

**UNIVERZITA PARDUBICE**

**Filozofická fakulta**

**Katedra literární kultury a slavistiky**

**Bakalářská práce**

**Fakta a fikce v díle Arnošta Lustiga**

**Autor: Kristýna Čundrlová**

**Obor: Historicko-literární studia**

**Forma studia: prezenční**

**Vedoucí práce: PhDr. Petr Poslední, Csc.**

**Datum odevzdání práce: 30. 11. 2012**

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne .....

.....

Tímto bych chtěla poděkovat doc. PhDr. Petru Poslednímu, Csc. za odborné vedení této práce a za jeho cenné rady, které mi dopomohly k jejímu dokončení.

## Anotace

Tato práce se zabývá analýzou děl Arnošta Lustiga s hlavní ženskou hrdinkou - Dita Saxová, Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou, Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. a Krásné zelené oči.

První tři části jsou teoretické, zaměřené na literárně - teoretické vymezení pojmů vypravěč a literární postava, literární kontext a autorův život.

Poslední, čtvrtá část se zabývá interpretací uvedených děl Arnošta Lustiga.

Klíčová slova: válečná tematika, Arnošt Lustig, literární postava, vypravěč, ženská hrdinka, koncentrační tábor, židovství, holocaust

## **Abstract**

This work deals with the analysis of female characters in the works of Arnošt Lustig: Dita Sax, A prayer for Katerina Horovitzova, The Unloved: From the Diary of Perla Sch. and Lovely green eyes.

The first free parts are theoretical, focusing on the theoretical definitions of the narrator and literary figure, the literary context and the author's life.

The last part deals with the interpretation of mentioned works of Arnošt Lustig.

## Obsah

1. Úvod.....	1
2. Vymezení pojmu literární fikce .....	2
2.1. Chápání fikčního světa .....	2
2.2. Literární postava.....	4
2.3. Autor, vypravěč, adresát.....	6
2.4. Zobrazování tématu holocaustu v české literatuře .....	9
3. Arnošt Lustig jako svědek doby .....	13
3.1. Dětství a dospívání .....	13
3.2. Život po válce.....	16
3.3. Emigrace.....	16
4. Romány s hlavní ženskou hrdinkou .....	19
4.1. Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou .....	21
4.2. Nemilovaná [Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.] .....	27
4.3. Dita Saxová.....	32
4.4. Krásné zelené oči .....	39
5. Závěr .....	44
Prameny a literatura .....	47
Prameny.....	47
Literatura .....	48
Internetové zdroje.....	49
Resumé.....	50

## 1. Úvod

V této práci se zabývám analyzováním děl Arnošta Lustiga, především pak jeho románů s ženskou hrdinkou jako hlavní postavou. Jsou to novely *Dita Saxová*, *Krásné zelené oči*, *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou a Nemilovaná*. *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, příběhy dívek, které jednají každá jinak, ačkoliv mají mnohé společné. Lustig, jakožto tvůrce složitých románových konstruktů i krátkých povídek, využívá mistrně naratologické kategorie k podtržení autentického zážitku z četby. Pravda a fikce v jeho díle nám, čtenářům, mnohdy splývají dohromady, proplétají se a utvářejí fikční svět, ze kterého číší krutost, nemilosrdnost a nevyhnutelnost osudu. Arnošt Lustig si sám jako mladý prošel peklem koncentračních táborů a jak sám uvádí v mnoha rozhovorech, cítí potřebu vypovědět budoucím generacím o hrůzách, které zažil, a které by měly sloužit jako pomyslný zdvižený ukazovák varující před nesvobodou a útlakem lidí, jež vedly k těmto událostem.

Lustig vytváří postavy s mnohovýznamovou symbolikou. Mládí symbolizuje naději v budoucnost nové generace, přičemž autorův pohled na mládí jako takové není idealistický, ale založený na skutečnosti a inspirovaný vlastními vzpomínkami. Žena je zobrazována jako silný jedinec, jejíž mravní síla napomáhá k překonání mezních situací. Starší muži, objevující se jako rádcové hrdinek, pak odrážejí moudrost a nevyhnutelnost osudu. Staří lidé jsou pak ve své bezmocnosti symbolem smíření se s vlastním osudem.

S využitím literárně teoretických znalostí v této práci rozebírám, jakým způsobem autor pracuje se vzpomínkami a historickými fakty zařazenými do mistrně vykonstruovaného fikčního světa románových hrdinek a analyzuji druhy vyprávění a postav. Práce kriticky hodnotí stěžejní romány s ženskou hlavní postavou a zařazuje mmj. Lustiga do kontextu autorů píšících o holocaustu.

## 2. Vymezení pojmu literární fikce

Pojem fikce podle slovníkových záznamů znamená opak *reality*, *klam*, *výmysl*, *představu*<sup>1</sup>. Literární fikce je pojem, jímž se zabývá celá řada literárních teoretiků, v této práci budeme především pracovat s pracemi *Lubomíra Doležela*, *Seymoura Chatmana*, *Bohumila Fořta*, *Alice Jedličkové*, *Tomáše Kubička*, *Jiřího Holého* a dalších. Zcela specifickou kategorií české literatury tvoří díla zpracovávající tematiku holocaustu. Tato díla se vyznačují díky propojení fikčního světa s reálným historickým kontextem velkou mírou autenticity. Téma holocaustu lze vnímat jako historické dědictví, jež zasahuje i do současného vnímání hodnot člověka. Výpovědní hodnota takových děl se mnohdy přibližuje k reportážnímu popisu událostí. Nesmíme však zapomínat, že i když se příběh opírá o reálné historické události, stále se jedná o konstrukt autorovy mysli a jako takový jej lze naratologicky zkoumat. Vytyčme si několik základních otázek, na něž budeme níže hledat odpovědi: co dělá literární fikci fikcí, jak se podílejí postavy na utváření příběhu, jaké hledisko zaujímá vypravěč, jaké jsou možnosti zobrazování tématu holocaustu?

### 2.1. Chápání fikčního světa

Podle Doležela<sup>2</sup> není základním pojmem naratologie příběh, ale „narativní svět“. Narativní svět je tvořen prostředím s přírodními zákony, které vytvářejí určitou dynamiku příběhu, a osobami, které mají vlastní fyzické a psychické vlastnosti, a které mezi sebou komunikují. Narativní text je jazykový znak, Díky narativu se tak objevujeme v alternativním světě, který je konstruován autorem, v němž žijí smyšlené osoby – literární postavy, a který je veden, či ovládán vyšší mocí – vypravěčem.

Lubomír Doležel<sup>3</sup> také píše, že se fikční svět utváří jazykovým znakem – narativním textem, který je složitým systémem různých typů promluv a vztahů objektivního a subjektivního vyprávění. Rozlišuje dva modely narativních textů – binární model a nebinární

---

ABZ.cz: slovník cizích slov: on-line hledání. © ABZ.CZ. [online]. 2005-2006 [cit. 2012-11-28]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz>

<sup>2</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica, fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2, str. 46

<sup>3</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, a.s., 1993. ISBN 80-202-0418-0, str. 55



model, přičemž první z uvedených modelů je tradičním textem s objektivním vypravěčem a postavami promlouvajícími ve třetí osobě, a druhý z uvedených modelů se vyznačuje složitostí moderního narativního textu, kde jednoduché schéma binárního modelu neplatí. „Všechny výpovědi narativního textu jsou hodnoceny v termínech autentičnosti, tj. jako autentické či neautentické. Toto hodnocení rozhoduje o úloze výpovědi v konstrukci fikčního světa: pouze výpovědi, které jsou autentické, se podílejí, kladně nebo záporně, na jeho formování. Výpovědi postav (a pouze výpovědi postav) se však hodnotí v termínech pravdivosti, tj. jako pravdivé či nepravdivé. Příslušná hodnota je jim přidělena na základě toho, zda souhlasí nebo nesouhlasí s fikčními fakty (se stavy fikčního světa). Fikční pravda je tedy pouze pravda o/ve fikčním světě.“<sup>4</sup> V uvedené citaci jsme si povšimli pojmů, s nimiž budeme dále pracovat při definování výše uvedených modelů narativních textů.

U binárního modelu, který má jednoduchou, klasickou strukturu narativního vyprávění – vševědoucí Er-formový vypravěč a osoby promlouvající přímou řečí, obecně přijímáme objektivním fikčním faktem to, o čem mluví vypravěč, který je nadřazenou autoritou, a pokud se vyjádření postavy a vypravěče neshoduje, je její výpověď pro nás nepravdivá – neobjektivní. Je tedy možné zjednodušeně říci, že to co je fikční pravda a co není, je u tohoto modelu velmi jasně stanovené a lehce rozpoznatelné.

Protipólem binárního modelu je model nebinární. Tento model použijeme při analýze děl Arnošta Lustiga. Nebinární model se vyznačuje složitou strukturou moderního textu, a tak i pojmy autentifikace, je nutno dále rozdělit na intervaly mezi autentickým a neautentickým, podle stupně autentičnosti.<sup>5</sup> „Zavedením stupňů autentičnosti má radikální důsledky pro povahu fikční existence. Namísto ostrého a jednoznačného rozlišení mezi tím, co existuje, a co neexistuje ve fikčním světě, dostáváme různé stupně existence.“<sup>6</sup> Dále Doležel uvádí dva důležité intervaly stupňovité funkce, autentifikaci v subjektivní Er-formě a v osobní Ich-formě. Subjektivní Er-forma je charakteristická proměnlivostí postojů vypravěče. Jeho promluva je pocitově a náladově zabarvená, hodnotící, relativní, z toho vyplývá, že i míra autentifikace je ovlivňována subjektivním postojem vypravěče, proto i fikční fakty jsou pouze relativní. Osobní Ich-forma se spoléhá na výpověď jakéhosi svědectví, vypráví zprostředkovaně o událostech, jmenuje zdroje informací, vytváří zpověď, jejíž součástí bývají

---

<sup>4</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, a.s., 1993. ISBN 80-202-0418-0, str. 58

<sup>5</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, a.s., 1993. ISBN 80-202-0418-0, str. 59

<sup>6</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, a.s., 1993. ISBN 80-202-0418-0, str. 59

vlastní myšlenky a názory. V moderní literatuře lze však osobního vypravěče v Ich-formě postavit na stejnou úroveň jako objektivního Er-formového vypravěče, osvojuje si tak schopnost autentifikace. V některých případech se pak může stát dokonce vypravěčem vševědoucím, který má přehled o veškerém dění.

## 2.2. Literární postava

Jak už bylo zmíněno výše, literární postavy jsou součástí fikčního světa, spolupodílejí se na jeho vytváření a zaujímají určité vztahy k ostatním narativním kategoriím, jako je například děj či vypravěč.

Podle strukturalistů je vyloučeno uvažovat o literárních postavách jako o živých lidech, protože jsou jen součástí literárního díla a při jejich charakteristice není důležitý psychologický základ, důležitá je osnova příběhu, která postavu utváří.<sup>7</sup> Postava je chápána jako textový fenomén a je zkoumána zejména z lingvistického hlediska za použití sémiotických nástrojů. Oproti tomu se Seymour Chatman staví za teorii, že s postavami by mělo být zacházeno jako se skutečnými bytostmi (tzv. „otevřená teorie postavy“).<sup>8</sup> Jak uvádí Bohumil Fořt<sup>9</sup>, oba tyto přístupy se ve zkoumání kategorie literární postavy vzájemně doplňují, existují vedle sebe. Obecně se jako čtenáři přikláníme k mimetickému vnímání literárních postav, přirovnáváme je ke skutečným lidem, vnímáme jejich psychiku a porovnáváme jejich jednání s konvenčně zažitými modely lidského jednání, u Lustiga zejména proto, že jeho postavy se objevují v různých dílech, jejich fikční životy se prolínají napříč jeho dílem.

Podle Chatmana je postava „paradigma rysů“, jež jsou vlastně jakési trvalé a víceméně stabilní vlastnosti postavy. Rys není chápán jako psychologický jev – pocit, nálada, myšlenka, postoj apod., ale jako obecná charakteristika postavy. Jednotlivé rysy postav se během příběhu mohou objevit, rozvinout nebo úplně zmizet a čtenář je může během příběhu odhalit, rozpoznat a uvědomit si je. Kritickým zhodnocením na základě zažitých stereotypů, si pak

---

<sup>7</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs-Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-807294-260-2, str. 116

<sup>8</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs-Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-807294-260-2, str. 125

<sup>9</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, str.58

čtenář utváří o postavě určitou představu, jež se mu ukládá do paměti.<sup>10</sup> Některé výrazné rysy se u Lustigových postav opakují. Němečtí vojáci jsou hrubí, hloupí, pijí alkohol, jsou vulgární, naopak hrdinky románů jsou krásné, mladé a silné.

Na rozdíl od rysů a vlastností postavy, jsou události fixní, nezměnitelné. Podle E. M. Forstera se dají postavy dělit na „ploché“ a „plastické“, právě podle toho, jakými rysy disponují. Ploché postavy jsou ty postavy, jejichž jednání je lehce rozpoznatelné a čtenář je může lehce definovat a identifikovat. Plastické postavy jsou nositeli více rysů, které mohou být neurčité, a jejich jednání se čtenáři hůře definuje. Rysy těchto postav se mohou i měnit, přibližují se tedy svým charakterem reálnému člověku. Pokud je postava vybavená mlčenlivostí, dozvídáme se o jejích rysech z vnitřních monologů a mnohé její rysy si můžeme pouze domýšlet.<sup>11</sup> Zde si uveďme příklad postav z románu *Dita Saxová*, Dita je ve svém vývoji tedy postavou plastickou podle tohoto dělení, zato třeba pan Lev Goldblatt je charakteristický svým konstatováním „*bohužel i bohudík*“ a jeho postava se nijak nevyvíjí, je tedy postavou plochou.

Bohumil Fořt píše: „*Ať už spatřujeme literární postavu v jakkoli silném mimetickém svazku s reálnými lidmi, musíme se vždy ptát, jaké textové atributy vůbec umožňují čtenáři postavu mentálně konstruovat.*“<sup>12</sup> Každá postava se utváří pomocí přímé a nepřímé definice, charakteristiky. Přímé charakteristiky nacházíme zejména u hlavních postav Lustigova díla, vedlejší postavy jsou charakterizovány spíše nepřímo, pomocí určitých rituálů, které vykonávají, opakujících se gest či charakteristik. Přímá charakteristika má určitou váhu podle toho, jestli je podána objektivním, či subjektivním vypravěčem, přičemž výpovědi objektivního vypravěče mají vyšší platnost než výpovědi subjektivního vypravěče – postava utváří samu sebe podle způsobu a typu své promluvy. Dále autor uvádí, že „*obecnou vlastností literárních postav získaných definicí je státnost – postava je vždy definována teď a tady.*“<sup>13</sup> Na formování charakteru postavy se podílejí jak vnější, tak i vnitřní aspekty narativního textu. Vzhled, jednání, dokonce i vlastní jméno postavy jsou důležitými vnitřními aspekty charakterizace literární postavy. Vzhled, jakožto popis fyzických aspektů dané postavy, podléhajícím určitým uměleckým konvencím, ji vyděluje vůči ostatním obyvatelům

---

<sup>10</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs-Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host 2008. ISBN: 978-807294-260-2, str. 132

<sup>11</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs-Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host 2008. ISBN: 978-807294-260-2, str. 139

<sup>12</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, str. 63

<sup>13</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, str. 65

narativu, a tím nám pomáhá tuto postavu nadále vůči ostatním rozpoznat. Stejně jako vzhled, i jednání literárních postav hodnotíme, interpretujeme dle zažitých kulturních a společenských konvencí a utváříme si určitý morální obraz dané postavy. Vlastní jména postav jsou velice důležitými poznávacími indikátory. Jakmile autor použije jméno reálné osoby, odkáže jím na existenci reálného světa. Užívání jmen známých osobností, se vyskytuje nejen v realistických románech, či přepisech historie, ale zejména postmodernisté užívají jisté intertextuality, kdy užitím již známého jména odkazují k určitému kontextu, na který pak nabalují kontexty nové.<sup>14</sup> Takové propojování fikce a reálna pak dává vzniknout sémantickému napětí textu, jehož Lustig hojně využívá.

