



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA SLOVANSKÝCH JAZYKŮ A LITERATUR

ODDĚLENÍ ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Magisterská diplomová práce

**ŽIDOVSKÁ TÉMATIKA VE VYBRANÝCH DÍLECH
ČESKÉ LITERATURY 50. A 60. LET**

Vedoucí magisterské diplomové práce:

prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc.

Vypracovala:

Bc. Andrea Navrátilová

České Budějovice 2019

Prohlášení:

Prohlašuji, že svoji magisterskou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své magisterské diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Navrátilová Andrea, Bc.

Poděkování:

Velké poděkování patří vedoucímu mé magisterské diplomové práce prof. PhDr. Miloši Zelenkovi, DrSc, který svými radami, postřehy, a především odbornou pomocí usměřňoval mé kroky při psaní této magisterské diplomové práce.

Anotace

Diplomová práce se bude zabývat zachycením problematiky židovství za druhé světové války v české literatuře, konkrétně pak prozaickými díly na přelomu padesátých a „zlatých“ šedesátých let 20. století. Práce poskytne analýzu literární tvorby pěti českých spisovatelů: povídkového souboru Ludvíka Aškenazy *Psí život*, novely Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce*, románu Františka Kafky *Krutá léta*, povídkového souboru Ladislava Fukse *Mí černovlasí bratři* a souboru povídek Arnošta Lustiga *Démanty noci*. Teoretická část práce bude specifikovat fenomén židovství v období druhé světové války a ve druhé polovině padesátých let a v letech šedesátých. V praktické části se práce bude věnovat tematice druhé světové války v literatuře a ve školské výuce, přičemž přinese rozbor vybraných děl. Práce dále bude obsahovat analýzu *Rámcového vzdělávacího programu* a didaktickou pomůcku v podobě pracovních listů, která by měla dopomoci učitelům ve výuce, rovněž žákům pro pochopení dané problematiky a dále ve splnění požadavků *Rámcového vzdělávacího programu* nebo zásad didaktické interpretace.

Klíčová slova: válečná próza, kultura 50. - 60. let, tematika holokaustu, komparace děl, didaktické uchopení

Abstract

This diploma thesis is dealing with problems of Judaism during the Second World War in Czech literature, prosaic writings at the turn of the fifties and so called golden sixties of the twentieth century in particular. The thesis provides an analysis of literary output of five Czech writers: the collection of short stories *Psí život* by Ludvík Aškenazy, novella *Bez krásy, bez límce* by Hana Bělohradská, novel *Krutá léta* by František Kafka, the collection of short stories *Mí černovlasí bratři* by Ladislav Fuks and the collection of short stories *Démanty noci* by Arnošt Lustig. Theoretical part of this thesis specifies Judaism phenomenon during the Second World War, in the second half of fifties and in the sixties. Practical part pays attention to the subject matter of the Second World War in literature and school education and at the same time brings the analysis of chosen writings. The thesis also provides an analysis of The Framework Education Programme and worksheets as a teaching aid to help teachers and students as well to understand the problems and to achieve their goals given in FEP or didactic principles of interpretation.

Key words: war prose, culture of the fifties and sixties, subject matter of holocaust, writings comparison, didactic approach

OBSAH

1. Úvod.....	6
2. Kulturně politické souvislosti konce 50. a 60. let 20. století.....	8
2.1 Obecné informace a podoby literárního života	8
2.2 Proměny prozaické tvorby v době „tání“	13
2.3 Tematické a kompoziční metamorfózy české prózy na přelomu 50. a 60. let	14
2.4 Shrnutí charakteristických rysů české prózy 60. let.....	18
2.5 Myšlení o literatuře	19
2.6 Problematika druhé světové války a holokaustu v literatuře od 2. poloviny 50. až 60. let.....	21
2.7 Šedesátá léta jako období symbiózy literatury a filmu	24
3. Židé na českém území.....	27
3.1 Historie českých Židů, josefínské reformy a jejich asimilační charakter.....	27
3.2 Židé za druhé světové války a takzvané „konečné řešení židovské otázky“.....	29
3.3 Situace Židů po válce	35
3.4 Popírání holokaustu.....	37
4. Autobiografie spisovatelů a interpretace vybraných literárních děl.....	38
4.1 Životopis a tvorba Ludvíka Aškenazyho	38
4.2 Povídkový soubor <i>Psí život</i>	42
4.3 Životopis a tvorba Hany Bělohradské.....	50
4.4 Novela <i>Bez krásy, bez límce</i>	51
4.5 Životopis a tvorba Ladislava Fukse	66
4.6 Povídkový cyklus <i>Mí černovlasí bratři</i>	69
4.7 Životopis a tvorba Františka Kafky.....	83
4.8 Román <i>Krutá léta</i>	85
4.9 Životopis a tvorba Arnošta Lustiga.....	93
4.10 Soubor povídek <i>Démanty noci</i>	95
4.11 Závěrečná komparace interpretovaných literárních děl takzvané druhé vlny české válečné prózy přelomu 50. a 60. let 20. století.....	113
5. Didaktické uchopení děl s tematikou holokaustu a 2. světové války	115
5.1 Kurikulární dokumenty	115
5.2 Obsahová analýza čítanek a učebnic literární výchovy	116
5.3 Koncepce pracovních listů	120
6. Závěr	126
7. Seznam zkratk	128
8. Seznam použité literatury.....	129
9. Příloha – pracovní listy a metodické pokyny	134

1. ÚVOD

V magisterské diplomové práci se zaměřuji na tematiku perzekuce Židů za druhé světové války zpracovanou ve vybraných prozaických dílech českých autorů z přelomu 50. a 60. let 20. století. Tematicky navazuji na svou bakalářskou práci týkající se počátku takzvané druhé vlny válečné literatury. Předmětem zkoumání jsou díla renomovaných i méně známých a v 50. či 60. letech začínajících autorů, kterými jsou Ludvík Aškenazy se svým povídkovým souborem *Psí život*, Hana Bělohradská s novelou *Bez krásy, bez límce*, Ladislav Fuks s povídkovým cyklem *Mí černovlasí bratři*, František Kafka s románem *Krutá léta* a v neposlední řadě Arnošt Lustig se souborem *Démanty noci*. Záměrně jsou v práci interpretována díla, jež vykazují charakteristické rysy prózy konce 50. a 60. let v české literatuře, a to jak po tematické, motivické, tak i po kompoziční rovině. Zároveň byla zvolena méně čtenářsky známá a prezentovaná díla daných autorů. Vybrané umělecké texty se svým rozsahem řadí k malým prozaickým žánrům, s výjimkou Kafkova rozsáhlého románu. Vystupují v nich obyčejní jedinci, nejčastěji malé děti, staří lidé, případně personifikovaná zvířata, na jejichž osudech autoři dokládají tíhu židovského osudu a atmosféru druhé světové války. Hlavní postavy jsou zachyceny jako nehrdinští hrdinové, tedy jako jedinci, kteří jsou zprvu odevzdání, poté však svými činy pomáhají ostatním. K dalším společným znakům děl patří psychologizace postav, lyrické pasáže a vnitřní monology. Za zmínku stojí také jejich existenciální a autobiografický charakter, jenž ve větší či menší míře vykazují všechna zmiňovaná díla.

Zvolená problematika byla vybrána také kvůli jejímu didaktickému potenciálu. Tematika holokaustu a období protektorátu jsou součástí obsahové náplně předmětů *Český jazyk a literatura*, *Dějepis*, *Občanská výchova* a dále také průřezových témat, jako *Mediální výchova* a *Výchova demokratického občana* na druhém stupni základních škol a tomu odpovídajících stupňů víceletých gymnázií. Považuji za důležité, aby žáci základních i středních škol byli seznamováni s informacemi o dobách nedávno minulých, aby k nim zaujali určité postoje, upevňovali své morální hodnoty a přesvědčení a oprošťovali se od nedemokratického, či dokonce antisemitského uvažování.

Tato magisterská diplomová práce je rozdělena do několika částí. První z nich tvoří seznámení s kulturně politickým a historickým kontextem, který je obohacen o charakteristiku české literatury z konce 50. a 60. let 20. století. V další kapitole je recipient seznámen s informacemi o soužití majoritního českého (případně německého) obyvatelstva s židovskou menšinou, připomenuty jsou například důležité josefínské reformy, které dopomohly k asimilaci minoritní židovské populace s podmínkami a zvyklostmi panujícími na českém území, nebo jsou uvedeny principy nacistické antisemitské politiky a poválečný přístup k židovskému národu. Ve druhé složce práce je obsažena interpretace zvolených prozaických děl spolu se stručnými životopisnými údaji jednotlivých spisovatelů a charakteristikami jejich tvůrčí činnosti.

Závěrečnou složkou tohoto oddílu je komparace vybraných literárních děl, v níž je akcentováno na vykazované společné znaky, ale také na odlišnosti, které dodávají na autenticitě a jedinečnosti interpretovaných textů. Praktická část diplomové práce je věnována jejímu didaktickému uchopení. Nejprve je pozornost věnována kurikulárním dokumentům a jejich způsobu uchopení zkoumané problematiky, později je zmapováno, jakou formou a v jakém rozsahu je v čítankách a učebnicích literatury pro druhý stupeň základních škol (a tomu odpovídajícím nižším stupňům víceletých gymnázií) s aktuální doložkou MŠMT zpracována interpretovaná díla, případně jiné umělecké texty s tematikou holokaustu a druhé světové války. Třetí složku praktické části představuje koncepce výukového bloku doplněná o metodické pokyny, upravené úryvky děl a k nim vytvořené pracovní listy. V samotném konci je obsaženo závěrečné shrnutí práce.

2. KULTURNĚ POLITICKÉ SOUVISLOSTI KONCE 50. A 60. LET 20. STOLETÍ

2.1 Obecné informace a podoby literárního života

Šedesátá léta se, na rozdíl od padesátých a sedmdesátých let, vyznačují bohatostí kulturního života, liberálnější politickou situací a touhou po svobodném literárním projevu. Pro literaturu šedesátých let je typická její vazba k divadlu, filmu, ale také k filosofii a lingvistice. Vychází rovněž díla, která byla v padesátých letech zakázána a tvořila součást neoficiální ineditní literatury. V šedesátých letech pak představují takto „znovuobjevená“ díla vrchol literární tvorby Bohumila Hrabala, Josefa Škvoreckého či Věry Linhartové. Přes veškerou míru demokratizace existovaly tituly, jež neměly být ani v šedesátých letech publikovány, například surrealistické spisy, tvorba katolických a exilových spisovatelů. V této době také debutovalo množství autorů narozených ve dvacátých a třicátých letech, jmenovitě: Ladislav Fuks, Jiří Šotola, Ludvík Vaculík, Alexandr Kliment, Milan Kundera, Jan Trefulka, Ivan Klíma, Vladimír Páral, Milan Uhde, Vladimír Körner a ve čtyřicátých letech narozený Karol Sidon.

Literární život se odvíjel od společenskopolitických událostí odehrávajících se v průběhu šedesátých let dvacátého století. Na jejich počátku se prohloubila hospodářská a sociální krize, která zapříčinila postupný proces obrody společnosti, celkového uvolňování a demokratizaci, což vyústilo v šedesátém osmém roce v takzvané pražské jaro. Díky těmto změnám docházelo v letech 1958 až 1969 k rozmachu československé kultury. Zároveň se i literární a další umělecké počiny svým významem podílely na propuknutí oněch změn. Komunistická ideologie se však nevzdávala, již v padesátém osmém roce podnikla tvrdý zásah proti novým plánům beletristických nakladatelství. Mnohé tituly byly staženy, některé dokonce zničeny a řadě spisovatelů, kritiků a redaktorů byla zakázána jejich pisatelská činnost. Tyto zásahy a tlaky netrvaly dlouho, již během přelomu šedesátého druhého a třetího roku započala další fáze kritiky stalinismu, a tím i uvolňování v rámci kulturně společenského života československých občanů.¹

Umělecká tvorba, zvláště pak ta literární, aktivně přispívala k utváření nové občanské společnosti. Do literárního světa se znovu navracela jména dříve zapovězených autorů a také umělecké směry, jako například existencialismus a surrealismus. Dále se znovuobnovovaly vztahy mezi českým (a slovenským) literárním světem a zahraničním děním. Čeští spisovatelé se nechali inspirovat například „beat generation“, pop-artem a experimentálním uměním. Nejenom známé osobnosti, ale i „běžní“ lidé nejrůznějších profesí se přirozeně zajímali o probíhající společenské dění a kulturní události. Literární svět v Československu se v šedesátých letech

¹ KOSKOVÁ, H.: *Šedesátá léta – Zlatý věk české prózy?* In *Zlatá šedesátá – česká literatura a společnost v letech táni, kolotání a ... zklamání*, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, s. 19-30

rozpínal všemi směry a zároveň se začal svými jednotlivými složkami rozrůžňovat. Celá tato etapa byla od počátku sedmdesátých let přerušena nemilosrdným nástupem normalizace.

Během roku 1956 proběhly dramatické události, které postihly kulturně společenský život v tehdejší Československu. Toho roku došlo v Sovětském svazu k odhalení kultu Stalina a následné kritice stalinismu, vlně pochybností a nespokojenosti. Značná míra nejistoty se projevila u samotných příznivců a členů KSSS a KSC. Změny naznačily postupné uvolňování také literární sféry. Část literární publicistiky tíhla k otevřenějšímu marxistickému pojetí, avšak stranické orgány, jež řídily kulturu, byly jiného mínění. V měsíčníku Květen, v Hostu do domu nebo Literárních novinách vycházely kritické stati, ve kterých se přívrženci stalinismu zastávali dogmatické budovatelské koncepce umění, na druhou stranu se nechali inspirovat novými tendencemi ze Západu. Díky tomu mohla vyjít díla některých, dříve zavrhaných, autorů, například Halasovy básně. Vydány byly rovněž některé knihy nové původní literární činnosti, jako *Monology* Milana Kundery (1957) či Škvoreckého *Zbabělci* (1958). V literárních kruzích se na zmiňovaná díla ozývaly rozličné názory kritiků, v obecnějším měřítku znamenalo jejich vydání příležitost, jak se vymezit vůči komunistickému vedení a podpořit celkový proces uvolňování.

Vedení Komunistické strany Československa si uvědomovalo rizika, která s sebou přinášela emancipace kultury. Strana se obávala, že nové trendy překročí hranice socialistické ideologie. Roku 1958 se proto na XI. sjezdu Komunistické strany Československa věnovala velká pozornost oblasti kultury a jejímu dalšímu směřování, hovořilo se o takzvaném „dovršení kulturní revoluce“, pod jehož významem si lze představit opětovný návrat k charakteru literatury první poloviny padesátých let. Kritiky se kromě Škvoreckého *Zbabělců* dočkali také někteří literární kritici, jimiž byli například Josef Vohryzka a Jan Grosman. Začátkem března 1959 proběhla Konference Svazu československých spisovatelů, již se zúčastnili pouze delegovaní členové Svazu. Představitelé se zastali oficiální linie preferované politickými špičkami a razantně odmítli veškeré projevy uvolnění. Z praktického hlediska docházelo k personálním přesunům a na spisovatelskou obec byl vyvíjen silný tlak. Od poloviny roku 1959 nesměly vycházet časopisy Květen a Nový život, naopak od září téhož roku začal vycházet stranou schválený měsíčník Plamen, jehož šéfredaktorem se stal Jiří Hájek. Na post ředitele Československého spisovatele byl jmenován Jan Pilař, s jeho přístupem se změnil i celkový charakter nakladatelství. V centru jeho vydávání přetrvávala románová, básnická a kritická tvorba, jejímž společným jmenovatelem bylo „sepětí se životem“. Vznikla tak například nová ediční řada Život kolem nás, která skýtala povídkovou, novelovou a románovou tvorbu nejrůznějších autorů.²

Prvního prosince 1959 bylo podepsáno usnesení ÚV KSC poukazující na důležitou roli kultury a jejího masového působení, ideového a výchovného charakteru. V rámci nově

² LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J., HOLÝ, J.: *Česká literatura od počátku*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2006, str. 640-700

připravovaného administrativního uspořádání Československa byla rovněž navržena formální decentralizace kulturních orgánů, mělo být například rozšířeno ediční množství krajských nakladatelství. Počátkem roku 1960 se zrodil Výbor socialistické kultury aplikující v praxi rozhodnutí Sjezdu socialistické kultury, jeho předsedou byl Ladislav Štoll. Výbor například hodnotil přínos soudobých uměleckých děl v duchu socialistické ideologie. Postupně jeho aktivity ztrácely na významu a v roce 1965 zanikl. Během tohoto procesu se začínala utvářet mezi spisovateli opozice, která polemicky nesouhlasila se způsobem organizace a vedením československého státu.

V následujících letech se proměňovala celková strategie a politika Komunistické strany Československa. Již během šedesátého roku vešla v platnost nová ústava. Režim KSČ vyjádřil ochotu částečně přikročit k demokratizačním principům. Téhož roku se dočkala amnestie značná část politických vězňů. V roce 1961 se v celém sovětském bloku začala šířit druhá vlna kritiky stalinismu, to podpořilo novou rodící se atmosféru v celém Československu. Během dvanáctého sjezdu KSČ došlo ke značným posunům uvnitř strany, dokonce byl zformulován program částečného uvolnění veřejného života. Straníci dokonce připustili omyly a chyby, kterých se komunistická ideologie dopustila v předešlých letech.³

Díky všem těmto změnám se proměnilo celkové smýšlení a chování obyvatelstva. Lidé se začali tázat po obecných existencialistických otázkách, například problematice odcizení, která souvisí s filosofickým směřováním děl Franze Kafky. Československá společnost se stále více přibližovala ke světovým, zvláště pak k evropským, filosofickým a uměleckým směrům, nechala se inspirovat například experimentálním uměním, existencialismem, absurdním divadlem či francouzskou literaturou. Významnou měrou se na tom se podílela četnější překladatelská činnost. Autoři, jejichž činnost neměla být vydávána, mohli znovu publikovat (například Vladimír Holan, Bohumil Hrabal). Ke změnám dále přispělo vydání spisů Ernsta Fischera, známého rakouského marxistického teoretika, a francouzského komunisty Rogera Garaudyho. Stále více se projevoval rozdíl mezi dvěma, navzájem protichůdnými, proudy marxistické estetiky – přístupnějším versus rigidním křídlem. U příležitosti 80. výročí narození Franze Kafky se konala v Liblicích 27. a 28. května roku 1963 mezinárodní konference, pořádaná Československou akademií věd. Právě zde se střetla dvě odlišně smýšlející křídla marxistické ideologie. Čeští představitelé se přidali na stranu západních marxistů, zatímco ti východoněmečtí zastávali „primitivně“ ideologizující přístup. Na konferenci se taktéž otevřela důležitá a v mnohých ohledech palčivá témata. Téhož roku proběhl III. sjezd Svazu československých spisovatelů, na němž například literáti přirozeně navázali na druhou vlnu kritiky kultu Stalina a zločinů spáchaných pod jeho vlivem. Také se změnilo složení nejvyšších představitelů Svazu, do funkce

³ JANOUŠEK, P., kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989. III. díl 1958-1969*, Praha, Academia, 2008. str. 22-45

tajemníků byli zvoleni přívrženci kritických názorů, jako například Karel Ptáčník, Ivan Kříž nebo Vojtech Mihálik. Stále více se však projevovala polarizace literární tvorby, na jedné straně stáli autoři, kteří si nechťeli přiznat svůj podíl na zkreslování kulturního života po únorovém převratu, na straně druhé byli autoři preferující sebekritiku a uvědomující si svou míru odpovědnosti.

Na názorové pestrosti se začala podílet nová nastupující generace literátů. Milan Kundera, Jiří Brabec, Ivan Klíma, Karel Kosík ad., jenž byli součástí volného uskupení autorů, usilovali o vydávání časopisu s filosofickým, literárně historickým a estetickým obsahem. Ony snahy se zrealizovaly až roku 1966, a to časopisem *Orientace*. Plány dalších autorů (Jiřího Koláře, Josefa Hiršala) se přes podporu Svazu nezrealizovaly. Literatura měla nadále, dle předních představitelů KSČ, plnit politickoideologické funkce. V roce 1964 tyto názory vyústily v rezoluci s názvem – *Poslání a stav kulturních časopisů*. Trend autonomního kulturního života stále sílil, zvláště pak po odchodu Ivana Skály z funkce prvního tajemníka Svazu. Sílicí tlak demokratizace se ještě více zvýšil v polovině šedesátých let, kdy do politiky přicházela mladší generace (Zdeněk Mlynář ad.). Ve spisovatelských kruzích se taktéž vyskytovaly názory osob, které si uchovávaly původní komunistické a socialistické hodnoty. Jejich názor byl umocněn opětovným doceněním avantgardy, která zastávala v meziválečné době levicové postoje, dále pak celková politická atmosféra západní Evropy, v níž získávaly moc socialistické strany. Dokonce i kriticky smýšlející spisovatelé vnímali socialismus, který by byl očištěn od veškerých chyb a ideologických deformací, jako v podstatě správný směr, jímž by se měl stát v budoucnu ubírat.

Roku 1967 vyústily veškeré tyto protikladné názory ve spor o svazový týdeník *Literární noviny*. Na rozdíl od svého původního účelu, tedy propagace stranických tenzí v kultuře padesátých let, týdeník v šedesátých letech posloužil jako široká platforma pro kritické názory na aktuální kulturně společenské dění. Ústřední výbor KSČ se snažil s tímto problémem co nejdříve vypořádat, docházelo k personálním obměnám redakční rady, Milan Jungmann společně s Milanem Kunderou museli redakci časopisu opustit a do čela *Literárních novin* byl dosazen Jiří Šotola. Od 1.1. 1967 začal platit nový tiskový zákon, spisovatelé ho však neakceptovali, a navíc ho vnímali jako překážku svobody slova. Situace se ještě více vyostřila reakcemi na šestidenní arabsko-izraelskou válku. Zatímco československá vláda, po vzoru Sovětského svazu, označila za viníka konfliktů Izrael, spisovatel Arnošt Lustig, svědek událostí prvního blízkovýchodního konfliktu, a dále pak publicista Luděk Pachman se zastali izraelské strany a ÚV KSČ poslali protest proti neobjektivnímu a jednostrannému hodnocení celého konfliktu. Ladislav Mňačko pak na tuto situaci reagoval emigrací do Izraele.⁴

Téhož roku se konal v pořadí již čtvrtý sjezd Svazu československých spisovatelů a jeho zahájení se ujal Milan Kundera. Ve svém projevu zhodnotil literární tvorbu předešlých let jako

⁴ JANOUŠEK, P., kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989. III. díl 1958-1969*, Praha, Academia, 2008, str. 22-45

období nebývalého rozkvětu. Na sjezdu vystoupili také Pavel Kohout a Alexandr Kliment, kteří se věnovali otázkám (ne)svobody. Někteří literáti podporující socialistickou ideologii v celé její šíři ze zasedání manifestačně odešli (Jiří Hájek nebo Ivan Skála). Největší kritiky stávajících kulturněpolitických podmínek v Československu se dopustil Ludvík Vaculík. Po zasedání následovaly postihy nejrůznějšího rozsahu, Kundera byl Ústředním výborem KSČ obviněn za hlavního viníka komplotu, dalším spisovatelům bylo například zrušeno členství ve straně (Ludvík Vaculík, Ivan Klíma). Rozpory se dále vyostřily vznikem *Manifestu československých spisovatelů* a KSČ na něj zareagovala vytvořením Výboru pro kulturu a informace. Ten zacílil na omezení monopolu Československého spisovatele jako hlavního vydavatele krásné literatury. Svazu byl odebrán stěžejní tiskový orgán Literární noviny, který poté spadl pod Ministerstvo kultury a informací. Stále více kontrolovaný a omezovaný tisk byl substituován živelně pořádanými besedami čtenářů s literáty. Na podzim se přidaly protesty studentů, které byly rozehnány surovým policejním zásahem.

Na lednovém zasedání (r. 1968) Ústředního výboru byl na post prvního tajemníka jmenován Alexandr Dubček. Ten nahradil Antonína Novotného, jenž byl odvolán po prosincové krizi. Dubčkovým zvolením začíná de facto pražské jaro. Následovaly další změny, v březnu se stal prezidentem Československa Ludvík Svoboda a v dubnu přijali političtí představitelé *Akční program KSČ*. Začala tak demokratizace společnosti, plnění ekonomických reforem, přihlášení se ke křivdám, kterých se režim dopustil. Dále byl schválen zákon o rehabilitacích a novela tiskového zákona. Spisovatelská obec se zapojila do politického života a například Ladislav Mňačko získal zpět československé občanství a mohl se vrátit do Československa. Krom Klubu kritického myšlení (V. Havel, K. Kosík, M. Kundera ad.) založili někteří spisovatelé Kruh nezávislých spisovatelů (ve vedení V. Havel), jehož cílem bylo pečovat o nezávislost kultury, hájit pluralitu názorů a mravní zásady.⁵

V červnu byla zveřejněna výzva *Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům a všem*. Autorem textu byl Ludvík Vaculík. Výzva je reakcí na dosavadní nedostatečný a nedůsledný průběh reforem a zároveň obsahuje ostrou kritiku poměrů v pounorovém Československu. *Dva tisíce slov ...* nejprve podepsali umělci, sportovci, vědci a další známé osobnosti (například Jan Werich, Alfréd Radok, Jiří Hanzela, Otomar Krejča, Emil Zátonek, Otto Wichterle), později se k nim přidalo dalších 120 tisíc podpisů. Zatímco výzva slavila v Čechách velký úspěch, na Slovensku se objevovaly kritičtější názory. Vedení KSČ ji vnímalo jako možné riziko pro správné fungování socialistické společnosti a Sovětský svaz společně s dalšími členskými státy Varšavské smlouvy v ní spatřovaly taktéž velké nebezpečí. Aby se uvolnilo zvyšující se napětí a vyvrátily se mýty o rozvrácených poměrech, byly do Československa spisovatelskou organizací pozvány delegace literátů ze SSSR, východního

⁵ KOHOUTKOVÁ, H., KOMSOVÁ, M.: *Dějepis na dlani*, Rubico, Olomouc, 2007, str. 226-237

Německa, Polska, Bulharska, Jugoslávie, Rumunska, Kuby a ze západních států. Na přelomu července a srpna proběhlo setkání představitelů ÚV KSČ s politbyrem ÚV KSSS. Pod mocenským tlakem Sovětského svazu se projevíly názorové neshody uvnitř předsednictva KSČ. Dvacátého prvního srpna 1968 vyústily události v intervenci vojsk pěti členských států Varšavské smlouvy (v čele SSSR, dále NDR, Bulharsko, Polsko a Maďarsko) do ČSSR. Tento vpád a následné dění představovaly definitivní ukončení demokratizačních reforem a také konec „zlatých šedesátých let“ v československé kultuře.⁶

2.2 Proměny prozaické tvorby v době „tání“

Ve druhé polovině padesátých let, zvláště pak na jejich konci, se proměňuje krom poezie a dramatu také prozaická tvorba. Ta reagovala na kulturněpolitické změny, na střídající se oteplování a ochlazování vztahů. V žánrové rovině se stále více uplatňovaly drobné prozaické útvary, jako črta, povídka a novela, které nahradily budovatelský román první poloviny padesátých let. Románová tvorba přesto nezanikla, vznikly dva přelomové romány, prvním z nich byl román Edvarda Valenty *Jdi za zeleným světlem* a druhým byl o dva roky mladší román Josefa Škvoreckého – *Zbabělci*. Oba autoři nesměli po únoru 1948 vydávat své práce, a proto jejich stěžejní romány, napsané již v první polovině padesátých let, mohly vyjít až v roce 1956 a 1958. Valenta se ve svém díle věnoval psychologické analýze osudu spisovatele Karla Šimona za druhé světové války. Vševědoucího vypravěče nahradil kombinací metody ichformy s objektivním vyprávěním. Valentovo nastavení hodnot a vnímání reality, kdy zobrazovaná skutečnost není jednoznačná, přímo kontrastovalo s normami předchozích let.

Josefu Škvoreckému se podařilo ještě více narušit černobílé vidění reality. Hlavní hrdina, dvacetiletý mladík Danny Smiřický, nedůvěřuje všem nadosobním ideálům a hodnotám. Kriticky se staví k náboženství, tak i ke komunismu, posmívá se ušlechtilým humanistickým snahám a také vlastenectví. Na konci války se mu v jeho rodném Kostelci podaří zničit německý tank, své jednání však nepovažuje za žádný hrdinský čin, spíše ho degraduje. Smysl jeho života lze charakterizovat jako povrchní tělesnou touhu kombinovanou s jazzovou hudbou. Ke konci příběhu zůstává Danny stejným, ideologicky neuvědomělým floutkem, kterým byl již na samotném počátku. Komunističtí představitelé a strážci ideové čistoty román nekompromisně odsoudili jako výsměch hrdinům odboje, který navíc podporuje nesprávné názory části mladé generace. Vyvodili z toho také „patričné důsledky“, a tak byli *Zbabělci* například staženi z prodeje a knihoven.⁷

Jistých změn se rovněž dočkal žánr historického románu, je obohacen o hlubší psychologii postav a má komplikovanější vnitřní stavbu. Na dějiny přestává být nahlíženo jako na přímousměrný řetězec velkých historických událostí. V centru zájmu se objevují příběhy postav

⁶ KOHOUTKOVÁ, H., KOMSOVÁ, M.: *Dějepis na dlani*, Rubico, Olomouc, 2007, str. 226-237

⁷ HOLÝ, J.: *Česká literatura 4, Od roku 1945 do současnosti (2. polovina 20. století)*, Československý spisovatel, Praha, 1996, str. 71-74

v jejich přirozeném prostředí a dějinné události pomáhají dotvářet celkový kontext. Vladimír Neff sepsal ve druhé polovině padesátých let pětidílný cyklus o vzestupu a úpadku českého měšťanstva. Oblíbeným útvarem byly, již zmiňované, drobné žánry obsahující prostá fakta a okamžiky ze života „obyčejných“ lidí. V novelách a povídkách autoři zpracovávají také námět příběhů z druhé světové války (například Otčenášková novela *Romeo, Julie a tma - 1958*), dále pak tematiku všedního dne (*Marie* od Alexandra Klimenta – 1960). Od roku 1960 byla většina těchto kratších prozaických děl vydávána nakladatelstvím Československý spisovatel, v edici *Život kolem nás*.

Především v prostředí časopisu *Květen* se začaly uplatňovat nové umělecké a mnohdy i mravní názory, které se odrazily rovněž v prozaické tvorbě a také v divadelních hrách. Často tyto nově se lišící názory byly předmětem otevřených střetů spisovatelů s vládnoucí komunistickou mocí. Střety probíhaly (a to v různé intenzitě) až do období pražského jara. V závislosti na razantní změny konce 60. let se mnoho disidentských spisovatelů uchýlilo do exilu a někteří v něm přebývají dodnes. Autoři po letech schematismu, zjednodušování a šablonovitosti svou pozornost zaměřili na zachycení autentičnosti všedního života. Líčili jeho nedokonalosti, nejistoty, přičemž hranice mezi záměrnou podlostí a naivním omylem nebyly jasné ani pro samotné aktéry, jenž rozhodovali o osudech jiných, natož pak pro ubohé objekty tohoto procesu. Významnou úlohu získali tvůrci spojující románovou fikci s publicistickou dokumentárností. Díla těchto autorů sloužila jako určitá svědeckví politického systému a v některých případech eskalovala až k jeho obvinění. Součástí takzvané výpravné prózy byla také díla, jež navazovala na tradici populární literatury. Zvolený humor podtrhl nejistou situaci jedince ve světě plném absurdit. Autoři zmiňovaného žánru se nechali inspirovat postavou Haškova vojáka Švejka, kterého konfrontovali s díly Franze Kafky. Zájem o Haškova a Kafkova díla byl umocněn oživením a objevením tvorby Ladislava Klímy.⁸

2.3 Tematické a kompoziční metamorfózy české prózy na přelomu 50. a 60. let

S odklonem od budovatelské poetiky přišla změna ve vnímání vztahu přítomnosti s minulostí a změnil se také pohled autorů na to, jak chápou kategorie „typického, obecného a jedinečného“. Během několika let se zásadně změnila percepce času, zatímco počátkem 50. let byla brána jako pouhý předstupeň ideově kýžené budoucnosti, ve druhé polovině 50. let docházelo k postupným změnám. Spisovatelé se začali věnovat každodennímu rozměru přítomnosti, nově se snažili autentičtěji zachytit realitu ve všech jejích rovinách. Prozaici se od uměle vykonstruovaných literárních světů vraceli zpět k běžnému, skutečnému světu. Na literaturu dříve požadovaný rys příznačnosti a typičnosti ustupoval novému úsilí o jedinečnost. Autoři také stavěli životní fakt proti tezi, což některé kritiky, zastávající dřívější ideové hodnoty, znepokojovalo a

⁸ VOISINE-JECHOVÁ, H.: *Dějiny české literatury H & H*, Jinočany, 2005, str. 492-508

nový trend označovali za „faktokracii“. Zmiňované změny se rovněž odrazily na žánrové preferenci. Budovatelskou prózou vyzdvihovaný román ustoupil do pozadí a byl vystřídán rozsahově drobnými žánry, které lépe umožňovaly navázat přímé spojení s životní skutečností.

Drobnější prozaické žánry nabízely větší prostor pro spontánnost, emocionalitu, či naopak analytičtější výpovědi autorů, a byly tak využívány k různým literárním experimentům. K rozšíření črt, povídek nebo novel přispěla především nová nastupující generace, jejíž drobná próza vycházela od roku 1960 v nově vzniklé edici Československého spisovatele, s názvem *Život kolem nás*. Tato změna ovlivnila nejen literárně-estetický prostor, ale také společnost, její hodnotovou orientaci a nové životní požadavky. Mladí literáti do tvorby vkládali své vlastní životní zkušenosti a pocity (například válečné zážitky z dětství), dále pak etické, morální a filosofické postoje. V edici *Život kolem nás* publikovalo množství autorů, které v nadcházejících desetiletích formovalo českou prózu, například Milan Kundera, Ludvík Vaculík, Bohumil Hrabal, Jan Trefulka, Alexandr Kliment, Ivan Klíma, Vladimír Křepek a Jan Procházka. Nesmí se zapomenout ani na „nový román“, jenž pronikl do českého literárního prostoru v letech 1963-1964, tedy v době velkého literárního zlomu demonstrujícího tematickou, koncepční a žánrovou rozmanitost. Spisovatelé se inspirovali soudobými trendy západních literatur, konkrétně francouzským novým románem, poetikou absurdity, existencialismem nebo experimentálními vypravěčskými postupy. Nově koncipované romány čtenáře zaujaly především rozkrýváním problematiky odosobnělého přetechnizovaného světa a snahou vykreslit obraz soudobé české společnosti. Příkladem takto koncipované prózy jsou romány Josefa Jedličky (*Kde život nás je v půli se svou poutí*, 1966), novela Jiřího Frieda (*Abel*, 1966) a dvojice povídek Aleny Vostřé (*Bůh z reklamy*, 1964).⁹

V prozaické tvorbě na konci 50. a počátku 60. let došlo k celkovému odklonu od motiviky společenských a historických procesů předcházejících let, které se promítaly nejen do budovatelských románů, ale také do ilustrativních románových kronik zaměřujících se na sociální boje minulosti. Do obliby naopak vešly rozsahem kratší prozaické útvary, v nichž především Jiří Fried a Alexandr Kliment zachycovali cesty do lidského nitra. Ortodoxní kritici je příliš kladně nepřijali, a to zejména kvůli obavám ze ztráty ideovosti děl. Důležitým rysem prózy přelomu 50. a 60. let byla deheroizace postav, která souvisela s rozkladem ideálu o zákonitém historickém dění a podílela se na krizi příběhu a vyprávění. Změny se projeví například banalizací a groteskností příběhů každodenního života (Hrabalovi *Pábitelé* z roku 1964). Také próza s tematikou holokaustu byla oproštěna od heroicky pojatých postav. Příběhy Židů za války byly pojaty spíše jako podobenství násilí spáchaného na bezbranných obětech, a to ve jménu ideologie třídní nenávisti. Krize ve vyprávění se projevila změnou v celkovém chápání významu narativní funkce a v jejím uchopení, například Věra Linhartová prostřednictvím syntaktických možností

⁹ JANOUŠEK, P., kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989. III. díl 1958-1969*, Praha, Academia, 2008 str. 304–322

vět vytváří průhledy do procesů, které se odehrávají ve vědomí postav a které jsou skryté v houšti slov. Další autoři zvolili záměrnou destrukci příběhu a využili k tomu absurdity (Ivan Vyskočil).

Krom hojně užívaných a oblíbených kratších forem se psaly také romány, jejichž častým námětem byla problematika odcizení člověka a společnosti, dále vyjádření pocitů deziluze a kritická skepse. Mezi vrcholná díla této tematiky patří Vaculíkův román *Sekyra* (1966) a Kunderův román *Žert* (1969). Vaculíkův román obsahuje dvojí způsob myšlení, dogmatický a kritický, který je prezentovaný vztahem otce a syna. Ústřední motiv Kunderova díla je vystaven na paradoxní dialektice různých rovin lidské existence. Protikladně působí vztah těla a duše, přirozenosti a dějinnosti, svobody a předurčenosti nebo živelnosti a uvědomělosti. Principy odcizení se snoubí v pojetí jedince jako tvora, který nedokáže předvídat následky svého chování a v konečném důsledku plodí jen zklamání odporující jeho vůli. Vývojem a změnami prošla taktéž historická próza. Ta sice v celkovém měřítku ustoupila do pozadí, nicméně zcela nezanikla a podvolila se dobovým trendům. V historických příbězích přestávají být hlavními hrdiny davy, naopak se dává přednost individualitám, nejprve významným osobnostem českých dějin (jako je Komenský), posléze méně známým jedincům podléhajícím tlaku okolností a měnících se v groteskní postavy. K dalším variantám románové tvorby patřily romány, jejichž syžet se zakládal na sérii epizod a scének. Fabulační paradigma zápletky se minimalizovalo a ustoupilo rovině řečového projevu postav, která začala upoutávat pozornost diváka. Příkladem takového románu byla *Vlažná vlna* (1966) od Aleny Vostré.

Autoři se také pokoušeli překonat strnulost dějového mechanismu, a to například formou omezování a redukci uceleného příběhu na určitou klíčovou situaci reprezentující důležitou událost v životě jedince. Další možností bylo ponechání dějovosti příběhu a rozvolnění jeho dějové skladby. Této možnosti využil například Ivan Klíma ve svém díle *Hodina ticha* (1963), v němž vytvořil paralelní dějová pásma, pásmo každodennosti života prostých lidí s pásmem historické reflexe, která se navzájem střídají a prolínají. Překvapivě tato volba zintenzivnila účinek syžetu, neboť recipienta vede k většímu zapojení, přemýšlení a dotváření vlastních souvislostí. V novele *Pan Theodor Mundstock* (1963) se Ladislavu Fuksovi podařilo propojit empirické a fantasmagorické motivy, a tím uvolnit syntaktickou významovost děje. K uvolňování syžetové struktury docházelo rovněž užitím kolážové skladby různorodých segmentů (Jedličkova próza *Kde život nás je vpůli se svou poutí*, 1966). Stereotypním opakováním motivů a totožným mechanismem dochází k efektu bludného kruhu, ten dokládají díla Vladimíra Párala (*Milenci a vrazi* z 1969, *Katapult* z 1970). Syžetovou segmentací a vzestupem syntaktického významu se česká próza oprostila od ideových trendů, ovlivňujících literaturu 50. let, a vstoupila na pole světové modernity 60. let.¹⁰

Ke změnám došlo také v rámci psychologizace postav. Schematické uchopení hrdiny (v duchu socialistického realismu) nahradil odstíněnější psychologický přístup vykreslující

¹⁰ HAMAN, A.: *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie – historie – kritika*, ARSCI, Praha, 2003, str. 116-123

postavy daleko věrohodněji než předchozí tendence. V centru pozornosti autorů se tak ocitla analýza pocitů postav, jejich váhání a rozbor jejich vnitřních konfliktů. Románová forma pak byla využívána mimo jiné pro zachycení historických událostí, ve kterých autoři (často bez historiografické průpravy) zachycovali všední život dob minulých. Odklonili se při tom od heroizujících tendencí a životy svých předků vyobrazili jako čas mnohých omylů, surovostí a zbabělostí. Takto uchopený obraz minulosti spisovatelům sloužil jako jakési zrcadlo odrážející současný stav zvrácené přítomnosti. Veškeré tyto tendence se však uplatňovaly v různých podobách a s různou intenzitou, nutno podotknout, že schematismus tzv. „druhořadých“ autorů ovlivňoval stále citelnou část literární produkce.

