

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra bohemistiky

**HOLOCAUST OČIMA DĚTÍ A DOSPÍVAJÍCÍCH V ČESKÉ
LITERATUŘE**

Holocaust from perspective of the children and teenagers
in the Czech literature

Magisterská diplomová práce

Bc. Lucie Soukopová

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Zemanová, Ph.D.

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 3. 5. 2012

.....

Děkuji Mgr. Zuzaně Zemanové, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady, připomínky a vstřícný přístup při psaní této diplomové práce.

OBSAH:

| | |
|--|----|
| 1. ÚVOD | 5 |
| 2. ŽIVOT A DÍLO VYBRANÝCH AUTORŮ | 7 |
| 2.1. Hana Bořkovcová | 7 |
| 2.2. Arnošt Lustig | 10 |
| 2.3. Jiří Robert Pick | 14 |
| 2.4. Ivan Klíma | 16 |
| 3. ŽIDÉ ZA PROTEKTORÁTU A V GHETTĚ TEREZÍN | 20 |
| 3.1. Protektorát Čechy a Morava a omezování židovské svobody | 20 |
| 3.2. Ghetto Terezín a jeho vznik | 22 |
| 3.3. Výchova dětí a mladistvých v ghettě Terezín | 27 |
| 4. ZAKÁZANÉ HOLKY HANY BOŘKOVCOVÉ | 30 |
| 4.1. Čas příběhu a kompozice | 30 |
| 4.2. Postavy | 33 |
| 4.3. Další aspekty textu Hany Bořkovcové | 35 |
| 4.4. Dobové ohlasy | 36 |
| 5. POVÍDKOVÉ SOUBORY ARNOŠTA LUSTIGA | 38 |
| 5.1. Noc a naděje | 38 |
| 5.2. Démanty noci | 41 |
| 5.3. Holocaust očima Lustigových dětských hrdinů | 44 |
| 5.4. Porovnání souborů a dobové ohlasy na jejich vydání | 50 |
| 6. SPOLEK PRO OCHRANU ZVÍŘAT JIŘÍHO ROBERTA PICKA | 52 |
| 6.1. Kompozice příběhu | 52 |
| 6.2. Postavy | 56 |
| 6.3. Dobové ohlasy | 58 |
| 7. MOJE PRVNÍ LÁSKY IVANA KLÍMY | 59 |
| 7.1. Kompozice povídkového souboru | 59 |
| 7.2. Postavy | 61 |
| 7.3. Miriam | 62 |
| 7.4. Shrnutí a dobové ohlasy na povídkový soubor | 63 |
| 8. ZÁVĚR | 66 |
| 9. ANOTACE | 69 |
| 10. RESUMÉ | 70 |
| 11. BIBLIOGRAFIE | 72 |

1. ÚVOD

Holocaust neboli šoa je etapou lidských dějin, která je po právu častým tématem evropské, ale i české literatury. O událostech odehrávajících se nejen na území Německa, Polska, Protektorátu Čechy a Morava, ale i v dalších zemích, bylo už napsáno velmi mnoho. I navzdory tomu ale až donedávna chyběla v české literárněvědné oblasti monografie, která by se uceleněji zabývala způsobem zobrazení „konečného řešení židovské otázky“ v české literatuře. Teprve až v roce 2011 vyšla dlouho připravovaná kniha čtyř autorů z Ústavu české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy s názvem *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*.¹ Právě tato kniha byla impulsem, který stál na počátku této magisterské diplomové práce. Jejím cílem je především, jak již napovídá samotný název, zmapovat způsob, jakým vybraní autoři pracují s dětskými postavami, a zejména to, jak prostřednictvím svých dětských a mladistvých literárních postav předkládají čtenáři toto téma, tedy jak tyto postavy prostředí a dobu, v níž se ocitly, vnímají.

Téma holocaustu v české literatuře je často spojováno se jménem Arnošta Lustiga. Snad i proto, že sám zažil nacistickou genocidu jako dítě, věnoval ve svých prózách velkou pozornost těm nejzranitelnějším – dětem a starým lidem. Zařazení Lustigových povídek mezi díla analyzovaná v této práci tedy jistě není překvapující. Zároveň ale bylo naším cílem ukázat, že dětským postavám v kontextu holocaustu dávali prostor i další autoři. Naší snahou bylo vybírat takové, kteří svou tvorbou splňovali následující kritéria: ústřední postavou jejich děl by bylo dítě či mladistvý, ale nemusely být nutně židovského původu, a hlavní děj by se měl odehrávat v českém prostředí, nejlépe pak v protektorátním koncentračním táboře Terezín. Právě z těchto důvodů se sledovanými díly staly, vyjma prvních dvou povídkových souborů Arnošta Lustiga *Noc a naděje* a *Démanty noci*, také novela *Spolek pro ochranu zvířat* Jiřího Roberta Picka a povídky *Moje první lásky* Ivana Klímy. Ačkoliv román Hany Bořkovcové se neodehrává přímo v Terezíně, zvolili jsme jej z toho důvodu, že Bořkovcová byla oblíbenou autorkou knih pro děti a mládež, sama zažila Terezín, a také proto, že jsme považovali za zajímavé zobrazit, jak se děti vyrovnávaly už s prvními zákazy týkajícími se židovského etnika.

Přestože osobní zkušenost autora není pro kvalitu literárního díla rozhodující, s ohledem na specifickou tematiku holocaustu je příznačné, že všichni autoři uvedení v naší práci nacistickou perzekucí sami prošli. Z tohoto důvodu jsme do práce zařadili také kapitoly, které stručně postihují životní osudy autorů s důrazem na aspekty bezprostředně související s naším tématem, tj. židovství, pobyt v Terezíně apod. S ohledem na co nejdůkladnější interpretaci

¹ HOLÝ, Jiří a kol.: *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha : Filip Tomáš – Akropolis, 2011, 309 s.

analyzovaných děl považujeme za vhodné poukázat také na jejich dějinný kontext, zařazujeme proto i historizující kapitolu stručně popisující dění v Protektorátě Čechy a Morava, a zejména v koncentračním táboře Terezín v období druhé světové války. Ačkoliv se nabízelo řazení analyzovaných děl na základě chronologie vydání, nakonec jsme pro lepší přehlednost zvolili uspořádání podle chronologie děje, tj. román *Zakázané holky* popisuje první etapu perzekuce, soubory *Noc a naděje* a *Démanty noci* pobyt v Terezíně v době, kdy vznikalo tzv. židovské sídelní území, *Spolek pro ochranu zvířat* se odehrává v posledních měsících před koncem války a *Moje první lásky* svými povídkami sahají od Terezína až do první poloviny padesátých let dvacátého století.

V závěru výkladu týkajícího se každého analyzovaného díla se zmiňujeme také o dobových ohlasech na dané autorské zpracování holocaustu, neboť jsme považovali za vhodné ukončit každý větší celek této práce právě informacemi o tom, jak bylo dané dílo v době svého vydání přijato. Recenze jsme nejčastěji nacházeli v periodikách *Host do domu*, *Tvar* nebo *Nové knihy*. V životopisných kapitolách jsme užívali fakta nejen z on-line dostupného *Slovníku české literatury po roce 1945* a z monografií odborníků, jako jsou např. *Pickanterie* Eduarda Světlíka nebo dílo *Arnošt Lustig* od Aleše Hamana, ale pro oživení jsme také často vycházeli z autobiografických monografií samotných autorů (*Moje šílené století* Ivana Klímy nebo *Zpověď* Arnošta Lustiga), popř. z deníků jako např. *Píšu a sešit mi leží na kolenou* Hany Bořkovcové, které vyšly posmrtně teprve nedávno. Při samotné analýze jsme nahlíželi kromě výše zmiňované monografie Jiřího Holého a kol. také například do sborníku *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století, Dějiny české literatury 1945–1989* Pavla Janouška a kolektivu nebo do interpretačních příruček, jako jsou *Česká literatura 1945–1970* nebo *Slovník české prózy 1945–1994*. V historizující kapitole jsme vycházeli především z rozsáhlé třísvazkové studie H. G. Adlera *Terezín 1941–1945: Tvář nuceného společenství* a samozřejmě také ze sborníků *Terezínské studie a dokumenty* vycházejících v letech 1996–2009.

2. ŽIVOT A DÍLO VYBRANÝCH AUTORŮ

V této části se budeme stručně věnovat životopisům autorů vybraných děl. Jak již bylo řečeno výše, pozornost věnujeme především obdobím, která se bezprostředně dotýkají našeho tématu a mohla by nám pomoci k podrobnější interpretaci jednotlivých děl.

2.1. Hana Bořkovcová

„Musíme tam všichni, ale tenkrát, potom, se našla hrstka těch, co se užasle rozhlédli kolem sebe a zjistili, že jsou ještě tady.“²

Hana Bořkovcová se narodila 4. června 1927 do rodiny drobného židovského podnikatele Knappa. Společně s matkou Renatou, otcem Viktorem a mladším bratrem Michaelem žila v Praze. Rodina Viktora Knappa byla velmi významnou židovskou rodinou, neboť Hanin dědeček z matčiny strany, Ludvík Singer, byl prvním předsedou Národní rady židovské a poslanec československého parlamentu. Pratec Gisa Picková-Saudková byla autorkou známé knihy vyprávějící o rozhovorech s Otokarem Březinou.

V roce 1938 začala Hana studovat na Drtinově reálném gymnáziu v Praze, které ale musela po dvou letech opustit a ve vzdělání pokračovala spolu s bratrem v židovské měšťanské škole. Na gymnáziu byla Haninou profesorkou češtiny její teta Jiřina Picková, komunistka, jež byla později zatčena a popravena.

V době, kdy ukončila vzdělávání v židovské měšťanské škole, začala na otcův popud docházet na židovskou obec jako pomocnice a starala se především o děti. Ve svém volném čase se hodně stýkala s lidmi patřícími do okruhu mladých sionistů, který se vytvořil okolo jejího kamaráda Zeeva Schecka, jenž po válce odešel do Palestiny.

13. července 1943 byli Knappovi transportováni do koncentračního tábora v Terezíně. Zde Hana pokračovala v psaní svých deníkových záznamů³, jež si vedla od roku 1940 až do chvíle své svatby s Alešem Bořkovcem a do narození jejich prvního syna Jakuba. Zaznamenává i svá setkání s Lízou Kleinovou, sestrou hudebního skladatele Gideona Kleina, taktéž vězněného v Terezíně, jenž zahynul v roce 1945 v Osvětimi. Svůj volný čas věnovala péči o židovské děti v terezínském kinderheimu.

² BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Soukromý rozhovor*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2004, s. 109.

³ V roce 2011 byly tyto záznamy souborně vydány pod názvem *Píšu a sešit mi leží na kolenou* v nakladatelství Plus v Praze.

V říjnu 1944 byla Hana společně s rodinou transportována do Osvětimi, kde byla při selekci s matkou oddělena od otce Viktora a bratra Michaela. Oba zahynuli v plynové komoře. Sama Hana potom s matkou prošla ženským pracovním lágrem Kurzbach. Zde utrpěla velmi vážné omrzliny jedné nohy a skončila tak na marodce, odkud ji matka zachránila, když trvala na tom, aby s nimi šla na „pochod smrti“ při evakuaci tábora. Autorka na to později po válce vzpomíná ve svém deníku: *„Z našeho tisíce, který byl v Kurzbachu, se nás zachránilo asi padesát. Ty, které zůstaly tam na marodce, zastřelil Wachtmeister našeho Hundertschaftu, který byl ze všech nejhorší. Ty, které došly do Belsen Bergen, byly otráveny jedem v jídle. (...) Nechtěla jsem odejít z marodky v Kurzbachu, protože jsem byla přesvědčená, že se svou nohou neujdu ani dva kroky. Máma mě vytáhla. (...) Došla jsem padesát kilometrů do Wohlau. Tam už jsem nemohla. Máma zůstala se mnou. V tom jediném bodě, na kterém z celé sáhodlouhé přímky smrti nás padesát nezabili.“*⁴ Na tento okamžik vzpomíná i mnohem později, ve stáří, kdy píše silně autobiografické dílo *Soukromý rozhovor*.

Společně s matkou se z Wohlau vrátila do Prahy a snažila se zapojit zpět do života. Hodně jí v tom pomohl její budoucí manžel Aleš Bořkovec, bratr spisovatelky Hany Proškové, jehož poznala krátce po svém návratu. Postupně se také setkala s několika dlouholetými přáteli, jež znala ještě před válkou a prožila s nimi i Terezín, jako byli například již výše zmínění Eliška Kleinová nebo Zeev Scheck. V této době napsala: *„Chci začít pracovat tady. A nepouštět se zatím do práce ani do rozhodování na tom poli, které tak bolí, že necítíme je, ale bolest. Půjdu do všech jiných zkušeností s vědomím, že nejen utrpení, ale i židovství mám v sobě. Vím, že se k němu vrátím. Ted' nemohu. A jsem tím téměř šťastna.“*⁵ K „návratu“ dospěla až o mnoho let později.

V roce 1946 se provdala za křesťana Aleše Bořkovce a přiklonila se ke katolické víře. Nicméně s tímto rozhodnutím dlouho bojovala, neboť nechtěla nechat matku samotnou. Ta silně trpěla ztrátou manžela a syna a podle deníkových zápisků její dcery pro ni byla Hanina touha žít dál i po tom všem, co se stalo, velice bolestná.⁶ I v již zmíněném díle *Soukromý rozhovor* vypráví malé Haničce o odcizení mezi sebou a svou milovanou matkou.

Jako Hana Bořkovcová porodila pět dětí a vyjma krátkých přestávek v letech 1964–1966, kdy pracovala jako úřednice ve Fyziologickém ústavu ČSAV, a roku 1967, kdy působila v tiskárenském časopisu *Typografia*, byla matkou v domácnosti. Ve svém volném čase se ale aktivně věnovala literární tvorbě, jejíž počátky patří už do koncentračního tábora Terezín, kde své první pokusy psala na zadní stránky deníkových sešitů. V srpnu roku 1944 ji také poprosil

⁴ BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Píšu a sešit mi leží na kolenou: Deníky 1940–1946*. Praha : Plus, 2011, s. 292.

⁵ Tamtéž, s. 294.

⁶ Tamtéž, s. 297.

její přítel Vilém Pollak, který se staral o terezínský časopis *Sešit*, aby mu dovolila některý ze svých textů otisknout, což Hana odmítla. O důvodech tohoto odmítnutí není nic bližšího známo.

Debutovala až v roce 1965 v časopisu *Plamen*, a dále byly její texty otištěny i v *Hostu do domu*. K židovské zkušenosti se vrátila ještě ve své prvotině, povídkové knize *Světýlka*, jež vyšla v roce 1971, pak se orientovala spíše na literaturu pro mládež a postupně vydala díla *My tři cvoci* (1973), *Vzteklouni* (1975), *Cizí holka* (1977), *Cesta kolem světa za osmdesát let* (1982), *Stan, do kterého prší* (1986), *Jdi pryč* (1994) a *Zakázané holky* (1995). Podle novely *Cizí holka* režisér Ludvík Ráža natočil v roce 1984 stejnojmenný film. Už od samotného knižního debutu se Bořkovcová orientovala na kresbu různých lidských povah a osudů, a to i navzdory odlišnému věku postav. Častým tématem jejích děl tedy už od počátku byl vztah nejmenších, tedy dětí a dospívajících, k dospělým a i k nejstarším, tedy seniorům.

Problematika hodnot židovské a křesťanské víry se velice výrazně prolíná jejím posledním dílem, autobiograficky laděným románem *Soukromý rozhovor*, který vyšel poprvé v roce 2004. Právem bývá často právě toto dílo považováno za absolutní vrchol její literární tvorby. Celá próza je komponována jako rozhovor se svým dětským já, který probíhá navzdory časovému rozkolu. Hana Bořkovcová, jakožto stará vyzrálá žena s vnuky, komunikuje s malou Haničkou Knappovou, již hrůzy koncentračního tábora teprve čekají. Autorka navíc po celou dobu konfrontuje židovskou, stále ještě pevnou víru malé Haničky a svoji křesťanskou víru, již přijala za svou po válce. „*Sedím tu sama a bojím se. Těm, kdo v něho uvěřili, se říká křesťané. Věřím, že jsi nás přišel zachránit, ale o hrůzách našeho světa jsi řekl, že se to musí stát. Stalo se, a kde je má věrnost k těm, kdo v hrůze zmizeli, a kde k tobě, když se ohlížím zpátky? Čekáš v novém Jeruzalémě, ale byl jsi i v tom, který padl? Jsi začátek i konec, před námi i za námi, ale tvé stopy v prachu jsou neviditelné. Jdeme za tebou? Tápeme tou cestou, já někde tam, kde už končí, naše děti uprostřed, pro ty jejich teprve začíná, a i když jsme jim pověděli to, o čem pan rabín nemluvil, dívám se za nimi s úzkostí. Nemají už Davidovy problémy se sobotními příkazy, ale za Pánem soboty jde každým sám. Vždycky mlhou a často tmou.*“⁷

Textem je zřetelně naznačená otázka, zda právě zkušenosti z židovského ghetta nepřispěly k tomu, že víru zděděnou po rodičích opustila. Zároveň dílo využívá jako možnost bilancovat svůj život a svá rozhodnutí, včetně náboženské konverze, kterou podle knihy nikdy zcela nepřijala její matka.

⁷ BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Soukromý rozhovor*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2004, s. 59.

Do nábožensky podmíněných hovorů se Bořkovicová směle pustila už dříve v próze *Jdi pryč*, v níž hlavní hrdinka balancuje mezi pragmatickým chápáním světa a hodnotami křesťanské víry, s nimiž se dostává do styku.

V roce 1995 poprvé vychází próza *Zakázané holky*. Zde konfrontuje život dvou nerozlučných kamarádek v době protektorátu, z nichž jedna je židovka. Je to jediné Bořkovicové dílo, kde vyjma již výše zmíněného autobiografického románu a povídkového souboru *Světýlka* se vrací k vlastním zkušenostem z holocaustu. Optika zde ale není namířena na židovské ghetto, nýbrž na židovskou rodinu Diny, již chodí hlavní hrdinka navštěvovat a dostává se tak do světa těch, kteří jsou považováni za „nižší rasu“. Této próze se budeme podrobněji věnovat později.

Hana Bořkovicová umírá 25. února 2009 v Praze. Ještě za jejího života se svolením své ženy začal Bořkovicové deníky přepisovat její manžel Aleš Bořkovec.

2.2. Arnošt Lustig

„Hitler tady šest let do všech hustil, jak jsme oškliví a špinaví, prolhaní a všelijací, smrdíme, jsme paraziti, cucáme panenskou krev a zakusujeme jí macesy, a jak se s námi v žádném případě nedá vyjít. Tak jsem říkal: ‚Nechci tam mít ošklivé židy jako na Goebbelsových plakátech.‘“

Arnošt Lustig o filmu *Transport z ráje* (1962, režie Zdeněk Brynych)⁸

Arnošt Lustig se narodil 21. prosince 1926 v Praze na Královské třídě manželům Emilovi a Terezii Lustigovým. Emil Lustig vlastnil textilní obchod s dělnickými úbory, který ale po hospodářské krizi spíše prodělával, takže rodina byla velice chudá. Alespoň takto na své dětství vzpomíná Arnošt Lustig ve stáří, když píše svou *Zpověď*.⁹ Terezie Lustigová pocházela z moravské židovské rodiny Löwy-Cohen, kde se mluvilo německy, avšak Arnoštův otec i navzdory tomu, že sám měl německé školy, trval na tom, aby děti i celá rodina mluvily mezi sebou česky. Arnošt Lustig měl ještě o dva a půl roku starší sestru Hanu, k oběma sourozencům po pár letech přibyla ještě sestřenice Věra, jejíž rodiče Němci ukamenovali v Moravské Třebové a Emil Lustig se jí ujal.

⁸ LUSTIG, Arnošt: *Zpověď*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 2009, s. 120.

⁹ Tamtéž.

Rodinný krátek brzy zbankrotoval, a tak začal Emil Lustig pracovat jako obchodní cestující s koženým zbožím. Arnošt mezitím vyrůstal víceméně na ulici, protože rodiče většinu času trávili prací, aby užívali rodinu. V pěti letech dali Arnošta do školy, z měšťanky byl ale v roce 1941 jako žid vyloučen. Na otcovo přání se poté začal učit krejčím u pana Rejska na Jungmannově náměstí v Praze. Tam vyráběli aktovky, peněženky a dámské kabelky.

Sám Arnošt Lustig ve svých pamětech vzpomíná na tuto dobu jako na dobu temna, kdy byli židé postupně omezováni někdy až absurdními zákazy a nakonec se mohli stýkat jen mezi sebou.¹⁰ V této době otec odklízěl sněh na Ruzyni a matka spravovala cizím lidem šaty, aby se nějak užívali. Nakonec byla matka Terezie i s dětmi transportována v roce 1942 do Terezína a otec Emil, který tehdy pomáhal na stavbě kasáren SS na Smíchově, zůstal v Praze. S rodinou se setkal až o rok později, když se dostal do Terezína sám. Zatímco Arnošt byl umístěn do domova pro chlapce, ženy byly zařazeny do ženských kasáren.

„Terezín byl pro mě univerzita. (...) Univerzita, kterou člověk potřebuje, je život. Teoretická univerzita je krásná. Naučíš se, o čem přemýšlel Platón a Sókrates, nebo co psal Aischylos, Aristotelés. Ale Terezín – to byla jiná univerzita. Kapacitami byli ti, co ji vedli, až na několik zrádců, kteří na nás šetřili. Ministr zásobování na nás ušetřil měsíčně vagon mouky, aby dokázal Němcům, jak je vynikající ekonom, jak dobře spravuje německé věci, aby ho neposlali do Osvětimi. Tak až na výjimky, takových pár padouchů, oportunistů a zbabělců, to byli nádherní lidé, kteří jsou dodnes pro mě vzorem cti, odvahy a slušnosti.“¹¹ napsal Lustig o Terezíně. Tam se mu vedlo celkem dobře, neboť život na ulici, jaký vedl v Praze, ho naučil, jak se postarat nejen o sebe, ale i kamarády. Zatímco na koncentrační tábor Terezín vzpomínal s jistou nostalgií, která ho jímala vždy, když myslel na své přátele (z nichž mnozí se nevrátili), s kterými žil v táboře dobrodružný a nebezpečný život, Osvětim pro něj znamenala skutečné peklo na zemi.¹²

Do Osvětimi jel z rodiny každý sám. Arnošt byl zařazen do karantény, jeho otec o den později zahynul v plynové komoře, jeho matka a sestra se sestřenicí byly poslány na práci. Všichni, kdo byli drženi v karanténě, měli být postupně zplynováni, Arnoštovi se však podařilo uniknout do Německa do tábora Buchenwald pomocí Isti, když tvrdil, že je soustružník, který umí pracovat s ocelí. Byl tedy odeslán ještě s několika dalšími do jednoho ze satelitních táborů kolem Buchenwaldu, do Meuselwitz u Lipska, kde byla továrna Hasag Werke. Zde se za války vyráběly pancéřové pěsti a rakety. *„Pracoval jsem na pancéřových*

¹⁰ LUSTIG, Arnošt: *Zpověď*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 2009, s. 20.

¹¹ Tamtéž, s. 36.

¹² Tamtéž, s. 41.

*pěstích. Předstíral jsem, že jsem soustružník. Měl jsem velice nákladný soustruh s nožem, na jehož konci byl dýmant. Pamatuji si, že jsem pokazil, co jsem mohl.*¹³

V Buchenwaldu byl spolu s ostatními naložen do transportu smrti do Dachau. Během cesty, 13. dubna 1945, byl ale vlak napaden americkým letcem, který si jej spletl se zásobovacím vlakem, a tak se mu podařilo s několika kamarády utéct. Nakonec se dostali až do Prahy.

V Praze se skrýval až do květnového povstání. Když se vrátila jeho matka i s dcerou a Arnoštovou sestřenicí z Mauthausenu, našel pro celou rodinu byt. Ihned po osvobození začal studovat obchodní akademii, kterou však nedokončil a od podzimu 1945 studoval novinářství na Vysoké škole politických a sociálních věd.

Jako novinář byl už v roce 1948 vyslán *Lidovými novinami*, *Židovským věstníkem* a *Zemědělskými novinami* do Izraele jako dopisovatel z bojů izraelsko-arabské války. V Izraeli se seznámil s Ludvíkem Aškenazym, který jej přivedl do rozhlasového prostředí, podruhé byl tedy v Izraeli jako vyslanec Československého rozhlasu. Zde se také oženil s Věrou Weislitzovou. Tu poznal už dříve, avšak Věra po válce odešla do Izraele a stala se příslušnicí Nagany, izraelské armády. Narodily se jim dvě děti, Eva a Josef.

Pro *Československý rozhlas* pracoval Arnošt Lustig až do roku 1958, kdy také vydal svoji prvotinu, povídkový soubor *Noc a naděje*, a vzápětí další pod názvem *Démanty noci*. Oba jsou naplněné příběhy o všednodenním životě v Terezíně a dalších táborech. Autor se zde nezaměřuje na jednu konkrétní postavu, ani na konkrétní generaci, naopak ukazuje příhody jak ze života terezínských dětí, tak ze života starých lidí, kteří se do tábora dostali na sklonku života. Vzhledem k tomu, že některé povídky v obou souborech čerpají z dětských zážitků v Terezíně, budeme se jim podrobněji věnovat v rámci této práce později.

Po odchodu z rozhlasu se stal vedoucím kulturní redakce týdeníku *Mladý svět* a od roku 1961–1968 působil jako scenárista pro *Československý film*. 21. srpna 1968 trávil s ženou a dětmi dovolenou v Itálii. Společně se rozhodli odejít nejprve do Izraele, kde Lustig napsal prózu *Miláček* (1969), a nakonec do Ameriky.

V Americe Arnošt Lustig pokračoval v psaní a vznikly tak prózy jako *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* (1979), ale i soubor povídek *Ulice ztracených* (1973), v nichž byly zařazeny i povídky vydané ještě před emigrací u nás. Začal učit na univerzitě, nejprve jen na zkoušku v Iowě, nakonec ve Washingtonu D. C., kde se stal po pěti letech stálým profesorem. Jeho děti tak vyrůstaly ve Washingtonu. Učil nejenom tvůrčí psaní, ale i teorii filmu, s níž měl už v této době bohaté zkušenosti z Prahy. Zfilmována podle jeho scénářů byly *Modlitba*

¹³ LUSTIG, Arnošt: *Zpověď*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 2009, s. 62.

pro Kateřinu Horovitzovou (1965, režie Antonín Moskalyk), *Transport z ráje* (1962, režie Zdeněk Brynych), *Démanty noci* (1964, režie Jan Němec) a *Dita Saxová* (1967, režie opět Antonín Moskalyk). Napsal i hry pro rozhlas s názvem *Pražské křižovatky* (1966) a *Člověk ve velikosti poštovní známky* (1968). V Americe byl podle jeho scénáře natočen film *Vzácné dědictví* (1985, režie D. Weismann). Jako scenárista byl tedy velice činný.