### 2.3. Autor, vypravěč, adresát

Narativní text je tvořen několika komponenty, z nichž je nejdůležitější autor a vypravěč. Tyto dvě kategorie by se neměly zaměňovat, protože ne vždy se shodují. Jak tvrdí Monroe Berdsley: „*Mluvčího literárního díla není možné ztotožňovat s autorem (a proto lze povahu a situaci mluvčího poznat pouze na základě vnitřních dokladů), jestliže autor neposkytl pragmatický kontext nebo tvrzení, které by ho s mluvčím spojovaly.*“<sup>15</sup> Jan Mukařovský dělí autora na psychofyzickou osobu, což je samotná postava autora a autorský subjekt, což je abstraktní entita, která nám napomáhá pochopit invence textu, tak abychom do něj nepromítali vlastní myšlenky.<sup>16</sup> Vypravěč, se tedy nemusí nutně ztotožňovat s postavou reálného vypravěče, má za úkol narativní text konstruovat a kontrolovat jeho fungování<sup>17</sup>

Tomáš Kubíček ve své studii<sup>18</sup> zkoumá jednotlivé přístupy naratologie k naratologické kategorii vypravěče. Jako základ chápe studii německého teoretika literatury Franze K. Stanzela, který vyprávění pojímá jako zprostředkování a jako strukturu, jejíž jednotlivé prvky zaujímají navzájem různé vztahy, které ztvárňuje pomocí schematického

---

<sup>14</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, str. 74

<sup>15</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-807294-260-2 str. 153

<sup>16</sup> NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7284-170-4 str. 531

<sup>17</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0, str. 10

<sup>18</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2, str. 48

kruhu. Na tento kruh umisťuje tři základní typy vyprávění, auktoriální, vyprávění v první osobě a personální vyprávění.<sup>19</sup> V této práci zkoumaná díla Arnošta Lustiga obsahují všechny tři typy vyprávění.

Auktoriální vyprávěcí situace se vyznačuje „*přítomností osobního, do vyprávění se vměšujícího, komentujícího vypravěče. Tento typ vypravěče je charakteristický tím, že jako zprostředkovatel příběhu zaujímá místo na prahu mezi fiktivním světem románu a skutečností autora a čtenáře. Vypravěč je podobně jako ostatní postavy románu samostatnou postavou, která je stvořena autorem.*“<sup>20</sup> Tento typ vyprávění se vyskytuje v románu *Krásné zelené oči*.

Vyprávěcí situace v první osobě je charakteristická tím, že „*vypravěč patří do vyprávěného světa (příběhu), v němž se pohybuje spolu s ostatními románovými postavami. Vypravěč sám příběh prožil nebo jej pozoroval, popřípadě mu jej mohl zprostředkovat vlastní aktér děje jako svoji osobní zkušenost.*“<sup>21</sup> Tento druh vyprávění můžeme pozorovat např. v povídce *Nemilovaná*.

Personální vyprávěcí situace je charakteristická tím, že se „*vypravěč zřiká vměšujících se komentářů a ustupuje za postavy vyprávění, takže si čtenář už ani neuvědomuje jeho přítomnost. Ve čtenáři pak vzniká iluze, že se nachází uprostřed dění, nebo toto dění pozoruje očima postavy, která sice nevypráví, ale v jejímž vědomí se vyprávění zrcadlí.*“<sup>22</sup> Takový vyprávěcí postup použil Lustig např. při psaní svých románů *Dita Saxová* nebo *Krásné zelené oči*.

Otázkou adresáta v komunikační perspektivě prózy, se zabývá Alice Jedličková, která ve své studii<sup>23</sup> označuje literární text, jako specifický druh komunikátu ve kterém je přítomen mimo podavatele i subjekt, jemuž je sdělení určeno – adresát a subjekt, jež jej skutečně přijímá – recipient. Základním pojmem její studie je pak strukturovaný adresát, kterého lze chápat jako soubor kvalit rekonstruovatelných ze struktury literárního díla, tedy je možné odhalit ho ve struktuře literárního textu, kde je určitým způsobem zakódován. Základním komunikačním prostředkem mezi podavatelem a adresátem je jazyk, jímž je daný text psán. Podavatel tedy může chápat adresáta jako někoho, kdo více či méně zná daný jazyk, má

---

<sup>19</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2, str. 57

<sup>20</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2, str. 59

<sup>21</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2, str. 59

<sup>22</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2, str. 60

<sup>23</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Kekomu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993. ISBN 80-85778-05-X, str. 7

schopnost dekodovat významy skryté v textu a oplývá jistou čtenářskou zkušeností, která souvisí s jeho schopností určování žánru, poetiky, či intertextuality.<sup>24</sup> Dále Jedličková rozlišuje adresáta implicitního, který je skrytý ve struktuře literárního textu a adresáta tematizovaného – explicitního, který je přímo osloven a pojmenován. „*Tematizovaný adresát se může v některých rysech shodovat s adresátem implicitním, jindy právě z jejich různosti vyplývá napětí, podněcující recepční aktivity.*“<sup>25</sup> S adresátem explicitním se u Lustiga setkáváme v povídce *Nemilovaná*, kdy se Perla sama sebe ptá, co na to řeknou lidé v roce 1999.<sup>26</sup> Dále pak předpokládám, že jsou čtenáři Lustigova díla obeznámeni s tematikou, jíž se zabývá a mají tak konkrétní očekávání, či už předem jistou čtenářskou zkušenost, jak ji chápe Jedličková.

Podle Jedličkové, souborem komunikačních kompetencí adresáta mohou být kromě jazykové znalosti, čtenářské zkušenosti, či schopnosti identifikace žánru, i charakteristiky zpřesňující zaměření na určitý druh adresátů, jako je například určitá generace, která se stává adresátem prózy obsahující generační výpověď. Implicitní adresát má i funkci interpreta daného literárního textu. Narativní texty nejsou vždy úplným konstruktem alternativního světa, přestože se tak jeví. Fikční světy bývají, ať již záměrně či nezáměrně, neúplné, některé části pouze schematizované a je na adresátovi, aby si na základě vlastních zkušeností, kontextu daného díla a literárního kontextu vůbec, utvořil svoji vlastní představu, vlastní interpretaci, a stal se tak spoluvůrcem daného fikčního světa.<sup>27</sup>

Jedličková uvádí několik typů strukturního tematizovaného adresáta, jedním z nich je fiktivní adresát zápisků či deníku, který je důležitý zejména pro chápání už zmiňované Lustigovy povídky *Nemilovaná*. Deník je jakousi specifickou formou autokomunikace jak v prostředí literárním, tak mimo něj.<sup>28</sup> Jedličková dále uvádí, že „*deník vychází z reflexe událostí a prožitků pisatelovy existence, zaznamenaných nedlouho po tom, co k nim došlo. Forma "zápisků" sugeruje představu toho, co by "mělo být zapsáno", tj. uchováno pro budoucnost, a současně jakoby volnější nakládání s náměty, výběrovost, menší míru systematickosti, zatímco deníková forma vytváří tlak na chronologickou následnost a*

---

<sup>24</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Kekomu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993. ISBN 80-85778-05-X, str. 12

<sup>25</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Kekomu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993. ISBN 80-85778-05-X, str. 12

<sup>26</sup> LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2, str. 133

<sup>27</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Kekomu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993. ISBN 80-85778-05-X, str. 13

<sup>28</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Kekomu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993. ISBN 80-85778-05-X, str. 36

pravidelnost záznamů.“<sup>29</sup> Deníky psané jako literární text, mohou být cestopisné zápisky autorů, jež jsou typické pro období sentimentalismu, nebo jako memoárový záznam fiktivní postavy adresované budoucím generacím, jež využívá Lustig.

## 2.4. Zobrazení tématu holocaustu v české literatuře

Židovští autoři a samotné téma židovství zaujímají v české literatuře své specifické místo. Pro tuto práci je stěžejním tématem holocaust, tedy období po II. světové válce, proto se nabudeme zmiňovat o autorech píšících před ní. Bezprostředně po skončení války se objevují první písemné výpovědi ve formě deníků, dopisů a memoárů, jejichž výpovědní hodnota a dokumentárnost převažují nad fikcí. S nástupem stalinismu je tematika židovství a osudů obyčejných lidí vytlačena z veřejného života. Podle Jiřího Holého<sup>30</sup> je nejvýznamnějším počinem tohoto období román Jiřího Weila – *Život s hvězdou*, který vyšel v roce 1949. V tomto románu je popsán obyčejný život obyčejného člověka, jak je typické i pro příběhy Arnošta Lustiga.

Lustig patří do tzv. druhé vlny autorů zobrazujících téma holocaustu a trauma návratu z koncentračních táborů. Tito autoři vystupují z anonymity v 50. letech, které znamenají uvolnění atmosféry rozpadajícího se stalinského systému. Jiří Weil vydává další dva romány a Lustig na konci této dekády debutuje se svou knihou povídek *Noc a Naděje* a hned na to vydává i *Démanty noci*. Pro Weila i Lustiga je společným znakem zobrazení obyčejných lidí – neheroických hrdinů, ze subjektivního vnitřního pohledu. Oba tito autoři zaujímají významné místo na poli mezinárodní literatury, jako jediní čeští autoři jsou součástí sborníku *Reference Guide to Holocaust Literature*<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Kekomu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993. ISBN 80-85778-05-X, str. 37

<sup>30</sup> HOLÝ, Jiří, MÁLEK, Petr, ŠPIRIT, Michael, TOMÁŠ, Filip. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-14-1, str. 14

<sup>31</sup> Oficiální text vydavatele: „Covering the entire spectrum of the literature of the Holocaust era, from the beginnings of Nazism through the concentration camp experience, survivor syndrome, and second generation response, this detailed survey includes entries on more than 200 authors and 300 works. Author entries include detailed biographical information as well as expert analytical interpretation. Work entries discuss each work in detail and include a critical essay written by an expert in the field. Value added features include chronologies, further reading lists and nationality, concentration camp and title indexes“  
<http://www.thomasriggs.net/pages/content/index.asp?PageID=117>

Pojetí Lustigových hrdinů silně kontrastuje se socialistickým ideálem hrdinství, v němž jedinec vždy koná pro dobro lidu a je příkladem všeho dobrého. Lustigův hrdina je osamocený, obyčejný člověk, neschopný se bránit absolutnímu opovržení ze strany nacistů. O těchto hrdinech píše Haman takto: „Zaměřením na židovské oběti nacistické totalitní mašinérie a zruďné nacistické ideologie, apriorně dělicí lidi na „hodnotné“ a „méněcenné“, otevřely Lustigovy povídky námětovou vděčnou oblast umožňující ztotožnit umělecké záměry směřující k zvýraznění hodnot všelidských, postrádajících jakékoliv kastovní hierarchizování lidí. Druhým výrazným rysem, který byl spojen s námětovou oblastí židovství jako symbolu lidského údělu, byla tematika „nehrdinského hrdinství“, tj. hrdinství neokázalého, leč hluboce tragického a zároveň naplněného silným etickým smyslem.“<sup>32</sup>

Mimo autory s vlastní zkušeností z koncentračních táborů, se toto téma dotýká i dalších, kteří ho zpracovali, ač ho sami neprožili. Jan Otčenášek vydává román *Romeo, Julie a tma* ve stejné době jako Lustig svoji prvotinu. Už sám název odkazuje k Shakespearovu dramatu, je tedy od začátku tušen nevyhnutelný tragický konec. Ludvík Aškenazy, Lustigův přítel, prozaik a dramatik, během II. světové války bojoval na východní frontě a vydal komentáře k válečným fotografiím i všedním událostem života za války v knize *Černá bedýnka*, tématem židovství se pak zabíral ve své sbírce povídek *Psí život* nebo *Vajíčko*. V 60. letech Josef Škvorecký sepsal soubor próz *Sedmiramenný svícen* a román *Lviče*. Do povědomí čtenářů také vstupuje Ladislav Fuks se svými romány *Pan Theodor Mundstoc*, *Spalovač mrtvol* a povídkovým souborem *Mí černovlasí bratři*. Pro jeho hrdiny je charakteristické to, jak podléhají fanatické nenávisti i svému strachu.

Podobně jako u Otčenáška, také u Lustiga (povídka *Štěpán a Anna* ze souboru *Noc a Naděje*), Aškenazyho (povídka *Romeo* ze souboru *Vajíčko*) a Škvoreckého (*Sedmiramenný svícen*) se objevuje motiv nešťastné lásky, kdy hlavním problémem je rasová příslušnost některého z partnerů (či obou) a následný příslib smrti v podobě transportu na východ nebo německé kulky. Zobrazování bezvýchodnosti situace tak umocňují příběhy mladých zamilovaných lidí, kteří by za normálních okolností před sebou měli společný život. Díla z tohoto období v sobě nesou pesimistický pohled na svět, deziluzi lidské dobroty, avšak i přes to přese všechno je zobrazována v různých variacích morální síla jedinců, jejich snaha neztratit lidskou tvář, nebýt zničen tlakem zla.

---

<sup>32</sup> HAMAN, Aleš. *Arnošt Lustig*. Praha: H&H, 1995. ISBN 80-85787-82-2 str. 28



Častým motivem této literatury je motiv návratu. Jak uvádí Jiří Holý<sup>33</sup>, pro mnohé bylo z psychologického hlediska takřka nemožné vyrovnat se s životem po návratu z koncentračních táborů. Původní byty a domy transportovaných, obývali noví majitelé, celé rodiny byly vyvražděny, nezůstali žádní příbuzní ani přátelé a navrátilivší se lidé zažívali pocit vyhnanství, nenáležitosti a nepříslušnosti. Mnozí emigrovali a snažili se hledat nový začátek.

Jedna z nejslavnějších knih Arnošta Lustiga – *Dita Saxová*, se zabývá právě tímto tématem. Pocitům vydědění přispíval i fakt, že nebylo komu vyprávět své zážitky. Lustig v mnohých rozhovorech zmiňuje, že právě tento fakt ho vedl k psaní. V eseji Král promluvil, neřekl nic, Lustig píše: „*Po válce, když jsem se vrátil z lágrů, jsem měl naléhavou potřebu vyprávět, co se dělo v Osvětimi-Březince, v Buchenwaldu a na pochodech smrti. Nikdo mi nevěřil a já propadl pocitu bezmocnosti, bolesti s neshleditelného. Bylo to palčivé jako oheň, silné jako sopka, než vybuchne a vychrlí lávu, oheň a plyn; nezadržitelné jako povodeň. I mé nejprostší zážitky pokládali mí posluchači za výplod choré mysli. A to jsem byl v mnohém zdrženlivější, než jsem možná měl být. Věděl jsem, kde je hranice studu, kterou nikdy nepřekročím. Nezůstalo mi tedy než psát. Kdybych to neudělal, ztratil bych rozum.*“<sup>34</sup> Lustig, jako spisovatel, vyjádřil ve svých dílech pomocí vnitřních monologů postav mnohé nevyřčené myšlenky lidí se zkušeností z koncentračních táborů.

Zvýšený zájem o téma holocaustu pokračoval až do konce 60. let. Vznikala významná díla nejen na našem území, ale také na území Slovenska, Polska a Německa. Snaha vyrovnat se s událostmi II. světové války dala vzniknout mnohým uměleckým počínům ve všech oblastech kultury. Koncem 60. let se toto téma dostává do popředí v západní Evropě a ve Spojených státech. Vznikají dokumentární cykly založené na výpovědích očitých svědků, historické studie apod., poptávka po informacích roste a masová média se jí snaží uspokojit. To, že se téma utrpení Židů dostalo do širokého povědomí lidí po celém světě, jeho jakási komercializace, mělo za následek i vnik různých teorií popírajících holocaust. Jiří Holý se k hnutím popíračů holocaustu vyjadřuje takto: „*Umožňuje je postmoderní relativizace hodnot a také bulvarizace mediálního světa, který vítá jakoukoli provokativní senzaci. Za tím vším však může být i šok, který už po válce vyjádřil jeden americký generál po návštěvě Osvětimi:*

---

<sup>33</sup> HOLÝ, Jiří, MÁLEK, Petr, ŠPIRIT, Michael, TOMÁŠ, Filip. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-14-1, str. 175

<sup>34</sup> LUSTIG, Arnošt. *Eseje*. Praha: Mladá fronta, 2009. ISBN 978-80-204-2010-7, str. 41, 42

*Je to příliš strašné, aby to mohla být pravda.*“<sup>35</sup> Stejně tendence se u nás projevují až po roce 1989, kdy se opět projevuje zájem o literaturu s tématem šoa.

