže rozbít žádný předsudek v podobě rozdílného původu či odlišné víry.

Zápornou postavou kontrastující s ostatními je učitel zeměpisu. Šílený, psychopatický člověk, jenž nenávidí černovlasé chlapce a všechny jejich přátele, byť mu nikdy nic zlého neudělali, je symbol veškerého zla, které vstoupilo 15. března 1939 do českých zemí a od základu změnilo život všem zdejšími lidem. Učitel, který nemá jméno a nevyjadřuje se jinak než prostřednictvím biblických obrazů a přirovnání, se stává zosobněním toho, co ničí svět všem „černovlasým bratrům“. Analogií k šílenému učiteli je stejně absurdní doba, jež dovolila, aby takový člověk měl moc nad nevinnými dětmi. V závěrečné povídce se dostává do konfliktu s Michalem, když ho slovně a posléze i fyzicky napadne za jeho přátelství s židovskými spolužáky.

⁹⁴ FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. 1. vydání. Praha: Odeon, 2005. str. 67.

Nedohořelá svíčka jako symbol vymírajícího židovského pokolení je posledním činem, kterým děsí své žáky. Svíčka, která má představovat poslední rok židovských dějin, však nedohoří. Zpola dohořelá skončí v kaluži vody. A tak místo aby se stala symbolem konce židovských dějin, promění se v symbol zmařených nacistických hrůzných plánů.

Povídkový soubor Mí černovlasí bratři sleduje očima třináctiletého chlapce proměnu postavení židovských obyvatel v Protektorátu Čechy a Morava. I přesto, že se pronásledování nevhodných osob dotkne i samotného vypravěče v podobě uvěznění jeho otce, sleduje proměny ve společnosti jen jakoby mimoděk. Navzdory popisnosti až banálních každodenních událostí protektorátního života se objevují okamžiky, kdy si dospívající chlapec plně uvědomuje skutečnou podstatu událostí. A to především těch, které se týkají jeho židovských spolužáků, kteří bez jakéhokoli provinění, jen na základě etnického původu, zmizeli náhle z jeho života. Za historickým podkladem těchto smutných příběhů se skrývá obraz absurdity tohoto těžkého období našich dějin.

2.2.3. Příběh pojatý poněkud netradičně

Jako zvláštní a netradiční žánr jsem do své práce zařadila detektivní prózu spisovatelky Anny Sedlmayerové. Sedlmayerová publikovala své knihy již v prvních poválečných letech. Do literárního světa vstoupila knížkami pro děti a společenskými romány, které odrážely jako jedny z prvních situací v českém poválečném pohraničí. V šedesátých letech pak vydala několik knih, jež žánrově řadíme mezi detektivní prózu. V této době prožívala česká detektivka velký rozkvět. To souviselo s obecným uvolněním společenských norem. Česká detektivka dosáhla svého vrcholu v dílech Karla Čapka a jeho redakčního kolegy Emila Vachka. Po druhé světové válce se změnou politického režimu však nastal v tomto žánru útlum. V šedesátých letech pak byla v našich zemích oživena angloamerická tradice detektivní prózy a to jednak obhajobou na stránkách kulturních časopisů, tak také překladatelskou činností, či vlastní tvorbou.

Anna Sedlmayerová vycházela ve svých knihách z období války, jež vždy formovala její postavy a poskytovala hlavní zápletku děje. Román *Grandlova brož* vypráví příběh o ztrátě, čekání a hledání toho, co skryla válečná minulost. Na pozadí hlavní zápletky však vystává obraz protektorátního života obyčejných lidí.

Anna Sedlmayerová: Grandlová brož

Román Anny Sedlmayerové *Grandlová brož* vyšel poprvé v roce 1962 jako druhá detektivní próza autorky. Anna Sedlmayerová se během padesátých let věnovala ve své tvorbě především společenskému románu⁹⁵, ten ale na začátku šedesátých let vystřídal zájem právě o detektivní žánr⁹⁶. Ve svých knihách se Sedlmayerová snaží o předání mravního poselství – o zdůraznění nutnosti hledání dobra v lidech, o významu odpuštění a naděje v odčinění vin a křivd vnitřním pokáním. Součástí autorčiných příběhů je pak také zájem o psychologii jednotlivých postav, a to ať kladných – vyšetřovatelů, či záporných – pachatelů. Zápletky pro své

⁹⁵ Každé jaro pampelišky (1955) a Všechny cesty vedou domů (1958).

⁹⁶ Pomozte mi, Terezo! (1961).

příběhy často hledá v minulosti (*Grandlová brož, Pomozte mi, Terezo!*), ale také v milostných motivech (*Děšť ustal k večeru*⁹⁷, *Láskám hrozí smrt*⁹⁸).

Děj románu vypráví mladý muž Miloš, který se těsně před druhou světovou válkou ožení s krásnou židovskou dívkou Růženou. Když přijdou Němci, Růžena se rozhodne využít nabízené pomoci a uteče do zahraničí. Miloš, který nechce opustit své rodiče ani svou vlast, zůstane a čeká na konec války, který, jak pevně doufá, mu přivede zpět i Růženu. Válka je však dlouhá, trvá šest let a za tu dobu pevnost Milošových přesvědčení i citů pomalu opadá. K tomu se přidává nejistota z toho, zda se Růženě útěk zdařil a zda při něm nezahynula. V roce 1944 vstoupí Milošovi do života Markéta, mladá dívka, již ubili na gestapu otce – komunistu – a která změnila mladému úředníkovi osamělý život plný zmařených nadějí a výčitek vůči své zmizelé ženě. Začnou spolu žít a vydají se společně po stopách Růženina odchodu. Nejprve je počáteční pátrání vedeno Markétinou snahou pomoci svému ochránci, později, s blížícím se koncem války, snahou legalizovat Markétin a Milošův vztah před ostatními lidmi. S koncem války, končí i Milošova nejistota a začíná nový život po boku jedné z jeho žen. S postupným rozuzlením jednotlivých stop vedoucích k odpovědi, zda Růžena žije, či snad našla na své cestě smrt, postupně autorka odkrývá i povahy jednotlivých postav příběhu. V závěru románu tak nejde již ani tolik o identifikaci vraha, jako o uvědomění si vlastních prohřešků a vin. Ty se pak u hlavní postavy projevují jednak ve vztahu vůči svým blízkým (vztah k Růženě i k vlastnímu otci), a jednak v pasivním přístupu během války vůči okolnímu dění. Miloš si tak během pátrání po své ženě uvědomuje celý dosah pasivity a mění postupně pod vlivem silné a rozhodné Markéty svůj postoj i lhostejnost vůči okolnímu světu.

V *Grandlové broži* nalezneme velké množství autobiografických rysů, neboť autorka zasadila Milošovo dětství do svého rodného kraje, do jižních Čech. Kapitola, která vzpomíná na dětství jediného synka na lesnické samotě, čerpá z vlastních vzpomínek. Některé pasáže velmi připomínají vzpomínkovou knihu *Zelené pastely*, kterou Sedlmayerová vydala v roce 1964 a která je celá věnována jejímu dětství uprostřed lesní samoty. Milošovo dětství i jeho myslivecký původ je pro děj velmi podstatný. Tvoří jeden ze základních kamenů dějové zápletky. *Grandlová brož*, která dala název románu, je myslivecký šperk, který nechal vyrobit

⁹⁷ Rok vydání 1965.

⁹⁸ Rok vydání 1967.

Milošův otec pro jeho maminku. Jako vzácný a netradiční šperk je hlavní indicií, která vede k odhalení vraha.

„Grandle, to jsou dva zvláštní, vzácné zuby, které jsou při složení laně trofejí tak jako při složení jelena jeho parohy nebo jehlovitá, tvrdá pírká ze zastřelených sluk. A z těchto grandlí dělal jedinečný myslivecký zlatník Karel Weber v Písku překrásné věci pro ženy myslivců.

Byla to velká událost, když tatínek tajně, aby maminka nevěděla, nakreslil snítku kapradí, několik žaludů a větvičku smrku do půvabných, nadechnutých kytic a pan Weber z Písku vytepal zlato podle těchto vzorů a žaludové misky naplnil zeleným chrysoprasem. Byl to hezký a vzácný dar, a maminka, ač to nikdy sama nenosila, to ukazovala každému, kdo k nám přišel.“⁹⁹

Děj románu je časově posloupný, je rozdělen do krátkých kapitol, které vypráví chronologicky o událostech předválečných, válečných a dotýkají se velmi stručně i událostí poválečných (pražské povstání, osvobození rudou armádou). Na začátku je několik kapitol věnovaných retrospektivnímu pohledu na dětství hlavního hrdiny a na jeho seznámení s Růženou. Tento retrospektivní vhled do děje, seznamuje čtenáře s nezbytně důležitými informacemi o hlavních protagonistech, zároveň tvoří svým idylicky laděným obsahem kontrast k následnému líčení válečných let. Román má dva dějové vrcholy. Prvním z nich je bezprostřední začátek příběhu, kde je popsáno Růženino odhodlání a následný odchod do emigrace. Druhý pak je v samém závěru, kdy dochází k odhalení pravdy i pachatele. Zbytek příběhu tvoří spojnice vyprávějící o válce a jejím dopadu na lidi žijící v Protektorátu. Ta vypráví o strachu, očekávání a nadějí obyčejných českých lidí, kteří nebyli vystaveni nijak silné perzekuci, a přesto i jejich životy byly poznamenány válkou, strachem a každodenním umíráním.