Jak Lustig vzpomíná ve svých pamětech, cestoval rád, rád učil na univerzitách, ale i navzdory tomu všemu neustále postrádal Prahu jako svůj domov: „*Jsou lidé, kteří chtějí procestovat svět a nesnášejí, když jim někdo zavírá dveře. A někdo zas odejde, protože si něco myslí o morálce, politice a filozofii a cosi mu bytostně nevyhovuje. Jestli najde, co hledá, to nevím. Ale základním právem člověka je odejít ze své země a zase se do ní vrátit. Nejlepší právo, o jakém jsem kdy četl.*“¹⁴ Domů se Lustig s rodinou velmi rád po revoluci vracel. Dál tvořil a vznikly tak další prózy jako *Dům vrácené ozvěny* (1994), *Kamarádi* (1995), *Propast* (1996), *Oheň na vodě* (1998), *Zasvěcení* (2002) a další.

Pro Lustiga jako autora bylo typické, že vycházel ze své životní zkušenosti, tudíž ze židovské tematiky, z holocaustu atd. Ke svým textům se velice často vracel a přepracovával je jako například první dva povídkové soubory *Noc a naděje* a *Démanty noci*, které vyšly také v jednom svazku pod názvem *Noc a den* (1962). Jednotlivé příběhy často rozpracovával do dalších souborů (např. *Hořká vůně mandlí*). Exilové *Z deníku sedmnáctileté perly Sch.*, vydané poprvé v Torontu 1979, bylo po revoluci u nás vydáváno pod titulem *Nemilovaná* (poprvé 1991), a tak bychom mohli pokračovat u většiny jeho děl. Úměrně tomu, jak se sám autor snažil vyrovnávat s vlastními vzpomínkami, se často přepracované verze od těch původních liší jednotlivými pasážemi, které se od stručnosti a výrazového hutnosti přesunují k dlouhým reflexivním popisům. Otakar Chaloupka na to vzpomíná jako na způsob, kterým se pokoušel dojít vlastního klidu: „*Ta posedlost koncentrákem jde u něho až do morku kosti. Neustále bude cítit nutnost vyrovnat se s touto zkušeností, již se nikdy nezbaví. Právě proto jsou jeho knihy čím dál náročnější na čtení. Na začátku šedesátých let se s tím, co zažil a viděl, vyrovnával v mnohem věcnější formě. S časovým odstupem, kdy ostatní autoři toto téma opouštěli, se z něho u Arnošta stala jakási choroba, o které chce říct co nejpřesvědčivěji celému světu.*“¹⁵

Ačkoli většina jeho textů se tematicky dotýká holocaustu, například próza *Miláček* vychází z jeho izraelské zkušenosti. Jeho prózy opakovaně zobrazují tragické lidské osudy na pozadí druhé světové války, vracejí se ale i k hrdinství, sledují reakce obyčejných lidí tváří v tvář hrůze a tragédii v koncentračních táborech. Často se můžeme setkat s postavami

¹⁴ LUSTIG, Arnošt: *Zpověď*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 2009, s. 127.

¹⁵ TOTUŠKOVÁ, Pavla: *Zloděj lidských srdcí*. Jasnice u Prahy : Vydavatelství 999, 2007, s. 37.

krásných a mladých židovských dívek, typické jsou obrázky křehkých milostných, ale i přátelských vztahů, jež vznikají v okamžicích a na místech, kde by je nikdo nečekal.

Arnošt Lustig zemřel 26. února 2011 ve své milované Praze: „*Můj tatínek tuhle zemi miloval. Byl proti Rakousko-Uhersku a bojoval za ně za války, protože musel a nechtěl. Říkal: ‚Jestli existuje zaslíbená země, je to tahle země.‘ To mi přešlo do krve.*“¹⁶

2.3. Jiří Robert Pick

„Hvězdy na nebi křičí

slunce – sviť!

Hvězda na zemi odpoví

Jude – žid.“

Úryvek z nejstarší zachované básně J. R.

Picka z roku 1941¹⁷

Jiří Robert Pick se narodil 4. května 1925 jako první dítě do rodiny židovského podnikatele žijícího v Praze v Karlíně. Později měl ještě sestru Zuzanu, která byla o pět let mladší.

V roce 1936 začal studovat na reálném gymnáziu, z něhož jej ale o tři roky později pro jeho židovský původ vyloučili. Už nestihl odmaturovat, ale maturita mu i tak byla po válce uznána při přijetí na vysokou školu. V letech 1939–1943 střídal různá zaměstnání. Pracoval například jako závozník nebo pomocný dělník. 13. března 1943 byl i s celou rodinou transportován do Terezína. Jeho maminka se v roce 1941 seznámila s Věrou Weislitzovou, pozdější manželkou Arnošta Lustiga, a s ní později bydlela i na jedné půdě v Terezíně. Věra a Jiří se tedy dobře znali. Později na něj vzpomíná jako na velice inteligentního chlapce s hudebním nadáním, kterému se říkalo Bobby.¹⁸

Bobby společně s otcem v Terezíně bydleli v mužských kasárnách, kde Bobby onemocněl dětskou obrnou. Ta způsobila, že nebyl schopen chodit a byl přesunut na marodku. Měl štěstí, že on, jeho sestra i matka zůstali až do konce války v Terezíně. Jeho otec byl bohužel 16. října 1944 transportován do Osvětimi, kde zahynul v plynové komoře.

Život v Terezíně poznamenal výrazně celoživotní zdravotní stav J. R. Picka. Po válce byl operován a léčen v plicním sanatoriu. Jeho matka a sestra v roce 1948 odešly do exilu, ale on zůstal a začal studovat Vysokou školu politických a hospodářských věd. V roce 1961 se také oženil s Ivou Hercíkovou.

¹⁶ LUSTIG, Arnošt: *Zpověď*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 2009, s. 128.

¹⁷ SVĚTLÍK, Eduard: *Pickanterie* : Koláž ze života a díla satirika J. R. Picka. Praha : Marsyas, 1995, s. 15

¹⁸ Tamtéž, s. 16.

Už během studia psal různé satirické hry a básničky, které posílal například do časopisu *Dikobraz* nebo *Květen*. O jeho zájmu o satiru svědčí i jeho diplomová práce, která nesla název *K některým otázkám specifičnosti satirického obrazu*. V témže roce (1954) vychází i jeho prvotina, sbírka básní s názvem *Bez ubrousku*.

Po studiu v roce 1954 nastoupil do redakce Lidových novin, z ní ale brzy odešel a společně s Jiřím Suchým a Ivanem Vyskočilem se podílel na text-appealech v Redutě. V roce 1959 pak založil vlastní divadlo s názvem Paravan. Zde působil jako hlavní autor, rozsah jeho činnosti byl ale mnohem širší. Publikoval také různé verše pro děti, například ve sbírce *Dobrodružství Kytičky Pepičky* (1964) nebo *Jak cestoval Vítek Svítek a Honzíček Slámů s Bububabou Amálií do Bububulámu* (1960). Pro jeho dětské říkanky byla typická bohatá jazyková hra. Kromě toho také velice rád parodoval budovatelskou literaturu a s ní spojený literární schematismus (sbírka *Ptáci a jiné ryby*, 1955). Útočil proti ideologizaci společnosti a politickým frázím ve sbírkách jako *Monoléčky muže s plnovousem* (1961) nebo *Lásky hra ostudná* (1968). Ve svých satirách pomocí metafor, bohaté fantazie a černého humoru kritizoval soudobé aktuální problémy. Důkazem, že satira byla jeho životním tématem, je i příspěvek ze sbírky *Kladyátor* (1958), jež pojmenoval *Vlastní životopis*:

„Narodil jsem se v květnu 1925. Kromě krátkých cest do Řevnic, do Ústí, na Krym, do Hradce Králové, pobytu na letním bytě a v koncentračním táboře jsem žil v Praze.

Někteří lidé mě považují za zcela normálního.

Když jsem dokončil vysokou školu, stal jsem se filosofem. Jednak proto, že jsem na to měl diplom, a pak proto, že jsem nedostal místo.

V sedmnácti letech jsem napsal první báseň jedné dívky. Byla mi osudnou (ta báseň), neboť jsem se stal grafomanem.

Pokud jsem o to žádán, píši rovněž kritiky. Dle toho, že jsem o to žádán stále méně, soudím, že je píšu dobře.

Potíže nemám. A když, tak je překonávám. Políčků mi bylo až dosud více přislíbeno, nežli jsem skutečně obdržel.“¹⁹

Ve volném čase byl činným divadelním kritikem a pro své vlastní divadelní kusy vyhledával různá témata od dobových literárních poměrů (*Trafikant Jan*) přes absurdní drama (*Jak jsem byl zavražděn*) až po tradiční náměty (*Romeo a Julie*). Jeho činnost v divadle Paravan a v kabaretu AU (Autorský kabaret) v Radiopaláci na Vinohradech byla skutečně

¹⁹ SVĚTLÍK, Eduard: *Pickanterie* : Koláž ze života a díla satirika J. R. Picka. Praha : Marsyas, 1995, s. 136.

bohatá na společenskou kritiku. Není tedy divu, že od sedmdesátých let až do roku 1980 měl zákaz publikovat. V té době ale jeho texty podepisovala Jana Černá pseudonymem Hana Dlouhá, nebo on sám využíval různých šifer jako například JRP.

Vzhledem k tématu této diplomové práce se o rozsáhlé divadelní činnosti J. R. Picka zmiňujeme jen okrajově. Pro naše účely jsou podstatné především texty, u nichž čerpal autor ze své terezínské zkušenosti. Kromě novely *Spolek pro ochranu zvířat* (1969), který bude předmětem naší práce a budeme se mu podrobně věnovat později, to byly i divadelní hry jako *Sen o vzdálených jezerech*. To byla mimochodem první Pickova hra, jež prošla normalizační cenzurou a v roce 1980 byla uvedena v Divadle E. F. Buriana.

Jiří Robert Pick zemřel 17. března 1983 doma ve Zbraslavi.

2.4. Ivan Klíma

„Mou jedinou otřesnou zkušeností byla válka. Můj svět se rozpadal na dobro a zlo, dobro ztělesňovali rudoarmějci a spojenci vůbec, zlo ztělesňovali Němci. Nic jsem nevěděl o jiných zlech, jiném vraždění, znal jsem život jen z jediné stránky a mylně jsem se domníval, že je na ní napsáno vše, co člověka opravňuje k dalekosáhlým soudům.“²⁰

Ivan Klíma se narodil 14. září 1931 v Praze do rodiny vědeckého pracovníka. Ačkoliv byl podle norimberských zákonů židovského původu, nikdy nebyl v židovské ani v žádné jiné víře vychováván. Stejně tak i jeho o sedm let mladší bratr Jan. Před válkou byl pokřtěn a přijat do evangelické církve českobratrské, ale jen proto, aby byl chráněn před nebezpečím, jež hrozilo dětem židovského původu: „Až do té doby jsem slovo Žid nikdy neslyšel a neměl jsem ponětí, co to znamená. Vysvětlili mi, že to je náboženství, o náboženství jsem nic nevěděl, na vysvědčení jsem měl napsáno: Bez vyznání. (...) Pak rodiče v bláhovém omylu, že nás tím ušetří před možným pronásledováním, dali mě i bratra pokřtít. Protože mezi dávnými předky podle rodinné tradice byli i evangelíci, pokřtil mě i bratra žižkovský farář církve českobratrské evangelické. Dostal jsem papír, který dodnes chovám, ale o Bohu či o Ježíši, o němž jsem měl věřit, že je jeho Synem a svou smrtí na kříži všechny lidi, tedy i mě,

²⁰ KLÍMA, Ivan: *Moje šílené století*. Praha : Academia, 2009, s. 71.

vysvobodí z hrůchy a z náručí smrti, jsem pořád nevěděl nic.“, vzpomíná později Ivan Klíma ve svých pamětech.²¹

Autorův tatínek byl členem prvního, tzv. přípravného transportu do Terezína, který měl město s kapacitou pro pět tisíc lidí uzpůsobit a připravit na příjezd dvanáctinásobku lidí židovského původu. Ti zde měli být koncentrováni, aby později byli transportováni dále do vyhlazovacích táborů. Psal se podzim roku 1941. O pár dní později do Terezína za otcem odjela celá rodina. Díky odbornosti svého otce ale požívala v Terezíně postupem času zvláštních výsad, například měla po čase právo bydlet v Magdeburských kasárnách, kde byli ubytováni tzv. prominenti. Dostali přidělenou malou místnůstku, kterou ale mohli obývat s celou rodinou pohromadě, aniž by jim hrozilo odloučení.

Časem však přišlo i to. Otec byl společně ještě s několika inženýry odvezen z Terezína do tábora Gross Rosen, kde se měl údajně podílet na výzkumu nových zbraní. Ivan Klíma vzpomíná, že jeho otec se až po letech dozvěděl, co bylo příčinou jeho transportu: „*Jeden jeho německý kolega, který nebyl nacista, někdy začátkem války, kdy začalo hromadné vysídlování Židů, napsal dopis na Hlavní říšský bezpečnostní úřad, že zná tři vynikající neárijské odborníky, jejichž vědomostí by mohla říše využít, a měla by jim tedy umožnit, aby dále pracovali ve svých oborech.*“²² Nejen díky tomuto dopisu, ale i díky členství jeho otce v prvním transportu měla autorova rodina příslib, že zůstane nejdéle možnou dobu v relativním bezpečí Terezína.

Po válce nastoupil Ivan Klíma do gymnázia. Už za svých gymnazijních let objevil krásu psaní: „*Dodnes si pamatuji na vzrušení, když jsem na první nepopsanou stránku v černém sešitě s úzkými linkami napsal svoje jméno a pod ně titul Velká srdce. A pod titul slovo román, které napovídalo o mém odhodlání popsat všechny bílé stránky. (...) Umění ovšem nezačíná tím, že člověk dokáže z beztvorosti vydolovat tvar, ale až tehdy, kdy je schopen úroveň toho, co vytvořil, posoudit a neupadnout v nadšení nad pouhým faktem, že dal dohromady jednoho z bezpočtu papírových draků.*“²³ Jenže o něčem podobném jsem v té době neměl ani ponětí. Dokonce jsem už nikdy necítil nad tím, co jsem napsal, takové nadšení, jako právě tehdy, když jsem linky černého sešitu vyplňoval neumělými větami.“²⁴

Únorový převrat ho zastihl na gymnáziu. Jeho otec byl už před válkou nadšeným komunistou. Jeho dva strýcové, bratři Synkové, byli za své komunistické smýšlení zastřeleni. Tehdy byl na své příbuzné hrdý. Později Ivan Klíma vzpomíná, jak mu otec nadšeně vyprávěl

²¹ KLÍMA, Ivan: *Moje šílené století*. Praha : Academia, 2009, s. 17.

²² Tamtéž, s. 39.

²³ Pozn. autorky: Klíma na předcházejících řádcích svůj první prozaický výtvar srovnává s nadšením, kdy postavil prvního funkčního papírového draka.

²⁴ KLÍMA, Ivan: *Moje šílené století*. Praha : Academia, 2009, s. 96.

o ideálech nové doby a o nové společnosti, v níž chudí nestrádají, bohatí si „nemastí kapsu“ a pracující dělník je novým hrdinou.²⁵ Vstoupil tak do Československého svazu mládeže a začal vydávat i školní časopis. Těsně před maturitou mu bylo nabídnuto členství v komunistické straně, do níž nadšeně vstoupil, nadšení v jeho rodině už ale nebylo tak markantní.²⁶

Po maturitě nastoupil na Vysokou školu politických a hospodářských věd s úmyslem studovat novinářství, nicméně s novou dobou přišla i nová výuka, která z novinářů vychovávala zodpovědné politické pracovníky. Zklamán a do jisté míry rozčarován z toho, co vše socialismus přinesl, tedy po jednom semestru odešel a nastoupil na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde vystudoval češtinu a literární vědu a své studium zakončil diplomovou prací o Karlu Čapkovi.

Už během studia přispíval pravidelně do časopisů *Květen*, *Literární noviny*, *Host do domu*, *Plamen* a další. Po studiu se stal redaktorem v časopisu *Květy*, v roce 1957 získal stipendium Literárního fondu a od roku 1959 působil jako redaktor nakladatelství Československý spisovatel, v němž se mimo jiné podílel na známé edici *Život kolem nás*.

V letech 1963–1969 byl zástupcem šéfredaktora *Literárních novin*, později *Literárních listů* a nakonec jen *Listů*. Na podzim roku 1969 odjel do Ameriky, kde šest měsíců přednášel na michiganské univerzitě v Ann Arbor jako hostující profesor, což bylo jedním z důvodů, proč byl na něj po jeho návratu uvalen zákaz publikování a jeho díla byla vyřazena z knihoven.

V normalizačních letech se tedy živil různými příležitostnými zaměstnáními, ale jeho hlavní činností stále zůstalo psaní. Vydával nejenom v exilu, například v římských exilových *Listech* nebo v pařížském *Svědectví*, ale jeho díla kolovala i v samizdatové edici *Petlice* Ludvíka Vaculíka. V prosinci 1989 byl jedním ze zakladatelů Obce spisovatelů a v letech 1990–1993 byl předsedou znovuobnoveného českého centra PEN klubu.

Na počátku své literární dráhy se Klíma věnoval spíše kratším útvarům jako povídka nebo reportáž. V roce 1960 vydal první knihu s názvem *Mezi třemi hranicemi*, která přinášela reportáže z východního Slovenska. V témže roce také vyšla povídková kniha *Bezvadný den*. První román *Hodina ticha* (1963) se odehrává ve stejném prostředí jako Klímova prvotina a mj. vypovídá o deziluzi z poválečného vývoje, kterým prošel i sám autor.

V šedesátých letech Klíma kromě povídek (např. *Milenci na jednu noc*, 1964) začíná psát i divadelní hry, jeho prvotinou v této oblasti byla tragická groteska *Zámek* (1964) nesoucí rysy absurdního dramatu. Mezi další hry patří například *Mistr* inspirovaný Agathou Christie a aktovky a rozhlasové hry jako *Cukrárna Myriam*, *Ženich pro Marcelu* nebo *Pokoj pro dva*.

²⁵ KLÍMA, Ivan: *Moje šílené století*. Praha : Academia, 2009, 526 s.

²⁶ Tamtéž, s. 145.

Před zákazem publikování stihla u nás knižně vyjít ještě Klímova próza *Lod' jménem Naděje* (1969), ale následující povídky *Milenci na jeden den* už byly zabaveny.

V roce 1973 zaznamenal v zahraničí úspěch německý překlad jeho románu *Milostné léto*, který v češtině vyšel o šest let později v Torontu. Tento román byl později zfilmován ve Švédsku s tím, že děj i postavy byly přeneseny do stockholmského prostředí.

Ve stejném roce jako *Milostné léto* začal Klíma pracovat i na první verzi románu *Soudce z milosti*. Za zmínku stojí, že úplně první verze (pod samizdatovým názvem *Stojí, stojí šibenička*) čítala něco kolem tisíce stran a vyprávěla o zhoubnosti každého fanatismu a o boji proti němu. V tomto díle autor mimo jiné čerpal z vlastních filozofických úvah o pobytu v Terezíně a počátečním nadšení pro socialismus, který se nakonec ukázal stejně zruďný jako předcházející německá ideologie. Původně měl román tři různé dějové linie, v konečné verzi byl „osekán“ jen na hlavní linii a tato vyšla v roce 1986 v Londýně.

V Torontu byly publikovány i jeho povídkové soubory *Má veselá jitra* a *Moje první lásky* (1985). V druhé jmenované Klíma mimo jiné předkládá čtyři povídky, v nichž postupně zpracovává každou vývojovou etapu svého života a mapuje tak čtyři fáze dospívání. Vzhledem k tomu, že první láskyplné vzplanutí se odehrává v Terezíně, bude tato povídka předmětem naší práce a budeme se jí blíže věnovat později. Za normalizace Klíma ještě dokončuje prózu *Láska a smetí* a povídky *Moje zlatá řemesla*, které byly psány v průběhu let 1983–1989.

Zatímco na počátku své tvorby stavěl Klíma texty především na filozofických úvahách, v normalizačních letech více zakotvuje své příběhy ve vlastních zážitcích z války, ale i z disidentského života a často řeší problematiku bezmezné víry v ideologii a její zhoubnost.

Po listopadu 1989 do svého tematického rozsahu zapojuje i problematiku ztracených ideálů (*Ani svatí, ani andělé*) a poměry panující v Čechách v první polovině devadesátých let. Toto téma pak variuje v dílech *Poslední stupeň důvěrnosti* (rozvíjí zápletku z dřívější prózy *Láska a smetí*) a *Premiér a anděl*.

Mezi jeho díly můžeme najít i knížky pro děti, které jsou charakteristické humorem, ale zároveň mají i vzdělávací přesah (*Kokrhací hodiny; O chlapci, který se nestal číslem* atd.)

Ivan Klíma žije v Praze a věnuje se literární a publicistické práci.

3. ŽIDÉ ZA PROTEKTORÁTU A V GHETTĚ TEREZÍN

Vzhledem k tomu, že všechny primární texty, vyjma románu *Zakázané holky* Hany Bořkovcové, se odehrávají v židovském ghettu Terezín, považujeme za podstatné uvést některá fakta týkající se tohoto koncentračního tábora. Na základě prostředí, v němž se odehrává text Hany Bořkovcové, se zmíníme také o společensko-politické situaci v Protektorátě Čechy a Morava.

3.1. Protektorát Čechy a Morava a omezování židovské svobody

Protektorát byl vyhlášen 15. března 1939. Od této chvíle se osudy říšských židů, kteří v Čechách hledali úkryt před antisemitismem, týkaly i židů československých. Je nutné zdůraznit, že říšské zákony, které byly přijaty 15. září 1935 v Norimberku, tedy tzv. „Norimberské“, obsahovaly také zákon na ochranu německé krve a německé cti. K tomuto a dalším zákonům, jako byl například zákon o zdravém manželství, byly postupně přidávány další, které mimo jiné i stanovovaly, kdo má být považován za žida. Pojem „žid“ tedy nebyl chápán pouze z hlediska náboženského. Židovské krve podle nich nebyl výhradně člověk praktikující judaismus, ale především člověk platicí za žida v etnickém významu. Téměř ze dne na den se tedy tyto události začaly týkat i osob, které nevyznávaly židovské náboženství, nicméně v jejich žilách kolovala krev židovských předků: „*Židovským míšencem je ten, kdo pochází od jednoho nebo dvou prarodičů, podle rasy plně židovských, není-li podle § 5, odst. 2, židem. Za plně židovského se bez dalšího pokládá prarodič, když příslušel k židovskému náboženskému společenství.*“²⁷ Za žida ve smyslu paragrafu 5 byl považován „*ten, kdo pochází při nejmenším od tří prarodičů, podle rasy plně židovských. Platí (tu) § 2, odst. 2, věta 2. Za žida se také pokládá státní příslušník, je-li židovským míšencem, pocházejícím od dvou plně židovských prarodičů, a) když v době vydání zákona příslušel k židovskému náboženskému společenství nebo potom do něho byl přijat, b) když v době vydání zákona byl v manželství se židem nebo potom do něho vstoupil, c) když pochází z manželství se židem ve smyslu odstavce 1, jestliže bylo toto manželství uzavřeno za účinnosti zákona o ochraně německé krve a německé cti ze dne 15. září 1935, d) když pochází z mimomanželského styku se židem ve smyslu odstavce 1 a narodil se nemanželsky po dni 31. července 1936.*“²⁸ Postiženy byly tedy i nežidovské osoby, které stále žily v manželském svazku s židem nebo židovkou.

²⁷ Balík, S. a kol.: *Texty ke studiu obecných dějin státu a práva III.* [online]. 1998 [cit. 17. února 2012]. Dostupné z: <http://klempera.tripod.com/nzakon3.htm> .

²⁸ Tamtéž.

Mnoho lidí, kteří spadali do této kategorie, emigrovalo do zahraničí, ale mnohem větší počet jich zůstal. Již v červenci 1939 se věci daly do pohybu, když byla na rozkaz tehdejšího říšského protektora von Neuratha založena Ústředna pro židovské vystěhovalectví v Čechách a na Moravě. Ta vycházela z podobného ústavu, který v Německu fungoval už od ledna stejného roku. Výkonným orgánem Ústředny se stala mimo jiné i Židovská náboženská obec (dále ŽNO), která se do mnohých událostí zapojovala především s cílem zmírnit následky původních nařízení, ale postupně byla lidmi vnímána stejně negativně jako samotné gestapo.

Židé vlivem různých omezení a nařízení byli postupně vyloučeni z jakéhokoliv veřejného života. Továrny a podniky patřící židům se ocitly pod německým dohledem, později byly úplně vyvlastněny. Mnoho lidí přišlo o práci, židovští lékaři nesměli ordinovat, učitelé učit. Bez ohledu na vzdělání se postižení lidé museli živit prací, která jim byla přidělena. Většinou se jednalo o tzv. veřejně prospěšné práce, jako byl úklid chodníků, odklizení sněhu atd. Nežidovský zaměstnavatel směl přijmout osobu židovského původu jen na omezenou dobu a na základě zvláštního povolení, po roce 1941 už téměř vůbec.

Po vypuknutí války následovala nařízení, která omezovala židovskou menšinu už i mimo pracovní oblast. Židé nesměli vycházet ven po dvacáté hodině, navštěvovat kina, divadla a jiná kulturní zařízení, v městské hromadné dopravě byli nejprve „odsunuti“ do zadních vozů souprav, v nichž mohli cestovat jen na základě zvláštních povolení, a nakonec byli vyloučeni úplně. Děti měly zákaz vstupu na koupaliště a žádná osoba židovské krve se nesměla pohybovat ani v parcích. Postupně byli židé zcela vyloučeni i z některých ulic, nemohli změnit místo trvalého bydliště ani opustit město. Restaurace a jiné podniky byly od léta 1940 důsledně děleny na tzv. „árijské“ a „židovské“. V roce 1941 byly ty „židovské“ uzavřeny. Separace na židovské a nežidovské se týkala i obchodů. V nežidovských obchodech směli židé nakupovat jen v určité denní dobu, nejprve od 11:00–13:00 a od 15:00–16:30 hod., později jen v době od 15:00 do 17:00 hod. Podobná nařízení existovala i pro využívání dalších služeb včetně poštovních, úředních, zdravotních, kadeřnických atd. Na podzim 1939 byly všechny židovské děti vyloučeny z německých škol, spousta z nich tedy přešla na židovské, i z nich ale musely v roce 1940 odejít. V létě roku 1941 bylo dokonce židům zakázáno chodit po hlavních pražských ulicích. Když začalo fungovat tzv. přidělové hospodářství, v němž bylo takřka vše dostupné pouze na přidělové lístky, lístky určené pro židy byly označeny velkým tiskacím J, lístky pro árijce velkým D. Příděly pro židovské osoby byly postupně omezovány.