Příklad díla, v němž dochází ke zpochybnění hrdinství, představuje románová kronika Karla Ptáčnicka, *Ročník jedenadvacet* (1954). Ta předcházela tání probíhajícímu od druhé poloviny 50. let. Ptáčnick dílo zasadil do období druhé světové války, tedy do doby, kdy byl sám nasazen na nucené práce do Německé říše. Román se skládá z drobných scén zachycujících každodenní život, mísí se v něm smutné i humorné okamžiky a citové rozpaky dospívajících jedinců. Postavy nejsou líčeny ani jako nebojácní hrdinové, ani jako bezbranné oběti, spíše jako obyčejní lidé snažící se přežít složité životní situace, kterým byli nedobrovolně vystaveni. Ptáčnick se svým románem diametrálně odlišuje od předchozích autorů, kteří v poválečných časech a rovněž na počátku 50. let vystavěli svá díla s tematikou války na konfrontaci dobra a zla. Také Ptáčnick se připojil k autorům sdružujícím se kolem časopisu *Květen*. S nimi sdílel například zájem o rozpory a konflikty prostých lidí v jejich běžném životě. Významným tvůrcem, který odmítl idealizovat a heroizovat postavy svých románů, byl již zmíněný Josef Škvorecký. Autoři odmítající schematické zachycení postav si sami kladli otázky, jak by se v určitých situacích sami zachovali a jak silné jsou jejich osobní kvality; ony reflexe pak zprostředkovali ve své tvorbě a v charakterech literárních postav. Společností, kritiky i samotnými literáty však tato díla nebyla vnímána jako „typická“ psychologická próza, která by výsadně řešila jedinečné a svébytné individuum jedince, jeho mnohvrstevnaté roviny a intimní nesnáze.¹¹

Posledním aspektem je časoprostorová rovina, která bývá úzce spojena s příběhem a jeho postavami. Právě prostředí čtenáři přibližuje děj, dokresluje charakter postav a ovlivňuje jejich chování. Může být také předmětem opačného procesu, kdy naopak postava přetváří prostředí kolem sebe. K dalším změnám dochází taktéž v časoprostorovém rámci prózy 60. let, především se mění vztah postav s jejich okolním světem. Protagonisté se ocitají v prostředí, které se jim odcizuje nebo kterému se sami vzdalují. V kratších prozaických útvarech i v rozsáhlejších románech se čtenář může setkávat s bagatelizací, lhostejností prostředí nebo se záměrně nesrozumitelnými časoprostorovými prvky. Vnitřní svět postav kontrastuje s nesmyslností a povrchností vnějšího materiálního světa. Měnicí se pojetí postav, prostředí, syžet, význam

¹¹ VOISINE-JECHOVÁ, H.: *Dějiny české literatury*, Nakladatelství H & H, Jinočany, 2005, str. 492-508

fiktivního světa a celková kompozice děl naznačily tendenci modernizace české prózy a jsou důkazem, že česká próza 60. let se sblížila se světovými literárními trendy.¹²

2.4 Shrnutí charakteristických rysů české prózy 60. let

Literatura šedesátých let se v rámci svého zájmu odklání od společenské tematiky a obrací se k existenciálním otázkám a problematice osobního života jedince. Ona tendence je patrná v Klimentově tvorbě *Marie* (1960), *Hodinky s vodotryskem* (1965), v Klímově próze *Milenci na jednu noc* (1964), v Kunderově díle *Směšné lásky* (1963) a ve Škvoreckého *Legendě Emöke* (1965). Autoři opouští povinný optimismus padesátých let a začínají se věnovat pocitu bezvýchodnosti, problematice židovství za druhé světové války a tematice obětí komunismu. Rozličné vypravěčské techniky nahradily vševědoucího vypravěče, který byl typický pro realistickou literaturu. Někteří tvůrci užívají ichformu, jiní dávají přednost experimentálním literárním metodám, potlačují fabulaci a volí metodu deskripce, při níž redukuje realitu na seznam jevů bez příčinných a časoprostorových souvislostí. Změnil se i význam jazyka literárního díla, stal se z něj možný předmět autorova zájmu. K dalším rysům literatury šedesátých let patří zaujetí Franzem Kafkou a jeho tvorbou obsahující pocit odcizení. Jedinec je v tomto kontextu vnímán jako pouhá malá částička, která má dvě možnosti, buď se stát fungující součástí „mašinerie“ společnosti a více či méně se podílet na jejím chodu a nést za ni odpovědnost, nebo zůstat mimo ni a vystavovat se možným rizikům. Kafkovský motiv je patrný v próze Alexandra Klimenta, Ivana Klímy a dalších autorů.¹³

Mění se politická atmosféra otevřela prostor pro debut nové generace autorů a pro návrat prozaiků, kterým bylo v předešlých letech znemožněno vydávání jejich tvorby. Návrat a obnova rozsáhlého výrazového spektra rozličných literárních přístupů dopomohly k tomu, že literatura nabývala jednak intelektuálního rozměru a zároveň opětovně plnila odpočinkovou a zábavnou funkci. V centru zájmu se rázem ocitly různorodost, osobitost a pestrost literárních přístupů. Tomuto procesu neunikla ani ta část prózy, která se snažila postihnout sociální tematiku a která jistým způsobem navazovala na budovatelskou literaturu. Jasně stanovené kolektivní zájmy byly nahrazeny zájmy o lidskou individualitu, spisovatelé ve svých dílech začali pochybovat o stavu současných věcí a uchýlovali se ke skepsi. Postupně zmizela tendence vytvářet vzorové hrdiny, místo nich se preferovali „obyčejní lidé“ zaujímající různé místo ve společnosti. Prozaická tvorba se tak obohacovala o širokou škálu charakterů postav a o psychologické prvky, jež přibližovaly způsob uvažování a prožívání konkrétního individua.

Mezi autory společensko-psychologické prózy se řadili představitelé mladší a střední generace, kteří bezprostředně zažili nástup a pozdější pokles komunistických ideálů. Tyto autory upoutali jedinci, kteří se kvůli různým příčinám ocitli ve sporu s okolním světem a kteří nemohli

¹² HAMAN, A.: *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie – historie – kritika*, ARSCI, Praha, 2003, str. 116-123

¹³ KOSKOVÁ, H.: *Šedesátá léta – Zlatý věk české prózy? In Zlatá šedesátá – česká literatura a společnost v letech táni, kolotání a ... zklamání*, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, s. 19-30

být charakterizováni dle ideologického dělení – na kladné, nebo záporné. Lákavými se staly pestrost, složitost a vývoj charakterů postav, jejich rozporuplný vztah ke společnosti a hodnotám. Zprvu se prozaici snažili najít řešení jimi kladených otázek (Procházka v *Zelených obzorech*, 1960), později se věnovali stále kritičtějšímu zobrazování přítomnosti či minulosti a neodvázili se vytvářet „konstruktivní“ východiska (Bublík L.: *Páteř* – 1963, Trefulka J.: *Pršelo jim štěstí* – 1962). Nejznatelnější deheroizace postav se dopustil Ivan Klíma v románu *Hodina ticha* (1963). Budovatelskou tematiku, stavbu přehrady na východním Slovensku, uchopil v duchu čapkovského relativismu. Klíma se věnoval vykreslení individuálních osudů dělníků, zvláštní důraz kladl na filozofický rozměr celého románu.

Exilová literatura byla v šedesátých letech charakteristická zvýšenými edičními aktivitami. V exilu svá díla vydávali nejen vyhlášení prozaici, ale také autoři do té doby známí pouze svými časopiseckými příspěvky. Na předních postech exilové tvorby zůstala nadále literárně, filozoficky a politicky laděná esejistika. Rozsah ineditní literatury se vlivem rozsáhlé liberalizace a demokratizace razantně snížil, oficiálně nebyla vydána například některá díla surrealistických autorů ovlivněných Skupinou 42.¹⁴

2.5 Myšlení o literatuře

Paralelně s rozvojem poezie, prózy a dramatu docházelo k obrodě literární kritiky. Na její scénu vstoupila nová jména, například Oleg Sus, Milan Suchomel, Jiří Brabec, Zdeněk Kožmín, Jiří Opelík, Jan Lopatka či Aleš Haman. Svými pracemi také přispěli kritikové střední generace, v Literárních novinách působící Milan Jungmann a Sergej Machonin, poznamenání poúnorovým dogmatismem a nyní procházející proměnou a směřující k otevřenému vnímání kultury. Naopak Ladislav Štoll se, společně s některými dalšími kritiky, kvůli svému rigidnímu společenskopolitickému postoji pozvolna ocital v izolaci. Díky zlepšujícím se podmínkám a uvolňování poměrů se mohli navrátit představitelé starší generace – Václav Černý nebo literární historik Oldřich Králík. Ten dokázal překvapit nejen svým širokým vědeckým rozsahem, ale také odvážnými hypotézami. Jeho odborné studie obsahovaly rekonstrukci procesu tvorby, interpretaci a problematiku autorství, například za autora románu *Cikáni* (vyd. 1857) neoznačoval Máchu, nýbrž Karla Sabinu.¹⁵

V šedesátých letech také došlo k rozvoji pražské strukturalistické školy. Strukturalismus nejprve ožil v jazykovědě a stylistice, s nimiž si přes veškerá úskalí padesátých let udržel vazby (například u Hausenblase, Havránka, Doležela). V další fázi se projevil v oblasti teorie verše a teorii překladu (představitelé Levý a Hrabák). Strukturalistická vědeckost byla přímým opakem vágního přístupu padesátých let. Umělecké dílo začalo být opětovně vnímáno jako svébytný znak. Roku 1966 byly vydány Mukařovského *Studie z estetiky* a o pět let později *Cestami poetiky a*

¹⁴ KŘIVÁNEK, V.: *Typologie české prózy 60. let* in: ZACHOVÁ, Alena: *Literatura 2. poloviny 20. století*, Pedagogická fakulta Univerzita Hradec Králové, 2014, str. 121-123

¹⁵ LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J. HOLÝ, J.: *Česká literatura od počátků k dnešku*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2006, s. 795-799

estetiky. Krom významných starších statí Jana Mukařovského se musí připomenout počín Felixe Vodičky, který se rozhodl uplatnit strukturalistickou metodu na dějiny literatury (*Struktura vývoje*, 1969). K Mukařovskému a Vodičkovi se připojili mladší teoretici, jako Milan Jankovič a Miroslav Červenka. Strukturalistické studie a statí vycházely především v časopisu Květen a od roku 1966 ve dvojměsíčníku Orientace. Od konce padesátých let se rozvíjela rovněž práce literárně historická a lexikografická, vyšly například akademické *Dějiny české literatury* – roku 1960 II. díl věnovaný národnímu obrození (hlavní autor Felix Vodička). Krom strukturalismu se na charakteru literární teorie a kritiky podílely fenomenologie a existencialismus. Kupříkladu Jan Patočka se po Heideggerově vzoru věnoval filosofii lidské existence a v československém prostředí rovněž rezonovaly fenomenologické práce polského filosofa a estetika Romana Ingardena. Fenomenologie a strukturalismus mají společný shodný důraz na autonomii umění a jeho svébytnou povahu. Do československého vědeckého prostředí se mohli, pouze v rozmezí let 1968 a 1969, navrátit také katolicky orientovaní kritici, například Miloš Dvořák a Bedřich Fučík.¹⁶

V letech 1968 až 1970 byla v časopisech Host do domu, Listy, Plamen a Tvář zachycena diskuse o českém údělu, konkrétně pak, zda liberalizační pokusy z dob pražského jara spolu s odmítavým postojem veřejnosti k vojenské intervenci mohou být dokladem světového významu malého (českého) národa. Polemiku zahájil Milan Kundera statí *Český úděl*, vycházející v prosinci 1968 v Listech. V ní si vysoce cení významu pražského jara, reakcí národa na překročení československých hranic vojsky Varšavské smlouvy i kritiky následných událostí. Pražské jaro vnímá jako pokus o vytvoření socialistického státu bez zásahů tajné policie a cenzury, státu, v němž se budou respektovat lidská práva a v němž se bude rozvíjet moderní kultura. Češi a Slováci tak se svým aktivním přístupem stanuli ve středu světových dějin. Kritickou reakcí na Kunderův esej je Havlova polemická stat' *Český úděl?* vydaná ve stejném roce v časopisu Tvář. V ní Václav Havel odmítá Kunderovo patetické a nekritické pojetí. V jeho interpretaci je zavedení svobody slova běžnou součástí civilizovaného světa a vyzdvihování českého a slovenského národa může vést k jejich samolibému přeceňování a odklonu od reality. Do diskuse se dále zapojili Karel Kosík, Emanuel Mandel, Lubor Nový, Milan Uhde nebo Jaroslav Střítecký, kteří nepřišli s žádným novým přístupem a přidali se buď na stranu Kunderova, nebo naopak Havlova vnímání českého národa.¹⁷

¹⁶ LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J. HOLÝ, J.: *Česká literatura od počátků k dnešku*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2006, s. 795-799

¹⁷ *Polemika Milan Kundera – Václav Havel. Spory o českou otázku v letech 1967-1969 a jejich historický obraz* in: KUPCOVÁ, H.: *Pražské jaro 1968. Literatura – film – média*: Literární akademie, Praha, 2009, str. 129-138

2.6 Problematika druhé světové války a holokaustu v literatuře od 2. poloviny 50. až 60. let

Knihy s tematikou holokaustu za druhé světové války se mohou rozdělovat podle následujících hledisek:

- doby vzniku a vydání
- žánru – román, povídka, básně, drama
- tématu
- míry pravdivosti/dokumentárnosti, či fiktivnosti.

První reflexe šoa byly literárně zpracovány již těsně po válce, přeživší jedinci se v nich vyrovnávali s hrůzami, které je nebo jejich nejbližší potkaly. Tuto první vlnu válečné literatury lze charakterizovat jako dokumentárně zachycené bezprostřední svědectví obětí války. Nacistickou okupaci reflektovala například Fučíkova *Reportáž, psaná na oprátce* (1945) nebo Drdův soubor povídek *Němá barikáda* (1946). K autorům píšicích o útrapách a vyhlazování židovské rasy patřili například František Kafka, Ota B. Kraus, Ferdinand Peroutka v divadelní hře *Oblak a valčík* (1948) a rovněž Jiří Weil v románu *Život s hvězdou* (1949). Na přelomu 50. a 60. let se typ takové postavy stal archetypem, který autoři použili v obrazech zachycujících určitý psychologický konflikt a vyjadřovali jím kritiku společnosti.

Literárně zpracované úvahy o holokaustu/šoa, se přímo odvíjely a odvíjí od společenskopolitických poměrů daného státu. V období první poloviny padesátých let, kdy měly značný vliv stalinismus a antisemitismus, se díla s židovskou tematikou téměř neobjevovala. Na konci padesátých, a především v šedesátých letech byla naopak tato tematika hojně využívána. Nejenom v demokratizujícím se Československu šedesátých let se do literatury navracelo téma vyhlazování Židů, k obdobnému procesu docházelo taktéž v prostředí západoevropských zemí a ve Spojených státech amerických. K tomu přispěl proces s Adolfem Eichmannem, který ve své knize zaznamenala filozofka německo-židovského původu Hannah Arendtová. Dílem *Eichmann v Jeruzalémě* (1961) se autorka snažila upozornit na „banalitu zla“ a překvapivě i na spoluodpovědnost židovských rad za průběh holokaustu. V Německu mezi lety 1963 a 1965 proběhly procesy s dozorci osvětinského tábora a dalších vyhlazovacích táborů. Dospívající děti se tázaly svých rodičů po otázkách z jejich minulosti. Navíc celá věc vstupovala do podvědomí lidí také díky četné medializaci v amerických televizních debatách.¹⁸

Do českého literárního kontextu přelomu padesátých a šedesátých let se po několikaleté prodlevě navrátila tematika druhé světové války a holokaustu v podobě takzvané druhé vlny válečné prózy. Jako průlomový je vnímám rok 1958, kdy vyšla dvě významná díla – novela českého spisovatele Jana Otčenáška *Romeo Julie a tma* a román slovenského autora Rudolfa Jašíka *Námestie svätej Alžbety*. Obě knihy obsahují romantický příběh nešťastné lásky dvou

¹⁸ HOLÝ, J.: *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*, Akropolis, Praha, 2016, str. 573-585

mladých lidí, jimž doba a osud nepřejí. Náměty obou knih jsou zobrazovány z pohledu hlavního hrdiny, tedy příslušníka majoritní společnosti. Ústředními ženskými postavami jsou dívky židovského původu, v Otčenáškově novele Ester a v Jašíkově románu Eva. V obou dílech autoři pracují se symbolikou barev, kontrastu tmy/zkázy a světla/naděje a s psychologizací postav. Z naivních mladičkových lidí se tíhou doby stávají vyzrálí jedinci vážící si základních lidských a mravních hodnot. Přes veškeré snahy obou mladíků zvrátit nemilosrdný osud jejich životní lásky vinou nacistické ideologie dívky umírají.

Předním představitelem, který využíval psychologického vykreslení postav spojeného s židovskou problematikou, byl Ladislav Fuks. Již v roce 1963 na sebe upozornil dílem *Pan Theodor Mundstock*, v němž se zaměřil na bezvýhodnost a bezútešnou existenci Žida postrádajícího dostatek odvahy a odhodlání. Mundstock má strach z deportace a dělá vše proto, aby byl na nadcházející momenty připraven a nic ho nepřekvapilo. Jeho život končí zcela náhodně a nečekaně, a to pod koly německé sanitky. Tématika a motivy okupace jsou v díle sice obsaženy, ale jsou posunuty spíše do sekundární roviny a do popředí vyvstává zachycení světa absurdity a jedincovy samoty. Fuksova tvorba se vyznačuje obsáhlostí a různorodostí. V povídkovém souboru *Mí černovlasí bratři* (1964) zpracoval tematiku přátelství a jeho nezastupitelnou roli v životech chlapců židovského původu. Námětem je souboru podobná kniha *Smrt morčete* (1969). V románu *Variace pro temnou strunu* (1966) je obsažena komplikovaná analýza vědomí senzitivního mladíka, který je konfrontován s prostředím postrádajícím lásku. Tematiku viny a trestu zpracoval v díle *Spalovač mrtvol* (1967). Fuks se zde zaměřil na způsob, jakým se v jedinci rodí a vyvíjí zlo. V hororové povídce *Myši Natalie Mooshaberové* (1970) využil prvků detektivního románu.¹⁹

Za ikonického představitele tzv. druhé vlny válečné prózy je vnímán spisovatel Arnošt Lustig, který si sám prošel hrůzami terezínského a později osvětimského tábora. Tématika holokaustu, Židy označovaná šoa, se stala jeho celoživotním námětem. V roce 1958 vyšly jeho první povídkové soubory, a to *Noc a naděje* a *Démanty noci*. Do pozic hlavních postav Lustig staví často obyčejné a bezmocné děti a starce. Ti se ocitají ve stěžejích situacích, v nichž se rozhoduje o jejich přežití či okamžitě zkáze. Příběhy jsou vyprávěny v erformě, obsahují množství dialogů, minimum popisů prostřední a jednání postav. Přes veškeré tyto rysy se autorovi podařilo v dílech aplikovat vnitřní perspektivu vnímání. Zajímavým způsobem pracuje s časem, v některých momentech převládá subjektivně prožívaný čas, který plyne odlišně od toho běžného.²⁰

Na počátku šedesátých let válečná próza navázala na díla z konce předchozího desetiletí, tedy na zmiňovanou Otčenáškovu a Jašíkovu tvorbu nebo na román Norberta Frýda *Krabice*

¹⁹ VOISINE-JECHOVÁ, H.: *Dějiny české literatury*, Nakladatelství H & H, Jinočany, 2005, str. 492-508

²⁰ HOLÝ, J.: *Česká literatura 4, Od roku 1945 do současnosti (2. polovina 20. století)*, Československý spisovatel, Praha, 1996, str. 75-76

živých (1957). I v této etapě se postupně měnil obraz války, prozaici se oprostili od heroizace postav a jejich činů a následovali směr Weilova stylu vyprávění, tedy zaměření se na židovský úděl. Výjimečné krajní chvíle se rozpouští v každodennosti stereotypního totalitarismu, v němž se jakoby samozřejmě a mimochodem odehrávají hrůznosti a bezpráví. V roce 1960 vyšel po Weilově smrti a cenzurních zásazích jeho poslední román *Na střeše je Mendelssohn*. Z Lustigovy tvorby byla dále vydána novela *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964), která obsahuje důmyslně vystavěný příběh, při jehož četbě čtenář očekává fatální zakončení, ale postavy do posledních chvil žijí v bláhové naději. V samotném závěru se pouze Kateřina rozhodne jednat a vzepřít se kvůli nacismu, při vstupu do plynové komory německému důstojníkovi vytrhne zbraň a zastřelí ho. K dalším autorům věnujícím se této tématice patřili Hana Bělohradská s psychologickou novelou *Bez krásy, bez límce* (1962), Josef Škvorecký s povídkovým souborem *Sedmiramenný svícen* (1964) či Ladislav Grosman s novelou *Obchod na korze* (1965).

V literatuře šedesátých let se také objevovaly tradiční podoby svědectví okupace a holokaustu za druhé světové války, které nektrastovaly s literárními tendencemi padesátých let, ale spíše na ně navazovaly. K takto píšícím autorům patřili například moravští prozaici Jiří Křenek (*Chlapi*, 1963), Jiří Jobánek (*Havárie*, 1964) a Oldřich Šuleř (*Na srnčích nohách*, 1966). Jiní představitelé se snažili o nový přístup k válečné tématice, jejich úsilí o vykreslení vnitřního světa jedince a o individuální vypravěčský styl však naráželo na konvenční východiska. V třídílném souboru novel *Litice* (1959) Pavel Nauman analyzuje individuální vinu a hledá možné vykoupení. Karel Ptáčník se v novele *Strach* (1961) zaměřil na konfrontaci dvou mravně odlišných světů – sovětského a německého, na něž nahlížel předem danou, ideologickou normou dobra a zla. Bezprostředně poválečnými událostmi byla motivována tvorba Františka Kupky s názvem *Mnichov a sto dvacet dní* (1961) nebo o rok starší román Vladimíra Pazourka *Demarkační čára*.²¹

Nejvyšších uměleckých kvalit dosahovala literatura s tematikou války v tvorbě, v níž autoři čerpali náměty z osobních zkušeností, které prožili v nejcitlivějších letech svého mládí a dospívání. Právě tyto rysy umocňují autenticitu příběhů, které navíc nesou generační podtext. Spisovatelé s odstupem času zpracovávají například nemilosrdné vzpomínky z koncentračních táborů nebo „jen“ dusnou okupační atmosféru. Ke generaci autorů píšících o mládí prožívaném za okupace příslušeli, ve většině případů, již zmiňovaní prozaici. Na samém počátku stály novely, povídky a romány Josefa Škvoreckého, Arnošta Lustiga a Jana Otčenáška. Jejich počínání následoval Eduard Petiška prózou *Než uzrají muži* (1960), kterou sestavil z volně svázaných dějových kapitol, začínajících verši vyvolávajícími určitý motiv. Petiška v jednotlivých epizodách čtenáři přibližuje svět dětí a způsob, jakým vnímají a prožívají období od konce třicátých let až do konce války. Ludvík Aškenazy vyobrazil v povídkovém souboru *Psí život* (1959) a ve sbírce povídkových miniatur *Vajíčko* (1963) destruktivní působení války nepřímo, a

²¹ JANOUŠEK, P., kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989. III. díl 1958-1969*, Praha, Academia, 2008, str. 286–288

to prostřednictvím bohatých metafor. Pracoval také s paradoxem, ironií a fantazií spjatou s dětským vnímáním. Dále lze k této generaci zařadit Jaroslava Putíka, který se svou bilanční prózou *Zed'* (1962) ocitl na pomezí publicistického a uměleckého směru.²²

2.7 Šedesátá léta jako období symbiózy literatury a filmu

Šedesátá léta jsou charakteristická svým značným propojením literární a filmové tvorby. Výrazně se projevovala touha po získání rovnocenného vztahu a provázanosti mezi literárními a filmovými díly. Mnoho tvůrců se vydalo touto cestou, někteří spisovatelé se začali zabývat filmovou režii (například Pavel Kohout), řada autorů započala s dráhou scénářistickou. V menší míře se projevoval opačný postup, z již napsaných scénářů a natočených filmů vznikala literární díla. U dalších autorů, jako například u Vladimíra Křmečka a Jana Procházky, se literární a filmová činnost navzájem prostupovaly a ovlivňovaly. Zmiňovaní tvůrci již při psaní svých próz brali v potaz následné filmové zpracování, byli ovlivněni scénářistickými zvyklostmi a audiovizuálním obrazem. Zjevná vazba mezi literární a filmovou tvorbou je patrná v Křmečkově novele *Adelheid* (1967). V šedesátých letech vznikly také scénáře hudebních filmů *Starci na chmelu* a *Kdyby tisíc klarinetů* (oba zfilmovány v roce 1964). Díla se vyznačovala svým filmovým charakterem narace, důraz byl kladen na vizuální a zvukové atributy, na dialog, ostré přechody mezi obrazy apod. Popisovaný trend byl charakteristický nejen pro novelistickou, povídkovou tvorbu, určenou dospělým čtenářům, ale rovněž prostupoval novou vlnu románů a novel pro mládež, například v tvorbě Oty Hofmana.²³

Na rozdíl od padesátých let, kdy filmoví tvůrci čerpali převážně z literatury 19. století, v šedesátých letech se vychází z literatury novější a soudobé. Adaptují se v častých případech díla, která byla tou dobou právě vydávána, či doposud nepublikované spisy. Stále častějším zdrojem se pro filmové zpracování stávaly rozsahem kratší slovesné útvary. V prostředí intervence proti snahám o svobodnější uměleckou tvorbu, jež ovlivnila přelom padesátých a šedesátých let, se někteří filmoví tvůrci navraceli k pracím oficiálně uznávaných autorů. Vznikaly filmy s tematikou dělnického prostředí nebo filmy vyzdvihující rozdílnost dvou odlišných světů, socialistického a kapitalistického. V režii Vladimíra Čecha byl například natočen film *Pochodně* (1960), a to dle literární předlohy Vladimíra Neffa – *Zelené pochodně*. Filmového zpracování se rovněž dočkal Karel Matěj Čapek Chod a jeho román *Kašpar Lén mstitel* (1. vyd. 1923), který upozorňuje na třídní rozdíly (film *Mstitel*, 1959, režie Karel Steklý). Z tehdejší tvorby byly zpracovány vedlejší motivy Otčenáškovy románu *Občan Brych* (1955) ve filmu *Jarní povětrí* (1961, režie Ladislav Helge), kde je vykreslen protiklad skutečného komunistického smýšlení mladých lidí a kariérismu starší generace. Motiv emigrace se objevuje ve filmu *Labyrint srdce*

²² JANOUŠEK, P., kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989. III. díl 1958-1969*, Praha, Academia, 2008, str. 288-292

²³ HOLÝ, J.: *Česká literatura 4, Od roku 1945 do současnosti (2. polovina 20. století)*, Československý spisovatel, Praha, 1996, str. 75-76

(1961, režie Jiří Krejčík), který vznikl na motivy stejnojmenného dramatu Františka Pavlíčka. Motiv střetu bývalého vězně koncentračního tábora a německého turistu s nacistickou minulostí je obsažen ve filmu Otakara Vávry *Noční host* (natočen roku 1961 podle hry Ludvíka Aškenazyho). Na přelomu padesátých a šedesátých let byla pro filmovou adaptaci oblíbená tematika druhé světové války, například režisér Jaroslav Balík zfilmoval v roce 1961 Fučíkovu *Reportáž psanou na oprátce* (1945). Dle literární předlohy Jana Drdy vznikl rovněž zajímavě psychologicky pojatý film *Vyšší princip* (1960, režie Jiří Krejčík).

Takzvaná druhá vlna válečné literatury ovlivnila českou filmovou tvorbu šedesátých let. Změny, které proběhly v literatuře, se rovněž projeví ve filmu. Ústředním tématem válečné prózy zůstává druhá světová válka, židovský osud a holokaust. Změnil se však pohled, kterým autor nazírá na danou problematiku, opouští dokumentární přesnost, snahu detailně a co nejobektivněji zachytit každou událost, místo toho volí symboliku, odhalování části svého nitra. „Druhá vlna“ se vyznačuje především psychologickým uchopením individuálního lidského příběhu a vylíčením sugestivních prožitků. Již na konci padesátých let (1959) natočil Jiří Weiss, dle literární předlohy Jana Otčenáška, film *Romeo, Julie a tma*. Jedním z nejvýznamnějších představitelů druhé vlny byl Arnošt Lustig. Není proto divu, že jeho díla byla hojně využívána a dočkala se filmového zpracování. Poprvé tomu bylo roku 1962, kdy režisér Zbyněk Brynych zpracoval ve filmu *Transport z ráje* sbírku povídek *Noc a naděje* (1958). Během šedesátých let vznikly filmy: *Démanty noci* (1964, pod režii Jana Němce) dle povídky *Tma nemá stín* (1958), dále *Dita Saxová* (1967, rež. Antonín Moskalyk) podle Lustigovy stejnojmenné novely. Na motivy novely Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* byl režisérem Zbyňkem Brynychem natočen film *...a pátý jezdec je Strach* (1964). Roku 1965 byl vytvořen Jánem Kadárem a Elmarem Klosem oscarový film *Obchod na korze*. Autorem scénáře byl Ladislav Grosman, který čerpal náměty ze své povídky *Past*, jež se při psaní scénáře rozhodl rozšířit na rozsáhlejší novelu *Obchod na korze* (1966). V šedesátých letech se natočily mnohé další filmy s tematikou druhé světové války, například Brynychova adaptace znovuobjeveného Hanušova románu *Já – spravedlnost* (1967), v němž se rozvíjí myšlenka o možném přežití Adolfa Hitlera.²⁴

2.7.1 Tematika práce a každodennosti, zábavné žánry

Pod vlivem uvolňování od druhé poloviny desátých let se jisté změny začínají objevovat rovněž ve filmu. Více se prosazují adaptace nové tvorby, která se snaží zachytit kritický pohled na pracovní prostředí, mnohé filmy však kvalitativně zaostávají za svou literární předlohou. Zfilmována byla například pod režii Ivo Nováka Procházkova novela *Zelené obzory* (1960), dále Dietlova satirická komedie *Nehoda* (1964) s filmovým titulem *Hrdina má strach* (natočen 1965). Pomyslného vrcholu dosahovala adaptace novely *Obžalovaný* (1960), jejíž autorka, Lenka Hašková, řeší problematiku odpovědnosti na vedoucím či jiném vysokém pracovním postu.

²⁴ JANOUŠEK, P., kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989*. III. díl 1958-1969, Praha, Academia, 2008, s 545-551

Podstatný zdroj inspirace pro filmovou tvorbu představovala poetika všedního dne. V tomto novém typu prózy byl ústředním motivem deziluzivní obraz každodennosti. Jako ústřední dílo poetiky všedního dne je prezentována novela Alexandra Klimenta *Marie* (1963), kterou roku 1964 zfilmoval Václav Vorlíček, nebo je tak chápána Kachlíkem zpracovaná próza Jana Trefulky *Pršelo jim štěstí* (vyd. 1962, zfilmov. 1963) a *Třiatřicet stříbrných křepelek* (vyd. a zfilmov. 1964). Stejně tak jako literatura šedesátých let, která se obohacovala o nové žánry, témata a různé typy zpracování, se rovněž filmová tvorba dočkala obdobného procesu. Zfilmováno bylo množství detektivních próz, například od Hany Bělohorské, Pavla Hejmana, Vilém Hejla a Josefa Škvoreckého. Vznikaly také filmy fantaskně orientované, kupříkladu režisér Jaroslav Balík zpracoval ve filmu *Tarzanova smrt* (1962) povídky Josefa Nesvadby. Z dalších žánrů lze jmenovat hudební filmy inspirované tvorbou *Divadla Na Zábradlí* a rovněž divácky oblíbený parodicky pojatý western *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964).²⁵

2.7.2 Nová generace filmařů

Pro novou vlnu českého filmu šedesátých let je charakteristická mladá nastupující generace filmových režisérů. V šedesátých letech českou kinematografii obohacovaly také filmy režisérů starší generace, jako Otakar Vávra a František Vlácil. Nová filmová vlna se vyznačuje veřejným přihlášením se k literární tvorbě šedesátých let, ale také tendencí se chopit již starších motivů a námětů, a to jiným netradičním, nebo dokonce experimentálním způsobem. Režiséři využívají jednodušší struktury a příběh časově linearizují. Jejich oblíbenými náměty byla tvorba Bohumila Hrabala, který je ve svých dílech upoutal autenticitou a originalitou obyčejného lidského života, přirozeností svých dialogů, metaforickými zkratkami či volným řazením obrazů. Hrabalova díla, *Perlička na dně* (1963) a *Pábitelé* (1964), tvořila důležitou předlohu pro programový film této vlny – *Perličky na dně* (1965), na jejichž režii se podíleli režiséři: Jiří Menzel, Jan Němec, Evald Schorm, Věra Chytilová a Jaromil Jireš. Oscarem ověněný film *Ostře sledované vlaky* (1966) natočil režisér Jiří Menzel dle Hrabalovy stejnojmenné válečné novely. Z dalších spisovatelů inspirujících filmové režiséry jmenujme Milana Kunderu a jeho tragikomicky laděnou prózu, podle románu *Žert* byl roku 1968 natočen režisérem Jaromilem Jirešem stejnojmenný film. K dalším významným literárním a filmovým počínům patří Fuksova literární předloha *Spalovač mrtvol* (1967) a její filmová adaptace v podání režiséra Juraje Herze z roku 1968. Z dřívější literární tvorby byla zpracována díla Vladislava Vančury a Františka Hrubína, vznikly tak filmové adaptace: *Markéta Lazarová* (1967, režie František Vlácil), *Rozmarné léto* (1967, režie Jiří Menzel); Otokarem Vávrou zfilmované lyrizované prózy *Zlatá reneta* (vyd. 1964, zfilmov. 1965) a *Romance pro křídlovku* (vyd. a zfilmov. 1966). V rámci historického filmu je jako hlavní představitel reprezentován film *Kladivo na čarodějnice* (1969), vytvořený podle románu Václava Kaplického (z roku 1963). Mezi přední tvůrce české nové vlny patřil také režisér Miloš Forman. Jeho tvorba je charakteristická využíváním neherců, oproštěním

²⁵ VOISINE-JECHOVÁ, H.: *Dějiny české literatury*, Nakladatelství H & H, Jinočany, 2005, str. 492-508

se od pevných forem a hranic příběhu. K nejvýznamnějším Formanovým filmům z šedesátých let se řadí filmy: *Kdyby ty muziky nebyly* (1963), *Konkurs* (1963), *Černý Petr* (1963), *Lásky jedné plavovlásky* (1965) a *Hoří, má panenko* (1967). Státní a administrativní zásahy roku 1969 znamenaly nezvratný konec období rozvoje a takzvané nové vlny. Mnohé filmy nebyly dotočeny, nebo nebyly uvedeny do kin, pro další filmy představovaly státní intervence úplný zákaz vysílání. Jednalo se například o filmy *Skřivánci na niti* (režie Jiří Menzel), *Smuteční slavnost* (režie Zdenek Sirový) a *Zabitá neděle* (režie Drahomíra Vihanová).²⁶

3. ŽIDÉ NA ČESKÉM ÚZEMÍ

3.1 Historie českých Židů, josefínské reformy a jejich asimilační charakter

Židé žijící na českém území jsou označováni jako tzv. Aškenázové, tedy Židé jejichž předci pocházeli ze střední a východní Evropy. Prvními doklady o přítomnosti Židů na našem území jsou *Raffelstättenský celní řád* z roku 906 nebo svědectví diplomata Ibrahima ibn Jakuba z roku 966. Do poloviny 13. století se Židé nejvíce věnovali dálkovému obchodu, proto se také usazovali v blízkostech obchodních křižovatek a významných trhů (například v Praze, Olomouci a Brně). Po čtvrtém lateránském koncilu z roku 1215 se postavení Židů radikálně zhoršilo. Židovské obyvatelstvo se muselo přestěhovat do etnicky oddělených ghett, nosit zvláštní žluté označení a sílilo také na nich páchané násilí a vypovídání z měst či země. Židé hledali pomoc i u samotného panovníka Přemysla Otakara II., který vydal zvláštní privilegia zlepšující kvalitu jejich života. Židé tak byli podřízeni přímo panovníkovi, jemuž odváděli dávky. Útoky sílily a v pohusitské době bylo židovské obyvatelstvo donuceno k vystěhování z královských měst a k uchýlení se na venkov, kde se věnovalo finančním činnostem, podnikání, a podílelo se tak na rozvoji šlechtického velkostatku. Ke zlepšení podmínek došlo za vlády Rudolfa II. Habsburského, kdy nastal vzrůst počtu židovského obyvatelstva. Za třicetileté války stát výměnou za vyšší odvody mu zaručoval relativní ochranu. Přestože se Židé po roce 1648 podíleli na obnově válkou zpustošené země, byli omezováni řadou nových restrikcí. Za vlády Karla VI. proběhlo sčítání obyvatel a bezprostředně na to byl roku 1726 vydán zákon, který měl zabránit zvyšování počtu židovského obyvatelstva. V Čechách nesměl počet židovských rodin překročit číslo 8541, na Moravě 5106. Ženit se mohli pouze prvorození synové, ostatní museli zůstat svobodní nebo opustit zemi.²⁷

Roku 1781 byl vydán císařem Josefem II. *Toleranční patent* a téhož roku na něj navazující dekret o toleranci Židů v Čechách (o rok později byly vydány toleranční patenty také pro Moravu).²⁸ *Toleranční patent* sice Židům nepřiznával občanská práva, nicméně požadoval jejich převýchovu, přinesl jim úlevy v podobě zrušení židovské daně nebo židovského označení a

²⁶ BILÍK, P.: *Nová vlna československého filmu*, FF UP, Olomouc, 2013, s. 8-36

²⁷ PĚKNÝ, T.: *Historie Židů v Čechách a na Moravě*, Sefer, Praha, 2001, str. 22-95

²⁸ MELMUKOVÁ, E.: *Patent zvaný toleranční*. Mladá Fronta 1999, s. 39

židovským dětem byla povolena návštěva veřejných škol. Židé mohli začít také podnikat v oblasti zemědělství, řemesel a tovární výroby. Přes veškeré změny spojené s *Tolerančním patentem* zůstala situace Židů v rakouském státě nadále tísnivá, a to především v rámci domovských práv. Některá česká a moravská města, například Olomouc, Brno, České Budějovice a Karlovy Vary, jim byla uzavřena, v jiných městech jim majoritní společnost tolerovala bydlení v malých částech měst – jim určených ghett. Záměrem josefínského zákonodárství bylo pomocí asimilace vyřešit židovský problém. Zákazem veřejných bohoslužeb i synagog a zásahem vrchnosti do činnosti židovských obcí se monarchie snažila přimět Židy ke křtu. Za přestup ke katolictví Židé získali také nemalý příděl zemědělské půdy. Přestože byly tyto kroky v mnohých případech neúspěšné, podílely se na odstranění středověkého odkazu a předznamenaly nadcházející změny. Na konci 18. století ti nejschopnější zakládali manufaktury, ze kterých se v 19. století stávaly tovární podniky. Pro zisk výhod a svobod byli Židé ochotni přijmout panovníkovu germanizační politiku, a pomoci tak germanizačnímu úsilí rakouských politiků v Čechách, což jim v pozdějších letech přineslo značné problémy. Revoluční rok 1848 pak středoevropským Židům přinesl vytouženou občanskou rovnoprávnost a s ní spojené materiální výhody. Vlivem emancipace se Židé rychle prosadili ve sféře finančnictví, politiky, vědy nebo umění. Tyto změny byly definitivně potvrzeny ústavou z roku 1867, která Židům přiznala stejná práva jako zbytku obyvatel státu. Prudký rozmach emancipovaného židovského obyvatelstva zároveň rozpoutal ve většinové společnosti vlnu antisemitismu. Efraim K. Sidon dále uvádí, že poskytování občanské rovnoprávnosti menšinám je podmíněno utajovaným imperativem „Bud' jako já!“.²⁹ Jakmile není tento předpoklad naplněn, má zklamaná většina tendenci mstít se skupině, která se svým chováním a hodnotami od ní odlišuje. Procesem asimilace sice židovská kultura a identita částečně ztrácely svou originalitu a charakter, zároveň ovlivňovaly a obohacovaly evropské kulturně společenské prostředí.

Již během josefínských reforem se židovská minorita na českém území rozpadala na několik skupin, a to podle různých hledisek. Jedním z nich byla míra asimilace Židů s kulturními a náboženskými tradicemi původního obyvatelstva. Konzervativní Židé, hájící hodnoty vyvoleného národa a odmítající opustit hranice ghett, byli v opozici k početnější skupině židovských liberálů, mladých intelektuálů, kteří se nechali ovlivnit osvícenskými myšlenkami i německou kulturou. Po revolučním roce 1848 se v Čechách vyostřoval národnostní konflikt mezi Čechy a Němci. Přestože se může zdát, že se značná část židovské menšiny připojila na stranu liberálních Němců (a někteří z nich dokonce stáli v čele německých liberálních stran), větší počet Židů se přiklonil k česky mluvícímu obyvatelstvu. Čeština byla Židy z počátku vnímána pouze jako komunikační prostředek, později také jako nositel kulturních i duchovních hodnot. Pocit

²⁹ VEBER, V., kol.: *Židé v novodobých dějinách. Soubor přednášek na FF UK, Karolinum, Praha, 1997*, str. 11

zakořenění a sounáležitosti k jednomu místu byl dále umocňován možností koupě půdy. Tyto a mnohé další faktory dopomohly postupnému začleňování stále většího počtu Židů do české společnosti. Také Češi začali vnímat židovské obyvatelstvo z jiného úhlu pohledu a přestali ho ztotožňovat s tím německým. V tom všem lze hledat kořeny českožidovského asimilačního hnutí, které se svými specifickými rysy odlišovalo od procesu židovské asimilace ve zbylých částech Evropy. K nejméně tolerantním státům patřilo carské Rusko, do jehož správy připadal zábor polského území s největší židovskou menšinou. Ruská politika se vyznačovala tvrdými restrikcemi vůči Židům a jejich izolací v takzvaných „pásmech osídlení“.³⁰ Čeští Židé se neasimilovali z původního ghetta, nehovořili již svým původním jazykem, nýbrž zanechali jazyka a kultury, které teprve před časem přijali. Navíc se začlenili do malého českého národa utiskovaného německým tlakem. Zatímco zakladatelská generace chápala českožidovskou otázku a s ní spojenou asimilaci v rovině kulturní, národnostní a jazykové, druhá generace narozená asimilovaným rodičům je vnímala jako problém etický či náboženský. Třetí generace (narozená již v Československé republice) vnímala za důležité, aby českožidovské hnutí plnilo nejen národnostní úkoly, ale podílelo se také na evropské a světové spolupráci. V 90. letech 19. století se začal projevat opoziční židovský směr – sionismus, který usiloval o uvědomování si židovské identity, návrat do původní vlasti a který byl přímou reakcí na vzrůstající antisemitismus. Nejprve se k němu hlásil nevelký počet vyznavačů, později (na počátku 20. století) se k němu přidávali němečtí Židé a ti čeští se k němu připojovali až v přímé návaznosti na vznik a šíření nacismu.³¹

3.2 Židé za druhé světové války a takzvané „konečné řešení židovské otázky“

Během válečných příprav v lednu roku 1939 zazněl poprvé v Říšském sněmu Hitlerův projev týkající se vyhlazení židovské rasy po celé Evropě. Adolf Hitler svůj plán opíral o tvrzení, že mezinárodní finanční židovstvo zapříčinilo rozpoutání války. Tehdy nebyla vůdcova slova přijímána jako skutečný a detailně naplánovaný program, ale byla vnímána pouze jako propagandistická hesla s emocionálním podbarvením. Později nacistický aparát plán na vyhlazení Židů zrealizoval a Hitler ho často opakoval na půdě Říšského sněmu. Nacistická ideologie vytvořila pro tento proces cynické označení „Endlösung der Judenfrage“, v překladu znějící jako „konečné řešení židovské otázky“. Za jeho oběť padlo kolem 6 milionů židovských mužů, žen a dětí. Demokratické země tento vražedný proces nazývají jako genocidu nebo holokaust a židovští příslušníci ho pojmenovávají výrazem šoa. Pod pojmem genocida se všeobecně rozumí předem připravený a promyšlený plán vzájemně propojených akcí, které směřují ke zničení základů života určitých národních skupin s cílem je vyhladit. Z toho vyplývá, že genocida neoznačuje pouze

³⁰ PĚKNÝ, T.: *Historie Židů v Čechách a na Moravě*, Sefer, Praha, 2001, str. 119

³¹ KREJČOVÁ, H.: *Židovská komunita v moderní české společnosti*, in: VEBER, V., kol.: *Židé v novodobých dějinách. Soubor přednášek na FF UK, Karolinum, Praha, 1997*, str. 17-24

okamžité hromadění a zabití příslušníků daného národa či etnické skupiny, ale svým významem zahrnuje celkový dlouhodobý proces. Slovo holokaust je anglickým přepisem původně řeckého výrazu a v *Bibli* nese označení pro zápalnou oběť. V přeneseném smyslu slovo poprvé použil nositel Nobelovy ceny míru, Elie Wiesel. Mnozí představitelé židovského národa odmítají konotaci biblického symbolu, tedy výjevu „zničení ohněm“ či „úplného zničení“ s perzekucí a vražděním evropských Židů. Raději volí hebrejský biblický výraz šoa znamenající záhubu, zničení nebo zmar.