„Válka se chýlila ku konci. Ale měla v sobě ještě dost hrůzy. Při posledním americkém náletu na Prahu jsem ztratil kolegu. Zahynul s celou rodinou. V Třeboni hloubkoví letci zabili syna maminčiny přítelkyně. Polesný v mláckém revíru byl popraven i se ženou. Rodina sestry paní Sabiny zahynula v Mauthausenu.

A to bylo jen několik mých známých. Každý z nás mohl nějaké jmenovat.

Jen v naší ulici se nestalo nic zlého. Ani v našem domě. Pouze trafikanta nahoře na rohu zavřeli a řezníkovi z příčné ulice zahynul v Berlíně za náletu syn.“¹⁰⁰

⁹⁹ SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Grandlová brož.* 1. vydání. Praha: Svobodné slovo, 1962. str. 14.

¹⁰⁰ SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Grandlová brož.* 1. vydání. Praha: Svobodné slovo, 1962. str. 130.

Čas je v příběhu zachycen čekáním na konec války a vzpomínkou na dávno uplynulou dobu. Popis válečných let představuje jakési bezčasí, léta, která je nutno přetrpět a přežít, aby člověk opět mohl být šťastný. Opravdový život byl ten před válkou a opět takový bude zase ten po ní. Dlouhá válečná léta v sobě ztělesňují dlouhé čekání a vzpomínání na milovanou ženu a zároveň přípravy a naděje na to, co přijde po jejich skončení. Konec války je pro celý příběh stěžejní. Představuje klíčový bod všech postav, nejvíce pak Milošovi, kterému pouze konec války může jasně odhalit pravdu a určit tak jeho příští život.

„Zastavil jsem se a konkrétně jsem cítil bolest, prudkou, pichlavou bolest kdesi v hrudi, co si počnu, co bude, co řeknu, co udělám, obě jsou mé, a obě divně, rozdílně miluju, Růženu pro své mládí a pro všecko krásnou minulost a první štěstí, první lásku, největší, nejsilnější, opojnou.

Markétu pro všecko, co bude, budoucnost nejen svou, ale všech, kteří čekáme na konec války, pro něco velkého, nesmírného, neznámého, ale jedině možného, pro právo, svobodu a cenu života.“ ¹⁰¹

Konec války se tak stává symbolem, symbolem změny, hranicí za kterou již bude vše nové krásné a všechno ošklivé a zlé skončí společně s touto válkou.

Kromě již zmíněného předělu, naděje a očekávání je v románu ještě jeden významný časový rozměr a tím je noc. Vše rozhodující, špatné a nebezpečné se děje v noci. V noční dobu se vkrádají podivné předtuchy, sirény označují blížící se nálety, umírají lidé. Noc v příběhu představuje roušku, která halí páchané zlo do neproniknutelné černě, jež napomáhá k zahlazení stop.

Prostor není pro příběh nijak významný. Většina děje se odehrává ve vnitřních prostorech, ve vile manželů Ločenických, v Milošově bytě. Jim kontrastuje obraz jihočeské přírody a lesů, které znamenají volnost a svobodu. Miloš tuto volnost vyměnil za město, které znamená tíživost, anonymitu a faleš. Uvědomuje si velmi dobře rozdíl obou prostorů a k přírodě se často vrací jako k hojivému léku, který dokáže zahnat jakoukoli tíseň.

Za zmínku také stojí krásná Kramerova vila. Je jakýmsi zhmotnělým obrazem svého majitele. Na první pohled krásná, plná drahocenných obrazů, uvnitř však plná špíny a zhouby. Analogií k tomu je sám Kramer. Krásný, inteligentní člověk s ušlechtilými zájmy a při tom plný zvrácenosti a nenávisti.

¹⁰¹ SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Grandlová brož.* 1. vydání. Praha: Svobodné slovo, 1962. str. 153.

*„Vrátil jsem se před dům a bylo mi najednou smutno. Už se mi nelíbil břechťan a dobře vyhrabaný trávník kolem tamaryšků. Bylo mi líto, že může mít krása napovrchu takový ohyzdný rub.“*¹⁰²

Román je celý vystaven na kontrastu. Setkáme se s ním téměř všude. Do protikladu jsou vzájemně k sobě postaveni lidé, místa i doba. Nejsilnější kontrast, který prostupuje celý příběh, je položen mezi obě Milošovy ženy. Krásná Růžena, jež nabývá trochu snové podoby, tvoří protipól ke skutečné, aktivní Markétě. S dalším silným kontrastem jsme konfrontováni v již zmíněné postavě doktora Kramera. Do kontrastu však postavila autorka také postavu Kramera a Ločenického, manžele Ločenické, doktora Ločenického a Miloše, prostor venkova a města, dobu válečné nejistoty a pravdivé budoucnosti a našli bychom jistě i mnoho dalších příkladů. Na kontrastu je také vystavěno napětí děje. K postupnému odkrývání stop pak pomáhá ona grandlová brož. Zjevuje se náhodně a motivuje Miloše k činu, k pátrání po dalších stopách. Jako hlavní indicie prochází celým příběhem a stává se prostředkem k usvědčení vraha.

Napětí pak dokresluje hudba, která spojuje minulost (život s Růženou) s přítomností (život s Markétou). Prostřednictvím hudby se jednotlivé postavy poznávají, spojuje jejich životy i osudy a je druhou nejdůležitější indicií k odhalení pravdy. I zde najdeme kontrast, protože hudba, která je zprvu v románu zachycena jako něco krásného a ušlechtilého, cosi co spojuje (základní motiv přátelství Miloše a Ločenických) se postupně stává prostředkem k vyjádření zvrácenosti lidské duše, k vyjádření zmaru, smrti i strašlivých zločinů. Ze symbolu krásy a toho nejušlechtlejšího, co kdy člověk stvořil, se proměňuje v symbol zlé předtuchy a smrti.

„Bylo to všechno jako neskutečné, hudba v té tmě byla nějak absolutní, nic kromě ní, nic, ani zvuk, ani pohyb, ani světlo, ani život.

V krátkém tichu, nad tónem, který ještě zněl, zahoukal v dálce vlak, byl to podivný, neharmonický zvuk a zvýšil jenom pocit žalu. Dole pod oknem cosi zašustilo v písku, snad ježek nebo myš, ale všichni jsme to slyšeli a zatajili jsme dech. Cítil jsem strach a toužil jsem po světle.

Ale Kramer hrál, hrál, jako by neměl nikdy přestat. Bylo to jako krásné, neslýchané, ale zlé kouzlo, které člověka ovíjí, dusí a mučivě oblažuje, myslel jsem na smrt, na tu dávnou srnku, která zpola porodila kolouška, na mrtvé, zastřelené jeleny a na

¹⁰² SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Grandlová brož*. 1. vydání. Praha: Svobodné slovo, 1962. str. 47.

všecko, co umírá, co umře, tatínek s bolavým srdcem, pan Sládek s prostatou, Růžena s dítětem v dáli – a já, já, který bych náhle chtěl, aby to bylo hned, teď, teď, když voní narcisy a ve tmě se ozvalo a zaniklo houknutí vlaku.“¹⁰³

Hlavní postavou a vypravěčem příběhu je mladý muž Miloš Jáchym. Vyrosl jako jediný syn jihočeského hajného, miluje lesy a jižní Čechy, a přesto je opustil a odešel do Prahy. Pracuje jako úředník v pojišťovně a jeho život ovlivnily dvě osudové ženy. První z nich je Milošova žena Růžena. Růženu Miloš velmi miloval, a přesto ji nechal odejít. Slíbil, že na ni bude čekat, a po prvních letech čekání však začal hledat jinou náruč, která by mu nahradila tu Růženinou. Jeho život je svázán paradoxy, pasivitou a špatnými rozhodnutími.

Miloš je uzavřený sám do sebe se svým smutkem a bolestí, pochybnostmi o sobě i své lásce k Růženě. Nepřemýšlí, jak jeho chování působí na ostatní, žije jen pro sebe a svou vzpomínku. Je melancholický, citlivý a strašně ovlivnitelný. Většinu válečných let prožívá v uměle vytvořené izolaci, v níž je sám se svou bolestí nad ztrátou milované ženy a dítěte (Růžena odešla těhotná) a trpělivě čeká, ačkoli pochybuje o tom, že ještě Růžena žije, na konec války a její návrat. Nebýt toho, že válka zapříčinila Růženin odchod, pravděpodobně by si jí příliš nevšiml. Nevnímá si událostí kolem sebe, nestará se o bezpráví, které se všude odehrává. Dokonce přestane jezdit za svými rodiči, aby si nemusel připomínat místa, kde s Růženou žil. Jediní lidé, s kterými se stýká, jsou jeho a Růženiní přátelé, manželé Ločeničtí. Ti ho také seznámí s Markétou. Silná a přímá Markéta se nejprve Milošovi nelíbí, později se ale stane jejím přítelem i milencem. Teprve vedle ní si plně uvědomí své dřívější živoření, bezcílnost i lítost nad sebou samým, zatímco tisíce lidí umírá pro svá přesvědčení. Markéta se pro Miloše stává symbolem změny, změny pohledu na život a víry v ten budoucí, který bude lepší a spravedlivější.