Arnošt Lustig soustavně pracoval na nových dílech, průběžně vydával i (mnohdy několikrát) přepracovaná díla starší – např. povídku *Můj známý Vili Feld*, román *Dita Saxová* nebo román *Krásné zelené oči*, jehož české vydání je obsáhlejší než vydání anglické. Po celý život se Lustig účastnil veřejných debat na téma holocaust, písemně vyšly mnohé jeho rozhovory, býval hostem v nejrůznějších talkshow, natáčel s Českou televizí a hlavně nikdy neztrácel smysl pro humor. Byl jednou z nejvýraznějších osobností literatury zobrazující šoa a zasazoval se o to, aby ani mladé generace nezapomínaly na hrůzy II. světové války.

---

<sup>35</sup> HOLÝ, Jiří, MÁLEK, Petr, ŠPIRIT, Michael, TOMÁŠ, Filip. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-14-1, str. 45

### 3. Arnošt Lustig jako svědek doby

Pro tuto práci je důležitým aspektem Lustigův život. Zážitky z dětství i pozdějšího dospívání za války se přímo promítly do jeho děl.

#### 3.1. Dětství a dospívání

Arnošt Lustig se narodil 21. prosince 1926, jako druhé dítě v židovské rodině textilního obchodníka. Na své dětství vzpomíná jako na šťastné, ačkoliv se rodina potýkala s finančními problémy. Matka pocházela ze staré židovské rodiny žijící na Moravě. Otec vedl celou svoji rodinu k lásce k českému jazyku a historii. Bydleli v Praze v Libni, ve čtvrti dělníků. Rodiče bývali zaneprázdnění a děti si hrávaly v ulicích Libně. Jak Lustig vzpomíná: „*Ulice byla neobyčejné dobrodružství. Byla tam řeka, nedostavěné zdymadlo, viadukt s úžasné zarostlou stráni, přes kterou jezdil vlak, v té stráni jsme si dělali skrýše, ta čtvrť pro nás znamenala svět.*“<sup>36</sup> V rozhovorech také Lustig popisuje, jak s kamarády pozorovali milence a vyrušovali je při různých aktech lásky, což se spolu s atmosférou celé čtvrti odráží později i v jeho díle, například Perla Sch. vzpomíná na své dětství a jak jako malá pozorovávala milence při jejich aktu lásky.<sup>37</sup>

Po podpisu Mnichovské dohody ze dne 29. září 1938, dostaly historické události rychlý spád. Vše vyvrcholilo návštěvou prezidenta Háchy v Berlíně, kde kolem páté hodiny ranní, 15. března 1939, podepsal deklaraci o podstoupení českých zemí Hitlerově říši. Během hodiny začala německá vojska obsazovat česká území. Hned následující den v Praze Hitler podepsal výnos o zřízení Protektorátu Čechy a Morava. Lustigovi bylo v té době dvanáct let.

Norimberské zákony, které se krutě týkaly každého z židovských obyvatel, začaly platit 21. června 1939. Bylo přesně popsáno, kdo je považován za rasově nečistého. O měsíc později začalo vystěhovávání Židů. Židé byli vyloučeni z veřejného života. Nesměli vykonávat intelektuální povolání, jako učitelství, advokacii, či politiku. Po vyhlášení Protektorátu Čech a Moravy, se stupňovaly rasově motivované útoky ze stran českého

---

<sup>36</sup> KOUBA, Miroslav. *Dobrý den, pane Lustig.* (Myšlenky o životě). Praha: Aquitas, 1999. ISBN 80-902774-0-3, str. 58

<sup>37</sup> LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2, str. 158

obyvatelstva. Lustig popisuje, jak od otce dostával padesátník za každého, koho zbil, když ho urážel.<sup>38</sup> Na rasovou diskriminaci vzpomíná takto: „*Najednou jsme nesměli chodit do školy. Visely v nich protižidovské plakáty, existovala organizace Vlajka, v Čechách byl protektorát. Sousedí se rozdělili na dva tábory: Jedni nám projevovali absolutní solidaritu. Ti druzí, ti už se jen dívali, jaké máme židle, stůl a nádobí, co si odnesou. Tatínka přestali zdravit, a než by ho potkali, raději přecházeli na druhou stranu ulice. Ze třech synů obchodníka s koloniálem se stali Hitlerjugend. Svět se rozdělil. Na přátele a nepřátele. Najednou jsem viděl, že ten svět, ve kterém jsem doposud žil krásné, bezstarostné a pohodové dětství, není vůbec bezstarostný. Přišla protižidovská nařízení. A byla jich spousta.*“<sup>39</sup>

Od 1. září 1941 platil zákon, který nařizoval všem Židům, starším šesti let, nosit žlutou Davidovu hvězdu s nápisem Jude. Musela být umístěna na levé straně hrudi tak, aby byla řádně vidět. Od 28. září téhož roku byl oficiálně do funkce zastupujícího říšského protektora uveden Reinhard Heydrich, který následně zákon o nošení Davidovy hvězdy rozšířil i na židy žijící ve smíšeném manželství a nechal uzavřít synagogy a modlitebny. Na otázku vůdcem chtěného „očištění“ protektorátu od židů, byla nalezena odpověď v podobě pevnosti Terezín, přestupní stanice v cestě na východ. Vznik Terezína, jako koncentračního tábora, lze datovat 24. listopadem 1941, kdy sem přijel první transport se 342 muži. Davidova hvězda je i často užívaným symbolem v Lustigově díle. Je to symbol využívaný k označení nežádoucích osob, symbol, který měl za následek, že mnozí raději přešli na druhou stranu silnice, než by označeného potkali čelně. Pocit vyčleněnosti ze společnosti se objevuje i v Lustigově povídce *Návrat*, která pojednává o muži, jež se nějakou dobu schovává před transportem, dokonce má i nové doklady, ale jeho strach z toho, že je Žid a že ho někdo pozná, ho dožene až k dobrovolnému rozhodnutí přidat se k dalšímu transportu.<sup>40</sup>

Do Terezína byl Lustig transportován se svou matkou a sestrou 19. listopadu 1942, když mu bylo 16 let. Přijeli na nádraží, které bylo od pevnosti Terezín vzdálené asi dva až tři kilometry, takže museli jít pěšky, se svými padesátikilovými zavazadly, v dešti a za pokřikování německých vojáků. Jak sám uvádí, později byl ve skupině, která budovala koleje vedoucí až do pevnosti, po kterých byli všichni odváženi na východ. Nebyl to vyhlazovací tábor, ale přestupní stanice. Na Terezín vzpomíná Lustig s jistou nostalgií. Prožil zde první erotické i sexuální zkušenosti, pracoval, pokud byla možnost, nakradl si dostatek jídla, ale hlavně, poté, co se k nim otec připojil, byla zde celá jeho rodina pohromadě a stále celá

<sup>38</sup> LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Multisonic, 2008. ISBN 978-809002121-1, str. 15

<sup>39</sup> LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Multisonic, 2008. ISBN 978-809002121-1, str. 17

<sup>40</sup> LUSTIG, Arnošt. *Noc a naděje, Démanty noci, Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel, 1966, str. 7-41

naživu. Terezín je místem děje většiny jeho povídek. Svě osobní zážitky, o kterých vypráví v rozhovorech, promítá do svých děl. Mnohé motivy se pak opakují v různých jeho dílech. Například osobní zkušenost s krádežemi se objevuje v povídce *Děti*<sup>41</sup>, či v *Nemilované*.

Následoval transport do Osvětimi. Jak Lustig říká, Osvětim- Březinka je moderní výraz pro peklo: „*Nedovedu si představit, že by Osvětim někdo popsal. Je to nesdělitelné. Nepopsatelné. To je důvod, proč nejlepší spisovatelé, kteří psali o Osvětimi- Tadeusz Borowski, Primo Levi, Jean Amery, Peter Rawitz a další spáchali sebevraždu.*“<sup>42</sup> Při úvodní selekci si jeho otec nesundal brýle a byl poslán na smrt do plynových komor. V tomto táboře prožil nejhorší chvíle. Osvětim byla místem, které z lidí dělalo zvířata. Nad otázkami zachování si lidské tváře, či možnosti odsuzování někoho za to, že přežil tento koncentrační tábor, se zamýšlí nové vydání románu *Dita Saxová*. Všichni zde žili v neustálém strachu ze smrti. Rodiny byly rozděleny, selekcí prošla jen čtvrtina, zbytek lidí směřoval přímo k plynovým komorám. Selekcce a motiv plynových komor je často zobrazována v Lustigových povídkách i románech, například v novele *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* je plynová komora dějištěm vyvrcholení celého příběhu a v románu *Dita Saxová* se tam vypravěč často dostává v různých úvahách spojených se vzpomínkami jednotlivých postav. Lustigova matka přežila. Díky své dokonalé němčině se dostala i s dětmi na stranu pracujících. Od příjezdu do Osvětimi Lustig nikoho ze své rodiny neviděl. Pouze jednou zahlédl matku, když šla s dalšími vězeňkyněmi bosa, v zimě, někam do neznáma. Se sestrou i matkou se Lustig znovu setkal po válce v Praze.

To, jak hrozné byly osudy lidí v Osvětimi, je častým tématem polemik o literatuře holocaustu, je vůbec možné literárně zobrazit tyto skutečnosti? Jaké zobrazovací postupy jsou etické a čtenářem přijímatelné?

Z Osvětimi se dostal do tábora Buchenwald, kde Lustig pracoval v muniční továrně. Čekal v karanténě na smrt, když sháněli dělníky se zkušenostmi s prací s ocelí. Lustig se dobrovolně přihlásil, ačkoliv zkušenosti neměl, a tím se vyhnul smrti. Odjel transportem do Německa a pracoval tam u soustruhu, ve výrobě pancéřových pěstí, společně s italskými dezertéry a polskými křesťankami.

Po postupu sovětské armády, kdy už bylo jasné, že Němci prohrávají, byli vězni převáženi v dubnu 1944 transportem smrti do Dachau. Jako zázrakem se Lustigovi a jeho kamarádovi podařilo uprchnout, když byl jejich vlak omylem bombardován americkým

---

<sup>41</sup> LUSTIG, Arnošt. *Noc a naděje, Démanty noci, Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel, 1966, str. 75-89

<sup>42</sup> LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Multisonic, 2008. ISBN 978-809002121-1 str. 11

letounem. Ve vzniknuvším chaosu utekli do lesa. Dostali se do Prahy. Zkontaktoval lidi, kteří ukryvali majetek Lustigova kamaráda, a po zbytek války se skrývali. Později se motiv útěku z transportu objevuje v několika povídkách.

### 3.2. Život po válce

Byl 9. květen 1945, když sovětské tanky získaly kontrolu nad Prahou. Válka skončila a nastal mír. Lustig začal studovat, dostal náhradní byt za ten, který jim zabavili Němci, vrátila se mu z lágru matka i sestra. Začal pracovat jako novinář a hodně cestoval. Jako redaktor Lidových novin byl Lustig vyslán v roce 1948 do Izraele, kde měl monitorovat dění za Izraelso-Arabského konfliktu. Potkal tam svého budoucího přítele Ludvíka Aškenazyho, který ho později přivedl k práci v rozhlasu a svoji budoucí manželku. Po roce 1948 pracoval v rozhlasu jako vedoucí oddělení zábavy a jako scénárista pro Barrandovská studia. V 50. letech postupně vycházejí jeho první sbírky povídek *Noc a naděje* a *Démanty noci*.

### 3.3. Emigrace

V roce 1968 Arnošta Lustiga zastihla zpráva o okupaci ruských vojsk na dovolené v Itálii. Po nátlaku manželky se rozhodl nevrátit se zpět. Ve vzpomínkové knize popisuje situaci takto: „*Ráno dvaadvacátého přišel do pokoje kluk a s úsměvem říkal: „V Praze jsou Rusové.“ Měli jsme za to, že si dělá legraci. Nedělal. Taký nás humor přešel. V tom okamžiku se úplně zvrátil náš život. Osazenstvo prázdninového tábora se rozdělilo na ty, kteří se chtějí vrátit, a ty, co chtějí emigrovat. Všechno se obrátilo naruby. Vzhůru nohama. Nastaly diskuze. Moje žena, která to tady nikdy neměla ráda, protože přijela z Izraele a nikdy jí nevěřili, říkala: „Já se nevrátím.“ Já bych se vrátil. „To by ses vrátil bez dětí,“ řekla mi. Tak jsem zůstal.“<sup>43</sup> Z dovolené odjeli i s manželkou a dětmi do Izraele. Zanedlouho emigroval do Jugoslávie. Spolupracoval zde na scénáři k filmu o maršálu Titovi.*

---

<sup>43</sup> LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Multisonic, 2008. ISBN 978-809002121-1 str. 81

Další cesta emigrace vedla do USA. Po nezbytném papírování v New Yorku se celá rodina přestěhovala do Iowa City, kde se zapojil do mezinárodního spisovatelského programu. Začátky v USA byly těžké. Lustig o exilu říká: *„Lidi by neměli emigrantům závidět. Pravda, za dvacet let si už každý pomohl, ale ty první tři roky, to byla hrůza. Protože jste propojený miliónem neviditelných nitek s domovem, se zemí, kde jste se narodil, a to i když ji třeba nemáte moc rád. Jsou to stromy, ulice, jídlo, obloha, počasí...Najednou přijdete někam, kde zima není tak mírná jako v Čechách, kde léto není tak horké, nebo je daleko teplejší, bouřky jsou úplně jiné, všechno je jiné. Chybějí vám písničky. Zvuk řeči, vědomí, že se s každým domluvíte, že za rohem jste doma, že pochopíte z tónu člověka všechno, co vám chce říci, zda si z vás dělá legraci, nebo to myslí vážně. V cizím jazyce to neslyšíte. Soustředíte se na to, abyste se dorozuměl; nevíte, co bude zítra; vaše kvalifikace neplatí; když jste- například- právník, můžete si to v Americe strčit za klobouk. A Amerika vás, jako každá země, odmění jenom tehdy, když jí máte co nabídnout. Jenže vy třeba nemáte co. To je emigrace.“*<sup>44</sup> Díky mezinárodnímu programu, získala Lustigova rodina zázemí. V Iowa City zůstali rok. Jeho děti se naučily anglicky, on začal učit na vysoké škole. Jak sám vzpomíná, první semestr měl pouze tři studenty.

V roce 1970 dostal pozvání učit na univerzitě ve Washingtonu DC. Jak sám říká, neuměl příliš anglicky a jeho studenti mu nerozuměli, ale milovali ho. Po prvním roce mu bylo nabídnuto místo profesora pod penzí. Přednášel na univerzitě evropskou literaturu, dějiny druhé světové války v literatuře a ve filmu, tvůrčí psaní a literární imaginaci. Anglicky se učil intenzívně z novin a časopisů, kde si překládal poctivě každé slovo, které neznal. Postupně si vybudoval skvělou reputaci a o jeho hodiny byl velký zájem.

Lustigovým se podařilo začlenit se do života v USA. Ačkoliv si tam Lustig vydobyl uznání nejen jako učitel, ale i jako spisovatel, nepřestalo se mu stýskat po domově – Čechách, kam se ve vzpomínkách neustále vrací. Od devadesátých let se mu přání vrátit se domů plnilo a v posledních letech žil, jak sám říká, jednou nohou v Praze a druhou v USA<sup>45</sup>. Díky emigraci se jeho díla dostala do světového kontextu. Jak sám říká, bylo těžké prosadit se, ale americké kritiky jeho knihy přijaly velmi vřele. Za svá díla obdržel i prestižní literární ceny, jako je například Židovská národní knižní cena USA za literaturu, Cena Franze Kafky, cena Emmy za nejlepší scénář k televiznímu dokumentu, cena za celoživotní dílo udělované

---

<sup>44</sup> KOUBA, Miroslav. *Dobrý den, pane Lustig. (Myšlenky o životě)*. Praha: Aquitas, 1999. ISBN 80-902774-0-3 str. 67

<sup>45</sup> KOUBA, Miroslav. *Dobrý den, pane Lustig. (Myšlenky o životě)*. Praha: Aquitas, 1999. ISBN 80-902774-0-3 str. 71

Americkou akademií umění věd, a jiné ocenění světového formátu. Třikrát se ocitnul v nominaci na Nobelovu cenu za literaturu, dále na cenu Pulitzerovu nebo Bookerovu.