První formy pronásledování Židů proběhly v Německu již před nástupem Hitlera k moci. Po jeho nástupu vznikl plán, který neměl v historii obdoby. Poprvé v dějinách mělo být židovské etnikum jako celek zcela vyhubeno, a to nejen v Třetí říši, ale i na území, na kterém Německo uplatní svou moc. Významnou roli v celém procesu sehrála konference státních sekretářů říšských ministerstev a jiných nejvyšších říšských úřadů, konaná 20. ledna roku 1942 v berlínském předměstí Wannsee. Na konferenci vystoupili šéf Hlavního úřadu říšské bezpečnosti, Reinhard Heydrich, a nejvyšší představitel německé policie a vůdce SS, Heinrich Himmler. Heydrich představil výpočty jedenácti milionů osob žijících od britských ostrovů až po Ural, kterých by se takzvané „konečné řešení židovské otázky“ mělo týkat. Samotným Hitlerem pověřený Himmler měl za úkol onen program zrealizovat. Na konferenci vystoupil s projevem, v němž odůvodňoval vyhlazení židovských dětí jako budoucích mstitelů svých otců a židovských žen jako potencionálních matek budoucích mstitelů.

Nejprve byly k hromadným vraždám využívány zvláštní policejní jednotky, které do počátku roku 1942 na dobytém území Sovětského svazu, do předem připravených hrobů, postřílely na tři čtvrtiny milionu osob. Po vpádu do SSSR nacisté zvolili účinnější metody zabíjení, ve speciálně upravených nákladních automobilech s uzavřenou korbou otrávil oběti výfukovými plyny již během cesty. Mrtvá těla pak byla odvážena do předem vykopených masových hrobů. Pomocí nejmodernější dostupné techniky bylo „konečné řešení“ snáze uskutečňováno. Nacisté svou efektivitu vyvražďování dovedli téměř k dokonalosti, vystavěli speciální budovy, které byly označovány jako továrny na smrt. Od podzimu 1941 začaly na okupovaném polském území vznikat vyhlazovací tábory s plynovými komorami a krematorii (v Chmelnu, Belžecu, Sobiboru a Treblince). Většina vězňů byla po transportu okamžitě zplynována, zbylých několik málo jedinců bylo určeno k obsluze komor a krematorií a také k třídění posledních zbytků cenností a věcí po zavražděných osobách. Největší množství vražd bylo uskutečněno v koncentračním táboře Osvětim, v jehož části Birkenau fungovalo osm plynových komor se čtyřmi krematorii a bylo zplynováno a následně spáleno na 1,1 milionu evropských Židů a desetitisíce příslušníků dalších Třetí říši okupovaných národů.³²

³² SEEMANN, R.: *Cesta do Wannsee: Konečné řešení takzvané židovské otázky a germanizace českých zemí*, Susa, 2008, str. 83-94

Protižidovskou ideologii Adolf Hitler hlásal již ve 20. letech 20. století, když vstoupil na politickou scénu a za viníky světové války a poválečné krize v Německu označoval Židy a jejich židovskou světovládu. Se svou stranou usiloval o konec židovské nadvlády, vyhlazení jejich rasy a o povýšení čisté árijské rasy do čela státu a národa. 30. ledna 1933 se Hitler s NSDAP ujímá moci a s jeho nástupem započala první fáze židovské perzekuce. 15. března 1935 byly přijaty Říšským sněmem, v rámci veřejného hlasování, takzvané „norimberské zákony“. Na základě prvního zákona byli Židé zbaveni říšského občanství a s ním spojených práv, druhý zákon pak zakazoval sňatky a sexuální styk mezi Židy a německými říšskými občany. Jeho porušením se dotyčné osoby dopouštěly trestného činu „hanobení rasy“ a hrozily jim tvrdé tresty, například rozsudek smrti. Za příslušníka židovské rasy byl považován člověk, který měl alespoň tři židovské prarodiče. V potaz se nebral ani fakt, že samotný jedinec a oba jeho rodiče byli pokřtěni nebo se nehlásili k žádné církvi. Za „míšence“ byl považován ten, kdo měl pouze jednoho nebo dva židovské prarodiče a sám se nikdy nestal členem židovské obce a nevstoupil do manželského svazku s židovskou osobou. V případě takzvaných smíšených manželství a dětí v nich narozených existovaly jistá zmírnění a odklady některých perzekučních opatření. Na nežidovské partnery byl vyvíjen silný tlak, například v podobě různých forem diskriminace, jež v mnohých případech vedl ke kýženým rozvodům. Platnost norimberských zákonů se brzy rozšířila na území obsazovaná a spravovaná Třetí říší, v říjnu roku 1938 v případě zabraných Sudetských žup v československém pohraničí a 16. března 1939 v rámci protektorátu Čechy a Morava. Na území protektorátu začala platit nařízení říšského protektora Konstantina von Neuratha o židovském majetku z 21. června 1939.³³

V noci z 9. na 10. listopadu 1938 byl v Německu, anektovaném Rakousku a Sudetech uskutečněn protižidovský pogrom, známý jako „křišťálová noc“. Nacistická propaganda ho vydávala za spontánní reakci na atentát uskutečněný proti úředníkovi německého velvyslanectví v Paříži. Atentátníkem byl židovský student, který byl společně s rodiči a dalšími tisíci Židů vyhoštěn za německo-polskou hranici. Během křišťálové noci bylo zničeno na 267 synagog a 7500 židovských obchodů, zabito bylo nejméně 91 osob židovské národnosti a 30 000 bylo uvězněno (převážně v koncentračních táborech). V oblastech okupovaného českého pohraničí byly vypáleny synagogy například v Liberci, Sokolově, Karlových Varech, Opavě nebo v Krnově. Z Němci spravovaného území byly vyháněny a ožebračovány tisícovky Židů, od posledního předválečného sčítání se jejich počty z 30 tisíc ztenčily na pouhých 2373 (počet v květnu 1939). Židé na teror a perzekuci reagovali emigrací, do konce roku 1938 odjela z Německa čtvrtina z celkového počtu Židů pobývajících v Říši (tedy 150 tisíc) a obsazené Rakousko opustilo na 33 tisíc Židů. S takovými počty uprchlíků vyvstal problém s jejich přijetím ostatními státy. Mezinárodní konference z června roku 1938 nepřinesla potřebné řešení problému

³³ KÁRNÝ, M., FRANKOVÁ, A.: *Persekuce a vyhlazení Židů za 2. světové války* in: *Židé – dějiny a kultura*, Židovské muzeum v Praze, 2005, 3. doplněné vydání, str. 55-82

s židovskými uprchlíky. Spojené státy a Velká Británie na situaci reagovaly zvýšením kvót, avšak celkový přetlak byl veliký. Omezením židovského přistěhovalství do Palestiny celou situaci ještě více zkomplikovalo.

V době vyhlášení protektorátu Čechy a Morava na jeho území žilo přes 118 tisíc Židů, z nichž se přes 103 tisíc hlásilo k judaismu a zbylých 14 tisíc tvořili vyznavači jiných náboženství nebo bezvěrci. V počátečních letech protektorátu německé úřady podporovaly vystěhovalectví příslušníků inkriminovaného národa a čile s ním obchodovaly, do konce roku 1939 zemi opustilo na 19 tisíc židovských emigrantů a v 1940 dalších 6 tisíc osob. Odjezdy byly postupně omezovány a v říjnu 1941 zcela zakázány, Židé pak protektorát opouštěli bez platných povolení. Celkový počet emigrantů z protektorátního území se pohyboval kolem 33 tisíc, v nichž zhruba polovina hledala útočiště v některých dalších evropských zemích. Mnohé z nich se staly okupovaným územím Německa a příchozí Židé byli opětovně perzekuováni a transportem převáženi do koncentračních táborů.

Židé byli vylučováni z běžného života nejen zbavením občanství, ale také zákazem některých činností, například zákazem lékařské či advokátní praxe, dále byli odstraňováni z veřejných institucí, ze školství a sesazováni s vedoucími postů ve firmách a podnicích různého druhu. Příslušníci takzvané „nizké rasy“ nemohli vykonávat povolání ve vědecké ani umělecké sféře a byli vylučováni ze spolků a sdružení společenského, kulturního a hospodářského života. Důležitý krok představovalo vyvlastňování a následná arizace židovského majetku zahrnujícího, pro Říši tolik podstatné, židovské podniky a továrny v českém pohraničí. Židům byl dále znemožňován vstup do některých ulic, parků, zcela odepřena jim byla návštěva kin, divadel, knihoven apod. V hromadných dopravních prostředcích jim byly vyhrazeny pouze plošiny posledních vozů a nákupní doba jim byla omezena na pouhé dvě hodiny denně. Postupně byli zbavováni svých osobních věcí, zabavovány jim byly gramofony, šicí stroje, jízdní kola a podobě. Bylo jim zakázáno se stěhovat nebo chovat domácí zvířata. Židovské děti byly vyloučeny nejprve z německých škol a v létě roku 1940 také z českých škol. V únoru roku 1940 přibýlo příslušníkům židovské rasy v občanských legitimacích výrazné červené písmeno „J“, které bylo zkratkou německého slova *Jude*. Od září 1941 byli označeni šesticípou Davidovou hvězdou s nápisem *Jude*, kterou musel nosit každý Žid starší šesti let. Ostatním obyvatelům bylo všemi možnými prostředky omezován a později zcela zakazován jakýkoliv styk s Židy. Situace se ještě více zhoršila s nástupem Reinharda Heydricha na post zastupujícího říšského protektora. Veškeré kroky nacistické správy vedly k přípravě deportace protektorátních Židů ze země.³⁴

Poslední etapa masového vyhlazování evropských Židů byla spojena s německým plánem na dobytí Sovětského svazu. Součástí strategie bylo vyvražďování zdejšího obyvatelstva čítajícího zhruba 5 milionů osob. Podobný osud čekal také Židy deportované z jiných evropských

³⁴ KÁRNÝ, M., FRANKOVÁ, A.: *Persekuce a vyhlazení Židů za 2. světové války* in: *Židé – dějiny a kultura*, Židovské muzeum v Praze, 2005, 3. doplněné vydání, str. 55-82

zemí na obsazené sovětské území. 17. září 1941 vydal Hitler pokyn o urychleném vysídlení Židů z Říše a protektorátu na východ. Říšský vůdce SS Heinrich Himmler, pověřený tímto úkolem, v první fázi nechal deportovat 60 tisíc českých a německých Židů do ghetta v polské Lodži. Přeplněné ghetto přijalo pouhou třetinu deportovaných, mezi nimiž byli Židé z Prahy, například spisovatelé František Kafka a Arnošt Lustig. První pražský transport mířící do Lodže byl uskutečněn 16. října 1941, kdy se na místech bývalého pražského výstaviště shromáždilo na 1000 židovských mužů, žen a dětí. V rychlém sledu za nimi následovaly další čtyři transporty. Z celkového počtu 5 tisíc válek přežilo pouhých 272 osob. Také do dalších ghetta na východě se nepodařilo přemístit plánovaný počet Židů, do Minska byla z původních 50 tisíc deportována tisícovka lidí shromážděných na brněnském shromaždišti (13 brněnských Židů se dočkalo osvobození). Na základě odlišného vývoje v SSSR změnili Himmler s Heydrichem původní plány a konečné „řešení židovské otázky“ mělo být nově uskutečněno přímo v Polsku. Pro tyto účely byly vystavěny zmíněné vyhlazovací tábory v Chelmu, Belžecu, Sobiboru a Treblince. Nacisté systematicky postupovali od města k městu a vyvražďovali jejich židovské obyvatele (například v rokli Babij Jar zastřelili pře 33 tisíc kyjevských Židů). Pro české Židy byl na příkaz Reinharda Heydricha (z 10. října 1941) na místě původního posádkového velitelství s pevností z 18. století vytvořen průchozí tábor Terezín, kde byli dočasně shromažďováni převážně čeští Židé směřující na východ. Terezín měl sloužit jako soustředovací a průchozí tábor pouze dočasně, po přesunu židovského obyvatelstva dál na východ z něj Heydrich plánoval vystavět vzorné německé sídliště, které by podporovalo germanizaci českých zemí. Více než 60 tisíc českých a moravských Židů bylo z Terezína přemístěno do vyhlazovacích táborů, z onoho počtu přežily pouhé 3 tisíce osob. Do tábora byli dále deportováni Židé z Německa (42 tisíc), Rakouska (15 tisíc) a Holandska (5 tisíc). Terezín také sloužil nacistické propagandě, byl jí prezentován jako starobinec pro Židy ze západoevropských zemí nebo rovněž jako židovské sídliště, které fungovalo jako experimentální samosprávné území. Ve skutečnosti se jednalo o jakousi přechodnou zastávku, z níž na 26 tisíc rakouských, německých a holandských Židů bylo transportováno do vyhlazovacích táborů na východě. Také v terezínském ghettu na Židy čekala smrt, celkem zde zemřelo 34 tisíc lidí, tedy každá čtvrtá deportovaná osoba. O vysokém počtu mrtvých svědčí narychlo vystavěné krematorium.³⁵

Stejně tak jako v dalších válkou zasažených zemí se rovněž v protektorátu utvořil židovský odboj, který byl úzce spjat s českými odbojovými aktivitami. K nejvýznamnějším židovským představitelům a organizátorům odboje patřili Ota a Viktor Synek, dr. Karel Bondy, dr. Josef Fischer, dr. Viktor Kaufmann, Emanuel Klíma, František Taussig nebo Anna Pollertová. Židovské náboženské obce v protektorátu byly ve složité situaci, německými okupačními úřady byly nuceny k protižidovské činnosti, k evidenci všech osob podle rasových zákonů prohlášených

³⁵ KÁRNÝ, M., FRANKOVÁ, A.: *Persekuce a vyhlazení Židů za 2. světové války* in: *Židé – dějiny a kultura*, Židovské muzeum v Praze, 2005, 3. doplněné vydání, str. 55-82

za Židy. Zároveň zůstávaly jediným místem, které mohlo příslušníkům židovského národa pomoci. Na židovských obcích zůstávalo, do jaké míry dokáží zmírnit kruté následky protizidovských opatření, jak se jim podaří zajistit sociální a zdravotnickou péči, například chod židovských nemocnic a škol. V již zmiňovaném terezínském ghettu se vězňům podařilo přes veškeré překážky zajistit základní životní funkce a služby, například zásobování pitné a užitkové vody, stravy, léků a zdravotní péče. V Terezíně se taktéž podařilo uchovat umění, které v životech místních lidí sehrálo významnou roli. Kulturní činnost navíc dokonale zapadala do plánů nacistické propagandy. Památným představením bylo v listopadu 1942 uvedení Smetanovy *Prodané nevěsty* v provedení Rafaela Schächtera. Zřejmě nejznámější se stala dětská opera *Brundibár*, kterou složil na slova Adolfa Hoffmeistersa terezínský vězeň a skladatel Hans Krása. Nacvičování divadelních her a hudebních představení znesnadňovaly odchody herců, hudebníků nebo režisérů, což neustále vedlo k novým obsazením. Dalšího transportu a následné smrti nebyli ušetřeni skladatel Hans Krása, malíř a básník Petr Kien, hudební skladatel Viktor Ulman a mnoho dalších umělců. Několik set se obyvatel Terezína vytvořilo portréty místního ghetta, nejdůležitějšími z nich jsou ty od Maxe Plačka, Petra Kleina a Mořice Müllera. Zvláštní význam má 5 tisíc kreseb terezínských dětí a jejich učitelky a malířky Friedl Dicker-Brandeisové. V místních mládežnických a dětských domovech dále vycházely psané i kreslené časopisy, například nejslavnější časopis *Vedem*. Dne 23. června roku 1944 po dlouhých odkladech Terezín mohla konečně navštívit delegace Mezinárodního výboru Červeného kříže. SS návštěvu tábora využila k oklamání celosvětové veřejnosti a k dalšímu zmanipulování informací o svých praktikách. Delegát dr. Maurice společně s dalšími dvěma dánskými představiteli byl provázen po speciální a předem připravené trase Terezína. Nacistům se plán manipulace do detailů vyplnil a delegace podala do světa nadšenou zprávu o Terezíně jako o městě, které žije téměř normálním životem. Červený kříž však netušil, že návštěvě delegace přecházely a po ní následovaly hromadné transporty na východ.

V židovských ghettech a ve vyhlazovacích táborech se dále utvářely ilegální organizace, které svou činností vězně nabádaly k povstání. Již 2. října 1940 proběhla revolta ve varšavském ghettu. Povstání se účastnilo 450 tisíc osob a většinu z nich tvořili polští Židé. Povstalci neměli proti ozbrojeným nacistům žádnou šanci na úspěch, přesto raději volili smrt v boji, než aby nečinně přihlíželi bezpráví a čekali na svou smrt. Další povstání zde proběhlo od 19. dubna do 16. května 1943, kdy německé jednotky ghetto nejprve zapálily a poté srovnaly se zemí. Ke vzpourám a povstáním došlo také v bialystockém ghettu a ve vyhlazovacích táborech Treblinka, Sobibor a Osvětim.³⁶

³⁶ KÁRNÝ, M., FRANKOVÁ, A.: *Persekuce a vyhlazení Židů za 2. světové války* in: *Židé – dějiny a kultura*, Židovské muzeum v Praze, 2005, 3. doplněné vydání, str. 55-82

3.3 Situace Židů po válce

Petr Brod se na začátku své kapitoly, s názvem *Židé v poválečném Československu*, zabývá vymezením termínu Žid a problematikou pravopisných nástrah, které mění celý smysl slova. Zatímco výraz žid by měl striktně označovat vyznavače židovského náboženství³⁷, tedy judaismu, označení Žid se týká příslušníka židovského národa³⁸ a z logiky věci vyplývá, že Žid může a nemusí významově zahrnovat také židovského věřícího. Protože se autor v textu nezabývá pouze vnitřní strukturou judaismu a židovských náboženských obcí, dává přednost druhé možnosti a slovu Žid přikládá nejširší možný význam a charakterizuje jím „osobu, jejíž předci byli před polovinou 19. století židovského vyznání.“ Zároveň si uvědomuje, že samotní příslušníci židovského národa s jeho názorem nemusí souhlasit. Uvádí příklady spisovatele Ivana Klímy nebo politika Rudolfa Slánského, kteří se přiznali ke svému židovskému původu (Klíma ve své próze dokonce zachycuje chvíle z Terezína), avšak ani jeden se necítí být Židem. Nejprve nacistická a později komunistická ideologie výrazu Žid přidala velmi zápornou konotaci a využila ho ve své antisemitské, v komunistickém případě antisionistické, propagandě. Těsně po válce v Československu doznívá vliv nacismu a vzrůstá moc Komunistické strany Československa. V těchto letech se také obnovily židovské obce pomáhající rasově pronásledovaným osobám, které před válkou nebyly členy obce a za Židy byly prohlášeny až na základě rasových norimberských zákonů.³⁹

Exilová vláda spolu se zahraničním a domácím odbojem se za války začala dostávat, částečně z vlastní vůle a částečně na základě válečných událostí, pod vliv sovětské politiky. Po válce byla závislost Československa na Sovětském svazu ještě více upevněna a vše stvrdil únorový převrat z roku 1948. Přes veškeré Benešovy snahy se nepodařilo obnovit republiku v jejích předválečných hranicích. Původní území Podkarpatské Rusi bylo se souhlasem československé vlády a parlamentu anektováno Sovětským svazem. Část obyvatel se mohla rozhodnout, zda bude optovat pro československé občanství a přestěhuje se do Československa, či nikoliv. Této možnosti využily také tisícovky přeživších místních Židů, které se přemístily do opuštěných domů v českém pohraničí, dřívějších Sudet vylidněných nuceným odsunem německých obyvatel. Československá zahraniční politika se zcela řídila ideovým směřováním SSSR, a tedy i v postoji k nově vzniklému státu Izrael. Již meziválečném období 20. a 30. let Sovětský svaz vnímal snahy o roztržení Palestiny a ustanovení nového státu jednoznačně záporně. Odmítal podporovat sionistická hnutí židovské buržoazie spolčené s britskou buržoazií a v koloniálních (nebo polokoloniálních) zemích hledal své spojence. Situace se změnila s nástupem války. Spolupráce s arabskými a blízkovýchodními zeměmi, jejíž elita začal sympatizovat s fašistickými státy, ustala a započala se západními spojenci. Sovětský svaz

³⁷ <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=%C5%BEid>

³⁸ <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=%C5%BDid>

³⁹ BROD, P.: *Židé v poválečném Československu* in: VEBER, V., kol.: *Židé v novodobých dějinách – Soubor přednášek na FF UK, Karolinum, Praha, 1997, ISBN 80-7184-423-4, str.: 147-158*

využíval především materiální pomoc ze strany Velké Británie a Spojených států amerických. Sovětští představitelé mimo jiné spolupracovali rovněž s organizacemi řízenými židovskými představiteli. Z řad významných sovětských umělců a intelektuálů Stalin vytvořil Židovský antifašistický výbor, který udržoval kontakt se západními židovskými organizacemi. Po válce se ze strategických důvodů Sovětský svaz rozhodl alespoň dočasně podporovat nepřímé spojení se sionisty, kteří tou dobou sváděli ostré polemiky s Velkou Británií. V nově vznikajícím izraelském státě se některé strany navíc hlásily k socialismu a marxistickému směřování. Pod vlivem rozšíření socialistického vlivu na Blízký východ Sovětský svaz společně se svými satelity podpořil rozdělení Palestiny a jako první na světě uznal Izrael de jure. Československá republika v období let 1946-1949 dopomohla vzniku státu nejen vojensky, ale také počtem emigrantů, kteří opustili republiku a budovali nový domov ve vznikajícím židovském státě. Sovětské postoje a následně ten československý se změnil s koncem roku 1948. Tehdy se ukázalo, že Izrael bude demokratickým státem západního typu se svou vlastní strategií zahraniční politiky. Stalin tak ztratil ideál o židovském státě a začal ho vnímat jako pouhou loutku amerického imperialismu na Blízkém východě. Odlišný postoj na konci 40. let zaujala také československá vláda, která se de facto navrátila k předválečnému vnímání sionismu.

Petr Brod přeživší židovské obyvatelstvo Československa rozdělil do třech skupin. První skupina je tvořena sionisty, tedy zastánci židovského státu, kteří se s válečnými zážitky a nacistickou ideologií vyrovnávali odchodem z Československa (nejčastěji do vytouženého Izraele). V druhém případě se jednalo o takzvané asimilanty různě se stavících ke svému židovskému původu (od záměrného odstupu od svého židovského původu až po plnou identifikaci a členství v židovské obci). Třetí skupinu tvořili aktivisté, nejčastěji komunisté věřící v socialistickou vidinu světa, v níž nebude existovat něco takového jako antisemitismus. Aktivisté zcela opustili „židovský způsob života“, a dokonce se přičinili o jeho potlačování. Se změnami ve společenskopolitickém kontextu, především v odlišných postojích komunistické strany poslední skupina Židů opustila své ideály, distancovala se od KSČ a část z ní se vrátila ke svým židovským kořenům. Počáteční štěstí a euforii z konce války vystřídal stesk po příbuzných a známých, kteří zemřeli ve vyhlazovacích táborech, a také nejistota z budoucnosti i po materiální stránce. Židé požadovali navrácení odebraného majetku, domů, podniků a svých cenností. Situace některých Židů byla znesnadněna národností otázkou, mnozí pocházeli z dřívějších Sudet a jejich mateřštinou byla němčina. Krom byrokratických tahanic o majetek, které často nebyly vyřešeny a byly na dlouhá léta přerušeny komunistickým převratem, Židé pociťovali jim dobře známé prvky antisemitismu.⁴⁰

Obětí zinscenovaných procesů byli krom Rudolfa Slánského také Otto Fischl, předseda hospodářského oddělení ÚV KSČ a náměstek ministra financí, který byl známý svou horlivou

⁴⁰ BROD, P.: *Židé v poválečném Československu* in: VEBER, V., kol.: *Židé v novodobých dějinách – Soubor přednášek na FF UK, Karolinum, Praha, 1997, str.: 147-158*

snahou zabavit majetek židovských emigrantů. Dalším perzekuovaným byl Eduard Goldstücker, první československý vyslanec v Izraeli, který byl roku 1953 obviněn z údajné špionáže a následně odsouzen k doživotnímu trestu. Masivní čistky a perzekuce v padesátých letech neprobíhaly pouze na nejvyšších stranických postech, ale týkaly se několika dalších tisíc straníků a nestraníků židovského původu a židovských intelektuálů, kteří byli často odsunuti na méně kvalifikovanou práci do výroby. S přelomem padesátých a šedesátých let došlo k procesu postupného uvolňování poměrů jak v intelektuálních, tak v uměleckých kruzích. Většinová nežidovská společnost odhlíží od dezinformací politiky padesátých let a projevuje zájem o díla židovských autorů, především Franze Kafky. Ve společnosti také rezonuje problematika holokaustu nebo vývoj izraelského státu. Nejen spisovatelé židovského původu se ve svých prózách vrací k tématice druhé světové války a židovskému osudu. Tato fáze vrcholí mezi lety 1967 a 1969, tedy v období významných změn na poli společenskopolitických událostí v Československu. Na červnovém sjezdu Svazu československých spisovatelů (roku 1967) představoval arabsko-izraelský konflikt jedno z hlavních témat. Po srpnu roku 1968 východoněmečtí představitelé spojovali liblickou konferenci (o Kafkovi a dalších německých spisovatelích židovského původu) s přípravou údajné kontrarevoluce. S utužením poměrů a s počátkem normalizace Komunistická strana Československa hovoří o sionismu jako o podvrtném elementu, kterému musí stát čelit. Protagonisté pražského jara byli perzekuováni za svůj židovský původ, jež se v mnohých případech nezakládal na pravdě. V novinách, například v *Tribuně*, vychází řada protižidovských článků. K dalším k rysům antisíonismu 70. let v Československu patřilo ničení židovských památek a omezování vědecké činnosti Státního židovského muzea.⁴¹

3.4 Popírání holokaustu

Od listopadu 1945 do října 1946 v Norimberku proběhly procesy s nacistickými válečnými zločinci. Podle názoru francouzského esejisty a literárního kritika Maurice Bardèche se však jednalo o překroucení a zfalšování historických událostí. Ve své knize *Norimberk neboli Zaslíbená země* (1948) za viníky války obvinil právě Židy. Odmítal připustit věrohodnost fotografií obětí nebo výpovědi přeživších vězňů. Popíral masové vyhlazování židovské rasy za druhé světové války a úmrtí několika miliónů židovských obětí připisoval nedostatečným potravinovým přidělům a vlně epidemií. Plynové komory pak, dle jeho názoru, sloužily k pouhé dezinfekci parazity zamořených oděvů. Na jeho myšlenky navázala v 70. letech celá řada takzvaných popíračů holokaustu, která zlehčovala celkovou situaci a ospravedlňovala některé postupy nacistické moci. Z centru zájmu těchto osob se ocitla teze o takzvaném „mýtu holokaustu“. S jehož pomocí se popírači snažili doložit, že Židé podali lživá svědectví a zfalšovali informace o antisemitském počínání nacistů za druhé světové války. V ostatních národech

⁴¹ BROD, P.: *Židé v poválečném Československu* in: VEBER, V., kol.: *Židé v novodobých dějinách – Soubor přednášek na FF UK, Karolinum, Praha, 1997, str.: 147-158*

vyvolali pocity viny a donutili je k podpoře vzniku vlastního státu Izrael, který byl z vůle OSN vyhlášen roku 1948. Samotní popírači holokaustu se vnímají za seriózní historiky a představitele takzvaného „revizionismu“. Tento směr se ze západní Evropy rozšířil také na americký kontinent, konkrétně do Kalifornie, kde v roce 1979 vznikl Institut pro historickou revizi (Institute for Historical Review). K nejznámějším představitelům směru dále patří britský spisovatel a amatérský historik David Irving.

Po roce 1945 se antisemitské tendence nejvíce začaly projevovat v Sovětském svazu a v zemích pod sovětským vlivem. Příslušníci židovského národa byli komunisty vnímáni za podporovatele „trockismu“, tedy marxistické odnože vedené Lvem Davidovičem Trockým, který se znelíbil Stalinovi a ve dvacátých letech ze SSSR emigroval. Židé byli také za své vazby, přesahující hranice jednoho státu, komunisty obviňováni z takzvaného kosmopolitismu, kterým narušovali vizi spravedlivého socialistického světa. Komunistická strana od nacistů převzala tradiční antisemitskou úvahu o spikleneckém spolčení světového židovstva a podezírala ho z napojení na imperialistický Západ. Počátkem 50. let byli v Sovětském svazu někteří umělci a představitelé židovské inteligence popraveni (pod zástěrkou nepodloženého obvinění ze spiknutí proti Stalinovi). V Československu roku 1952 proběhl zinscenovaný proces s generálním tajemníkem Ústředního výboru KSČ – Rudolfem Slánským. Oficiálně byl sice antisemitismus odmítán, v praktické rovině však od komunistů dostal nové označení antisionismu a jeho propaganda dále pokračovala. Antisionismus se postavil proti izraelskému státu, který obviňoval z „kolonialismu a nepřátelského židovského buržoazního nacionalismu“. Židovské obce sice nebyly zakázány, ale jejich členy sledovala tajná policie, která vytvářela speciální židovské seznamy. V zemích komunistického vlivu byly záměrně zatajovány informace o židovské historii a kultuře a nesměla vycházet ani literatura s židovskou tematikou.⁴²

4. AUTOBIOGRAFIE SPISOVATELŮ A INTERPRETACE VYBRANÝCH LITERÁRNÍCH DĚL

4.1 Životopis a tvorba Ludvíka Aškenazyho

Ludvík Aškenazy byl prozaikem, dramatikem, publicistou, autorem rozhlasových her a knih pro děti, který se narodil 24. února 1921 v Českém Těšíně do česko-židovské rodiny. Svá studia započal na střední škole ve východopolské Stanislavi, kde v roce 1939, tedy již po zabrání tohoto území sovětskými vojsky, maturoval. Následně začal studovat všeobecné dějiny a slovanskou filologii ve Lvově, po přepadení Sovětského svazu musel společně se sovětskou armádou Lvov opustit a evakuovat se do Kyjeva a později do Berčoguru v Kazachstánu, kde krátce působil jako středoškolský učitel. Již v roce 1942 se stal členem československé vojenské jednotky v Sovětském svazu, s níž bojoval v bitvě u Sokolova. Po absolvování důstojnické školy byl styčným důstojníkem 1. československé armády v SSSR. Již během války získal česká a

⁴² PAVLÁT, L.: *Antisemitismus-nejsetrvalejší zášť v dějinách lidstva* in: *Židé – dějiny a kultura*, Židovské muzeum v Praze, 2005, 3. doplněné vydání, str. 102-106

sovětská vyznamenání za statečnost. Těsně po válce se v Praze seznámil s dcerou spisovatele Heinricha Manna, se kterou se později oženil. Od roku 1945 pracoval jako reportér a zahraničně politický komentátor Československého rozhlasu. Díky své profesi byl často na cestách, navštívil například Polsko, Itálii, Indii, Spojené státy americké, Japonsko a v Izraeli vykonával válečného zpravodaje. Na konci padesátých let se Ludvík Aškenazy oddal literární činnosti a stal se z něj spisovatel z povolání. Po vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa se rozhodl společně se svou rodinou emigrovat do Německé spolkové republiky. Na konci 70. let se z Mnichova přestěhoval na sever Itálie, kde po dlouhé nemoci, v březnu roku 1986, zemřel. Oba jeho synové, kteří nesou jméno světoznámého spisovatele (dědečka) Manna, jsou filmovými režiséry.

Aškenazy publikoval především v šedesátých letech v periodikách *Literární noviny*, *Host do domu*, *Kulturní tvorba*, *Umění a řemesla*, *Divadlo nebo Plamen*. V literární tvorbě se nejvíce věnoval rozhlasové dramatičce, jeho hry ze šedesátých let dosahovaly takové kvality a popularity, že byly vysílány i na zahraničních, především na německých a holandských, stanicích. Po roce 1968 psal hry pro dospělé i dětské posluchače v německém jazyce, po sametové revoluci byly tyto hry překládány do češtiny. Ve 40. a 50. letech uvedl Československý rozhlas Aškenazyho hry s názvy: *Cena míru*, *Plán Barbarosa*, *Začalo to v Chicagu*, *Byla to vichřice a Dítě a bomba*, v 60. a 70. letech to byly hry: *Piškot*, *Bylo to na váš účet*, *Servítek*, *Kůže*, *Amnézie* a *Host*. Do českého kontextu se v 90. letech dostaly překlady německy psaných her: *Beethoven*, *Mozart*, *Třikrát dva*, *Vzpomínka na poníka*, *Návod k prodeji modré andulky*, *Bodnutí*, počátkem nového tisíciletí to byly: *Hra s ohněm*, *Let k Andromedě*, *Mouřenín*, *Ve zpětném zrcátku* nebo *Proč svatý Mikuláš nosí falešný vous*. Aškenazy napsal také řadu filmových scénářů, například k filmům *Můj přítel Fabián* (režisér Jiří Weiss, 1953), *Hry a sny* (režie Milan Vošmik, 1958), *Noční host* (režie Otakar Vávra, 1961) a *Křik* (r. Jaromil Jireš, 1963).⁴³

Aškenazyho literární tvorba se vyznačuje pestrostí, různorodostí, specifickou poetickou obrazností, lyrizací některých dějových linií, prvky sugestivity a svérázným humorem kombinovaným s jemnou ironií. Autor ve svých dílech upřednostňuje tolerantní humanismus, obdobně jako Karel Čapek si váží nenápadných lidských hodnot, negativně se staví k válce a svou pozornost orientuje na život obyčejného člověka. V duchu literární ideologizace napsal reportáže z cest, například *Ulice milá* (1950), *Německé jaro* (1951) nebo *Modrý zápisník* (1951). V povídkovém souboru *Květnové hvězdy* (1955) opustil patetickou ideovost a vyzdvihování monumentálního hrdinství a raději svou pozornost obrátil na všední reakce obyčejných lidí na konec války. Tříměsíční pobyt ve Spojených státech, zvláště pak v New Yorku, autora inspiroval k vytvoření beletrizovaných reportážních črt, s názvem *Indiánské léto* (1956), v nichž s mírným sarkasmem vykresluje americký životní styl a v nichž kombinuje své bezprostřední dojmy s objektivním nadhledem. Aškenazy vynikal především jako tvůrce drobných literárních útvarů –

⁴³ BARTUŠKOVÁ, S., PŘIBÁŇ, M.: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 1. 2011 [cit. 2018-09-26]. *Aškenazy Ludvík*. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>>.

kromě črt a reportáží, také povídek, etud a miniatur. Zaujal přední pozice na poli dětské literární sféry, oblíbenými byly jeho moderní autorské pohádky: *Praštěné pohádky* (1965), *Malá vánoční povídka* (1966) nebo *Cestopis s jezevčíkem* (1969). V nich využil svého vypravěčského umu vyznačujícího se lyrizací děje, dále bohaté fabulační tvořivosti, směsicí jemné ironie a laskavého humoru. V *Dětských etudách* (1955) kontrastují dětská hravost, upřímnost, čistota a nevinnost se zkrslým světem dospělých. V prózách *Ukradený půlměsíc* (1956) a *Milenci z bedny* (1959) Aškenazy propojuje realitu s fantaskností a smutní nad ztraceným časem dětství. Jediný pokus o rozsáhlejší prozaické dílo nese název *Putování za švestkovou vůní* (1959), v němž vrcholí jeho snová melancholie.

Problematiku perzekuce Židů za druhé světové války zpracoval v povídkových souborech *Psi život* (1959) a *Vajíčko* (1963). Povídky vystavěl na protikladu vážných témat s odlehčeným způsobem podání. Jednoduchý konverzační styl, černý humor a grotesknost zesilují vyznění konečné pointy příběhu a tragičnost židovského údělu. Soubor *Vajíčko* obsahuje například povídku *Romeo*, která se námětem nápadně podobá Otčenáškově novele *Romeo, Julie a tma* a Jašíkovu románu *Námestie svätej Alžbety*. V povídce Aškenazy zpracoval námět lásky židovského chlapce a dívky nežidovského původu, veškeré touhy a plány končí chlapcovým nuceným odchodem do transportu. V další povídce *Lébl* zachytil odvahu prostého člověka, sedláka, který si odvážně připne, na místo své ženy, na hrud' Davidovu hvězdu a následně je za tento čin udán sousedy. Zdeněk Kopáč pak v roce 1964 natočil stejnojmennou filmovou adaptaci. V knize *Černá bedýnka* (1960) Aškenazy zkombinoval fotografie zachycující válku s komentáři na pomezí prózy a volného verše.⁴⁴

V centru Aškenazyho literárních zájmů stál především dětský protagonista a jeho dětský svět. Dokázal vidět svět očima dětí, porozumět dětskému způsobu myšlení, zachytit dětskou fantazii, naivitu nebo smysl pro spravedlnost. V drobných prózách s dětským nebo zvířecím hrdinou autor zpracoval také tematiku holokaustu a období druhé světové války. Dokázal v nich umělecky zachytit ostrý kontrast obecně lidských hodnot a morálky s nelidskou ideologií vytvářející si vlastní pravidla stojící mimo hranice dobra a zla. Dále zkombinoval hravost a veselost světa dětských (či zvířecích) postav s motivy utrpení, bolesti a smrti. V příběhu psa Bruta ze souboru *Psi život* ostře kontrastuje zvířecí věrnost a oddanost a láska člověka s nacistickou brutalitou a nenávisť. V Aškenazyho tvorbě se dále zrcadlí jeho víra v prosté lidství, které je předpokladem vítězství lásky a dobra. A. Kratochvíl způsob jeho tvorby hodnotí jako odklon od schematismu a přiklonění se k prostému obyčejnému malému človíčkovi, tedy k dítěti a jeho světu. Zatímco domácí kritika jeho díla uznávala, naopak ta exilová jim zpočátku vyčítala jejich

⁴⁴ HOLÝ, J.: *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*, Akropolis, Praha, 2016, str. 589

cynický realismus a také způsob nazírání na člověka jako na banálního a „malého“ jedince. Po emigraci se Ludvík Aškenazy v rámci české literární scény ocitl mezi nevydávanými autory.⁴⁵

4.1.1 Ludvík Aškenazy očima Arnošta Lustiga

Arnošt Lustig se s Aškenazym spřátelil v Izraeli roku 1948, tedy v době, kdy probíhala arabsko-izraelská válka a kdy on sám začínal s novinářskou dráhou. O svém příteli hovořil jako o výborném učiteli literatury, o zajímavé osobnosti a o autorovi, jehož tvorba se vyznačuje „*moudrostí, jemností, něhou a smyslem pro pohádky*.“⁴⁶ Podle Lustigova názoru se mu také podařilo smazat hranice mezi světem fantazie a skutečnosti. Aškenazy svému příteli pouze jednou naznačil informace o tragické smrti, která zasáhla jeho rodiče. Jeden sedlák je za války zavraždil sekerou a okradl je o zbytek věcí, které s sebou nesli. Smrt rodičů v něm stále, někde uvnitř, rezonovala a promítala se do jeho způsobu uvažování, a tak i jeho tvorby. Arnošt Ludvíka líčí jako nesmírně inteligentního a hodného člověka, jenž k ostatním přistupoval velmi vřele a ke špatným lidem snad ještě vřeleji a s nadějí, že se stanou lepšími. Psal s jistou mírou ostychu a cítil se provinile v důsledku nacistických obvinění vznesených na Židy, a tak i na něho samotného a na jeho rodinu. Lustig jeho vinu přibližuje myšlenkou Franze Kafky, že člověk, přestože nic nespáchal a nebyl přímo obviněn, se může cítit vinen, stačí mu pouhé nařčení. Nejčastějším motivem jeho děl je hledání čistého citu, lásky a přátelství. Lustig v Aškenazyho tvorbě dále našel autentickou, meditativní a melancholickou náladu, s níž zpracovával určitou látku. Lustig se dále svěřil s informací, že v určité době Aškenazymu sepisoval podklady pro vytvoření knihy určené na světovou výstavbu v Bruselu, a že byl překvapený, co se jeho příteli podařilo, z nepřilíš vydařeného materiálu, stvořit.⁴⁷

Při společném pobytu na válkou zasaženém území Izraele, a zvláště pak při vítězství nad Araby zažili pocity zadostiučinění. Ludvík navíc arabsko-židovskou válku vnímal jako součást všesvětového zápasu jedince o lepší zítřek, lepší budoucnost. V nově vzniklém židovském státu pocítil svůj skutečný duševní a duchovní domov. Velmi intenzivně vnímal polaritu nacistické ideologie a bezbrannosti nevinných židovských obětí a považoval ji za boj dobra a zla, světla a tmy nebo pravdy a lži. Ve své prvotině *Kde teče krev a nafta* (1948) zkombinoval text s fotografiemi, zdůraznil v ní pomíjivost a odsoudil aroganci těch, co mají moc. Lustig upozorňuje na množství skrytých významů, které jeho díla obsahují a které zůstávají prostým divákem neodhalené. Aškenazy se inspiroval nejen starozákonními motivy, ale také myšlenkami Karla Marxe a literární tvorbou Antona Pavloviče Čechova. Svým stále přítomným „židovstvím“, které se skrývalo v jeho nitru a které přenášel i do svých děl, Lustigovi připomínal Franze Kafku. Lustig dále upozornil na fakt, že se Aškenazy česky naučil až ve své dospělosti, a proto svá díla sám nikdy nepsal, ale někomu je diktoval. Nejčastější písarkou byla manželka jeho

⁴⁵ MIKOLÁŠEK, A., kol.: *Literatura s hvězdou Davidovou*, Votobia, Praha, 1998, 1. vydání, str. 17-18

⁴⁶ LUSTIG, A., MALIŠOVÁ, M.: *O spisovatelích*, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 2010, str. 11

⁴⁷ Tamtéž, str. 11-43

kamaráda Oty Pavla – Věra Pavlová. Aškenazy nad každou svou větou důkladně přemýšlel a opravoval ji do té doby, dokud nesplnila jeho požadavky. V jeho charakteru se, dle Lustigových slov, snoubily pokora, skromnost a moudrost podobná židovským rabínům, zároveň také odvaha a osobitý způsob, kterým (ne)uznával autority (Lustig například vyprávěl, jak zesměšnil Stalina dlouho před odhalením jeho kultu).