Veškerá nařízení byla do jisté míry zpečetěna 19. zářím 1941, neboť od tohoto dne začalo na celém území Říše platit nařízení o označení židů žlutou hvězdou. Po zavedení

tzv. stanného práva bylo porušení jakéhokoliv nařízení nebo nenošení žluté hvězdy trestáno ztrátou bydliště, odvečením nebo dokonce oběšením.

3.2. Ghetto Terezín a jeho vznik

Podle Anity Frankové²⁹ se v rámci „konečného řešení židovské otázky“ počítalo s tím, že židé z německého a protektorátního území budou hromadně deportováni na vyhrazené území okupovaného Polska a tam postupně vyhlazeni. Koncentrace v Protektorátu nebyla součástí původního plánu, nicméně velmi brzy se ukázalo, že bude nutné zřídit jakýsi „mezistaniční“ tábor, do něhož by se odsunul veškerý židovský živel a z něhož by putovaly pouze transporty do vyhlazovacích táborů. Tímto úkolem byla pověřena Ústředna pro židovské vystěhovalce v Praze, pod níž náležela i ŽNO. V rámci obce potom bylo zřízeno speciální oddělení G (od *ghetto*), které se na výběru podílelo.

Podle rozsáhlé monografie H. G. Adlera³⁰ mapující podrobně dějiny koncentračního tábora Terezín bylo představitelům ŽNO naznačeno, že pokud dojde k odsunutí židovské menšiny z Protektorátu, budou i oni časem přebyteční, tudíž se právě tito funkcionáři aktivně podíleli na vyhledání místa vhodného pro zřízení koncentračního tábora. Místo, jež nacisti pro tábor hledali, mělo splňovat následující body: počet obyvatelstva maximálně pět až šest tisíc lidí, dobrá dopravní dostupnost, možnost dobré vojenské ochrany, žádné problémy v případě nutného odsunu civilního obyvatelstva. Funkcionáři ŽNO v dobré vůli hledali místo, které by navíc bylo prostorné, poskytovalo by dobré možnosti práce pro židy mimo tábor a mělo dobré zázemí. Z tohoto důvodu považovala ŽNO Terezín za krajně nevhodné místo pro koncentraci tolika lidí, kolik bylo třeba. Nicméně právě to se hodilo důstojníkům SS, vybrán byl tedy Terezín. Jeho další výhody spočívaly v lokalizaci.

Město Terezín, jehož součástí je i pevnost Terezín, založená původně Josefem II., je vzdáleno jen asi 60 km severně od Prahy, a do tohoto místa spadá i tzv. Malá pevnost, která byla už od roku 1940 pobočkou pražského gestapa sídlícího na Pankráci. Ve skutečnosti byla Malá pevnost od počátku tzv. policejní věznicí a na terezínské ghetto a na jeho vězně neměla sebemenší vazbu, ačkoli SS ji vedla jako součást koncentračního tábora.³¹

Jako první do Terezína odcestovalo 24. listopadu 1941 tzv. *Aufbaukommando*, neboli komando výstavby. Toto komando se skládalo nejenom z představitelů tzv. Rady starších, která měla stát v čele židovského města, ale i z pracovníků, kteří mohli být nápomocní při

²⁹ FRANKOVÁ, Anita: *Přípravy ke koncentraci protektorátních židů*. In: Kárný, Miroslav a spol.: Terezínské studie a dokumenty 2001. Praha : Institut Terezínské iniciativy, 2001, s. 29–50.

³⁰ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. I. dějiny*. Brno : Barrister & Principal, 2003, s. 46.

³¹ Tamtéž, s. 58.

výstavbě tábora. Bylo potřeba vytvořit tábor, který by byl připraven na přijetí několika tisíc židů. Je nutné zdůraznit, že Rada starších, jejímž prvním nejvyšším židovským starším byl Jakob Edelstein, měla původně představu o Terezíně jako místě, kde budou soustředěni všichni židé z Protektorátu a také židé budou tomuto městu „vládnout“. Anita Franková uvádí, že „dnes lze jen velmi těžko hodnotit, zda šlo o skutečnou víru, že protektorátní židy je možné zachránit, nebo spíše o naivitu. Zda chtěli věřit, anebo skutečně neměli tušení o osudu, který je evropským židům již dávno naplánován.“³²

Velitelem terezínské komandatury se stal příslušník SS Siegfried Seidl. Ten jednal se židovskými představiteli o výbavě ghetta a předával zprávy Ústředně. Ačkoli společně s komandem výstavby měl do Terezína dojet i Jakob Edelstein, jeho odjezd byl odmítnut, tudíž nebyl přítomen tomu, že na první obyvatele Terezína čekalo rozčarování. Edelstein dorazil do tábora až 4. prosince téhož roku, kdy už bylo zřetelnější, jakou úlohu má Terezín v „konečném řešení židovské otázky“ vlastně plnit. V této době také vznikl dokument s názvem *Návrh na členění správy ghetta*,³³ který rozsáhle vypracovává strukturu celého města. Člení správu na různá oddělení a pododdělení a uvádí náplň jejich práce. Počítá s vytvořením i finančního oddělení, pošty, soudu, hospodářského oddělení, které se mělo starat o nákupy a distribuci atd.

Existenci koncentračního tábora Terezín H. G. Adler dělí do několika period:

1. listopad 1941 – červenec 1942

Tábor nesl statut tzv. uzavřeného tábora. V této době se pracovalo na odsunu veškerého civilního obyvatelstva z Terezína. Vězni prozatím nesměli opustit vojenské objekty pevnosti, které pro ně byly vyhrazeny. Správa tábora se snažila vylepšit podmínky všemi možnými způsoby. Panoval nejen nedostatek prostoru, ale špatně fungovala i kuchyně, sociální zařízení atd. Už 4. prosince 1941 dorazil do Terezína první transport tří tisíc osob, které měly být v Terezíně ubytovány. Situaci bohužel výrazně komplikovalo věznění členů komanda výstavby, kteří se nemohli věnovat přípravným pracím tak, jak bylo potřeba.

Životní podmínky byly tedy velmi špatné, neboť kasárna byla přeplněna. Veškeré činnosti se tedy soustředily především na to, aby život zde byl co nejvíce snesitelný. Probíhaly opravy, ke kterým se komando dostalo, a byly vytvořeny několikapatrové kavalce, které umožňovaly ubytovat na malém prostoru větší množství lidí.

³² FRANKOVÁ, Anita: *Přípravy ke koncentraci protektorátních židů*. In: Kárný, Miroslav a spol.: *Terezínské studie a dokumenty* 2001. Praha : Institut Terezínské iniciativy, 2001, s. 30.

³³ Tento dokument zveřejňuje Adler ve své monografii. ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. I. dějiny*. Brno : Barrister & Principal, 2003, s. 65–68.

2. červenec 1942 – léto 1943

27. června 1942 bylo vysídlené město předáno správě ghetta a vznikl tzv. otevřený tábor. V červenci byly zrušeny vojenské názvy kasáren a civilní názvy ulic a byly nahrazeny kombinací písmen a číslic. Podle Adlera bylo ale přesně stanoveno, v které zóně se smí židovské obyvatelstvo pohybovat a do kterých ulic nesmí vstoupit. Jednalo se například o ulice, kudy byly vedeny transporty. Nově deportovaní byli těmito ulicemi vedeni do tzv. *schleuse*. Tímto německým vojenským výrazem bylo označováno shromaždiště příchozích a odchozích transportů, kde transportované osoby čekaly několik hodin i dnů buď na ubytování v táboře, nebo na nástup do vlaků. *Schleuse* nebylo jen jedno, byly to různá místa a budovy, kde se lidé shromažďovali, když byli zařazeni do transportu na východ. V době zřízení otevřeného ghetta začaly přijíždět i první transporty ze zahraničí, jednalo se o deportace židů z Německa a dalších, Němci okupovaných území jako bylo Rakousko, Holandsko, Dánsko atd. Rada starších byla tedy přeorganizována a mezi její členy se vedle protektorátních židů dostali i židé němečtí a rakouští. Nejvyšší židovský starší Jakob Edelstein byl nahrazen Paulem Eppsteinem. Edelstein se stal prvním zástupcem. Na konci roku 1942 v ghattě Terezín žilo podle Adlera kolem padesáti tisíc židů.

Přelidnění způsobilo obrovské problémy v organizaci správy ghetta. Chyběla lůžka, lidé trpěli nedostatkem vody, a tak pili vodu ze zamořených zdrojů a výsledkem byla onemocnění tyfem. Zásobování vodou se natrvalo zlepšilo až v roce 1943, byly zavřeny zamořené studny a na vodovodní vedení se napojily všechny domy. Problémy byly i s kremací, nejprve se mrtví odváželi na prostranství za Terezínem a tam se pohřbívali do masových hrobů, na tomto místě bylo pak postaveno krematorium, které bylo otevřeno 7. září 1942.

V říjnu 1942 začaly první transporty na východ. Tyto byly nejprve určeny starým osobám nad 65 let, které jako práceneschopné ztěžovaly chod tábora. Každému naložení předcházela registrace, kde byli lidé ponižováni, hodiny stáli v pozoru, nakonec se jim třeba podařilo se z transportu tzv. vyreklamovat. Vyreklamování bylo možné jen zpočátku a týkalo se lidí, kteří mohli být buď SS ještě nějak prospěšní, popř. byli nějak vyznamenáni nebo byli míšenci. Určitou ochranu před prvními transporty požívali i členové původního *Aufbaukommanda*, to trvalo ale jen do okamžiku, než se stav tábora zlepšil a oni přestali být tolik potřební.

Na podzim 1942 začalo fungovat i peněžní hospodářství a byla zavedena tzv. ghetto měna. Byla zřízena fiktivní Banka židovské samosprávy a obchody, které nabízely zboží ze zabavených zavazadel deportovaných osob. Adler ale uvádí toto na pravou míru: „*Již výčet prodejních komodit ozřejmuje, že se jednalo jednak o groteskní výsměch vězňům, jednak*

o úmysly, stejnou měrou sloužící jak propagandě, tak i zálibě SS ve hraní. Další prodejní komodity nebyly již zaváděny, ale některé stávající druhy byly rozděleny do dvou prodejen, které měly nabízet zboží rozdílné jakosti, a různé změny byly provedeny také v obchodech, jež nezůstaly ušetřeny pro Terezín tak typické choroby plynoucí z nadměrného osídlení, doslova pře-sídlení. Rozdílné druhy kvality podle příjmových kategorií existovaly pouze na papíře a rozdíly v cenách neměly valného smyslu, protože ‚ghettové peníze‘ nikdy nepředstavovaly hodnotu a bylo snadné si je v případě potřeby opatřit.“³⁴

V této etapě vznikala i první kulturní život. Byla otevřena kavárna, která sídlila na místě bývalého lokálu na náměstí, který do té doby fungoval jako hromadná ubytovna. Ta byla vyčištěna, vyklizena a předána do rukou nového oddělení pro organizaci volného času. Hudba, která byla do té doby zakazována, byla povolena i veřejně a vznikl malý orchestr.

Vězni také pracovali na železniční vlečce z bohušovického nádraží do tábora. Byla zbudována i nakládací rampa, která sice nejvíce pomohla příslušníkům SS v jejich plánu, nicméně také ulehčovala už tak fyzicky vyčerpaným lidem odsouzeným k transportu na východ, aby se nemuseli táhnout se zavazadly několik set metrů.

3. léto 1943 – září 1944

Toto období Adler ve své monografii nazývá tzv. židovským sídelním územím.³⁵ Vede ho k tomu především fakt, že zacházení se židy v Německu začalo zajímat i mezinárodní organizace, a to především Červený kříž. Komandatura terezínského ghetta, ale i Hitler samotný chtěli ukázat, že židovská menšina, ač je odsunuta z běžného života, žije ve svém městě v pořádku, v lidských podmínkách a pod svou vlastní samosprávou.

Ve velice krátké době začalo tzv. příkrášlování ghetta. Technické oddělení spravovalo těžko obyvatelné půdy, bílily se stěny, instalovala malá kamínka. Oddělení zdravotnictví stěhovalo nemocné z bídých podmínek do chorobinců, které se snažily vypadat jako lepší.

Po nově příchozích transportech a dalších transportech na východ velitel komandatury Seidl nařídil sčítání. 11. listopadu 1943 všechny vězně vyvedli do bohušovické kotliny, kde stáli několik hodin v mrazu, mlze a slabém dešti vyrovnaní do řad, zatímco příslušníci SS neustále počítali a vraceli se zase na začátek. Nemocní byli na nosítkách vytaženi z provizorních nemocnic a starobinců a museli se také zúčastnit. Výsledkem bylo, že mnoho už tak zubožených lidí podlehlo zápalu plic a těžkému nachlazení.

Nicméně tyto hrůzy obyvatelé ghetta vnímali v příjemném oblaku dobré nálady, který se šířil v souvislosti se zkrášlováním města. Bylo naplánováno mnoho akcí, včetně přednášek

³⁴ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. I. dějiny*. Brno : Barrister & Principal, 2003, s. 176.

³⁵ Tamtéž, s. 205.

internovaných akademiků, parky byly otevřeny a mnoho lidí tak mohlo svůj volný čas trávit na šancích nebo právě v parcích. Nicméně i tak bylo zřetelné, že některá zařízení a vylepšení jsou přístupná jen „na oko“. Například dětské hřiště se smělo užívat až ve dnech zahraniční návštěvy, do té doby bylo střeženo.

Očekávaná návštěva dorazila 23. června 1944 a měla podobu komise skládající se z jednoho Švýcara a dvou Dánů. Švýcar dr. Rossel byl funkcionář Mezinárodního červeného kříže. Židovský starší Eppstein musel odříkat naučený projev s poznámkou, že v Terezíně vyjma židů žije i patnáct německých árijců. O jejich příslušnosti k SS se samozřejmě nemohl zmínit. Zpráva dr. Rossela o této návštěvě, v níž údajně hodnotil celé ghetto velice příznivě, nebyla nikdy zveřejněna.

Zkrášlování města pokračovalo i po této návštěvě, neboť komandatura se rozhodla využít Terezín jako nástroj své propagandy. Následovalo tedy filmování, jehož výsledkem byl propagandistický film, který zobrazoval celé město jako skutečné „rajské ghetto“, kde žijí židé spokojeně a šťastně obklopeni kulturou a vynikající péčí. Tento film se dochoval a jeho úryvky mohou vidět návštěvníci Památníku Terezín i dnes.

4. září 1944 – květen 1945

V souvislosti s negativními událostmi na válečné frontě padl černý mrak i na terezínský tábor. Město bylo přelidněné, opět naplno tedy začaly odjíždět transporty na východ, které mířily do Osvětimi. Tam vězni procházeli selekcí, která znamenala jediné – ten, kdo byl schopný práce, byl umístěn do pracovního tábora, ten, kdo nebyl schopný pracovat, byl v příštích hodinách a dnech zavražděn v plynové komoře. Mezi deportovanými byli nejen důstojníci různých národností z Terezína, ale i členové židovské samosprávy. Už neexistovaly důvody, pro něž by mohl být někdo vyreklamován. Po podzimních transportech na východ zůstalo v Terezíně zhruba 11 500 vězňů, což byla asi polovina stavu z léta 1944.

Od ledna roku 1945 představitelé Mezinárodního červeného kříže jednali s SS o možnostech tábora Terezín. Představitel MČK Dunant několikrát navštívil osobně Terezín a v táboře vycházely zprávy o tom, že Terezín je pod ochranou Mezinárodního červeného kříže. Od dubna téhož roku do tábora začaly přicházet tzv. pochody smrti z jiných táborů. Lidé, kteří dorazili do cíle, byli na konci svých sil, ve velmi zuboženém stavu, často sebou přinášeli infekce. Na konci dubna se poprvé objevil mezi příchozími případ skvrnitého tyfu, který se rychle rozšířil a připravil o život na dva tisíce lidí. Neplatil už žádný táborový řád a vládl neuvěřitelný zmatek.

5. května se z Terezína stáhli i příslušníci SS a uprchli. Následující den bylo vydáno prohlášení, že tábor s konečnou platností patří do rukou Mezinárodního červeného kříže a 10. května Dunant předal vedení ruskému důstojníkovi a samospráva přešla na ing. Jiřího Vogla. Nicméně likvidace tábora a odchod obyvatel se protáhly až do listopadu, neboť nejprve byl Terezín kvůli epidemii tyfu uzavřen do karantény. I tak mnoho lidí po 5. květnu, než byl Terezín předán dál, prostě uteklo. Na podzim 1945 se do pustého a vyklizeného města začali vracet první civilní obyvatelé a pevnost obsadila československé armáda, poslední vězni opustili tábor v listopadu.

3.3. Výchova dětí a mladistvých v ghetě Terezín

Péče o mládež byla v táboře Terezín nejprve podřízena zdravotnickému oddělení, nakonec se osamostatnila. Snahou tohoto oddělení bylo děti nedobrovolně přemístěné z jejich domácího prostředí do prostředí cizího vychovávat na základě kamarádství. Z tohoto důvodu byly od počátku preferovány dětské domovy, kde byly děti vychovávány odděleně od zbytku své rodiny umístěné v Terezíně. Děti ve věku od 4 do 10 let bydlely v dětských domovech, po desátém roku věku byly umísťovány podle pohlaví do chlapeckých nebo dívčích domovů, kde žily až do 16 let. Někteří mladiství mužského pohlaví potom žili až do dvaceti let v tzv. učňovských domovech nebo domovech pro mladé dělníky. Prvním dětským domovem byla budova bývalé školy, která se později označovala jako L 417. Zde pobývali chlapci. Dívčí domov se nacházel v budově L 410. Oba tyto domovy byly výhradně české, čistě německý domov fungoval na bývalém vojenském velitelství. Domovy pro starší děti (učňovské atd.) byly už většinou národnostně smíšené.

Strategie rady starších byla poměrně problematická, neboť děti byly poznamenány už tím, že byly deportovány do Terezína. Jejich izolovanost od rodičů a dalších rodinných příslušníků, která byla plánována v táboře, nebyla tedy přijímána příliš pozitivně. Nikdy se tak nepodařilo všechny děti do domovů umístit a některé z nich žily i nadále s rodinou. Děti do 14 let, které žily u rodičů, docházely do tzv. denních domovů na výuku. Děti nad 14 let podléhaly pracovní povinnosti a často vypomáhaly např. v zemědělství.

Jako dětské domovy byly vybírány budovy, které poskytovaly dětem větší prostor než kasárna. Většinou měly větší místnosti, velké dvory, kde děti mohly trávit volný čas, některé byly vybaveny i vlastní marodkou a ambulancí. Byla zřízena i nemocnice pro tzv. tuberkulózní děti, tyto děti šly ale na podzim roku 1944 všechny do plynu. Na jednom pokoji mnohdy přebývalo dvacet až třicet dětí, které se dělily i o kavalce. Chovanci domovů

měli právo na vyšší přiděly, které se množstvím sice příliš nelišily od těch „běžných“, ale pomáhaly alespoň tomu, aby děti neměly takové fyzické obtíže. I tak z nich většina trpěla avitaminózou. Dokonce v létě 1942 bylo dosaženo toho, aby děti mohly určité hodiny trávit na zelených baštách a šancích, což bylo privilegium, jehož se podle Adlera³⁶ dospělí dočkali až v době tzv. zkrášlování v roce 1944. Ačkoliv bylo Němci zakázáno jakékoliv vzdělávání, tajně se učilo na všech pokojích. Nicméně děti byly opožděné, mnohé neměly ani elementární znalosti, velký důraz se kladl na výuku hebrejštiny, která byla podporována sionisty, ačkoliv většina dětí nevládala pořádně ani svůj mateřský jazyk.

Podle Adlera³⁷ bylo výrazným problémem i to, že výchova dětí měla být v Terezíně chápána jako příprava na odchod do Palestiny. To se zřetelně projevilo především v době, kdy stál v čele tábora Jakob Edelstein a okruh jeho spolupracovníků. Navíc výchovu dětí měli v domově často na starosti vychovatelé, kteří byli příliš mladí a nezkušení na to, aby mohli vést další mladou generaci a něco jí předávat. Výraznou osobou byl Fredy Hirsch, nadšený sionista, který se stal vzorem především pro malé děti, v roce 1943 byl ale deportován do Osvětimi. Adler zveřejňuje i memorandum z roku 1942 z Terezína, které bylo podáno vedení oddělení péče pro mládež.³⁸ Zde se mimo jiné píše: *„V dětských domovech s česky mluvícími dětmi působí opatrovnice, které neznají jediné české slovo, takže stojí bezradně před zvládnutím těch nejprimitivnějších pedagogických úkonů. (...) Zavšivení téměř 1 000 dětí. Zoufalý stav záchodků atd. (...) Děti trpí značnou nedostatečností a bezkonceptností programu. ... Necítí nad sebou ruku, která by je vedla a řídila, opatrovnice jsou pro ně pouhá děvčata, která jim vydala přiděly, před nimiž ale nemají žádný respekt. (...) Děti mají příliš málo na práci, bezcílně a bezmyšlenkovitě civějí do prázdna, protože jim chybí podpora a podněty.“*³⁹ Autor tohoto memoranda popisuje, že způsob, jakým je péče o mládež organizována, je naprosto špatný. Ačkoliv v Terezíně byl tehdy dostatek zkušených pedagogů, výchovou dětí byli pověřeni především lidé z okruhů mladých sionistů, kteří neměli s péčí o mladé lidi sebemenší zkušenosti, o čemž se zmiňujeme již dříve. Právě obsazení sionistů do pozice lidí, jež měli být vzorem pro mladou židovskou generaci, korespondovalo s přáním Jakoba Edelsteina a jeho okolí.

Problematické poměry panovaly v domovech pro mládež, neboť pubertální jedinci neměli dostatek svobody, který pro svůj duševní vývoj v tomto období života potřebovali. Mladíci nad 16 let tvrdě pracovali ve zvýhodněných povoláních, jako byla například pomoc

³⁶ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. II. sociologie*. Brno : Barrister & Principal, 2006, s. 415.

³⁷ Tamtéž, s. 401.

³⁸ Tamtéž, s. 402.

³⁹ Tamtéž, s. 403–404.

v kuchyni, ve skladech nebo v pekárně, ale neměli možnost naučit se zodpovědnosti vůči společenství a často se mstili, kradli a dělali potíže. Krádeže nebyly podle uznávaného práva zakázané, tudíž se skupiny výrostků velmi často bavily tím, že kradly z německých vozů převážejících příděly, ačkoliv to bylo velmi nebezpečné. Místo „ukrást“ se často používalo výrazu „šlojznout“, který vznikl právě z německého slova „schleuse“ užívaného pro shromaždiště transportů.

Postupem času se situace zlepšovala, ve výroční zprávě k prvnímu roku fungování chlapeckého domova L 417, kterou opět uveřejňuje ve své monografii Adler, je napsáno: *„Mimo pravidelné večírky na krev-šabat [= páteční večer], oslavy svátků, poučné a zábavné kroužky a tělocvičné podniky byly nacvičeny a předvedeny divadelní a recitační scény. (...) Byl založen pěvecký sbor, skládající se zprvu pouze z chlapců domova, rozšířený později o děti z jiných domovů, který též vystupoval veřejně. Byl dán podnět k spolupráci s rodiči ve formě rodičovského sdružení, které se však nesešlo pro nedostatek času rodičů.“*⁴⁰

I přes veškerou snahu oddělení péče o mládež mnoho dětí podlehlo tyfu a tuberkulóze, sirotci starší pěti let byli spolu s personálem v říjnu 1944 transportováni do Osvětimi, kde zahynuli v plynových komorách. Vzhledem k tomu, že děti byly vychovávány na základě přátelství, po ztrátě rodiny, se kterou se odcizily, další ztrátu svých přátel, kteří byli transportováni na východ, nesly velmi těžce.

⁴⁰ ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. II. sociologie*. Brno : Barrister & Principal, 2006, s. 422.

4. ZAKÁZANÉ HOLKY HANY BOŘKOVCOVÉ

Román Hany Bořkovcové *Zakázané holky* vyšel dodnes pouze jednou, a to v roce 1995 v nakladatelství Albatros. Vzhledem k autorčině orientaci na literaturu pro děti a dospívající bylo nakladatelství Albatros jejím domácím vydavatelským domem. Nicméně ne všechna díla vyšla právě zde. Bořkovcová publikovala například i v nakladatelství Práce.

4.1. Čas příběhu a kompozice

Román Hany Bořkovcové vypráví o silném přátelství dívky Janky Sukové s židovkou Dinou Goldmannovou. Jana čtenáře provází celým příběhem jako vzpomínkou na svá mladá léta, která strávila studiem na pražském gymnáziu, konkrétně tedy na dobu mezi koncem srpna 1940 a podzimem 1941. Hned na začátku objasňuje, že Dinu poznala už v první třídě na základní škole a že tato černovlasá holčička, která se nade všechno bojí psů, jí naprosto učarovala: „*Janka si té černovlasé holky všimla hned první den v první třídě. Sama měla vlasy světlé, takže samozřejmě odjakživa toužila po tmavých. Ale, jak se brzy ukázalo, vlasy nebyly na té holce zdaleka to nejlepší. Nejlepší byla prostě ta holka vůbec. I s tím, v čem byla vlastně úplně nemožná.*“⁴¹ Už od počátku jejich přátelství však Janka narážela na odlišnosti Diny a její víry od ostatních, respektive na problémy, které s sebou „být židovkou“ přinášelo.

Tohle vše si Janka vybavuje, když se na konci léta roku 1940 vrací spolu s rodiči z chalupy zpátky do Prahy. Tento návrat je totiž provázen překvapivými zjištěními, že se atmosféra v Praze výrazně změnila. Prvním takovým znakem je cedule na výloze obchodu paní Zounarové: „*Pak si Janka všimla cedule přilepené na skle. Arisches Geschäft stálo nahoře a pod tím česky Árijský obchod.*“⁴² Zprvu tyto souvislosti nechápe, neboť ona sama ani její rodiče nerozlišují mezi „čistou“, tedy árijskou rasou, a mezi ostatními. Zpočátku tedy ani nečeká, že by Dina nepřišla první den do školy, nebo že by se nesešly hned po návratu do Prahy. Nechápe, co přimělo její kamarádku, aby ji stále ještě nenavštívila, a nechápe, proč známá paní Blumová ji najednou nezdraví. To vše jí objasní až maminka, která jí vysvětlí, že ačkoli paní Blumová není jiná, je židovka: „*„Oni se už postarali, aby se to poznalo,‘ vzdychla. ‚Natiskli jim do občanských legitimací J. A je to.‘ ‚Jaký J?‘ ‚Jude. Žid,‘ řekla máma. ‚A tohle se může?‘ zeptala se Janka. ‚Nemůže. Ale dělá se to.‘ A paní Blumová se tvářila, jako by se neznaly, protože měla někde v tašce legitimaci s J. Jance se to pomalu a s obtížemi začalo skládat v hlavě. ‚Tohle je blbost,‘ řekla.*“⁴³

⁴¹ BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Zakázané holky*. Praha : Albatros, 1995, s. 14.