Arnošt Lustig zemřel ve své milované Praze, ráno 26. února 2011, ve věku nedožitých pětadesáti let.



#### 4. Romány s hlavní ženskou hrdinkou

Lustigova úcta a láska k ženám je známá. Tento vřelý vztah k ženám získal díky své matce, kterou považoval za vzor dokonalosti. Rád o ženách mluvil a rád o nich psal. Ženy pro něj byly symbolem krásy a síly. Vzpomínal často na situace, v nichž ženy viděl v koncentračních táborech, na ponížení, jemuž byly vystavovány a na hrdost, jež si dokázaly zachovat. Sám autor o ženách mluví takto: *„Naučil jsem se vážit si žen, když jsem viděl, jaký je jejich osud. Jak ho nesly. Co to znamená narodit se jako žena. Kromě toho, když přemýšlím o kráse, to nejkrásnější na světě je žena. Nechci se pouštět do podrobností, ale v dřeni morku vím, že je to krása žen, pro kterou jsme - alespoň my muži – s to vidět svět o něco ušlechtlejší, než možná je... Miluju ženy. Obdivuju ženy. Oceňuju ženy. Všechno lidské se narodilo z matky. Jsem v duši ženská. Mám skutečnou úctu k ženám. Myslím, že jsou lepší a že příroda je na ně v něčem zlá... Viděl jsem osudy žen za války. Chovaly se lépe než muži. Jejich osudy byly strašné. Tak to cítím. Nemohu čtenáři nic nalhávat. Musí to být pravé. Proto píšu o ženách.“*<sup>46</sup>

Všechna díla, která budou rozebrána níže, mají společné prvky, ačkoliv jejich obsah se liší. Každá z knih má jako hlavní hrdinku mladou dívku, čelící tváří v tvář svému osudu. Každá z hrdinek má svého rádce, průvodce, staršího muže, který je jim oporou. Inspiraci pro vytváření těchto postav hledal Lustig ve svém okolí. Ať už to byla „dívka od vedle“ nebo Lustigova vlastní dcera, dokázal podle nich vytvořit postavy se silným příběhem, které znázorňují různé přístupy k vyrovnání se se svým osudem. Ať už jde o akční přístup, jako zastává Kateřina nebo Perla, které své ponížení vykoupí pomstou, nebo pasivní, jako Kůstka, která tiše trpí a snaží se vydržet, nebo sebedestruktivní přístup Dity Saxové, která nedokáže naložit se životem po válce. Jejich jednání se stává exemplárním, podle možností, jež se jim nabízely. Se svým osudem se smířují, nezvládají ho, nebo proti němu revoltují.

Příběhy, na které tato práce zaměřuje pozornost, se odehrávají v prostředí koncentračních táborů, Terezína nebo Osvětimi, a v případě novely *Dita Saxová*, se tam retrospektivně vrací ve vzpomínkách. V knihách rozhovorů se objevuje Lustigova myšlenka, že Terezín, ačkoliv byl pouze přestupní stanicí, jak sám uvádí, „*předpeklím*“, byl domovem. Jak Lustig říká, v ohlédnutí zpátky, po uplynutí spousty času se volba mezi tím, co je dobré a špatné, zužuje na to, co je horší a nejhorší. Terezín byl tábor, kde žily celé rodiny pohromadě a mluvilo se česky. Dalo se tam přežít. Ve srovnání s Osvětimi a Buchenwaldem se mu

---

<sup>46</sup> LUSTIG, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig*. Praha: AEQUITAS, 1999. ISBN: 80-902774-0-3 str. 64

Terezín jeví až romanticky. Dokonce Lustig zmiňuje: „*Mám třeba doma k večeři krupicovou kaši nebo řízek. Chutná mi. Krupicovou kaši ani řízek jsem nikdy v Terezíně neměl, ale řeknu Věře: „To je jako v Terezíně.“ „Ty ses zbláznil, nemluv tak před dětma, nebo si budou myslet, že Terezín byly lázně.*“<sup>47</sup> Samozřejmě nelze zlehčovat dopady pobytu v Terezíně, i zde zemřely tisíce lidí.

Jako čtenáři vnímáme ze všech děl zobrazenou bezcennost života nastolenou Němci. Selekcce, které doháněly lidi k vědomí konečnosti. Pocity vyřazenosti a podřadnosti. Vědomí přežití za cenu jiných životů. Braní potravin starým, aby mladá generace měla sílu vybudovat zaslíbený stát. Symbol železnice, jako blížící se cesty na východ, přirovnávání lidí ke krysám, různé dvojsmysly a metafory, to vše jsou Lustigovy nástroje zobrazování zla.

Lustigovo dílo se vyznačuje několika výraznými rysy. Často střídá kategorii subjektivního a objektivního času, uplatňuje protiklad přítomnosti a minulosti, kdy se postavy propadají do vnitřních monologů, vzpomínek a filosofických úvah, retrospektivně se vrací do rozhovorů a různých scén. Takové pasáže mají jakousi retardační funkci v příběhu, zpomalují děj a odvádějí nás mnohdy od základní linie příběhu. Naopak v dialogích, které střídají takové pasáže, Lustig nechává promlouvat postavy bez zásahu vypravěče a příběh se ubírá rychlejším tempem. Také jazyk, jímž postavy promlouvají, je důležitým faktorem, který se spolupodílí na utváření příběhu. Lustig užívá hovorovou řeč, koncentračnickou hantýrku i spisovný jazyk, přičemž styl řeči bývá jedním z hlavních charakteristických rysů postav. Náznakový nebo konkrétní popis hrůzných scén dává čtenáři možnost domýšlet si a tím umocňuje čtenářský dojem.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Multisonic, 2008. ISBN 978-809002121-1 str. 35

<sup>48</sup> HOLÝ, Jiří, MÁLEK, Petr, ŠPIRIT, Michael, TOMÁŠ, Filip. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-14-1, str. 207, 208

#### 4.1. Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou

Tato novela z roku 1964 je asi nejslavnějším Lustigovým literárním počinem. Příběh je inspirován skutečnou událostí z roku 1943, kdy při vylovení Američanů na Sicílii byla Němci zajata skupina podnikatelů židovského původu. Lustig konstruuje příběh založený na nevědomosti a důvěře dvaceti amerických bohatých židů a na úlisnosti a lžích německého velitele tajného oddělení, který skupinu mužů neustále mystifikuje. Postava Kateřiny je pak inspirována legendou, která se šířila po Birkenau a kterou Lustigovy vyprávěl jeho přítel Erich Kulka. Legenda o krásné tanečnici, která zastřelila vojáka, když ji nutil tančit nahou. Jak Lustig říká, tuto novelu sepsal za pouhých čtyřadvacet hodin a kromě přidání dvou odstavců, ji později dále neupravoval.

Na motivy tohoto díla vznikla úspěšná televizní inscenace v režii Antonína Moskalyka, se scénářem Arnošta Lustiga, z roku 1965. Režisér Moskalyk vytvořil nejen příběh o osudech skupiny zajatců a jedné dívky, ale ponořil se hluboko do psychologie lidí zahnaných do krajní situace. Podařilo se mu zachytit jejich vnitřní boj o život, rozpad všech jistot a iluzí, propastnou hrůzu anovč nalezenoudůstojnost. I ve znamenitýchhereckých výkonech, zejména Jiřího Adamíry, je zachována jistá autenticita myšlenek a pocitů.

Novela je rozdělena na tři hlavní celky, podle místa, kde se zrovna příběh odehrává. Prvním z nich je synagoga vedle koncentračního tábora, kde se ocitáme na samotném začátku příběhu. Synagoga, jako stánek boží prudce kontrastuje s koncentračním táborem, který je hned vedle. Pan Herman Cohen, mluvčí skupiny amerických občanů židovského původu, si nechává šít nový cestovní oblek pro sebe a pro Kateřinu. Výrazný kontrast bohatého, vzpřímeného, dobře rostlého obchodníka a zbědovaného, shrbeného, hubeného krejčího pracujícího v koncentračním táboře, je umocněn jak mluvou pana Cohena, který se chová velmi sebejistě a s krejčím mluví spatra, tak přítomností sráží a jejich hrubým chováním ke krejčímu. Kateřina se ve vzpomínkách vrací domů a sní o své budoucnosti. Už zde se dají najít znepokojující znamení – šeptanda o plynu, narážky dozorců, která dávají čtenáři tušit, jak novela dopadne.

V druhé části se během soumraku shromáždí všichni pánové, Kateřina a vojáci venku, aby mohli vyrazit na cestu. Výrazným rysem prostředí této části novely, je tma, zatažené rolety vlaku, zvláštní zápach vycházející z komínů za zdmi tábora. Pan Brenske, velitel, který má celou skupinu na starosti, postupně mámí z bohatých pánů peníze. Kvůli pasu se musí Kateřina provdat za jednoho z Američanů, z rasových důvodů to musí být ale na území tábora, takže se vlak musí vrátit zpět. Svatba proběhne se vši okázalostí v prostorách vlaku,

ale v sousedství tábora. Odtahení rolet po příjezdu do přístavu, je gesto, jež dává všem novou naději. Pohled na loď, která znamená pro zúčastněné svobodu, je zkalen požadavkem velitele zpřístupnění peněz i příbuzných pánů. Jeden s pánů ztrácí nervy a po svém ostrém výstupu je zastřelen. V té chvíli už celá posádka tuší, že německá strana své sliby nedodrží.

Ve třetí části se všichni dostávají do tábora. Pod záminkou pohřbu pana Rappaporta-Liebena a ze Švýcarska požadované desinfekce, jsou přivezeni zpět. Děj se odehrává v dezinfekční komoře, kde jsou všichni vyzváni ke svlékání. Kateřinu začne jeden z vojáků posměšně pobízet. V zrcadle ponížení dochází Kateřina k poznání, vojákovi vyšlehne přezkou podprsenky do obličeje, vytrhne mu zbraň a zastřelí ho. Je vydán povel a během chvilky je devatenáct mužů a jedna žena zahrnuto do plynové komory.

- Vypravěč je personalizovaný subjektivní Er-formový, popisuje události jako by byl jejich součástí a zprostředkovaně nám o nich chtěl povědět. Jeho vyprávění je subjektivně zabarveno podle toho, z jakého hlediska danou situaci popisuje. Mnohé popisy nesou nádech ironie. Například popisuje na začátku pana Cohena jako sebevědomého a vlídně hovořícího muže, posléze ho však vidí z hlediska krejčího, čili se personalizuje do této osoby, jako tloušťnouceho *zazobance*.<sup>49</sup> Krejčí je popsán jako shrbený muž, což ironicky z hlediska Kateřiny a pana Cohena nepůsobí profesionálně, jejich hledisko je tedy ovlivněné nevědomostí o dění v táboře. S příběhem Kateřiny se seznamujeme také z hlediska krejčího jako někoho, kdo v táboře, jako mnozí další, zaslechl legendu o krásné židovce. Vypravěč zpomaluje děj příběhu tím, jak při popisech odbočuje od samotného popisu k domněnkám a úvahám: „*A znovu se upnul ke Kateřině Horovitzové. To ostatní co se jí týkalo, bylo spojováno v ústech nejstarších a nejvzdělanějších vězňů, s kterými se krejčí stýkal a kteří ještě nešli do komor (a to byl jen žalostný zbyteček, protože více a déle než silní duchem odolávali silní tělem), s příběhy z jedné starověké země [...] začalo se o ní po táborových pláních a koutech vyprávět, že už ve dvanácti letech tančila místo učení a bývala bita, protože každá židovská matka, která nemiluje metlu, nemá patrně ráda ani své dítě;*“<sup>50</sup> Když se vypravěč personalizuje s německým četařem, vidí Kateřinu takto: „*byla setsakramentsky pěkná, ta židovská děvka*“<sup>51</sup>.

V druhé části se vypravěč zaměřuje hlavně na popis okolí z hlediska skupiny pánů a Kateřiny. Všimá si zejména prvků spojených s táborem, komínů, elektrických drátů,

<sup>49</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964. str. 9

<sup>50</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964. str. 11, 12

<sup>51</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964. str. 15

zápachu a podobně. Po nástupu do vlaku, kdy cestující obdrží své pasy, je vyprávění zabarveno tónem naděje, dokonce jednotlivá kupé působí *slavnostně*.<sup>52</sup> Atmosféra houstne a napětí umocňují další retardační pasáže, kdy se vypravěč zaměřuje na různé detaily vlaku, cesty a myšlenek cestujících, a které jsou protnuty krátkými pasážemi přímé řeči. Brenske má další peníze a ačkoliv je pánové vydávají, jejich podezření a nedůvěra roste spolu s dynamičností příběhu v podobě dialogů. Po návratu do tábora kvůli fingované svatbě, je popis oproti prvnímu popisu vlaku a tábora, velmi drsný. „*Pan Rappaport-Lieben spatřil jako první, jak jeden voják zastřelil blízko vlaku a drátů nějakou ženu a pan Leo Rubín zase nevěřil svým očím, když se dva mladí vojáci tahali o dítě, které držel jeden za ruce a druhý za nohy, až se podělili.*“<sup>53</sup> Po příjezdu do přístavu se zintenzivňují dialogy, věty jsou kratší zvolací a napětí je vystupňováno na maximum. Po zastřelení jednoho z pánů je popis přístavu jakousi harmonickou pomlkou mezi vyhocenou situací a podřízením se přání pana Brenskeho.

Ve třetí části je vypravěč stále v subjektivní Er-formě, ale nepersonalizuje se s žádným s hrdinů, má však možnost nahlédnout do podvědomí postav. Scéna v komoře je popsána takto: „*Strážcové se znovu zachechtali; na tuhle zábavu čekali celou dobu, co Pullmanovy vozy s americkou skupinou jezdily sem a tam a co tihle pánové prohlíželi krásnou, červeně nalakovanou loď a psali pilně dopisy, když už nemohli zvyšovat ze svého konta konto pro nadřízené pana Brenskeho a pro něho samého.*“<sup>54</sup> Z tohoto úryvku je patrné, že vypravěč je obeznámen s děsivou hrou německého důstojníka Brenskeho, který neměl v úmyslu naložit se skupinou pánů jinak, než jak je s nimi naloženo v závěru novely. Stejný vypravěč nám také odhaluje psychický vývoj Kateřiny, která z naivního děvčete procitla v pochopení nevyhnutelnosti situace, sebrala v sobě veškerou sílu a vztek a vzbouřila se proti dozorcům. V závěru novely je vyprávění opět zabarveno silnou dávkou ironie, když je nám popisováno, jako pan Brenske celou situaci líčí svým nadřízeným v dopise.