Aškenazyho mistrovství miniatury spočívá ve využití malého prostoru, na kterém dokáže zachytit komplikované dějinné události obohacené o kontext a vnitřní světy postav. Tématiku zpracovává z pohledu dítěte vnímajícího svět do nejmenších detailů. Na první dojem rozličné spojení funguje ve své dokonalé jednoduchosti a čistotě, nevede k patosu ani schematismu. Aškenazy svou poetickou obrazností využívá kontrastu dětské nevinnosti, hravosti, neuvědomělosti a niterné závažnosti sdělení. Protikladnost tématu a způsobu jeho zpracování navíc v recipientovi vyvolává neustálé napětí. To vše doplňují sugestivní náznaky, hra s formou a významem slov, jemná ironie a lyrizace některých dějových prvků. Aškenazyho texty jsou vystavěny na kontrastech dětského a dospělého nazírání na svět, na protikladech starého a nového, cizího a vlastního, obecného a jedinečného. V drobných válečných prózách je kladen akcent na mírový život a lidské porozumění, přerůstajících v metaforu nového začátku. Zatímco dospělí jedinci svazovaní konvencemi nedokáží vystihnout svět v jeho autenticitě, dětské a zvířecí postavy jsou schopny přesně odpozorovat situace, vycítit tísnivé pocity dospělých, jejich pokrytectví, strach a bezmoc. Všudypřítomná dětská nevinnost až naivita, zkratkovitost, výstižnost dětských otázek a popisu světa mají znakové funkce, pohybují se v existenciální rovině a jsou symbolem Aškenazyho povídek i jiných drobných próz.⁴⁸

4.2 Povídkový soubor *Psí život*

4.2.1 Obsahová rovina a charakteristika postav

Aškenazyho soubor pěti povídek *Psí život* vyšel poprvé v roce 1959. Obsahuje povídky s názvy: *Jelimánek*, *Cvok*, *Brutus*, *Sisi čili psí život* a *Kuřátko*. Krátké příběhy, jejichž hlavními postavami jsou povětšinou zvířata, zachycují paralely momentů a událostí druhé světové války. Postavami jsou prostí a obyčejní jedinci, kteří se nedobrovolně ocitli v době násilí a bezpráví. Autor pojal celé dílo jako metaforicky symbolickou reflexi doby, na kterou nahlíží s odstupem patnácti let a která je zároveň pevně ukotvena v jeho paměti. Záměrně zvolil bezbranné zvířecí hrdiny, pomocí nichž nastínil pocity bezmoci, strachu, bláhovosti a naivity tolik typických pro lidské tvory. V některých momentech zvířecí instinkty postavil do opozice k lidskému chování, poukázal na lidskou důvěřivost a neschopnost poučit se ze svých chyb a historických chyb svých předků. S tragickými osudy často kontrastuje nekompromisní dokonalost a krása přírody. Zvířecí postavy doplňují často děti a starci. Aškenazy se nezaměřil pouze na jednu rovinu či oblast válečných vzpomínek, naopak se v příbězích rozhodl zachytit různé aspekty války. Vyličil pocity

⁴⁸ LUSTIG, A., MALIŠOVÁ, M.: *O spisovatelích*, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 2010, str. 11-43

a vzpomínky vojáků, kteří se bezprostředně účastnili bojů na frontě, dále se věnoval otázce holokaustu, zachytil také nelehké osudy intelektuálů za války a jejich skličujících myšlenek nebo období heydrichiády a vypálení českých vesnic Lidic a Ležáků. Autorovi se autenticity podařilo dosáhnout využitím různých literárních prostředků, například zvolením častých paradoxů, personifikace, symbolů, přirovnání, ironie, nadsázky, psychologizace postav, dialogů, které adekvátně zastupovaly dané postavy (zvolení obecné češtiny, větné skladby a slovní zásoby příznačné věku, vzdělání a způsobu života), nebo černého humoru a dětského pohledu na svět. Povídky jsou vyprávěny v erformě, a to s výjimkou povídky *Sisi čili psi život*, kde je příběh vyprávěn z pohledu prostého vesnického muže, který byl svědkem celé události. Soubor doplňují ilustrace Oty Janečka, které příběhy ještě více dokreslují a vyzdvihují některé klíčové motivy.

Jelimánek

Hlavním hrdinou prvního příběhu je poník Jelimánek, který byl v dobách svobodného Československa součástí hudebního armádního souboru. Na konci druhé republiky a s příchodem Hitlera byl soubor rozpuštěn a Jelimánka se ujal bývalý člen souboru Ferdinand Kubala společně s dalším členem Karlem Kosinou. Ferdinand se za války rozhodl vydat zcela odlišnou cestou, a založil velmi skromný cirkus. Raději chtěl být cirkusákem a iluzionistou než cenovým referentem na okresním hejtmanství. Aškenazy využil tragikomiky, když putování po Posázaví a části Českomoravské vrchoviny označil za cestu po světě. Ve své podstatě to byla pravda, mnoho míst, která by svobodně mohli navštívit, nezbylo. V povídce jsou také narážky na nacistické podmanění protektorátu, například když se Kubala obrací k Jelimánkovi a říká mu: „... *a to máš lepší, než kdyby tě opatroval sám říšský protektor.*“⁴⁹ Kubala představuje typický charakter té doby, člověka bez iluzí, který ztratil veškeré ideály a podle něj mu patří pouze to, co projí a prospí. S tím kontrastuje hravost a vzplanutí poníka Jelimánka. Ten se trápí v cirkusovém prostředí, chybí mu přesnost, pravidelnost a rytmika, aspekty tolik charakteristické pro hudbu a zvláště armádu. Aškenazy zde také polemizuje o tom, že mají koně velkou paměť plnou vzpomínek a že jejich největší zábavou je vzpomínat. Koně zosobňuje a popisuje jejich úsměv: „... *že se kuň z ničeho nic najednou zasměje, tiše a s velkým vnitřním gustem.*“⁵⁰ Naopak u lidí si autor všimá jejich odcizenosti a neschopnosti porozumět svému okolí. V příběhu jsou vylíčeny časté Jelimánkovy vzpomínky na vojenské parády. Se sociálním nádechem autor zmiňuje, že Jelimánek nevnímá rozdíly mezi pány a kmány, ale rozlišuje lidstvo na dvě kategorie – na vojenské hudebníky a ty ostatní. Povídka obsahuje četné prvky evokující rytmiku a hudbu, například zvuky bubnu, dusot kopyt a v jedné pasáži je prozaická forma obohacena o rým: „*V tom byl Kosina velký odborník, a kdo ho slyšel, všeho nechal a do cirkusu spěchal.*“⁵¹ Poník vnímal vojenskou dechovku jako nejvyšší orgán světa a hudbu jako pohyb a vlnění, které strhává jako vítr.

⁴⁹ AŠKENAZY, L.: *Psí život*, Naše vojsko, Praha, 1959, 1. vydání, str. 10

⁵⁰ Tamtéž, str. 12

⁵¹ Tamtéž, str. 12

V příběhu je vykreslena všudypřítomná a všeobklopující válka, která ničí vše, na co přijde. Vhodně to vystihuje následující přirovnání: „*Evropa tlela jako rozkopaný hřbitov*“.⁵² Pout'ovou střelnici autor srovnává s tou válečnou, plnou zájemců a nezhálčících flint. Obě spojoval fakt, že se ani na jedné nedalo vyhrát. Cirkusu se dařilo, Kubala s Kosinou objížděli malá městečka a zapadlé vesnice a měli úspěch. Jediný poník se neradoval, netěšilo ho vozit neznámé křičící děti a neustále myslel na armádu. Velmi rychle že uvědomil, že mu vojenská minulost schází. V hloubi duše Kubala i Kosina pociťovali stesk, ale na rozdíl od Jelimánka nebyli ochotni si ho přiznat. Zkroušený kůň byl bez jiskry a stále více se ho zmocňovaly hrdost a paličatost. V Kostelci nad Černými lesy se Kubalovi podařilo odkoupit staré gramofonové desky s dechovou hudbou. Jakmile poník zaslechl první takty pochodu, který slýchával od malička, nechal se unést hudbou, a rázem se mu vybavil jeho dřívější život. Zároveň byl zmaten a cítil se nesvůj, sice slyšel tóny milované dechovky, ale nikde nemohl najít muzikanty a nástroje, tedy to, co dělá hudbu hudbou. Aškenazymu se zde naskytla možnost využít platónskou myšlenku o tom, jak nás smysly klamou, jak si něco myslíme, ale realita je zcela odlišná. Druhým klíčovým momentem příběhu bylo střetnutí cirkusu se Schoernerovu armádou. Němečtí vojáci jsou líčeni jako „*vyjukané polní myši pokryté prachem prohrané války*“⁵³. Jelimánek spatřil vojáky s nadšením, neuvědomoval si hrozící nebezpečí, nerozlišoval národnosti vojáků, byl zcela polapen přitažlivostí minulého života plného hudby. A stalo se nevyhnutelné, poník utekl za vidinou snu, ve skutečnosti se vrátil do náručí smrti. Konec příběhu kypí kontrastními symboly (například koňská čistota a přirozenost s hřmotícími pancéři tanků). V přímé řeči německých vojáků se snoubí naivita až hlupáctví s povrchností a krutostí. Zřejmě největšího kontrastu je dosaženo v momentu, kdy se vojáci vlídně a láskyplně zahleděli na koníka a v jejich hlavách okamžitě naskočila myšlenka, která by napadla každého hladovějícího člověka, že se k nim blíží potrava. Poněkud morbidně pak vyznívá v černém humoru laděná věta: „*Dechovka měla Jelimánka k snídani*.“⁵⁴ Kubala s Kosinou poníka oplakali bezprostředně po jeho útěku, bylo jim jasné, že nemá šanci přežít. Stylově se s ním rozloučili za zvuku vojenského pochodu.

Cvok

Ve druhé povídce *Cvok* autor pokračoval v líčení pocitů a vzpomínek válečných veteránů, hlavní postavou je kůň Jarda, zvaný Cvok. Na rozdíl od prvního příběhu je tento časově zasazen do padesátých let, kdy zážitky z války přetrvávají v myslích nejen lidských, ale i zvířecích. Příběh začíná scénou, kdy těsně po válce prodal neznámý ruský voják svého valacha manželům Královým. Voják se s koněm, s původním jménem Gvardějec, nerad loučil, potřeboval ale něco k snědku a ona směna byla nejlepším řešením. V přímé řeči se s ním loučí a omlouvá se mu za všechno: „*Odpusť holoubku, že jsme tě do té lidské války zzzatáhli. Vždyť my ji také nechtěli*.“⁵⁵

⁵² Tamtéž, str. 15

⁵³ Tamtéž, str. 24

⁵⁴ Tamtéž, str. 29

⁵⁵ Tamtéž, str. 35

V přímé řeči je obsaženo sklíčení a neštěstí z loučení, vše je umocněno vojákovou nervozitou zachycenou koktáním. Koník dával dojem, že rozumí lidské řeči, vždy, když se ho někdo na něco zeptal, souhlasně pokýval hlavou. Ve skutečnosti se jednalo o následek nervového šoku, který ho postihl za války v bitvě u Labe. V povídce autor zmiňuje jak fyzicky, a především psychicky náročné bylo bojovat, kolik lidských i zvířecích životů bylo promrháno a jak těžké je pro přeživší se s válečnými vzpomínkami vypořádat. Během let si kůň Jarda zvykl na vesnický život, na práci s ním spojenou a byl spokojený. Královy děti si koníka velmi oblíbily a chlubily se tím, že jim rozumí. Nevinné otázky dětí se mnohdy změnily ve vážnou věc, například zda bude válka. Koník Jarda získal svou přezdívku Cvok kvůli svému strachu a panice, které se v něm spustily po každé, když zaslechl výstřely nebo jiné, výstřelům podobné, rány. Aškenazy zde zachytil zvířecí solidaritu, jakmile totiž Jarda znervózněl, „...*pes vyl, holubi přestali vrkat, jen hloupé slepice kvokaly o ničem.*“⁵⁶ Při mysliveckém honu kůň ze strachu utekl, ale na konec se vrátil a hospodář ho několikrát uhodil bičem. Svě chování manželce vysvětlil zajímavě pojatou myšlenkou: „Ten kůň je jako člověk! ... Člověk se musí mlátit nejvíc, ten má nejtvrďší palici“:⁵⁷ Od těch dob ho každý ve vsi vnímal jako blázna, ale „*Bláznů chodí hodně mezi lidmi, proč by se nemohl zbláznit i kůň.*“⁵⁸ Jardova smrtelného a úzkostného strachu využil místní chlapec a chuligán Franta Rosák, který na nevinného koně připravil lest. V blízkosti Králova statku nachystal práskající žabky. Jarda byl první ranou paralyzován, padl a úpěnlivě plakal. Při koňském pláči a kvílení si místní váleční veteráni okamžitě vybavili výbuchy, při kterých umírali jejich kamarádi a nevinné němé duše. Jarda dostal svůj poslední šok, ze kterého se už nevzpamatoval. Nervový šok napadající lidi i zvířata a všude číhající smrt tu kontrastují s krásnou přírodou.

Brutus

Nejdelší povídkou je, v pořadí již třetí příběh, s názvem *Brutus*. Název nese podle hlavního psího hrdiny – německého ovčáka Bruta. Ústředním motivem celého příběhu jsou psí láska, oddanost, věrnost a sebeobětování, které mají větší sílu než nacistická ideologie. Brutus žije s postarší židovskou ženou v jednom pražském bytě na Vinohradech. Aškenazy nejprve popsal Brutovu lásku k paničce, která mu připomínala jeho maminku. Německý ovčák byl hrdý na to, že své paničce nosil košík s nákupem a že jí dokázal potěšit. Psovi byla věrnost zároveň rozkoší, byl však schopen sloužit pouze těm, koho má rád. Pes dokázal rozpoznat zkažené lidské charaktery od láskyplnosti jeho paničky, jím přezdívané Hebké. Se začátkem války a se zesilující perzekucí Židů Hebká i Brutus pocítovali stále větší hlad. Ovčák si vyčítal, když se v něm probouzely jeho zvířecí pudy a když toužil zakousnout kobyly, kterou pravidelně potkával před budovou pošty v Humpoldově ulici. Symbolicky pojatá je závist, která zachvacoval kobyly, když viděla Brutusovy lehké běhy a lehký náklad, a tudíž jí z toho vyvozený lehký život. V blízkosti

⁵⁶Tamtéž, str. 39

⁵⁷Tamtéž, str. 39

⁵⁸Tamtéž, str. 40

bytu paní Hebké bydleli manželé, které pes nesnášel. Již odrána se z jejich oken linula vůně masa, která značila přetvářku, zradu a napojení na Němce. Brutus si kladl otázky, jak by zareagoval, kdyby mu právě tito lidé nabídli dobrotami naplněný talíř. V této myšlence může čtenář vnímat paralelu k chování a reakcím lidí v těžké době, zda by převážila jejich morálnost, nebo zda by zvítězily přirozené fyzické potřeby. Aškenazy to vystihl následující větou: „... *všichni psi, a ne všichni lidé tuší, že plný talíř není ještě plný život.*“⁵⁹ Brutus si s paničkou navzájem představovali přístav bezpečí, kam se vždy mohou uchýlit. Psi jsou líčeni jako ti moudřejší, kteří znají nestálost lidské přízně, ale přesto je jejich srdce plné velké milostné síly. Tento fakt dokresluje Brutův postesk, že lidé nerozumí psům, kteří je tak nemohou naučit rozlišovat dobré od špatného. Zlom v jejich vztahu představuje zpráva o zákazu o chovu domácích zvířat v židovských domácnostech. Nacisté svůj příkaz vysvětlují nepravdivými a nepodloženými důvody: „*Timto výnosem se činí žádost spontánním a masovým žádostem spolků pro ochranu zvířat a vši ostatní veřejnosti, která již dlouho oprávněně volala, aby byla učiněna přítrž rituálním vraždám němých tváří, jakož i sadismu, sodomismu a každému jinému týrání.*“⁶⁰ Brutus chtěl Hebkou potěšit přineseným nákupem, na ústech ženy sice vyloudil úsměv, ale cítil, že jeho panička pláče uvnitř. Hebká se ochudila o tak potřebné jídlo a na rozloučenou pohostila svého posledního přítele jitrnicí. Brutus si dal slib, že paničku nikdy neopustí. Naopak význam lidských slov není tak jasný a neznamená tolik co barva, se kterou jsou slova vyřčena. V záchytném středisku, kam směřovaly davy lidí se svými mazlíčky, se Brutus s paničkou nerozloučil. Neuvědomil si, že ji vidí možná naposled, byl zaujat dalšími psy, především jednou dalmatinkou. Zvířata jsou personifikována, často se v těchto pasážích objevují psí rozhovory. V Butovi se začaly probouzet pudy a zvířecí chování, na které jako by opomněl v přítomnosti své paničky. Spolu s dalšími psy byl převezzen do výcvikového tábora sousedícího s *koncentračním táborem T*. Autor jím s největší pravděpodobností myslí Treblinku. Tábor vytváří kontrast s nevinností a nezkažeností polské přírody. Aškenazy popisuje tábor jako „*předsín k pecím, na které byl nápis REINIGUNGSBÄDER*“⁶¹. Německý ovčák v ovzduší rozpoznal pach spáleného masa, mazlavého mýdla a dusivého kouře. Jeho novým pánem se stal německý důstojník a cvičitel psů, který měl nastudovány široké informace o převýchově psů a o jejich vycvičení k jednomu jedinému cíli – nenávidět pach strachu. Výcvik byl detailně promyšlený, zatímco mužem v pruhovaném kazaku byl pes ponižován a týrán, německým důstojníkem byl naopak odměňován a hlazen. Paradoxně se jeví, že právě ono hlazení se pes naučil milovat od ženy, kterou by nyní měl nenávidět. Německý důstojník Horst diskutoval se svým asistentem o Brutovi a jeho slabé stránce – lásce ke každému, kdo je na něj hodný.

Další hlubší smysl je obsažen ve výroku nacisty, že ze psa udělají člověka, vycvičí z něj dáviče, který bude chytat lidi mající strach.⁶² Brutus se tak naučil rozpoznat ony nenáviděné

⁵⁹ Tamtéž, str. 49

⁶⁰ Tamtéž, str. 53

⁶¹ Tamtéž, str. 66

⁶² Tamtéž, str. 71

neznámé lidi v pruhovaných kazajkách, z kterých čiší strach. Další protiklady lze nalézt v popisu nádraží, vlaků (personifikace světél lokomotivy jako „*modrých očí*“⁶³) a jejich *cestujících*. Do tábora byli přiváženi Židé různých národností, svědčí o tom přímá řeč, ve které jsou zastoupeny různé jazyky a jejich podoby – polština, němčina nebo jidiš. Silného kontrastu je dále dosaženo v popisu nádraží. Luxusně zařízená čekárna smrti přeplněná dětmi a starci sousedí s místem, kde se nachází jáma a u ní muž s revolverem. Jiná čekárna je umístěna v samotném táboře, zde jsou lidé stříhání a následně posíláni do plynových komor. Brutus má společně s dalším psem, dobrmanem, na starosti kontrolu opozdílů, kterým zdravotní stav neumožňuje rychlý přesun z nádraží do tábora. Jedním z nich byla jeho milovaná Růžena Vohryzková – Hebká. Německý ovčák ji zprvu nepoznal, dokonce ji srazil k zemi a několikrát ji kousl. Po chvíli mu pach strachu přebila vůně připomínající jeho matku. V Brutovi se probudily vzpomínky a odhodlání, že ji už nikdy neopustí. Hebká však vnímala pouze strach z hladového vlka a přála si co nejrychleji umřít, a tak srdce její prosby vyslyšelo a zastavilo se.

Sisi čili psi život

Ve čtvrté povídce vypráví muž jménem Michejda příběh o svéhlavosti, intelektu a charakteru malé fenky Sisi. Zvolená ichforma dodává větší rys autentičnosti a věrohodnosti. Michejda je prostý venkovan tělem i duší, svědčí o tom jeho způsob vyprávění, a především volba slovní zásoby (obecná čeština: *žeru, čubky, žádnéj* apod.). Svému vedoucímu vypráví o neobyčejné jezevčici Sisi a jejím příběhu. Vzpomíná na jejího prvního majitele, podlesního Skřivánka, který poznal, že fenka nejvíce žádá zájem o lov, a tak ji raději prodal paní Ledvinové. Ta jí dopřávala největší možný komfort, ale Sisi se ani v její přítomnosti nelíbilo a jednoho dne od ní utekla. Sisi se vyznačovala svérázným charakterem, který by jí mohl mnohý člověk závidět. Dokázala velmi rychle odhalit pravou stránku daného jedince a toho začala ignorovat nebo ho opustila. Lidé ve vesnici si ji oblíbili pro její smysl pro humor, komediální talent a chaplinovský způsob chůze. Mnozí jedinci se chtěli stát jejími pány, ale ona je odmítla. Autor zde uplatnil symboliku odmítání pánů a vůdců, kteří by chtěli rozhodovat o životech druhých. Ve 40. letech se do vesnice uchýlil vzdělanec z Prahy, který se dvěma doktoráty přijal místo profesora na gymnáziu v blízké Kutné Hoře. Mezi jezevčicí a profesorem tu vzniká značná paralela, jejich charaktery se sobě velmi podobaly. Přes svůj zanedbaný vzhled se profesor značně odlišoval od smýšlení a vystupování venkovanů. Ti žili v neustálé nudě a permanentním stereotypu, jakmile se z nich chtěli vymanit, dostali strach a ustrnuli. U nově příchozího muže se zalekli jeho intelektu a úsměvu. Přitom to byl člověk, který by všem přál maximum a pro sebe by nic nechtěl. Jeho intelekt spočíval v tom, že si ho sám ani neuvědomoval. Postrádal pýchu, a naopak překypoval smutkem a trápením. Sisi si v profesorově laskavém až soucitném pohledu našla zalíbení a vybrala si ho za svého pána. Každý den mu přesně ve čtyři hodiny chodila naproti k autobusu, až jednoho dne se její pán nedostavil. Zatklo ho totiž gestapo a následně ho zavraždilo za jeho odbojovou

⁶³ Tamtéž, str. 75

činnost, kvůli které musel opustit Prahu. Z komediální Sisi se stal pes plný smutku a stálého čekání. Dvanáct let od profesorovy smrti běhávala k autobusu a se smutkem se vracela. Vycházely o ní různé články v novinách a získala popularitu, o kterou nestála. Na stáří se uchýlila k vypravěči příběhu Michejdovi, jehož si vybrala kvůli přátelství s jejím jediným pánem. Ve stejný den, kdy se Michejdovi zdál sen o profesorovi, se jezevčice „*spustila*“⁶⁴ a měla štěňata. Michejda řeší rázem dilema, co má dělat s malými štěňaty. Chce je utopit, ale zároveň mu v jeho rozhodnutí něco (možná svědomí, cit) brání. Rád by jim našel nový domov, ale nikdo je nechce.

Kuřátko

Poslední povídka nese název *Kuřátko* a zachycuje tragické vypálení české obce (zřejmě) Lidice. Na rozdíl od předešlých příběhů je hlavní hrdinkou pětiletá Kačenka, která se probouzí v náručí své maminky a kolem které šlehají z hořících domů plameny. Přestože je povídka vyprávěna v erformě, zachycuje dětský pohled na svět, vykresluje dětské pocity a chaotičnost celé události. Vše je doplněno o zvuky sirén, pronikavý křik a dětský pláč. Symbolem pomíjivosti a tragiky celé události je hvězda, která spadla z nebe a zpět už se nedostala. Dětská naivita a tendence ve všem hledat hru ostře kontrastuje s realitou, například: „...*domy veselé hořely, ohýnky poskakovaly*.“⁶⁵ Až s křikem nacistů a intenzivnějším strachem maminky dívenka procitá z polospánku a začíná se bát. Na rozdíl od ostatních dětí neplakala, její pláč se dostavil až ve chvíli, kdy ji neznámý muž vytrhl z maminčina náručí a odvedl ji k ostatním dětem. Muži z vesnice byli na místě zastřeleni a zakopáni, ženy byly odvezeny neznámo kam. Dívka měla plno otázek, všechny však směřovaly k maminčině příchodu. Společně s dalšími 26 dětmi čekala uprostřed vesnice na další rozkazy. Po černých osobních autech značky Mercedes přijel nákladní vůz, do kterého měly děti nastoupit. Kačence se podařilo ve všem tom zmatku utéct do houští a tam nakonec i usnout. Zdál se jí sen, obsahující řadu symbolů. Snila například o velkém vozu, z něhož vystoupilo kuře a nabízelo na prodej tři typy vajec: velikonoční, vánoční a svatodušní. Kačenka si přála zelené velikonoční, ale dostala černé svatodušní vejce s červenými jiskřičkami, tolik vystihující události toho večera. Mystičnost té noci se odráží v popisu bříz: „...*do kterých se nikdy nevráží tma, ... jsou stříbrné a svítí i ve tmě*.“⁶⁶ Druhého dne se dívka probudila a myslela na to, jak bude hezky. Po chvíli si uvědomila, co se stalo včerejšího večera a že neví, kde je její maminka a zbytek rodiny. Vydala se po vesnici za stopami širokých pneumatik nákladních vozů. Vrátila se na místo, kde stával jejich dům, narazila zde na ohořelé trosky a studnu, která jediná zůstala neporušená. „*Oheň se bojí víc vody než voda ohně*.“⁶⁷ Kačenka našla dědečkovu kovovou postel, do které si lehla a čekala v ní na maminčin příchod. Dětská fantasknost byla vystřídána chvilkovou duchaplností, kdy si dívenka hledala něco k snědku a myslela na *horší časy*. V kompostu našla bílé vajíčko, které si schovala na později. Při nekonečném čekání si hrála na

⁶⁴ Tamtéž, str. 101

⁶⁵ Tamtéž, str. 110

⁶⁶ Tamtéž, str. 116

⁶⁷ Tamtéž, str. 120

svoji maminku, její osobní dialogy vyrušil zrod nového života, moment, kdy se z vajíčka vyklubalo malé kuře. Kačenka se velkou láskou o kuře, které pojmenovala Mařenka (po své kamarádce), láskyplně starala a neustále k němu hovořila. Zde je patrný strach ze samoty a touha po společnosti svých blízkých. Celý příběh, tedy i povídkový soubor, končí dívčím odchodem k říčce, k níž si odnesla také kuře Mařenku. Tam jí předávala životní moudra, například že: „...*Musíš jíst všechno, dítě, nevede se nám tak dobře, aby sis mohla vybírat.*“⁶⁸ Což symbolizuje způsob života prostých lidí za dob protektorátu. Vše zakončuje personifikace nedotčené přírody a oblohy: „... *vítr je hladil a sluníčko líbalo.*“⁶⁹

Kompozičně se soubor skládá z pěti povídek, které na sebe navazují jak po stránce tematické, jazykové, tak i přístupem k dané problematice a způsobem jejího alegorického zpracování. Další společný prvek představuje výběr hlavních postav v podobě nevinných zvířat a malého dítěte. V příbězích autor kombinuje erformu s ichformou, případně užívá subjektizované erformy, tedy promluvy vypravěče obohacené o úvahy, popisy a vnitřní monology postav. K hlavním motivům povídek patří, oddanost, věrnost, strach, jedinec bez iluzí, hravost a naivita dětských a zvířecích postav, odcizenost a vzájemné neporozumění ve společnosti, autentičnost vzpomínek a pocitů, stesk po normálním až stereotypním způsobu života, ironie osudu, motiv loučení, vypořádávání se s válečným zážitkem, ztrátou blízkých ad. V povídkách je využit vyprávěcí slohový postup spolu s popisným a úvahovým slohovým postupem. Příběhy jsou vyprávěny chronologicky a doplněny retrospektivními vzpomínkovými pasážemi. Aškenazy v cyklu zpracovává rozličné aspekty války, života v Protektorátu, židovského údělu i lidickou tragédií. Nejznatelnější intertextovost je patrná v povídce *Kuřátko*, v níž autor čerpá Šlejharův motiv opuštěného a zanedbaného dítěte přirovnávaného k osudu nalezeného kuřete, které je bytostně závislé na péči onoho malého dítěte.

4.2.2 Kompozice povídkového souboru

V rámci časoprostorové roviny je v souboru zpracováváno období Protektorátu, tedy konce 30. až první poloviny 40. let 20. století. V povídce *Brutus* je líčeno městské prostředí, pražské ulice a prostý byt židovské paničky, záchytné a výcvikové středisko, polské vlakové zastávky i lesem skrytý vyhlazovací tábor. V dalších povídkách je vykreslen český venkov na Kutnohorsku, v Posázaví nebo v oblastech Českomoravské vrchoviny. V povídce *Jelimánek* Aškenazy zpracoval atmosféru venkovských poutí i kočovného putování armádní kapely. Po jazykové stránce se v souboru objevují četná nepřímá pojmenování, nejčastěji personifikace zvířecích postav a metafory, dále pak přirovnání, apostrofy, ironie, nadsázka apod. Zatímco pásmo vypravěče je převážně tvořeno jazykovými prostředky spisovného jazyka, v promluvách jednotlivých postav a v četných dialozích se vyskytují prvky obecné češtiny. Českému interdialektu odpovídá nejen slovní zásoba, ale také syntaktická struktura vět, tvary a koncovky

⁶⁸ Tamtéž, str. 128

⁶⁹ Tamtéž, str. 128

jednotlivých slov, což koresponduje s výběrem postav prostých venkovanů, dětských a zvířecích hrdinů, například četnost vulgarismů, dysfemismů a hanlivých slov v promluvách Michejdy (z povídky *Sisi čili psí život*): *žeru*, *čubky* apod. V textu je obsaženo několik familiárních označení, hypokoristik, nebo slovních spojení vytvářejících aluzi na biblické texty, například v povídce *Brutus* je užitá *Noemova archa*. Výběr a užití jednotlivých slov rovněž koresponduje s promluvy zvířecích postav a snahou o co největší přizpůsobení se světům těchto postav, například Brutovo pojmenování nového prostředí: *Kotcůmoc*, *Čubčín* nebo *Kupakostí*, které je zároveň metaforou koncentračních táborů. Hojně se v povídkách objevují ironická označení (například *pozvánka do plynu*), nebo oxymórony (*luxusně zařízená čekárna smrti*). Vyjmenováváné psí rasy, zvláště pak kříženci vytváří paralelu k nacistickému pojetí židovského národa. Básnické prostředky popisující krásu přírody (obsažené nejvíce v povídkách *Brutus* a *Kuřátko*) kontrastují s tragikou situace i s neuvědomělostí dobráckého německého ovčáka a nicnetušícího malého děvčátka. Podobně jako Karlu Poláčkovi a dalším autorům, autenticky zachycujících dětské postavy se všemi aspekty jejich chování, se Aškenazymu podařily vystihnout charakteristické znaky dětského vnímání světa a aktuálně nastalých událostí, přizpůsobil jim výběr slovní zásoby, vyprávěcí i popisné slohové postupy i tendenci napodobování řeči dospělých. Kačenka ve chvílích největší samoty si hraje na maminku, opakuje její repliky, napodobuje její hlas a dělá vše proto, aby se necítila sama a připomněla si pocit bezpečí maminčiny náruče.

4.3 Životopis a tvorba Hany Bělohradské

Hana Bělohradská, spisovatelka, překladatelka a filmová scénáristka, se narodila 12. ledna 1929 v Praze. Pocházela z vysokoškolsky vzdělané rodiny, oba její rodiče byli advokáty, sama však studium práv nedokončila. Rok po maturitě (1948) začala pracovat nejprve jako pomocnice, poté jako laborantka na dětské klinice v Praze. Od roku 1961 se vydala na profesionální spisovatelskou dráhu. V letech 1966-67 byla lektorkou nakladatelství Československý spisovatel, v šedesátém osmém roce se stala členkou předsednictva Kruhu nezávislých spisovatelů. Roku 1970 byla Bělohradské zakázána publikace jejích vlastních děl. Do svého profesního repertoáru poté přidala překladatelskou činnost, překládala především díla z anglické literatury (A. W. Upfield, Ruth Rendellová). Po revoluci se stala předsedkyní výboru Českého literárního fondu a dále členkou výboru českého centra PEN klubu. Podílela se rovněž na založení Fondu Boženy Němcové, který sociálně pomáhá spisovatelům a překladatelům. Hana Bělohradská, dívčím jménem Moráková, zemřela 25. února 2005 v Praze. Její dcerou je režisérka a scénáristka Lucie Bělohradská.⁷⁰

Do literárních kruhů Hana Bělohradská poprvé vstoupila v roce 1962 novelou *Bez krásy, bez límce*. V ní zpracovává tematiku židovského údělu za 2. světové války a přistupuje k ní

⁷⁰ MENCLOVÁ, V. kol.: *Slovník českých spisovatelů*, Libri, 2000, str. 80

s eticko-psychologickým pojetím. Ústředním motivem novely se stala kontrastní paralela dvou lidských a mravních typů a jejich konfliktu. Na rozdíl od svého debutu zasadila své další prozaické dílo, *Vítr se stočí k jihovýchodu* (1963), do současnosti. Děj povídky se odehrává v pouhém jednom dnu, v němž autorka srovnává charaktery, postoje a činy dvou jedinců. Hlavními postavami jsou manželé, které okolnosti vnější reality přinutí k přehodnocení svých postojů. Bělohradská v povídce vyzdvihuje zodpovědnost, obětavost, mravní hodnoty a opovrhuje bezcitným kariérismem a lhostejností. Nejrozsáhlejším autorčíným dílem je román *Poslední večere* (1967), jenž je zasazen do lékařského prostředí. Ústřední dějová linie obsahuje pátrání po vrahovi mladého lékaře. V románu se snoubí propojení dvou žánrů – psychologické prózy a detektivy. Autorčino vypravěčské umění a její schopnost zpracovat některé aspekty lidského života, jeho strasti a tajemství vyvrcholily souborem povídek *Nebezpečné výpravy* v roce 1994 (rozšířeným vydáním je kniha povídek *Přešťastné manželství*). Svou poslední sbírku povídek *Titanik a jiné povídky* (2004) Bělohradská obohatila o současná témata, například o problematiku obchodu s dětmi, adopce na dálku nebo o tematiku restituce a charity. Z dramatické tvorby lze jmenovat *Incident* (1991), který se navrácí k válečnému námětu, na příbězích politických emigrantů zobrazuje ovzduší politických tlaků, z nich plynoucí pocity strachu a ztrátu osobní identity. Bělohradská mimo jiné přispívala do Literárních novin a Plamene a také se podílela na tvorbě scénářů filmů *...a pátý jezdec je Strach* (režisérem Zbyňkem Brynychem zfilmovaná novela *Bez krásy, bez límce* v roce 1964) a *Znamení raka* (Jurajem Herzem v roce 1967 natočená filmová adaptace románu *Poslední večere*). Román Ladislava Fukse *Vévodkyně a kuchařka* přepracovala do podoby televizní hry s názvem *Ohňostrož v Aspern* (1987) a pro *Divadlo Na zábradlí* přeložila Albeeovu hru *Pobřeží*, která měla premiéru v roce 1983 a jako překladatelka byla uvedena Věra Šedá. Také Jarmila Emmerová zaštitila svým jménem některé překlady Hany Bělohradské v době normalizace a zákazu její tvůrčí činnosti.⁷¹

4.4 Novela *Bez krásy, bez límce*

4.4.1 Obsahová a motivická rovina díla a charakteristika postav

Autorka Hana Bělohradská se ve své prvotině, novele *Bez krásy, bez límce*, věnuje tematice života za druhé světové války. Hlavními postavami jsou obyčejní lidé, kteří řeší problémy různého charakteru – samoty, viny, odcizení, banality všedního dne, existenciální otázky apod. Autorka vypráví rozličné příběhy postav, jež spojuje společné obydlí, tedy činžovní dům, který se stal hlavním a klíčovým prostředím dějových linií. V některých případech kontrastuje s dějem, v jiných naopak podporuje a dokresluje příběh. Autorka se zaměřila také na psychologizaci postav. V novele užila četné množství dialogů a také vnitřních monologů, v nichž se odráží aktuální pocity postav, jejich rozpoložení, názory a myšlenky. Nelze určit několik málo ústředních postav příběhu, své místo zaujímají všichni obyvatelé domu, každá postava a její

⁷¹ ZELINSKÝ, M.: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 30. 9. 2011 [cit. 2018-09-26]. Bělohradská Hana. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>>.

příběh spoluutváří celkovou dějovou mozaiku. Pokud by se měla zmínit pouze jedna postava, která zásadním způsobem vstoupila do děje, byl by to starý židovský lékař Armín Braun. Také jazyková koncepce novely koresponduje s náměty a výstavbou charakterů jednotlivých postav. Především v pásmech postav se objevují slova z obecné češtiny, a dokonce vulgarismy. Zvolenou slovní zásobou autorka čtenáři více přibližuje danou postavu. Zatímco u sečtělých a moudrých postav lékaře Brauna a profesora Dvořáčka zvolila kultivovaný jazyk, složitá souvětí a řadu cizích a odborných výrazů, ženské postavy, postavu domovníka a prodavače spojuje spíše s prostým jazykem, jednodušší syntaxí a s hovorovými výrazy nebo slovy z obecné češtiny. V novele jsou taktéž obsaženy přirovnání, neukončené výpovědi, metafory a metonymie (ty se objevují především při uvádění názvů knih významných filozofů a spisovatelů).

Syžet novely se vyznačuje potlačením epičnosti, je v něm využit úvahový slohový postup, ale také vnitřní monology a prvky osobní reflexe. Autorka v něm zachycuje složité psychické stavy židovských jedinců čekajících na povolávací dopis do transportu (obdobně jako u Fuksova *Pana Theodora Mundstocka*). Příběh rámcově vymezuje časoprostorová rovina, tedy prostředí pražského činžovního domu v období Protektorátu. Mísí se zde různorodost životů obyvatel domu a také vývoj jejich charakteru. V počátku novely Bělohradská vykresluje Armínův realistický pohled na stávající situaci, rezigované čekání na smrt, jeho psychický rozklad a zároveň poslední tužbu důstojného odchodu z pozemského světa. Armín Braun je typickým představitelem asimilovaného aškenázského Žida, který se od majoritní české společnosti odlišuje pouze svým jménem. Jeho chování nevykazuje žádné známky náboženských úkonů, ani jiných zvláštností spojovaných s židovskou menšinou. Tím také autorka upozorňuje na absurdnost pronásledování a následné likvidace Židů. Ústřední zápletkou příběhu je ukrývání mladého zraněného odbojáře, které vyvolalo obrat v psychologickém rozpoložení židovského lékaře, konec jeho letargie a nalezení nového smyslu života. V příběhu jsou pozvolna rozkryty charaktery dalších obyvatel činžovního domu, jejich vztah a loajalita k židovskému sousedovi, změny v jejich chování a morálním přesvědčení. Samotný závěr novely přináší vylíčení Braunova zastřelení, které ukončilo psychicky neúnosné čekání na povolávací rozkaz. Pokud bychom měli zmínit charakteristické znaky jednotlivých postav, v případě židovského lékaře a ovdovělé učitelky hudby by se jednalo o sužující pocity samoty a bilancování nad prožitým životem. U manželů Veselých jsou jimi přetvářka, podvod a nevěra, kterou manželé vnímají jako běžnou součást života. Šidlákovi jsou mladou a šťastnou rodinou permanentně ohrožovanou nacistickou ideologií. Charakter malého chlapce Pepíka Vochozky se pak svou čistotou, čestností a nevinností vymyká materiálním hodnotám chlapcových rodičů. Pro domovníka je typické kolaborantské chování a pro majitele obchodu je to velmi snadné přizpůsobení se nově nastolenému pořádku ve společnosti.