⁴² Tamtéž, s. 10.

⁴³ Tamtéž, s. 29.

Vzhledem k tomu, že Janka nebyla nikdy vychovávána v prostředí, které by mezi lidmi dělalo rozdíly, je pro ni těžké pochopit, že někdo může její kamarádku Dinu diskriminovat jen na základě toho, že je jiné víry. Vydává se proto za Goldmannovými, a to i s podporou svých rodičů, kteří v náhlém dělení lidí na árijskou a neárijskou rasu nevidí nic dobrého.

Ačkoliv otec Diny, doktor Jakub Goldmann není nadšen novou návštěvou, postupně se kvůli svým dcerám, které trpí separací od „světa tam za okny“, podřídí. Janka tak blíž poznává nejen Dininy sestry, mladší Míšu a nejmladší Evu, ale i rodinného přítele Josefa, který byl jako žid nepříznivou dobou degradován z pozice asistenta na univerzitě na pomocného kuchaře v nemocnici. Postupně Goldmannovým přináší zprávy ze světa, holkám novinky ze školy, kterých je víc než dost, a také materiální pomoc jako jsou potraviny, jichž není v době války nazbyt. Také se jim společně podaří vyřešit problém Jančina a Dinina spolužáka Franty, jehož otec se rozhodl v nejisté době přidat na stranu Němců.

Nepřízeň Říše nakonec zasáhne i přímo Jančinu rodinu, když se její otec, který chodil poslouchat zahraniční rozhlas do bytu svého přítele, musí kvůli zatýkání skrývat, a nechává tak matku i s Jankou o samotě.

Při poslední návštěvě u Diny Janka onemocní a na několik týdnů ulehne se zápallem plic. Po uzdravení bohužel zjišťuje, že celá rodina Goldmannových byla transportem odvezena pryč. Na konci se dozvídáme, že z koncentračního tábora se nikdy nevrátili. Zároveň dochází ke ztotožnění hlavní hrdinky s autorkou, která přiznává, že Josefova báseň „*Pamatuj si, milé dítě, dnes je cesta nerovná, sviť si hvězdou na kabátě, ať nešlápneš do hovna.*“⁴⁴ není jejím dílem, ale napsal ji pro ni a jejího bratra přítel jejich rodičů Hanuš Thein.

Celý román Hany Bořkovcové má už od počátku naznačenou rámcovou strukturu. Tento rámeček vytváří první a poslední kapitola. První kapitola je krátkým rozhovorem mezi stařenkou Janou a pravděpodobně jejím manželem. Pozastavují se nad datem 8. května, jež má pro ně silnou vzpomínkovou vazbu. Na základě této vazby se Jana vrací zpátky do doby svého gymnaziálního studia, které se kryje s Protektorátem Čechy a Morava, a zavádí tak čtenáře do svých vzpomínek. Poslední kapitola, kdy se Janka vrací zpátky do současnosti, dokresluje události z jejího dětství a celý příběh uzavírá tím, že „čas s tím stejně nemá nic společného. Nemůže nic změnit na tom, že tu byli. A že tu už nejsou. Změnil jen jedno. Ted' už nečekám, že se odněkud objeví. Nebo ozvou. Tenkrát jsme pořád mysleli, že to přece musí udělat. Aspoň někdo z nich. Ale nemuseli.“⁴⁵ Navíc se dozvídáme, že manželem stařenky je Tomáš Nedbal, tedy postava Tomáše ve stařenčině vyprávění, která zamilovaně čekala na Dinu Goldmannovou pod oknem v době, kdy stejně nemohla sejít dolů.

⁴⁴ BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Zakázané holky*. Praha : Albatros, 1995, s. 173.

⁴⁵ Tamtéž, s. 203.

Lineární dějový proud je v románu narušován vstupem druhé roviny. V textu se totiž setkává „reálný“ svět se světem „pohádkovým“, jež si děti vytvořily v zoufalství nad tím, že morální hodnoty, které jim rodiče vštěpovali od narození, jsou náhle porušovány a nahrazovány novými absurdními zákony. Ve svém pohádkovém světě, jenž dostal jméno Karamelové království, si pak děti řeší problémy po svém, tedy tak, jak jim kážou hodnoty, pro které v realitě již není místo. Důležité je, že si tak zachovávají svou dětskou naivitu: *„Koukej, některý z těch růžových začali prohlašovat, že jsou víc než kávoví a že tedy pro ně nemůžou platit stejná pravidla, chápeš? Ale ti nejpitomější z těch kávových a čokoládových to říkali taky, samozřejmě o těch druhých. A Dina jim uložila, aby teda vymysleli zákony, jaké by jim vyhovovaly. Sepisovali je odděleně, ale to by ses divila, jak to měli stejný.“*⁴⁶ Tato paralela skutečného světa nakonec ale ještě více zdůrazňuje, jak je jednání dospělých absurdní. Ke stejnému závěru dochází i Naděžda Sieglová ve své studii o díle Hany Bořkovcové: *„Apelativnost textu narušuje v první řadě vkomponování pohádky do traumatizujícího příběhu. Emocionální a noetické se mísí, skutečnost se proměňuje na imaginativní hru, v níž figuruje jiný, sice pohádkový, a tudíž nadreálný, ale paradoxně ‚normální‘ svět, v jehož rámci vše probíhá podle známého řádu. Pohádková fantazie ztělesňuje oázu představ v momentálně prožívané absurditě světa. Hrdinové chtějí porozumět jeho kauzalitě, spontánní mravnost dětství je však krutě konfrontována s momentálním popřením všech dosavadních společenských citových a sociálních hodnot.“*⁴⁷

Janka, která se stává rytířem Karamelového království, přináší princeznám, třem Goldmannovým děvčatům, zprávy z reality, které s nimi potom společně probírá. Tak se k nim dostává i paralelní příběh spolužáka Franty, který řeší zcela protikladný problém než židovské dívky. Jeho otec vlastní hotel se začal přátelit s německými důstojníky, kteří k němu chodí pít. Tento fakt budí pohoršení nejen ve Frantovi, ale i mezi několika málo lidmi, kteří se i ve zlé době pokouší zachovat si svoji tvář. Frantovi navíc hrozí, že kvůli špatnému školnímu prospěchu ho otec pošle do učení do Říše. Janka svým dětským pohledem spatřuje původce této hrozby v učitelce Vondrákové, která ve snaze dostát svým pedagogickým povinností upozornila na Frantovy potíže jeho otce. Společně se dvěma spolužáky se proto rozhodne pořádkumilovnou učitelku vytrést tím, že potají přehází věci v jejím sklepě. Tato epizoda navíc dosáhne jakéhosi neplánovaného vrcholu, když je ve sklepě paní Vondrákové nalezen i nešťastný Franta, který se v zahanbení nad jednáním svého otce pokusí ukončit život spolykáním tabletek.

⁴⁶ BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Zakázané holky*. Praha : Albatros, 1995, s. 66.

⁴⁷ SIEGLOVÁ, Naděžda: *Funkčnost a zážitkovost v dílech o holocaustu*. In: Urbanová, Svatava a kol: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc : Votobia, 2004, s. 163.

4.2. Postavy

Kategorie postav je v textu Hany Bořkovcové velmi zajímavá, neboť autorka vzhledem k úmyslné funkci díla vykreslila jednotlivé postavy na základě vlastností, s nimiž se každý v době Protektorátu Čechy a Morava mohl setkat. Jedná se tedy nejenom o lidi, kteří jsou mravně silní a snaží se zachovat si svoji tvář, ale i osoby, které se zoufale snaží přizpůsobit každé době a nakonec kolaborují, aby si udržely svůj standard.

Hlavní postavu tvoří nebojácná a kamarádká Jana Suková, která ačkoli změny, jež nastaly, zpočátku nechápe, se dokáže velice rychle přizpůsobit a ani na chvíli nepochybuje o tom, která strana je správná. Netrpí předsudky, o čemž svědčí i to, že nerozumí tomu, proč by měla židovské sousedy, jako je paní Blumová přestat zdravit jenom proto, že má v občanské legitimaci natisknuté J. Autorka tuto postavu vykreslila jako silnou, charakterní dívku, která má s rodiči velmi přátelský vztah, zároveň je ale chápe jako přirozenou autoritu, kterou nemusí zdůrazňovat přehnanou přísností. Nicméně Janka je velmi inteligentní a aktivní dívkou, pro kterou přátelství s židovkou Dinou znamená střed světa, mnohdy si ale neuvědomuje důsledky svého jednání. Především tedy to, že pokračujícími návštěvami Goldmannových ohrožuje nejenom sebe, ale i je a svoji rodinu. Tento markantní rozdíl mezi povahami obou nejlepších kamarádek je už na počátku příběhu zdůrazněn epizodou se psy: *„Tak třeba Janka brzy objevila, že se Dina bojí psů. Nezáleželo na tom, jestli byl ten pes velký nebo docela malý a na první pohled neškodný, bála se všech. Nesnažila se to nijak maskovat. Když se nějaký objevil na chodníku, po kterém zrovna šly, chytla se prostě Janky za ruku. A Janku, která měla psy ráda a byla by se každému za takovou nepochopitelnou zbabělost vysmála, nějak ani nenapadlo se na Dinu vytahovat. Možná taky proto, že Dina její nebojácnost poctivě a bez závisti obdivovala, asi tak, jako Janka ty černé vlasy.“*⁴⁸

Naproti energické a horkokrevné Jance je Dina empatickou a tichou dívkou, která ale dokáže rozumně argumentovat a přesvědčit tak i svého otce, že Janka při jejich návštěvách ví, co dělá, a není třeba se obávat. Ačkoli Janka zpočátku chodí především za Dinou, velice rychle přilne i k jejím dvěma sestrám, Míše a Evě, a Dině je nakonec věnováno v textu jen málo prostoru. Sama Dina nese zpočátku tento fakt špatně, neboť není zvyklá se o Janku dělit. Začíná žárlit na sestry, kterým také chybí společnost jiných lidí, a tak si Jančinu pozornost nárokují stejně jako Dina: *„Pojd' se podívat, ' řekla Eva a táhla ji ke stolu s tou mapou. ,My ti*

⁴⁸ BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Zakázané holky*. Praha : Albatros, 1995, s. 14.

musíme něco ukázat. 'Nemusíme.' Janku trochu zarazilo, jak rázně to Dina prohlásila, (...)“⁴⁹ Janka si ale brzy uvědomí, že chodí hlavně za Dinou.

Do vedlejší dějové linky, v níž probíhá boj mezi profesorkou Vondrákovou a Frantou Řehákem, jehož otec se „přátelí“ s Němci, Janka vstoupila se stejnou energií, s jakou vystupuje v „Dinině zakázaném světě“. Díky ní a jejím spolužákům byla nakonec paní profesorce udělena etická lekce, jak je zmíněno již výše. Nicméně i tak se projevilo, že Janka přece jenom k paní profesorce chová určitou úctu, možná zčásti i proto, že bydlí ve stejném domě. Čtenářům se ale na základě této dějové linie odkrývá, že problém s odlišnými sociálními a etickými hodnotami má i dospělá a rázná učitelka. Výrazný rozdíl je však v tom, že u dětí neschopnost vyrovnat se s absurdními hodnotami tkví v jejich naivitě, zatímco u dospělé profesorky tuto roli přebírá spíš životní zkušenost a morálka, která jí velí zachovat se tak, jak se sluší a patří. Na základě své role vychovatelky a vyučující budoucí generace jde tedy navštívit Frantovy rodiče, aniž by si uvědomovala, jaké tím způsobí následky. To vše se bohužel vyjasnilo až ve chvíli, kdy se nešťastný Franta, jenž se nechtěl podřídit vůli svého otce, který jej chtěl poslat do Německa, pokusil ve sklepě paní Vondrákové o sebevraždu. To, co děti chtěly paní profesorce sdělit přeházením jejího sklepa, nakonec musel Jančin otec říct narovinu: *„Pořádek a zákonná práva jsou krásná věc, paní profesorko. V krásných časech, kdy slušný člověk prostě poslouchá slušné zákony. Ale když zákon a právo se začnou rozcházet, musí si každý rozmyslet, co teď. Může z toho plynout nepohodlné rozhodnutí neposlouchat. Například neplnit povinnost a neoznámit, že se žák zhoršil, a tím se ho aspoň pokusit chránit před zákonnými právy otce, jako je ten jeho. Protože dnes stejné zákony, které nařizují vykázat některé děti ze školy kvůli jejich původu, dovolují zničit Frantu. Všechno podle platného právního řádu, kterému se tedy každý povinnosti a pořádku dbalý občan ochotně podřídí.“*⁵⁰ Paní profesorka si tak nakonec uvědomila, že ne každá doba se hodí pro tak morálkou zatíženého člověka, jako je ona, a rozhodla se ze školy odejít.

Nicméně stejnou zmateností jako čtyři hlavní postavy a vedlejší postava paní Vondrákové trpí také někteří další spolužáci, kteří jsou, jak je v citlivém dospívání typické, pod vlivem rodičů. Bohužel ale ne všichni rodiče jsou bez předsudků jako manželé Sukovi. Replikami dalších postav tak Bořkovcová zdůraznila, jak časté bylo, že děti najednou nevěděly, na čí stranu se postavit, a byly zmatené nejen přístupem ve škole, ale také postojem rodičů: *„Nemusím nic zapomínat, když mám pravdu. A tu má člověk uznat, ať ji říká kdo chce. Táta by tohle klidně zopakoval každému. Náš národ už zažil různé těžké doby a takoví jako Dina a její lidi nám vždycky jen škodili. (...) Ale s tím je teď konec. A když máme přežít, tak*

⁴⁹ BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Zakázané holky*. Praha : Albatros, 1995, s. 109.

⁵⁰ Tamtéž, s. 156.

*musíme vědět, kdo k nám nepatří.*⁵¹ Tak některé Dininy spolužačky najednou zapoměly, že tato černovlasá dívka byla kdysi také jejich kamarádka, ačkoli byla židovkou odjakživa.

Z výše zmíněného je zřejmé, že v próze Hany Bořkovcové se setkáváme i s protikladnými typy postav, a to nejen ve dvojicích Čech – Němec, ale i v protikladu žid – árijec, popřípadě z hlediska postojů k novým hodnotám jako prožidovský – protižidovský.

4.3. Další aspekty textu Hany Bořkovcové

Vzhledem k tomu, že cílem naší práce je porovnat, jak se s tématem holocaustu z pohledu dětí vyrovnávají jednotliví autoři, zabýváme se pouze podstatnými znaky jejich textů.

Intertextovost v textech dotýkajících se holocaustu, popřípadě židovské kultury, není v české literatuře ničím neobvyklým, neboť právě tato témata se k parafrázím či citacím z Bible sama nabízí. V případě *Zakázaných holek* Hany Bořkovcové je nositelem intertextovosti především pan Goldmann, vzdělaný židovský lékař a otec Diny, Míši a Evy Goldmannových, který si často parafrázuje Bible vypomáhá: „ (...) v naší společné knize se o tom píše, počkejte, takhle nějak – Hvězdy vesele září na svých místech a zavolá-li je, řeknou: ‚Tady jsme,‘ a s radostí svítí svému Pánu. –“⁵² Je zřejmé, že spojením „v naší společné knize“ pan Goldmann záměrně zdůrazňuje společné kořeny židovství a křesťanství v podobě Starého zákona. Vystupuje tak na povrch, že zatímco křesťané se v této době od židů distancují, židé naopak v mnohých případech vyjadřují skutečnou sounáležitost obou etnik. Jak zmiňuje Naděžda Siegllová, parafráze na Bibli se v textu užívají i v případě vtípů,⁵³ autorka tedy aktualizuje některé poznatky o židovském národě. Konkrétně v tomto případě se jedná o aktualizaci sdělení, že židé jsou národ vyvolený. Tato aktualizace je vložena do úst Dině Goldmannové: „‚Jaké vtipy?‘ ‚No třeba, že už si by si Pán Bůh mohl pro změnu vyvolit zas jiný národ,‘ řekla Dina. Janka se na ni nechápavě podívala, ale vysvětlení jí poskytla Eva: ‚V bibli se říká o Židech, že jsou vyvolený národ, víš.‘ ‚No,‘ řekla Míša. ‚Nebo ten o Mojžíšovi, že udělal děsnou chybu, když vyvedl Židy z Egypta. Kdyby nás tam byl nechal, tak jsme dnes mohli patřit pod Angličany a Hitler by na nás nemoh.‘“⁵⁴

Podstatné je, že v případě tohoto textu nemusí být čtenář kompetentní, tedy zde konkrétně znalý Bible, aby byl schopen rozluštit významy, neboť veškeré parafráze jsou zde

⁵¹ BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Zakázané holky*. Praha : Albatros, 1995, s. 103–104.

⁵² Tamtéž, s. 83.

⁵³ SIEGLOVÁ, Naděžda: *Funkčnost a zážitkovost v dílech o holocaustu*. In: Urbanová, Svatava a kol: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc : Votobia, 200, s. 165.

⁵⁴ BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Zakázané holky*. Praha : Albatros, 1995, s. 91.

explicitně vysvětleny, a to buď samotným mluvčím, nebo jinou postavou z rodiny Goldmannových. Důvodem je to, že sama Janka není kompetentním posluchačem, tudíž většinou se jako dívka, kterou zajímají veškeré souvislosti, zeptá, co přesně daná věc znamená. Samozřejmě srozumitelnost pro hlavní cílovou skupinu, tedy pro děti a mládež, byla pro autorku záměrem. Ačkoli autorka vypráví příběh z pohledu třetí osoby, má možnost nahlížet do Jančina myšlení a užívá tedy pro svoje vyprávění subjektivní er-formu. Díky tomu má čtenář možnost sledovat, kdy Janka jakožto čtrnáctiletá dívka něčemu nerozumí, navíc tak autorka umožňuje také dětskému čtenáři lépe sledovat jednotlivé sémantické vazby, které přivádějí hlavní postavu k určitým závěrům.

Druh vyprávěcí perspektivy, který Bořkocová zvolila, naprosto vyhovuje i funkci tohoto díla. Právě subjektivní er-forma, explicitní vysvětlování situace, seznámení se základními rozdíly mezi křesťanským a židovským náboženstvím (například v době Vánoc Janka přemýšlí, zda má dát Dině dárek, ačkoli Vánoce židé neslaví, nebo v případě materiální pomoci Goldmannovým pan Suk upozorňuje na to, že není vhodné jim dávat, ač s dobrým úmyslem, vepřové sádlo, neboť jejich víra jim zakazuje jíst vepřové), ale i užitý jazyk (postavy věkově blízké čtenáři mluví nespisovnou obecnou češtinou, na rozdíl od vypravěče, který užívá spisovný jazyk) zcela jasně potvrzují funkci díla, která má být především výchovná. S tím souhlasí i fakt, že ačkoliv děti potrestají paní profesorku Vondrákovou po svém, Janka nakonec svůj prohřešek doma prozradí a svěří se rodičům, kteří jí zcela racionálně vysvětlí, že ačkoli jejich úmysl byl možná dobrý, jeho realizace nebyla nejlepším řešením.

4.4. Dobové ohlasy

Podíváme-li se na tvorbu Hany Bořkocové jako na celek, zjistíme, že jako autorka knih pro děti a mládež byla velmi oblíbená už v době normalizace. Mnozí recenzenti⁵⁵ to odůvodňují tím, že byla matkou nejen pěti dětí (tří synů a dvou dcer), ale později dokonce babičkou čtrnácti vnoučat. Právě od nich měla odposlouchaný jazyk mladých, který dokázala výborně využívat ve svých prózách tak, aby se přizpůsobila dětem dané generace.⁵⁶

Román *Zakázané holky* s tematikou německé okupace a vyrovnání se s holocaustem byl u kritiky neméně úspěšný. René Ditmar⁵⁷ považuje hlavní postavu Janku za jednu

⁵⁵ Například rozhovor s Janou Miňovskou. Viz BOŘKOVCOVÁ, Hana: Myslet na svou vlastní hlavu. *Albatros* 1. 11. 1987, č. 11, 1987, s. 3.

⁵⁶ Tamtéž, s. 3.

⁵⁷ DITMAR, René: 4x z doby německé okupace. *Zlatý Máj* 39, 1995, č. 3, s. 36–37.

z nejvýraznějších postav autorčiných knih, ačkoliv jak sám dodává „není na ní nic mimořádného, pouze se umí rozhodovat v souladu se svým svědomím.“⁵⁸ Zdůrazňuje také to, že dílo výborně ukazuje, „jak si v těžké době zachovat integritu, i když jde teprve o děti.“⁵⁹

Podobně se vyjadřuje i Jaroslav Toman, který se ve své stati⁶⁰ nevěnoval pouze této knize, ale literatuře pro děti a mládež devadesátých let dvacátého století jako celku. Nicméně o knize Hany Bořkovcové soudí, že „k uměleckým kvalitám knihy přispívá mistrná povahokresba spolužáků, rodičů a učitelů hrdinky, zaujímajících rozdílné postoje k dobovým událostem.“⁶¹

Z výše zmíněných faktů tedy můžeme soudit, že Bořkovcové kniha byla velmi dobře přijata. Na příkladu díla Hany Bořkovcové *Zakázané holky* jsme si ukázali, jakým způsobem může pohlížet na holocaust dítě „zvenčí“, jehož se geonocida osobně nedotýká, ale které je zároveň schopno citlivě vnímat a kriticky analyzovat bezprávní páchané na svých židovských přátelích. Nechut' přijímat vnucené názory, dětská bezelstnost a absence vědomí potenciálního nebezpečí mu pak umožňuje zaujmout k této otázce otevřeně nekompromisní postoj. Tím, že autorka zvolila formu retrospektivy, ale dává najevo, že morální krédo Janky Sukové zdaleka nepramenilo jen z její nezkušenosti a „dětského nerozumu“, neboť vypravěčka svého stanoviska nelitovala a neustoupila od něj ani v pozdějším věku.

⁵⁸ DITMAR, René: 4x z doby německé okupace. *Zlatý Máj* 39, č. 3, 1995, s. 36.

⁵⁹ Tamtéž, s. 36.

⁶⁰ TOMAN, Jaroslav: Umění a trivialita v próze s dívčí hrdinkou 90. let 20. století.

In: *Český jazyk a literatura* 60, 2009/2010, č. 4, s. 194–198.

⁶¹ Tamtéž, s. 197.

5. POVÍDKOVÉ SOUBORY ARNOŠTA LUSTIGA

Pro účely naší práce jsme zvolili dva první povídkové soubory Arnošta Lustiga, jeho debut *Noc a naděje*, který vyšel poprvé v roce 1958, a následující soubor *Démanty noci*, taktéž z roku 1958. Vzhledem k tomu, že primárním úkolem této diplomové práce není textologický rozbor jednotlivých verzí, pro následnou analýzu bylo použito souborné vydání *Noci a naděje, Démantů noci a Dity Saxové* z roku 1966 vydané v edici KLÍČ/Knihovna lidové četby nakladatelství Československý spisovatel. V případě *Noci a naděje* se jedná o čtvrté vydání, u *Démantů noci* o vydání třetí. Soubor obsahuje i doslov Arne Linkeho.

Z počátku se budeme zabývat charakteristikami typickými pro oba soubory jako pro celek. Nakonec se zaměříme na čtyři vybrané povídky, které zobrazují konání dětí a mladistvých.

5.1. Noc a naděje

Povídkový soubor *Noc a naděje* obsahuje dohromady sedm povídek odehrávajících se v terezínském ghettu, z nichž některé můžeme vzhledem k jejich rozsahu a dělení na podkapitoly spíše označit jako novely (konkrétně texty *Návrat*, *Růžová ulice* a *Modravé plameny*). Vzájemně nejsou kromě prostředí nijak spjaty. Každá z nich vypráví osud jiného obyvatele ghetta. Spektrum postav u Lustiga je velmi široké, ačkoliv nejčastěji se setkáváme s dětmi, mladistvými nebo naopak se starci. V rámci vykreslení psychologie jednotlivých postav jde Lustig ještě dále, nenahlíží na situace pouze z pohledu obětí, tedy židů, ale i z pozice důstojníků SS nebo z pozice židovských kolaborantů, kteří se budou mít dobře za každé doby.

Každá povídka nám ukazuje kousek z mozaiky terezínského života. Z tohoto prostředí pak vybočuje svým začátkem pouze první povídka *Návrat*, která zobrazuje duševní drama Hynka Tausiga. Tento muž se skrýval u starších manželů ve výklenku za jejich kredencí, aby unikl transportu do ghetta. Nakonec hnán vlastním psychickým utrpením vznikajícím z těsného prostoru svého úkrytu se dobrovolně přidá do terezínského transportu. Jeho úleva však netrvá dlouho. Po tom, co si uvědomí, že ani v Terezíně není jistota, přeleze severní val ghetta a uteče. V případě této povídky není zřetelně naznačen čas, kdy se odehrává. Lustig jako autor nepokládá důraz na přesnější časová vymezení, důležitější je pro něj stávající bytí sledovaného jedince. Přesněji řečeno, dramata, která se odehrávají v duši postavy, jež je donucena okolnostmi k určitému jednání. Můžeme však odhadovat, že se jedná o druhou

etapu podle Adlera⁶², tedy někdy po říjnu 1942, kdy začínají vyjíždět první transporty na východ, v ghettu je umístěno téměř na šedesát tisíc lidí a je potřeba uvolnit kapacity pro další transporty z protektorátu a z jiných oblastí.

Další povídky už jsou prostorově a časově přesněji ukotveny. Příběhy z doby tzv. židovského sídelního území přináší jak povídka *Růžová ulice*, tak *Modravý plamen*. V této době vznikla tzv. ghetto měna a obchody, což bylo reakcí především na blížící se návštěvu Červeného kříže. Potvrzuje to i úvod *Růžové ulice*: „*Alžbětu Feinerovou, zvanou krátce jen teta, vynesl na třídu „L“, k výšinám vetešnického krámků. (...) Hvězdná pevnost se krásnila. Budova německé komandatury, kde čekali návštěvu ze Švýcar, byla nabilena téměř stejně jako ostatní domy ghetta. Stařeny pod lešením drhly chodníky a v hlíně kamenných kašen se objevily skutečné růže.*“⁶³ Také se mohly konat některé kulturní akce, jako byl jazzový koncert skupiny *Ghettoswingers* v *Modravých plamenech*.