- Jazyk jednotlivých postav se liší podle postavení a také se vyvíjí v průběhu novely. V první části novely se vyskytuje pouze málo přímé řeči, mluvčími jsou hlavně pan Cohen, četař Vogeltanz a posléze i pan Brenske, jehož promluva je nejvýraznější. Krejčí promlouvá pouze přitakáváním nebo krátkými větami, což stvrzuje jeho postavení vězně. Na začátku se pan Herman Cohen vyjadřuje spisovně, mluví

---

<sup>52</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964. str. 61

<sup>53</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964, str. 78

<sup>54</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964. str. 102

poklidně, nadřazeně a přesně popisuje krejčímu, co chce, nedává autoritou své řeči šanci ke zpochybnování svého postavení. Kontrastem k jeho promluvě je vulgární slovník četaře Vogeltanze, který neváhá posměšně nazvat krejčího „*prokletým mořským prasetem*“<sup>55</sup> a pro sprosté slovo nejde daleko. Oproti četařovu hrubému vyjadřování, pan Brenske užívá spisovného jazyka, promlouvá až příliš uctivě, vlichocuje se do přízně pana Cohena, aby získal důvěru. Celkový dojem z pana Brenskeho je díky jeho řeči úlisný a vtíravý. Po podepsání prvních šeků promlouvá takto: „*Jsem si v každé chvíli vědom, že jednám s elitou. Snad i já už mám nějaké zásluhy, ale jde hlavně o vás, o všechny.*“<sup>56</sup> Po chvíli si žádá další sumu peněz, která je neúměrně vyšší a na zmírnění neklidu říká: „*Všechno záleží na vás. Mluvím s vámi otevřeně. Nic neskrývám, nebylo by to v tuto chvíli v zájmu naší společné věci [...]* Pánové, *vážíme si vás.*“<sup>57</sup> Při rozhovoru s Brenskem se pan Cohen vyjadřuje strnuleji než na začátku, pečlivě volí slova, ale Brenske veškeré pochybnosti smete lichotkou, utvrzením o nezbytnosti požadovaného (za což on nemůže, je pouze vykonavatelem rozkazů těch nad ním) a popisem příprav na jejich výměnu za německé generály. Na čtenáře jeho způsob promluvy působí jako ironický výsměch, sadistická hra kočky s myší. S množstvím peněz, které mámi z bohatých pánů, roste i intenzita chladnokrevných dvojsmyslů v jeho řeči. Poznámky typu „*to už je začátek konečného řešení*“, „*konec vše napraví*“, „*je nutno skončit, co už začalo*“<sup>58</sup> se objevují stále častěji.

Druhá část novely začíná dlouhým monologem Brenskeho, který dává pokyny před cestou, obšírně se pohoršuje nad komplikacemi a vyjadřuje „*upřímnou lítost*“ nad úskalími, která musejí pánové podstupovat. Během cesty vlakem se střídají dialogy Brenskeho s Cohenem s krátkými popisy a dlouhými Brenskeho monology, přičemž Brenske promlouvá čím dál nadřazeněji, důrazněji, chladněji a pan Cohen je zmatenější, roztržitější a pochybuje o pravdivosti Brenskeho slibů. Po smrti pana Rappaporta-Liebena se z řeči pana Cohena vytrácí kuráž a Brenske naopak promlouvá jako vyšší autorita, za kterou se tak jako tak považuje.

Ve třetí části se jazyk panů přibližuje na stejnou úroveň jako promluva krejčího v první části a pomocí této narativní kategorie se tak umocňuje ponížení těchto

---

<sup>55</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964, str. 24

<sup>56</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964, str. 32

<sup>57</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964. str. 34, 35

<sup>58</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964. str. 44, 45

bohatých lidí. Naopak pan Brenske jakoby ztrácel trpělivost a jeho promluva se stává strožejší, jeho zástupce je pak přímo hrubý, skupinu pobízí ke svlékání takto: „*Kalhoty dolů, pánové, dali, dali! [...] Nu a na tebe ty krásko z Jericha, to neplatí? [...] Nu, dali, dali, dolů s těmi krásnými hadříky, všechno co máš na těle, beztak pochází tady odtud; a co máš pod tím, s tím se asi také sejdeš naposled tady; nemusíš s tím dělat tolik cavyků.*“<sup>59</sup>

Postava rabína Dajema z Lodže má zvláštní způsob promluvy, která je směřována k postavě Kateřiny, a která je charakteristická až blouznivými četnými přívlastky jako např. „*ty má nespravedlivá*“, „*ty má opuštěná*“, „*ty má nedobrá, nemoudrá*“<sup>60</sup> a tu a tam jakoby pro sebe, ale nahlas, utrousí nějakou větu. Nejdlejší promluva rabína je smutný příslib modlitby: „*Budu se za tebe modlit, ovečko, jsem pánem v sušárně vlasů, ty má krásná, a ty je máš tak lesklé a hebké jako černé hedvábí. Tam jsou mé ostatní ovečky a k nim musím spěchat, protože ony spěchají proti své vůli ode mne. První a poslední a poslední a první, jediná, jediná. Neutekou-li mi ony, neuteču jim ani já, ani ty, má urostlá, ty má nešťastná, ty má přenešťastná.*“<sup>61</sup> Ačkoliv tato postava promlouvá velmi málo, její promluva čtenáře zasáhne svojí naléhavostí. Celá novela je pak zakončená řečí rabína, který opět promlouvá ke Kateřině, tentokrát však k jejímu mrtvému tělu v sušárně na vlasy.

- Postavy Kateřiny a Hermana Cohena procházejí výrazným vývojem. V případě pana Cohena je jeho proměna degradující, ze sebevědomého a autoritativního pána se stává loutka vedená rukou pana Brenskeho, která je na konci tak zmanipulovaná, že by šla dobrovolně na smrt. Naopak Kateřina se z naivního dítěte, které věří v budoucnost a dokonce naivně doufá v záchranu celé své rodiny, během jednoho dne stává dospělá mladá žena, jež procítá v poznání a nehodlá se nechat sprovodit ze světa jen tak. Veškerá zloba za všechny lži a za celou Brenskeho sadistickou hru pak vyvrcholí fyzickým útokem na utlačitele.

Pan Brenske je chladnokrevný a vypočítavý, budí dojem vzdělanosti. Oproti ostatním německým příslušníkům vystupuje uhlazeně, což je v přímém kontrastu s celou jím vymyšlenou akcí na získání peněz od bohatých pánů. Jako čtenáři si můžeme povšimnout, že se dokonce dobře baví, když různými dvojsmysly naznačuje celé skupině smrt, či nechává oddat Kateřinu a pana Cohena. V závěru pak konstatuje ve

---

<sup>59</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964, str. 103

<sup>60</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964, str. 82

<sup>61</sup> LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964, str. 84

svém dopise, že celá akce proběhla úspěšně a smrt jednoho vojáka je malá cena za získané bohatství, čímž se potvrzuje stupeň chladnokrevnosti.

Krejčí a rabín, jsou dvě statické postavy, které se nikterak nerozvíjejí, naopak svou státností plní úlohy pomyslného intermezza a rámce příběhu. Krejčí vytváří rámec, s jeho postavou se setkáváme na začátku a na konci, přičemž v obou případech vytváří protipól americké skupiny a Kateřiny. Nejdříve je v porovnání s nimi ubohý a sešlý vězeň, pak se ale jejich role pomyslně obrátí, to když se setkávají v šatně a krejčí jakožto člen zvláštního komanda nakonec celou skupinu zavírá do plynové komory. Rabín se svým zvláštním projevem, tvoří intermezzo. Před svatbou Kateřina stále doufala a věřila v budoucnost v Americe, po svatbě a setkání s rabínem její pochybnosti a zlé tušení rostou. Rabín pak ve své sušárně vlasů zpívá mrtvé Kateřině, čímž končí celá novela.

V kontextu Lustigova díla, je Kateřina Horovitzová postavou, jež se se svým osudem nesmiřuje jako ovce jdoucí na porážku, ale vzbouří se a zachová si alespoň svoji důstojnost, když život je už prohrán. Stává se z ní tragická hrdinka, která se pomstí za příkoří páchané na ní samotné a na její rodině.



## 4.2. Nemilovaná [Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.]

Povídka vznikla během sedmdesátých let, kdy Lustig pobýval v exilu ve Spojených Státech Amerických. Příběh je psychologickou sondou do nitra mladého člověka, který byl zahrán do situace na pokraji přežití. V psaní této knihy Lustig využil myšlenkové pochody své dospívající dcery, díky nim vytvořil tak charakteristickou postavu, jakou je Perla Sch. „Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. (Schlomovitchové), pojmenovaného nakonec Nemilovaná, jsem psal asi v roce 1976 nebo možná o něco dřív, když naše Eva dospívala a napadlo mě, co by se svou nevinností asi dělala v lágru ona.[...] Poprosil jsem svou dceru Evu, aby se mi svěřovala se vším, nač myslí, co ji napadá o světě, a vysvětlil jí, proč to potřebuju, že píšu povídku o duši a těle, o soubojích dobrého s horším a horšího s nehorším a vracím se do časů války, k lidem, kterým by se podobala...“<sup>62</sup> Příběh mladé dívky je psán jednoduchou formou deníkových záznamů a je rozdělen na tři části. Perla nám dává nahlédnout do svých pocitů v časovém horizontu od srpna do prosince roku 1943.

Zajímavou součástí povídky jsou přímé odkazy na historické události. Nejvýraznější je hlášení velitele nacistické bezpečnostní policie o vyhlazení Lidic, které se náhodně dostalo do rukou pana L.: „Dne 9. VI. 1942 v 19.45 hod. mi nařídil telefonicky SS gruppenführer Frank z Berlína, že na základě rozhodnutí Vůdce má být obec Lidice vypálena. Dospělí muži mají být zastřeleni, ženy přijdou do koncentračního tábora a děti mají dostat vhodnou výchovu.“<sup>63</sup> Dále následuje výčet zavražděných mužů, odvečených žen a dětí, spolu s nejrůznějšími položkami domácností, od zvířat, přes rádia a jízdní kola, až k polštářům a botám. Objevují se i zmínky o Titaniku, či různá přirovnání, jako například: „Každý německý poručík nebo desátník si připadá v ghettu jako Král Slunce.“<sup>64</sup> Čímž autor odkazuje na pocit absolutní moci, kterou Němci měli nad vězni koncentračních táborů.

- Vypravěč v subjektivní Ich-formě je personalizován s postavou Perly a podává nám příběh každodenního života v Terezíně. Při popisu se mnohdy zaměřuje na detaily, jako je výhled z okna, rozblácené ulice ghetta, když prší, či oblečení jednotlivých postav. Vyprávění současného, se mísí se vzpomínkami na dětství nebo konkrétní osoby a se sny. Ve vzpomínkách se objevují nejrůznější detaily, např. „Znala jsem v Praze na Hagiboru dva kluky. Vždycky si přinesli na hřiště kytary. Už odjeli na

---

<sup>62</sup>LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Sdělovací technika spol. s r. o., 2007. ISBN 80-86645-15-0 str. 168

<sup>63</sup>LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Sdělovací technika spol. s r. o., 2007. ISBN 80-86645-15-0, str. 65

<sup>64</sup>LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2, str. 87

východ, i s kytarami. Měli příjemný hlas. Hráli a zpívali moc hezky. Když jsi je slyšela, připadali ti báječní. Ale jakmile přestali, byli to nejprotivnější kluci, jaké si můžeš představit.<sup>65</sup> Vypravěčka detailně zabíhá i do svých pocitů, přičemž popisované myšlenky se většinou týkají otázek tělesna: „Trvalo to dlouho, než jsme se stali přátelé, moje tělo a moje mysl. [...] Proč má žena to, co má, a muž, co ho dělá mužem? [...] A pak jsem se dívala na svoje tělo jako něco, co mi bude poskytovat radost a já budu poskytovat radost jemu.“<sup>66</sup> Vyprávění skutečnosti a snů se prolínají, doplňují a navzájem splývají. Mezi jednotlivé pasáže vyprávění deníku jsou vsunuty krátké záznamy opatřené datem a počtem milenců společně se získanými proprietami: „28. listopadu. Jednou. Pět deka práškového cukru. V noci pětkrát. Dvacet deka chlebové mouky. Album na poštovní známky. Šicí souprava se špulkou černých a hnědých nití. Patnáct marek.“<sup>67</sup>

Ve druhé části se vyprávění mmj. vrací retrospektivně k události, kdy Ludmila našla starý deník a tato vzpomínka je protnuta textem onoho deníku (vypráví o krásném dni a ptáčkovy), který jakoby nepatřil do světa Terezínského ghetta. Vyprávění pokračuje v přítomném čase, ačkoliv jde opět o rozhovory s Ludmilou, která už se tou dobou v Terezíně nenachází. Tématem je tělo, nahota, dospělost. Změť vyprávění v různých časových horizontech a o různých osobách, je proříznuto četnými odkazy k deníku samotnému, kdy Perla poznamená např.: „Má to mnoho výhod, svěřovat se trpělivosti papíru, i když je to jen jednostranné.“<sup>68</sup> nebo „Jsem čím dál radši, když si můžu zapálit svíčku nebo petrolejku a sednout si k psaní.“<sup>69</sup> V této části povídky se vyprávění vrací zejména do dětství, k Ludmile a k panu L, který evidentně také odjel na východ, a tyto vzpomínky se pak odrážejí v dlouhých úvahách o minulosti a přítomnosti. Celkově příběh dostává rychlejší spád, neustálé míšení minulosti a přítomnosti udržuje čtenáře ve střehu, navíc už zde nenacházíme dětské filozofování nad otázkami smyslnosti a tělesnosti, jak tomu bylo v části první, ale nacházíme dospělé vyprávění o něčem, co už se nevrátí a má tak patinu nostalgie.

---

<sup>65</sup> LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2, str. 82

<sup>66</sup> LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2, str. 96

<sup>67</sup> LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2, str. 100

<sup>68</sup> LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2, str. 106

<sup>69</sup> LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2, str. 127

Třetí část je pochmurné zúčtování s táborem. Perla vzpomíná na poslední slova těch, kteří odjížděli na východ, a bilancuje svůj vztah k nim. Filozofuje o nadřazenosti rasy, o údělu, který jim byl přisouzen. V závěru je vylíčena scéna, kdy přichází německý důstojník, vede s Perlou rozhovor, ve kterém jí oznámí, že zítra odjede transportem na východ. Perla zabije důstojníka: „*Nebudu mluvit o svých zubech, jak o tom někdy mluvila Ludmila K. [...] A nechce se mi mluvit ani o místě v boku hrdla, které je ještě citlivější než klín. A ani o výkřiku, když jsem stiskla zuby, jak nejsilněji jsem mohla.*“<sup>70</sup> Dokončuje deník a smířeně se chystá na transport.

- Jazyk vyprávění je věcný, spisovný bez hovorových výrazů či vulgárností. V kontrastu k prostředí příběhu je užívána spousta zdobnělin, například když rozebírá Perla s Ludmilou podobnost krys a lidí, kteří prý jako jediné druhy jsou schopny jeden druhého zabít, Perla na to odpovídá: „*A co vlci? Co krokodýlové? Krokodýlové jsou prý ze všeho nejhorší. Maminka sežere mládě nebo bratr sestřičku. O otci a rodině nemluvě.*“<sup>71</sup> Perla oslovuje další postavy zdobnělinou jejich jmen. Přímé řeči je jen málo v porovnání s dlouhými úvahami, což odpovídá formě deníku. Při rozhovorech s panem L. se často objevují narážky na historické události, viz, výše. Při hovorech s důstojníkem se objevují dvojsmysly a narážky na oheň, smrt a popel. Popis erotických scén je velmi náznakový, neobjevují se žádné přímé popisy, tak je tomu i při popisu vraždy důstojníka.
- Postavy jsou statické, neprocházejí žádným vývojem, ale vyznačují se výraznými vlastnostmi a rysy.

Perla je sedmnáctiletá dívka, autorka deníku, jemuž se svěruje i s nejintimnějšími zážitky, čímž nám odhaluje své nitro a myšlenky. Nemůžeme však doopravdy vědět, jaká je, protože nám svojí přímou charakteristiku neuvádí, ukazuje nám jen to, co chce, abychom věděli. Je to silná dívka, která se nebojí používat své tělo, které si uvědomuje už od útlého věku. Je prostitutka, ale nelituje se, nevdává jí to, je dokonce i svým způsobem šťastná. Pragmaticky je smířená s tím, co přijde a ví, že dříve nebo později se její jméno objeví na seznamu transportů na východ. Snad výčet jmen jejích blízkých, snad neurvalost a nadřazenost důstojníka, ji nakonec přimějí ho zabít a nalézt tak aspoň malou satisfakci.

---

<sup>70</sup> LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2, str. 207

<sup>71</sup> LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2, str. 153

Postava Ludmily je charakteristická svým pesimistickým postojem. Při procházkách s Perlou vyslovuje mnohé otázky týkající se tělesna, kterého se tolik bojí, ačkoliv ji i láká a touží prožít nějaký milostný akt, touží po lásce, ale je příliš vyděšená smrtí a sebou samotnou. Je typem člověka, který touží po něčem, co nemá a snad i trochu závidí Perlin nadhled a postoj k životu, aniž by se pokusila o jeho získání. Ludmila přirovnává lidi v táboře ke zvířatům jdoucím dobrovolně na porážku, v polemikách s Perlou se ptá, proč se vlastně Židé nebrání, když jich je tolik, ale sama nedokáže nijak zakročit. Vede filozofické debaty s Perlou o otázkách života, smrti, těle, touze a sexualitě. Na konci první části novely odjíždí transportem na východ.