K hlavním tematickým prvkům syžetu patří motiv ostýchavého hlavního hrdiny, jeho nehrdinskost a intertextovost odkazující na postavy dalších děl válečné prózy (například na Weilova Roubíčka z románu *Život s hvězdou*). Armín Braun je na počátku novely

charakterizován jako starý, tichý, zakřiknutý a zlomený muž, který ztratil veškeré životní jistoty, zhroutil se mu celý svět, a tak se utápí ve svém žalu, samotě uprostřed cizího bytu. Změn v jeho chování se dostává až ve vyhocené situaci, kdy zprvu nedůvěřivý stařec v sobě nalézá zbytky síly, které neváhá vynaložit na záchranu zraněného mladíka a do té doby neznámých sousedů. Jeden moment, jedna volba rozhodly, že se z tichého a odevzdaného Armína stal hrdina, sám se však jako hrdina necítí, své rozhodnutí chápe jako logickou a jedinou možnost. Postava starého lékaře vykazuje další typický motiv tzv. 2. vlny válečné prózy, a to motiv nevinných obyčejných postav – často dětí a starců. Motiv pomoci je zpracován v jeho dvojznačnosti, v jedné rovině je jím myšlena záchrana zraněného odbojáře a obyvatel domu, ve druhé pak probuzení hlavního hrdiny z letargie a navrácení pocitu strachu. Dalším motivem je odcizenost charakteristická pro prózu 60. let 20. století, její nadčasově platný rys navazuje na existenciální díla Franze Kafky. Odráží se v chování manželů Veselých, Vochozkových, postavě prodavače, kolaborantského domovníka a samozřejmě u představitelů gestapa a nacistických vojáků. Motiv maloměšťáctví, banality a trapnosti pak kontrastuje s tragičností židovského osudu a projevuje malicherným lpěním na absurdních hodnotách, například vyžadování teplé večeře přesně v 19 hodin. Posledním jmenovaným je motiv neopětované lásky v podobě tragického vykreslení nadbíhavého chování mladé písařky. Její vzhled, intelekt a způsob, jakým dává svou lásku najevo, vzbuzují v doktoru Veselém pocity opovržení a ohavnosti.

V novele je obsažena řada stereotypů spojených s židovskou menšinou. Židům je přiřknut například hudební talent: „*Aha, to bude asi ten starý žid, židi mívají často hudební nadání.*“⁷² V textu se dále objevuje motiv cesty, kterou pronásledovaní Židé podnikají, aby utekli před sílícím nacismem. Stereotypy se týkají rovněž mnohých příslušníků českého národa a jejich obohacování o majetek zabavený Židům. Vyskytuje zde také častý paradox, který poukazuje například na to, že dřívějšími pacienty židovských lékařů byli zpravidla árijci: „*Tehdy to byli jeho pacienti – dnes jsou to oni. Byl jejich lékař a většinou přítel – dneska je žid.*“⁷³ Postava Armína Brauna vykazuje prvky stereotypní židovské symboliky – odevzdanosti, pasivity a bezmoci. Stereotypně se jeví již samotné pojmenování ústřední postavy. Armín je křestní jméno germánského původu označující vojáka⁷⁴, Braun pochází rovněž z německého jazyka a znamená hnědý. A to vše doplňuje symbolika šesticípé Davidovy hvězdy.

Novela začíná Armínovým popisem a končí jeho skolem. Na začátku novely autorka využila zvukových prvků (kakofonie) v popisu města a vhodně je zkombinovala s líčením Braunovy marnosti a odpočítáváním jeho zbývajících času: „*Řevem praskajících pouličních tlampačů, chraptivě oznamujících nová vítězství na západní frontě, prosakovala do duše*

⁷²Bělohradská, H.: *Bez krásy, bez límce*. Československý spisovatel, Praha 1962, str. 19.

⁷³Tamtéž, str. 18

⁷⁴<http://krestnijmeno.prijmeni.cz/Armin/puvod>

*mátožných chodců úzkost.*⁷⁵ Doktor Braun vzpomíná na svého otce, lékaře, a jeho vzpomínky jsou přehlušeny zmarem a sklíčeností, že nic nemá smysl, rozhodujícím faktem je pouze jeho židovský původ: „*Nic nemělo smysl – jeho život byl smazán. Jeho osoba už neexistovala. Ze všeho zbylo nesmyslné a rozhodující označení – Žid.*“⁷⁶ Pravdu dějin vnímá jako příliš relativní a nechápe, proč musí nést tíhu dějin svého národa. Armín nevěří v boha, nechová se podle pravidel judaismu, nevnímá sebe ani jako žida (věřícího) a Žida (příslušníka židovského národa). V jeho nitru se přesto stále probouzela myšlenka, že „*člověk je pro člověka člověkem.*“⁷⁷ Manželka ho v mládí opustila a v těžkých časech války ho ponechal napospas jeho jediný syn Arnošt, kterému se oddechlo, že Armín odmítl nabídku s ním a jeho rodinou odjet do bezpečí Ameriky. Ze svého domu se musel židovský lékař přestěhovat právě do onoho inkriminovaného domu. Žil zde samotářským životem, s nikým se nenavštěvoval a čekal na svůj brzký konec. Jeho prozatímnost se odrážela i ve způsobu života a bydlení, věci z dřívějšího svobodného života ponechal v krabicích, jež ještě více stísňovaly jeho životní prostor a umocňovaly jeho bezvýhodnou situaci a samotu. Byl zaskočen, když ho některý ze sousedů pozdravil na schodišti, styděl se, bál se, přečkával ve své bublině a okolí příliš nevnímal.

Jednou z klíčových zápletek, která do děje vpustila další postavy, představuje incident v obchodě. Braun si do něj šel nakoupit v čas, kdy nebylo Židům dovoleno navštěvovat obchody, a byl prodavačem velmi hrubým způsobem vykážán. Inkriminovaného ataku byl přítomen Braunův soused Jiráček, který se ho spolu s chlapcem Honzíkem zastal: „*Jo, tak jdem, šéfe, v tomhle podniku nemaj slušný lidi co pohledávat. Přistoupil k Armínu Braunovi, uchopil ho za loket a postrkoval ke dveřím. ‚Poklona,‘ řekl chlapec, který se prodral k pultu. Nafoukl tváře, až mu zbělely, a příšerně zašilhal: ‚Pro mě si svý zbóží můžete taky strčit za klobouk.‘ Práskl dveřmi a vyšel za oběma muži.*“⁷⁸ Správce domu Jiráček i Honzík si z tohoto činu nesli následky, Jiráčková se s manželem pohádala a Honzík Vohryzka byl maminkou, a především tatínkem pokárán, že domů nepřinesl chléb, pro který byl poslán. Chlapec si našel útočiště na schodech u bytu židovského lékaře, kam se stále častěji uchýloval hledat klid. Přestože je příběh vyprávěn v erformě, do popředí vystupují pocity a myšlenky protagonistů (někdy jsou k tomu využity vnitřní monology), nejvíce pak doktora Brauna, například když mu paní Jiráčková na popud manžela přinesla bramborový guláš, vnímal ji jako člověka, který není zlý, jen hloupý. Braun si vážil u ostatních především moudrosti, vzdělanosti a talentu. Jako lékař byl zvyklý lidem pomáhat a raději dával, než přijímal. Na mysl mu mnohokrát vytanuly myšlenky o jeho pacientech, které se mísily s vnitřními monology a úvahami, například o tom, že jeho pacienti byli ze třech čtvrtin árijci. Většina z nich se k němu na začátku války zachovala slušně, ale začala ho vnímat jinak, byla mezi nimi vystavěna pomyslná zeď, která je od něho tolik vzdalovala. Jediného jeho

⁷⁵ Tamtéž, str. 9

⁷⁶ Tamtéž, str. 11

⁷⁷ Tamtéž, str. 13

⁷⁸ Tamtéž, str. 14

společníka představovaly housle, po matce zdědil lásku k hudbě a dalším druhům umění a také obrovský talent. Právě ve hře na housle mohl dát prostor svému stezku a skličujícím pocitům.

V domě žila také osamělá učitelka hudby, která si vychutnávala krásy Braunovy hry: „*Kdo to hraje? Pomyslela si udiveně, nikdo v domě přece neumí hrát na housle. Aha, to bude asi ten starý Žid, Židi mívají často hudební nadání. Hm, hraje dobře, Beethoven, buď Kreutzerova sonáta nebo Jarní sonáta, jo, Jarní. Přitáhla si židli, usedla ze široka, a mírně pohupujíc vypelichanou hlavou naslouchala. Když Braun dohrál, otevřela pomalu oči.*“⁷⁹ Autorka učitelku líčí jako ženu obětující veškerou lásku a péči svému manželovi. Po jeho smrti se uzavřela do sebe a jedinou její životní náplní se stala výuka hudby, která ji však dostatečně nenaplnňovala. Neuměla učit, navíc se věnovala dětem netaalentovaným a bez lásky k hudbě, v níž jejich rodiče živili myšlenku, že budou něčím „lepšími“. Důležitá dějová linka je spojena s mladou rodinou Šidlákových. Mladička Marie se zlobí na svého manžela, který v jejich bytě schoval zraněného a hledaného muže. Právě tento moment je klíčovým pro následné chování a rozhodnutí postav novely. Šidlák si je vědom nebezpečí, kterým ohrožuje svého maličkého syna a manželku, zároveň se snaží nalézt někoho, kdo by jeho kamarádovi pomohl. Karel Šidlák se odhodlal oslovit starého židovského lékaře Brauna: „*Už jsem se rozhodl. Dojdu nahoru pro doktora Brauna.*“ --- „*Ježíšikriste, vždyť vůbec nevíme, co je zač, roztřesený dědoušek, udá nás jen z vlastního strachu, prosím tě, rozmysli si to.*“ --- „*Zdravý rozum mi říká, že není moc pravděpodobné, že nás udá člověk, který je na stejné lodi. Viděl jsem ho jen jednou, ale věř mi, mám své zkušenosti, svině se poznají.*“⁸⁰ Čtenář se při jeho prosbě k Braunovi může mylně domnívat, že oním nemocným je Žid, až později se dozvídá, že je jím komunista napojený na odboj. Ve výsledku se jedná o člověka, který je nepřítelem nacistické ideologie a jehož ukrýváním jedinci riskují životy své a svých blízkých. Armín příliš neváhá a rozhodne se poskytnout pomocnou ruku, bohužel zjišťuje, že stav pacienta je příliš vážný a že hrozí velké riziko smrti.

V dalším mikropříběhu je vyobrazen středoškolský profesor Dvořáček, člověk nesmírně vzdělaný, libující si ve filozofických textech a milující literaturu, především prokleté básníky. Profesor vyučuje syna prodavače Pivoňky. Poté co se dozvěděl o Pivoňkově chování k jeho židovskému sousedovi, vyvolal podprůměrného žáka Pivoňku k tabuli a udělením nedostatečné se chtěl odvděčit prodavači Pivoňkovi a za jeho hrubost. Nakonec tak neučinil, na to byl příliš moudrý. Profesor Dvořáček uvažoval o mládí, litoval nevinné děti, které v jejich nejčistších letech života zasáhla válka: „*Válka – co ty děti, jakou perspektivu jsme jim nachystali – válka, hromadné hroby, sirotci, mrzáci, tupost, hrubost a beznaděje zůstane v srdcích, neukojený mladý hlad po pravdě a spravedlnosti, který je nejsilnější potřebou mládeže...*“⁸¹ Poté se autorka vrací k příběhu zraněného a jeho zhoršujícího se stavu. Mladý pár Šidlákových má stále větší strach a zároveň

⁷⁹ Tamtéž, str. 23

⁸⁰ Tamtéž, str. 25

⁸¹ Tamtéž, str. 32

sní o budoucnosti po válce. Do novely vstupují další obyvatelé domu – manželé Veselí. Velice komplikovaní lidé, na jejichž charakteru Bělohradská vykreslila různé povahové rysy, složitost lidské povahy a citů dokládají, na kolik válka může změnit chování a uvažování lidí a v čem je skryto skutečné bohatství. Eva Veselá zažívá nelehké manželství, její muž Karel ji podceňuje, v některých okamžicích až uráží a dlouhá léta ji podvádí: „*Podíval se na Evu – samozřejmě, ničeho si nevšimla, ještě scény doma, to by chybělo. Eva je našťěstí hloupá – hloupé a hezké ženy jsou požehnáním. V poslední době ještě zkrásněla, všiml si toho už několikrát; má vzrušený a rozjasněný pohled, jako kdyby jí bylo devatenáct. Asi má milence.*“⁸² V postavě Evy se snoubí ženskost, tělesnost s naivitou, bláhovostí a zbohatlická povrchnost s upřímnou lítostí. Eva se po dlouhých letech setkala se svou životní láskou – Bedřichem, ke kterému ji poutají vzpomínky a tělesná touha. Přestože Karel představuje dalšího intelektuála v příběhu, je pravým opakem profesora Dvořáčka nebo doktora Brauna a autorka ho označuje jako „*psi čumák*“⁸³. Karel k ženám zaujímá zvláštní postoj, na jednu stranu je miluje, potřebuje jejich blízkost a náklonost, na stranu druhou je ponižuje a degraduje je na něco méněcenného. V charakteru jeho postavy dále protichůdně působí hodnota vzdělání s hodnotami čistě materiálními: „*Nic z toho, co věděl, a věděl toho hodně, mu nebylo nic platné. Neměl ani nadání, ani životní elán. Jediným plodem jeho brilantního intelektu bylo vědomí zbytečnosti a marnosti. Vanitas vanitatum. Díky vrozené lenosti zlhostejněl snadno. – Nasadil si brýle a natáhl se pro knihu. Nenáviděl tyto podvečerní hodiny, kdy z něho myšlenky lezly jako červi ze shnilého masa.*“⁸⁴

Bělohradská se vrací k doktoru Braunovi a jeho odevzdanosti, která se mění v touhu pomoci a snahu přižít co nejdéle. Má totiž pro co žít, jde za svým cílem. Lidi vnímá jako postavičky, které mají svůj jediný smysl – bít se v marném boji o život. Zdravotní stav Braunova pacienta se stále zhoršuje a léky, které si Braun vyšetřil z dob lékařské praxe jsou slabé a rychle ubývají, proto je nucen jednat. Odhodlá se najít svého dřívějšího známého a židovského kolegu. Dalšího rozměru novela nabývá se změnou prostředí, prostory domu jsou vystřídány pražskými ulicemi a důležitou roli zde hraje také tramvaj. Ta spouští v Armínovi strach z jinakosti, samoty, odcizení, zároveň ho vytrhává z každodenního stereotypu a otupělosti a evokuje mu dřívější život, kdy se cítil jako normální *člověk*. Cestou tramvají se bojí někoho oslovit a zeptat se, zda jede správným směrem, a raději chce vystoupit: „*Seděl příkrčen v koutě a mačkal zpocený peníz. Vůz byl poloprázdný, skřípání a vrzání kol zdůrazňovalo mlčenlivou uzavřenost jednotlivých cestujících. To ticho on poruší svým křaplavým stařeckým hlasem. Bude se hloupě vyptávat, stane se terčem vynucené pozornosti, trapným ožívajícím se dotěrou, který ruší myšlenky druhých.*“⁸⁵ Velmi ho překvapí, když mu cestující podávají ztracené peníze a snaží se mu poradit. Díky jejich pomoci a svým vzpomínkám nalezne dům, v němž žil jeho kolega Wiener. Několikrát byl k němu

⁸² Tamtéž, str. 36

⁸³ Tamtéž, str. 37

⁸⁴ Tamtéž, str. 37

⁸⁵ Tamtéž, str. 39

pozván na návštěvu, při které ho uchvátila sbírka obrazů. Braun si vzpomněl na uchvacující obrazy Jana Zrzavého a na svůj nejoblíbenější obraz od Františka Tichého s názvem *Klaun*. V domě se dovídá nelichotivou informaci, že se rodina Wienerových musela přestěhovat. Starý Žid zde srovnává velikost nejvyššího pohoří světa s lidskou nenávistí: „*Himaláje jsou menší než lidská nenávist*.“⁸⁶ Přes původní zklamání v něm roste síla a odhodlání najít Weinerja a pomoci svému pacientovi. Braun prochází starým židovským městem, v jeho uličkách pociťuje čerstvě koncertovanou prastarou bolest, dále jejich stísněnost a přelidněnost. Zmocnil se ho pocit radosti, když uslyšel známý hlas paní Wienerové. Jakmile ji však spatřil, zhrozil se jejího vzhledu, způsobu chování a všudypřítomného nepořádku. Před jeho zraky seděla silueta přítelkyně, z které zbylo pramálo, válka ji připravila o psychické zdraví, svého muže nenáviděla a obviňovala ho za vše, co se jim přihodilo. Díky sousedce zjistil, že Wienerovým útočištěm se stal židovský bar. Ten ztvárňuje absurditu židovského osudu a doby války, bar s kvalitní hudbou a alkoholem, ve kterém si Židé vytváří atmosféru normality, a tím si stále více uvědomují paradoxy a abnormalitu svých životů. V Armínu Braunovi toto prostředí rozpoutalo velký stesk a zároveň uvolnění: „Armín Braun se pohupoval na barové židli a vyklepával rytmus dlouhým odřeným střeviscem. Zakouřená, modrá mlha mu vlídně zdomácněla, rozpálené tváře se přátelsky přibližovaly, výbuchy smíchu a úryvky hovoru mu bubnovaly do uší nesrozumitelným, ale lidsky teplým deštěm.“⁸⁷ Konečně se mu podařilo, co si předsevzal, našel zlomeného a zničeného přítele, kterého dokázal přesvědčit a vzbudit v něm alespoň špetku zájmu. Starý Armín se ve svých myšlenkách vrátil do minulosti, ke své ženě Erně, kterou vnímal rozpačitě, na jednu stranu ji tolik miloval a zároveň se mu po jejím odchodu ulevilo. V baru si Židé zpívají vlastenecké popěvky a písně Osvobozeného života, například pro ně tolik příhodnou skladbu *Život je jen náhoda*. Jakmile Braun získal od kolegy Wienera potřebné léky a kontakt na doktora Růžičku, který mu s velkou ochotou nabídl další pomoc, spěchal „domů“ za svým pacientem. Přestože neznal jeho jméno, převzal za něj plnou odpovědnost. Zato Šidlák stále více přemýšlel o dalších spolupracovnících, které zatklo gestapo, strachoval se o budoucnost všech, co měli dočinění s ukrýváním mladého komunisty Jiřího Pánka. Po podaných lécích se Pánkovi udělalo lépe.

Jednou z nejvyhrocenějších částí novely je pozdní večer, kdy učitelka hudby zazvonila u dveří rodiny Šidlákových. Učitelka z nervozity Marie Šidlákové a přítomnosti doktora Brauna vycítila, že se něco děje. V domě se náhle objevilo gestapo. Učitelka neváhala, okamžitě varovala Šidlákovou s Braunem a nabídla jim pomocnou ruku. Starý Žid převzal veškeré možné riziko na sebe: „*Převedu ho k sobě, promluvil konečně Braun. Šidláková zavrtěla prudce hlavou: ‚Ne, nikdy,‘ řekla rozhořčeně. Doktorova kostnatá ruka se jí bolestivě vryla do ramene. ‚Mlčte a poslouchejte!‘ křikl na ni. ‚Váš muž bojuje, má větší cenu než já. A máte dítě,‘ dodal mírně.*“⁸⁸

⁸⁶ Tamtéž, str. 42

⁸⁷ Tamtéž, str. 57

⁸⁸ Tamtéž, str. 71

S vypětím všech sil odtáhl skrývajícího se Jiřího Pánka k sobě do bytu a ukryl ho pod postel. V „*ospalém domě podělaných lidiček*“⁸⁹ byli rázem všichni na nohou. Gestapo postupovalo systematicky od spodních bytů až k těm nejvyšším. Zajímavá situace přišla s kontrolou bytu profesora Dvořáčka, Němci byli udiveni, že se na jedné straně v knihovně příslušníka nízké slovanské rasy objevují tituly německých filozofů a na druhé straně, že učitel němčiny odmítá mluvit německy a není schopen nic pochopit. V jejich údivu je vyrušily známé tóny Wáagnerovy hudby, které se linuly z učitelčina bytu nad nimi. V učitelčině nitru se spojovaly pocity strachu s odhodlaností. Němci vehementně klepali na dveře, ale učitelka předstírala, že neslyší, jakmile jim otevřela dveře, sesunula se k zemi. Při kontrole bytu půvabné Šidlákové se projevila německá „důvtipnost“, domněnka – že si ženy to nejdůležitější skrývají v kuchyni, nebo prádelníku. Gestapo neváhalo a prohlédlo miminko i jeho postýlku. Autorce se podařilo situaci vygradovat, svého vrcholu dosáhla, když se gestapo dostalo do bytu Armína Brauna. Prohlídku Němci odbyli, znechuceni zřejmě falešným udáním, spěchali co nejrychleji do svých domovů a u židovského starce předpokládali, že má své vlastní problémy a že si nebude ještě více přihršovat. A tak, alespoň pro tentokrát, přežili všichni obyvatelé domu, i utajovaný chránělec Pánek.

V dalších větách jsou obsaženy pocity úlevy Marie Šidlákové a myšlenky o rozdílech mezi ženami a muži. Zatímco muži touží po velikosti a podléhají malým klamům, ženy se nechají zmást láskou. Také si klade otázku, proč existuje válka, kterou vnímá jako šílenství jedinců se stejným údělem. Marie si uvědomuje, že měla na rozdíl od jiných lidí štěstí a byla ušetřena smrti. Název novely pak vychází z připodobňování jejího osudu Marii Stuartovně a její popravě. Marie Šidláková by však v posledních chvílích života byla: „*bez krásy, bez límce.*“⁹⁰ Mariiny myšlenky jsou vystřídány existenciálním filozofováním učitelky hudby: „*Jakým podivným způsobem se sem dostala ona sama? Co tady pohledává, kam se to šourá v odřených střevících s ortopedickou vložkou, za čím a proč?*“⁹¹ Starý lékař přemítá o tom, že by byl v onu noc schopen se bránit a Němce zabít. Toto odhodlání kontrastuje s přirovnáním jeho rukou k odumřelým větvím starého stromu. Bělohradská zde upozorňuje také na naivní a nevinné hrdiny, tedy na starou bezmocnou učitelku hudby a malého bezbranného chlapce Honzika plného odhodlání. Také tímto rysem se proto novela zařazuje k próze 60. let 20. století.

V další dějové linii je rozvíjen příběh dobře situovaného odborového rady Veselého, jeho milenek a manželky. Sukničkář Veselý je obletován písarkou, která ho ve všech aspektech odpuzuje. Jeho manželka je zde vyličená jako povrchní zbohatlík, kterému nezáleží na osudech ostatních lidí a kterému se ulevilo, že není v jejich pozici: „*Paní Veselá nad ní stála a pokoušela se o soucit; nedostala se dál než ke konstatování, že zdrcená stařena vypadá žalostně směšně. Styděla se, že ji to napadlo, ale uvědomovala si to stále zřetelněji. To vědomí vytvořilo clonu mezi*

⁸⁹ Tamtéž, str. 72

⁹⁰ Tamtéž, str. 77

⁹¹ Tamtéž, str. 78

ní a tlustou ženou, kterou měla vždycky ráda. Každý další pohled nabýval na ostrosti. Přála si, aby se masérky co nejrychleji zbavila. ⁹² Eva přemýšlí pouze o svých problémech, přeje si opustit manžela a vrhnout se do milencova náručí. Nechává se plně ovlivňovat Bedřichovým životním stylem, například si pročítá Kafkův *Proces*. Manžel Karel ji opětovně uráží a obviňuje, že Kafkovu dílu nemůže porozumět, že je na to příliš hloupá. V otevřeném rozhovoru naopak Karel své manželce vysvětluje, že on sám není schopen lásky stejně tak jako spisovatelského umu. O to více si váží literatury a popisuje, v čem spočívá její krása. Eva se od manžela Karla dozvídá podstatnou informaci, že využil svízelné situace židovských továrníků a za tučný obnos zaštil jejich továrnu svým jménem. Role se obrací a z necitelné Evy se rázem stává zastánkyně Židů.

Před bytem židovského lékaře se střetne učitelka hudby s chlapcem Honzíkem a v tu chvíli se mezi nimi zrodí nečekané přátelství. Honzíkova řeč je dobrým příkladem obecné češtiny, která adekvátně dokresluje autentické chování malého chlapce: *„Já jsem to chtěl nejdřív taky, myslím, že to bude dobrý. Ale když jsem chtěl já, tak samozřejmě otec ne. A pak najednou, že jeho pitomej šéf řekl, že je to důležitý a že se jeho holka učí u nějakýho profesora, tak mě tam hned odvěkl. A mně to nejde a nechci tam už chodit a otec vyvádí, že prý je to ostuda, kterou nepřezije.* ⁹³ Honzík se učitelce svěruje se svým trápením, rodiče ho totiž nutí chodit na hodiny klavíru k velkému odborníkovi a hudebníkovi, který je na své žáky velmi tvrdý. Učitelka chlapci předává životní moudro, že *„člověk musí dělat v životě moc věcí, které ho nebaví“* ⁹⁴ a nabízí mu pomoc. Děj se potom opět stáčí ke Karlu Veselému a jeho vzpomínkám na krásy Itálie. Polemizuje o ženské kráse a o proporcích, které vládnu nejen v estetice, ale také v lidské společnosti, chování, vztazích nebo v lidské povaze. Karel tráví volné okamžiky u milenky Zdeny. Za strávené milostné chvíle se Zdeně s pravidelností finančně odvděčuje. Zdena však, po vzoru svého donátora, chová velkou lásku k penězům a žádá stále víc. Dokonce nabídne Karlovi obchod. Od svého dalšího milence, německého důstojníka, se dozvěděla informace, že Karlův soused Šidlák je napojen na odbojářskou skupinu a že bude brzy se svými spolupracovníky dopaden. Karel by se tak mohl o informace za určitý obnos s Šidlákem podělit. Karel ji za její ohavný návrh udeří a rozzuřený odejde. Mísí se v něm pocity hrůzy, bolesti a strachu. Svůj čas, na informování souseda, však promarnil. Až večer se posilní alkoholem, sebere odvahu a vydává se za Šidlákem. Na schodišti je však chycen gestapem a odveden. Ve svých nejvypjatějších okamžicích by se rád omluvil své manželce za všechny urážky a zároveň přemýšlí, nad tím, kdo ho mohl zradit. Byl přesvědčený, že se mu pomstila milenka Zdena. Oním zrádcem byla ale zhrzená Karlova ctitelka a písařka, která ho udala za černé obchodování s židovským majetkem.

Pro Karlovu záchranu se nevídaně spolčí jeho manželka Eva s milenkou Zdenou: *„Zazvonil zvonek, (Zdena) odložila pilník a prohlédla se v zrcadle. Cestou ke dveřím si rozhrnula*

⁹² Tamtéž, str. 90

⁹³ Tamtéž, str. 100

⁹⁴ Tamtéž, str. 100

župan, ať jalovice vidí, co jsou to nohy. Když se za chvíli klackovala za paní Veselou do pokoje, cítila se jaksi nesvá. Hergot, říkala si, tohle není vůbec ono. Co ten Karel blbnul, proč se tahal s cuchtou z kanceláře, když měl doma takovouhle ženskou.“⁹⁵ Eva Zdeny požádá o pomoc a ta vyhoví. Díky svým konexím u nacistického milence se jí podaří doktora Veselého zachránit. V Evě Veselé se během manželovy nepřítomnosti snoubí rozporuplné pocity, lítost, kterou pociťuje by nebyla o nic větší než lítost nad zatčením kohokoliv jiného z domu. Postava Zdeny nepředstavuje pouze vypočítavou milenkou, ale také opuštěnou ženu, která podnikla velkou oběť, když se u Němce přimluvila za Karlovu záchranu. Je rozlícená, že musí projevovat vděk právě jemu. Po propuštění vedly Karlovy kroky domů – za manželkou Evou. V obou manželích se mísily rozličné pocity, na jednu stranu úleva a radost z Karlova propuštění a brzkého setkání, na stranu druhou jistá rozpačitost: „Sklonila se a objala ho pevně oběma pažemi. Přitiskla mu rty na spánek a zavřela oči; cítila slabé nárazy tam, kde jeho ruka ležela pod jejím prsem. Otevřela oči a viděla, že bubnuje netrpělivě prsty po opěradle křesla.“⁹⁶ Jakmile se Karel od Evy dozví, že Šidláka zatklo gestapo, cítí se velmi provinile a obviňuje se za to, že mohl zabránit sousedovu zatčení. Marie Šidláková v koutku duše věří, že její muž žije, plete mu svetr a radí se o dalších krocích se svými blízkými – učitelkou hudby a židovským doktorem. Ten připravil drahocennou lekci doktoru Veselému, který se šel s židovským lékařem vyrovnat za ošetření jeho manželky, za utišující prostředky, které jí lékař podal po Karlovu zatčení. Armín Braun však požadoval nečekaně vysokou cenu, 1000 Korun, a Karel Veselý se nestačil divit. Braun to vnímal jako pokutu za nepatřičné množství štěstí, které se Veselému dostalo a jiným, jako například mladému Šidlákovi, ne. Karel Veselý tak velkou částku chápal jako židovskou vypočítavost a chamtivost.

V další části již každý obyvatel domu ví o Šidlákovu, Mariině, učitelčině a doktorovu protinacistickém chování. Snad každého z domu se zmocňují pocity strachu, nejistoty a snaha se co nejvíce distancovat od „podezřelých“ osob. Pan Vochozka si například nepřeje, aby jeho syna Honzu doučovala učitelka hudby: „Vy si nevšímate, to je ono, vy si vůbec nevšímate. Ona je teď jedna ruka se Šidlákovou, každou chvíli je potkávám spolu, a ještě ke všemu se kolem nich ochomýtá ten starý Žid – vybraná společnost pro mého syna.“⁹⁷ Vochozkovo chování reprezentuje pasivitu tolik typickou pro většinovou společnost Čechů v tehdejším protektorátu. Tato pasivita je z mnohých důvodů pochopitelná, zároveň však z lidí dělá pouhé loutky se stereotypním způsobem chování a s hrůzou čekajících, jak se situace sama vyvine. Učitelce hudby se až ve svých pozdních letech povedlo to, o čem celý život snila – učit nadaného žáka (Honzíka): „Učila jsem už příliš mnoho nenadaných dětí, než abych nerozpoznala nadání. Ovšem, sama vrozená hudebnost a sluch – to nic neznamená. Je zapotřebí píle, velké píle a vytrvalosti.“⁹⁸

⁹⁵ Tamtéž, str. 119

⁹⁶ Tamtéž, str. 124

⁹⁷ Tamtéž, str. 132

⁹⁸ Tamtéž, str. 133

Až v závěrečné fázi se čtenář dozvídá přesné časové zasazení příběhu. 16. října 1941 totiž probíhá první židovský transport. Armín Novák se rázem navrácí do své osamocené bubliny. Autorka líčí pocity napětí a stálého čekání na brzký konec. Armín v noci nespí, chce být připraven na okamžik, až členové Židovské obce přinesou obsílku o nástupu. Místo spánku se mu v hlavě promítají různé myšlenky a čte si díla světových klasiků: „*Objasnil si jedno místo v Aristotelovi. Uvažoval o významu činnosti nadledvinek. Dospěl znovu k závěru, že není s to věřit v existenci boha. Rozhodl se, že povolání do transportu není ještě dostatečným důvodem k použití luminalu.*“⁹⁹ Autorce se v této pasáži podařilo zachytit chaos Braunových myšlenek, stavy na pomezí vědomí a snu a také napětí, které prostupovalo celým jeho tělem. Jedenkrát týdně se Armín chodil ptát Marie Šidlákové na nové informace o jejím manželovi, poslední zpráva byla o jeho odvozu do koncentračního tábora. Jediným člověkem, který mohl Armína navštívit, byl malý chlapec Honza. Ten mu připomínal syna Arnošta a vynahrazoval mu chvíle, jež s ním nemohl strávit. Chlapec miloval chvíle, kdy mu starý doktor vyprávěl různá moudra a půjčoval mu knihy. Poté co přišla zima, starému lékaři obyvatelé domu věnovali teplé oblečení. Padající vločky a vřelý úsměv židovského starce umocňovaly tragiku doby: „*Měl svůj starý kožík, který mu teď byl příliš velký. Měl lyžařské boty doktora Veselého, které mu byly trochu těsné. Měl Hozovu šálu, Šidlákovy rukavice a čepici profesora Dvořáčka, kterou bylo možno stáhnout přes uši. Měl na tváři úsměv, při kterém lidé klopile zrak, a šel odklízet sníh.*“¹⁰⁰ Zde si čtenář může povšimnout změny v Braunově chování a v celkovém nahlížení na svět. Přestože musel pociťovat velkou bolest, pokoření, strach, že každým dnem bude muset nastoupit transport, užíval si zbytky života a oceňoval, pro něj dříve tolik pokořující, pomoc druhých.

Také v tomto příběhu se objevily informace o sovětské ofenzívě a o možném zastavení transportů Červeným křížem, což přinášelo mnohým jedincům naději a důvod se nevzdávat. V závěru novely jsou popsány myšlenky německého vojáka, který veškerou vinu a příčiny války svádí na Židy, a od jehož přesvědčení se odvíjí také jeho chování: „*Pro pár blbejch Židů se tady mlátím a mrznu, říkal si Willy Stumpf, nemohu si zapálit a nechávám se desetkrát za den buzerovat. Hilda je sama v Drážďanech a já tu blbnu, prokletá válka, proč v ní jsem, za koho ji vedu, co je mi do toho všeho, kvůli blbejm Židům, posraná válka...*“¹⁰¹ Na postavě tohoto vojáka a jeho způsobu uvažování je taktéž patrná jistá míra odosobnění, neztotožnění se se svou úlohou, ale také absence logiky, pohodlnost a poslušnost. Právě tento voják dohlíží nad skupinou Židů odklízející napadaný sníh, v níž je i starý Armín. Honzík běží za svým židovským přítelem, jeho radost z toho, že ho konečně našel, bělost a čistota sněhu vytváří kontrast ke krutosti německého vojáka a Braunovu konci života. Honzík z dálky pozoruje, jak je jeho vyčerpaný přítel donucován bezcitným vojákem k práci. Malý chlapec nepřemýšlí nad následky svého chování a po Němci

⁹⁹ Tamtéž, str. 140

¹⁰⁰ Tamtéž, str. 140

¹⁰¹ Tamtéž, str. 141

kopne míč. Kniha končí v okamžiku, kdy německý voják zastřelil Armína Brauna a kdy se dal Honzík na útěk: „*Mířil přesně. Němec nadskočil, vteřinu byl omráčen, pak se rozeřval, ohlédl se a zvedl pušku. Honzu napadlo, že by ještě mohl utéct, ale nehnul se, stál a díval se na doktora a na Němce a na pušku. Braun se podíval a uviděl chlapce; sáhl si k srdci a podivně zaúpěl. Skácel se Němci k nohám. Honza pochopil, že teď musí utíkat...*“¹⁰²

4.4.2 Kompozice, časoprostorová a jazyková výstavba textu

Kompozičně představuje příběh starého židovského lékaře hlavní dějovou linii, jež je postupně obohacována o samostatné úseky obsahující vedlejší dějové linie postav. Autorka v novele zkombinovala pásmovou a lineární kompozici, a tím docílila prolínání příběhů jednotlivých postav. Rychlými obrazy vykreslila složitost mezilidských vztahů a psychické rozpoložení aktérů těchto vztahů, a to vše ohraničila zdmi činžovního domu.

Příběh se odehrává v pražském prostředí, které tvoří jakési pozadí líčených událostí. Vykreslení reálného prostředí a zmínění konkrétních pražských lokalit (Chotkových sadů, Můstku, Klárova, Veletržního paláce a dalších) dodává na autenticitě a věrohodnosti příběhu. Zatímco atmosféra Prahy je zachycena až ve druhém kompozičním plánu, prostředí činžovního domu je ústředním a rámcovým prvkem celé novely. Spojuje všechny postavy, je místem, ve kterém se odehrávají nejdůležitější zápletky. Čtenář ho může vnímat jako jakousi paralelu k příběhu hlavní postavy – za nucenou přestupní stanici, která je Armínovi zprvu naprosto cizí. Posléze k malému bytu, k činžovnímu domu a jeho obyvatelům nalézá vztah. Omšelost a oprýskanost činžovního domu je zároveň metaforou Braunova životního rozpoložení a stavu jeho mysli.

Z hlediska časové roviny se novela skládá z menších úseků, jejichž relativně otevřené konce zvyšují u čtenáře napětí. Dějové linie jednotlivých úseků na sebe navazují nebo zčásti splývají. Příběh je zasazen do období Protektorátu, konkrétně do roku 1941. Bělohradská v novele využívá časové posloupnosti, pomocí níž zachycuje napětí Židů čekajících na povolávací dopisy. V příběhu je popsána reálná dějinná událost, a to konkrétní datum prvního židovského transportu.

Jazyková rovina bezprostředně vychází ze stylistických postupů užitých v uměleckém textu. Již samotný název novely je symbolem a zároveň metaforou, která je zpočátku recipientovi skryta a vysvětlena je až v průběhu příběhu. Název odkazuje na popravu skotské královny Marie Stuartovny, a koresponduje tak s hlavním motivem příběhu. Autorka v textu kombinuje polopřímé a nevlastní přímé výpovědi. Mísí rovněž vypravěčovy úseky s vnitřní perspektivou postav realizovanou jejich přímou a polopřímou řečí. Bělohradská v novele dále využívá popisného stylistického postupu ve kterém uplatňuje nepřímá obrazná pojmenování, nejčastěji personifikaci, například: „*Domy před ním uskakovaly, jemná vůně hlohů se mu pletla pod nohy,*

¹⁰² Tamtéž, str. 143

*jak se valila při zemi, zemdlená dusnem před blížící se bouřkou.*¹⁰³ Nejčastěji jsou však v novele obsaženy dialogy postav, jež dynamizují děj. Hojně jsou užívány rovněž vnitřní monology, které přerušují dynamizující rozhovory, vypovídají o vnitřním rozpoložení postav a reflektují jejich názory na své vlastní počítání. Vnitřní monology zároveň vykreslují duševní rozpoložení postav a jsou hlavním prostředkem jejich psychologizace. Bělohradská také čerpá z úzkého propojení české prózy a filmové tvorby 60. let, což se projevuje v rychlých ostrých střizích nebo v prolíná jednotlivých obrazů.

Příběh je vyprávěn v erformě, a to v minulém čase. Po stránce jazykové je v pásmu nezaujatého vypravěče využito striktně spisovných lingvistických prostředků. Naopak v promluvách jednotlivých postav autorka pracuje s jazykovou mnohvrstevnatostí, nejčastěji s prvky obecné češtiny: úžení vokálů, protetického v, diftongizace koncovky -ý v -ej a krácení osobních finálních afixů (*nemaj, jdem* apod.). V rámci lexikální roviny se jedná o expresivní označení příslušníků německé a židovské národnosti: *němčouři* a *židáci*. S ohledem na časové a tematické zasazení díla jsou užity lexémy přejaté z německého jazyka: *ausgerechnet, fertig, schnell* ad., případně celé německé věty, například: *Sprechen Sie deutsch?*¹⁰⁴ V některých promluvách Bělohradská využívá okamžitého přechodu z jazyka české do německého a naopak. S Braunovou profesí lékaře jsou pak spojeny odborné termíny, jako *fonendoskop, pneumonie* apod. V novele jsou rovněž použity úryvky písní Osvobozeného divadla hranými v tajném židovském klubu (například *Život je jen náhoda*) nebo výňatky židovských modliteb za mrtvé.¹⁰⁵ Pro vystihnoutí tísnivé situace Židů a obyvatel činžovního domu autorka zvolila prvků ironie, sarkasmu nebo také familiárních a eufemistických vyjádření přímo kontrastujících s realitou (*můj anděli, kočinko*).

4.4.3 Ohlasy kritiků na tvorbu Hany Bělohradské a její literární debut

Milan Jungmann v článku píše o začínajících prozaicích jako o „hotových spisovatelích“, kteří si nemuseli projít učednickými lety, během nichž by si hledali vlastní výraz své tvorby a nemuseli se odprošťovat od vlivu svých učitelů. Mladá generace autorů 60. let se programově zcela odvrátila od literatury 50. let. Začínající prozaici našli své vzory a svou inspiraci v tvorbě zahraničních autorů, v silné imaginaci a slovesné jistotě jejich děl. Mladá generace do československého literárního kontextu navrátila „estetické svědomí“ a svědomitě se postavila k jazykové, stylistické a kompoziční výstavbě svých děl. Jungmann také zdůraznil význam propojení mravnosti a odpovědnosti umělecké s mravností a odpovědností vůči životu, a tedy i vůči společenskopolitickému kontextu.