Konec války obnoví Milošovy naděje na Růženin návrat a s nimi i city ke své první ženě. Vnitřní boj, kterou z žen má raději, vyřeší Markéta sama tím, že od něho odejde. Se zjištěním Růženiní smrti se v Milošovi vzepne nevídaná aktivita. S nasazením všech sil, hledá Růženiní vraha – jediné tak se může vyrovnat se svou minulostí a začít budovat budoucnost po boku Markéty.

Při pátrání si teprve plně uvědomí své provinění vůči Růženě – nechal jí samotnou odejít a neudělal nic, aby jí v odchodu zabránil, nebo aby šel s ní. Stejně tak až nyní

¹⁰³ SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Grandlová brož*. 1. vydání. Praha: Svobodné slovo, 1962. str. 40.

teprve vidí dosah své pasivity, která ho odsoudila k životu v čekání a doufání na vzpomínku, která byla dávno mrtvá.

Růžena ztělesňuje vzpomínku na minulost, na mládí a na štěstí. Ačkoli vystoupí v knize jen na několika stránkách v úvodní kapitole, je postavou, která prostupuje celým příběhem. Jako vzpomínka a zároveň nemá výčitka se objevuje v příběhu téměř neustále. Růženin nejvýznamnější atribut je její vzhled. Miloš se ve svých vzpomínkách k němu stále vrací. Růžena je atraktivní, krásná, světlolvasá žena. Poznáváme ji pouze skrze Milošovy vzpomínky, což její postavu halí do neurčitosti a nejasných obrysů. Její vzhled i zvolený způsob popisu kolem ní vytváří určitou snovost a neuchopitelnost, která vyvolává pocit relativity všeho, co se Růženy týká.

Narozdíl od Miloše se projevuje daleko aktivnějším přístupem k životu. Touží po dítěti a je ochotná podstoupit riskantní těhotenství i přes těžkou nemoc, kterou prodělala. Než aby žila život v nejistotě z budoucnosti, zvolí si cestu psance. Svým odchodem vyjadřuje vzdor vůči době, která ji vyčlenila jako Židovku ze společnosti a zároveň jím hledá možnost lepšího života pro sebe i své nenarozené dítě. Riskuje a tento risk jí stojí život.

Růžena tvoří hlavní zápletku příběhu. Její osud se protne s osudem všech ostatních postav. Její příběh vytváří napětí děje, váže se k němu nejistota, pochybnosti i zlé předtuchy. Pro výstavbu příběhu je nejvýznamnější postavou, byť je v podstatě imaginární.

Protikladem ke snové Růženě je skutečná a živá Markéta. Markétu odlišila od její sokyně autorka vzhledem, povahou, přesvědčením. I přesto však nechala oběma ženám mnoho společného.

Markéta není krásná. Na jejím vzhledu se podepsaly těžké nemoci, které během války prodělala, i psychické utrpení - to, když během krátké doby ztratila celou svou rodinu. Její krása je však vnitřní. Miloš si uvědomuje tuto krásu, jež si ho také nakonec podmaní. Vedle mladé a bezstarostné Růženy, působí Markéta dospěleji a vyrovnaněji. Pod dojmem války si uvědomuje nutnou změnu ve společnosti a je připravena bojovat za své přesvědčení všemi silami. Je chytrá, přemýšlivá a přímá. Říká lidem do očí pravdu i to, co si myslí, a neuhýbá následkům svého chování. Ačkoli je svou fyzickou podstatou velmi slabá a často stoná, morálně i psychicky je nejsilnější postavou románu. Svou sílu projevuje nejen ve svém politickém přesvědčení a ve víře obětovat se pro druhé (ošetřování

nemocných), ale i ve svém osobním životě. Ačkoli na vidinu Růženy žárlí, je to ona, kdo donutí Miloše, aby začal pátrat po své zmizelé ženě. Do samého konce mu také s napětím všech sil v pátrání pomáhá. Navíc s koncem války pochopí Milošovy zmatky a sama odejde z jeho života.

Markéta se od Růženy liší svým založením, přesvědčením i vzhledem. Obě ženy ale spojuje jejich aktivnost, snaha jít navzdory ostatním za svým cílem a spojuje je i těhotenství. Jejich kontrast je touto skutečností zmírněn a v závěru románu dokonce dochází k jejich vzájemnému splynutí, a to v okamžiku, kdy se narodí Markétě dcera, které dá jméno Růžena. Tímto aktem smíření se kontrast obou Milošových osudových žen tříští a vzájemně propojuje.

Jedinými Milošovými přáteli je doktor Ločenický a jeho žena Sabina. Manželé představují místo setkání, tvoří společný bod pro všechny postavy příběhu. U nich se setkává Miloš s Markétou i s Kramerem, k nim se sbíhají jednotlivé stopy tajemného Růženina odchodu. Jejich dvojice, na první pohled velmi nesourodá – on vesnický lékař s nevybíravými způsoby a hromotlucným chováním, ona paní velkého světa, umělkyně, která studovala hru na klavír v Paříži – vytváří harmonii bezpečí, nesobecké obětavosti a neohroženosti. Doktor Ločenický kontrastuje své snové nepraktické ženě, ale také Milošovi. Je to aktivní postava, ochotna kdykoli a komukoli pomoci. I přes svou bručivou tvář, s níž vystupuje navenek, má nesmírnou víru v lidi. Často se chová netaktně, je hučný a neomalený, v okamžiku nebezpečí se ale dokáže zachovat jako pravý hrdina.

Sabina budí vedle svého energického muže dojem, že žije v jiném světě, ve světě hudby. Její nepraktičnost se však v okamžiku potřeby ztrácí, objevuje v sobě sílu, kterou v ní nikdo nečeká, a dokáže jako jediná nahlédnout na dno pravosti věcí. Je tichou konejšivou rukou rodiny Ločenických, která stojí opodál, ale vždy připravena pomoci.

Doktor Kramer je obestřen od počátku příběhu tajemstvím. Velmi kusé informace o jeho osobě, nešťastná láska k bývalé ženě i síla hudby, v níž se odráží jeho nitro, dráždí čtenáře i Miloše. Přes jeho vzhled i umělecké zájmy vyvolává v hlavní postavě odpor. Objevuje se velmi nečekaně, nikdo neví, co přesně dělá, ani na jaké straně stojí. Když Richarda Ločenického zatkne gestapo, zařídí Kramer jeho propuštění. Nikomu se ze svých činů nezpovídá, vším pohrdá a vše přehlíží. Jediné, co uznává je klavírní hra paní Sabiny. Jeho pohrdání životem i lidmi z něho udělá nepřítel i přímé Markétě. Postoj k němu však změní na konci války, když ze své

krásné vily udělá ošetřovnu pro všechny potřebné. Jeho život je složen z mnoha póz a klamů ostatních i sebe samého a pravá tvář se odkrývá zároveň s Růženinou smrtí v samém závěru příběhu.

„Doktor Ločenický na leccos už narazil. Paní Sabina se s ním zná z Paříže. Studoval u Casalse. Hraje opravdu jako bůh. A kromě té hry má tři akademické tituly. Bohatství a osobní krásu. Zřejmě i zdraví – vypadá tak. Vilu, jakou jsem dosud neviděl.

Ale hned jsem si přivolal tu ošklivou západní stranu domu, ohyzné haldy dříví, vápna a odpadů. Začouzenou, špinavou zeď. Má tento rub přepychového sídla svou obdobu i v rubu tohoto člověka? Je v něm nebo v jeho životě také takový škaředý kout, který by mě a pana Sládka a snad i paní Sabinu a Ločenického odpudil, kdybychom jej objevili?

Ale paní Sabina ho zbožňuje. A teď jí nějakým čarodějným způsobem podle všeho zachrání i muže z gestapáckých spárů, z nichž se nedostane skoro nikdo. Bude pro ni ještě ví než bůh.

Dělá to ten člověk z přátelství? Z dobrého srdce? Nebo jen z nafoukanosti, fouňovství, z přemíry moci, kterou se chlubí? Za Debussyho! Za suitu Bergamasque! Jaká fráze! Jaké pozérství! Zachraňuji-li někoho – mohu-li to vůbec – pak přece ne za něco. Tím méně za kousek hudby! Copak by to neudělal, kdyby Sabina Debussyho nebyla hrála? Nebo kdyby ho hrála méně dobře?“¹⁰⁴

Detektivní román Anny Sedlmayerové vypráví příběh z druhé světové války. Zápletka, kterou umožňuje židovský původ Růženy a doba, v níž žije, není však hlavním sdělením knihy. Na pozadí napínavého příběhu autorka odsuzuje pasivitu lidí jako je Miloš. Lidí, kteří zaujati svými, byť sebevětšími osobními tragédiemi, zapomínali na neštěstí kolektivní a na osud celého národa. Naopak ale vyzdvihuje ty, kteří i přes své osobní obavy a starosti dokázali pomoci druhým, a to mnohdy i za cenu vlastního života (Markétin otec, doktor Ločenický a jeho manželka Sabina).