Pan L. je členem rady starších a jako takový má přístup k informacím a možnost zaměnit jména v seznamu lidí do příštího transportu. Je stálým zákazníkem Perly, která má díky němu určité výsady, jako je například její příbytek či již výše zmiňované oddalování transportu na východ. Jeho rysem je pragmatický přístup k životu, přijímání věcí takových, jaké jsou. Často s Perlou polemizuje o lidech, které si on sám člení do tří skupin: „*Jsou tři druhy lidí, když si to chceš udělat jednoduché a neztrácet čas malichernými odchyškami. První jsou rozhodčí, co chtějí, aby jejich pravda byla závazná pro všechny bez omluvy. [...] Druzí vyplouvají ke břehům Indie a objeví Ameriku. Vědí dobře, že svět už existuje, ale dokazují, že je to pravda, znovu, aby to spojili se svou maličkostí. A Napoleona nikdy nenapadlo, že zklamal Francii. Francie vždycky zklamala Napoleona.*“<sup>72</sup> Pan L. je pro Perlu důležitý, je jejím rádcem a přítelem a ona je do něj zamilovaná.

Pan O. je postava starého malíře, jemuž nacisti zmrzčili prsty, aby nemohl dál malovat. Chodí za Perlou, aby s ní mohl být, aby cítil její přítomnost a mládí. Nikdy mezi nimi nedojde k milostnému aktu. Pan O. je velmi sečtělý a procestoval spoustu zemí, o kterých Perle vypráví různé příběhy.

Ernoušek H. je postava nedůležitá pro příběh této povídky, je však zajímavá tím, že nese autobiografické rysy autora. Ve vzpomínkách popisuje Lustig okolnosti prvního erotického zážitku shodně s okolnostmi prvního erotického zážitku Ernouška H., přičemž i jeho charakteristika lapky se shoduje s Lustigovými vzpomínkami na život v Terezíně. „*Ernoušek H. je jeden z těch lapků, co se specializují na příruční kufříky čerstvě došlých transportů, ačkoliv ho nikdy nechytily při něčem, aby ho mohli připojit k jeho kamarádům z Domova těžce vychovatelných, kam chodil ve dne v noci, kdykoliv*

---

<sup>72</sup> str. 39

*měl chvíličku volnou. Mezi zloději byl vždycky Erna H. nejslavnější, protože byl první, kdo se spustil po Baště III. do zahrady Oberscharführera Heindla a přinesl Kátě Círerové růži, aby jí směl stáhnout kalhoty. Jestli má někdo, jak říkával pan L., i tady úctu k zákonům, pak Ernoušek H. by mohl sloužit za příklad někoho, kdo má ke všem zákonům leda neúctu.“<sup>73</sup> K porovnání uvádím i úryvek z rozhovoru s Lustigem: „Tak například jsem tam poprvé políbil holku. Byla tam jistá Káťa Cihřlová. Slíbila, že mi ukáže všechno, co znamená ženské tělo, když jí přinesu růži ze zahrady německého komandanta. Což jsem udělal.“<sup>74</sup>*

V kontextu Lustigova díla je Perla hrdinkou, která nedemonstruje zabití vojáka veřejně jako revoltu a snad i pokyn ke vzpouře, naopak toto osobní vítězství si nese s sebou do transportu. Je to tedy hrdinka, která je smířená s tím, co přijde, ale symbol své možné záhuby a možné smrti svých blízkých, žít nenechá a vzbouří se mu.

---

<sup>73</sup> LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha: Sdělovací technika spol. s r. o., 2007. ISBN 80-86645-15-0, str. 17

<sup>74</sup> LUSTIG, Arnošt. *Zpověď.* Praha: Multisonic, 2008. ISBN 978-809002121-1, str. 29

### 4.3. Dita Saxová

Tento román vyšel poprvé v roce 1963 v nakladatelství Československý spisovatel a od té doby hned několikrát v četných překladech i v češtině. Při analýze tohoto románu pracuji s doplněnou rozšířenou podobou díla, která u nás vyšla v roce 2007.

Na motivy tohoto románu je natočen v roce 1967 film v režii Antonína Moskalyka, na jehož scénáři se Lustig autorsky podílel. Film sklídl úspěchy i na mezinárodním poli.

Kniha Dita Saxová je vytvořena na základě příběhů lidí s podobnými osudy. Motivy stísněnosti a vydědění, které jsou v knize stěžejními, stejně jako motiv sebevraždy, jsou témata otevírající velkou tabu lidského podvědomí. Lidské pudy a instinkty nám v nejhorších situacích napomáhají zachránit si vlastní život, ať etickým, či neetickým způsobem. Pokud ale jednou člověk dosáhne pomyslné hranice mezi „lidským“ a „zvířecím“, je vůbec možné začlenit se zpátky do společnosti? Inspirací pro postavu Dity, se stala mladá dívka, kterou Lustig popisuje takto: „*Byla to krásná osmnáctiletá dívka, kterou jsme všichni v Praze na Starém Městě znali, obdivovali a kamarádili se s ní. Vysoká plavovláska, modrooká Židovka, velice krásná, vypadala už dospělá. Přežila tři roky války, neznásilnili ji, z tábora se vrátila neporušena. Usmívala se, jak se někdy dívky usmívají tajemným a slibujícím úsměvem, takže jsme si mysleli, že je šťastná. Ve skutečnosti přišla o oba rodiče, tety, strýce, známé, přežila vyčerpaná, ale nedala to na sobě znát. Mír jí nedal, co čekala. A jednoho dne se zabila. Šok z její smrti mě přiměl ptát se po jejím osudu a shledal jsem, co shledávají všichni lidé o svých blízkých, že neznáme dobře ani sebe, natož ty druhé.*“<sup>75</sup> Jak dále pokračuje, výsledkem hledání odpovědi na otázku, proč se zabije zdánlivě šťastný člověk, by měla být tato kniha. Odpovědi může být pro každého čtenáře spousta a detailní psychologický rozbor myšlenek hlavní hrdinky, nám k tomu napomáhá. Je až děsivé s jakou věrohodností se Lustigovi podařilo vykreslit nitro mladé dívky a při čtení na nás působí těžký pocit zmaru jednoho života. Pocit vydědění a nenáležitosti je společný pro celou generaci Židů, kteří se vrátili z koncentračních táborů, ale nenašli doma to, co očekávali. Někdy se člověk upíná ke vzpomínce domova tak silně, až se pomyslné doma jeví příliš idylicky, a o to je pak větší zklamání.

Motiv sebevraždy poukazuje na to, že samotné přežití koncentračního tábora fyzicky, ještě neznamená úplnou výhru. Naopak, pocity bezcennosti lidského života, které

---

<sup>75</sup> KOUBA, Miroslav. *Dobrý den, pane Lustig*. Praha: AEQUITAS, 1999. ISBN: 80-902774-0-3, str. 115

Dítě byly v koncentračním táboře vštěpovány, ji doženou k zoufalému činu. V rozhovorech a esejích zmiňuje Lustig tuto neschopnost vyrovnat se s prožitým peklem hned několikrát. Mluví o autorech popisujících hrůzy odehrávající se na půdě koncentračních táborů a říká: „*tři spisovatelé, kteří ho přežili a napsali, co viděli, spáchali sebevraždu.*“<sup>76</sup> Vysvětlením tohoto strašného pocitu vykořeněnosti z lidské společnosti, které je tak nesnesitelný, že končí sebevraždou, by mohl být citát pana Ericha Munka: „*Byli to lidé, kteří se vrátili z války příliš mladí, než aby mohli být ponecháni jen sami sobě, a příliš vyspělí, než aby někomu dovolili, aby se o ně staral...*“<sup>77</sup> V Dítě Saxové se zhmotňují i nepříjemné pocity emigrantů, kdy člověk ztrácí domov v zemi, kde se narodil, a hledá své místo v nové zemi, nezná jazyk, místní poměry a pocit osamělosti se tím zvyšuje.

Lustig při popisu prostředí užívá vždy věcného podání, nezaměřuje se na detaily, pokud nemají svoji určitou roli ve vyprávění. V Dítě Saxové se objevuje popis přírody, která hraje určitou roli. Jak se mění počasí, mění se i nálady Dity. V poslední části románu, kdy se ocitáme ve Švýcarsku, se popis přírody stupňuje. Ve své samotě často pozoruje z okna přírodu, která jí asociuje zážitky z dětství a z koncentračních táborů. Například přirovnává zmrzlé stromy obalené sněhem k nahým ženám stojícím na dešti v Birkenau. Dita se ztotožňuje s ledovcem, na který se ráda dívá. Má pocit jako by ona sama byla pokryta vrstvou na první pohled nepropustnou, a přitom uvnitř ní všechno taje, žije a pohybuje se. Ledovec se prolíná ze skutečnosti do snů a podvědomí, promítá se do vzpomínek na její rodiče. A nakonec se ledovec stane nástrojem k její sebevraždě. Paradoxem zůstává, že Dita smrt nachází ve Švýcarsku, které je obecně vnímáno jako symbol blahobytu, politicky pak jako nový začátek.

Michal Bauer ve svém článku pro časopis Tvar<sup>78</sup> porovnává původní vydání z roku 1963 se současným a uvádí několik zásadních rozdílů. Podle jeho článku, nové vydání obsahuje více úvahových pasáží a také si více všímá otázek vtažů mezi mužem a ženou, tělesné lásky a erotična. Co bych ale ráda zdůraznila, je toto: „*Síla textu první Dity spočívala v úsečnosti výpovědi, v tom, že se takřka vůbec navenek, ale i sama pro sebe nevracela do minulosti koncentráku, a přesto z ní čpěla. Ale tato minulost jí prorostla. Byla v ní přítomna stále. Dita byla v 1. verzi podávána zvenku. Ve verzi přepracované došlo k přesunutí více do*

---

<sup>76</sup> LUSTIG, Arnošt. *Eseje*. Praha: H&H, 2001. ISBN 80-7319-000-1, str. 16

<sup>77</sup> LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1535-6 str. 210

<sup>78</sup> BAUER, Michal. *Z monologů plnoleté Dity S*. Tvar, 1998, roč. 9, č. 5, str. 21

[http://www.itvar.cz/prilohy/390/T05\\_98.pdf](http://www.itvar.cz/prilohy/390/T05_98.pdf)

jejího nitra. *Nová Dita naopak představuje svět koncentráku permanentně.*<sup>79</sup> Snad neustálá přítomnost vzpomínek na koncentrační tábor způsobuje, že cítíme nevyhnutelnost, nemožnost změnit osud. V tomto románu zůstává spousta nezodpovězených otázek, na které nachází odpovědi každý čtenář sám v sobě.

- Vypravěč je v personalizované subjektivní Er-formě, přičemž si všímá daleko více vnitřních pochodů jednotlivých postav, než vnějších znaků. Ve všech úvahách se vracíme k otázkám války. Záleží na tom, z jakého hlediska nám vypravěč něčí podvědomí zobrazuje, např. z hlediska správce Lva Goldblatta nebo pana Gottloba, kteří se oba svým způsobem starají o mladé dívky a chlapce, kteří se vrátili z koncentračních táborů bez příbuzných, vyvstávají otázky typu: „*Chtěli všemožnou pomoc a zároveň neměli rádi nikoho, kdo jim pomáhal, jako by byla každá pomoc dobrá i špatná zároveň a připomínala jim jejich slabost, ačkoliv se cítili silnější?*“ „*Nesli v sobě neviditelnou vinu za to, že to ty nejlepší zabilo?*“<sup>80</sup> Na podobné otázky však vypravěč odpovědi nenachází, pouze si domýšlí různé závěry, nikdy však nesoudí. Z hlediska chlapců z Krakovské ulice se pak přítomné poměřuje minulým a možnost mít se líp než předtím za každou cenu se nedá soudit. Tyto dlouhé pasáže, kdy vypravěč nahlíží do nitra postav, slouží jako retardační prvek mezi jednotlivými dialogy, které se váží k přítomnosti daného fikčního světa. Pokud se vypravěč personalizuje s Ditou, její myšlenky se ubírají „*jako vidlička nebo dvě ramena řeky dopředu a dozadu současně*“<sup>81</sup> a vzpomínky se mísí s úvahami o lásce, těle a vůbec možnosti se zamilovat. Erotické motivy jsou součástí každé úvahy a rozhovorů Dity se spolubydlíci.

Vzpomínky na zážitky z koncentračních táborů jsou popsány velmi detailně i s nejmenšími podrobnostmi, což tvoří velmi silný kontrast s otázkami tělesna a chutí oddat se někomu, ostatně tohoto kontrastu využívá Lustig napříč celou svojí tvorbou, přičemž tento kontrast „normálních“ myšlenek a vzpomínek na peklo, společně s užitím ironie, metafor a odkazů na existující literaturu (Kafku, Dyka) způsobuje autentický prožitek z četby.

Vypravěč nám bezprostředně líčí primární zkušenost, myšlenku či vzpomínku, bez ohledu na celistvost obrazu dané pasáže, rozbourává chronologické uspořádání

---

<sup>79</sup> BAUER, Michal. *Z monologů plnoleté Dity S.* Tvar, 1998, roč. 9, č. 5, str. 21

<sup>80</sup> LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová.* Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1535-6 str. 69

<sup>81</sup> LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová.* Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1535-6, str. 76



románu, v dlouhých pasážích nám líčí krátké časové úseky a naopak velmi krátce nastiňuje dlouhé časové úseky.

Jednou z důležitých částí díla je romantický výlet Dity a Davida Egona. Něžné líčení jejich prvního milostného zážitku je však přerušeno úvahou o válce a počtu znásilněných žen a nemanželských dětí, které přišly na svět. Tento retardační prvek nás vytrhuje z intimního okamžiku, aby tak umocnil scénu následující, která je díky citlivému líčení ještě intimnější, která končí prolínáním radosti a myšlenky na smrt: „*A pak se usmívala. Cítila plnost, která vystřídala prázdnotu. Jak se obojí proměňuje v běloučkou sladkost. Vzpomněla si na Andyho Leboviče, který byl smrti blízko a říkal, že člověk, který umírá, pociťuje tu poslední vteřinu sladké, skoro závratné, ale úžasně klidné víření, blízké mdlobám, lítosti nebo spánku, jako by život byl vzduch, který z něj uniká jako z klesajícího balonu. Okamžik, kdy umírat se zdá snadné.*“<sup>82</sup> V podobném rázu se nese dalších asi padesát stran, kdy se rychlé dialogy střídají s dlouhými úvahami o těle a o válce, přičemž vypravěč se noří v dlouhých pasážích do myšlenek Dity a ona před Davidem odkrývá své nejtemnější obavy a svá přání.

- Jazyk jednotlivých postav se liší četností nespisovných výrazů, či jiných, dané postavě typických, rysů. Například pan Goldblatt se vyjadřuje pomocí rčení, přísloví a nejrůznějších metafor, přičemž konstatování „*bohužel i bohudík*“ je jeho nejvýraznějším rysem a v některých pasážích se objevuje i několikrát během krátkého odstavce. Postava Dity také často užívá různá přirovnání a metafory, jejím mottem je pak věta, kterou si nechala vyrýt i na svůj zlatý šperk: „*Život není to, co chceme, ale to, co máme.*“<sup>83</sup> V porovnání s dalšími obyvatelkami domova se Dita vyjadřuje jako dospělejší, zkušenější, ačkoliv jsou na tom dívky víceméně stejně, co se týče věku i prožitků. Dialogy se v porovnání s vypravěčovými úvahami vyskytují méně, mají však o to rychlejší spád a čtenáře připoutávají k příběhu ve chvíli, kdy by mohl začít ztrácet koncentraci nad zdlouhavým filozofováním.

Postavy Ficiho, Andyho a Davida promlouvají hovorově, mnohdy připojí vulgární slůvko a svůj mluvený projev užívají jako nástroj k zaujmutí dívek.