Obě tyto povídky jsou v rámci souboru výjimečné. Lustig se zde pokouší zobrazit psychologickou stránku mnohdy protikladných postav, přičemž jejich skutečné povahy a postoje odkrývá před čtenáři postupně. Z počátku pracuje s pouhými náznaky, jako v případě důstojníka SS Mořice Herze a jeho řidiče Vernera Bindeho: „*Alžběta Feinerová, jejíž brada bázlivě poklesla až na prsa, přelétla nejistýma očima Herzovu brunátnou tvář, kořen jeho červeného nosu a studený zrak Vernera Bindeho, z jehož hlubin, jak se jí zdálo, vyšlehl němý nesouhlas. Bindemu skutečně připadalo směšné, že Herz stařeně tykal.*“⁶⁴ Společně s Bindem prožívá čtenář jeho osobní drama, které spočívá v odporu k chování jeho velitele. Cítí jakousi potřebu se stařeně omluvit za chování svého nadřízeného, ačkoli nemůže najít způsob, jak to udělat. Nakonec prostě vejde do krámků a beze slova položí krabičku olejovek na pult a odejde. Alžběta Feinerová tomu nemůže uvěřit. Jak se dozvídáme, ani Binde nechápe, co ho ke stařeně přitahuje, ale čtenář se brzy dozvídá, co je příčinou jeho jednání: „*Sotva si uvědomuje, že tato nechut' se táhne mlhavě teprve od doby, kdy potkal v Buchenwaldu svého nevlastního bratra Frice. Nesměl mu podat ruku ani hodit kapesník na ošetření ran. Umřel mu před očima jako hovado. A on se tenkrát pitomě usmíval, aby nikdo nepoznal, že mu nějak záleží na tom krvavém svitku masa, který byl v podezření z holého nemyslu – z poslechu cizího rozhlasu.*“⁶⁵

V *Modravých plamenech* jsou do rozporu zase uvedeny postavy dvou židů – mladého a upřímného kovářského chlapce Datla a kolaboranta Ignáce Marmulstauba, příslušníka rady

⁶² Viz výše, kapitola č. 2 této práce.

⁶³ LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 41.

⁶⁴ Tamtéž, s. 45.

⁶⁵ Tamtéž, s. 59.

starších, který má jako prominent blízko ke komandantovi von Hollerovi. Ačkoliv komandant jej využívá, Marmulstaub si svého postavení velice cení a zároveň chce, aby si jej natolik cenilo i obyvatelstvo ghetta a hlavně, aby mu projevovali jistou úctu, která podle něj k jeho postavení náleží. Špatně tedy nese, když si na něj dovolí mladý kovář Mahler, řečený Datel, kterému šlápl na nohu: „*Nadává, a málem by mi byl rozmačkal prsty,*“ řekl Datel. „*Ropucha!*“ Marmulstaub zbledl. *Bezmocně hleděl za Datlem, který tak lehce pronikl hustotou davu, na níž on prve ztroskotal. Ale to ho tak nebolelo. Ta přezdívka neměla být vyslovena. Udělalo se mu špatně. Ztěžka se vzpamatovával. Tentam byl uctivý obdiv a vděk. Zmizel hned s ozvukem motoru německého auta.*“⁶⁶ Nicméně už mu nevádí zachránit se sám a podepsat ortel několika tisícům lidí, kteří mají nastoupit do tzv. pracovních transportů a do Terezína se už nikdy nevrátit. V transportu ale nakonec končí jak on, tak mrtvé tělo mladého Datla, který v sobě na rozdíl od tlustého Marmulstauba našel odvahu se vzepřít. Neměl však šanci uspět ani jeden z nich.

Oproti dvěma předcházejícím rozsáhlým povídkám se můžeme v souboru setkat také s krátkým textem *Štěpán a Anna*, který zachycuje citové vzplanutí mezi dvěma mladými lidmi. Jejich známost však trvala pouhou jednu noc, než Anna odjela nad ráno transportem na východ. Celý soubor uzavírá povídka *Naděje*, která zobrazuje osudy starších, již za deštivé noci hladově čekají, že přijede pohřební vůz s uraženou střechou, který přiveze večeri. Šimon, který chodí hlídat dolů na dvůr, aby nikoho nepřehlédli, se v pravidelných intervalech vrací nahoru, aby pobyl se svou ženou Chanou. Právě na hlavní postavě Šimona Lustig ukázal, jak dokáže stařec své blízké držet nad vodou svou vírou a svou nadějí, že na staré nezapomněli. Naděje totiž umírá poslední – není tedy náhoda, že tato povídka je zařazena v soubor až na závěr.

V Lustigově prvotině je zřetelně vidět rysy typické pro celou jeho tvorbu – autor šetří popisem, čtenáře zavádí přímo do určité scény, a teprve zpětně, jakoby mimochodem rozšiřuje čtenářův obzor dalšími informacemi o postavách. Tento postup je zřejmý především v prostorově rozsáhlejších novelách, kde můžeme sledovat i to, jak obratně autor přenáší čtenáře z jedné scény do druhé – např. v případě povídky *Modravé plameny*. Prostřednictvím osudů jednotlivých postav čtenář vnímá prostředí Terezína jejich očima. Lidé žijí dále své životy tak jako předtím, jen se změnila kulisy. Ocitají se sice v ghettě, ale musí žít dále, aby přežili – navazují nové vztahy a nová přátelství, udržují ta stará a hlavně neztrácejí naději.

⁶⁶ LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 131.

Toto vše v sobě obsahuje i motto, slova neznámého terezínského pěvce, kterými Lustig soubor opatřil: „*Stokrát padnout / stokrát povstat / a neříci – ach!*“⁶⁷

5.2. Démanty noci

Druhý povídkový soubor Arnošta Lustiga *Démanty noci* obsahuje v původní podobě v prvním vydání devět povídek, v konečné podobě jedenáct. V souborném vydání z roku 1966, z něž čerpáme, se nachází deset povídek. Tyto nejsou spolu nějak svázány, jako tomu bylo v prvním Lustigově souboru, kde se všechny povídky odehrávaly v terezínském ghettě. *Démanty noci* přináší příběhy nejen z lodžského ghetta (*Poslední den ohně*), ale také z varšavského (*Sousto*) nebo dokonce z období květnového povstání (*Chlapec u okna*). Nejsou tedy omezeny z hlediska areálu ani časově. Některé texty svým rozsahem a dělením na podkapitoly připomínají spíše novely (*Michael a druhý s dýkou*, *Tma nemá stín* a *Chlapec u okna*).

Ve všech textech souboru měl ale Lustig jediný úmysl – zobrazit postavy v rozhodující situaci, kdy překračují své morální hodnoty (*Sousto*), riskují svůj vlastní život pro ostatní (*Chlapec u okna*), či pro kousek ztvrdlé veky a úctu ostatních (*Druhé kolo*). Někteří svůj život i nadobro ztrácejí (*Starci a smrt*). Je nutné zmínit, že Lustigovy postavy nejsou pasivní, ony bojují a tento boj může mít různé podoby. Tichým pohledem, v němž se zračí vše, co cítí, proti sobě útočí dvě protikladné postavy – žid Michael a mladík z hitlerjungend: „*Ty drzý[i] židovský pse, vykřikl hoch. A pak: ‚Zopakuješ, cos říkal. Půjdeš ted’ se mnou. To tě bude stát hlavu!’ ‚Nikam nejdu,‘ řekl Michael, protože cítil, že by bylo zbytečné se tomu bránit, kus druhého života byl přece jen jeho. ‚Musím tu být do večera. Ty mi nerozkazuj.‘ Začalo to v něm kroužit, měl chuť uhodit hněvnou tvářičku proti sobě druhým dřevákem, který si nevyzul. ‚Tebe ale,‘ dodal stejně štvavě jako prve, ‚jednou taky oběsí.‘*“⁶⁸ Nikdo ale není vítězem, oba si uvědomují, že jsou stejní, ze stejného masa a stejných kostí, jen každý byl vychován jinak.

Bojem je i udržet přátelství, ač by to mohlo znamenat smrt, ve velmi známé novele *Tma nemá stín*. Vypráví o Danym a Manym, kteří využili náletu na svůj vlak, vyskočili a zachránili se tak z transportu smrti. Následně se dali na západ, kde tušili Prahu, a šli několik dní a nocí bez jídla. První skrývá před druhým bolavou nohu z bot, v nichž se mu uvolnil hřebíček, a druhý paradoxně, aniž by o jeho zranění věděl, mu boty závidí, neboť pocházely od jeho strýčka. Ve středu textu stojí především jejich přátelství, které bylo silnější než smrt a

⁶⁷ LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 5.

⁶⁸ Tamtéž, s. 244.

nemoc: „Vzpomněl si teď na to, jak tam dostal úplavici a myslel, že se z toho už nevyškrábe, a jak ho Dany ustavičně těšil a on mu přece nevěřil. Vypůjčil si tenkrát na důkaz svého přátelství jeho nakaženou lžici a jedl jí kroupy s červenou řepou. A pak to Dany také dostal a leželi spolu. Vláčeli je poté za límec před barák i s horečkami, jen aby nechyběli do počtu a nehodili je do káry, která sbírala palivo do pecí. A vzpomněl si teď také na to, jak se cítil, když se pak společně ze všeho vykřesali. Ale nebyla to ani vzpomínka. Nosil to vlastně ustavičně v sobě. Snad se z toho dostanou i teď.“⁶⁹ Ačkoliv Manyho napadlo Danyho, který kvůli zanícené noze nemohl chodit, opustit a zachránit se tak, nedokázal by jejich přátelství obětovat.

Ani ne tak fyzickými předpoklady, jako spíš odvahou a statečností bojuje v předposlední novele také Vincent. Její motto „Statečnost v té rozhodující chvíli, kdy ti jde o hlavu, je i tvá lhostejnost k této hlavě, a můžeš ji měřit jedině množstvím svého ohledu a své zodpovědnosti za hlasy těch ostatních.“⁷⁰ vyjadřuje skutečně její poselství. Příběh *Chlapce u okna* vypráví o Vincentovi, jenž cítí nenávisť k otci, který nosil tyrolskou čepici a od pádu Vůdce leží doma s umaštěnými novinami a vyvěšuje německé vlajky, zatímco chlapec riskuje život, aby sehnal jídlo pro nemocnici z bytu jedné zdravotní sestry, v němž se schovali Němci a jejího muže oběsili. Nakonec jeho odvaha tak naroste, že hází po Němcích granáty, ale hlídka ho stejně zajme.

Avšak ani starci, kteří nemají mnoho fyzických sil, bojují, a to tak, jako bojuje Markéta Šapírová proti smrti, když v duchu rozpráví se svým milujícím manželem: „Pojď ke mně. Je už večer? Modlil ses tak strašně dlouho. Artur Morgenstern to dělával ještě dále. I on je tou chvílí. Večer mě už nesmíš ponechat samu. Nikdy jsem to neměla ráda. A teď, poohlédni se, Arone Šapíro, zde číhá ta chvíle. Mám trochu strach. Hoří mi něco ve spáncích. Přilož mi sem ruku. Ta chvíle – dolezla sem. (Odejdi, bestie, alespoň dnes ještě odejdi!)“⁷¹

Na textu *Druhé kolo* je zřetelně vidět i další Lustigova práce s postavami. V tomto příběhu se celá souprava transportu smrti zastavila, protože deště zatopily vagóny, a lidé mohli na chvíli ven. Tři z vězňů – maličký, vysoký a prostřední, řečený Markýz, tahali dřívka. Ten, na nějž padne nejkratší, má za úkol využít chvíle, kdy je scharführer při své obhlídce zrovna na opačné straně soupravy, doběhnout k poslednímu vagónu naloženému chlebem a jeden ukrást. Většina postav je charakterizována synekdochicky, tedy pouze svou markantní vlastností nebo vzhledem, např. *ten maličký, vysoký se svráštělou tváří* nebo *ti tři pejzati*. Do popředí se dostane postava Markýze, o níž se dozvídáme jen to, co se jí honí hlavou, když

⁶⁹ LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 255.

⁷⁰ Tamtéž, s. 319.

⁷¹ Tamtéž, s. 214.

riskuje svůj život kvůli tvrdé věci: „*Tohle, co vytahuje, řekl si, je plátěný sáček barevných kuliček. Vůbec na tom nemůže tak děsně záležet, zda je dostane nahoru. Povede-li se mu to, bude jich jen mít víc. Když ne, nechá toho pitomého cvrnkání. Možná, že to svede; rozprodá je pak klukům do praků.*“⁷² Pro Lustiga není důležité prostředí ani čas, kdy se situace odehrává, je pro něj podstatné zobrazit co, se děje v mysli člověka, když běží svůj závod o život. Výborně to vyjádřil Milan Jungmann, když napsal, že Lustig „*všechno sází na situaci, na to, aby nás vtáhl do atmosféry děje a dal nám pocit, že ji dýcháme spolu s hrdiny. Odvrhuje proto důkladný popis ulehčující čtenáři a uchyluje se k lyrickým prostředkům: nasazuje neurčité začátky, nepředstaví jednající osoby, ani místo ani dobu děje, a teprve když nás takto přinutí k největší pozornosti a spoluúčasti, odvíjí před námi postupně všechno, co je zapotřebí.*“⁷³

Povídkový soubor *Démanty noci* je více umělecky propracovaný než Lustigova prvotina *Noc a naděje*. Neobjevují se zde jen postavy židů, ale i kolaborantů a účastníků květnového povstání. Lustig ukazuje postavy, které jsou často charakterizovány „za chodu příběhů“, a to jen minimálně, obvykle je označuje jejich markantní vlastností, jak již bylo zmíněno výše. Vševědoucí vypravěč nám ukazuje vzpomínky postav tak, jak uzná za vhodné, a jen ty, které jsou podstatné pro příběh. Není důležitý ani popis, ani žádné další faktické údaje, ale jen to, co se v tu chvíli odehrává v mysli postavy, která se ocitá v nějaké vyhocené situaci – v mladém Vincentovi, který se postaví s pistolí za barikádu, neboť se stydí za otce, v Manym, který se snaží zachránit kulhajícího Danyho, který kvůli němu riskoval smrt na úplavici, v Kuřátku, který bojoval proti Němcům ve varšavském ghettu. Postavy riskují, ale nejsou žádnými hrdiny, ani nechtějí být – Kuřátko se brání tomu, aby děda Emil zjistil, že bojuje. Bojují jen za normální život, který jim nebyl z jistých důvodů dopřán. Časté jsou připomínky očí, neboť oči postav na pokraji svých sil jakoby provázely čtenáře celým souborem. Oči zoufalé matky se upírají na Ervína, aby sehnal něco k jídlu a zachránil tak sestru, vystrašené oči dvou kamarádů sledují běžícího Markýze a síla pohledu dokáže odvrátit nebezpečí hrozící od mladíka z hitlerjugend.

Zpětně se tak kompetentnímu čtenáři vyjevují významy tří mott, která Lustig pro tento soubor vybral: „*V bludičkách noci, kterou je válka, jsou děti dýmánek světla a smutným květem naděje.* – *PRAVDA*“⁷⁴ Děti jsou nadějí starých, nadějí, že jejich rod bude pokračovat a že jejich národ se bude mít líp. „*Je-li v člověku něco bezelstného a čistého i v dospělosti a stáří, jsou to někdy jen nejlepší pozůstatky z dob jeho dětství.* – *ZKUŠENOST*“⁷⁵ V dětství

⁷² LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 190.

⁷³ JUNGSMANN, Milan: *Obléhání Tróje*. Literární kritiky z let 1958–1968. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 13.

⁷⁴ LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 169.

⁷⁵ Tamtéž, s. 169.

člověk netrpí předsudky, nesoudí a přemýšlí „čistě“. „*To dobré v člověku se projevuje činem.* – VÍRA“⁷⁶ Nejvíce o nás vypovídají naše činy. Ztotožňujeme se pak částečně s tím, co napsala Marie Mravcová ve své studii o *Démantech noci*: „*Z hlediska existencialistické filozofie náleží činy Lustigových dětských a mladistvých hrdinů (starci jsou odsouzeni k trpnému přijetí zániku) k činům-hodnotám (na rozdíl od činů jako pouhých životních faktů) – jimi člověk sám sebe projektuje, děje se, stává se (uskutečňuje se), tudíž žije. Takto život trvá i ve volbě a úmyslu: (...). Nicméně i tento poslední neuskutečnitelný čin, čin-představa dokazuje, že cíl ,to úžasné, k čemu se chtěli přiblížit' stále trvá. Popřením tohoto trvání je pak ,nedějící se věčnost' (,v-sobě-tkvění'), která postihuje existenci, uvízne-li ve své minulosti. Snad i tato idea ovlivnila autora v tom, že židovské téma ghett a koncentračních táborů ztvárnil především prostřednictvím hrdinů ve věku dětství a dospívání – to jest ve věku nezatíženém minulostí (minulými vazbami, prožitky, vzpomínkami, hodnotami apod.)“⁷⁷ Konat je tedy pro tyto hrdiny jakási jistota toho, že ještě něco dělají, že pomáhají, že činí, že pouze nečekají na smrt. Jak jsme se ale zmínili již výše, starci také nečekají nehybně na svůj konec a někdy bojují i se smrtí samotnou, jak můžeme vidět v povídce *Starci a smrt*. Mravcová také upozorňuje na symboliku barev, kterou Lustig využívá ve svém souboru – černé a temné je to, co je nepojmenovatelné, zatímco světlé a zářivé je to, za čím se má jít, to, co symbolizuje naději. Proto mraky jsou často černé, zatímco okno, které nabízí únik, svítí ve tmě.⁷⁸ Temnota, která se vyskytuje od vran, které „*nad nimi začaly létat řidčeji, jejich kráá a kríí se začalo vzdalovat*“⁷⁹, až po temnou chvíli smrti Markéty Šapírové, utváří prostředí, do něhož Lustig postavy zasazuje. Snaží se tím naznačit, že vše tehdy bylo temné, nesvobodné a smutné, taková byla doba.*

5.3. Holocaust očima Lustigových dětských hrdinů

Z obou souborů jsme vybrali po dvou povídkách, které odpovídají našim kritériím, neboť situace jsou zde nahlíženy dětskýma očima. Z Lustigova prvního souboru jsme zvolili texty *Děti a Morální výchova*. Důvodem k jejich výběru byl především fakt, že obě zobrazují konání malých chlapců, kteří vidí své nové bydliště – ghetto Terezín – jako možnost nového dobrodružství. Prostřednictvím jejich vyprávění se tak dostáváme do prostředí chlapeckých part, kde není důležitý svět transportů a boje na život a na smrt, ale to, kdo bude vůdcem party

⁷⁶ LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 169.

⁷⁷ MRAVCOVÁ, Marie: Arnošt Lustig: *Démanty noci* (1958). In: *Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 172.

⁷⁸ Tamtéž, s. 174.

⁷⁹ LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 262.

a kdo toho nejvíce ukořistí, aby byl pak v očích ostatních viděn jako absolutní hrdina. Z *Démantů noci* se více budeme věnovat textům *Sousto* a *Bílý*. Drama chlapce z lodžského ghetta bývá často vyzdvihováno, neboť Ervín zde musí pro záchranu rodiny překonat vše, co je v rozporu s jeho výchovou. Text *Bílý* je potom vynikajícím exemplářem toho, jak prožívají naději dětští hrdinové, a navíc se zde opět ocitneme v prostředí terezínského tábora.

Děti ze souboru *Noc a naděje* vypráví o pochůzce Vikiho a Jakuba z dětského domova „Q 710“. Mají za vychovatele muže, kterému přezdívají Zrzek, a jeho pomocníka Berla. Ačkoliv mají chodit na práci tak jako ostatní chlapci, dokážou si vyčlenit čas na svoje klukoviny – Viki tvrdí, že chodí na Kavalírku kopat plot, ale už tři dny se tam neukázal.

Zatímco Viki čeká na Jakuba, poslouchá, jak míšenec Fifka ubíjí kočku, aby si ji mohl udělat „na zájce.“ Myslí také na dívku Helenu z Ústavu pro těžce vychovatelné, kterou má rád, a čte z mraků. Když s Jakubem konečně vyrazí sami na pochůzku městem, které jim dává alespoň jakousi volnost, potkají vůz s přidělem chleba. „*Ach, kampak se na ně Zrzek s Berlem hrabou! Nepůjdou se jim držít do Kavalírky, kašlou taky na jejich daleké ideály o zemi zaslíbené, pro sladké sliby a půl porce navíc! Seženou si to jinde.*“⁸⁰ Sledují tedy povoz až do starobince, na nějž mají špatné vzpomínky. Lítost nad stařenou ovázanou špinavými obvazy způsobila, že ji při poslední návštěvě chtěli potěšit kouskem chleba, který měli navíc. Jakub jí hodil skrojek, který ji ale udeřil do boku a ona upadla, zatímco chleba snědly okolní stařeny.

Když zjistí, že přiděl chleba byl pro starobince, nadšení je opustí. Cítí obrovský pocit viny, který se ještě zdvojnásobí, když na vyložený vůz, jenž byl původně pohřební, naloží z domu mrtvé tělo a příbuzní vůz doprovází až na hranici tábora. „*Viki si v duchu říká: je to ona? Jaké měla tehdy vlasy? (...) Když člověk umře, prostě se už nikam nedívá a nic si nemyslí. Je po něm. A má pokoj! Tak to přece říká každý. Ale proč si to vůbec Viki myslí? Je to hloupost. Ale co když umřela a ta rána chlebem se nikdy nezahojila? Ale ta přece, řekne si zase, nemohla být tak prudká. A po chvíli si opakuje; nebyla tak prudká! A hned ho zas napadá; ale na tak vychrtlé, stonavé tělo?*“⁸¹ Ačkoliv o tom spolu nemluví, jejich pohled na město, kde se doteď cítili volní, je najednou jiný. Připadá jim jako vychrtlá, nemocná a špinavá stařena ovinutá urousanými obvazy. Vikiho provází oči té stařeny a Jakuba napadne, že nebýt toho, že má ještě mámu, skončil by to jednou provždy. Nakonec se Viki zeptá, co si Jakub myslí, a ten ho uklidní, protože Viki je přesvědčen, že když neví Jakub, jestli to byla ta stařena, tak to bude určitě dobré. Lehkomyslný je potom jeho skok z valu ghetta, kterým chce oslavit to, že ze sebe setřásl pocit viny, i blýsknout se před Helenkou, která jde s Fifkou okolo. Spadne a narazí si několikrát bok, Helenka se o něj zajímá jenom do chvíle, než se

⁸⁰ LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 81.

⁸¹ Tamtéž, s. 85.

ukáže, že se mu nic nestalo, pak zase odkráčí s Fífkou a Viki pocítí rozčarování nad tím, že míšenec Fifka mu sebral jeho Helenku a pozval ji na kočičí maso.

Lustig se v tomto textu zaměřuje na přátelství dvou nerozlučných kamarádů Viktora a Jakuba. Větší pozornost ale věnuje postavě Vikiho, z jehož pohledu je příběh vyprávěn. Veškerá charakteristika postav je omezena pouze na to, že Viki má hlavu „*ověčnou hnědými, kučeravými prstýnky, s nimiž se honosí bez čepice za každého počasí*“⁸² a jeho kamarád Jakub frká jako kuň a bohémsky čichá vůni terezínského ghetta. Autor nevěnuje pozornost ani prostředí, důležité jsou jen činy, v tomto případě spíš vzpomínky na dávný čin, a pocity, které se zmocňují obou chlapců. Vina a lítost zachvátila oba, ale nemusí si to sdělovat, neboť o takových věcech mezi sebou nemluví. I jejich prvotní reakce na dům, který oba znají, je nejistá – Jakub se sice zachmuří, ale na Vikiho otázku odpoví, že mu nic není. Silní kluci jako oni se přece tak snadno nerozesmutní.

Smyslem tohoto textu pro autora bylo zobrazit přátelství dvou mladých chlapců, kteří dělají klukoviny tak, jako kdyby v Terezíně nebyli. Terezín je pro ně město jako každé jiné, město s neskutečnými možnostmi – tu si ukrást kousek chleba, támhle šance „štípnout“ kojeneckou láhev atd. Ideální prostředí pro dva dobrodruhy, kteří jsou věrnými kamarády na život a na smrt.

Text *Morální výchova* svým rozsahem a dělením na podkapitoly připomíná spíše novelu. Vypráví také o životě chlapců z dětského domova, konkrétně z pokoje č. 16. Bydlí tu i chlapec Karlíček, který poslouchá, jak každý večer chlapci směňují svoje věci a vypráví si zážitky ze dne, a on v rohu na svém kavalci leží pln obdivu vůči svým kamarádům. Závidí jim, že kluci mají co směnít, že jsou v takové úctě. Jeho přání se mu splní už druhý den ráno, kdy ho vychovatel Šírel v pokoji přehlédne, on tak získá volný den a vyrazí s Tondou Fetmanem na pochůzku směnít jeho věci. Seznamuje se tak s druhou stránkou ghetta, která je plná svobody, ne jen práce, a žije v ní jak Tonda Fetman, tak Oskar Kleiner. „*Karlíček se zajíkne, aniž by si v tom mohl zabránit. Byl pozván do této společnosti. Ježíšmarjá! Je to vůbec pravda? Otáčí se celý nesvůj. V koutě stojí Majda Hirš a Hezounek a dobírají si obě děvčata. Kdo jsou asi ti kolem, myslí si. Ani si ho nevšimli! Zajisté mezi nimi nejsou jen chlapci z elektrikářských dílen, elita ghetta. Jsou to hoši, říká si Karlíček, ke kterým si Šírel ani Valtové nic nedovolí!*“⁸³

Večer po zhasnutí, když Karlíček poslouchá, jak někteří chlapci využívají orientace holandského zpěváka Hanibala van de Hamba, který si zve hezké chlapce k sobě a za to, že se jich může dotýkat, jim daruje nějaké své zásoby, se cítí jako jeden z nich, protože byl

⁸² LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 77.

⁸³ Tamtéž, s. 95.

zasvěcen do toho, co dělají přes den místo práce. Daruje svému sousedu Bledulkovi sušenku, aby mu dal najevo, že je taky jeden z těch velkých kluků tam dole. Bledulka, těžký astmatik, ale do druhého rána zemře a sušenky pod jeho polštářem si bez otálení vezme jiný chlapec.

Svoji příležitost Karlíček dostane, když je přidělen na práci na krytu, který se staví ve městě blízko radnice, vedle kasáren, kde je věznice a sídlo samosprávy. Jeden den pak objeví okénko s mříží, které vede do skladu se zásobami a jímž by se dokázal protáhnout. Pozve proto tedy Oskara Kleinera a Toníka Fetmana, aby společně nějaké ukradli. Ukáže se ale, že kluci nejsou tak stateční, jak si je představoval, Oskar Kleiner z nervozity dostane průjem a celou akci prosedí v chodbě skladu na bobku a Toník Fetman se jen snaží, aby si nezkazil svou pověst chladnokrevného lovce, protože ví, že k němu Karlíček cítí bezmezný obdiv. Při krádeži je přistihne žena s malým dítětem a jediný Karlíček zareaguje – vyhodí kleště, ty zařinčí a praští ji do hlavy a žena je tak zmatená, že chlapci proletí kolem ní a úspěšně i s lupem prchnou zpátky na „šestnáctku“ do domova „Q 218“. Karlíček se nakonec svého podílu vzdá, neboť ho přes noc zaplaví takový pocit viny, že ženě ublížil, nebo ji dokonce zabil, že za tuhle cenu bude raději dál tichým Karlíčkem bez zásluh. Uvědomuje si, že není o co stát a že ono hrdinství chlapců není takové, jaké se zdálo.