„Chtěla jsem jen říci,“ pokračovala potom a utřela si kapky potu z čela a nosu, „že nejde o nás. Jde o to, abys uzavřel nejen Růženu, válku, Kramera a všecko, co je za tebou, skončené a nezměnitelné, ale aby ses pustil do všeho znovu. Nemyslím tím manželství, rodinu, sebe, tebe, dítě. Myslím tím zkrátka život vůbec.“

„Vždyť žiju,“ namítl jsem rozpačitě, „všecko jsem předržel a ty taky.“

¹⁰⁴ SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Grandlová brož.* 1. vydání. Praha: Svobodné slovo, 1962. str. 49.

„Žiješ. Ano.“ a natočila se tak, aby se mohla lépe opřít, „a já taky. Jenže člověk nežije přece jen proto, aby žil.“¹⁰⁵

¹⁰⁵ SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Grandlová brož.* 1. vydání. Praha: Svobodné slovo, 1962. str. 242.

3. KAPITOLA

Dvojitý pohled na problém – shody a rozdíly

Snažila jsem se ve své diplomové práci ukázat, jakým způsobem se vyrovnávali se svými válečnými zkušenostmi a zážitky autoři židovského původu i autoři původu nežidovského. Dva pohledy na stejnou věc – židovskou problematiku během druhé světové války – přináší mnoho společného a zároveň mnoho odlišného. Odpovědí na to, jaké jsou základní shody a rozdíly mezi oběma skupinami autorů, jsem se pokusila ukázat na základě podrobné analýzy vybraných děl, které reprezentují obě skupiny spisovatelů.

Nejvýraznější rozdíl mezi oběma skupinami je naznačen již v průběhu práce, a sice autentičnost vlastních zážitků je postavena do kontrastu zážitkům zprostředkovaným, dalo by se skoro říci odpozorovaným. Autoři židovského původu píšou o věcech, které sami zažili, vyrovnávají se ve svých příbězích s utrpením, jež je a jejich rodiny potkalo - a problematika židovství se jich tak niterně dotýká a doslova je prostupuje. Autoři nežidovského původu naopak uchopují židovskou problematiku „zvenčí“, z pohledu lidí, kteří válku prožili v bezpečném zázemí (pokud tak můžeme hovořit o nejistotou a strachem sužovaném národě v okupované zemi). A to z pohledu lidí, jichž samých se perzekuce netýkala, a nebyla proto osobní. Je ovšem mylné ubírat jejich výpovědím váhu osobního prožitku. I oni píšou o tom, co sami zažili a co je formovalo – o ztrátě lidí ze svého okolí, o rasové diskriminaci a také o zrušnosti dokonalé realizace konečného řešení takzvané židovské otázky. Ačkoli tedy jiný odstín jejich zaujetí na zobrazení židovské problematiky je velmi zřetelný, nemůžeme upírat ani této skupině autorů potřebu vypovědět se ze svých „židovských“ válečných zážitků a ztrát.

Obě skupiny vycházejí tedy z osobního prožitku, rozdíl v uchopení židovské problematiky je však znatelný především z obsahu zpracované látky. Obě skupiny autorů popisují to, co dobře znají; židovští spisovatelé píšou o postupné ztrátě občanských práv, o rasové diskriminaci vystupňované až k izolaci „nepohodlných“ lidí v ghettech a koncentračních táborech. A právě zde najdeme první veliký rozdíl mezi oběma skupinami spisovatelů. Zatímco židovští ve svých prózách zachycují

veškeré utrpení svého etnika, od ztráty práv, přátel, domova až po ztrátu života v některém z vyhlazovacích táborů, nežidovští autoři se zaměřují výhradně na zobrazení velkých problémů židovských obyvatel v zázemí, tedy v jejich domovech. Obraz bolestných prožitků židovských obyvatel pak zpravidla ukončují odjezdem transportu. Toho, co následovalo, se ale již nedotýkají. A to jednoduše proto, že to sami neznají. Obraz perzekuce židovských obyvatel tak u nich končí tam, kde končí také jejich zkušenosti.

Obě skupiny shodně zobrazují absurditu světa, který tyto hrůzy dovolil a dokonce legalizoval. Absurdita a dosah páchaného zla pak vyvstávají ve dvou základních otázkách, k nimž vesměs všechna díla zachycující židovskou tematiku směřují. Židovští autoři hledají odpověď na otázku proč. Proč se něco podobného muselo stát? Tato otázka má pak velmi často následovnici: Proč jsem musel přežít zrovna já? Otázky, na než není odpovědi, které však křičí vždy znovu a znovu ze stránek knih židovských autorů. Cítíme z nich pocit viny, že zrovna oni měli větší štěstí a přežili... Autoři nežidovského původu se také ptají, jejich otázka je však jiná: Jak je možné, že svět něco podobného dopustil? Kdo všechnu tu hrůzu způsobil? A zároveň si okamžitě odpovídají: Za vše může lidská lhostejnost. Bezprostředně následuje varování a výzva k neustálému boji s touto lhostejností jinak se podobná situace může kdykoli opakovat. Varování nalezneme i u židovských autorů. Je to však varování před tím, aby hrůzy druhé světové války nebyly nikdy zapomenuty.

Pro obě skupiny je tedy společné zobrazení absurdity světa a kladení otázek po příčině zobrazovaného zla (byť se jejich významový odstín liší). Dále je jim všem společná potřeba svými díly varovat a zabránit, aby se cokoli, o čem píší, v budoucnu opakovalo. Obě skupiny mají shodně pocit viny, za to, co se stalo. Tato skutečnost by mohla leckoho překvapit. A to proto, že židovští autoři by mohli spíše zaujmout pozici žalobců, kteří těm druhým vzkazují: Pohleďte, co jste svým pasivním přístupem způsobili. S tím se však v jejich dílech nesetkáme, všem židovským autorům je však společný již zmíněný pocit viny proto, že přežili. I u nežidovských spisovatelů jde o silný pocit viny. Cítí se vinni proto, že žili v relativním bezpečí válečného zázemí, zatímco desítky tisíc lidí šly bez jakýchkoli důvodů na smrt.

Je tedy patrné, že základní tematické okruhy jsou u obou skupin shodné. U obou jde o osobní zkušenost a prožitek, na nichž je děj vystavěn, obě skupiny svými díly varují a zároveň hledají odpověď na celou řadu otázek.

Židovská tematika je v české literatuře poměrně hojně zastoupená. Věnují se jí autoři, kteří jsou s ní svázáni svým původem, ale věnují se jí i ti, kteří Židé nejsou. Tato skutečnost může být důsledkem faktu, že tak malý národ, jakým český je, citelně zasáhla nacistická perzekuce židovských obyvatel, že nebylo téměř možné, aby komukoli nevzala souseda, přítele nebo kolegu.¹⁰⁶ Snad proto zůstává u našich autorů tato tematika stále neuzavřená. Je však mnoho způsobů, jak ji mohou uchopit a přiblížit čtenářům. Pokusila jsem svou prací alespoň nastínit různorodost jednotlivých pohledů na tuto problematiku.

Jiří Weil svými díly zastupuje pokus o svědeckou výpověď. Jeho díla se věnují postavení židovských obyvatel výhradně v Protektorátu Čechy a Morava. Všímá si postupně narůstající perzekuce českých Židů, povolání do transportu a v menší míře se dotýká také života v terezínském ghettu. Tam Weilův obraz židovského utrpení končí. Weil vychází z vlastních zážitků člověka, který válku přežil jako takzvaná „ponorka“ a cestou většiny českých Židů nešel. Jeho díla dobou vydání spadají do první vlny okupační literatury, svým zpracováním však tuto vlnu přesahují a tvoří tak most k vlně druhé.

Svědectví o událostech téměř oproštěné od uměleckého ztvárnění, a to i přesto, že jsou jeho knihy vystavěny na vyfabulovaném příběhu, přináší prózy Josefa Bora. Cílem je pravdivé zachycení událostí týkající se židovské perzekuce, a to od jejího začátku (první zákazy židovských obyvatel) až do konce (smrt v polských vyhlazovacích táborech).

Z židovských autorů svým jedinečným způsobem uchopení židovské problematiky se na rozmezí mezi židovskými a nežidovskými autory pohybuje Arnošt Lustig. Jeho knihy vycházejí z osobní zkušenosti a jsou skrz na skrz prolnuty jeho židovstvím. Přesto však hlavním cílem autora není již pouhé zobrazení utrpení židovských obyvatel, ale naopak snaha jeho prostřednictvím vyslovit závažné etické poselství.

¹⁰⁶ České země se se ztrátou 77 000 židovských obyvatel z celkového počtu obyvatel zařadily k zemím, kde byl dopad nacistické perzekuce jeden z největších.