Objevují se narážky na Kafku a dokonce i citace z Dykova slavného románu Krysař, dále je opět zmiňována dcera Theodora Herzla<sup>84</sup>, která se objevuje už v povídce Nemilovaná jako jedna z chráněnek ústavu pro choromyslné. Jako čtenáře, mne

---

<sup>82</sup> LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1535-6 str. 127

<sup>83</sup> LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1535-6 str. 134

<sup>84</sup> LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1535-6 str. 211

zaujala drobná poznámka, kterou pochopí pouze čtenář se zkušeností nejen literární, ale i mezikulturní. Vypravěč ironicky odkazuje k rakouskému filmu z roku 2004 – *Pád Třetí říše*<sup>85</sup>: „Už jenom zbývalo počkat si, až ho v Německu nebo někde jinde začnou polidšťovat. Jak se pan Hitler pěkně staral o svého psa a jak byl dvorný ke svým sekretářkám.“ Přesně o takový obraz Hitlera tvůrcům šlo a snad se jim i podařil vytvořit, film je vyprávěn na základě subjektivních vzpomínek jeho bývalé sekretářky. Důležitým komunikačním prostředkem mezi postavami tohoto románu, jsou dopisy. Po emigraci do Švýcarska se jimi Dita udržuje v kontaktu s bývalým milencem Davidem Eugenem a se svým rádcem, profesorem Munkem. Munkovi se svěruje se steskem po domově, popisuje život ve Švýcarsku. Davidovi píše dopisy, ve kterých se vrací k jejich společné noci, vysvětluje své pocity, popisuje tužby o budoucnosti. Dopis přepisuje, vyhodí, znova napíše a nikdy žádný neodešle. Její dopisy Davidovi jsou formou autokomunikace, kdy se potřebuje vypsát ze svých pocitů, připomínají deník, do kterého si dívka zapisuje své pocity, jen je adresovaný konkrétní osobě, která ho nikdy nebude číst. Pomocí nedoručeného dopisu se pak Munk dozvídá o Ditině smrti.

- Hlavní hrdinka Dita Saxová je osmnáctiletá dívka, která žije v Praze, v penzionátu pro dívky, které se po válce nemají kam vrátit. Na okolí působí sebevědomě. Je krásná modrooká plavovláska, která vzbuzuje zájem zejména u mužů. Touží se začlenit do života, najít lásku a být šťastná. Ve svém životě však nenachází uspokojení. Narazila na tvrdou realitu. Nestěžuje si a své bolesti skrývá v nitru své duše. Na rtech má neustále svůj tajemný a osobitý úsměv. Vždy, když se jí něco dotkne nebo se něco nepovede, řekne: „život není to, co chceme, ale to, co máme.“<sup>86</sup> Snaží se nalézt svou životní cestu. Na rozdíl od většiny ostatních děvčat, kterým stačí jen velmi málo, jako nalézt vhodného partnera a vdát se, ona se chce zamilovat. Její milostné hry, do kterých se zaplétá, nenaplnují její očekávání. Na své okolí, především pak na muže působí velmi atraktivně, sebevědomě a dělá dojem silné osobnosti. Lidé ji berou jako dospělou, zralou a vyrovnanou ženu, a podle toho s ní tak i jednají. Pod slupkou dokonalosti se však skrývá něco jiného. Dita si svému okolí nestěžuje, nikomu neotvírá své nitro, nesvěruje se a pocity beznaděje, nevyrovnanosti a nejistoty ukrývá za svůj tajemný úsměv, který má působit jak na její okolí, tak i na ni samotnou. Snaží

---

<sup>85</sup> Film *PÁD TŘETÍ ŘÍŠE* vznikl na základě knihy osobní sekretářky Adolfa Hitlera Traudl Jungové "*Bis zur letzten Stunde*" (oficiální text distributora)

<http://www.csfd.cz/film/116563-pad-treti-rise/>

<sup>86</sup> LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1535-6 str. 11

se nalézt to, co je bez přetvářky a klamu to pravé a touží po úplném prožití okamžiku přítomnosti. Při společné noci s Davidem E., mu vypráví o svém životě v koncentračním táboře. Je plná rozporu, když se cítí dobře, její myšlenky se vrací do dob války. Neustále ji pronásleduje minulost. Vzpomínky na koncentrační tábor se prolínají s přítomností. Dokonce posuzuje lidi podle toho, jestli by s nimi chtěla být v koncentračním táboře, který chápe jako celkovou zkoušku charakteru a osobnosti, nebo ne. Mezi ostatními dívkami z penzionu působí velmi dospěle a inteligentně. Má vlastní názory, na kterých trvá. Odsuzuje kariérismus a honbu za materiálem. Touží po vyšších hodnotách, ale nenachází uspokojení. Často přemýšlí o zbytečnosti svého života. Její nevyrovnanost a neuspokojenost ji nutí k úvahám o smrti a nenávisti k vlastní osobě. Dokonce si myslí, že by bylo lepší, kdyby zemřela v koncentračním táboře stejně jako celá její rodina. Její pocity jsou smíšené a je neustále zmatená, nevyzná se sama v sobě. Když tráví čas s Davidem Egonem., je jí na jednu stranu dobře, cítí lidské teplo a objetí, na druhou stranu se jí vracejí myšlenky na koncentrační tábor a mluví o hrůzných zážitcích a v myšlenkách přemítá o všem najednou. *„Mluvila o válce jen proto, že cítila a vnímala mír? O dálce, protože vychutnávala v tu chvíli blízkost, jakou ještě neochutnala? Byla to první energie, kterou v ní neprobudila válka? Myslela na různé mýty o mužích a ženách. Vybavila si, co řekla Británie: „Když se probudíš na své narozeniny, necítíš se o rok starší a ztráta panenství z tebe ještě neudělá ženu.“ Podle Bohorodičky veškeré přátelství mezi klukem a holkou buď skončí ve chvíli, kdy obcují, nebo „naopak pouze a výhradně tím může začít něco trvalejšího“.* Mluvily o pověrách. *Jak snadno, například, otěhotní kojící maminka. A o jiných, jako že třeba Hitler nevěděl ani o tom, co se děje v Auschwitz-Birenu. Proboha, nebude přece uvažovat tady a teď, v posteli, nahý, že každý strojívec za války musel vědět, kam jedou vlaky mířící na východ a koho veze, do posledního dítěte. To by si opravdu musela myslet, že je šílená.*<sup>87</sup> Říká o sobě, že je zkažená, ale jakým způsobem může posoudit zkaženost někdo, kdo zažil koncentrační tábor? Připomíná si minulost a tím si připomíná vinu za přežití na úkor někoho jiného.

Fici Neugeborn je oproti Dítě velmi akční, podniká cokoliv, aby se měl líp než za války a přitom se neštítí i drobných krádeží nebo lstí. Je zamilovaný do Dity, snaží se jí nabídnout společnou budoucnost, ona se mu ale jen vysmívá. Stejně jako Fici, i

---

<sup>87</sup> LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1535-6, str. 132

postava Andyho je akční, je to typ floutka, který si užívá života se všemi jeho radostmi. Neustále má kolem sebe ženy, klidně i starší, které mu třeba zaplatí dobrou večeří, rád si bere všechno a nespokojí se s málem. Jeho drzost působí na dívky okouzlejícím dojmem.

Profesor Munk je Ditiným rádcem, někým, kdo se o ni bojí, zajímá se, stýská se mu. Bere Ditu jako dospělou, ale zároveň s ní jedná jako s dítětem. Jako postava vystupuje v pozadí příběhu, v dopisech, vzpomínkách nebo myšlenkách.

V kontextu Lustigova díla je Dita hrdinkou, která podléhá svým strachům, přežije válku, ale nevyrovná se s existencí po ní. Bojuje, ale vzdává se a volí cestu smrti.

#### 4.4. Krásné zelené oči

Tento román poprvé vyšel v roce 2000 ve Spojených státech amerických a byl navržen na Pulitzerovu cenu za literaturu. U nás vyšel v Mladé frontě v roce 2007 rozšířen o nové pasáže, jež se v anglickém vydání nevyskytovaly.

Hlavní dějová linie románu se odehrává v polním nevěstinci, kam se Kůstka náhodou dostala, když zapřela svůj rasový původ. Setkáváme se s každodenností polního nevěstince, jež obsahuje problémy jednotlivých dívek i popis zábavy strážných, kteří z nudy pořádají psí zápasy.

Kniha se dotýká tématu viny, jež je motivicky připomínán hlavní hrdince v podobě jejího tetování na břicho - „*feldhure*“. Lustig zde ztvárňuje pocit, který provázal mnohé navrátilivší se, vinu za přežití na úkor jiných osob. Kontrast mezi jednáním postavy vystavené krajní situaci, kdy se musí rozhodnout, zda lhát, či nelhat, přičemž pravda znamená smrt, a situací, kdy si po válce vyčítá své chování a stydí se sama za sebe, odkazuje k pudovosti, již se každý vězeň tábora řídil. Ačkoliv Kůstka nespáchala žádný zločin, nekradla, nezabíjela, její ponížení plynoucí z práce prostitutky, jí po válce, kdy se snaží opět myslet jako člověk, dostihne.

Důležitou roli v příběhu hrají čísla. Kůstka je postava, jejíž osud je spojen s číslem 36. Toto číslo měl Lustig, když přijel na rampu do Osvětimi. Kůstka se jako šestatřicátá symbolicky dostává do nevěstince. Znovu by byla šestatřicátá, pokud by neuprchla z Katovic, z prádelny, kde bylo zadrženo celkem třicet pět žen pracujících načerno. Deset dní, které tráví s rabínem v Pětikostelí, symbolizuje desatero Božích přikázání a uvozuje tak k celkové rozpravě Kústky a rabína o Bohu. Číslem začíná výčet milenců, které musela Kůstka za uplynulou směnu obsloužit.

Lustig ironicky zobrazuje přístup německých vojáků k rasovým otázkám. První doklad se objevuje už v úvodní části knihy, doktor Krueger, u kterého Kůstka pracovala v ordinaci, byl převelen na frontu, protože se snažil pomoci německému vojáku tím, že mu transplantoval třicentimetrový kousek kůže z židovského vězně. Provinil se nejvyšším stupněm, protože zhanobil čistotu německého těla. Pravděpodobně by bylo i pro vojáka snesitelnější, kdyby třeba přišel o nohu, než vědomí, že kus jeho kůže pochází z Žida, čímž Lustig připomíná extrémnost víry v nadřazenou rasu.

V poslední kapitole je přímo směšný důstojník Stefan Sarazin, který se štítí všeho židovského. Celou dobu, kterou tráví s Kůstkou, jí popisuje svoji nenávisť k nečisté rase. Je

jasné, že by Kůstka byla zastřelena, pokud by se někdo dozvěděl, že je Židovka. Otázkou ale je, jak by asi zareagoval Sarazin po tomto zjištění, když se hned na úvod Kústce chlubil, že nikdy nebyl s žádnou Židovkou, ani se ženou, která by byla s Židem, a dokonce se dušoval, že by Židovku poznal, kdyby se k němu chtěla přiblížit.

- Vypravěč auktorální se střídá se subjektivní Er-formou, která se personalizuje s postavami. auktorální vypravěč se nám představuje jako přítel hlavní hrdinky z fikční současnosti a zprostředkovává její příběh retrospektivně z období po válce, toto vyprávění se ale střídá s vyprávěním v Er-formě, které časově tvoří hlavní dějovou linii odehrávající se za války. Hlavní dějová linie je rozdělena přítomnosti bližší skutečností, kdy Kůstka promlouvá na konci války s rabínem Gideonem Schapírem v maďarském Pětikostelí. Román tedy tvoří tři části, které stmeluje auktorální vypravěč v jeden funkční celek.

V první části se Kůstka setkává s důstojníkem Hentschelem, který má díky své vyšší šarži právo na celou noc s ní. Vyprávění je personalizované, subjektivní, z hlediska důstojníka nebo z hlediska Kústky, přičemž obě hlediska se navzájem střídají i prolínají v myšlenkových pochodech obou postav. Takto pociťoval první dojem z Kústky důstojník: „*Ocenil štíhlé dětské hrdlo, labutí běl a nazrzlé vlasy, bud' ještě nedorostlé, jak ji ostříhali dohola, nebo přistřižené, aby vypadaly jako štětiny nebo přilba. Měla světlouňkou pleť, to se mu zamlouvalo. Přejel mezi krkem a rameny jako kočka. Zarudlé, trochu vyděšené oči. Na křivku vypadala dobře.*“<sup>88</sup> Postupně se jí svěřuje se vzpomínkami na jednu ze svých milenek, která už nežije a odhaluje tak svůj pozitivní vztah ke všemu tělesnému. Ke Kústce se chová hezky, dokonce jí daruje svůj svetr, snaží se s ní navázat přátelštější rozhovor, ona je však vůči němu podezřívavá a bojí se, aby neřekla něco, co nemá: „*Nechtěla mluvit o svých zkušenostech. Měla mluvit o tom, kolikrát ji znásilnili? Postrádala jeho zanícení. Mohla se jen tvářit, že ji to nezajímá nebo že tomu rozumí.*“<sup>89</sup>

V druhé části se Kůstka setkává s rabínem a vedou spolu dlouhé rozhovory na téma víry, smrti a viny. Tato část zpomaluje celkový děj příběhu úvahami rabína a vzpomínkami Kústky. Rabín se snaží pochopit, co Kůstka prožila a co pro ni tyto zážitky znamenaly, ona mu však nechce sdělovat celou pravdu se všemi podrobnostmi, a on se ptát nemohl. „*Každá jeho otázka vyvolávala dalších deset, z nichž se na devět nezeptal. Každá otázka byla branou, před níž se v pokoře zarazil,*

<sup>88</sup> LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1730-5, str. 34

<sup>89</sup> LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1730-5, str. 60

*protože odpověď mohla bránu rozbít. Rojily se v něm dotazy, jež nemohl svádět na horečku nebo závrať, která se ho zmocňovala, ani na pomatenost, která se o něho pokoušela.*<sup>90</sup> Kůstka naproti tomu vzpomínala na své dětství, na Osvětim a na polní nevěstinec, včetně surového důstojníka Sarazina, se kterým se následně setkáváme v poslední části knihy.

V třetí části se příběh opět zrychluje díky množství přímé řeči a dialogů. Kůstka se seznamuje s druhým důstojníkem, již zmíněným Sarazinem, opět se prolínají subjektivní hlediska personalizovaného vypravěče, který nám odhaluje myšlenky obou postav. Následuje pasáž auktokriálního vyprávění, které odkazuje ke Kůstčiným pocitům po válce, k jejímu strachu a snaze začlenit se zpět do společnosti. Závěr románu graduje opět v subjektivním vyprávění, během kterého se mobilizuje a evakuuje statek, v němž byl umístěn nevěstinec. Příběh zakončuje auktoriální vypravěč slovy: *„Celou dobu předtím i potom byla Kůstka, Hanka Kaudersová, později moje žena, z masa a krve. Duše, ve které soutěží paměť a zapomnění. [...] Když bylo Kůstce, Hance Kaudersové, patnáct a šlo jí na šestnáctý rok, měla čistou pleť, lesklé, učesané a dorůstající vlasy a krásné zelené oči.*<sup>91</sup> Z ukázky si můžeme povšimnout, že tento vypravěč nás přesvědčuje o existenci Kůstky, jako reálné osoby, a tím autentifikuje předešlé vyprávění.

- Jazyk je zabarvený mluvou nevěstince, němečtí vojáci promlouvají sprostě, často německy bez překladu, což vytváří určité napětí v textu, autentifikuje ho s fikční realitou daného místa. V myšlenkových pasážích jednotlivých postav se objevuje spousta otázek týkajících se minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Podobně jako v povídce *Nemilovaná*, i zde se objevuje prvek v podobě krátkého odstavce s počtem mužů, nenásleduje ovšem výčet vydělaných věcí, ale výčet jmen těchto vojáků. Takový odstavec příběh zpomaluje, nebo v závěru naopak zrychluje, tím že se vyskytuje takových odstavců několik za sebou a odkazují tak k předešlým směnám Kůstky.