V tomto duchu vnímal také, v té době začínající autorku, Hanu Bělohradskou, která debutovala novelou *Bez krásy, bez límce*. Vyzdvihoval její přístup slovesnosti a způsob, jakým

¹⁰³ Tamtéž, str. 38

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 64

¹⁰⁵ Tamtéž, str. 56

dokáže stylizovat skutečnost. Dle Jungmanna užívá Bělohradská „lahodný“ jazyk, jímž píše pevné i pružné věty, kterými zachycuje pozitivní i negativní složky života. Slovům přikládá spíše funkční než okrasný význam a slovesa v jejím podání jsou aktivní a vyjadřují popis pohybu. Tématiku holokaustu a života v období protektorátu autorka záměrně nepojala jako ostrý střet dobra a zla, jako konflikt českých a židovských hrdinů a jejich německých zbabělých utlačovatelů. Naopak se snaží odhalit neznámou podstatu člověka a jeho nitro. V centru zájmu její pozornosti stojí obyčejní lidé, kteří si kladou existenciální otázky. Pojícím prvkem příběhů jednotlivých postav je jednota místa a času, protagonisté totiž společně obývají jeden pražský činžovní dům. Novela je vyprávěna chronologicky a v erformě. Začíná seznámením se s jedním z hlavních protagonistů – starým židovským doktorem Braunem, který se odevzdaně čeká na svou smrt.¹⁰⁶

Jeho chování a způsob uvažování se změní v momentu, kdy je požádán, aby pomohl vyléčit ilegálního obyvatele domu a odpůrce nacismu – mladého komunistu Jiřího Pánka. Stařec neváhá a rozhodne se pro záchranu mladíka riskovat svůj, již tak bezcenný život. Jednou z nejnepřívětivějších částí novely je prohlídka domu gestapem, při níž ukrytím hledaného Pánka na sebe Braun přebírá plné riziko nebezpečí. Líčení jeho chování a rozhodování však nepřipomíná typického hrdinu, ale spíše prostého člověka, který přes veškerý svůj zvířecí pud strachu dostojí své lidské povinnosti a důstojnosti. Záchranou života neznámého člověka nalézá absurditou doby a židovského údělu ztracenou hodnotu své existence. Ubíjejícím se pro něj stává čekání na povolání do transportu, ono napětí na blížící se konec je zčásti přehlušeno nejen pocitem radosti ze záchranu lidského života, ale také nalezením blízkosti a pochopení v přátelství s učitelkou hudby a chlapcem Honzíkem, tolik mu připomínajícím jeho syna v dětství. Bělohradská zajímavě koncipovala také charakter postavy právníka Veselého. Jeho rozporuplný vztah k manželce, kterou má jistým způsobem rád a zároveň jí pohrdá a opětovně podvádí, nebo fyzické nutkání k získání dalších žen či jeho touha po majetku, opatřeného různými způsoby, kontrastují s jeho intelektem, moudrostí a morální povinností, díky níž chtěl varovat souseda Šidláka o jeho brzkém zatčení. Kvůli svému strachu a uvědomění si vnitřní prázdnoty a absenci citů a schopnosti milovat se dokonce pokusí otrávit léky, jeho záměru však zabrání manželka Eva, a především doktor Braun. Autorka v podobě postavy starého lékaře a rozporuplného právníka Veselého nepostavila proti sobě dva opačné životní principy, ale spíše vykreslila rozličné lidské charaktery, jejichž prostřednictvím se snažila odtajnit některé skryté rysy oněch životních principů. K tomu užívá střídání vnějšího pohledu, v němž se promítá autorčin názor na danou problematiku, s vnitřním pohledem některé z postav, nebo rychlé střídání krátkých záběrů, ve kterých vytváří prostor pro postavy, aby se mohly, ať svými úvahami či samotným jednáním, projevit. Zatímco novelu v celkovém vyznění hodnotí Jungmann jako stylisticky vyrovnanou, u některých protagonistů

¹⁰⁶ JUNGSMANN, M.: *Kdy člověk zemře o něco méně* in: Literární noviny, Svaz československých spisovatelů, číslo ročníku: 12, číslo výtisku: 4, datum vydání: 26.1.1963, str. 5

postrádá lepší zpracování. Opodstatněná je tato výtka v případě nedostatečné charakteristiky postavy malého chlapce Honzíka, který zůstává matný, neurčitý a jehož možný potenciál není zcela využit. Kriticky se dále Jungmann staví k sentimentálnímu vyústění příběhu učitelky hudby, jejíž zpracování nemůže konkurovat uchopení postavy Evy Veselé nebo dalších ženských protagonistek. Celkově vnímá novelu jako dílo, v němž se Bělohradské podařilo zpracovat své životní zkušenosti, v němž sice neobjevuje nové konflikty nebo se neubírá novým směrem, ale zdařile pracuje se stylistickými prostředky a motivem intelektuální jiskřivosti.¹⁰⁷

Svadbová v roce 1991 v časopise Tvar připomíná tvorbu autorky Hany Bělohradské, která více jak čtvrt století nesměla publikovat. Zabývá se nejen autorčinou prvotinou *Bez krásy, bez límce* (1962), ale také o rok mladší novelou *Vítr se točí k jihozápadu*, v níž je na manželském páru středního věku zobrazena stereotypnost života a bezvýchodný generační pocit, a románem stojícím na pomezí detektivního a psychologického žánru – *Poslední večere*. Všechny tyto tři prózy se vyznačují autorčíným záměrem: nalézt za vnějšími rysy a maskami skrytou vnitřní identitu, pravdivou stránku jedince, který není schopen se sám sebeidentifikovat v odcizeném okolním světě, nebo který je naopak schopen se v klíčových a vypjatých situacích rozhodnout, najít sám sebe, překonat své hranice, a tím vytvořit vlastní hierarchii hodnot a morálních zásad. Tématikou svých děl se Bělohradská připojila k takzvané nové próze šedesátých let, zajímající se o odcizení, pasivitu a lhostejnost lidské společnosti. Svadová dále upozornila na úspěch první novely, podle níž byl natočen film *...A pátý jezdec je strach*, za jehož scénář získala Bělohradská dokonce cenu na filmovém festivalu v Argentíně, roku 1965. Z novely, stejně tak i z filmové adaptace se na recipienta přenáší závažnost aktivity, lidského jednání a preference pravdy, přinášející jedinci i celé společnosti očišťující funkci. Otázka mravního vědomí byla aktuální také pro postmoderní literaturu a společnost 90. let, na jejichž počátku se novela *Bez krásy, bez límce* dočkala v Československém spisovateli nového vydání.¹⁰⁸

Novela má, dle Blanky Svadbové, jednoduchou fabuli, která nevyužívá bohaté epičnosti. Dramatičnost díla se skrývá v myšlení postav a ve způsobu jejich citového prožívání. Je zde zachycena nejen počáteční pasivita a odevzdanost židovského starce Brauna, ale také mladická odvaha dělníků Pánka a Šidláka riskujících život v boji proti nacismu, povrchnost a stereotypnost učitelky hudby nebo znechucení profesora němčiny brutalitou doby a jednáním mnoha osob. Klíčové zápletky, ošetření a ukrývání nacisty hledaného mladíka a prohlídka domu gestapem, změny životy obyvatel domu, odkryje a zaktivizuje jejich odvahu, vnitřní sílu a ve vyhrocené situaci probudí jejich mravní imperativ. V novele jsou krom četných dialogů postav zastoupeny vnitřní monology postav, ve kterých se odráží jejich myšlení a příčiny jejich jednání. Postavy nejsou zachyceny černobílým viděním, autorka se oprostila od kategorického hodnocení a

¹⁰⁷ JUNGSMANN, M.: *Kdy člověk zemře o něco méně* in: Literární noviny, Svaz československých spisovatelů, číslo ročníku: 12, číslo výtisku: 4, datum vydání: 26.1.1963, str. 5

¹⁰⁸ SVADBOVÁ, B.: *Nalézt v sobě mravní imperativ* in: Tvar 1991, č. 50 (ročník 2, str. 14)

odsuzování chování či vlastností postav, také u záporných postav se snažila vysvětlit a přiblížit jejich jednání. K tomu jí dopomohlo využití náznaků a aplikací smyslové názornosti docílila vytvoření sugestivních obrazů. Vystihla dva typy postoje k životu, neokázalé hrdinství a zbabělost, které však nestaví do přímého konfliktu. Na rozdíl od Milana Jungmanna Blanka Svadbová v charakteru a jednání postavy Honzíka našla odpověď na některé existenciální otázky a z jeho pohledu vnímá okolní svět a jeho problémy spíše na základě svých pocitů a intuice.¹⁰⁹

4.5 Životopis a tvorba Ladislava Fuksa

Ladislav Fuks, autor psychologických próz s etickým posláním a rafinovaně vystavěných příběhů odhalujících mnohovrstevnatost dějin i lidského nitra, se narodil 24. září roku 1923 v Praze do rodiny policejního úředníka. V době dospívání intenzivně prožíval vpád nacistů na naše území a následného stíhání židovských spolužáků. V inkriminovaném roce 1942 maturoval na pražském gymnáziu, po maturitě byl nakrátko zaměstnán v úctárně pozemkového úřadu a poté byl totálně nasazen na správu statků do Hodonína. Po válce začal studovat na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy filosofii, pedagogiku, psychologii a dějiny umění. Během vysokoškolských studií dělal vedoucího na tábore pro středoškolské studenty a pracoval také jako vychovatel v internátu. Studium zakončil roku 1949 prací *Rozbor a kritika Bergsonovy ideje vývoje a jejich důsledků pro mravní výchovu z hlediska marxistické dialektiky*. V nadcházejících letech byl zaměstnán v papírnách v Bělé pod Bezdězem a Praze. Od roku 1956 do roku 1963 pracoval na pozici odborného pracovníka Státní památkové správy (pozdější Národní galerie), kde nabyl detailních znalostí z kunsthistorie a historie. Později dal přednost literární tvorbě, kterou značně ovlivnily jeho zahraniční cesty, zejména delší pobyty ve Vídni v 70. letech. Fuksův osobní život byl poznamenán jeho homosexuální orientací, svou jinakost se snažil překonat svatbou s bohatou a vlivnou Italkou Giulianou Limiti, avšak již týden po svatbě svou manželku opustil, a dokonce skončil v psychiatrické léčebně. Od konce šedesátých let se také kvůli své homosexualitě dostal do konfrontace s politickým režimem. Výměnou za vlastní individuální životní styl a možnost cestovat oficiálně podporoval normalizační zásahy a napsal několik děl poplatných době. Zemřel 19. srpna roku 1994 v Praze.

Ladislav Fuks kromě beletristické tvorby publikoval řadu populárně vědních článků (sérii o hradech a zámcích v časopise *Za krásami domova*) a obsáhlou monografii *Zámek Kynžvart – historie a přítomnost*. V roce 1959 časopisecky debutoval v *Květnu* a přispíval také do *Věstníku Židovské obce náboženské*, *Hostu do domu*, *Plamene*, *Židovské ročenky*, *Tvorby* nebo *Literárního měsíčníku*. Ústředními motivy Fuksovy prozaické tvorby jsou úzkost, strach, vědomí blížících se pohrom, zločin, vyčleněnost hlavního hrdiny ze společnosti, jejích norem a hodnot. Fuks také pracuje s časoprostorovým hlediskem, některé příběhy historicky lokalizuje, jiné

¹⁰⁹ SVADBOVÁ, B.: *Nalézt v sobě mravní imperativ* in: *Tvar* 1991, č. 50 (ročník 2, str. 14)

soustředí do modelově vytvořeného místa a času. Fuksův osobitý styl se dále zakládá na kompoziční, jazykové i tvarové rafinovanosti, klíčovými rysy děl jsou osudovost, četné hyperboly, symboly a metafory.¹¹⁰

V roce 1970 vyšel jeho bizarní pohádkový horor *Myši Natalie Mooshabrové*, jehož děj autor zasadil do imaginárního časoprostoru. O rok později vznikla psychologicky pojatá detektivka obsahující problematický vztah mezi otcem a synem – *Příběh kriminálního rady*. Do Fuksovy tvorby 70. let se rovněž zařazují sci-fi novela *Oslovení z tmy* (1972), humoreska s groteskními postavami *Nebožtíci na bále* (1972) a román o pouťorové ideové rozpolcenosti mladého intelektuála *Návrat z žitného pole* (1974). Zatímco *Křišťálový pantoflíček* z roku 1978 vypráví o dětství Julia Fučíka, román *Pasáček z doliny* (1977) odehrávající se v poválečné slovenské vesnici zdůrazňuje dětskou důvěru v život a pohádkově magické vnímání přírody. Fuksův nejrozsáhlejší román nese název *Vévodkyně a kuchařka* (1983) a znázorňuje sugestivní evokaci života ve Vídni na konci 19. století, tedy doby secese a zanikajícího rakousko-uherského státu. Román v sobě dále snoubí mystifikaci, bizarní imaginaci, tajemství, grotesknost i světónázorové zamyšlení. Hlavní postava, vévodkyně, zřizuje muzeum s podivuhodnými exponáty, které připomínají přelom století, zároveň upozorňují na dočasnost a pomíjivost pozemského života a nabádají k hledání smyslu života.¹¹¹

P. Sacher, německý bohemista a překladatel, vyzdvihuje především Fuksovo mistrovství kompozice, jeho angažovaný humanismus nebo schopnost, se kterou s jemností zachytil nezobrazitelné, především absurditu 20. století a tragické dispozice člověka ke zlu. S neobyčejnou sugestivitou vyjádřil úzkost jedince v moderní společnosti ochromenou krizí novodobého humanismu (fašismem). Fuksova tvorba se vyznačuje motivem dobra a zla v nejrůznějších polohách, dále motivem obhajoby bezbranného lidství odrážejícího se v osudech Židů, zvláště pak v příbězích dětských hrdinů neschopných se ubránit svému okolí. V podtextu jeho děl rovněž vyznívá tichá, nepatetická, přesto však silně působící obžaloba lidské brutality a násilí. V duchu proměn románové poetiky promítající se v české literatuře 60. let zobrazil analytickým způsobem mikrokosmos jedince, a tím čtenáři zpřístupnil individualizovanou kresbu lidských charakterů. Ke zvýšení autentičnosti příběhů, obdobně jako někteří další autoři, využil reflexí, autorského komentáře či generačních zpovědí, díky nimž jeho díla nabývají na významové otevřenosti a polytematičnosti podání. V kompoziční rovině se také prolíná reálný plán s plánem symbolickým. Detailně propracovaná psychologie postav a jeho důvěrná znalost lidské psychiky pramenila především z jeho poválečných studií filozofie a psychologie.¹¹²

¹¹⁰ VLAŠÍNOVÁ, D.: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 5. 2006 [cit. 2018-09-26]. Fuks Ladislav. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkeskeliteratury.cz/>>.

¹¹¹ MENCLOVÁ, V. kol.: *Slovník českých spisovatelů*, Libri, Praha, 2000, str. 191

¹¹² ZELENKA, M.: *Proč Ladislav Fuks?*, in: *Dotyky*, časopis pro mladou literaturu a umenie, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1992, roč. 4, č. 1

Jako další charakteristický rys Fuksových prozaických děl lze označit jejich intertextovost, jejímž důkazem je například přímé odkazování se na názory a výroky daných spisovatelů nebo filosofů. K jeho nejoblíbenějším autorům patřili polský spisovatel Zygmunt Nowakowski a německo-švýcarský prozaik a esejista Hermann Hesse. Nowakowského motiv dospívajícího a nedozrálého chlapce z *Mysu dobré naděje* (1937) Fuks promítl například do charakteru hlavního protagonisty románu *Variace pro temnou strunu* (1966).¹¹³

4.5.1 Absurdita ve válečné próze Ladislava Fukse

Tvorba významného prozaika Ladislava Fukse zaujímala přední pozice v české literatuře šedesátých let. Fuksovi se podařila nevídaná kombinace, a to propojit v kafkovském pojetí tematiku války a židovského osudu s poetikou absurdity. Příklad tohoto prolnutí představuje autorova románová prvotina z roku 1963, *Pan Theodor Mundstock*. V románu je zachycen groteskní příběh osamělého muže židovského původu, který je psychicky ochromen blížícím se nebezpečím, možnou zkázou jeho osudu. Relativní stabilitu a duševní vyrovnanost nalézá ve chvíli, kdy pochopí důležitost se nevzdát a snaží se vzdorovat svému osudu. Připravuje se na nadcházející transport do koncentračního tábora, jeho představy jsou však nedostatečné a značně zkreslené. Fuks, na rozdíl od svých vrstevníků, nečerpal námět z autentických životních zážitků a zkušeností, inspiroval se spíše osobními pocity odcizení, které mohly být částečně zapříčiněny jeho sexuální orientací.

Román může být také vnímán jako osobitá variace Weilova románu *Život s hvězdou*, shoduje se s ním například ve stejné volbě prostředí, období a v charakterových rysech hlavního hrdiny. Ona záměrná podobnost na straně jedné znesnadňuje pochopení a interpretaci díla, na straně druhé čtenáři dopomáhá nalézt jeho celkový smysl. Autor si rovněž pohrává s technikou vyprávění a významem slov, záměrně příběh vypráví bez jasně daných obrysů, střídá vnitřní monology s reflexemi, vzpomínkami a reálnými i domnělými dialogy. Fuks dále pracuje s osobnostními vlastnostmi a psychikou hlavního hrdiny. Na rozdíl od budovatelských románů předchozího desetiletí nevolí černobílé rozvržení postav, ale jeho postavy prochází určitým vývojem, kolísají mezi nedůvěrou/strachem a vírou ve své „spasitelské“ poslání. V první části románu do děje zasahuje Mundstockův stín – Mon, jenž ztvárňuje Mundstockovu rozdvojenost a jeho vnitřní rozumový rozkol. Román je zakončen ve stylu, který byl uplatňován v průběhu celého příběhu, tedy groteskně až absurdně. Mundstockova smrt není popisována jako tragická náhoda, ale jako nutný důsledek absurdního systému, který nám byl vnucen.

Fuksova tvorba se od ostatních próz 60. let lišila již v samotném uchopení a následné koncepci tématu, jeho dílo vytváří do sebe uzavřený svět, do něhož se realita dostává nesnadným způsobem. Fuks ji filtruje osobně vyhraněným úhlem pohledu, skutečnost tak nabývá

¹¹³ CINGER, F.: *Ladislav Fuks, Josef Roth a Hermann Hesse, neboli třikrát o nemocném světě, třikrát o člověku na pomezí epoch*, in: *In flagranti*, Hart, Praha, 2002, str. 111–124

proměnlivých fantaskních obrazů odrážejících se z autorova podvědomí. Soubor povídek *Mí černovlasí bratři* (vydaných v roce 1964, ale napsaných již v roce 1958) zobrazuje příběhy židovských chlapců prožívajících své dětství v dobách okupace, sílící nacistické a antisemitské ideologie. Povídky jsou vyprávěny právě z pohledu jednoho židovského chlapce. Atmosféra násilí a zla je zde vykreslována stupňující se absurditou protižidovských vyhlášek a zosobňována fantasmagorickým učitelem zeměpisu. V povídkách se taktéž promítá vypravěčův strach, pocity bezmoci, výčitky, že svým kamarádům není schopen pomoci. Na tento šestidílný cyklus tematicky navázal román *Variace pro temnou strunu* (1966), který je časově posunutý do let 1937 až 1939. Vypovídá o strachu a hrůzách obavách z něčeho dosud neznámého, co rázem rozhoduje o (ne)bytí jedince i celého národa. Námět je zachycen v typickém Fuksově pojetí, z vnitřního pohledu dětského vypravěče. Realistické vzpomínky jsou kombinovány s přeludy a přízraky, které evokují chaotičnost doby. Jedinec je připodobňován k harfě, která má vysoké i hluboké struny – velkou škálu pocitů, psychických vlastností a způsobů prožívání. Román *Spalovač mrtvol* (1967) je vystaven na motivu groteskní absurdity a na námětu spasitelství obráceného naruby. Psychicky a morálně narušenému ústřednímu protagonistu Karlovi nacismus dopomáhá ke kariéernímu růstu, přispívá k jeho celoživotní fascinaci smrtí a utvrzuje ho v představě, že může svět zbavit veškerého utrpení. K hororové atmosféře přispívají četné vnitřní monology, opakující se symboly a vzletná řeč hlavního hrdiny, která je plná eufemismů. Fuksovu fascinaci židovskou tematikou završuje soubor *Smrt morčete* (1969).¹¹⁴

4.6 Povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři*

4.6.1 Úvodní informace, nastínění příběhů a charakteristika postav

Povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři* představuje skutečný Fuksův literární debut, jeho dvě povídky totiž vyšly časopisecky již v roce 1959. Cyklus charakterizuje silný autobiografický podtext, autor čerpá ze svých vzpomínek na dětství, především na své židovské kamarády, se kterými vyrůstal na pražském Žižkově. Druhá světová válka a perzekuce židovských přátel ho silně zasáhly. Jako chlapec byl například svědkem hromadných židovských nástupů do transportů. Později do svých knih dokázal přenést své subjektivní prožitky a zpracoval v nich také své vzpomínky na dětství a mládí. Děj šesti povídek zasazuje do období druhé republiky, a především do prostředí protektorátu. Povídky jsou vyprávěny z pohledu postavy chlapce Michaela, který se v chronologickém sledu vrací ke skutečnostem poznamenávajících tragické osudy jeho nejlepších přátel a zároveň spolužáků, ale také jeho osobnost a vnitřní svět. V naivitě i nevědomosti chlapců a v jejich neporozumění závažnosti okolností se vytváří silný kontrast ke světu dospělých. V cyklu se rozvíjí dvě tematické linie, první, která je očividná, zobrazuje symbolizované zlo v podobě fanatického učitele zeměpisu a druhá linie zachycuje komplikovaný vztah mezi Michaelem a jeho otcem. Stylový princip cyklu se zakládá především na promluvách

¹¹⁴ JANOUŠEK, P., kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989. III. díl 1958-1969*, Praha, Academia, 2008, str. 341–344

postav, které hlavní představitel Michael ve svých četných monologích opakuje, a to bez uvedení jakéhokoliv komentáře. Prostřednictvím jeho pásma autor blíže specifikuje a dále dokresluje myšlení a jednání ostatních postav.¹¹⁵

Ladislav Fuks se v povídkovém cyklu *Mí černovlasí bratři* věnuje tématice života za druhé světové války, a zvláště se pak židovskému osudu a problematice holokaustu. Za ústřední motiv zvolil způsob, jakým malí chlapečci a později dospívající hoši prožívají zásadní změny svého života, které zapříčinila nekompromisní nacistická ideologie. Povídkový cyklus Fuks napsal v roce 1958, ale příčinou autorských a redakčních úprav vyšel v Československém spisovateli až v roce 1964, tedy rok po románu *Pan Theodor Mundstock*. Povídky na sebe v cyklu bezprostředně obsahově navazují, jsou řazeny systematicky podle časové chronologie a vystupují v nich nebo jsou v nich zmiňovány totožné postavy. Cyklus obsahuje celkem šest povídek: *První den školy*, *Kchonyho cesta do světa*, *Koruna pro Arnsteina*, *Dívka ze Safedu*, *Katzovy cypřiše a hvězdy a Nedohořelá svíčka*. Povídky jsou vyprávěny v ichformě, z pohledu chlapce Michaela, jenž podává autentický záznam o svém dětství a dospívání, v nichž klíčovou roli sehráli jeho spolužáci a kamarádi. Důkaz jejich nenahraditelnosti podává samotný název cyklu, který je pojmenován právě po třech jeho nejlepších kamarádech a zároveň třech obětech židovské perzekuce. Zmíněné využití ichformy dodává na autenticitě a dopomáhá lépe zachytit psychologickou výstavbu hlavního hrdiny. Pasáže, v nichž jsou líčeny pocity postav (zvláště hlavního hrdiny, jehož jméno se čtenář dozvídá zhruba v polovině knihy) a atmosféra doby, mají v knize své nezastupitelné místo a jsou stěžejní složkou všech příběhů. Na postavy autor nahlíží z různých úhlů pohledu a záměrně je neschematizuje, naopak odhaluje mnohé z jejich povahových rysů, aktuálních nálad a pocitů. Ani v případě nejzápornější postavy gymnaziálního profesora zeměpisu nevolí jednostranné pojetí. Fuksovi se podařilo také jeho charakter obohatit o některé další aspekty, ve fuksovsko-kafkovském pojetí ho zahalil rouškou tajemství, jeho postavou vnesl do cyklu ještě větší napětí, záhadnost a absurditu. Kniha je vystavěna rovněž na symbolice některých slov a opakujících se motivů. Na samém začátku Fuks uvedl citát Morrise Ronfelda, který dokonale vystihuje celkový charakter a poselství knihy: „*Co se to ozvalo za volání? Můj vlastní ztracený život.*“¹¹⁶ Povídkami prostupují silící strach, nejistota a smutek, které s postupem času se stupňují a vygradují na koci celé knihy. Opakujícím se motivem, kterým zpravidla většina povídek cyklu začíná, je symbolika smutku a jeho připodobnění k Davidově hvězdě: „*Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda.*“¹¹⁷ Smrt je zobrazena jako temná ruka nebo je symbolizována v postavě staré ženy nesoucí na rameni srp. Bílé podkolenky odkazují na čistotu árijské rasy a jsou znakem Hitlerovy mládeže. Zároveň je na nich ukázáno, že dříve zcela běžné a nevinné věci se rázem stanou součástí propagandy a symbolem útisku a nerovnosti. Na rozdíl od jiných děl takzvané

¹¹⁵ MIKOLÁŠEK, A., kol.: *Literatura s hvězdou Davidovou*, Votobia, Praha, 1998, str. 65

¹¹⁶ FUKS, L.: *Mí černovlasí bratři*, Československý spisovatel, Praha, 1964, 1. vydání, str. 5

¹¹⁷ Tamtéž, str. 34

druhé vlny válečné prózy se v tomto cyklu objevují výjevy ze Starého zákona a z dějin židovského národa odkazující na útrapy, které provází Židy po staletí. Učitel zeměpisu jejich připomínkou terorizuje židovské chlapce, jejich pokořením si dokazuje svou velkolepost a opodstatněnost nacistické ideologie. Fuks je v některých povídkách používá opakovaně a v některých pasážích je řadí těsně za sebou. Tím zvyšuje intenzitu jejich významu a stupňuje napětí. Zatímco první povídka vypovídá o bezstarostném dětství chlapců, kteří se po dvouměsíčním prázdninovým odloučení těší, že zase budou spolu, že budou chodit do školy a poté do parku, kde si budou hrát a řešit banality jinak radostného života, poslední povídka představuje přesný opak. Z Michaelových nejlepších přátel přežije pouze Vilda Brachtl, z židovských kamarádů se konce války nedožije ani jeden, a tak Michaelovi zbyly pouze vzpomínky a na chvíle radosti, jež jsou přehlušovány tragikou jejich brzkého odchodu. Martin Pilař označuje právě první a poslední povídku, tedy *První den školy* a *Nedohořelou svíčku*, za jakýsi rámeček celého povídkového cyklu.¹¹⁸ Obě povídky se navíc odehrávají převážně v prostředí školy, kde celý příběh započal a také skončil.

První den školy

V úvodní povídce *První den školy* autor zobrazuje jeden den ze života chlapce, jeho rodiny, spolužáků a kamarádů, zachycuje počátek takzvané druhé republiky, kdy si většinová společnost plně neuvědomovala rizika změn, které nastávají a které je na dlouhá léta poznamenají. Chlapec se nemůže dočkat začátku školního roku a opětovného shledání se svými kamarády. Těší se, jak po úvodním krátkém učitelově proslovu opustí školu a jak se rozeběhnou do ulic a oblíbeného sadu, kde si budou vyprávět své zážitky z prázdnin. Již v této povídce je naznačena tragika nadcházejících let, autor tu například přirovnává chlapce k divokým králíkům, kteří se také „proskotačí, než přijdou štvanice a hony“¹¹⁹. Chlapec také přemýšlí o chvílích odloučení, kdy čas plyne, lidé se mění a vzájemně se odcizí. Jakmile se však znovu střetnou a slyší školní zvonek, vše se navrátí do starých kolejí a pomyslná zeď odcizení rázem zmizí. Tak tomu bylo alespoň v předcházejících dvou letech. V povídce je také popsána hospodyně Růženka, která chlapce doprovází cestou do školy, a její strach, když prochází podchodem pod projíždějícími vlaky. Třída je Michaelem připodobněna k velké ptačí kleci, v níž se nachází i jeho nejlepší kamarádi „*Vilda Brachtl a ti tři, z nichž jeden je básník*“¹²⁰. Příchod nového profesora zeměpisu symbolizuje první velkou změnu, která v jejich životě nastane. Zatímco jeho postava připomínala staršího učeného čápa, jeho pohled a výraz v sobě skrýval něco tajemného a děsuplného. Žáci poprvé spatřili: „*jak člověk může zvednout oči, aniž pohne čelem a tváří.*“¹²¹ Učitel každému z chlapců pokládal různé otázky vztahující se zpravidla na povolání jejich rodičů. Nejzvláštnější

¹¹⁸ PILAŘ, M.: *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*, Ostravská univerzita v Ostravě, Ostrava, 2008

¹¹⁹ FUKS, L.: *Mí černovlasí bratři*, Československý spisovatel, Praha, 1964, 1. vydání, str. 7

¹²⁰ Tamtéž, str. 11

¹²¹ Tamtéž, str. 11

a nejpuplivější otázky položil třem židovským chlapcům – Arnsteinovi, Kchonymu a Katzovi – nejlepším Michaelovým přátelům. Narážel na situaci v pohraničí, na Sudety a na rasovou problematiku. Třída poprvé pocítila odlišný přístup k jejím jednotlivým členům a také náznaky antisemitismu. Největší zlost si učitel vyléval na Davidu Kohnovi, nutil ho překládat potupné věty a nic netušící chlapec mu je překládal do jediného cizího jazyka, který se ve škole učil, tedy do němčiny. Učitel začal křičet, že David nezná svůj mateřský jazyk a co by mu na to řekl jeho otec, který káže a má doktorát. Učitelův projev plný trpkosti obsahoval výčet příkázání, jež žáci porušují, a několik podobenství ze Starého zákona připomínajících konečnost lidského života. Žáci odcházeli ze třídy s obavami a nepochopením. Jakmile však opustili budovu gymnázia, nechali se unášet krásou toho dne, vůněmi cypríše, vody a keřů. Cestou do Šternberských sadů potkávali uličkách neznámé postavy, které byly s obavami zahleděny do novin, v nichž byly první zprávy o Sudetech a silicím tlaku německé říše. Dětská nevinnost, hravost a navita byly narušeny učitelovým chováním a slovy ostrým jako břitva. Místo sdělování svých prázdninových zážitků hoši zakládali spolek na „*potírání zeměpisu*“¹²². Zřejmě nejvíce si tíhu dobu uvědomoval Michaelův nejlepší kamarád Mojžíš Katz, který označil Německo za studnici mrtvé vody a za poznání hrůz, naopak Palestinu vnímal jako poznání všech tajemství života. Na konci této povídky se čtenář naposledy dočítá o všech členech spolku a jejich relativně normálním životě.

Kchonyho cesta do světa

Druhá povídka navazuje na předchozí opakujícím se motivem smutku připodobňovanému k Davidově k hvězdě. Časově se příběh posunul do února 1939, kdy vládly velký smutek a tuhé mrazy, které byly předzvěstí nadcházejících krutých poměrů. V povídce Michael vypráví o kamarádovi Davidu Khonovi a jeho snové cestě po světě. Tatínek Michaela nabádá, aby Davida, přezdíváného Kchony, pozval k nim domů na návštěvu. Kchonyho pozvání potěšilo, alespoň na chvíli si připadal jako normální chlapec, který nemusel neustále přemýšlet o svém údělu a pokořování ze strany tyranského profesora zeměpisu. Krom Kchonyho rodinu navštívil také strýc Vojta, se kterým se tatínek odešel do pracovny a zavřenými dveřmi řešil nastalou situaci. Svým povoláním oba riskovali, tatínek na nejvyšším postu prezidia policie a strýc na pozici redaktora jedné pražských novin. Tatínek po strýcově návštěvě běhal nervózně po bytu a pátil v kamnech velké množství tajných spisů. Kchony se svému příteli svěruje se všemi svými trápeními a tajemstvími, které mu zcela změnila život. Jeho návštěva představuje kontrast dětské naivity a nevinnosti, které jsou patrné v chlapeckém hraní s vláčky, a zároveň v žalu a strachu z budoucnosti. Kchonymu otec například zakázal číst noviny, aby prý *nechořel* jako jeho maminka. David tak tvrdí, že každý „*kdo čte noviny je chorej*.“¹²³ Povídka obsahuje řadu symbolů, například otočení kohoutku, symbolickou cestu vlakem nebo huňatý kožíšek, který má chlapce chránit před ochořením. Hoši si společně prohlíží obrázky ze světa, zde se ukazuje

¹²² Tamtéž, str. 18

¹²³ Tamtéž, str. 26

Davidova znalost a sečtěllost, okamžitě poznává budovy sakrálních staveb v Římě nebo Cařihradu nebo na jednom obrázku vyobrazenou Zed' nářků. Michaelovi také hovoří o maminčině strachu ze smrti, před kterým se skrývá za dveřmi svého pokoje. Fuks děj dále posouvá do inkriminované poloviny března a líčí březnovou únavu a malátnost. Předcházející motivy se opakují a zároveň je u nich patrná jejich gradace. Strýcova návštěva a otcovo pálení dokumentů působí zoufaleji, učitelovy antisemitské výhrůžky působí děsivěji a strach všech sílí. V těchto dnech Michael kamarádovi oplatil jeho návštěvu a přišel k němu domů. Tam mu Kchony vyrazil své největší tajemství o plánovaném odjezdu ze země. Také díky jeho otcovi bylo cestu možné uskutečnit, díky jeho zásluhám získala rodina víza a „pásky“¹²⁴. Ironicky pak působí Kchonyho výrok, že společně s rodiči odjede, jakmile maminka dokončí ozdravnou kúru: „*To už nás nezabije.*“¹²⁵ Dalšího chmurného dne se děti dozvěděly, že se vyučování ruší a Michaelovi maminka navíc sdělila, že byl jeho strýc zatčen německou policií. Celé město dunělo přijíždějícími německými tanky a ze všech pražských ulic byly cítit strach a beznaděj. V nadcházející hodině zeměpisu se učitel tetelil blahem, pokládal otázky typu: „... *Máte v bytě zaveden plyn, vedete v drogerii také jedy, kde se vyrábí mýdla?*“¹²⁶ apod. Třída se tak velmi nevybíravým způsobem dozvěděla o smrti spolužáka Davida Kohna. V podvečer se pak Michael tatínkovi svěřil o učitelově krutosti a také nařčení, že právě on je: „*šéfem tajné kriminální služby toho zatraceného království.*“¹²⁷ Chlapec se nemohl vyrovnat s kamarádovou smrtí, namísto cesty kolem světa přišla krutost Kchonyho osudu, jeho psychicky chorá matka podlehla tíze doby a celou rodinu otráвила plynem.

Koruna pro Arnsteina

Děj další povídky je zasazen do měsíce června. Pobyt cizích vojsk okupujících území státu změnilo chování většiny lidí. Rodiče s Michaelem téměř nekomunikují, tatínek tráví většinu času v pracovně a syna děsí obsahem i formou svých zákazů a nepříjemných otázek, které připomínají vězeňský výslech. Maminka se ukrývá ve svém pokoji, bere neustále nějaké léky a vše doplňuje Růženčin zmar a slova o sebevraždě. Ještě větší absurdita je zachycena v popisech pražských ulic, po nichž pochodují němečtí vojáci a Hitlerova mládež s bílými podkolenkami. Hodiny zeměpisu se nesou stále ve stejném duchu, v bezmyšlenkovitém zkoušení, které vrcholí naprostou potupou a psychickým terorem dvou židovských chlapců – Katze a Arnsteina. Posledního dne, kdy židovské děti mohly navštěvovat školy, šla Michaelova třída do kina. Chlapec si zapomněl peněženku doma a jeho kamarád mu vmžiku potřebnou korunu půjčil. Právě tato koruna ovlivnila Michaelovo chování a nadcházející okamžiky jeho života. Až při zhlédnutí filmu si uvědomil, že bude válka, která zapříčinila změnu jeho rodičů. Michaelova a Arnsteinova cesta z kina domů v sobě snoubí množství symbolů a skrytých významů. Samotná cesta symbolizuje osud, cestu životem a konečnost, chlapcovo nutkání říci kamarádovi něco

¹²⁴ Tamtéž, str. 33

¹²⁵ Tamtéž, str. 33

¹²⁶ Tamtéž, str. 36

¹²⁷ Tamtéž, str. 37

povzbudivého a hezkého je zastaveno všudypřítomným strachem. Arnsteinovo pozvání na návštěvu v chlapcovi vzbudilo dilema, chtění se mísilo s hlasem odporu a nejistoty. Druhého dne již Arnstein ani Katz nepřišli do školy. V této pasáži se Fuks se dopustil chyby v dataci. Zatímco v povídce je nařízení, zakazující židovským dětem navštěvovat jiné školy než obecné, datováno do roku 1939, ve skutečnosti tomu bylo roku 1940, konkrétně 30. srpna, kdy vešlo v platnost ono nařízení říšského ministra.¹²⁸ V další části povídky autor zachycuje stereotypnost a v jejím duchu plynoucí události – otcova kontrola revolveru, matčino pojídání léků, Růženčino plánování sebevraždy a Michaelovy výčitky z nesplaceného dluhu a neuskutečněné návštěvy. Chlapec několikrát podnikl cestu do blízkosti Arnsteinova bytu a jakýsi vnitřní hlas a učitelovy výhrůžky mu zabraňovaly dovést úkol do konce. Židovské ulice jsou zobrazeny v jejich prázdnotě a šedi strachu. V noci Michael nemohl usnout a neustále přemýšlel o svém kamarádovi a o dluhu. Jednou se mu zdálo, že byl oblečen jako děti z Hitlerjugen, které potkával den, co den na ulicích a které v něm vzbuzovaly nejistotu a strach. Již samotný pohled do ulic byl hrůzostrašný: „*Pod našimi okny vyvstal prostor podobný kaluži, v níž život vyschl a vyhořel, a v tom prázdném, mrtvém prostoru začali pochodovat ... Zelenošedí ve vysokých černých botách s revolvry za pasem.*“¹²⁹ Zvuky pochodujících a vzdalujících se vojáků autor připodobnil k cvakotu tisíců malých kovových žabek skákajících po dlažbě. Až poté, co chlapec vyradil svému otci, co ho tíží, a získal jeho podporu, vyběhl do ulic směrem k Arnsteinovu bytu. Nasbíral dostatek odvahy, přemohl strach a konečně zazvonil. Svého kamaráda našel v prázdném bytě a ochromen tíhou okamžiku nebyl schopen ze sebe vydat jedině slůvko. Doma ho schvátila horečka, nejvíce ho však zasáhla ironie osudu. Nedokázal si odpustit, že se s kamarádem nerozloučil a že mu nevrátil korunu, kterou opět zapomněl doma. Věděl, že už své chování nenapraví, Arnsteinovi se totiž druhého dne museli odstěhovat a chlapec se svým kamarádem ztratil jakýkoliv kontakt. Povídka je zakončena větami již dospělého Michaela, který ve své peněžence nosí papírovou korunu jako: „*připomínku Davidovy hvězdy a jako lístek ztraceného dětství.*“¹³⁰ Tou starou korunou si stále připomínal kamaráda Pavla Arnsteina, který již dávno nežil.

Dívka ze Safedu

Čtvrtá povídka, s názvem *Dívka ze Safedu*, se od zbylých povídek liší nejenom akcentem dívčí postavy Ester, ale také odlišným časoprostorovým hlediskem. Jednotné prostředí Prahy střídá venkovské prostředí a v rámci časové kontinuity se příběh skokově posunul do letních měsíců roku 1941. Podstatnou roli v povídce hrají symboly a řada přirovnání, například opakující se motiv smrti, kterou autor připodobňuje ke stařence nesoucí na rameni kosu nebo k temné ruce vznášející se neustále nad všemi lidmi. Hlavní postava Ester sice vybočuje z dosavadního představování Michaelových nejbližších přátel, nicméně s celým příběhem úzce souvisí a

¹²⁸ BUCHVALDEK, M., kol.: *Československé dějiny v datech*, Svoboda Praha, 1986, s. 429.

¹²⁹ FUKS, L.: *Mí černovlasí bratři*, Československý spisovatel, Praha, 1964, 1. vydání, str. 56

¹³⁰ Tamtéž, str. 60

obohacuje ho o další rovinu. Ester je nevlastní sestrou Mojžíše Katze, tedy dalšího *černovlasého bratra*, o kterém Michael vypráví v nadcházející povídce. Chlapec dívku líčil jako absolutní opak její mladšího bratra Katze, znervózňovala ho svou křehkostí, bojácností a skepsí, s níž vnímala své dospívání a válečnou dobu. Právě díky této povídce se čtenář poprvé dozvídá jméno hlavního hrdiny (do té doby ho žádná postava neoslovuje jménem, pouze jednou ho kamarád označil jako *myšáka* s malým m) a dále informaci, že Michaelův otec byl zatčen a odvezen do koncentračního tábora. Jednoho dne se Michael společně s Ester vydali do lesa nasbírat lesní plody. Okolní příroda nabízela dětem dvojí tvář, snoubila v sobě krásu, volnost s všudypřítomným nebezpečím a značnou dávkou tajemství. Mystického rozměru zde nabývá mohyla, jež Ester nutila k zamyšlení a k chvíli oddychu. Tajemství a mystiky je dosaženo pomocí zvukových prostředků – zvuků varhan, které dívka zaslechla vycházet z mohyly, ale také díky dívčině touze zjistit, co se nachází uvnitř tohoto monumentu. V Esterině vnitřním světě se neustále objevují existenciální otázky a strach z budoucnosti: „*Nevím, co se mnou po válce bude. Nevím, kam půjdu a jak budu žít. Já ani nevím, budu-li žít vůbec. Zda vůbec přežiju válku.*“¹³¹ Temnou rukou pak označuje nejenom nebezpečí a osud, ale také nacistickou moc, která se neštítí znesvětit památku mrtvých předků a otvírat jejich hroby. Chlapec symboliku temné ruky banalizuje a vnímá ji pouze jako lidskou fantazii, jež vytváří v každém člověku strach znesnadňující rozhodování. Ester se zmocnila předtucha: „*Mně se zdá, že na nás hrob vůbec nečeká. Nás ruka tlačí na kraj něčeho, co je bez dna. Na kraj propasti.*“¹³² Na jejích slovech je patrné, jak lidská duše, zvláště ta židovská, během války zestárla o několik desítek let, jak se z dospívajících dívek a chlapců stávali starci vyčkávající smrt, kteří by už raději byli důstojně pohřbeni a nemuseli bezvládně přihlížet tomu bezpráví a teroru. Michael věděl, že jedinou možností, jak Ester přimět přestat, tak děsuplně hovořit, byly výhrůžky, že o všem napíše v dopise jejímu bratru Mojžíšovi. Povídka graduje ve dvou pasážích, v první, kdy Ester nejprve zaslechne zvláštní hluk a následně si všimne siluet běžících po nedaleké mýtině, a ve druhé, která je v samotném závěru. Druhá zápleтка představuje vrchol povídky, je opředena výjevy ze *Starého zákona* a chlapcovou nově nabytou odvahou, ochránit všechny, které ohrožuje ona temná ruka. Michaelova odvaha kontrastuje s dívčím chycením německými vojáky. Čtenáři je naznačeno, že oním udavačem byl s největší pravděpodobností podkoní Piskač, který se ochomýtal v Esterině blízkosti a byl také přítomen jejímu zatčení. Dívčin zpečetěný osud je jakousi předzvěstí konce celé její rodiny, obsaženém v další části příběhu.