Autoři nežidovského původu ztvárnějí problematiku židovství zcela odlišně. Jan Otčenášek a Josef Škvorecký se snaží vyrovnat se svým generačním zatížením. Z války si odnášejí bolestnou zkušenost, která výrazně ovlivňuje jejich postoje a názory v době dospívání. Židovská otázka v jejich dílech proto nesmí být opomenuta, je nedílnou součástí válečné zkušenosti. Přestože se oba židovské tematiky dotýkají, není ani u jednoho z nich hlavním námětem tvorby. Zatímco u Otčenáška pouze doplňuje obraz tíživé protektorátní doby (novela *Romeo, Julie a tma*), u Škvoreckého se stává svědectvím. Jejím prostřednictvím se vyrovnává se ztrátou lidí, kteří patřili do jeho života a kteří z něho nenadále zmizeli.

Stejně svědectví a nutnost vyrovnat se se ztrátou blízkých lidí nalezneme i v povídkách Ladislava Fukse. Ten ale nezůstává u pouhého popisu ztrát, ale ukazuje, jak se tyto ztráty projevovaly na psychice lidí, kteří zůstali. Fuksovo pojetí židovství se pak proti ostatním nežidovským spisovatelům posouvá do zcela jiné roviny. Jako jediný nežidovský spisovatel se pouští do zobrazení psychiky utlačovaných židovských obětí. Tímto uchopením židovské problematiky se posouvá stejně, jako Arnošt Lustig, na pomezí obou zmíněných skupin.

Zvláštní pojetí a ztvárnění židovské otázky v obou skupinách reprezentují dvě ženské autorky. Lenka Reinerová je původem sice Židovka, ale tím, že prožila válku mimo Protektorát Čechy a Morava, se vyhnula osudu českých Židů, a tak, ačkoli se jí nacistická perzekuce velmi osobně týká, má celou problematiku zprostředkovanou podobně jako autoři nežidovského původu. Ve svých vzpomínkách se dohaduje, jaký byl osud jejich blízkých, které ve vlasti zanechala, a doplňuje své domněnky o své vlastní válečné zkušenosti. I přes určitou podobnost nepřímé autentičnosti, jakou můžeme cítit z děl nežidovských spisovatelů, patří rozhodně do řad autorů židovských. Její osud je s nimi svázán nejen tragickými příběhy jejich blízkých, ale i vlastními. Neboť kdyby nebylo jejího „nevyhovujícího“ původu, nemusela by nikdy odejít ze své vlasti.

Anna Sedlmayerová, která zastupuje ženskou část v nežidovské skupině, téma židovství často ve svých knihách, byť žánrově velmi odlišných (detektivní romány) zmiňuje. Vypráví příběhy obyčejných lidí, kteří prožili válečná léta s většími či menšími ústrky a teprve v konfrontaci s židovským příběhem si uvědomují hrůznou pravdu nacistické okupace i skutečnost, že jim se přes všechna nebezpečí, nevedlo zle. Židovská problematika je u Sedlmayerové pojata jako hlavní zápletka, na níž je děj vystavěn.

Shrnutím toho, jak se jednotliví představitelé obou skupin autorů staví k problematice židovství a jakým způsobem ji ve svých dílech zobrazují, jsem se pokusila ukázat, že mezi oběma skupinami je velký a zásadní rozdíl v uchopení této tematiky a jejího použití. U spisovatelů židovského původu zobrazení židovské tematiky vyjadřuje niterné problémy, zobrazení osobní tragiky a to i v takových dílech (jako například u Arnošta Lustiga), kde zobrazení prožitého utrpení přestává být autorovým stěžejním tématem; ale i zde je židovství zobrazeno jako přítomná, trvalá a ničím neutišitelná bolest.

Spisovatelé nežidovského původu naopak zasazují židovskou tematiku do svých děl od začátku jako symbol, symbol tragiky lidství, který v jejich válečných příbězích ožívá a doplňuje je. Není pro ně již tolik důležité zobrazení samotné židovské problematiky, jako mnohem více využití konotací, které se obecně k židovské tematice váží. Židovství se u nich pak velmi často stává prostředkem, skrze nějž sdělují jiné, hlavní cíle své knihy (Jan Otčenášek, Anna Sedlmayerová). Výjimku tvoří v této skupině autorů dílo Ladislava Fukse, který jediný se vyjadřuje k židovské problematice přímo, nevyužívá ji jako prostředek k vyjádření jiných myšlenek, ale zabývá se touto problematikou jako takovou.

Ženské židovské postavy v literatuře s tematikou holocaustu

Jako jeden z cílů diplomové práce jsem si stanovila porovnání židovských ženských a dívčích postav u obou skupin autorů – židovských a nežidovských. Snažila jsem se zodpovědět otázky, zda se v dílech zabývajících se tematikou holocaustu vyskytují ženské postavy, jakým způsobem jsou ztvárněny a jak ovlivňují děj a jeho celkové vyznění.

Na základě analýzy vybraných děl je patrné, že postavy židovských žen a dívek jsou v české okupační literatuře velmi častým jevem. Nechybí téměř v žádném díle, které se problematikou holocaustu zabývá, a to i přesto, že autoři jsou převážně muži. Obě skupiny autorů, židovští i nežidovští, je ve svých dílech zobrazují a jejich postavení bývá pro samotný děj dokonce velmi zásadní. U obou skupin také najdeme mnoho shodných rysů, které ženským postavám přisuzují, a zároveň mnoho rozdílů, kterými se jejich pohled na ně liší.

Nejvýraznějším shodným rysem obou skupin spisovatelů je skutečnost, že ženy a dívky do svých děl zařazují - jejich význam je dokonce pro průběh a vyznění děje velmi důležitý, a to i přesto že málokdy bývají postavami hlavními (výjimku tvoří prózy Arnošta Lustiga). Stojí sice většinou v pozadí děje, ale v pravý čas do něj vstupují a významně do něj zasahují. Jejich nejvýznamnějším úkolem je děj obohacovat o svůj ženský pohled. Autoři obou skupin postav žen a dívek využívají k doplnění svědectví o židovské tragédii. Stávají se v jejich dílech symbolem křehkosti a zranitelnosti. Zároveň ale vedle svého křehkého zjevu vynikají velkou duševní i morální silou, s níž se dokáží postavit svým protivníkům. Přes počáteční zdání snadné zranitelnosti a ponižování, čelí svým utlačovatelům s nevídanou statečností a odhodláním, které jim sice mnohdy nezachrání život, ale umožní jim zemřít se ctí.

V dílech okupační literatury většinou vystupují mladé židovské dívky. Mláďi zpravidla doplňuje druhý výrazný atribut, a to je krása. Všechny židovské dívky i ženy jsou výrazně krásné (výjimku tvoří snad pouze Fuksova Ruth, která je „velmi šeredná“) ¹⁰⁷. Snad právě pro svou krásu, kterou dokáží okouzlit i nepřátele, vybírají spisovatelé do svých příběhů především mladé ženy. Výjimečný fyzický vzhled se také podílí na legendě, která se většinou kolem nich vytváří ¹⁰⁸.

Velká část z nich je symbolem statečnosti, síly, nepokoření a jako takové nebývají příliš prokresleny. Naopak zmíněný fyzický vzhled bývá zpravidla jejich jediným atributem. Jejich postavy charakterizuje jakási neurčitost až snovost, která v některých dílech přechází až ke ztrátě naprosté fyzické tělesnosti (Růžena Jiřího Weila i Růžena Anny Sedlmayerové, Ruth Ladislava Fukse). Takto zobrazené ženy a jejich výrazná krása lépe vyhovují autorům k jejich uchopení jako symbolu, který příběh doplňuje o určitý význam. Navíc vzhledem k tomu, že většina autorů jsou muži, nabízí se otázka, zda jejich neurčité ztvárnění není záměrným vyhnutím se vnitřní charakterizaci ženských postav. Výjimku v obou skupinách autorů představuje Arnošt Lustig, který naopak podává velmi plasticky vykreslený vnitřní svět svých ženských hrdinek, je však v rámci obou skupin autorem ojedinelým.

Židovské ženy a dívky jsou převážně hrdinky aktivní. Jen málokterá z nich se projevuje pasivním přístupem ke svému tragickému osudu. Tato aktivita má mnoho

¹⁰⁷ Jejich vzhled je také velmi často pro Židovky netypický – světlolhasá Lustigova Perla či Sedlmayerové Růžena.

¹⁰⁸ Tu navíc ještě doplňují umělecké schopnosti židovských žen – velká část z nich jsou buď tanečnice, herečky či zpěvačky.

podob – od otevřeného boje u Kateřiny Horovitzové či Perly Arnošta Lustiga, přes sebeobětování ve snaze uchránit milovaného člověka (Ester Jana Otčenáška), až po snahu utéci svému osudu (Růžena Anny Sedlmayerové). Při zmínce o aktivitě židovských žen je však nutné brát zřetel na podmínky, v nichž se jejich aktivita projevuje. Velká část z nich tak činí pod dlouhodobým tlakem okolního násilí a ponížení. Jejich aktivita tak bývá často projevem vzdoru proti ponížení, či projevem nejhlubšího zoufalství, které je reakcí na ztrátu jakékoli naděje na budoucnost.