Postava madam Kulikové se vyjadřuje často pomocí rčení, uděluje rady a pronáší různá tvrzení o mužích, například: *„Muže nemůžeš vodit za nos. Vodí se za nos sami.*<sup>92</sup> nebo: *„Když budeš smutná, umřeš.*<sup>93</sup> Postavy vojáků jsou vždy zobrazovány jako bezcitní zabijáci, omezení svým fanatismem. Jediný důstojník Hentschel na

<sup>90</sup> LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1730-5, str. 189

<sup>91</sup> LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1730-5, str. 430

<sup>92</sup> LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1730-5, str. 11

<sup>93</sup> LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1730-5, str. 13

Kůstku mluví přátelsky, přičemž jí častuje mnohými německými příslovími, jako například: „*Unkraut verdirbt nicht. Mráz kopřivu nespálí. Aller Anfang ist schwer. Každý začátek je těžký. Nebo Ende gut, alles gut. Konec dobrý, všechno dobré.*“<sup>94</sup> Kůstka se v komunikaci s vojáky omezuje pouze na krátké věty, odpovědi ano, ne, nevím a promlouvá k nim ve svých myšlenkách. S rabínem vede rozhovory deset dní, svěřuje se mu se svým osudem, krátké věty dialogů jsou prolínány úvahovými pasážemi obou postav: „*Bylo to horší, než pro co mám ještě slova.*“ „*Neprobírám všechno,*“ řekla. A pak: „*Ani by to nešlo.*“ „*Jsi skromná,*“ řekl rabín. „*Doufám.*“ „*Neodpadla jsi.*“ „*Podle toho, co myslíte.*“ „*Postila ses dlouho.*“ „*Dlouho,*“ řekla. „*Snad rabína napadlo, že už by chtěla jíst. Nebo se tiše modlil, jako by se asi modlila ryba, kdyby se uměla modlit.*“<sup>95</sup> Rabín se často ptá jedním slovem, kterým mu následně Kůstka i odpovídá. Rozhovory jsou pouze náznakové, o tom, že rabínovi vyprávěla o svých prožitcích, se dozvídáme pouze z myšlenek postavy.

Příběh je vystavěn na mnohých kontrastech, které podtrhují danou situaci. Dlouhé monology důstojníků jsou protkány krátkými odpověďmi Kůstky, která je v postavení služebné, vězně, oproti důstojníkům nicotná. Kontrast mezi dvěma důstojníky, z nichž jeden je posedlý tělem a druhý smrtí, stupňuje opět postava Kůstky, jakožto pravého opaku jejich největších tužeb. A kontrast rabína, který je pološílený představou Kůstčina osudu a jejího relativního smířeného klidu, kdy její největší obavou je stud a vina, ne smrt a pocit odloučení od Boha.

- Postavy všech hlavních aktérů jsou dynamické, plastické, promlouvají v úvahách i v dialozích, zobrazují nám fikční svět ze svého hlediska a nechávají nás nahlédnout do své minulosti, přičemž nesou určitý charakteristický rys, který se u nich neustále opakuje. Důstojník Hentschel je charakteristický svými erotickými tužbami, myšlenkami na svou bývalou milenkou, se kterou prožil její poslední noc života, a ona do jejich hry těl vložila veškerou energii, jako by věděla, že je to naposled. Je posedlý prostitutkami, považuje je za služebnice společnosti. Důstojník Sarazin naopak zdůrazňuje potřebu čisté rasy, osvobození Evropy od Židů, což se stává jeho ironickým rysem vzhledem ke styku s Kůstkou. Sarazin jako nejvyšší blaho vidí smrt: „*Pohrávat si se smrtí, dotýkat se jí, obcovat s ní jako s kurvou nebo matkou, bylo pro obersturmführera něco, čemu se nevyrovnala žádná tělesnost. Kdyby k tomu přišlo,*

---

<sup>94</sup> LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1730-5, str. 38

<sup>95</sup> LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1730-5, str. 214



*přihlásil by se pyšně k pověsti masového vraha.*<sup>96</sup> Je posedlý zdůrazňováním svých kvalit, z čehož vyplývá, že sám trpí pocity méněcennosti a ty pak následně ventiluje svým násilným chováním.

Rabín se zprvu jeví jako symbol vyrovnanosti, díky své víře v Boha je pro něj osud snesitelnější a přijímá ho po smrti své ženy a dcery, jako úděl. Po rozhovorech s Kůstkou však o Bohu začíná pochybovat a jeho typickým rysem je tak úvaha o jeho existenci. Madam Kuliková je charakteristická svou hrdostí a péčí o dívky. Bere je jako děti, o které je potřeba se starat a na druhou stranu jim nedovolit litovat se.

Kůstka, Hanka Kaudersová, Krásné zelené oči, chce žít. Touha po bytí je pro ni nejprůzračnější, stejně jako pocit viny a studu. Je to předčasně dospělé dítě. Nenávidí své tetování na břicho a bojí se, aby ji lidé po válce neodsuzovali. Trápí se svojí minulostí. Nechtěla, aby se někdo dozvěděl, jaké věci dělala pro svoje přežití. Nosila dlouhé rukávy a ukryvala svoje břicho. Ačkoliv bylo Hance pouze patnáct let, když se dostala do nevěstince, přežila válku jako silná osoba, která si zachovala svojí důstojnost a hlavně lidskou tvář. Nezabila nikoho, ačkoliv měla příležitost. Nevybrala si jednodušší cestu sebevraždy, jako její otec, ačkoliv měla u sebe jed. Ve snech se jí vracejí zážitky z nevěstince, její minulost ji prostupuje. Přežila. Víme, že si Hanka později vzala muže, který nám příběh vypráví, jakým způsobem nakonec se svým osudem naložila, nevíme, tušíme však, že slovy důstojníka Hentschela, *konec dobrý, všechno dobré*.

V kontextu Lustigova díla, je Kůstka postavou, která přežívá. Oproti Dítě Saxové se snaží vyrovnat se svojí minulostí a žít dál, protože touha po žití je pro ni nejtypičtější. Zachovává si důstojnost a hrdost, ačkoliv se cítí být ponížena.

---

<sup>96</sup> LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1730-5, str. 338

## 5. Závěr

Arnošt Lustig ve svých dílech vypověděl svědectví doby, ve které prožíval mládí a dospíval. V jeho dílech s ústředními ženskými postavami, nacházíme motiv hrdinství v nejrůznějších podobách a vyrovnávání se s novými životními podmínkami v každodennosti koncentračních táborů. Stěžejními díly, na které jsem se v této práci zaměřila, byly: *Dita Saxová*, *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, *Nemilovaná*. *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* a *Krásné zelené oči*. Díla vznikala od šedesátých let a dočkala se různých autorových prepisů a doplnění. Jejich společnou tematikou je otázka židovství za druhé světové války a individuální přístup k této zkušenosti.

Nejprve jsem vytyčila základní naratologické kategorie – fikční svět, literární postava a vypravěč, které jsem následně zkoumala při analyzování čtyř děl Arnošta Lustiga. Povšimla jsem si českého literárně-kulturního kontextu zobrazování tématu holocaust v 50. a 60. letech, jehož byl Lustig významnou součástí.

V další kapitole jsem se zaměřila přímo na jeho životopis. Stěžejní otázky týkající se historického kontextu začínající druhé světové války, jsem podložila studii pánů Uhlíře a Kaplana, *Praha ve stínu hákového kříže*. Jeho životu v emigraci přikládám opět velký vliv na jeho pozdější tvorbu a zejména na rozšíření povědomí o jeho tvorbě, proto jsem se na jeho cesty emigrace zaměřila podrobněji. Díky studii jeho rozhovorů, jsem mohla naleznout spojitost mezi jeho myšlenkami a pocity postavy Dity Saxové, pramenící z osamělosti emigranta (připomínám jen, že jsem čerpala z nejnovějšího vydání této knihy, jež bylo o mnohé monology obohaceno, proto si dovoluji tvrdit, že mezi nimi existuje určitá spojitost).

Největší přínos této práce vidím v analýze Lustigových fikčních světů, do kterých přenesl jako autor kus své minulosti v podobě vzpomínek a zážitků na koncentrační tábory, válku, Němce i následné vyrovnávání se s poválečnou realitou, díky nimž jsou jeho díla autentická a mají schopnost překonávat generační propasti. Celkové pochopení konceptu ženy, jako Lustigovy literární předlohy, mi bylo nápomocné k následující kategorizaci, typologizaci a interpretaci jednotlivých děl, která jsem si zvolila záměrně, protože na rozdíl od jeho povídkové tvorby, kde převládají mezi hrdiny mladí chlapi, s těmito romány zachází velmi důsledně a klade důraz na myšlenky a psychiku postav. Na základě poznatků načerpaných četbou, jsem pak rozdělila hrdinky podle postoje, který

zastávají, na postavy smířené (Kůstka), revoltující (Perla Sch., Kateřina) nebo rezignující (Dita).

Interpretací jednotlivých děl, jsem došla k vytyčení hlavních bodů v každém z nich. Postupně jsem charakterizovala vlastnosti stěžejních postav a motivů. Vždy jsem analyzovala celkový kontext díla a jeho základní naratologické otázky.

Společnými aspekty všech čtyř hrdinek jsou jejich mládí, krása, sebepoznání a předčasná dospělost. O jejich dětství se vždy něco dovídáme z jejich myšlenkových návratů do doby, kdy nevadilo být Židem. O jejich pocitech se dozvídáme z dlouhých úvahových pasáží. Motiv smrti jejich rodičů, prohlubuje osamělost každé z nich. Často si kladou otázky typu: Co by na to řekl můj otec, kdyby byl naživu, nebo kdyby mě teď viděl. Motiv ponížení a nemorálnosti je destruktivní, pojem morálky relativní, etika je neetická.

Při popisu užívá Lustig velmi často náznakovost, čímž se v podstatě distancuje od brutalit, které postavy prožívají. Nechá na čtenáři, aby si sám určité věci domyslel a nemusel být zahlcován detailními popisy krve a smrti. Naopak, tato náznakovost vyvolává ve čtenáři stísněnější pocit z tušeného, umocněný psychickými prožitky jednotlivých postav.

Dalším zajímavým aspektem Lustigovy tvorby, je samotný přístup k erotice a erotičnosti. V jeho dílech často vystupují prostitutky, dle mého názoru se opět jedná o spojitost s vlastními autorovými zkušenostmi. Tyto zkušenosti pramení z jeho prvních pokusů o navázání fyzického kontaktu, i z myšlenky, že prostitutky byly vlastně jediné příjemné zpestření v prostředí táborů smrti. Tento motiv přibližuje v knihách *Nemilovaná*. *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, za kterou si chodí někteří muži pouze povídat a uspokojit tak potřebu pocit sounáležitosti a zahrnutí osamělosti a *Krásné zelené oči*, kde služby prostitutek využívají jako odreagování němečtí vojáci.

Faktické údaje jsem hledala četbou Lustigových rozhovorů a výpovědí o životě. Jeho samotný životní úděl nebyl jednoduchý a ve svém životě se musel vyrovnávat jak s útlakem totalitních režimů, tak i s pocity nezačleněnosti, které pramenily z jeho emigrace. Všechny tyto zkušenosti se postupně promítly do jeho tvorby, ať novelistické, tak povídkové. Arnošt Lustig je mistr vyprávění a konstrukce příběhu. Jeho díla mají pozvolný děj s gradujícím vyvrcholením, ke kterému od začátku vždy směřujeme v náznacích a postupně rozkrýváme více a více faktorů, které samotný závěr díla implikují.

Snázila jsem se uchopit faktický motiv v každém díle. Hledala jsem spojitosti mezi autorem a jeho postavami. Mnohdy byla spojitost s historií a Lustigovou románovou fikcí, do očí bijící, když ztvárnil své vzpomínky v hlavní postavě, jindy bylo zase hledání složitější a jeho výsledek byl z části založen i na šťastné náhodě, to když například přenesl kompletně zážitek z prvního políbení, do vedlejší postavy z knihy *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, Ernouška H. Právě jemu vtiskl i další své biografické prvky, které popsal ve vzpomínkovém souboru *Zpověď*.

Každá ze čtyř ženských hrdinek je jedinečná, mladá a krásná dívka. V mnohých z jejich psychologických pochodů a otázek, můžeme nalézt vlastní pochybnosti o sobě sama. Díky užitým naratologickým postupům, zvyšuje Lustig pocit autentičnosti jeho postav, a ty díky svým hloubavým myšlenkám nejen o smrti, ale hlavně o životě, přesahují rámec literatury s tématikou holocaustu. Ženy se v jeho rukou stávají exemplárními subjekty, jednajícími na základě netušené vnitřní síly, jež motivuje jejich chování.

## **Prameny a literatura**

### **Prameny**

LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1535-6

LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1730-5

LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964

LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2008. ISBN 978-80-86911-15-1

LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0282-2

LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch*. Praha: Sdělovací technika spol. s r. o., 2007. ISBN 80-86645-15-0

LUSTIG, Arnošt. *Noc a naděje, Démanty noci, Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

LUSTIG, Arnošt. *Ulice ztracených bratří*. Praha: Vydavatelství Franze Kafky, 2009. ISBN 978-80-86911-22-9

## Literatura

- CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002. ISBN 80-7294-070-8
- BAUER, MICHAL: *Z monologů plnoleté Dity S*. Tvar, 1998, roč. 9, č. 5, s. 21
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Karolinium, 2003. ISBN 80-246-0735-2
- DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0
- FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8
- HAMAN, Aleš. *Arnošt Lustig*. Praha: H&H, 1995. ISBN 80-85787-82-2
- HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Praha: H&H, 1999. ISBN 80-86022-57-9
- HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu*. Praha: Torst, 2001. ISBN: 80-7515-140-1
- HOLÝ, Jiří. *Holocaust v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinium, 2007. ISBN 978-80-246-1245-4
- HOLÝ, Jiří, MÁLEK, Petr, ŠPIRIT, Michael, TOMÁŠ, Filip. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-14-1
- CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. ISBN: 978-807294-260-2
- ISER, Wolfgang. *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinium, 2009. ISBN 978-80-246-1672-8
- JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, II. 1948-1958*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0
- JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1958-1969*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1583-9
- JEDLIČKOVÁ, Alice. *Kekomu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993. ISBN 80-85778-05-X
- KOUBA, Miroslav. *Dobrý den, pane Lustig. (Myšlenky o životě)*. Praha: Aquitas, 1999. ISBN 80-902774-0-3
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2

- LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2006. ISBN 80-71006-308-8
- LUSTIG, Arnošt. *Zpověď*. Praha: Multisonic, 2008. ISBN 978-809002121-1
- LUSTIG, Arnošt. *Eseje*. Praha: H&H, 2001. ISBN 80-7319-000-1
- LUSTIG, Arnošt. *Odpovědi*. Praha: PROSTOR, 2003. ISBN 80-7260-098-2
- LUSTIG, Arnošt. *Vybrané rozhovory 1979-2002*. Praha: Akropolis, 2002. ISBN 80-7304-020-4
- MIKULÁŠEK, Alexej a kol. *Literatura s hvězdou Davidovou*. Praha: Votobia, 1998. ISBN 80-7220-019-4
- NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7284-170-4
- UHLÍŘ, B. Jan, KAPLAN, Jan. *Praha ve stínu hákového kříže*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2005. ISBN 80-7360-210-5

### **Internetové zdroje**

<http://www.csfd.cz>

<http://www.itvar.cz/>

<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>

<http://www.thomasriggs.net>

## Resumé

Arnost Lustig is a writing witness of the age of holocaust. He experienced all the terror of Nazi concentration camps as a teenager and it left a big sign in his mind. In his works with the central female characters, heroic motif is generously found in various forms and everyday life in the "home" called concentration camp.

This work focus on the females, because in the context of Second World War, they were the most powerful once even they looked right the opposite. In moments of their deepest degradation, they could find a power to survive.

In first chapters we follow the literal and historical context of Holocaust topic in Czechoslovakia, as well, as we follow the theoretical studies of hero, narrator and figures.

As the author's life is important to his work, we follow his curriculum vitae as a life story of a witness of the Naci terror.

The biggest literary contribution in Lustig's works, is the way of showing a person with all his/her faults, psychological changes and developments. We can see a person falling down on the bottom of his/her existence, under physical and psychological pressure.