Katzovy cypřiše a hvězdy

Katzovy cypřiše a hvězdy navazují na předchozí povídku nejen po obsahové stránce, ale také v kompoziční rovině. V obou povídkách použil autor formu dialogu, která mu dopomohla k silnější dramatizaci děje. Michaelovy vzpomínky na bratrance Günthra a na prázdniny ve Vídni

¹³¹ Tamtéž, str. 66

¹³² Tamtéž, str. 67

děj naopak zpomalují a otevírají prostor k hlubším úvahám. Příběh se posunul do měsíce září roku 1941 a právě podzimní prostředí tu vytváří paralelu k posledním měsícům života. Na základě opakujících se motivů přírody je poukázáno, jak se osudy jedinců za pouhé tři roky mohly změnit. Zatímco září roku 1938 bylo viděno očima malých naivních chlapců, podzimu roku 1941 se většina z nich nedožila a z přeživších se stali vyčerpaní jedinci čekající na konec války jako na svou spásu. Pouze vůně stromů a vody se nezměnila, vše ostatní bylo jiné nebo přestalo existovat. Poslední z kamarádů, Mojžíš Katz, se prochází s Michaelem po pražských ulicích. Katz je jako duchem nepřítomný, nevšímá si nikoho a ničeho a užívá si posledních střípků svobody. Naopak Michael je pohlcen okolním děním a neutuchajícím strachem z Katzovy budoucnosti. Na domech, nejčastěji na těch židovských, jsou vylepovány letáky, kterých se Michael děsí a od nichž se chce co nejrychleji vzdálit, ale jeho přítel mu s úsměvem říká, aby nikam nespěchal. Ze všech koutů je navíc cítit: „*lepidlo čpící kličem, hořkými mandlemi a spálenými kostmi.*“¹³³ Během cesty je ticho vystřídáno občasným dialogem, nejvíce si chlapci povídají o škole, kterou Katz už třetím rokem nesmí navštěvovat. Michael svého přítele popisoval jako upraveného, hezkého a čistého chlapce, nejlepšího žáka gymnázia, oblíbeného mezi spolužáky a nebojícího se ani učitele zeměpisu. A navíc básníka. Jeho smutek je připodobňován ke tmě, k osamění a železné kouli vězně v samovazbě. Katz tuší svůj brzký konec, ale zároveň se nechává unášet banalitou a normalitou každodenního života, což dokládá následující věta v celkovém kontextu vyznívající velmi paradoxně: „*Mám tolik času, co mám dělat, čtu dějepisné knížky.*“¹³⁴ V povídce hlavní postava líčí atmosféru posledního dne, kdy Židé nemusí nosit Davidovu hvězdu. Popisuje zavřené židovské krámký, rozbořené synagogy a nacistickou surovost a lhostejnost, kvůli níž umírají za zvuků vojenského marše nevinní lidé. Katzova moudrost a sečtěllost je patrná v následující větě: „*Budete číst Odysseu, báseň o bloudění. Ach ty staré řecké básně. Kdyby dnes někdo podle nich žil, byl by vyhlazen, řekl jeden básník.*“¹³⁵ Židovský chlapec se stále nechce vracet domů, chce se nechat unášet příjemnými vzpomínkami, ale jeho kamarád se cítí unavený a raději by se vrátil domů. Nakonec oba dorazí do bytu rodiny Katzových, kde pokračují v rozhovoru a kde Mojžíš Michaelovi vyradí vše o nadcházejících změnách. Ukáže mu kabát s přišitou Davidovou hvězdou a vypráví mu o všech zákazech a nařízeních, které z Židů udělají definitivně loutky, kterých se nacisté hodlají co nejrychleji zbavit. Mojžíš zůstává na svůj národ hrdý: „*Tahle hvězda je dnes na našich kabátech k potupě, ale zítra může být na našich státních vlajkách.*“¹³⁶ Katz dále hovoří o lidských charakterech: „*... Když někdo chce, dokáže druhému všechno. ... Když má zlý zájem, najde vadu i v kožichu z nejlepšího krámu.*“¹³⁷ Díky Michaelovi se cítí jako člověk a jemu za to vděčný. Společně si pak plánují, že po válce podniknou cestu do Palestiny. Na konci povídky

¹³³ Tamtéž, str. 78

¹³⁴ Tamtéž, str. 79

¹³⁵ Tamtéž, str. 85

¹³⁶ Tamtéž, str. 99

¹³⁷ Tamtéž, str. 99

se čtenář dozvídá, že se Katz stal po týdnu sirotkem a za měsíc odjel do lodžského ghetta a zemřel. A tak skončil život posledního černovlasého bratra.

Nedohořelá svíčka

V závěrečné povídce *Nedohořelá svíčka* se autor vrací k postavě zfanatizovaného a psychicky narušeného profesora zeměpisu. Líčí poslední hodinu zeměpisu, která připomíná hororovou scénu. Učitel žákům vypráví o novém židovském roce a přikládá mu význam začátku konce. K památce posledního židovského roku na stole zapálil svíčku a pokračoval ve svých demagogicky pojatých tezích. Vyděšení chlapci strnule pozorovali učitele, který náhle vyvolal tři židovské chlapce a hystericky požadoval odpověď. Neuvědomil si, že oni chlapci byli již ze školy dávno vyloučení a s největší pravděpodobností byli všichni mrtví. Po hodině nařídil Michaelovi, aby s ním šel do kabinetu, kde ho káral za jeho styky s Židy a vyhrožoval mu. V chlapci se náhle cosi zlomilo a rozhodl se, že se učiteli vzepře a půjde o jeho chování informovat ředitele. Učitel se po Michaelovi ohnal nožem a po chvíli byl odvážen do ústavu pro psychicky nemocné, kde také zemřel. O učitelově nenávisti a absurdních představách svědčí slova, která přednášel svým žákům: „*U žádného národa světa není silněji vyvinut pud sebezáchovy než u takzvaných vyvolených. Nejlepší důkaz pro to je prostá skutečnost samotného trvání ras. Kde je národ, jenž by byl vystaven v posledních dvou tisíciletích tak malým proměnám vnitřních schopností, povahy, a tak dále, jako židovský? ... Ted' to definitivně končí. Smetu je, vyhladím, zničím nezbude z nich ani popel, udělám konec, konec, konec, dohoří ...*“¹³⁸ V dovětku z roku 1958 je obsažena informace o Michaelově poválečné návštěvě učitelova hrobu na bohnickém hřbitově. V dovětku se dále objevuje refrén prostupující všemi povídkami, který je transformován do minulého času a shrnuje hlavní motiv celé knihy: „*Smutek byl žlutý a šestícípý jako Davidova hvězda.*“¹³⁹

4.6.2 Kompoziční, stylová a jazyková rovina povídkového cyklu

Fuksova tvorba je charakteristická propracovanou kompozicí, stylovou vytríbeností, kladením důrazu na detaily, komplikovanou metaforičností, imaginací, subjektivizovaným pohledem na svět, lyrizujícími popisnými prvky, specifickými motivy, a především složitou psychologizací postav. Čtenáře mohou zaujmout mnohvrstevnatost významové roviny děl a četné symboly, které ve čtenáři zvyšují napětí a motivují ho k neustálé ostražitosti. Fuks u postav rozkrývá nejzazší zákoutí jejich duše, odhaluje problematiku mezilidských vztahů, ale také příčiny a následky ničivých zásahů do lidských povah. Fuks dále využil náznaku nebo záměrného cyklického opakování a variování některých motivů. To vše kombinuje s tematikou nacistické okupace a perzekuce Židů za druhé světové války. Povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři* tak představuje úzkostnou výpověď chlapce Michaela o utrpení a ponižování nejbližších přátel, kteří se provinili svým židovským původem.¹⁴⁰

¹³⁸ Tamtéž, str. 109

¹³⁹ Tamtéž, str. 111

¹⁴⁰HOZANUER, M., ADLT, J., kol.: *Česká literatura po roce 1945*, Fortuna, Praha, 1992, Str. 115-117

Jedním z hlavních motivů povídek je již zmíněná replika s Davidovou hvězdou symbolizující tragiku osudů židovských chlapců. Katz k ní chová rozporuplné vztahy, v jedné rovině je pro něj symbolem hanby a potupy, ve druhé pak znakem jeho národa a nadějí na vytoužený svobodný židovský stát. Symbol černých vlasů, tedy jeden z charakteristických židovských znaků, je obsažen v samotném názvu a několikrát se opakuje v průběhu textu. Hlavní postava však na černé vlasy vzpomíná jako na symbol upřímného přátelství. V černých vlasech kamarádů spatřil paprsek duhy, která symbolizuje jejich výjimečnost a krásu. Učitelova slova, narážky na historii židovského národa a jeho utrpení, výjevy ze starozákonních textů, přirovnávání Arnsteinova vzhledu k pohublému a ubitému koníkovi předznamenávají krutou budoucnost a blízkou smrt židovských protagonistů. Motiv pece a roztopených kamen, ke kterým se choulí zimomřivý chlapec Kchony, vytváří paralelu k vysokým pecím, komínům a k dusivému kouři vyhlazovacích táborů (například: „*U nás se nenachladíš. ... U nás je jak v peci.*“¹⁴¹). Motiv vůně cypřišů a mandlí nápadně připomíná zápach cyklónu B a je charakteristickým znakem vždy upraveného chlapce Katze. Fuks použil a varioval motiv mandlí v dalších částech povídkového cyklu – při Michaelově návštěvě bratrance ve Vídni, v popisu všudypřítomných černožlutých plakátů nebo v kabinetu učitele zeměpisu. Symbolika mandlí se objevuje i v mnohých jiných prózách s tematikou holokaustu, například v Lustigově novele *Hořká vůně mandlí* (1968) nebo ve Fuksově *Spalovači mrtvol*. Dalším typickým motivem Fuksovy tvorby je motiv cesty odkrývající různé možnosti a varianty budoucnosti postav, zachycující jejich sny a tužby, jejich víru, návraty do šťastných a bezstarostných let dětství, ale zároveň předpovídají konečnost jejich života. Nutné je připomenout všudypřítomné motivy smrti, zla a surovosti nacistické ideologie protknuté všemi povídkami cyklu. V povídce *Dívka se Safedu* získává smrt podobu temné ruky, která je zároveň ztělesněním strachu a problémů každého jedince. Motiv smrti, brutality a antisemitismu je nejvíce zastoupen v charakteru postavy učitele zeměpisu. Tematiku smrti a židovství symbolizuje rovněž černá a žlutá barva (například žlutá barva hvězdy, padajícího listu, dopis na žlutém papíře, černožluté plakáty, žluté kosti apod.) K opačnému významovému pólu patří motivy slunce a rozkvetlé růže, které symbolizují nadějnou budoucnost, navrácení se k lidským hodnotám lásky, přátelství a míru. Fuks svým existenciálním pojetím děl navazuje na nejvýraznějšího představitele existencialismu – Franze Kafku. Zpracovává problematiku odcizenosti, nicotnosti, permanentního přizpůsobování se požadavkům státu, společnosti, nově nastolené ideologie apod. Jedinec je ve Fuksově i Kafkově pojetí bezmocný, je vržen do tohoto světa, avšak nedisponuje dostatkem možností pro zvrácení svého osudu. Jedinec se také stává pouhou loutkou, o které rozhodují jiní povolání. Existenciálně je Fuksem pojata nejen problematika perzekuce Židů, ale také mezilidské vztahy, neschopnost vzájemného porozumění, která se promítá do rodinného zázemí hlavního protagonisty Michaela.

¹⁴¹ FUKS, L.: *Mí černovlasí bratři*, Československý spisovatel Praha, 1964, str. 23

Kompozičně se cyklus skládá z šesti povídek, které na sebe po obsahové, motivické i formální stránce bezprostředně navazují. Počet povídek je symbolický, odkazuje totiž na šest cípů Davidovy hvězdy. Povídky jsou vyprávěny lineárně, a to v chronologické posloupnosti jednotlivých událostí. Jsou dále členěny na číslované a obsahově uzavřené kapitoly. Pro dosažení větší autenticity a subjektivity autor zvolil vyprávění v ichformě, tedy v pohledu hlavní postavy Michaela. V jeho osobnosti se zrcadí autobiografické rysy, nejvíce Fuksovy vzpomínky na dětství, které jsou dalším pojícím prvkem povídkového cyklu. Michael i jeho kamarádi jsou pouhými chlapci, kteří nazírají na složitosti a absurditu válečného světa dětskýma očima. Nejsou schopni porozumět zdaleka všem událostem, nedokáží si představit následky, zároveň jejich pohled není zahalen rouškou přetvářky dospělých jedinců. V cyklu je postupně patrná Michaelova vyspělost, počáteční povídka vypráví malý chlapec, který je v průběhu cyklu okolní atmosférou donucen vyspět. Tento pocit je navíc umocněn vyprávěnými vzpomínkami již dospělého Michaela. Prostředky koheze a koherence textu jsou také cyklicky se opakující motivy nebo ve většině povídek se vyskytující (popřípadě zmíněné) tytéž postavy. V rovině stylistické autor užil nejčastěji vyprávěcího slohového postupu zkombinovaného s popisnými a úvahovými pasážemi, které vykreslují psychologické rozpoložení dětských i dospělých postav. V popisných úsecích je přiblížena rovněž atmosféra doby, první povídka vytváří obraz pouhého jednoho dne, ve kterém jsou zachyceny počáteční změny spojené s Mnichovskou dohodou a zabráním Sudet. Bezstarostné dětství chlapců je tak nově nastalou situací narušeno a neodvratně ukončeno. Čas fabule druhé povídky je delší, přibližně jeden a půl měsíce (od února do poloviny března roku 1939). Přesný čas třetí povídky *Krouna pro Arnsteina* je zastřen, další povídka *Dívka ze Safedu* se svým syžetem od ostatních příběhů liší, z hlediska časové roviny však na předchozí lineárně řazené povídky navazuje. V posledních dvou povídkách je zachyceno září roku 1941, kdy vrcholí napětí celého cyklu. Povídky *Dívka ze Safedu* a *Katzovy cypřiše* mají na rozdíl od ostatních povídek formu dialogu, a v *Katzových cypřiších* jsou navíc obsaženy Michaelovy vzpomínky, ve kterých je využita retrospektiva. Povídkový cyklus je doplněn dovětkem rámcově datovaného do poválečného období. Příběhy povídek se odehrávají zpravidla v prostředí válkou stísněné Prahy. Líčeny jsou pražské ulice v jednotlivých ročních obdobích, byty a domy obývané Michaelem a jeho kamarády, blízké Šternberské sady, prostory školy, především třída a kabinet učitele zeměpisu. Pouze jediná povídka (*Dívka ze Safedu*) nabízí obraz českého venkova, lesních mýtiněk i polní cesty mající symbolický význam.

Fuksův jazykový styl je v povídkovém cyklu navzdory zvolené subjektivizující ichformě ve skrze spisovný. Dialogy se v povídkách vyskytují s poměrně nízkou četností a jsou nahazovány nepřímou řečí postav. Výrazy z obecné češtiny, především nespisovné tvary adjektiv,

verb (*sednem, pojedem*¹⁴²) a hláskoslovné změny -ý v -ej (*chytřej, chorej*¹⁴³, *bejt*¹⁴⁴), úžení (*miň*) se objevují ve zmiňovaných dialozích. Syntaktická struktura výpovědí a výběr lexikálních jednotek odpovídá věku, znalostem a jazykovým schopnostem dětských protagonistů, to dokazuje například Kchonyho záměna slov s odlišným významem a podobnou grafickou i zvukovou stránkou: „*Kchonyho rodina získala víza a pásy.*“¹⁴⁵ Dětské představitelé často opakují repliky svým rodičům beztoho, aniž by rozuměli jejich významu. Nepřímé řeči, v nichž Michael líčí atmosféru hodin zeměpisu, učitelovo chování a strach žáků, obsahují dlouhá souvětí s často se opakujícími spojovacími výrazy: a, že, jestli, zda apod. Promluvy učitele zeměpisu dokládají jeho vzdělanost, ale zároveň podlost a surovost. Jsou v nich užívány celé hebrejské, latinské a německé pasáže reflektující nacistickou ideologii a historii židovského národa, například: „*Mišut bááárec umithálech bááá.*“¹⁴⁶ Krom již zmíněných slov cizího původu jsou v textu obsaženy zeměpisné názvy (například Řím, Cařihrad, Jeruzalém), frazémy (jako *tetelit se blahem, odrolovat paměť*¹⁴⁷), univerbismy (*zeměpisár*¹⁴⁸) biblická slova a často se vyskytující slovesa smyslového vnímání (vonět, cítit, slyšet, vidět). Fuks dále použil nepřímá pojmenování, metafory, básnické přívlastky, přirovnání (například *papírová koruna jako připomínka Davidovy hvězdy a jako lístek ztraceného dětství*¹⁴⁹), kakofonická nebo naopak eufonická spojení (zvuků varhan apod). Pro zvýšení napětí autor zvolil několikrát apoziopézu, pro umocnění tragiky situace pak ironii a tragikomiku (ve výstupech učitele zeměpisu, například: „*máte v bytě zaveden plyn, vedete v drogerii také jedy, kde se vyrábí mýdla*“¹⁵⁰).

4.6.3 Masky ve Fuksově tvorbě a v povídkách *Mí černovlasí bratři*

Fuksova díla jsou charakteristická působivou atmosférou, všudypřítomným tajemstvím, psychologickou věrností postav a důkladně propracovanou strukturou. Ústředním motivem Fuksovy tvorby je maska, v níž se odráží bohatost zmíněných znaků. Fuks zahaluje tváře svých postav maskou, pomocí níž čtenáři například záměrně zamlčuje některé informace o vnitřním prožívání a povahových vlastnostech postav. V literární terminologii existuje pro maskování označení *kuklení*, které se užívá nejčastěji v teorii dramatu, a to, když se postava vydává za někoho jiného nebo je svým okolím takto vnímána. Další varianta kuklení se vztahuje ke čtenáři, kdy je mu charakter postavy v denotačním plánu díla zahalen, ale v druhotném konotačním významu je odmaskován. Tento koncept kuklení odpovídá takzvaným „*mystifikačním kompozičním principům.*“ Mystifikační princip se zakládá na rozporu mezi tím, co je zjevné a co

¹⁴² Tamtéž, str. 54

¹⁴³ Tamtéž, str. 26

¹⁴⁴ Tamtéž, str. 20

¹⁴⁵ Tamtéž, str. 33

¹⁴⁶ Tamtéž, str. 17

¹⁴⁷ Tamtéž, str. 25

¹⁴⁸ Tamtéž, str. 18

¹⁴⁹ Tamtéž, str. 60

¹⁵⁰ Tamtéž, str. 36

skryté, tedy mezi explicitností výrazu a implicitností významu textu.¹⁵¹ V případě Fuksovy tvorby se nejedná pouze o kuklení s jedinou funkcí skrývání a zatajování informací, ale o významově širší oblast, kterou autor monografie Ladislava Fukse, Aleš Kovalčík, označuje jako masky či maskování. Toho využívá na základě redukce vnější charakteristiky postavy.¹⁵²

Aby tváře postav mohly být zároveň maskou, musí plnit několik funkcí, podle kterých je lze řadit do čtyř kategorií. Nejtradičnější pojatý typ představuje maska s hmotnou podobou a funkcí skrývání, jejím typickým příkladem je hlavní postava *Spalovače mrtvol* – Karel Kopfrkingl, který si v desáté kapitole převlékne za žebráka a pozorováním židovských spoluobčanů prokazuje svou loajalitu nacistickému režimu. Do druhé skupiny patří masky s takzvanou signalizační funkcí, jež jsou spojeny s vývojem postavy v rámci příběhu. Změny ve vnitřním prožívání se projevují také ve vnější podobě postavy a na její tváři. Příkladem tohoto typu masky je postava hlavního protagonisty *Pana Theodora Mundstocka*, jenž se v druhé části románu vyrovnává s traumatem blížícího se transportu, a to prostřednictvím důkladné přípravy na onen transport a následný pobyt v koncentračním táboře. Úleva, jistota a vnitřní klid se zrcadí v tváři pana Mundstocka, což kontrastuje s temnotou tehdejší doby. Třetí funkce, které maska může nabývat, je alegorická funkce. Postavy a jejich vzhled představují v tomto případě metaforické zastoupení některých lidských vlastností. V povídkovém cyklu *Mí černovlasí bratři* se jedná o exotickou masku visící v pokoji Michaelova přítele, Mojžíše Katze, která signalizuje tíhu válečné doby a osudu židovského národa. Poslední typ masky modifikuje podobu fikčního světa a úzce souvisí s dětským vnímáním světa a dětskou představitostí. Tato maska se objevuje v knize *Pasáček z doliny* nebo ve *Variaci pro temnou strunu*, v níž se prolínají všechny čtyři zmíněné typy masek, společně s jejich funkcemi. Maskou se může stát dokonce i samotné jméno postavy nebo formou masky může být zpracována také motivická rovina, která ovlivňuje charakter postav.

Fuksova rozpolcenost, přecitlivělost a bezbrannost, odrážející se v tvorbě, mají kořeny v jeho dětství. Fuks vyrůstal jako jedináček v rodině přísného vyššího policejního úředníka, kde o něj matka ani otec nejevili příliš velký zájem. Přísný režim skombinovaný se samotářským způsobem života, plynoucího z nastolených přísných pravidel a vážnosti otcova povolání, v něm zrodily zmíněné povahové rysy. Za války se skamarádil s chlapci z židovských rodiny, k nimž ho přitahovaly pocity vydědění a osamělosti, které s nimi sdílel a společně prožíval. Období Fuksova dětství se odráží v románu *Variace pro temnou strunu*, kterém jsou jeho prožitky zachyceny v postavě hlavního protagonisty Michaela. Toto dílo společně s *Obrazem Martina Blakowitze* a povídkového cyklu *Mí černovlasí bratři* představují volně pojatou autobiografickou trilogii. Obdobně jako hlavní postava cyklu *Mí černovlasí bratři* Michael, z jehož pohledu je celý příběh vyprávěn, přišel také Ladislav Fuks za protektorátu o všechny své židovské kamarády a

¹⁵¹ LEDERBUCHOVÁ, L.: *Průvodce literárním dílem*, Nakladatelství H&H, Praha, 2002, str. 163-164

¹⁵² KOVALČÍK, A.: *Tvář a maska: Postavy Ladislava Fukse*, Nakladatelství H&H Vyšehradská s.r.o., Jinočany, 2006, vydání 1., str. 7-8

spolužáky, kteří buď emigrovali, nebo jejich životy skončily ve vyhlazovacích táborech. V dobách války Ladislav dospíval a začal si uvědomovat svou (již zmiňovanou) sexuální orientaci, která ovlivnila celý jeho život a ztěžovala mu, hlavně v 60. a 70. letech, jeho profesionální literární dráhu. Svou homosexualitu se snažil překonat sňatkem s Giulianou Limiti, Italkou, která měla v tamějších společenských kruzích význam a byla v kontaktu například s papežem nebo s nejvyšším představitelem Komunistické strany Itálie. Jejich sňatek však nikdy nebyl konzumován, Fuks manželku opustil a vrátil se do Prahy. Po vzoru hlavních protagonistů svých děl si také on nasazoval masku, a to masku klauna, kterou nejčastěji používal ve společnosti významných osobností té doby. Fuksovo mravní krédo se odvíjelo od jeho náboženského přesvědčení a víry, kterou udržoval v tajnosti.¹⁵³

Povídkový cyklus *Mí černo vlasí bratři* spojuje s knihami *Příběh kriminálního rady* a *Variace pro temnou strunu* stejný typ hlavního protagonisty, citlivého mladíka, i motivy otcovy neproniknutelné masky a odtažitého a přísného vztahu otce k synovi. Ve všech třech případech otec hlavního hrdiny vykonává vysoký post policejního úředníka/ kriminálního rady, což dokazuje autobiografické prvky a vlastní vzpomínky na otce, které ho inspirovaly. V cyklu povídek, na rozdíl od zbylých dvou děl, autor otce nelíčí tak despoticky, nicméně také zde chlapec nedokáže odhalit, co se skrývá pod otcovou ocelovou maskou evokující v chlapci napětí, tajemství a strach. V otcově pohledu a slovech se zrcadlí smrt sebevrahů, která je se zhoršující se válečnou situací čím dál tím častější a která chlapce děsí. Tajuplně působí otcův častý pobyt v kanceláři, kde pálí tajné dokumenty nebo kde za dvojitými zavřenými dveřmi dlouhé chvíle pečuje o svou zbraň, kterou má stále v pohotovosti. Zatímco v *Příbězích kriminálního rady* nebo ve *Variacích pro temnou strunu* jsou postavy otce připisovány čistě záporné atributy, v povídkách *Mí černo vlasí bratři* je otec popisován spíše neutrálně a při zmínce otcova věznění v koncentračním táboře se projevují chlapcovy pocity smutku a strachu. Otec není, na rozdíl od dalších zmíněných děl, přirovnáván k postavě monstra, jenž v tomto případě ztělesňuje nacismem zfanatizovaný učitel zeměpisu. Dalším důležitým motivem Fuksovy prózy je omámení smyslů. Postavy k tomu využívají nejčastěji alkohol nebo uklidňující prášky. Autor tento motiv zvolil v charakteristice postavy Michaelovy matky, jež se svým strachem a zavíráním se před okolním světem ve svém pokoji nápadně podobá Katzově matce, která plynem otráвила sebe a celou svou rodinu. Také v případě despotického zeměpisáře dochází k omámení smyslů, které se v průběhu cyklu stupňuje a vrcholí v poslední povídce *Nedohořelá svička*. V ní hrůzostrašné ideály „lepší budoucnosti a konečného řešení židovské otázky“ spolu s chorobně bledou tváří značí učitelovo zešílení. Nezdravá barva tváře-masky také signalizuje zlo nacismu.

V povídce *Katzovy cypřiše a hvězdy* Fuks využil motivu exotické masky, která visí na zdi v Katzově pokoji a která je metaforou války. Vypravěč si jí všímá až v monetu, kdy si pod ní

¹⁵³ KOVALČÍK, A.: *Tvář a maska: Postavy Ladislava Fukse*, Nakladatelství H&H Vyšehradská s.r.o., Jinočany, 2006, str. 13-22

stoupne přítel Katz. Jeho tvář svým vlídným a hřejivým vzezřením a zářivým pohledem ostře kontrastuje s chladným a přísným výrazem masky. Exotičnost masky dále odkazuje na Katzův židovský původ, na jeho touhu procestovat celý svět a navštívit vysněnou Palestinu. Vše doplňuje v knize několikrát zmíněná vůně cypřiše. Masky svým pohledem připomíná postavu učitele zeměpisu a symbolizuje všudypřítomné zlo. Autor úmyslně umístil tento symbol do pokoje Mojžíše Katze, který představoval učitelova největšího nepřítele a který aktivně odporoval učitelovu chování, například založením Spolku pro potírání zeměpisu symbolizujícího nevinnost chlapců a jejich naivní boj proti nacismu. V úvodní povídce jsou školáci zaskočeni učitelovým chováním, pouze Katz se ve svém chování nezměnil, a dokonce navracel odvahu svým kamarádům. V závěru cyklu se hlavní protagonista, Michael, inspiroval Katzovým přístupem a vzepřel se děsuplnému učiteli. Masky má tedy alegorickou funkci, což ostatně dokládá i její umístění nad hlavou židovského chlapce, které symbolizuje Damoklovův meč vznášející se nad jeho osudem.¹⁵⁴

V již zmiňované závěrečné povídce *Nedohořelá svíčka* dochází k deformaci tváře (masky) despotického učitele zeměpisu. Pohledem hlavního protagonisty Michaela jsou popisovány veškeré změny v učitelově chování a jeho vzhledu, čímž autor docílil zvýšeného napětí daných scén. Deformace masky je dosaženo především gradací zla, které ochromuje učitelovy smysly a destruktivně působí na jeho celou osobnost, a dále stupňováním bledosti v jeho tváři. Zdlouhavé učitelovy pohledy na obraz říšského kancléře taktéž značí jeho rapidně se zhoršující psychický stav. Popisem ocelově chladných očí autor signalizuje nejenom striktně záporný charakter učitelovy postavy, ale také monstróznost válečné doby a nacistické ideologie. Vše doplňují učitelovy antisemitské plány na „vyřešení židovské otázky“. Michaelovi učitelův pohled a ani jeho pohyby již nepřipomínají lidskou bytost, ale spíše loutku, jež může symbolizovat jeho fanatické vyznávání režimu. Celý příběh vrcholí v závěru povídky, ve chvílích, v níž je deformace masky despoty dovedena k naprostému maximu. V přírodopisném kabinetu se šílený učitel pokusí svého žáka Michaela probodnout nožem, místo něho však rozpárá vycpaninu medvěda a následně je vyveden z budovy školy.¹⁵⁵

4.7 Životopis a tvorba Františka Kafky

Autor beletristických i odborných prací s židovskou tematikou se narodil 5. prosince 1909 v Louňovicích nad Labem. Pocházel z rodiny židovského lékaře a dětství strávil v kulturně bohatém rodinném prostředí v Divišově u Benešova. František studoval nejprve na gymnáziu, později na obchodní akademii v Hradci Králové a poté na Právnické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, titul doktora práv obdržel v roce 1933. Následujících pět let pracoval jako koncipient, od roku 1938 pak jako advokát. S nástupem okupace získával jen příležitostná zaměstnání a účastnil se odboje. V letech 1941-45 byl transportem dovezen například do lodžského ghetta a poté do

¹⁵⁴ KOVALČÍK, A.: *Tvář a maska: Postavy Ladislava Fukse*, Nakladatelství H&H Vyšehradská s.r.o., Jinočany, 2006, str. 80-82

¹⁵⁵ Tamtéž str. 125-127

polských koncentračních táborů (Skarzysko-Kamienna, Čenstochová). Krátce po osvobození koncentračního tábora Čenstochová vstoupil do prvního československého armádního sboru. Od konce války vykonával post tajemníka takzvané košické vlády (jako odborník na otázku repatriace) a následně se stal úředníkem na Ministerstvu průmyslu ČSR. Po delší nemoci ministerstvo opustil, odešel do důchodu a od roku 1962 se plně věnoval pisatelské činnosti a studiu judaistiky a germanistiky. Příležitostně si přivydělával různými dalšími zaměstnáními, od postu právníka počínaje, přes překladatele, redaktora a hlídače na stavbě konče. František Kafka zemřel 22. listopadu 1991 v Praze. V roce 1937 se mu narodil syn Vladimír, který se stal českým básníkem.¹⁵⁶

František Kafka již ve dvacátých letech přispíval do novin a časopisů, například do Studentského časopisu, Národního osvobození, Českého slova, Prahy v týdnu nebo do Telegrafu, po roce 1945 publikoval také v zahraničních a dalších československých periodicích, jimiž byly Svobodné slovo, Židovská ročenka, Mladá tvorba, Hlas revoluce, Svoboda, Věstník Židovské náboženské obce, Cité Soir, Poésie 46, od roku 1967 v Neue Züricher Zeitung, Die Gemeide ad. První Kafkův knižní debut přišel těsně po válce, v roce 1946, a byl jím politicko-kulturní cestopis *Barva Paříže*, ve kterém autor zachytil realitu prostoupenou emotivně lyrickým pohledem. Ve stejném roce mu byla vydána *Vánoční legenda z ghetta*, kterou sepsal při pobytu v Lodži již v roce 1941. Kafkovu prózu lze charakterizovat psychologizací postav, detailním popisem prostředí a návazností na tradiční vypravěčské postupy v erformě. Do protifašisticky laděné prózy spadá také povídkový soubor s názvem *Žíznivá poutnice* (1947) nebo román z roku 1963 – *Krutá léta*. V něm, na základě vlastních vzpomínek, zachytil románovou formou životy Židů v lodžském ghettu. Řeší v něm také otázku morálních hodnot a odpovědnosti jednotlivce v prostředí, které je pravým opakem spravedlnosti a svobody. Velmi živě, detailně, netezovitě a nepateticky vykresluje obraz ghetta, jehož složení a společenská uskupení jsou násilně vytvořena zásahem „vyšších sil“ zvenčí. Na základě čtenářské poptávky se pak Kafka začal věnovat detektivně a špionážně laděné próze a literatuře faktu. Zabýval se rovněž publikováním monografií pozapomenutých židovských autorů a levicově orientovaných politiků (Bernard Kosiner, Hanuš Fantl, Jiří Purkyně). František Kafka je dále autorem knih popularizujících historii, v nichž je fabulovaný příběhem vykreslován v dobovém politickém kontextu (*Tajemství zlatodolu* z roku 1977), ale také děl čistě spadajících do literatury faktu (*Smrt následníka* z roku 1971). Mezinárodního úspěchu dosáhl svými rozsáhlými znalostmi o pražské německé literatuře a židovské kultuře, které zpracoval do svých přednášek, publikací nebo překladů (*Velký pražský rabi Jehuda Löw* – vydaný až 1994).¹⁵⁷

¹⁵⁶ MENCLOVÁ, V., kol.: *Slovník českých spisovatelů*, Libri, Praha, 2000, str. 312

¹⁵⁷ MIKOLÁŠEK, A., kol.: *Literatura s hvězdou Davidovou*, Votobia, Praha, 1998, str. 111

4.8 Román *Krutá léta*

4.8.1 Nastínění děje a charakteristika postav

Román *Krutá léta* popisuje osudy Židů za druhé světové války, konkrétně příběhy odehrávající se v lodžském ghettu. Román vypovídá o krutosti a zkáze doby, kdy se lidé stali pouhými čísly, předmětem obchodu a svévole nacistů. Kafka taktéž ukazuje, jak se lidský charakter a chování během několika let mohou změnit. Lidé mají zcela jiné priority, z luxusu a přepychového prostředí se rázem ocitají na naprostém dnu. Jedinec si totiž až v té nejkrajnější situaci uvědomí, co je tím nejdůležitějším, čeho si nejvíce váží. A tím nejsou ani peníze, ani moc, ale jsou jimi touha žít, snaha vzdorovat osudu, vzepřít se nacismu, a především záchrana své rodiny a blízkých. Autor se rovněž zaměřil na rozdíly mezi původními obyvateli Lodže a nově příchozími Židy. Lodžští židovští starousedlíci se od *Jaeckeů* ze západu lišili nejenom vzhledem a jazykem, ale také způsobem života a ortodoxním vztahem k náboženské otázce. Ženy se zahalovaly šátky, jejich muži nosili tradiční dlouhé černé kaftany a dorozumívali se pomocí jidiš, tedy směsice němčiny, hebrejštiny a prvků jazyka typického pro danou oblast, často polštinu. Přestože věděli, že *vsídlenci* přijeli do Lodže nedobrovolně, vyčítali jim jejich příchod a hněvali se, že se kvůli nim musí ještě více uskromnit a na černém trhu platit větší sumy za stále nedostupnější zboží – konzervy, mouku, cukr a chléb. Také jim záviděli jejich bohatství a zavrhovali je za jejich bezvěrnost a jistou míru povrchnosti. „*Vsídlenci, uvažoval Grynstajn, jsou teď náš hlavní problém. Město za dráty, do něhož vehnali víc než sto tisíc lidí, se teď dusí přílivem nových transportů. Židovští vyvrženci ze střední Evropy, Jaeces! ... Jsou vykořenění ztrátou z domova i přátel, chybí jim pohodlí, v němž vyrostli. Většina z nich už dávno opravdu nezná židovské náboženství nebo je zná jen povrchně. Jsou podobní svým Němcům, Čechům nebo Rakušanům.*“¹⁵⁸ Z opačného úhlu pohledu se nově příchozí lidé na původní obyvatele nedívali s takovým opovržením, nejspíše byli ochromeni nejistou budoucností, prostředím, ve kterém mají přežívat a všudypřítomným a všeprostopupujícím strachem. Panika a zároveň pud sebezáchovy ovládaly jejich myšlenky. Rychle se proto snažili zorientovat a vytěžit z nově nabytých informací maximum. S horšící se situací se však rozdíly mezi původními obyvateli ghetta a *vsídlenci* postupně stíraly.

Je zajímavé, jak autor pracoval s celkovým konceptem románu. Na počátku čtenáře detailně seznamuje s postavami, popisuje jejich vzhled, povahové rysy, původ, rodinné vztahy, také aktuální pocity; postupně děj zrychluje, vynechává předešlé popisy postav a zaměřuje se spíše na činy a události, které jim předcházely, nebo naopak po nich následovaly. U některých postav zmiňuje okolnosti jejich smrti, na konci románu se však čtenář u některých hlavních postav nedozví, jak a proč daný jedinec zemřel. Prostřednictvím pronikajících zpráv zvenčí se lidé žijící v ghettu dozvídají informace o průběhu války, od nichž se pak odvíjí celková nálada a způsob

¹⁵⁸ KAFKA, F.: *Krutá léta*, Naše vojsko, Praha, 1963, 1. vydání, str. 55

uvažování. Postavy autor nevykresluje černobílým viděním, naopak zachycuje jejich vývoj a uvádí okolnosti, které je vedly k danému činu a způsobu jednání. Židovský národ nezobrazuje jako bezchybný a jediný spravedlivý, poukazuje na nedostatky a chyby jedinců. Bez pochyb odsuzuje nacisty jako viníky války a vrahy miliónů lidí, nicméně poukazuje, že ne všichni Němci a představitelé árijské rasy jsou zločinci, že i ti jsou obětí nacistické ideologie. Například jeden z vojáků střežících plot ghetta předával cenné informace o vojenských (ne)úspěších hitlerovské armády, a navíc dopomohl k záchraně života jednoho postaršího židovského muže: „*Zachraň si život člověče, do půl roku je Hitler kaput. Vypadáš jako kdokoli z nás. Když jsem tam byl v tom pekle, zařekl jsem se, že někomu pomůžu, vrátím-li se jednou sem.*“¹⁵⁹ Kafka dále upozornil na důležitost lidské touhy a odvahy, jakmile se jedinec vzdá, smíří se se svým osudem a oddá se zvůli někoho druhého, následuje rychlý skon. V ghettu trpí lidé hladem, četnými nemocemi a nuznými podmínkami daleko překračujícími hranici bídy, přesto zde nalézají nový domov, o který mohou kdykoli přijít: „*Člověk se musí přinutit najít ještě tolik síly, aby se dal do pořádku. Oni už sílu nemají!*“¹⁶⁰ Na rozdíl od starců, u mladých lidí stále přetrvává touha po životě, a především disponují silou za svůj život bojovat. V románu je zachyceno několik milostných vzplanutí, která jsou hnací silou jedinců, jsou tím, co je udržuje při životě a motivuje k přemýšlení o lepší budoucnosti. Příkladem je láska mezi Pavlem Vrbou a Zošou. Jejich vztah však, stejně jako spousta dalších, končí v plynové komoře. Pavlově a Zošině lásce nepřeje ani Zošin otec Samuel, na rozdíl od matky Sary odmítá dát svou dceru Jackemu z Čech, raději svolí jejímu odchodu z ghetta, a tím zapříčiní Zošinu smrt. Nejvyšší hodnotou v ghettu je rodina, jedinci raději jdou dobrovolně do neznáma společně se svými nejbližšími, než aby zůstali sami v „bezpečí“ ghetta. Autor dále důkladně zachytil mocenskou hierarchii. Nejvyšší pozici zastává nacističtí Bibow, který má v Lodži na starosti takzvanou „židovskou otázku“ a právě on poslal na smrt tisíce židovských obětí. Z Židů má největší moc starosta lodžského ghetta a jeho dva poradci. Starosta se v první části románu příliš nevyskytuje, čtenář se o něm dozvídá informací prostřednictvím výpovědí obyvatel ghetta, kteří ho líčí jako surového muže bažícího po moci a penězích. Ve druhé polovině se objevuje popis jeho lidské stránky, vnitřních pocitů a strachu o své svěřence. Důležitou roli v románu hraje nově se rodící odbojová organizace, jejíž členové sprádně plánují, jak udržet při životě alespoň část obyvatel ghetta a jak co nejvíce dopomoci konci války. V knize jsou obsaženy také paradoxy a hříčky osudu, které si však lidé v ghettu nemohli uvědomovat, ale povšimne si jich čtenář, který má dostatek informací o válce a jejich obětech. Židé se zprvu snaží co nejrychleji opustit ghetto, věří, že mimo něj je svět přívětivější. Až postupem času si připouští, že existují ještě horší místa, kde během chvíle zhasínají životy tisíců nevinných. Klíčovým zlomem je špere, při níž přišla o život většina dětí a mnoho starců, zastřeleni byli také rodiče, kteří se s dětmi schovávali ve skrýších a v polích. V ghettu se Židé nemohli věnovat žádným náboženským

¹⁵⁹ Tamtéž, str. 387

¹⁶⁰ Tamtéž, str. 84

úkonům, mrtvá těla byla pohřbívána bez jakéhokoliv obřadu pouze za přítomnosti přeživších příbuzných. Nebyly uzavírány ani žádné manželské svazky, lidské životy zde zhasínaly a nové se nerodily. Avšak s jednou výjimkou, Zošina sestra Hela se zamilovala do spisovatele Chaima Rubina, se kterým čekala dítě. Na konci příběhu se čtenář dovídá, že se mladičkému zamilovanému páru podařilo přežít válku a narodila se jim dcerka Zoša.