Postava Karlíčka je vystavěna od základů tak, že už jménem nám evokuje malého neviditelného chlapce, „toho z kavalce nahoře úplně v rohu“, který jen poslouchá a sní o tom, že bude jako ti chlapci tam dole. O této postavě se navíc nedozvídáme vůbec nic kromě bezmezného obdivu, který cítí k ostatním klukům ze „šestnáctky“. Naopak postavy Oskara Kleinera a Toníka Fetmana jsou v hierarchii chlapců nad ním, obraz Oskara, jakožto chlapce, který smění naprosto všechno a mnohokrát výhodněji, než by se dalo čekat, umocňuje i jeho poznávací znamení, což jsou nablýskané žluté boty, které má pod postelí. Jako by i to, že na rozdíl od Karlíčka u nich známe i příjmení, je najednou stavělo mnohem výše. Při samotné akci se ale dozvídáme, že jejich hrdinství vlastně není takové, jaké si ho Karlíček kreslil – Oskar Kleiner je sice dobrý na obchodování, ale při samotné akci naprosto selže, Toník Fetman Karlíčka následuje jenom proto, protože z chlapce vycítí jeho obdiv a chce v jeho očích zůstat i nadále frajerem. Název textu *Morální výchova* odkazuje i k samotnému závěru, protože Karlíček nakonec dojde k prozření, že raději si zachová určité hodnoty než být chlapci vyzdvihován, ale nevážit si sám sebe a dusit se pocity viny a lítosti.

V obou textech se navíc opět můžeme setkat s tím, že ostatní postavy jsou označeny jen na základě svých vlastností a vzhledu, tj. synekdochicky. Tento způsob označování je často důležitý pro další děj, popř. má jiný úkol. Kupříkladu jméno Bledulka už od počátku evokuje bledého a neduživého astmatického chlapce, přezdívka Hezounek zase naznačuje, že

nositel tohoto jména bude mít pravděpodobně pěknou souměrnou židovskou tvář s mandlovýma očima, a proto přitahuje homosexuálního holandského zpěváka, a autor ani nemusí dále vykreslovat jeho vlastnosti. Není totiž pro děj podstatné to, čím je hezký, ale že vůbec hezký je. Podobné je to i s vychovatelem Zrzkem, jehož chování, o kterém se v povídce *Děti* dozvídáme, nám naznačuje, že tento vychovatel bude chytrý jako liška a nenechá se jen tak přelstít. Jakub tedy předvádí mistrovský únik, který musí být náležitě oceněn. Lustig je tedy v rámci vykreslování dalších postav velice úsporný a účelný. Stejně tak je tomu i v popisu jednotlivých prostor.

Povídka *Sousto*, která je prvním textem v souboru *Démanty noci*, nás zavádí do lodžského ghetta, které bylo zřízeno v severní části města Lodž, kde byla původně židovská chudinská čtvrť. Setkáváme se zde s Ervínem, kterému zemřel v noci otec. Společně se sestrou a matkou žije v bývalém krámku, ale sestra trpí avitaminózou a matka nemůže chodit. Je tedy teď jediný, kdo se může o ně postarat.

Všichni trpí obrovským hladem, sestra Miriam je na tom velmi špatně, a pokud nedostane nějaké jídlo, zemře. Na Ervína tlačí zoufalá matka, aby něco sehnal. To ho donutí svléknout mrtvému otci kalhoty. Svého přítele Čikiho, který v lodžském ghettu mění věci, přesvědčí, aby je za něco vyměnil, ale Čiki si účtuje vysokou provizi. „*Potřeboval bych citrón,*“ vyhrkl najednou Ervín. *Skoro vytřeštil oči. Vězelo to v něm celou tu dobu, co tady čachrovali, jako přilepené, ale teď to konečně oderval. „Když ne celej, tak aspoň půlku.“ „Já zase,“ zaculil se Čiki tváří k obloze, po níž pluly potemnělé vlaštovky s bílými bříšky a špičatými křídly, „bych potřeboval strejdu na Floridě. Aby mi poslal efidevit a balík dolarů na parník.“*⁸⁴ Ervín věděl, že okoralý chleba sestru nezachrání, ale Čiki mu nic jiného stejně nepřinesl. Jen naznačil, že za zlatý zub by se dal sehnat i citrón. „*Najednou mu dal Ervín facku. (...) A začal ho bít do obličeje a do prsou, kam se trefil. Protože to bylo teď, jako by viděl otce na chodbě v té dřevě houni, a jako kdyby mu zrovna stahoval ty kárované kalhoty; a zase si představoval, že je to tatínek a že pro něho přijdou; a že ho ještě předtím okradl i jako mrtvolu, a že by ten chleba stejně nemohl polknout, i kdyby si vzal od matky svůj díl, aby nepojala podezření, odkud to bylo. A nemyslela si, kdovíkolik ho sám snědl.*“⁸⁵

Ervín cítil odpor k sobě samému už za to, že vzal otci kalhoty. Vyčítá si to, ale nakonec si to odůvodní. Ví, že když pro něj přijdou, stejně ho nosiči okradou, nebo ho okrade někdo jiný. Nebyl to jejich otec, oni se toho neštítí. Každý chce přežít. Ale on s matkou a Miriam na to mají výhradní právo. Byl to jejich otec. Měli tedy nárok na to, aby jeho kalhoty zachránily především je. Nakonec si vzpomene, že otec měl přece jenom zlatou stoličku. Opět

⁸⁴ LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 173.

⁸⁵ Tamtéž, s. 181.

věděl, že když to neudělá on, udělají to jiní, a dostal strach, vkradl se tedy do chodby, kde leželo mrtvé tělo jeho otce. „*To přece už není tvůj otec, hučel sám k sobě, to byl jenom do včerejška. Ted' už to nikdo není, jen tělo, z kterého nezbylo nic než váha a práce s odnášením. Budeš na něho myslet, umiňoval si, pouze v dobrém, jako kdyby se to nebylo stalo.*“⁸⁶ Urazil otci zub kamenem a donesl ho Čikimu, který chtěl jako vždy půlku toho, co přinese. Ervín nakonec povolil a po jeho odchodu se zoufale skácel na betonovou zem a tiše plakal. Byl plný lítosti, že tohle prostředí ho donutilo udělat něco takového. Věděl ale, že to musel udělat, aby zachránil svou sestru. Byla to jediná možnost.

Nouze, která zastihla Ervínovu rodinu, donutila chlapce, aby okradl svého vlastního otce jako nuzáka. Tato situace inspirovala Karla Hrušku, aby podle ní vytvořil frontispis ke druhému vydání Lustigových *Démantů noci*. Zároveň vyjadřuje to, co je typické pro celý tento povídkový soubor – autor zobrazuje postavy na samém konci, v určité zlomové situaci, když už nic jiného nezbývá, a ukazuje, že ve chvíli nouze musí často člověk udělat něco, co se naprosto příčí jeho morálním hodnotám. Naznačuje tak, že v místě, kde lidé umírají hladem, podvýživou, na epidemii tyfu apod. je nutné tyto hodnoty posunout, protože jen ten, kdo to udělá, má šanci přežít.

Bílý vypráví o Tomášovi, řečeném Oškliváčkovi, který v Terezíně ráno co ráno čeká na dvoře Kavalírky, až z okna infekčního oddělení vykoukne Blecha, holka, která má encefalitidu. Klade jí otázky, ale přes okno infekčního oddělení vidí jen, jak dívka pohybuje rty a tiskne špičku nosu na okno. Přesto má chlapec pocit, že ho slyší a že mu odpovídá, ačkoliv celá povídka je vlastně pouze jeho monologem a jeho představou. Tomáš pomáhá starci u německé vily hlídat králíky a najednou ho napadne, že kdyby Bleše přinesl jednoho bílého, mohl by ji tím potěšit. Vymyslí, že večer králíka vezme, ráno ho ukáže Bleše a ještě dopoledne ho vrátí. „*Až bude jaro, myslí si a cítí jeho hebkost, doopravdy bude chodit jenom s Blechou. Bude ráda, že jí přinesl bílého. Budou se mít dobře. Na jaře je spousta trávy. Nemusí se odhrabávat sněh. Nakonec strčí králíka do krabice na boty, kde má jinak punčochy. Udělá nehtem do víka díry. Tak, ještě převázat. Králík se utiší.*“⁸⁷ Nade vše věří tomu, že když Blecha od něj dostane bílého králíčka, že se uzdraví a vše bude dobré. Silná naděje v dívčino uzdravení, kterou cítí, mu pomůže překonat i všechny nesnáze spojené s krádeží zvířete.

Večer počká, až staroch odejde, a vytáhne jednoho králíka ven, zastrčí si ho za košili a takhle s ním v útulku stráví celou noc. Ráno opět stojí na dvoře kasáren Kavalír a čeká, ale za oknem se ukáže jiná holka a žena dole na dvoře ho osloví. Když řekne, koho hledá, je ženou

⁸⁶ LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 183.

⁸⁷ Tamtéž, s. 206.

poslán pryč, neboť Blecha už tam není. A on s pocitem, že ji převezli někam jinam a nechtějí říct kam, odchází naprosto zklamán s bílým králíčkem za košilí.

Opět se setkáváme se synekdochickým pojmenováním postav. Přezdívka Oškliváček upozorňuje na jeho ošklivost a odvádí pozornost od jiných vlastností postavy. Tomáš má nutkání dívce něco přinést, a nakonec věří, že když Bleše, malé hubené holce s nakrátko ostříhanými kaštanovými vlasy, přinese bílého králíka, že se uzdraví. Ze všech druhů králíků, o které se stařec stará, má jen bílý tu správnou účinnost. Bílá tu tedy symbolizuje naději. Zároveň je přesvědčen o tom, že staroch mu tento čin odpustí, když mu to vysvětlí, a to i navzdory tomu, že tím riskuje jeho život, neboť se jedná o německé králíky. Nekrade přece zvířátko pro sebe, ale pro Blechu, nepřemýšlí tedy nad tím, že by mohl starochovi ublížit, ačkoliv byl jeho čin hnán sebelepšími pohnutkami. Před očima má jen čisté a upřímné přátelství k nemocné dívce.

5.4. Porovnání souborů a dobové ohlasy na jejich vydání

Noc a naděje nám ukazuje, že ať už se jedná o děti, o starce či o lidi v dospělém věku, je nutné žít dál, i když kulisy se změnily a místo domova jsou v terezínském ghettě. Život funguje stále stejně, děti se přátelí, kluci se perou o holky a o místo vedoucího v partě, protože to je vždy ten nejšikovnější, ale zároveň nejdrzejší kluk, ke kterému všichni vzhlíží. I když nic nemusí být takové, jaké se zdá. Naopak *Démanty noci* zobrazují situace, které jsou na hony vzdálené těm každodenním, ale v lodžském nebo varšavském ghettě se s nimi lidé museli vyrovnávat, bez ohledu na to, zda se jednalo o starce, nebo o děti. Zatímco starci se vzdávali a umírali, děti, naděje židovského národa, bojovaly, ač to mnohdy znamenalo překonat sám sebe, jako to dokázal Ervín, když okradl vlastního mrtvého otce, jehož měl celý život ctít jako autoritu, aby zachránil sestru. Lustig dává najevo, že děti jsou pružné a flexibilní a ačkoliv je něco v rozporu s jejich hodnotami, dokážou se v rozhodující situaci přizpůsobit, aby dosáhly svého cíle. Nejlépe vyjádřil etický smysl této knihy Aleš Haman ve své studii o tzv. druhé vlně poválečné literatury: „*Démanty noci ukazují zřetelně, že Lustigův vztah ke skutečnosti má vyhraněný etický rys. Jeho etika však není abstraktní a metafyzická, ale naopak konkrétní, a to i ve smyslu sociálním: Lustig i tu volí zvláštní způsob vyjádření svého společenského postoje, vyjadřuje ho nepřímou, rysy proletářského periferijního klukovství, naplněného odporem k měšťáctví, jimiž obdařuje sympatické postavy svých povídek. Etika Lustigova je také dialektická (...). Právě tyto znaky dávají Lustigovu vztahu ke skutečnosti, a tím i dosud nejlepšímu jeho prózám, charakter objevitelský a*

*průkopnický, jenž svou podstatou lidské aktivity, odhalující zdroje i složitosti jejího působení, projevu a etického smyslu, má aktuální dosah i v současnosti.*⁸⁸

Michal Bauer ve svém článku k vydání šestého svazku Lustigových Spisů píše, že ačkoli se už osm let před prvním vydáním souboru *Noc a naděje* uvažovalo o vydání jiného Lustigova románu v nakladatelství Družstevní práce, autorovou prvotinou se nakonec stal právě výše zmíněný povídkový soubor. Uvádí také, že původně dokonce zazněla domněnka, že žádný Arnošt Lustig neexistuje, ačkoliv už předtím mu jistá literární periodika otiskla některé z jeho povídek, a že autorem *Noci a naděje* je Egon Hostovský.⁸⁹ Tak dobře byl první soubor Lustigových povídek přijat. Milan Suchomel napsal, že „*Lustigova prvotina není jen dokumentem a vyznáním. Skutečnost, která jí byla podkladem je po svém prožita a po svém vyslovena. Toto úsilí o vlastní sloh se mi zdá zárukou toho, že Lustigův úspěch není nahodilý, že v něm právem můžeme přivítat jeden z nadějných výhonků naší současné prózy.*“⁹⁰ Podobně zareagoval i František Kautman, který si, jak vzpomíná ve svém doslovu k šestému svazku Spisů Arnošta Lustiga, cenil nejvýše její kompozice: „*Od zbabělosti přes kolísání a zrady k nové naději, tak bychom charakterizovali základní smysl Lustigovy knihy, v níž by se možná leccos dalo napsat jinak a lépe, ale v níž vše je na svém místě, z něhož je nelze bezbolestně odstranit. Tedy povídková kniha par excellence, byť prvotina.*“⁹¹

Všeobecně se kritici také shodli na tom, že druhá Lustigova kniha je mnohem prokomponovanější a vyspělejší než jeho debut: „*Nezkouší už půdu, ale jde pevně za vymezeným cílem. Rozvíjí jedinou polohu i za cenu potlačení vypravěčské invence. (...) Jeho dětské a klukovské figury se svými živými dialogy, přesnými gesty, se svou originální vnější konturou a citlivou niterností představují u Lustiga tu oblast, v níž nejsilněji koresponduje skutečnost v jejich reálných obrysech s tou ‚druhou‘ skutečností, která propůjčuje věcem čtvrtý rozměr a odhaluje jejich hlubší smysl.*“⁹² Ale Lustigovy povídky mají i jiný smysl, neboť, jak píše Karel Hrách: „*Vždyt' tento filosofující umělec, filosofující nikoli traktáty, ale uměleckou interpretací života, dospívá při vši tragice, kterou je poznamenán, k bytostnému optimismu, vyjádřenému vírou člověka, jenž obstál v nejtěžší zkoušce, a jenž nakonec jako základní svou kvalitu, někdy zasutou výchovou, zkušeností či okolnostmi, projeví dobro a čistotu.*“⁹³

⁸⁸ HAMAN, Aleš: O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře. In: *Východiska a výhledy*. Praha : Torst, 2002, s. 343.

⁸⁹ BAUER, Michal: *Noc a naděje, noc a beznaděj*. *Tvar 10*, č. 19, 1999, s. 20.

⁹⁰ SUCHOMEL, Milan: Nový prozaik. *Rovnost 1. 2.* 1958, č. 1, 1958, s. 4.

⁹¹ KAUTMAN, František: Doslov. In: LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje*, Praha: Hynek, 1999, s. 313.

⁹² VOHRÝZEK, Josef: Próza dnes. In: *Literární kritiky*. Praha : Torst, 1995, s. 130.

⁹³ HRÁCH, Karel: O nezkaženosti zkažených. *Kruh 1. 5.* 1959, č. 1, 1959, s. 16.

6. SPOLEK PRO OCHRANU ZVÍŘAT JIŘÍHO ROBERTA PICKA

Novela *Spolek pro ochranu zvířat* vyšla poprvé v nakladatelství Československý spisovatel v roce 1969. Podruhé byla vydána v pražském nakladatelství Marsyas v roce 1996 pod názvem *Toniho šance*. V tomto vydání byla totiž doplněna druhou novelou z Pickovy pozůstalosti s názvem *Příliš mnoho příbuzných*, kterou sám autor datoval rokem 1971, ale nepodařilo se mu ji vydat. V tomto textu se opět setkáváme s hlavní postavou Tonim, už o něco starším, který se vrátil z ghetta a pokouší se uplatnit v novém politickém uspořádání. Potřetí vyšel *Spolek pro ochranu zvířat* v roce 2009 doplněn kresbami Helgy Weissové-Hoškové ze souboru, který vznikl v Terezíně v letech 1941–1944.

6.1. Kompozice příběhu

Počátek příběhu nás přivádí na marodku nemocných tuberkulózou na oddělení L315, kde leží i čtrnáctiletý chlapec Toni. Osazenstvo pokoje číslo dvacet šest tvoří základ pro většinu humorných historek, které provází Toniho život v ghettu. Jeho sousedé pan Abeles a pan Glaser, který je v textu zásadně jmenován jako pan Glaser a synové, se neustále dohadují, profesor Steinbach věří, že jednou bude přednášet na univerzitě v Tel Avivu, ač neumí ani slovo hebrejsky, pan Löwy vzpomíná na svůj koloniál, pan Adamson se neustále jen modlí a pan Brisch, německý komunista, se učí česky tak, že s Tonim zpívá české lidové písně. Vlastní děj novely je tak roztržěn drobnými příběhy a historkami těchto pánů.

Při jednom takovém zpívání s panem Brischem Toni dostal nápad, že založí spolek pro ochranu zvířat. Navštívil tedy kamaráda Ernu, kuchaře, který se měl v ghettu velmi dobře. Nejen, že pracoval v kuchyni a mohl se tedy dosyta najíst (nebo si to alespoň všichni mysleli, a proto patřili v Terezíně pekaři, řezníci nebo kuchaři mezi elitu), ale sbil si i z několika prken vlastní mansardu na půdě, kterou sdílel s dalším známým Ledeckým. Toni s Ernou a dalšími přáteli nejdříve chtěli pojmout pod ochranu svého spolku holuby v kostele, ale žádné tam nenašli. Výprava do kostela se tedy nakonec zvrhne v promiskuitní večírek, z něhož je samozřejmě Toni vyloučen. Ani další výprava však nedopadla dobře, ratlíka Fifinku, psa pana esessturmbannführera, sice dostali do svých rukou, ale usoudili, že nejlepší ochranou pro ni bude, když ji dostanou z vlivu jejího pána, a tak si ji upekli a snědli. Od Ledeckého ale Toni nakonec dostane myš Helgu, která bydlí v krabici pod jeho postelí. Postupně k myši získává čím dál více vřelejší vztah. Ten ale nakonec vygraduje do určité absurdity, neboť když přijde předvolání k transportu, je pro něj důležitější, aby se někdo postaral o Helgu, která pro něj má

větší cenu než život vlastní a maminky Lízy. Tím Pick zdůraznil, že vlastně život člověka měl v ghettu mnohem menší váhu, než život psa nebo myši.

Postupně se počet členů, jak na pokoji číslo dvacet šest, tak ve spolku pro ochranu zvířat zmenšuje, neboť neustále jezdí transporty na východ. Postupně tak odjede pan Abeles, Alba Feld, Jenda Schleim i komunista pan Brisch. Erna, který jediný chce „konat“, se rozhodne, že za jasného dne, v půl třetí odpoledne prostě přeskočí šance a uteče. Toni doběhne za ním pozdě a uslyší tak jen výstřel, který Ernu usmrtil. Zařídí si pak, aby mohl být při jeho pohřbívání, takže mu společně s dalšími vykope hrob.

Nakonec dostane předvolání do transportu i Toni a jeho maminka. Aby se podařilo je z transportu dostat, předstírá Toni chrlení krve. Nakonec je z L315 přesunut jinam a dostane se na pokoj s Horstem Muntherem, členem hitlerjugend, který se dostal do koncentračního tábora, protože odhalili v jeho rodině židovské předky, ač Horst jako správný člen Hitlerovy mládeže židy bytostně nesnáší. Postava Horsta Pickovi umožnila demaskovat absurditu celého nacistického systému. Jejich rasové zákony byly velmi důsledné a odhalovaly tak židovské předky i u oddaných nacistů. V konečném důsledku bylo tedy nedůležité, zda je člověk antisemitou, či nikoliv. Rozhodovala pouze etnická příslušnost.

Není přesně uvedeno, kdy se příběh odehrává, ale vzhledem k tomu, že lidé se mohou volně pohybovat po ghettě a frekvence transportů se zvyšuje, bude se jednat pravděpodobně o léto 1944. Ačkoli dříve byli jistým způsobem před transporty chráněni lidé, kteří zajišťovali běžný chod tábora, jako kuchaři, pekaři, lékaři, popř. jiní prominenti, v čase, kdy se odehrává Toniho příběh, nepomohlo už téměř nic. S transportem tedy odjeli i lidé, kteří byli vážně nemocní nebo dokonce, jako v tomto příběhu, primář oddělení nemocnice. V závěru novely se objevuje motiv očekávaného osvobození: *„Ale víš co, až přijdou Rusové, tak nějakou dobu nebudeme ochraňovat žádný jiný zvířata, ale specializujeme se na koně. Co ty na to, Lilko. Je to možný, řekla sestra Lili a posunula se blíž k Tonimu. Z daleka, ještě z velké dálky, bylo slyšet dunění děl.“*⁹⁴

Pickův text nese podtitul *Humoristická – pokud je to možné – novela z ghetta*. Humor byl pro Picka zbraní, jak se vyrovnat se zážitky, které si přinesl z Terezína. I tak ale bylo potřeba více jak dvaceti let, než měl autor odvahu postavit se svému traumatu tak, jak to pro něj bylo typické – s humorem. Sám Pick při vydání Spolku řekl: *„To téma bylo moje, kdysi jsem si ho od života koupil a věděl jsem, že ho musím realizovat. Nemohl jsem kvůli tomu tématu spát a často jsem kvůli němu nemohl ani žít. (...) A tak jsem ho potom psal, jako jsem ještě nikdy nic nepsal. (...) A zůstal jsem věrný své myšlence a zároveň své formě, formě té*

⁹⁴ PICK, J. R.: *Spolek pro ochranu zvířat*. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 123.

*staré, dobré židovské anekdoty, z jejíž intonace, ale i ducha jsem se pokoušel vyjít?*⁹⁵ Zcela jistě můžeme říci, že ano.

Humoristický charakter Pickovy novely vychází z několika zdrojů. Především vyplývá už ze samotné hlavní postavy, jejíž vidění je velmi naivní a dětské, na čtrnáctiletého chlapce snad až příliš. Toni bere ghetto tak, jak mu ho „idealizují“ ostatní dospělí, především maminka Líza, která proto, aby tuberkulóznímu synovi mohla přinést něco na přilepšenou, dává všanc své vlastní tělo, neboť ví, že když bude mít za přítele pekaře nebo řezníka, bude mít vždy co Tonimu dát. Není to ale jen jeho maminka, jsou to i jeho dospělí spolubydlíci na pokoji číslo dvacet šest, kteří ale v konečném důsledku idealizují ghetto i pro sebe, jako například pan profesor Steinbach, jenž je přesvědčen o tom, že transporty na východ jedou vlastně někam do „teplých krajů“, někam blíž jejich zemi zaslíbené a že koncentrační tábor je jenom přestupní stanicí. Stejně naivně věří Toni své myšlence, že v ghettu, kde není ochráněn on sám před transporty a smrtí, je možné ochránit zvířata, která navíc v táboře vlastně neexistují. Všichni s ním „hrají“ tuto hru, ale pak chyceného ratlíka upečou a sní, a ačkoliv Toni si myslí, že není správné Fifinku jíst, nechá se přesvědčit a cítí pak pocity viny. Dalším zdrojem humorných okamžiků, a to především jazykové a situační komiky, je v novele i umné vykreslení vedlejších postav, jimiž se ale budeme zabývat později.

Humoristický tón celé prózy v konečném důsledku ještě více zdůrazňuje lidskou tragédii, se kterou se v souvislosti s koncentračními tábory setkáváme. Tragika stoupá tím více, čím více autor užívá černý humor. Ten je ostatně využit i v samotné podstatě novely, neboť je na něm založena existence spolku pro ochranu zvířat. Právě spolek je nositelem obrany proti nehumánnosti – na masovou likvidaci jsou zde připravováni lidé, ne zvířata, jejich život má větší cenu než lidský. S černým humorem se setkáváme také v kapitole, kdy se Toni dostane k pohřbívání Erny a je svědkem toho, jak pánové uvažují o tom, co je a není pro nacisty ekonomické: *„Počítejte, pane Veselý. Třikrát třicet je devadesát. Skoro sto korun na jednoho žida. A židů bylo podle neúplných údajů v Evropě v roce 1938 patnáct miliónů. Tak to máme stokrát patnáct miliónů. To je hodně peněz. (...) Řekl bych, že by je mohli vššet, prohlásil pan inženýr Karpfen. Ale to se mi nezdá pravděpodobné. Bylo by to velmi nepraktické. (...) Na jednoho delikventa přišlo minimálně pět minut, ale spíš víc. A teď zase počítejte. Transporty jdou z ghetta po tisíci lidech a v intervalech po dvou dnech. Ale tisíc lidí, za předpokladu, že by pracovali i v noci, a to je dost nepravděpodobné, v noci se obvykle*

⁹⁵ PICK, J. R.: Když to vychází. *Nové knihy* 10. 9. 1969, č. 37, 1969, s. 1.

nevěší, by věšeli čtyři až pět dnů. A to by si nemohli popřát ani malou pauzu. Kdepak, řekl pan inženýr Karpfen. Věšet lidi v takovém množství je naprosto neekonomické.“⁹⁶

Velmi častým a vděčným zdrojem byly pro Picka také židovské anekdoty. Můžeme si všimnout, že židé si dělají legraci sami ze sebe, a především nade všechno ctí svůj obchod či firmu, kterou vybudovali: „Židi, řekl pan Kohn, jsou hrozný pronárod. Vůbec se Hitlerovi nedivím. Naopak. Divil bych se, kdyby je nechal na pokoji. To by musel být na hlavu padlý. No vezměte tu knihu, co mi poslal pan Löwy. Copak si seriózní obchodník může vzít pět neděl dovolenou a lítat v balóně.“⁹⁷ Vlastní živobytí pak určuje jejich vnímání – v limitech svého světa pak chápou i Vernův fiktivní příběh *Pět neděl v balóně*. Pick to zdůrazňuje ještě ustáleným pojmenováním „pan Glaser a synové“, které užívá pro Toniho spolubydlícího, který na svém životě a hmotných statcích nesmyslně lpí i na marodce v ghetě.