Jak už bylo uvedeno výše, židovští autoři zobrazují dívky a ženy poměrně často. Jiří Weil v románě *Život s hvězdou* sice přímo nezachycuje židovskou ženu, ale jeho Růžena, byť árijského původu, je pro samotný děj nepostradatelná. Její imaginárnost a neuchopitelnost umožňuje mnoho dohadů o její skutečné podobě. Pro hlavního hrdinu však symbolizuje smysl života - k ní se upínají jeho myšlenky a naděje - a je zároveň hybnou silou jeho rozhodnutí změnit pasivní přístup ke světu a k dění v něm.

V prózách Josefa Bora se to doslova hemží ženskými postavami. Pomáhají spisovateli v jeho záměru o vytvoření dokumentárního obrazu židovského utrpení. Vedle zpovědního úkolu, pro který je do díla autor zařadil, však mají ženy ještě vedlejší, daleko závažnější význam. Jsou symbolem dobroty, obětavosti a statečnosti. Bor navíc do svého dokumentárního obrazu *Opuštěná panenka* zařadil osudy dvou malých děvčátek. Postavy židovských holčiček nesmírně posilují emotivnost celého příběhu, nejsou však ani ony ochuzeny o velkou duševní sílu, s níž čelí době, ve které musí žít. Právě naopak, vzhledem k jejich věku je schopnost vydržet a překonat všechny útrapy daleko působivější než u leckterých dospělých osob.

Arnošt Lustig jako jediný z židovských autorů zaměřuje od počátku svého vyprávění hlavní pozornost na židovské dívky. Skrze mladé a krásné bytosti pak vypovídá o těch nejhorších válečných zkušenostech. Jeho ženy jsou také křehké a krásné, ale tato křehkost je pouze klamná – ve skutečnosti dokáží přestát mnoho útrap; jejich síla se pak projevuje většinou v nečekaném aktu odporu proti útlaku a násilí, a to i navzdory tomu, že zůstávají ve svém boji většinou osamoceny.

Perla i Kateřina jsou vůbec nejsilnější hrdinky Lustigovy. Jejich závěrečný čin je motivován vzdorem proti tělesnému i duševnímu ponížení. Téma vzdoru, které je u Lustiga velmi silně zastoupeno, dosahuje v příběhu Kateřiny Horovitzové

a sedmnáctileté Perly vrcholu. Přestože jsou obě prózy od sebe svým vznikem vzdáleny pětadvacet let, navazují na sebe, a vytvářejí tak v Lustigově tvorbě věnované této tematické oblasti uzavřený kruh.

Nežidovští spisovatelé velmi často ženy a dívky ztvárňují jako jedny z hlavních protagonistů svých děl. I přesto, že je ženským postavám v příběhu věnován značný prostor, jejich uchopení a ztvárnění se neliší od jejich židovských protějšků. Ba naopak, právě o ženských postavách nám nežidovští autoři podávají jen velmi strohé informace. Z nich se velmi často ani nedovíme nic o minulosti postavy. Tak tomu je u Josefa Škvoreckého v Sedmiramenném svícnu. Rebeka je v příběhu ztělesněním svědectví, personifikovaným utrpením všech mrtvých jejího rodu – jak ale prožila válečná léta, to se nikde nedočteme. Domněnky, informace jen velmi sporé, to vše z ženských postav u nežidovských autorů vytváří symbol, symbol utrpení.

Otčenášková židovská dívka Ester, jejíž život je konfrontován s „poklidným“ Pavlovým, je hlavní příčinou chlapcova zranění a jeho uvědomění si okupační tmy a pochopení povinnosti bojovat proti této tmě, bojovat proti pasivitě většiny lidí.

Podobně je zobrazena i Fuksova Ester z povídek o „černovlasých bratrech“. Její tušení blížící se smrti, je tušením celého jejího pokolení. Zcela jinou má úlohu však již Mundstockova Ruth. Je jednou z imaginárních postav zobrazených pouze prostřednictvím vzpomínek či dopisů. Svou pouhou tušenou existencí ale ovlivňuje hrdinovo chování a rozhodování, když v okamžiku konfrontace se skutečným osudem milovaného člověka dospívá k zásadnímu rozhodnutí (Weilův Roubíček), nebo k uvědomění si promrhaných šancí (teprve zpráva o odchodu Ruth s transportem na východ odhalí Mundstockovi marnost letitého čekání).

Jiné postavení žen a dívek v tvorbě najdeme u spisovatelek. To však nemusí být pouze důsledkem jejich pohlaví, ale také dané skutečností, že obě vybrané autorky se liší žánrovým zpracováním svých příběhů.

Lenka Reinerová zachycuje ve vzpomínkových prózách hned několik ženských postav včetně sebe samotné. Její pohled na realitu je velmi emotivní, zároveň však cítíme určité nepochopení hrůz, které musela její sestra podstoupit. Ve vzpomínkách je zobrazeno ženství ještě z jiného úhlu pohledu, což u ostatních autorů stojí v pozadí zájmu. Reinerová vidí v ženských obětech především matky

a dárcyně života. Jejich smrt tak nabývá podoby zločinu, jehož dosah je v podstatě neuchopitelný a nepopsatelný (srovnání počtu zabitých žen v koncentračním táboře Ravensbrück s velikostí středně velkého města).

Anna Sedlmayerová využívá ve svém příběhu židovské postavy jako aktivního činitele zápletky. Růženin židovský původ, byť velmi sporný (otec árijského původu) je stavebním kamenem jejího záhadného zmizení i důvodem k odhalení vraha. Vedle židovství jako důležitého motivu detektivní zápletky, však využívá autorka obrazu utrpení židovských obyvatel (poválečná konfrontace lidí ze „zázemí“ s vracejícími se Židy z koncentračních táborů zpět do vlasti) také k připomenutí následků pasivity nežidovské většiny.

Postavy židovských žen a dívek se tedy u obou skupin autorů objevují a jejich postavení je velmi zásadní, a to i přesto, že jsou zobrazeny většinou jen velmi neurčitě. U obou skupin se shoduje způsob jejich zobrazení, u obou je také stejný význam, který jim autoři přisuzují. Za rozdílný však považují záměr obou skupin spisovatelů, s nímž ženské postavy do svých děl zařazují.

U židovských autorů jde především o vyjádření židovské tragédie, utrpení, bolesti a bezpráví, kterému bylo toto etnikum podrobeno. Ženy jako bytosti slabé a křehké, někdy dokonce ještě v dětském věku, pomáhají dotvářet tento obraz právě o vlastní rozměr snadno zranitelných krásných stvořeních. Válečná zkušenost, o nichž vyprávějí muži, je hrozná, ale pro autory, kteří ji prožili na vlastní kůži, musela být o to hroznější, že se citelně dotýkala i něžného pohlaví. Obdiv k ženám pak u nich krystalizuje do obdivu ke statečnosti a velké duševní síle, s níž se dokázaly tyto křehké bytosti se svým osudem vyrovnat.

Spisovatelé nežidovského původu ženské židovské postavy od začátku zobrazují jako symbol té nejhorší a nejbolestnější lidské tragédie. Židovská dívka či žena již svým původem váže k sobě konotace hrůzy, smrti a tragédie. Z toho důvodu zůstávají tyto postavy plošné, bez snahy autorů po ztvárnění jejich vnitřního světa. Židovské ženy v sobě již svým pouhým výskytem v ději koncentrují bolest z vědomí toho, kolik lidí bylo zbytečně zabito, a zároveň němou výčitku těm, kterých se perzekuce nedotkla.

Odlišnému ztvárnění ženských postav odpovídají i pro ně zvolená jména. Zatímco autoři židovští volí vesměs jména naprosto běžná, u autorů nežidovských se objevují výhradně jména hebrejská – Rebeka, Ruth, Ester (výjimku tvoří jen

Sedlmayerové Růžena, ale ta je pouze poloviční Židovkou). Tím, že zvolili spisovatelé právě tato jména, (navíc všechna se vyskytují ve Starém zákoně) ještě více posílili symboličnost ženských postav. Jejich nejsilnější atribut – židovství – je tak vyjádřen již jménem. To společně s původem obsahuje již samo o sobě zmíněnou tragiku vlastního pokolení, kvůli které jsou v příběhu přítomny.

ZÁVĚR

Cílem mé diplomové práce nazvané *Židovská otázka jako téma české literatury* bylo zobrazení osudů českých Židů za druhé světové války a odraz této etapy našich dějin v literatuře. Zabývala jsem se v ní především pohledem na tuto problematiku ze dvou zorných úhlů – a sice z pozice autorů židovského původu (odraz osobní zkušenosti) a z pozice autorů nežidovského původu (odraz zprostředkovaných zážitků).