V kostele, kam se skupina vydává na lov holubů, se setkáme také s ironickým výkladem evangelia: „Aha, řekl Toni. A proč toho Kristusa vlastně ukřižovali? To víš, řekl Alba Feld. Byl to takový židovský šťoura. Pořád něco hlásal, a to lidi nemají rádi.“⁹⁸

Charakteristiky židovské kultury a národa jsou v Pickově novele velmi četné. Můžeme zde nalézt také jisté paradoxy, např. když se Toni s Albou Feldem pozastavovali nad ukřižováním Krista, připadalo jim podivné, že se kdysi lidé zabíjeli pro náboženské neshody. Veškeré nesnáze, se kterými se lidé mohli v ghetě setkat, jsou prezentovány s humorným tónem: „Také na čištění zubů se totiž názory pacientů na pokoji č. 26 značně rozcházel. Pan Abeles a pan Brisch považovali čištění zubů za zbytečný přepych. Čištění zubů, dokazoval pan Brisch, poškozují zubní sklovinu, a pak je škoda zbytků potravy, které se shromažďují ve škvírách mezi zuby. Nejsem tak dobře šivená, říkával, abych si mohl dofolit vyplivovat jídlo. Pan profesor Steinbach oproti tomu soudil, že čištění zubů je záležitost nutné hygieny. Pan Löwy pak zastával kompromisní názor. Čistit si sice zuby, ale přitom pokud možno zbytky potravin nevyplivovat.“⁹⁹ Některé z humorných částí obzvláště dnes, o tolik let později, můžeme chápat jako vyloženě absurdní komiku, ačkoliv je možné, že to nebyl autorův záměr. Nicméně jiné okamžiky byly absurdní i v měřítku celého holocaustu: „Nedávno (...) vydala například komandatura příkaz, že žádný neárijec se nesmí procházet v ghetě se psem po nábřeží. A přitom za prvé žádný žid nesměl přece mít psa, za druhé žádný žid se přece nesměl procházet po nábřeží, za třetí každý žid podléhal pracovní povinnosti, takže i kdyby se směl procházet po nábřeží a měl psa, neměl by na to čas, za čtvrté každý žid, i kdyby měl na to čas,

⁹⁶ PICK, J. R.: *Spolek pro ochranu zvířat*. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 93.

⁹⁷ Tamtéž, s. 21.

⁹⁸ Tamtéž, s. 35.

⁹⁹ Tamtéž, s. 9–10.

*nemohl by tam chodit se psem, poněvadž měl dost starostí s tím, aby se na židovské příděly uživil sám, natož živit ještě psa, a za páté v ghetě žádné nábřeží nebylo.*¹⁰⁰

6.2. Postavy

Hlavní postavou novely je Toni, čtrnáctiletý kluk, který toho před příchodem Němců příliš nezažil a život víceméně bral tak, jak přicházel: „*Očekával, že po jejich příchodu zažije nějaké mimořádné dobrodružství, například že dostane revolver a zastřelí nějakého Hitlerova pobočnicka s knírkem. Toni měl představu, že všichni Hitlerovi pobočníci nosí knírek jako sám führer, ale byl zklamán.*“¹⁰¹ Ačkoliv je příběh vyprávěn er-formou, jedná se o personalizovaný typ zprostředkovávající čtenáři Toniho naivní vidění světa, které mnohdy ještě umocňuje humoristický charakter textu. Toni se nebojí o staré pány z marodky v Terezíně, ani o přátele ze spolku pro ochranu zvířat, více obav mu přináší jeho myš Helga. Je si totiž jistý, že on se o sebe s maminkou Lízou vždycky postará. Hladem netrpí, maminka Líza, která pracuje jako kontrolorka v kuchyni, mu sem tam nosí knedlík navíc, jeho nejlepší přítel kuchař Erna Jelínek také mnohdy něco přidá. Promiskuitu svojí matky taky nijak zvlášť nekomentuje, ví, že maminka chodí každou chvíli s někým jiným, ale kromě toho, že někoho schvaluje (jako třeba Albu Felda, který je vynikající brankář) a někoho ne (Eda Spitz, který je posledním partnerem maminky Lízy, se Tonimu obzvlášť nelíbí), se dozvíme jen toto: „*Toni však byl na maminku Lízu hrdý hlavně proto, poněvadž chodila s kluky. Většina kluků byla o takových deset až dvanáct let mladší než ona. A přesto to na ní nebylo vidět. Zvlášť když chodila v kalhotách. Momentálně měla na sobě sukni. A Alba Feld ji držel okolo pasu. Tonimu to nevadilo. Měl Albu Felda rád. Někteří o něm sice říkali, že je libový frajer, ale nikdo nemohl popřít, že to byl nejlepší brankář v ghetě.*“¹⁰² V ghetě se Tonimu líbí, neboť je to možnost zažít jiná dobrodružství, než jaká zažíval před příchodem Němců, ostatním se netrápí. Zajímavé také je, že Toni je na svůj věk až pozoruhodně seznámený s otázkami sexuálního života a sexualitu jako takovou vnímá velmi „dospěle“ – nestydí se a tuto stránku života nijak pubertálně ne vulgarizuje ani nezveličuje. Je možné, že tím autor chtěl zdůraznit vnímání intimity v táboře, neboť ta bylo v uzavřeném ghetě mnohem užší než v civilním životě. V podmínkách Terezína neexistovalo soukromí, tudíž sexuální život byl téměř součástí veřejného prostoru a Toni s ním byl konfrontován naprosto běžně. O to víc je to zřejmé, vezmeme-li v úvahu, že sex byl jedním z mála požitků, které nacisti obyvatelstvu nemohli vzít, a tudíž se mu lidé, s ohledem na to, že nikdo nevěděl, kolik života mu v těchto

¹⁰⁰ PICK, J. R.: *Spolek pro ochranu zvířat*. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 76–77.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 7.

¹⁰² Tamtéž, s. 33.

podmínkách zbývá, oddávali mnohem svobodněji než v běžném životě. Výborně rozporý hlavní postavy vyjádřila Irena Zítková, když napsala, že „*Toni syntetizuje v sobě jakousi podivnou řeckou moudrost, nic jej už nepřekvapí, pro všechno dokáže najít laskavé slovo plné porozumění, současně ovšem prolíná jeho slovy, jeho myšlením touha po hře, po normálních dětských možnostech i skutečnostech.*“¹⁰³ V Tonim tak kromě malého čtrnáctiletého kluka můžeme v jistých okamžicích najít i moudrost zralého muže, samotného Picka, který se k pochopení a k nadhledu musel postupně dopracovat.

Jak již bylo řečeno výše, spousta humorných situací vychází také z vedlejších postav, pro něž jsou v knize užívána ustálená pojmenování. Pick ve svém textu na pokoj č. 26 umístil postavy vsutku protichůdné. Nejen tzv. praktikující židy jako je pan Adamson, který se s pomocí řemíků neustále modlí, proti židům etnickým, ale postavil dokonce i komunistu pana Brische proti ostatním „kapitalistům“, především panu Glaserovi. Jejich úvahy a debaty na různá témata pak vytvářejí vtípné prostředí, kde například „*žid není šádný národ. Národ být Němec nebo Čech.*“¹⁰⁴ Dalším oblíbeným tématem dohadování je třídní příslušnost pánů podle komunisty pana Brische. Pan Brisch je německý žid, který ale odmítá mluvit německy, neboť „*Pan Brisch se totiž, jak často zdůrazňoval, zřekl svého národa. Proto se naučil česky. Po válka, říkal, se vidět bude. Když Němec zas slušný člověk, bude se do domova vrátit, ale když bude taková prasopes (Schweinehund) jako teď, už se nevrátit a jít do Česka. Zatím ale zásadně odmítal mluvit tímž jazykem, jímž pronášel své projevy Adolf Hitler.*“¹⁰⁵ Podle něj ale byl velký třídní rozdíl mezi ním a dalšími obyvateli pokoje číslo dvacet šest, především mezi jím a panem Glaserem, který, jak už napovídá jeho pojmenování („pan Glaser a synové“), zde představuje typ žida-obchodníka, nicméně z pohledu pana Brische typického kapitalistu: „*Například mezi vy a já. Já dostat tuberu jako proletářský houslist za výmarská republik. A vy jí dostat až sa Hitlr jako šid. Poněvadš nosit pytle a se spotit, a spotit se, poněvadž být rozmazlená kapitalist.*“¹⁰⁶ Umná kresba vedlejších postav, kterou Pick v novele uplatnil, vtípně ukazuje, že židé netvoří žádnou homogenní, názorově či povahově jednolitou skupinu. Zároveň se autorovi podařilo připomenout klasické charakteristiky, které o židech kolují, včetně zapojení pověstného židovského humoru.

Jak již bylo řečeno výše, pro autora J. R. Picka tato novela znamenala do jisté míry vyrovnání se s tím, čím vším si musel jako žid projít. O tom se zmiňuje i Oleg Sus: „*Konečně se J. R. Pick vypsál také – alespoň částečně – z toho, co zůstalo na dně jeho duše. Žil sám,*

¹⁰³ ZÍTKOVÁ, Irena: Nad ghettem svítlo slunce. *Mladá fronta* 25, č. 249, 1969, s. 4.

¹⁰⁴ PICK, J. R.: *Spolek pro ochranu zvířat*. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 72.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 79.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 15.

kdysi, v terezínském ghettu, již ne dítě, ještě ne muž.“¹⁰⁷ I proto na konci novely Pick přidal jakousi doušku pro ty, kteří tam byli také, o tom, že mnohé možná bylo v Toniho ghettě jiné než v jejich. Pick totiž zobrazil především své dětské ghetto, a to navíc s odstupem, a tedy i nahlédem dalších pětadvaceti let.

6.3. Dobové ohlasy

Pickovo dílo bylo výjimečné mezi texty, které taktéž čerpaly z tématu holocaustu, svým humoristickým charakterem. Navzdory tomu bylo přijato velmi příznivě, což dokládá i recenze Hany Hrzalové z *Tvorby*: „Spolek pro ochranu zvířat patří, myslím k nejlepším Pickovým věcem. Hluboce vžitý prožitek se násobí možnostmi humoristické, parodistické prózy, obnažuje krutost systému, který takto jednal s lidmi. Jediná věta tu nevybočuje ze základní tóniny, smích i úsměv trpknou, okamžitě se mění v bolest a smutek.“¹⁰⁸

Z dalších recenzí je zřejmé, že v Pickově novele si každý najde „to své“: „V Terezíně nebylo nic nemožného a skutečnost překonávala každou absurditu. Takový je i tón směšno-smutné povídky Pickovy, jejíž propastnou tragiku zakrývá právě ten černý humor nebo i nepokrytý cynismus. A jako nejlepší židovské anekdoty dovedou vyprávět židé, tak i tento příběh Pick modeluje z hlubin a temnot ahasverovské duše židovských vyhnanců a odsouzcenců k smrti.“¹⁰⁹ Nicméně ať už je vyzdvihováno na novele Jiřího Roberta Picka cokoliv, je zřejmé, že to veselé vlastně jen zakrývá obrovskou tragiku tehdejších událostí.

¹⁰⁷ SUS, Oleg: Maličtí, jež plyn losoval jako věc. *Host do domu* 16, č. 18, 1969, s. 40.

¹⁰⁸ HRZALOVÁ, Hana: Humor z Terezína. *Tvorba* 4. 3. 1970, č. 9, 1970, s. 12.

¹⁰⁹ (vbk): Krvavý smích. *Práce* 25, č. 48, 1969, s. 10.

7. MOJE PRVNÍ LÁSKY IVANA KLÍMY

Tento povídkový soubor je první částí volné trilogie Ivana Klímy (*Moje první lásky, Má veselá jitra, Moje zlatá řemesla*) a vznikal v první polovině osmdesátých let. Česky poprvé vyšel už v roce 1985 v Torontu v exilovém nakladatelství Josefa Škvoreckého a Zdeny Salivarové Sixty Eight Publishers. V zahraničí byl velmi úspěšný a dočkal se několika vydání. U nás vyšel až po revoluci v roce 1990 v nakladatelství Mladá fronta, a to jako poslední ze zmíněné trilogie.

7.1. Kompozice povídkového souboru

Kniha obsahuje šest povídek, které zachycují citové a intelektuální zranění silně autobiografického hlavního hrdiny. Ten je zároveň jediným jednotčím prvkem vedle společného tématu celého souboru, v němž jsou povídky řazeny lineárně v časové posloupnosti. Na základě těchto spojitostí je zřejmé, že se jedná spíše o tzv. povídkový cyklus. První a poslední povídka ohraničuje časový úsek souboru, který začíná v koncentračním táboře Terezín, kde je hlavní postavě třináct let, a končí v padesátých letech, kdy už pětadvacetiletý hrdina vstupuje do dospělosti.

První citové vzplanutí zažívá autor ztělesňující hlavní postavu v ghettě jako malý chlapec, když ho dívka Miriam ve stejnojmenné povídce několik dní po sobě obdarovává zvýšeným přidělem mléka a krásným úsměvem. Pro chlapce je to zcela nepochopitelné a nepochopitelným to i zůstane, neboť nezíská odvahu dívku oslovit. Jeho milostné vyznání se stane jakýmsi utajeným monologem a Miriam pro něj zůstane stejně záhadná jako na začátku. Příděly mléka navíc přestanou stejně nečekaně, jako začaly.

Po válce se v povídce *In camera caritatis* (neboli *V pokojíku lásky*) hrdina zamiluje do nově příchozí spolužačky z Uhříněvsi, která jej okouzlí lehkostí své latiny. Jako autor vynikajících slohů jí jeden napíše a pod jejím vlivem se ponoří do prvních literárních pokusů, které postupně nabudou spíše podobu grafomanství. Sní o dráze spisovatele a s podporou pracovnice nakladatelství se vzdělává v dílech velkých klasiků, jako je Turgeněv nebo Maupassant. Svůj kufř na letní prázdniny v povídce *Má vlast* tak obtěžká svazky velkých románových děl, která plánuje přečíst. Pod vlivem literárního realismu pozoruje svět okolo sebe a svérázné figurky, s nimiž se v hostinci u manželů Štěrbákových setkává. Nejvíce času však věnuje mladé manželce pana doktora Slavíka, která využívá ho jako prázdninový flirt, jenž romantický septimán těžce nese.

Ovšem stejně, jako se vyvíjejí citové zkušenosti mladíka, tříbí se i jeho politické přesvědčení. To je podporováno otcem, technickým inženýrem, který věří, že příchod socialismu pomůže především vědět: „*Otci se zdála tato chvíle vhodná k tomu, aby nám vyložil něco o světě a dění v něm, a řekl tedy, že nyní, když už je opět mír a válka skončila velkým vítězstvím největšího socialistického státu, který zabírá celou šestinu světa, všechno se změní, i v naší zemi budeme vytvářet nový řád. (...) Nebude to ovšem snadné, pokračoval otec, revoluce teprve začala, lid musí vyhnat poslední zbytky vykořisťovatelů a vypořádat se s novými zbohatlíky, se všemi těmi národními správci, sedláky, velkoobchodníky anebo i s doktory, přidal otec kvůli matce ještě jednu profesi.*“¹¹⁰

První tvrdé setkání s realitou přichází v povídce s příznačným názvem *Hra na pravdu*. Poprvé se mu do ruky dostane životopis velkého generalissima, který koluje ve strojopise mezi jeho přáteli. Jeho víra v nový řád je však prozatím neotřesitelná stejně jako důvěra v drzou a samorostlou dívčinu, se kterou sdílí své první milostné zkušenosti. Poprvé stojí dospívající mladík tváří tvář otázce, co je vlastně pravda: „*Bylo to stále stejné. Loupal jsem šupiny a pod nimi se objevovaly nové. Chtělo se mi křičet. Anebo prosit. Kleknu si před ni a budu prosit, aby mi řekla, jak všechno opravdu bylo.*“¹¹¹ Že láska k druhému s sebou nepřináší pouze lehkost, ale i odpovědnost a starost o druhého, zjišťuje hrdina poprvé s citlivou a zranitelnou dívkou Danou v *Provazochodcích*, která má jisté jasnovidecké schopnosti a postupně se ocitá mezi dvěma chlapci, svým přítelem Ottou a naším hrdinou, který ji zaujal svým citlivým vnímáním.

Definitivní rozčarování už jako mladý muž zažívá autor, když jako redaktor rodinného časopisu jede napsat reportáž o stavbě nové přehrady. Zjišťuje, že socialistické budování státu je spíše než politickému ideálu blízko fyzickému budování špinavého betonového monstra, na němž se podílejí lidé bez budoucnosti, kterým záleží jen na penězích, jež bohémsky propíjejí v místní hospodě Mexiko. Do lůna tohoto „budování“ jsou odsunuti všichni nevyhovující od cynického doktora až po bezbrannou učitelku Helenu, která je poslední „první láskou“ našeho hrdiny, avšak končí nenaplněná stejně jako ty předcházející. Hrdina postupně uzavírá svůj politický i literární vývoj, když odchází z časopisu bráně svou úspěšnou realistickou povídku nevyhovující tehdejšími pravidlům.

Každá z uvedených autorových lásek je jeho první, neboť každá přináší jisté poznání do dalšího života, ať už týkajícího se žen, které pro něj budou vždy tajemné a citlivé jako Dana, jaksi neuchopitelné a bláznivé jako Vlasta nebo citově zmatené jako Helena, nebo života jako takového. Zajímavé je jistě i to, že na pozadí těchto mnohdy bolestných

¹¹⁰ KLÍMA, Ivan: *Moje první lásky*. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 77.

¹¹¹ Tamtéž, s. 121.

milostných zkušeností se odehrávají rozhodující okamžiky českých dějin – nacismus a druhá světová válka, hledání nového řádu mezi koncem války a únorovým převratem a socialistické ideály padesátých let.

7.2. Postavy

Jak již bylo řečeno výše, hlavní hrdina, který vypráví své příběhy osobní ich-formou, je silně autobiografický, a tudíž do jisté míry také kopíruje literární a politický vývoj samotného autora. Je vykreslený jako nenapravitelný romantik, který se chce stát velkým spisovatelem nové doby. V každé povídce nachází nejenom určitý typický prvek žensství, který prezentují jednotlivé dívky, ale také část sama sebe. Hledání jeho vlastní identity pak končí poslední povídkou.

Po celou dobu jeho dospívání ho doprovázejí přátelé z ghetta, kteří nemohou být s ním, a je třeba říci, že v souvislosti se svou válečnou zkušeností působí velmi uvědoměle, co se týká vědomí hodnoty vlastního života. Každá vzpomínka na mrtvé z Terezína jako kdyby zároveň oslavovala to, že on přežil a může se těšit z krásy přírody, kterou se rád toulá, a barevnosti života, již rád pozoruje a zkoumá: „*Skutečně jsem si lehl na záda a pozoroval několik osamělých oblaků, které mi téměř nehnutě visely nad hlavou. Byl to uklidňující, povznášející pocit hledět do výšky. Vzpomněl jsem si na své kamarády, na své vrstevníky, kteří už nemohli hledět takto od země k nebi, protože jsou mrtví, otrávil je plynem. Hledí aspoň seshora dolů? Je lidské duši poskytnut dar hledění?*“¹¹²

Klímovy se podařilo výborně naznačit celý duševní vývoj hlavní postavy. V povídkách tak zachycuje jednotlivé vývojové polohy hrdiny – dětské myšlení třináctiletého dítěte, vnímání dospívajícího školáka, v němž teprve krystalizuje jeho literární um až k předsevzetí stát se spisovatelem; dospívajícího chlapce, který zahoří láskou k vdané paní a má chuť poznávat okolní život všemi smysly, sám se toulá po okolí a ač se snaží soustředit na svůj životní cíl, myšlenky mu utíkají k představám krásného těla dívek a paní doktorové; vysokoškolského studenta, jenž se snaží zůstat věrný víře svého otce a nezklamat ho, a bolestné poznání mladého redaktora, že nic není takové, jak má pro ostatní vypadat.

Vyjma povídky *Má vlast*, která je napsána v duchu literárního realismu a protkána úryvky z velikánů světové prózy (Balzac, Maupassant atd.), se autor vedlejšími postavám příliš nevěnuje. Jednostranně vykresluje jednotlivé protagonistovy milostné cíle v souladu se svým záměrem předvést škálu ženských typů – čtenáři i hlavní postavě naprosto neznámou dívku Miriam, znuděnou a manželstvím zklamanou paní doktorovou, bujaře žijící a riskující

¹¹² KLÍMA, Ivan: *Moje první lásky*. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 50.

Vlastu, jako provazochodkyni na laně osamělou Danu zoufale hledající životní oporu, jež by ji zachránila, Helenu toužící po vysvobození ze skupiny politicky nevyhovujících osob a návratu do „velkého světa“. V *Mé vlasti* ale podle vzoru realistů autor vykresluje i vedlejší figurky, s nimiž se protagonista setkává v hostinci, a ve vyprávění drobně odbočuje k jejich životním peripetiím. Dozvídáme se tak o štěstí novomanželů Havlových, smůle tuberkulózního pana Pavelce, který byl odsouzen za války za provokaci, když zatroubil část ze Smetanovy *Mé vlasti*, manželství pana Halamy s dominantní ženou a v neposlední řadě samozřejmě o osobě na první pohled velmi společenského a bodrého doktora Slavíka častujícího své okolí přisprostlými říkankami.

7.3. Miriam

Pro účely naší práce je nejdůležitější první povídka souboru *Miriam*, která se odehrává v koncentračním táboře Terezín. Vzhledem k tomu, že autorovým primárním záměrem nebyla tematizace holocaustu a poměry v ghettu, je pochopitelné, že v popředí je pouze vývoj vztahu mezi hlavní postavou a Miriam. Nicméně podle náznaků můžeme určit přesnější dobu, kdy se povídka odehrává: „*Na naší chodbě bydlelo několik malířů, ale mistr Speero byl nejstarší a nejslavnější. V Holandsku, odkud pocházel, navrhoval medaile, bankovky a známky, sama královna mu prý sedávala modelem. Tady si kreslil, i když to bylo přísně zakázáno, na maličké čtvrtky obrázky z našeho ghetta; obrázky tak titěrné, že mi připadalo nemožné, aby ty jemné čárečky vytvořila stařecká ruka.*“¹¹³ Vzhledem k tomu, že mistr Speero byl Holanďan a v úvodu povídky autorův otec připomíná porážku Němců u Sevastopolu, bude se jednat pravděpodobně o období jaro – léto 1944. Tedy dá se říct, že nedlouho před koncem války, který otec protagonisty předpovídá. V této době začíná největší odliv transportů na východ: „*Vracel jsem se do svého pokoje a modlil se. Poctivě za všechny své blízké i za všechny vzdálené, ale za ni zvláště, za Miriam, aby k ní Bůh byl milostivý a nežádal si jejího života, a povolali všechny mé kamarády, většinu lidí, co jsem znal od vidění, kuchaře z kuchyně, muže, co vydával chleba. Chodby i dvory potichly, ulice se vyprázdnily, město zmrtvělo. Posledním transportem odjela také otcova sestřenice, maličká teta Sylva i její manžel, co pracoval na proviantuře, (...).*“¹¹⁴

Chlapec v táboře nepřemýšlel o tom, co s ním bude, alespoň dokud to bylo možné. Strach na něj přicházel jen v noci, kdy se bál, že uslyší dusot kroků a někdo vpadne do pokoje s páskem v ruce, na němž bude nařukáno jeho jméno: „*Věděl jsem, že z kouta u kamen*

¹¹³ KLÍMA, Ivan: *Moje první lásky*. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 8.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 16.

vyklouzne strach. Skrývá se tam celý den skrčený někde v rouře anebo pod prázdným uhlákem, ale teď, když všichni spí, ožije a přitápá mi studeně dýchat na čelo. A jeho bledé rty budou šeptat: bě-bě-da to-bě-bě.¹¹⁵ Měl dětinský plán – snažil se neusnout, aby měl čas utéct a schovat se ve sklepech mezi bramborami. Přes den však netrápil svou mladou mysl tím, co bude. Jen když potkal mistra Speera, uvažoval o tom, že kdyby se vrátil domů, chtěl by vykonávat nějakou uměleckou činnost přinášející svědectví, jako je básnictví nebo malířství. Ve chvíli, kdy usmívající se Miriam ovládla jeho srdce, už nepřemýšlel a ghetto vnímal jen prostřednictvím svého citu – chvíle, které ho dělily od okamžiku, kdy si opět půjde pro mléko, trávil plánováním společného setkání a snil. Miriam a hovor s ní byl pro něj cennější než cokoli jiného: „Miriam. Připadalo mi, že jsem ještě neslyšel líbeznější jméno. Hodilo se k ní. Dvě stě sedm. Nevěděl jsem dosud, co vlastně hodlám učinit. Jestliže mě miluje – dvě stě šest, panebože, tamty dveře už to jsou, už je vidím, jestliže mě miluje tak jako já ji, vyjde a my se potkáme, dvě stě pět – zpomalil jsem, abych jí poskytl čas.“¹¹⁶

Navzdory tomu, co se dělo, cítil třináctiletý chlapec poprvé záchránu citu, které mu pomohly překonat těžké období. Cit neznámé dívky byl pro něj přednější než odjezd jeho tety transportem, což se ukazuje i v závěru povídky – po tom, co dostane od Miriam stejný příděl jako všichni ostatní, uvědomuje si, že ho jeho tajemná múza už nemiluje, a omdlí. Před mistrem Speerem ale tvrdí, že je to odjezdem jeho blízkých. Stydí se za svůj první cit a co víc, stydí se za svůj cit v době, kdy tisíce lidí ob den odcházejí transportem na východ. Cítí, že ačkoliv v prostředí, jako je ghetto, se může vyvinout tak krásný a vzácný cit, jako je láska, i když pouze platonická, nehodí se zatahovat lásku do otázek života a smrti.

Láska, kterou autor zobrazuje v této povídce, se navíc liší od ostatních – není realizována, je pouze osobním citem jedince, který ani nemá odvahu druhou osobu oslovit, nevíme tedy, zda byl tento cit oboustranný. V následujících textech už se setkáváme se sympatií oboustrannou, ale nerealizovanou, dále s láskou, která má podobu flirtu, s láskou realizovanou, ale bolestnou a neupřímnou atd. Klíma tedy vystihl nejen jisté aspekty ženství, ale také to, že láska není jenom jedna a může mít různé podoby, a to od platonické přes upřímnou až po bolestivou, a proto může být každá také svým způsobem „tou první“.