Analýzou vybraných děl autorů české okupační literatury jsem se pokusila najít odpověď na otázku, v čem se uchopení tématu holocaustu u obou skupin autorů liší a v čem naopak shodují. Obě skupiny vycházejí z osobní zkušenosti a zážitku, každá ale získala tuto zkušenost jinak. To se odráží v obsahu děl zobrazujících holocaust. Zatímco židovští spisovatelé zachycují veškeré důsledky holocaustu, spisovatelé nežidovští věnují pozornost pouze perzekuci židovského obyvatelstva v „zázemí“ a ukončují zpravidla své příběhy nástupem Židů do transportu. O další etapě osudů židovských obyvatel se již nezmiňují, protože toho se jejich zkušenost nedotýká.

Obě skupiny autorů varují před možností opakování podobných hrůz a zároveň hledají odpovědi na otázky, proč muselo lidstvo být vystaveno této tragické zkušenosti a co ji zapříčinilo.

Základním a největším rozdílem v pohledu obou skupin autorů je potom účel, za kterým židovskou tematiku do svých děl zařazují. Zatímco židovští autoři se skrze ni vyrovnávají se svými osobními zážitky a zkušenostmi a toto téma se tak pro ně stává niterní záležitostí, druhá skupina spisovatelů využívá židovské tematiky jako symbolu tragiky lidství. Tímto symbolem pak pouze své příběhy doplňují, neboť jejich zobrazení židovské problematiky jako takové většinou není hlavním cílem.

Vedle nahlížení na židovskou otázku z hlediska původu autorů zmiňuji ve své práci různé způsoby uchopení dané problematiky. Ve skupině židovských spisovatelů to je především snaha o svědectví a pokus o výpověď diskriminaci židovského etnika (Jiří Weil), dále pak dokumentární zobrazení holocaustu, snaha vykreslit všechny tragické události od prvních zákazů volného pohybu ve vlasti až po cestu do některého z vyhlazovacích táborů (Josef Bor). Třetím typem ztvárnění je psychologická próza, kterou zastupuje dílo Arnošta Lustiga. U nežidovských

autorů jde především o snahu o generační výpověď (Jan Otčenášek, Josef Škvorecký), psychologickou prózu pak zastupuje v této skupině dílo Ladislava Fukse.

Neobvyklé zpracování židovské problematiky představují jediné dvě spisovatelky, s jejichž díly se v práci zabývám. Lenka Reinerová se odlišuje od ostatních židovských autorů zobrazením holocaustu prostřednictvím vzpomínek na blízké. Navíc prožila dobu druhé světové války mimo hranice Protektorátu, proto jsou její poznatky vlastně zprostředkované. Anna Sedlamayerová, jež zastupuje ženskou část mezi nežidovskými autory, pak pojímá židovskou tematiku skrze zcela netradiční žánr, jímž je detektivní próza.

Dalším momentem, jemuž je věnována pozornost, je obraz žen a dívek v analyzovaných prózách a jejich rozdílné ztvárnění spisovatelů obou zmíněných skupin. Na základě porovnání těchto obrazů lze zjistit shodné rysy. Týkají se významu postav v díle a způsobu jejich ztvárnění. Vedle shod nacházíme i rozdíly, které souvisí s již zmíněným odlišným způsobem uchopením židovské problematiky. Svědectví křehké ženské bytosti o prožitých hrůzách u židovských autorů kontrastuje se symbolickým pojetím žen u nežidovských autorů.

Závěrem je nutno podotknout, že tato práce přináší pouze nástin židovské problematiky v české próze. Tato oblast poskytuje ještě mnoho námětů ke zpracování, a to jak v překládaném způsobu zobrazení, tak i v řadě dalších.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

BOR, Josef. *Opuštěná panenka*. 2.vydání. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962. 329 s.

BOR, Josef. *Tereziňské rekviem*. 2.vydání. Praha: Československý spisovatel, 1964. 121s.

FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. 192s.

FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. 1. vydání. Praha: Odeon, 2005. 318s.

LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*. 1.vydání. Praha:Odeon, 1991. 218s.

LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. 6. vydání. Praha: Euromedia Group k.s., 2005. 128s.

OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. 5.vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. 228s.

REINEROVÁ, Lenka. *Sklo a porcelán (Neskutečně skutečné příběhy)*. 1.vydání. Praha: Orbis, 1991. 124s.

SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Grandlová brož*. 1. vydání. Praha: Svobodné slovo, 1962. 250s.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Sedmiramenný svícen*. 2.vydání. Praha: Svaz protifašistických bojovníků, 1965. 132s.

WEIL, Jiří. *Život s hvězdou*. 2.vydání. Praha: Mladá fronta, 1964. 160s.

Literatura

ADLT, Jaromír a kol. *Galerie nesmrtelných; sv. 3. Češi a Moravané*. 1.vydání. Třebíč: Akcent, 1999. 335s.

ARAGON, Louis: *K příběhu lásky naší doby*. In: OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. 5.vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 217-226.

- BEEROVÁ-PYTELOVÁ, Eva. *Provinění?* In: LANGHAMEROVÁ-BENEŠOVÁ, Miroslava. *Terezínské listy: sborník památníku Terezín*. 1.vydání. Praha: Oswald, 2003. s. 89-105.
- BÍLEK, Petr. *Doslov*. In: FUKS, Ladislav; OTČENÁŠEK, Jan; KOZÁK, Jan. *Akordy života*. 1.vydání. Praha: Mladá fronta, 1987. s. 340-343.
- BRABEC, Jiří a kol. *Slovník zakázaných autorů 1948 – 1980*. 1.vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. 541s.
- CINGER, František. *Kluci, co vy víte o hladu? To, co máte vy, je chuť k jídlu*. In: LUSTIG, Arnošt. *Deštivé poledne*. 1.vydání. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 531-553.
- CINGER, František. *Prokletí slavných*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 2006. 296s.
- FORST, Vladimír. *Opuštěná panenka*. In: *Tvorba*, roč.26. 1961. s. 547-548.
- GROSSMAN, Jan. *Weilův Život s hvězdou*. In: GROSSMAN, Jan: *Analýzy*. 1.vydání. Praha: Československý spisovatel, 1991. 434s.
- HAMÁČKOVÁ, Vlastimila; HANKOVÁ, Monika; LHOTOVÁ, Markéta. *Židé v Čechách: sborník příspěvků ze semináře konaného 24. a 25. října 2006 v Liberci*. 1.vydání. Praha: Židovské muzeum, 2007. 227s.
- HAMAN, Aleš. *O takzvané „Druhé vlně“ válečné prózy v naší současné literatuře*. In: *Česká literatura*, roč. 9. 1961. s. 513–520.
- HAMAN, Aleš. *Paradox života jako strukturního principu literárního tvaru*. In: *Příběhy pod mikroskopem: šest studií o současné próze*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 83–103.
- HAMAN, Aleš. *Arnošt Lustig*. 1.vydání. Praha: H&H, 1995. 103s.
- HOŘÁK, Martin; JELÍNEK, Tomáš. *Nacistická perzekuce obyvatel českých zemí: studijní materiál pro učitele dějepisu*. 1.vydání. Praha: Galén; Živá paměť, 2006. 80s.
- HRUBEŠ, Jan; KRYL, Miroslav. *Ještě jednou Jiří Weil (O jeho životě a díle)*. In: LANGHAMEROVÁ-BENEŠOVÁ, Miroslava. *Terezínské listy: sborník památníku Terezín*. 1.vydání. Praha: Oswald, 2003. s. 18-39.
- JANOUSEK, Pavel. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945; díl I. (A-L)*. 1. vydání. Praha: Brána, 1995. 549s.

- JANOŮŠEK, Pavel. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945; díl II. (M-Ž)*. 1. vydání. Praha: Brána, 1998. 791s.
- JEDLIČKOVÁ, Alice. *Jiří Weil: Život s hvězdou*. In: HODROVÁ, Daniela. *Česká literatura 1945 – 1970: interpretace vybraných děl*. 1.vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. 427s.
- JUNGMANN, Milan. *O Josefu Škvoreckém*. 1.vydání. Praha: Společnost Josefa Škvoreckého, 1993. 31s.
- KALINA, Milan. *Lenka Reinerová: pražský literární fenomén*. In: Maskil, č.3. roč.6. 2006. s. 4-5.
- KAUTMAN, František. *Doslov*. In: LUSTIG, Arnošt. *Noc a naděje*. 6.vydání. Praha: Hynek, 1999. s. 313–319.
- KOCOUREK, V. *Sedm ramen hněvu*. In: Literární noviny č.19. 1964.
- KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. 2. rozš. vydání. Praha: H&H, 1996. 223s.
- KOUBA, Miroslav; LUSTIG, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. 1.vydání. Praha: Aequitas, 1999. 247s.
- KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. 1. vydání. Jinočany: H&H, 2006. 237s.
- KRIŠTOF, Václav; KRIŠTOFOVÁ, Zdena. *Knížka o Josefu Škvoreckém*. 1. vydání. Praha: Společnost Josefa Škvoreckého, 1990. 60s.
- LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. doplň. vydání. Praha: Lidové noviny, 2004. 1077s.
- LUSTIG, Arnošt. *Odpovědi: rozhovory Harryho Jamese Cargasse a Michala Bauera s Arnoštem Lustigem a esej Byrona Sherwina*. 1. vydání. Praha: H&H, 2001. 100s.
- MENCLOVÁ, Věra a kol. *Slovník českých spisovatelů*. 1. vydání. Praha: Libri, 2000. 822s.
- MIKULÁŠEK, Alexej; GLOSÍKOVÁ, Viera; SCHULZ, Antonín B. a kol. *Literatura s hvězdou Davidovou: slovníková příručka k dějinám česko-židovských a*

- česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století . 1. vydání. Praha: Votobia, 1998. 450s.
- MIKULÁŠEK, Alexej; GLOSÍKOVÁ, Viera; SCHULZ, Antonín B. a kol. *Literatura s hvězdou Davidovou II: slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století* . 1. vydání. Praha: Votobia, 2002. 309s.
- MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vydání. Praha: Paseka, 2004. 704s.
- MOLDÁNOVÁ, D. *Událost číslo jedna*. In: *Tvář*, č. 5-6. 1964, s. 81.
- OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo: výběr z kritik 1957–1968*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1969. 228s.
- ORTEN, Jiří. *Žíhaná kniha*. 1. vydání. Praha: Český spisovatel, 1993. 303s.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 1. vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2001. 288s.
- ROTHKIRCHENOVÁ, Livie. *Osud Židů v protektorátu 1939 – 1945*. 1. vydání. Praha: Trizonia, 1991. 98s.
- RYBÁR, Ctibor. *Židovská Praha: glosy k dějinám a kultuře: průvodce památkami*. 1. vydání. Praha: TV SPEKTRUM, 1991. 337s.
- RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1985. 321s.
- SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Každé jaro pampelišky*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1956. 296s.
- SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Zelené pastely*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1964. 186s.
- SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Tam zpívá slavík až po půlnoci*. 1. vydání. Praha: Chvojko nakladatelství, 1991. 253s.
- SEDLMAYEROVÁ, Anna. *Jak se vařivalo a žilo v jihočeské hájovně*. 1. vydání. Praha: Olympia, 1998. 98s.
- STAŇKOVÁ, Martina. *Obraz ženy v memoárových prózách Lenky Reinerové*. Praha, 2008. Diplomová práce na Univerzitě Karlově – Pedagogická fakulta,

Katedra českého jazyka a literatury. Vedoucí diplomové práce PhDr. Anna Stejskalová.

Studie z dějin emigrace: sborník studentských prací. 1. vydání. Olomouc: Monse; Univerzity Palackého, 2003. 207s.

SUCHOMEL, Milan. *Nový a starý Lustig*. In: Host do domu. 1964. s.59.

SUCHOMEL, Milan. *Literatura z času krize: šest pohledů na českou prózu 1958-1967*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 1992. 144s.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1964. 360s.

TATÍČEK, Pavel. *Židé a jejich osudy za 2. světové války v české próze*. Praha, 1990. Diplomová práce na Univerzitě Karlově – Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka. Vedoucí diplomové práce PhDr. Anna Stejskalová.

TRENSKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. 1. vydání. Praha: H&H, 1995. 155s.

VAVŘÍK, Zdeněk. *Opuštěná panenka*. In: Literární noviny, roč.10. 1961.

VAVŘÍK, Zdeněk . *Zpívající tragédie*. In: Literární noviny, roč.12. 1963.

VOHRYZEK, Josef. *Próza dnes*. In: Květen, 1958. s. 780–782.

VOHRYZEK, Josef. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. In: Literární noviny, roč. 26. 1964.

VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury*. 1. vydání. Jinočany: H&H, 2005. 625s.

VŠETEČKA, František. *Život s hvězdou Jiřího Weila*. In: VŠETEČKA, František. *Kroky Kalliopé: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 2003. 285s.

HEMELÍKOVÁ, Blanka. Anna SEDLMAYEROVÁ [online]. © ÚČL AV ČR, inSophy, Studio Vémola, c2006-2008, 30. 9. 2006 [cit. 2009-09-12]. Dostupný z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=862>>.

HOUFKOVÁ, Helena. *DĚJINY MĚSTA ÚSTÍ NAD LABEM : Literární dějiny města Ústí nad Labem po roce 1945* [online]. Ústí nad Labem : Město Ústí nad

Labem, c1995 [cit. 2009-10-10]. Dostupný z WWW: <<http://www.usti-nl.cz/dejiny/1945-95/ul-8-90.htm>>.

Lenka Reinerová - Wikipedie, otevřená encyklopedie [online]. 2002 , 2. 9. 2009 v 12:32 [cit. 2009-10-11]. Dostupný z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Lenka_Reinerov%C3%A1>.

Lenka Reinerová [online]. c2009 [cit. 2009-10-10]. Dostupný z WWW:

<<http://www.spisovatele.cz/lenka-reinerova>>.

TRNKA, Miloslav. Vyznamenané lesnické rody a poslední šumavská medvědice [online]. 2005 [cit. 2009-09-12]. Dostupný z WWW: <http://rodopisne-prirucky-online.wz.cz/clanky_soubory/medvedice_3-02.pdf>.

RESUME

The theme of the thesis, *The Jewish Question as a Theme of Czech Literature*, is the analysis and assessment of the key literary work of Jewish and non-Jewish authors. The pieces of work examined here are analyzed in terms of setting, plot, composition, and characters – whose delineation is vital for the thesis. Special attention is paid to different views and dealing with Jewish themes in Czech literature. Authenticity and first-hand experience is represented in the work of authors who try to settle down their past and their own survival. On the contrary, the second group of authors involve conveyed information to construct their work. The Jewish themes help this group of authors settle down their own stand-safe-aside war experience, and also show the absurdity of racial theories.

The first part is dealing with the introduction to Czech occupation literature, its main trends and prominent authors. It also outlines the Jewish citizens position in the Czech history.

The main body of the thesis explores the various realization and the genre use to deal with Jewish themes. In addition to witness and documentary fiction (Jiří Weil, Josef Bor), also psychological aspects of occupation literature are mentioned (Ladislav Fuks, Arnošt Lustig), and generation testimony (Josef Škvorecký, Jan Otčenášek). Furthermore, a unique genre is presented when dealing with Jewish theme (Anna Sedlmayerová, Lenka Reinerová).

Next part focuses on the image of women characters and their different delineation in the pieces of work examined here.

The conclusion resumes the different views of both groups of authors. Those who draw their Jewish themes from their own experience, and those who reflect on the Jewish questions implicitly, by means of their family and friends' lives.

ANOTACE

Základní údaje

Autor:	Radka Pavlíková
Název práce:	Židovská otázka jako téma české literatury
Počet stran:	147

Tématem diplomové práce *Židovská otázka jako téma české literatury* je analýza a zhodnocení vybraných klíčových děl autorů židovského původu a autorů původu nežidovského. Díla jsou analyzována z hlediska tématu, děje, kompozice, časoprostoru a postav, jejichž charakteristika je pro práci stěžejní. Pozornost je zejména věnována dvojímu odlišnému pohledu a způsobu zpracování židovské problematiky v české literatuře, jež se po druhé světové válce stala velmi rozšířeným tématem, a to u autorů obou skupin. Autenticitu a osobní zkušenost představují díla židovských spisovatelů, kteří se ve svých příbězích snaží vyrovnat s minulostí a se skutečností, že právě oni přežili. Oproti tomu druhá skupina spisovatelů tvoří svá díla na základě zprostředkovaných informací. Židovská tematika jim pomáhá vyrovnat se s vlastní válečnou zkušeností lidí z „bezpečného zázemí“ a zároveň jim dává prostor pro odhalení absurdity rasových teorií.

Úvodní část práce seznamuje s českou okupační literaturou, jejími dvěma hlavními proudy a jejich nejvýznamnějšími představiteli. Zároveň se ve stručnosti dotýká postavení židovských obyvatel v dějinách českých zemí.

Diplomová práce se v rámci práce s díly obou autorů zmíněných skupin zabývá odlišným uchopením a žánrovým zpracováním židovské tematiky. Vedle svědecké a dokumentární prózy (Jiří Weil, Josef Bor) připomíná psychologické ztvárnění okupační tematiky (Ladislav Fuks, Arnošt Lustig) nebo generační výpověď (Josef Škvorecký, Jan Otčenášek), či uchopení židovské problematiky zcela neobvyklou žánrovou formou (Anna Sedlmayerová, Lenka Reinerová).

Další oblastí, které si práce všímá, jsou obrazy ženských a dívčích postav v analyzovaných prózách a jejich rozdílné ztvárnění u obou skupin spisovatelů.

Závěrečná část diplomové práce shrnuje rozdílné pohledy autorů, kteří čerpají náměty ke svým dílům z vlastní zkušenosti, a autorů, kteří židovskou problematiku vnímají zprostředkovaně skrze osudy svých přátel či známých.

KLÍČOVÁ SLOVA

Protektorát

Židé

holocaust

okupační literatura

autoři židovští

autoři nežidovští

svědectví

psychologická próza

vzpomínky

generační výpověď

detektivní příběh