7.4. Shrnutí a dobové ohlasy na povídkový soubor

Klíma svým povídkovým souborem ukázal, že cit natolik bohatý, jako je láska, dokáže vzniknout i v prostředí, které je chudé a bezútěšné, jako je právě například terezínské ghetto

¹¹⁵ KLÍMA, Ivan: *Moje první lásky*. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 9.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 13.

nebo staveniště, kde lidé odsunutí na okraj společnosti v potu tváře budují novou přehradu. Je zřejmé, že autor se v tomto souboru před láskou klaní a prokazuje jí úctu stejně, jako kdyby byl básníkem. Velmi příznačnou se jeví i parafráze citátu: „*Lepší být smutný s láskou, překvapil otec všechny citátem z Goetha, než být veselý bez ní.*“¹¹⁷ Ta jako by provázela každou další podobu lásky, se kterou se hrdina setkává.

Za velmi pozitivní považujeme také kresbu autobiografické hlavní postavy, neboť autorovi se zde na šesti povídkách podařilo zachytit veškeré vývojové polohy chlapce, který dospívá v mladého muže v době, kdy se mění politické uspořádání země. Zachytil tak nejenom otázky ohledně citů a sexuality, ale také zmatení mladého muže-socialisty, jehož otec dlí nepochopitelně ve vězení, ačkoliv nový řád ctil nade vše. Neví, jak se vyrovnat s nově přicházející negativitou vůči stalinismu, a potřeboval by radu respektovaného otce, kterého cítí jako autoritu. Nakonec se musí vyrovnat s novou epochou sám a uvědomuje si, že u ženy hledá nejenom sexuální uspokojení, ale také společný životní názor – proto nezanechává rozchod s bohémskou Vlastou, se kterou si názorově vůbec nerozuměl, v srdci hlavní postavy hlubší ránu. V letech svého dospívání jako by se zároveň stále někde v hloubi vyrovnával s darem, který mu život dal – nechal ho přežít, zatímco ostatní zemřeli.

V následujících odstavcích se budeme zabývat především ohlasy českého prostředí na první oficiální vydání Klímova povídkového souboru. Nicméně většina zmíněných odborníků se krátce zmiňuje i o úspěchu, kterého dosáhlo dílo v zahraničí v druhé polovině osmdesátých let. U českých kritiků se však objevilo i jisté zklamání – Milan Exner považuje Klímův soubor za dílo řídicí se spíše libivostí a obecným vkusem: „*Už druhá povídka (In camera caritatis – V pokojíku lásky) vyznívá dosti ploše. (...) Je-li druhá povídka prací nevyužitých příležitostí, pak Má vlast představuje útvar na hranici banality. Protřelá paní doktorová svádějící septimána, prostořeký lékař, mariášová i ochotnická společnost, to všechno jsou jen žánrové výseky bez niternějšího rozměru.*“¹¹⁸

Naopak Alice Jedličková, ačkoliv připouští, že „*Klíma mentoruje nezvykle málo, přenechávaje dílčí hodnocení nemoudrosti a pošetilosti svého mladého hrdiny, celkové pak čtenáři.*“¹¹⁹, velmi si pochvaluje atmosféru a celkové ladění povídky *Má vlast*, kterou přirovnává k atmosféře známé z knih Bohumila Hrabala nebo Oty Pavla. Pozitivní názor na nejrozsáhlejší povídku souboru zabírající úctyhodných šedesát stran knihy sdílí s Jedličkovou i Irena Zítková: „*Spolu s povídkou ze žhavého léta 1947 nazvanou Má vlast (která by ovšem mohla docela dobře nést v záhlaví maupassantovský výkřik Konečně má vdanou!) považují*

¹¹⁷ KLÍMA, Ivan: *Moje první lásky*. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 8.

¹¹⁸ EXNER, Milan: Nevydařené lásky. *Svobodné slovo* 47, č. 193, 1991, s. 5.

¹¹⁹ JEDLIČKOVÁ, Alice: Omnia vincit amor. *Tvar* 2, č. 20, 1991, s. 15.

Hru na pravdu ve sbírce za nejlepší. Obě jsou nenásilně zasazeny do dobových kulis, působí jako autentický prožitek a zároveň – domnívám se – zobrazují získávání sexuálních zkušeností pro mladíky příznačně.¹²⁰ S tímto názorem se plně ztotožňujeme stejně jako s tvrzením Luby Svobodové, že „jeho hrdina je jedinečný: ve své opravdovosti, absolutní schopnosti přijímat údery lásky všemi smysly. Zaskočí i jeho další, v současné literatuře jen zřídka se vyskytující rys – vděčnost za život a jeho chápání jako daru.“¹²¹

¹²⁰ ZÍTKOVÁ, Irena: Z chlapce v muže. *Věčko* 39, č. 7, 1991, s. 45.

¹²¹ SVOBODOVÁ, Luba: Miriam a dalších pět: Klímovy požáry lásky. *Nové knihy* 8. 5. 1991, č. 19, 1991 s. 2.

8. ZÁVĚR

V této diplomové práci jsme se věnovali dílům vybraných autorů, a to románu Hany Bořkovcové *Zakázané holky*, povídkovým souborům Arnošta Lustiga *Noc a naděje* a *Démanty noci*, novele Jiřího Roberta Picka *Spolek pro ochranu zvířat* a povídkovému souboru *Moje první lásky* Ivana Klímy. Naším prvořadým cílem bylo zachytit, jakým způsobem autoři pracují s ústřední dětskou postavou a jak prostřednictvím vidění svých dětských a mladistvých hrdinů předkládají čtenáři daný příběh.

Na základě analýzy románu *Zakázané holky* jsme zjistili, že hlavní postava Janka Suková jako nežidovská dívka nechápala ze začátku mnoho souvislostí, nicméně její židovské kamarádky, sestry Goldmannovy, Dina, Míša a Eva, které jsou zde postavami vedlejšími, pravděpodobně nerozuměly nastalé situaci o mnoho lépe. I navzdory svému věku ale považovaly všechny čtyři postavy nové zákazy a zákony za absurdní. Byly zmatené a s novou dobou se vyrovnávaly únikem do vlastního pohádkového světa. V něm mohl svobodně uplatnit morální hodnoty, které jim rodiče vštěpovali, zatímco v reálném světě byly tyto hodnoty relativizovány a znevažovány. Důležité je, že ať už se jedná o přístup k židovské rodině, nebo ve vedlejší dějové rovině týkající se příběhu spolužáka Franty, hlavní postava cítila vždy své rodiče jako autoritu a ti s ní jednali jako s dospělou. Z každé události pro Janku tedy vždy plyne poučení, které autorka vkládá do úst jejím rodičům. Je zřetelné, že cílem Bořkovcové bylo, aby dílo mělo jistou výchovnou funkci. Její styl psaní bezpochyby vychází z toho, že odjakživa se chtěla věnovat dětem a i v Terezíně byla vychovatelkou v kinderheimu. Zároveň je z textu zřejmé, že od počátku měl být cílovou skupinou především dětský a mladistvý čtenář, který se měl četbou také vzdělávat. Hlavní postava Janka se rodičů ptá na vše, co nechápe, a ti jí to ochotně vysvětlují. I v případě, kdy autorka použila intertextuální návaznost na Bibli, následuje řádný výklad. Celý text tedy neklade na kompetenci čtenáře žádné vysoké nároky.

Na rozdíl od *Zakázaných holek* texty Arnošta Lustiga, určené primárně dospělým, jsou plné metafor a symboliky, střídají náhle jak prostředí děje, tak perspektivy, z nichž je příběh vyprávěn, a nic na tom nemění fakt, že ústřední postavou jsou často děti. Lustigovy děti jsou flexibilní, v Terezíně žijí dobrodružstvími, která podnikají v partě s kamarády, a důležité je, kdo se vyvlékne z práce a ukořistí nějaký příděl navíc, protože pak se může před kamarády vytahovat. Alespoň tak je tomu u dětí z prvního Lustigova souboru *Noc a naděje*. Děti z druhé knihy *Démanty noci* jsou méně bezstarostné a zažívají krušnější chvíle – autor je zasazuje do mezních situací, s nimiž by se mnohdy uspokojivě nevyrovnal ani zralý dospělý jedinec. Ukazuje, že děti jsou schopny překročit morální hodnoty dané výchovou, aby zachránily svou

rodinu nebo své přátele. Více není pro Lustiga podstatné, proto se ani čtenář více o postavách nedozvídá. Je zřejmé, že Lustigovým čtenářem by měla být osoba, která má jisté povědomí o holocaustu.

Hrdinou novely *Spolek pro ochranu zvířat* Jiřího Roberta Picka je čtrnáctiletý Toni. Ačkoliv je stejně starý jako Janka Hany Bořkovcové, jeho povědomí o světě je menší, je naivnější a dění v ghettu vnímá do značné míry zkresleně a zčásti idealizovaně tak, jak mu jej prezentují jeho přátelé. Mnozí z nich jsou sice jen o pět let starší, ale dávají Tonimu na srozuměnou, že ačkoliv se s ním jedná jako s dospělým, na některé věci je ještě malý. Což je poměrně absurdní, stejně jako nápad vytvořit spolek na ochranu zvířat v ghettě, kde by potřebovali chránit spíše sami lidé. Celá Pickova novela poskytuje dostatek materiálu pro samostatnou práci, která by se věnovala humoristickému rázu tohoto textu, neboť na každé straně se setkáváme jak s humorem situačním, tak jazykovým, stejně jako s absurdním. Stejněmu cíli slouží i kresba vedlejších postav, která je velmi zajímavá – autor vedle sebe staví postavy, které se snadno dostanou do konfliktu a navzájem se inzultují, čímž vytvářejí další humorné situace. Vše je pečlivě promyšleno a vykonstruováno tak, aby konečný obrázek v čtenáři ještě více umocňoval to, jak tehdejší doba byla absurdní a neuvěřitelná.

Silně autobiografický hrdina Ivana Klímy z *Mých prvních lásek* nám dává nahlédnout do ghetta pouze v první povídce *Miriam*. Ale nejenom na tomto textu Klíma ukazuje, že láska může vzniknout na místech, kde bychom to nejméně čekali.¹²² Právě postava je jednotícím prvkem celého Klímova souboru. Je velmi zajímavá, neboť povídky jsou uspořádány lineárně a zobrazují duševní vývoj postavy – od prvních platonických okouzlení až po první milostné zkušenosti. Na pozadí základní dějové linky se odehrávají bouřlivé dějiny Československa a sám hrdina zažívá jako žid jak koncentrační tábor, tak politické nadšení před únorovým převratem a následně ztrátu ideí na počátku padesátých let. Velmi ctí svého otce, nadšeného komunistu, který je paradoxně po převratu zatčen, a sám hrdina prochází různými fázemi vývoje svého politického názoru od nadšení přes rozčarování až po probuzení. Podobný vývoj lze sledovat i v jeho citech k děvčatům a později ženám. Velmi výrazná je vděčnost za to, že přežil, kterou cítí od té doby, kdy se celá jeho rodina v pořádku navrátila z ghetta. Můžeme také vidět, že jeho mrtví přátelé se k němu vrací ve vzpomínkách po celou dobu jeho dospívání. Právě z těchto důvodů je Klímova postava bezpochyby nejzajímavější ze všech námi zkoumaných ústředních hrdinů.

Je zřetelné, že hlavní postavy vybraných děl jsou velmi odlišné i navzdory tomu, že dosahují v dané době téměř stejného věku (to samozřejmě neplatí u Lustiga, neboť ten

¹²² Hrdina se zamiluje, i když píše reportáž o stavbě *Přehrady*, jejíž prostředí a lidé, které tam potkává, nepatří do žádné romantické scenerie.

neuvádí o postavách nic bližšího) – Janka má čtrnáct let, když je její kamarádka Dina vyloučena z běžného života, Toni přichází do ghetta jako třináctiletý, stejně tolik je mladému protagonistovi v povídce *Miriam*. Janka je na svůj věk velmi odvážná, ale zároveň nezodpovědná, neboť si neuvědomuje, jakému nebezpečí vystavuje nejen sebe, ale i rodinu Goldmannových. Paradoxně se mnohem víc bojí, že bude odhalena akce proti její třídní profesorce, než že by ji gestapo přistihlo, jak se stýká s Židy. Podobné to je i s odvahou Lustigových hrdinů, kteří kradou chleba, aby se lépe najedli a mohli se pochlubit, ač by přistižení znamenalo jistou smrt. Toni, ač je naivní, nepocítuje strach – i to je další absurdita v Pickově humoristické novele, neboť víc se mladý chlapec bojí o svoji myš Helgu než o přátele a sebe s maminkou Lízou. Naopak Klímova postava se nejvíc bojí v noci, kdy čeká, zda neuslyší kroky osoby, která roznáší transportní lístky. Strach je pryč, když se zamiluje do Miriam.

J. R. Pick v závěru své novely napsal: *„Nakonec jen malou poznámku pro ty, kteří tam byli. Jistě se rozčílili, že mnohé v jejich ghettu bylo jiné než v Toniho ghattě. Vím to. Je to vinou mé špatné paměti a nenapravitelného sklonu k literární stylizaci. Odpusťte mi to. Váš Pick.“*¹²³ To lze vztáhnout i na naše další vybrané autory – ač byli všichni v Terezíně zhruba v podobném věku, pro každého znamenal Terezín něco jiného. Pro Arnošta Lustiga byl plný dobrodružství a přátel, z nichž mnozí se domů nevrátili, pro Hanu Bořkovcovou především dětským domovem, v němž se snažila starat o malé děti zbavené přirozeného rodinného zázemí, pro Jiřího Roberta Picka místem, které navždy poznamenalo jeho zdravotní stav, pro Ivana Klímu dobou, kdy se bál o otce, vědce zneužívaného nacisty. Každý z nich tak potřeboval jinou dobu na to, aby se se svou minulostí vyrovnal a byl schopen o ní psát, neboť každý z nich byl ve stejném a přesto jiném Terezíně.

¹²³ PICK, J. R.: *Spolek pro ochranu zvířat*. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 125.

9. ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Soukopová Lucie, Bc.

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Holocaust očima dětí a dospívajících v české literatuře

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Zuzana Zemanová, Ph.D.

Počet znaků: 169 744

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 45

Klíčová slova: holocaust, Hana Bořkovcová, Arnošt Lustig, J. R. Píck, Ivan Klíma, *Zakázané holky*, *Noc a naděje*, *Démanty noci*, Spolek pro ochranu zvířat, *Moje první lásky*, česká literatura 20. století

Primárním cílem této magisterské diplomové práce je postihnout, jak vybraní autoři zobrazují tematiku holocaustu prostřednictvím dětských a mladistvých literárních postav. Analýza probíhá na dílech, kterými jsou román *Zakázané holky* od Hany Bořkovcové, povídkové soubory *Noc a naděje* a *Démanty noci* Arnošta Lustiga, novela *Spolek pro ochranu zvířat* od J. R. Píck a povídkový cyklus Ivana Klímy *Moje první lásky*. Součástí jsou i kapitoly o situaci židů za Protektorátu Čechy a Morava a stručné životopisy zaměřené na ta období života autorů, která se týkají tématu práce a mohla by mít vliv na jejich tvorbu.

10. RESUMÉ

Tato magisterská diplomová práce pojednává o zobrazení tematiky holocaustu prostřednictvím literárních postav dítěte a mladistvého. Pro analýzu byla zvolena tato díla: román *Zakázané holky* od Hany Bořkovcové, povídkové soubory Arnošta Lustiga *Noc a naděje* a *Démanty noci*, novela *Spolek pro ochranu zvířat* od J. R. Picka a povídkový cyklus Ivana Klímy *Moje první lásky*. S ohledem na co nejdůkladnější interpretaci vybraných děl jsou součástí této práce i kapitoly o situaci židů v Protektorátu Čechy a Morava a stručné životopisy zaměřené na ta období života autorů, která se týkají tématu práce a mohla by mít vliv na jejich tvorbu. Primárním cílem práce je porovnat, jakým způsobem tito autoři pracují s postavou dítěte či mladistvého židovského původu. Zaměřujeme se především na to, jak postavy vnímají svůj původ, zda chápou, co se děje, popř. jak se vyrovnávají s omezováním svého života v Protektorátu Čechy a Morava nebo v prostředí koncentračního tábora Terezín. Ačkoliv jsou námi analyzované postavy podobného věku (tedy třináct až čtrnáct let), jejich duševní vyspělost je odlišná, na jejím základě také jinak řeší přichodící problémy a jinak uvažují o případné budoucnosti.

Hrdinky Hany Bořkovcové se s nově nastalou situací vyrovnávají únikem do pohádkového světa, v němž mohou uplatňovat morální hodnoty tak, jak byly zvyklé. Vzhledem k tomu, že primárním příjemcem románu *Zakázané holky* jsou děti či mladiství, forma vyprávění je uzpůsobená jejich čtenářským dovednostem. Naopak postavy Arnošta Lustiga bojují, aby zachránily rodinu, ač to pro ně mnohdy znamená překročit hodnoty, k nimž byly celý život vedeny. Lustigovy texty jsou čtenářsky složitější, obsahují metafory a symboliku, k jejímuž rozklíčování je potřeba jistá čtenářská zkušenost. Toni z humoristické novely Jiřího Roberta Picka nahlíží na život v ghettu poněkud zkresleně, což je dané především jeho lehkomyšlnými přáteli. V této novele se můžeme setkat s absurdem a situační a jazykovou komikou. To naznačuje i samotný název, neboť chránit zvířata v prostředí, kde nejsou chráněni samotní lidé, je samo o sobě absurdní. Povídky z cyklu Ivana Klímy *Moje první lásky* jsou sjednoceny společným silně autobiografickým hlavním hrdinou. Tento protagonista v průběhu celého cyklu nejen duševně dospívá a setkává se s různými podobami lásky, ale také přehodnocuje své politické smýšlení, které je podloženo vírou silné autority jeho otce. Klímovi se na hlavní postavě podařilo zobrazit velmi realistický duševní vývoj během problematického dospívání v době, kdy se Československo vyrovnává s druhou světovou válkou, osvobozením a následně s únorovým převratem.

V konečném důsledku tato magisterská diplomová práce dokazuje, že nelze pro typologii dětských postav v literatuře s tematikou holocaustu vytvořit všeobecně platnou osnovu. Vnímání jednotlivých postav je individuální, ač jsou si věkově i kulturně příbuzné, neboť je ovlivněno nejen individuálními autorskými prožitky, ale také výchovou a vzděláním.

SUMMARY

The topic of this thesis is holocaust from the perspective of children's and teenagers' literary characters. I chose four publications for the analysis of their form: Hana Bořkovcová's novel *Prohibited Girls*, two storybooks of Arnošt Lustig named *Night and Hope* and *Diamonds of the Night*, J. R. Pick's novella *Animal Protection Union* and Ivan Klíma's storybooks named *My First Loves*. A Part of this thesis is also a chapter about the Jewish

situation in the Protectorate of Bohemia and Moravia and another part are short biographies of the selected authors regarding the periods of their lives which could have been an influence to their authorships. The primary goal of this thesis is to compare the methods of work with the literary characters of children and teenagers. We want to show how the literary characters are balancing with their Jewish origins, the situation in their country and how they are managing the unfriendly space of the concentration camp named Terezín.

There are four main literary characters, they are of similar age (thirteen or fourteen years old), but their mental development is different. Hana Bořkovcová's literary characters are running from reality to their fairy-tale world where they can deal with their problems and they can use the ethical values how they always used to do. These ethical values aren't valid in the real society in the Protectorate. The primary readers of the novel by Hana Bořkovcová are children, so the novel is written in an easy form. But Arnošt Lustig's short stories are more difficult for readers, because the writer uses metaphors and symbolism. The readers have to have some practice in reading stories by Arnošt Lustig. We have one literary character in the novella by Jiří Robert Pick. His name is Toni and he's telling a story about his life in Terezín ghetto. But he's glamorizing the reality. The novella by Pick is full of absurd, linguistic and situational comic. This novella has also an absurd name, because the effort to protect animals in the world where the people are dying is really absurd. The stories from the book by Ivan Klíma have the same literary character. This protagonist is strongly autobiographical, he is developing during the serious development of his country. But his story is a testimony that love can exist also in a difficult time, such as the Second World War, liberation and the communistic February Revolution. The political opinions of the protagonist are developing during the time he's maturing.

Finally, this thesis proves that there is no universal scheme for the typology of literary characters in literature with holocaust themes. There are arguments for this opinion – each of these literary characters is individual, so their perception of reality is different, even though they are of the same age and they are growing up in the same culture, because their upbringing and education are different.

11. BIBLIOGRAFIE

Primární literatura:

BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Zakázané holky*. Praha : Albatros, 1995, 205 s.

KLÍMA, Ivan: *Moje první lásky*. Praha : Mladá fronta, 1990, 194 s.

LUSTIG, Arnošt: *Noc a naděje, Démanty noci a Dita Saxová*. Praha : Československý spisovatel, 1966, 572 s.

PICK, J. R.: *Spolek pro ochranu zvířat*. Praha : Československý spisovatel, 1969, 125 s.

Sekundární literatura:

ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. I. dějiny*. Brno : Barrister & Principal, 2003, 363 s.

ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. II. sociologie*. Brno : Barrister & Principal, 2006, s. 490.

ADLER, H. G.: *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství. III. psychologie*. Brno : Barrister & Principal, 2007, s. 315.

BAUER, Michal: Noc a naděje, noc a beznaděj. *Tvar* 10, č. 19, 1999, s. 20.

BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Píšu a sešit mi leží na kolenou: Deníky 1940–1946*. Praha : Plus, 2011, 379 s.

BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Soukromý rozhovor*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2004, 206 s.

BOŘKOVCOVÁ, Hana: Myslet na svou vlastní hlavu. *Albatros* 1. 11. 1987, č. 11, 1987, s. 3.

DITMAR, René: 4x z doby německé okupace. *Zlatý Máj* 39, č. 3, 1995, s. 36–37.

DOKOUPIL, Blahoslav a kol.: *Slovník české prózy 1945–1994*. Ostrava : Sfinga, 1994, 490 s.

EXNER, Milan: Nevydařené lásky. *Svobodné slovo* 47, č. 193, 1991, s. 5.

FRANKOVÁ, Anita: *Přípravy ke koncentraci protektorátních židů*. In: KÁRNÝ, Miroslav a spol.: *Terezínské studie a dokumenty 2001*. Praha : Institut Terezínské iniciativy, 2001, s. 30.

HAMAN, Aleš: *Arnošt Lustig*. Jinočany : H&H, 1995, 102 s.

HAMAN, Aleš: O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře. In: *Východiska a výhledy*. Praha : Torst, 2002, s. 343.

- HOLÝ, Jiří a kol.: *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha : Filip Tomáš – Akropolis, 2011, 309 s.
- HOZNAUER, Miloslav: *Ivan Klíma*. Praha : Academia, 1990, 31 s.
- HRÁCH, Karel: O nezkaženosti zkažených. *Kruh* 1. 5. 1959, č. 1, 1959, s. 16.
- HRZALOVÁ, Hana: Humor z Terezína. *Tvorba* 4. 3. 1970, č. 9, 1970, s. 12.
- JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, III. sv. Praha : Academia, 2008, 688 s.
- JEDLIČKOVÁ, Alice: Omnia vincit amor. *Tvar* 2, č. 20, 1991, s. 14–15.
- KÁRNÝ, Miroslav a spol.: *Terezínské studie a dokumenty 1996–2009*. Praha : Institut Terezínské iniciativy, 1996–2009.
- KAUTMAN, František: Doslov. In: Lustig, Arnošt: *Noc a naděje*, Praha : Hynek, 1999, s. 313.
- KLÍMA, Ivan: *Moje šílené století*. Praha : Academia, 2009, 526 s.
- LOPATKA, Jan: *Bořkovcová: Prózy*. In: Špirit, Michael: Jan Lopatka: *Posudky*. Praha : Torst, 2005, s. 283–284.
- LUSTIG, Arnošt: *Zpověď*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 2009, 128 s.
- MRAVCOVÁ, Marie: Arnošt Lustig: Démanty noci (1958). In: *Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 172.
- PICK, J. R.: Když to vychází. *Nové knihy* 10. 9. 1969, č. 37, 1969, s. 1.
- PICK, J. R.: *Toniho šance*. Praha : Marsyas. 1996, 247 s.
- SIEGLOVÁ, Naděžda: *Funkčnost a zážitkovost v dílech o holocaustu*. In: Urbanová, Svatava a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*. Olomouc : Votobia, 2004, s. 162–166.
- SUCHOMEL, Milan: Nový prozaik. *Rovnost* 1. 2. 1958, č. 1, 1958, s. 4.
- SUS, Oleg: Maličtí, jež plyn losoval jako věc. *Host do domu* 16, č. 18, 1969, s. 40.
- SVĚTLÍK, Eduard: *Pickanterie* : Koláž ze života a díla satirika J. R. Picka. Praha : Marsyas, 1995, 165 s.
- SVOBODOVÁ, Luba: Miriam a dalších pět: Klímovy požáry lásky. *Nové knihy* 8. 5. 1991, č. 19, 1991, s. 2.
- TOMAN, Jaroslav: Umění a trivialita v próze s dívčí hrdinkou 90. let 20. století. In: *Český jazyk a literatura* 60, 2009/2010, č. 4, s. 194–198.
- TOTUŠKOVÁ, Pavla: *Zloděj lidských srdcí*. Jasnice u Prahy : Vydavatelství 999, 2007, 119 s.

VOHRYZEK, Josef: Próza dnes. In: *Literární kritiky*. Praha : Torst, 1995, s. 130.

ZÍTKOVÁ, Irena: Nad ghettem svítilo slunce. *Mladá fronta* 25, č. 249, 1969, s. 4.

ZÍTKOVÁ, Irena: Z chlapce v muže. *Věčko* 39, č. 7, 1991, s. 45.

(vbk): Krvavý smích. *Práce* 25, č. 48, 1969, s. 10.

Elektronické zdroje:

Balík, S. a kol.: *Texty ke studiu obecných dějin státu a práva III*. [online]. 1998 [cit. 17. 2. 2012].

Dostupné z: <http://klempera.tripod.com/nzakon3.htm>.

INSTITUT TEREZÍNSKÉ INICIATIVY A ŽIDOVSKÉ MUZEUM V PRAZE. *Holocaust.cz* [online]. Praha, 31. 3. 2012 [cit. 3. 4. 2012]. Dostupné z: <http://www.holocaust.cz/cz/main>.

Slovník české literatury po roce 1945 [online]. Praha, 2006-2008. [cit. 12. 1. 2012]

Dostupný z: www.slovníkceskeliteratury.cz.

ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR. *Bibliografie české literární vědy (od roku 1961)* [online]. Praha 2010 [cit. 3. 4. 2012]. Dostupné z: <http://isis.ucl.cas.cz/>.