Román začíná na shromaždišti v Praze, kdy se několik set Židů chystá na nucenou cestu do neznáma. Ve vlaku dochází k prvním zápletkám, střetávají se zde lidé z nejrůznějších koutů republiky a rozličných poměrů. Většinou se jedná o dřívější majitele továren, o lékaře, inženýry a Židy dalších profesí. Na cestě umírají první oběti, jeden muž skončil po srdeční slabosti, druhý zemřel poté, co obtěžoval jednu ženu a její manžel si na něj stěžoval německému vojákově, který ho pak zastřelil. Po zdlouhavé cestě se Židé z druhého pražského transportu konečně dostávají do polské Lodže, v místním ghettu nalézají svůj nový domov pro následné měsíce či roky. Židé z Československa jsou zděšeni místními podmínkami, středověká kanalizace, místnosti, v níž se na žíněnkách tísní desítky nocležníků. Nově přichází se také podivují nad místní stravou, jak málo jim nyní musí stačit k přežití, polévka a kousek chleba na den. V ghettu se také ustanovují noví šéfové, vedoucí ubikací, kuchyně, transportu atd. Lidé se učí žít pospolu, většinou se shlukují podle toho, s kým se seznámili ve vlaku. V lodžském ghettu rázem rozprodali vše, co si přivezli ze svých honosných domovů, poté si za utržené *ghettomarky* na černém trhu kupovali něco k snědku. Jen co si *vsídlenci* „zvykli“ na svou ubikaci, museli se přestěhovat do nových prostor. Postupem času přijížděly další transporty, ale počty stávajících obyvatel se snižovaly. Lidé padali vysílením, hladem, skomírali na tyfus a další nemoci. Někteří se vzdali vidiny lepší budoucnosti a poddali se smrti, jiní se ještě více odhodlali čelit bezpráví a snažili se přežít co možná nejdéle. Na jídlo, bydlení, špatné hygienické podmínky, na vše, co po příjezdu do ghetta brali jako nepřijatelné, si nakonec zvykli a přizpůsobili se také vnitřnímu organizačnímu řádu, politikaření a pletichářství. Na co si však stále nedokázali zvyknout byla všudypřítomná smrt. Jakmile se obyvatelé tábora dozvěděli o možnosti tábor opustit a pracovat někde *venku*, zpravidla neváhali a dobrovolně se přihlásili. Našli se i tací, kteří vedení tábora nevěřili a přemlouvali své blízké, aby raději nikam neodcházeli. Poté, co se dobrovolníci nevraceli zpět a nepřicházely o nich ani žádné nové zprávy, byla již většina lidí na pozoru a snažila se co nejdéle udržet v prostorách ghetta. Zatímco po příjezdu se málokdo chtěl chopit práce, většinou vyčkával na povel a ve volném času obstarával něco drobného k snědku, postupem času se každý snažil najít si nějaké pracovní místo. Nacistický velitel Bibow se totiž rozhodl z lodžského ghetta vytvořit místo, kde každý jeho člen bude odvádět potřebnou práci pro Říši. Kdo nebude zaměstnán, bude muset ghetto opustit, tedy odjet do Osvětimi. Z právníků, inženýrů, herců, hudebních virtuózů se rázem stávali kopáči, pracovní síly v kuchyni, dělníci, ševci apod. Největší zájem lidé jevíli pochopitelně o místa pomocníků v pekárnách a všude tam, kde si mohli přilepšit a alespoň trochu se najíst a načerpat

potřebné síly. Židé z lodžského ghetta se zajímali o průběh války, zjišťovali informace od nově příchozích nebo od lidí napojených na tajnou protinacistickou organizaci, jejímiž členy byli taktéž komunisté. Zprávy o porážkách německé armády jim dodávaly odvahu, věřili tak v brzký konec války a porážku Hitlerovy Německé říše. Na druhou stranu brzy pochopili, že při posouvání válečné fronty směrem k Německu se budou nacisté zbavovat všeho, co by je mohlo usvědčit z jejich zločinů. Koncentrační a pracovní tábory a židovská ghetta budou zničeny jako první. V románu jsou krom ústředního námětu, tedy *přežívání Židů v lodžském ghettu za druhé světové války*, obsaženy drobné příběhy jednotlivých postav, které dokreslují syžet celého románu. Právě díky nim působí román velmi kompaktně a podává ucelený a věrohodný obraz zmaru, strachu a beznaděje židovského osudu. Příkladem je milostné splnutí mezi Pavlem Vrbou a Zošou Biellerovou, na němž je zdůrazněna tragika doby a místa. Zároveň láska a touha po normálním životě drží tyto mladé lidi při životě a dodává jim pocit, že to, co dělají, má smysl. Jejich vztah podporuje Zošina matka Sara, sestra Hela, dále Pavolovi spolubydlíci a známí, jediným, kdo stojí jejich lásce v cestě, je Zošin otec Samuel. Ten hájí staré pořádky, odmítá provdat svou dceru za bezvěrného a penězi zkaženého *vsídlence*. Raději ji pošle mimo tábor, bohužel netuší, že právě zde jeho dceru čeká smrt. Dlouhé dny a měsíce žije rodina a Pavel v nejistotě, snaží se vypátrat nové informace o Zoše, s přibývajícím časem tuší to nejhorší a jednoho dne se dozví o Zošině smrti. Samuel Bieller je zdrcen, nenávidí se za své rozhodnutí a odevzdaně čeká na svůj boží trest. Důležitý zlom v románu představuje špere, při níž byly zastaveny veškeré dodávky potravin a lidé byli necháváni napospas osudu. Navíc museli procházet selekcí, malé děti a staří lidé byli odváženi a následně zabíjeni. Mnoho rodin se před transportem ukrývalo v polích, zalézalo do podzemních prostor s cílem zachránit své nejbližší. Poté co vylézali ze svých skrýší domnívajíce se, že špere skončila, byli na ulicích hromadně postříleni: „*Bazarná ulice byla v zářijovém dni plna lidí, kteří se odvážili z úkrytů poprvé ven. Ireně Vlčkové připadalo, že je starců a dětí víc než mladých a zdravých, čistka se essesmanům zřejmě nepodařila. Potom spatřila, že se proti nim vynořil automobil s několika essesmany ozbrojenými kulometry. Palba kosila lidi na chodnicích.*“¹⁶¹ Touto špere byla vyhlazena největší část obyvatel ghetta a zbylé části se zásadně změnilo uvažování, tehdy si přeživší uvědomili, že musí bojovat a nevzdávat se. V ghettě vzniká uskupení, které hodlá bojovat proti nacistické zločinnosti a snaží se zachránit co nejvíce životů. V čele stojí Lojb Lewin, Chaim Gotthajnr a Heda Grynsztajnová, postupně se k nim přidávají další odvážní: Chaim Rubin, Pavel Vrba, Samuel Bieller, Hela Biellerová a další. Ke konci románu se čtenář dozvídá, že o jejich činnosti věděl nejen Hedin otec – poradce starosty, ale dokonce samotný starosta, který držel ochrannou ruku nad celým táborem a s napětím očekával další kroky odbojové organizace. Ta se rozhodla podpořit snahy varšavského ghetta, které odmítlo nečinně přihlížet svému zániku a raději chtělo bojovat. V lodžském ghettu riskovali životy Židé, ať už původní obyvatelé nebo *vsídlenci*, pro podporu a záchranu druhých lidí, část materiálu (kůží a

¹⁶¹ Tamtéž, str. 228

látek) odváděli právě do varšavského ghetta. Velkou měrou se o to přičinili dva vedoucí skladů, jedním z nich byl Zošin otec Samuel, který tímto způsobem riskoval život, aby se mohl nacistům pomstít za smrt své prvorozené dcery. Varšavské ghetto však bylo srovnáno se zemí a většina jeho obyvatel zemřela buď v koncentračním táboře, nebo při samotném pogromu. Velitel SS Bibow brzy zjistil, že se někdo z lodžského ghetta podílel na oné varšavské vzpouře, dopomohli tomu vedoucí sonnerkomanda a jeho poslušní pomocníci. Nastala kontrola skladů, při níž byly rychle zjištěny nesrovnalosti. Samuel Bieller společně s Avrem Goldsztajnem vzali celou tíhu odpovědnosti na sebe a byli veřejně popraveni. Paradoxně se jeví Bendovo rozhodnutí, penězi blízkých z Itálie podplatit Bibowa a zaplatit si lepší budoucnost ve Varšavě. Benda přitom netušil, že ve varšavském ghettu probíhají masové transporty do Osvětimi a že v nadcházející době má být ghetto srovnáno se zemí. Bibow Bendově prosbě svolil, mile rád se obohatil a zároveň se definitivně zbavil jednoho Žida. Chvilí po příjezdu proběhl zmiňovaný masakr, při němž přišel také Benda o život, u Bibowa si tak v předešlých dnech zaplatil rychlejší smrt. Autor také čtenáři umožnil nahlédnout do způsobu uvažování nacisty Bibowa. V jeho smýšlení převažuje vypočítavost, svým způsobem pohodlnost, praktičnost a podlost: „*Rozjedu-li teď vyšetřování o nějaké podzemní činnosti ghetta, padne všechno na mou hlavu. Nahoře mám pokoj, protože je dole klid. Ted' když, se bojuje ve Varšavě, mám píchnout do vosiho hnízda tady v Lodži? Proč do toho Rozenblatt šťourá?*“¹⁶² O důležitý počín se zasloužil inženýr Franz, který vyprojektoval a následně dopomohl postavit tajné bunkry, v nichž by se mohlo ukrýt co nejvíce přeživších a zachránit si zde život. Snad každý člověk totiž tušil blížící se konec, snový konec války, kterému bude předcházet konec lodžského ghetta. Počty lodžských Židů se tenčily, transporty přečkalo minimum starých, nemocných a dětí. Ti, co přežili nyní odevzdaně čekali na smrt, avšak mladí lidé snili o blízké budoucnosti na svobodě. Nenechali se odradit vyčerpáním, hladem a nemocemi, riskovali vše, co měli, svůj život. Příkladem odvahy je postava Pavla Vrby, který dokázal přečkat několik ran osudu, s nimiž by se jen málo kdo dokázal vypořádat. Se Zošinou pomocí se vyléčil z těžké žloutenky, při špere riskoval život, když sháněl pro své staré sousedy něco k snědku. Dále přežil nesnesitelně namáhavou práci na stavbě, při níž většina dělníků zemřela, a navíc se zvládl vrátit do ghetta. Dokázal žít bez své lásky, s pomocí členů tajné organizace získal jako nemocný pracovní pozici a oddálil svůj transport. Konec Pavlova osudu je čtenáři pouze naznačen, je nejistý, poslední zmínky vypovídají o jeho odjezdu z tábora, kdy se společně s Hedou přihlásil do transportu, aby pomáhal hájit zájmy odbojové skupiny. Příběh lodžských Židů skončil obdobně jako ten varšavský, většina obyvatel byla zplynována, další část zemřela hladem nebo onemocněla smrtelnou nemocí. Pouze několika málo jedincům se podařilo ukrýt se v bunkrech. Na konci románu je jeden úkryt odhalen a ukrývající jsou zastřeleni, jednou z nich je Zošina a Helina matka Sara, která raději sama skončila svůj život. Jedinými odvážlivci, kterým se podařilo přežít, byli Chaim Rubin, jeho láska Hela a dále čtyřem mladým mužům. V poslední větě je obsažena

¹⁶² Tamtéž, str. 315

informace o Bibowě rozsudku a následné popravě, které proběhly po válce, rok po definitivní zkáze lodžského ghetta.

Přestože román vychází z autentických zážitků a vzpomínek Františka Kafky, je psán v erformě. Touto formou se zřejmě Kafka snažil odosobnit od děje i popisu postav a zaujmout v rámci možností neutrální pohled. Zároveň však své niterné prožitky promítá v psychologizaci postav, v líčení jejich pocitů a ve zmínění příčin jejich jednání. To dokazují přechody ve způsobu vypravování, erforma je v některých pasážích prokládána subjektivnější ichformou. Tento přechod je obsažen například v Samuelových vzpomínkách na milovanou dceru Helu: „*Pohládl ji po líci. Je v ní spojena snivost a krása; ty chrpové oči, které má po matce, jako by se stále otáčely se mnou, ještě jako holčička na procházku Lodží; zastavovali jsme u nádherných výkladních skříní, jaké neměla ani Varšava, a já jí kupoval, co bylo v krámě nejkrásnější. ...*“¹⁶³ Autor dále pracuje s časem, který, v souvislosti s okolnostmi, záměrně zrychluje, nebo ho nechává pomalu plynout. Rytmiku času dává do konotace s průběhem války a s počty mrtvých obyvatel ghetta: „*Naši mrtví: oddíly času, jimiž měříme délku našeho vězení! Vráti se někdo z těch, kdo dospěli až sem, ještě k spánku v rodné zemi?*“¹⁶⁴ Podstatnou složkou pásma vypravěče tvoří popis prostředí – vhled ghetta spolu s cyklicky se střídajícími ročními obdobími. V románu je dále obsaženo umělecké ztvárnění ghetta očima malířky Nely Wajnsztajnové, v němž se snoubí paradox, že i tak hrůzné místo jako lodžské ghetto se dá zachytit esteticky, že lze najít krásu v oné krutosti a povýšit ji na umění: „*V barevné kresbě Balutu bylo ghetto, zpodobněné s úžasnou intenzitou: temná zášeří komínů malých domků proti nelidskému měsíci a nepřátelské obloze; v hnízdění domků jako by se ve spleti neprobádatelných uliček tajily dávné zločiny. Bylo tu však i ovzduší nejnelidštějšího zločinu, který tu byl na lidech, neviditelných a ukrytých domech, právě páchán.*“¹⁶⁵

Postavy jsou v Kafkově pojetí důsledně propracovány, nechybí popis jejich vzhledu ani nastínění či odhalení jejich charakteru a niterných pocitů. Ucelené charakteristiky postav autor docílil častým prolínáním popisu vzhledu postav a jejich charakteristických osobnostních rysů: „*Obecenstvo bylo už napjaté, v očích horečnatý neklid. A spatřil lidi nejodlišnějších typů: vlasy černé i světlé, slaměné, plavé i rudé jako zlato; ústa vášnivě červená i nevýrazně bezkrevná; nosy malé i dlouhé, rovné i orlí; oči temně hnědé, černé, zelené jako vodní hladina, modré i ocelově šedé. Byly tu temné a nezkrotně horoucí typy. Přišle z výhni pouště, vyrovnaní, tmaví dědici Španiolů, a zase klidnější aškenázští židé světlých vlasů, tenkých širokých úst a protáhlých nosů.*“¹⁶⁶ Uvažování a myšlenky postav autor obohacuje o další rovinu a příkládá jim filosofický,

¹⁶³ Tamtéž, str. 118

¹⁶⁴ Tamtéž, str. 141

¹⁶⁵ Tamtéž, str. 143/144

¹⁶⁶ Tamtéž, str. 86/87

mravní i náboženský rozměr. Například v rozhovoru zamilovaného páru je zachycen Pavlův vztah k bohu a ke světu: „*Jednou snad dokážeme vědecky i boha, řekl Einstein. Myslím, že to nebude bůh, jen nějaký obrovský zákon, který nás všechny váže v jediný velký svět, všechny ty drobné světy v nás i okolo nás a ty vesmíry, jež vidíme jen z hvězdáren. To je metafyzika fyziky, jež nás čeká!*“¹⁶⁷ Kafkovi se podařilo zpracovat nejen individuální prožitky a izolované příběhy jednotlivých individuí, ale také vztahy mezi obyvateli ghetta, kontrasty a vydělování skupin na základě původu a dřívějšího bohatství. Postupně v románu dochází k „rozměňování“ rozdílů mezi původními ortodoxními Židy v kaftanech a asimilovanými západními Židy a k akcentaci jejich společného údělu a výchozí situace.

Po stránce jazykové jsou nejzajímavější pasáže, v nichž se často mísí čeština s němčinou nebo jidiš, čímž autor upozorňuje na odlišný původ jedinců, jiný způsob života a odlišné hodnoty a priority. Jako příklad může posloužit kombinace češtiny s jidiš v promluvách Idy Grynštajnové a jejího manžela Iserova: „*Ida Grynštajnová přinášela na podnosu šálek s čajem. „Spal jsi dnes hodně dlouho! „Gib man och a štyrkl sacharine, Idele!*“¹⁶⁸ (překlad: *Dej mi ještě kousek cukermáku, Idičko*) „*Kalt iz, oj vaj mir! ida, gib ma di trepis, obr raš. In a bisrl herbate!*“¹⁶⁹ (překlad: *To je strašné, jak je mi zima! Ido, dej mi domácí střevíce, ale rychle a trochu čaje!*) V pásmu vyprávěče převažuje spisovná čeština, která je vzhledem k dané situaci a prostředí obohacena o některé germanismy, anebo slova z jidiš. V často se vyskytujících dialogích postav, které mají podobu přímé řeči, převažují kombinace česko-německých výrazů, také slov z obecné češtiny a mnohdy již zmíněných souvětí v jidiš.

Postupem času a jistým přizpůsobením se západních Jaceků se jazykové rozdíly stírají, avšak problém s porozuměním někomu druhému přetrvává. Tím Kafka navazuje na tendence literatury šedesátých let – problematice odcizení člověka a oblibě existencialismu. Filosofické a existenciální otázky se značně promítají v úvahách Chaim Rubina, spisovatele, v jehož postavě se zrcadlí také autorovy autobiografické prvky. Rovněž Heda Grynštajnová, osmnáctiletá dívka, přemýšlí o smyslu života a útrapách, které jí a sta tisíce dalších potkaly. V následující ukázce vzpomíná na svou přítelkyni a umělkyni Nelu Wajnsztajovou, které šla na, ve svém životě první, pohřeb a která jí pomohla se orientovat a zaujmout vlastní názory a postoje: „*Byla to Nela, která mne změnila. Když jsem po rozchodu s Čeňkem nevěděla, co si počít, ukázala mi Nela cestu. Nejdříve hodně číst! Řekla, a hned mi začala knihy i opatřovat. A když jsem se pak nad nimi zamýšlela, ukázala mi dál. V těch velkých románech z minulé doby chybělo vysvětlení dneška. Jak je to možné, že po století vyhlášeného humanismu může být člověk uvržen mezi dráty? Jak je to*

¹⁶⁷ Tamtéž, str. 143

¹⁶⁸ Tamtéž, str. 134/135

¹⁶⁹ Tamtéž, str. 73

*možné, že po všech těch skvělých výbojích lidského ducha se může člověk stát něčím, co je ceněno méně než brouk, jež vezme do ruky a rozmáčkne?*¹⁷⁰

4.8.2 Kompoziční, motivické, časoprostorové a jazykové hledisko

Román tvoří tři části: *Druhý transport*, *Špere* a *Ghetto Lodž*, které jsou dále rozčleněny na kratší očíslované kapitoly. Autor koncipoval tento rozsáhlý román jako jakousi komplikovanou mozaiku příběhů, která podává ucelený pohled na život a vztahy v lodžském ghettu. V románu vystupuje velké množství postav, s většinou z nich je čtenář seznámen na začátku příběhu. Každá postava má v románu své pevné a nezastupitelné místo, ať se jedná o hlavní nebo jen epizodní či vedlejší postavy, každá z nich je součástí složitého spletnice vztahů a mocenské hierarchie. Hlavní dějová linie je spojena s ústřední postavou románu – mladým intelektuálem Pavlem Vrbou. Právě do jeho jednání a myšlenek Kafka přenesl nejvíce vlastních zážitků a pocitů z nedobrovolného pobytu v Lodži. Na hlavní dějovou linii navazují a doplňují ji drobné vedlejší dějové linie, které dopomáhají dotvářet celkový kontext románu, přibližují pohledy dalších postav na nastalé situace a odkrývají jejich komplikovanost. Přes veškeré autobiografické prvky a ztotožňování se s některými postavami se nejedná o deníkový ani memoárový román, protože autor příběh vypráví převážně ve zmiňované 3. osobě, tedy z pozice vševědoucího vypravěče. Po grafické i významové stránce zastává v románu významné místo ilustrace od Ivana Urbánka. Tomu se podařilo vystihnout celkovou atmosféru příběhu, pocity stísněnosti, melancholie, existenciální otázky, všudypřítomnou nejistotu a strach. Urbánkovy kresby se v románu vyznačují svou jednoduchostí a výstižnou volbou černobílého motivu umístěného na zelenou plochu. Z hlediska časoprostorové roviny je román zasazen do období let 1942 až 1944 a zachycuje především prostředí lodžského ghetta, dále zámeček v Chelmu jako místo popraviště, prostory pražského shromaždiště, polské přírody, měnící svůj vzhled a výraz s nástupem jednotlivých ročních období, nebo prostředí varšavského ghetta. V retrospektivních pasážích jsou vylíčeny vzpomínky na život v prvorepublikovém Československu a dalších koutech střední a východní Evropy, která v těch letech nebyla pustošena válečnými konflikty.

K hlavním motivům díla patří kontrast strachu a smrti s nadějí, bojovným a nezdolným lidským duchem, poté motiv přizpůsobení se podmínkám, které jsou zprvu nepředstavitelné a později se stávají součástí každodenních stereotypů. Dalším je motiv života v uzavřeném tísnivém prostoru, jakýsi nový malý svět odtržený od okolního velkého světa. V románu je zpracován motiv lásky, nepostradatelné součásti lidského života, motiv rodící se odbojové organizace, mocenských svárů nebo motiv černého trhu a židovské podnikavosti. V Kafkově románu je patrná nejen snaha čtenářům přiblížit události spojené s perzekucí Židů a životem v lodžském ghettu,

¹⁷⁰ Tamtéž, str. 232

varovat je před nebezpečím jakékoliv ideologie, ale rovněž touha po zachycení obecně lidské podstaty.

Na rozdíl od jiných děl takzvané druhé vlny válečné prózy román obsahuje menší škálu obrazných vyjadřovacích prostředků, přesto se však v textu vyskytují přirovnání (například „*mrtví jako oddíly času*“¹⁷¹), metafory, antropomorfizace a básnické přívlastky (především v pasážích zachycujících Pavlovu a Zošinu lásku nebo obrazy Nely Wajnsztajnové: „... *V barevné kresbě Balutu bylo ghetto, zpodobené s úžasnou intenzitou: temná zášeří komínů malých domků proti nelidskému měsíci a nepřátelské obloze, v hnízdění domků jako by se ve spleti neprobádatelných uliček tajily dávné zločiny.*“¹⁷² Kafka použil rovněž ironii a paradoxní spojení, kterými přispěl ke zvýšení intenzity, tragiky a naléhavosti doby. Výběr slovní zásoby koresponduje s válečnou tematikou, s polským prostředím a židovskou perzekucí, například polské zeměpisné názvy, vlastní jména hebrejského původu (Sara, Samuel), nebo naopak německá či polská příjmení nacistických vojáků a některých židovských vězňů (Bielski, Rosenblatt). V textu čtenář dále nalezne slova pojící se s judaismem, starozákonními texty, dále s židovskými zvyky a tradicemi, například *chuppe* (baldachýn, pod nímž stojí nevěsta společně s ženichem), názvy židovských svátků jako *pesach* nebo *šabes*¹⁷³. Pomocí odlišných pojmenování se dodržuje striktní rozlišování ortodoxních a liberálních německých, českých a rakouských Židů – asimilovaných *Jaecků*. Kafka své dílo v závěru doplnil o potřebné vysvětlivky a překlady souvětí či slovních spojení psaných v němčině nebo jidiš. Prozaický text také obohatil úryvkem z Dvořákových *Biblických písní*, jehož zvukomalebnot a rytmičnost kontrastovala s odehrávající se vypjatou situací, avšak sémanticky s ní bezprostředně souvisela. Obecně jazyková rovina pásma vypravěče odpovídá požadavkům spisovné češtiny, a to jak po fonetické, tak po morfologické, syntaktické i lexikální stránce. Autor se nevydal cestou patosu, ani příliš četných konotací, naopak zvolil běžně užívaná slova (nejčastěji substantiva, adjektiva a plnovýznamová verba), kterými přímo popsal tíživé životní situace. Touto strohostí a jednoduchostí docílil zdůraznění tragiky doby a hlavní myšlenky celého románu.

4.9 Životopis a tvorba Arnošta Lustiga

Tento prozaik, scénárista a publicista se narodil 21. prosince 1926 v Praze. Jeho otec byl maloobchodníkem, kterého na počátku 30. letů značně zasáhla hospodářská krize. Roku 1941 byl Arnošt z rasových důvodů vyloučen z měšťanské školy a v následujícím roce byl poslán do Terezína. Od čtyřicátého čtvrtého roku prošel koncentračními tábory Osvětim a Buchenwald. V březnu posledního roku války uprchl z pochodu smrti a až do osvobození americkými a sovětskými vojáky se musel skrývat. Po válce začal studovat na obchodní akademii, již na podzim

¹⁷¹ Tamtéž, str. 141

¹⁷² Tamtéž, str. 90

¹⁷³ Tamtéž, str. 403

1945 přestoupil na Vysokou školu politických a sociálních věd, kde vystudoval novinářinu. V průběhu studií přispíval do řady periodik, například do Zemědělských novin, Mladé fronty, Lidových novin a Věstníku Židovských náboženských obcí. Dvakrát byl vyslán do Izraele (poprvé v roce 1948 a podruhé 1949), kde zde během izraelsko-arabských konfliktů působil jako dopisovatel a zpravodaj. Při druhém pobytu v Izraeli se oženil s Věrou Weislitzovou, kterou již poznal v koncentračním táboře. Po příjezdu do Československa nastoupil do pozice redaktora Československého rozhlasu. Od roku 1958 do 1961 pracoval jako vedoucí kulturní rubriky v týdeníku Mladý svět, poté byl scénáristou u Československého filmu. V době procesů se Slánským ho vyšetřovala policie za pomoc uprchlíkům na cestě do Izraele, po 21. srpnu 1968 emigroval přes Itálii, Izrael a Jugoslávii až do Spojených států amerických (1970). Od roku 1971 přednášel scénář, skladbu divadelní hry a krátkou povídku na univerzitě Iowa, o dva roky později přešel na Americkou univerzitu ve Washingtonu, kde učil film a literaturu. V devadesátých letech se vrátil do Čech a stal se šéfredaktorem české verze časopisu Playboy. Arnošt Lustig zemřel 26. února roku 2011. Jeho syn Josef je filmovým režisérem a působí (obdobně jako otec) na Americké univerzitě ve Washingtonu.¹⁷⁴

Lustigovu prozaickou tvorbu předurčily a do značné míry ovlivnily prožitky z války a nacistických koncentračních táborů. Knižně debutoval na konci padesátých let, a to souborem próz *Noc a naděje* (1958) a *Démanty noci* (1958). V obou prózách vytváří tragický židovský osud parabolu k životu novodobého člověka. Přestože vypráví příběhy v erformě, využívá vnitřní perspektivu a subjektivní vnímání času. Hlavními postavami jsou obyčejní prostí lidé, nejčastěji děti a starci, u nichž zdůrazňuje jejich osobnostní povahové rysy. Prostřednictvím psychologie postav vykresluje postavy ve všech jejich odstínech, vypravěč tedy ne vždy ztotožňuje dobro s židovskými protagonisty jako oběťmi nacistické ideologie a zlo s německými vojáky. Předešlémi rysy, věcným podáním a střízlivou dramatičností se tak díla zařazují do takzvané druhé vlny válečné literatury. Lustig dále zřetelně apeluje na etické a morální hodnoty, které jsou často pointou samotného příběhu. Důležitým znakem jeho próz je dětská perspektiva, kterou nahlíží na problematiku holokaustu a ve které využil svých vzpomínek z dětství a mládí. Lustigovou rozsáhlejší psychologickou prózou je novela *Dita Saxová* (1962), jejíž hlavní hrdinku, osiřelou židovskou dívku, hluboce zranily zážitky z koncentračního tábora. Dita se snaží nalézt své místo a jistotu v poválečném světě, který se jí však bezpodmínečně vzdaluje.¹⁷⁵

Arnošt Lustig v knize *O spisovatelích* vysvětlil počátek své literární tvorby jako jedinou možnou variantu, jak předat ostatním lidem informace o svých zážitcích z války a koncentračních táborů. Jedině literatura pro něj představovala prostředek, kterým se mohl pokusit předat dál ono nesdělitelné. Psaní mu připadalo jako smyslné naplnění života, které mu začalo přinášet potěšení,

¹⁷⁴ HAMAN, A., KOŠNAROVÁ, V.: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 13. 2. 2009 [cit. 2018-09-26]. *Lustig Arnošt*. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>>.

¹⁷⁵ MENCLOVÁ, V., kol.: *Slovník českých spisovatelů*, Libri, Praha, 2000, str. 414-415

jím označované jako tvůrčí radost. Důležitou inspirací pro něj představovaly nejenom své vlastní prožitky a vzpomínky, ze kterých primárně čerpal, ale také četba a studium světové i české literatury, například díla Franze Kafky, Lva Tolstého, Ernesta Hemingway, Ivana Turgeněva a z českého kontextu tvorbu Karla Čapka nebo Vladislava Vančury. Při pobytu v Izraeli ho, jak po lidské, tak literární stránce, ovlivnili jeho přátelé a kolegové, kterými byli Ludvík Aškenazy a Ladislav Mňačko. Lustig dále dodává, že se spisovatel inspiruje vším, co ho v životě potká, a že se během celého svého života musí stále učit a dívat se kolem sebe.¹⁷⁶

Lustig si dále uvědomuje důležitou roli literární kritiky a její výsadní postavení. Odmítá povrchnost některých umělců, kteří se tváří, že je kritika jejich děl nezajímá, a váží si naopak těch, kteří oceňují názory ostatních, zvláště těch, co rozumí dané problematice. Literární kritika, dle jeho názoru, také zrcadlí krásu díla a šíří ji dál. Oceňoval spíše ty kritiky, jenž k dílu nezastávají tak nevybíravý a kritický názor a hledají na něm pozitiva, nicméně každá kritika je dle něj potřebná a otevírá prostor ke zpětné vazbě. Důležité je také zmínit Lustigovu zpětnou reflexi a jeho vysoké nároky kladené na uměleckou tvorbu. S požadavkem maximální dokonalosti přistoupil rovněž ke svým starším textům a motivům, které opětovně přepracovával. Neusiloval přitom pouze o stylistickou úpravu, ale především o jakousi aktualizaci látky, aby její výpovědní hledisko bylo co nejnaléhavější. V době exilu se Lustig vracel ke své starší tvorbě a zároveň započal se psaním nových terezínských příběhů židovských dívek. Ústřední povídka novely *Démanty noci – Tma nemá stín*, se dočkala dalších dvou nových verzí.

Důležitou složkou Lustigových děl s tematikou židovského osudu za druhé světové války představuje erotika. V českém literárním kontextu právě Lustig jako první použil spojení koncentračnické látky s erotickými a sexuálními motivy. Některé své příběhy obohatil o motivy ženské krásy, obětavosti, odvahy a schopnosti dát život za život. Erotiku vnímal jako přirozenou součást lidské existence, která byla jeho trvalou inspirací. Podle Lustiga využití erotiky ve vážných tématech, ani v žádných jiných není zločinem, důležité je, aby tvůrci k ní přistupovali s vkusem a nemuseli se v budoucnu za svá slova stydět. Lustig byl sám svědkem případů, kdy láska, milostný cit a blízký vztah k němu druhému představovaly pro mnohé jedince v táborech to poslední a nejcennější, co jim před smrtí zůstalo. Často to byl poslední důvod, proč se snažili přežít. Láska ve své fyzické a často pouze v duševní podobě tvořila část života lidí, kteří se ocitli na absolutním dnu své existence. Lustig se zajímal právě o takovéto postavy zbavené nejen šatů a dalších materií, ale především oproštěné od všech konvencí.¹⁷⁷

4.10 Soubor povídek *Démanty noci*

4.10.1 Úvodní informace a nástin syžetu jednotlivých povídek

Kniha poprvé vyšla v roce 1958 a v prvním vydání obsahovala devět povídek s názvy: *Sousto, Druhé kolo, Bílý, Starci a smrt, Začátek a konec, Michael a druhý s dýkou, Tma nemá*

¹⁷⁶ LUSTIG, A., MALIŠOVÁ, M.: *O spisovatelích*, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 2010, str. 9-11

¹⁷⁷ CINGER, F.: *Arnošt Lustig zadním vchodem*, Mladá fronta, Praha, 2009, str. 245-255

stín, Chlapec u okna a Černý lev; později ji tvůrce doplnil o další dvě: *Poslední den ohňů* a o povídku *Chvilé hned po ránu* (převzatou a přepracovanou z knihy *Hořká vůně mandlí*).¹⁷⁸ Arnošt Lustig se v povídkovém souboru *Démanty noci* věnuje problematice holokaustu za druhé světové války. Náměty čerpá ze svých vlastních zkušeností, zpracovává své pocity, vzpomínky a zážitky. Děj povídek se odehrává v lodžském ghettu, koncentračním táboře, v terezínském táboře, v prostředí Pražského povstání nebo konce války. Je zde taktéž líčena cesta na útěku a všeobklopující příroda. Hlavními postavami Lustigových povídek jsou nejčastěji děti a staří lidé, Lustig záměrně volí tyto dvě věkové kategorie, protože je vnímá jako ty nejvíce ohrožené a také jako ty, které se nedokáží bránit. V příbězích dále vystupují mladí lidé, kteří symbolizují touhu se nevdat a bojovat, učinit vše pro záchranu dalších lidí a nebát se riskovat vlastní životy. Důležitým rysem Lustigových próz je psychologizace postav. Ty nejsou popisovány jako striktně kladné, nebo záporné, ale postupně je u nich odhalován další rozměr jejich povahových rysů a činů, jimiž se postavy prezentují. Pro vykreslení pocitů, prožitků a motivace hlavních hrdinů autor volí četné vnitřní monology a dialogy. Dále také chronologicky vyprávěný příběh často přerušuje retrospektivními vzpomínkami, v nich vystupují například do té doby nezmiňované postavy a které se mnohdy odehrávají v zcela odlišném prostředí a jiné výchozí situaci. Protagonisté se navracejí do své minulosti, vzpomínají na doby, kdy byli svobodní a šťastní, nebo naopak, kdy prožívali doposud ty nejtragičtější situace ve svém životě. V představách postav o konci války se dějová linie posouvá zcela opačně, a to do budoucnosti. Obdobně jako v jiných dílech s touto tematikou Lustig zdůrazňuje skupinovou solidárnost a dává ji do kontrastu s individualistickým prospěchářstvím, které je do jisté míry v každém jedinci biologicky zakódované. Jedinci vědí, že musí držet pospolu, že v množství je síla, zároveň se snaží pro sebe urvat trochu více štěstí a jídla, které jim prodlouží jejich vlastní život.

V povídkovém souborech *Noc a naděje* a *Démanty noci* se Lustigovi podařilo zachytit nejen prostředí koncentračních táborů a tragiku osudů židovských obětí, ale také citové a fyzické zranění mladých lidí, které zasáhla rasová perzekuce. Povídky obsahují motivy izolovanosti a beznaděje i s nimi kontrastující přirozenou touhu jedince po běžném a plnohodnotném životě. V *Démantech noci* Lustig rozvinul svou poetiku, a pro základ povídek použil jednoduchou modelovou situaci, kterou naznačil pomocí několika kresebných a povahových detailů. Významotvorný motiv představuje kontrast dne a noci, jež je metaforou světla a tmy. Jednoduchý děj stereotypně vrcholí pokaždé v momentu, kdy židovský protagonista balancuje na existenciální rovině života a smrti.¹⁷⁹

Sousto

První povídka *Sousto* vypovídá o příběhu chlapce Ervína, který se se svou rodinou ocitl v lodžském ghettu. Ervín těžce prožívá smrt otce, zároveň je deprivován a utlačován nářky a

¹⁷⁸ BAUER, M., *Démanty noci*, Tvar, 1999. č. 6

¹⁷⁹ MIKOLÁŠEK, A., kol.: *Literatura s hvězdou Davidovou*, Votobia, Praha, 1998, str. 147

požadavky nemocné matky i sestřiným zhoršujícím se zdravotním stavem. Chlapec se snaží být statečný, je odhodlán zachránit svou setru a co nejvíce pomoci matce. Z druhé roviny je líčena jeho slabost, hlad, který ho zmáhá, a provinilost, s níž se nedokáže vyrovnat. Ervín totiž svlékl z těla mrtvého otce kalhoty, které se snažil prostřednictvím vypočítavého kamaráda Čikyho směnit za citrón – jedinou možnou záchranu Ervínovy sestry: „*A opět viděl, jak se to celé odehrálo, než sem přišel; jak stahoval z otce ty kalhoty. Tělo už tuhlo, tak divně; musel si při tom stále opakovat: tohleto byl tvůj otec, živej člověk, a ještě včera, a ještě včera a možná, že ještě v noci. Ale už ne.*“¹⁸⁰ Čiky svého kamaráda zklame, místo citronu mu přinese kousek chleba, a navíc ho nabádá, aby mrtvému otci vytrhl zlatý zub. Čikyho chování je částečně vysvětleno faktem, že mu oba jeho rodiče zemřeli a on se musí sám protloukat životem a starat se o sebe. Ervín se stále nemůže vyrovnat se svým hanebným činem, chléb ihned odevzdá všetečné matce a snaží se vymyslet plán na záchranu sestry. Ervín se se svým jediným rádoby kamarádem dokonce popere, nakonec však s velkým sebezapřením zub vytrhne a rychle spěchá, aby se svého provinění co nejrychleji zbavil. Povídka končí neurčitě, a to hádkou Čikyho a Ervína o druhou půlku citronu. Tu se snaží ukořistit Čiky, Ervín si ale stojí tvrdě za svým požadavkem a žádá celý citrón. Čiky po chvíli svolí. Poslední věta zachycuje Ervínův žal a provinění za činy, kterými poskrvnil památku svého otce: „*A jak tu byl skryt v šeru, zachtělo se mu náhle řvát a odehnat to všechno, a brečet, proto, že už je táta mrtvý a že ho netrápí tahle chuť po něčem.*“¹⁸¹ Zároveň mu tane na mysl představa, že by matce a sestřičce Miriam bylo lépe, kdyby se už netrápily a raději byly mrtvé.

Na postavách obou chlapců je patrné, jak rychle museli dospět, vzdát se svého dětství a v mžiku se naučit postarat se o sebe a své blízké. V některých momentech v nich ale probleskne náznak dětské naivity a touhy po bezstarostném životě. Zatímco v Čikovi téměř vyhasly prvky lidskosti, v Ervínovu chování jsou stále ještě patrné a mísí se se strachem, zodpovědností, snahou pomoci svým blízkým, s pragmatickým uvažováním i s proviněním z pošlapání otcovy památky. Nejmarkantněji je Ervínův vnitřní rozpor patrný v té nejvypjatější a nejkrajnější životní situaci, kdy se chystá vytrhnout otcovi zlatý zub: „*Nebude zas moci jíst, říkal si, ale zakřikl to v sobě; musí to rozmetat, aby tu bylo jenom tohle, a ani to. Už si nyní pouze pamatoval, který to byl. Pak to zkoušel. Báł se své dravosti, tlumil ji. Ale začal ho náhle pronásledovat strach, že ti chlapi s neckami a Čiky jdou, a ještě jiná obava – že ho zde přistihnou zrovna při tom. A někde strašně daleko byl ten citrón. Začal se vzdalovat, už byl na konci chodby, malý a žlutý, a zmizel.*“¹⁸² Povídka se zakládá na pravdivém příběhu, který se stal Lustigovu známému. Autor dokázal během dvou dnů přítelův prožitek zpracovat do povídky, z níž se stala nejúspěšnější povídka roku.¹⁸³

¹⁸⁰ LUSTIG, A.: *Démanty noci*, Mladá fronta, Praha, 1958, 1. vydání, str. 11

¹⁸¹ Tamtéž, str. 18

¹⁸² Tamtéž, str. 20

¹⁸³ LUSTIG, A. *Odpovědi. Jinočany*: Nakladatelství H&H, Praha, 2001, s. 48.

Druhé kolo

Druhé kolo vypráví o loupeži chleba. Tři mladí muži, Markýz, Maličký a Vysoký, mezi sebou losují toho, kdo bude pověřen životně důležitým úkolem – ukořistěním něčeho k snědku. Mladík, přezdívaný Markýz, si vytáhl onoho „černého Petra“ a byl pověřen loupeží. V Markýzi se mísí pocity strachu, vzrušení a touhy něčeho dosáhnout: „*Tohle Markýzi, slyšel odněkud ze sebe svištivě, nejsou pitomé skleněny, ani para ořechy, které nikdo nepotřebuje, tohlecto je bochník chleba. Viděl tu řeč téměř jako plakát nebo nápisy, vryté do země. Každý krok a skok byl písmenem a slovem. A ještě něčím víc, na čem mu tak strašlivě záleželo, protože to bylo to jediné, co ještě měl, pocit, že něco svede, poněvadž jinak neměl docela nic, a že to o něm nebudou moci říkat obráceně.*“¹⁸⁴ V povídce je taktéž zachycen jeho vnitřní dialog, který žene Markýze po úspěšném splnění tolik důležitého a zároveň namáhavějšího úkolu na zpáteční cestě zpět k jeho přátelům. V jeho hlavě také probíhá několik dialogů, rozmlouvá s Velkým vozem a se svým kamarádem Maličkým o tom, zda svůj úkol dokáže dokončit. Podceňování od Maličkého v něm probouzí touhu nevzdat se, překonat sám sebe a překonat očekávání ostatních: „*Nejsem takovej pokakánek. Kriste boha, nadarmo jste mi snad vždycky neříkali Markýz.*“ --- *„Už ti tak nikdo nebude říkat,“ ozval se přezíravě maličký, „ledaže by mu prasklo v kouli.“* --- *„Ten chleba přece dostanete,“ zahučel jim vstříc, „ať už to se mnou dopadne, jak chce.“* A pak, ještě daleko přesvědčivěji, vložil do toho všechno: *„Dostanete ho, i kdyby mě to mělo stát krk jako ty dva ze včerejška.“*¹⁸⁵ Vyhladovělého a na smrt ustrašeného muže zpozoruje hlídající Scharführer a okamžitě ho začne pronásledovat. Ve stále větším kontrastu jsou líčeny krása a poklid přírody se stupňujícím se napětím a strachem o Markýzův život. Hlaveň pušky je tu metaforicky přirovnávána k hrušce, která přináší smrt. Markýzovi se podaří před sebe vyhodit uloupený bochník, kterého se v mžiku zmocní příchozí Židé. Autor je popisuje jako muže s pejzy, a jasně tak rozlišuje východní pravověrné Židy od Židů západního vzhledu a způsobu života. Scharführer Markýza dostihne a hrozí mu smrtí, ten však stále opakuje, že nic nemá, a čeká na osudný okamžik. Naštěstí Markýzův spiklenec Maličký si povšimne, že se bochníku zmocnili pejzati Židé a informuje o tom Scharführera. Ten se, na rozdíl od předchozího dne, kdy zastřelil dva zloděje, rozhodne odejít a nechat Židy vlastnímu osudu. Markýzův příběh je dalším příkladem krajní situace, ve které se lidé, nejčastěji židovského původu, ocitají a museli se nějakým způsobem rozhodnout, a na základě toho jednat. Závažnost chlapcova rozhodnutí je umocněna také tím, že na něm záležel nejen jeho vlastní život, ale také osudy mnoha dalších lidí. Lustig na chlapcově chování dokazuje rozličnost lidského charakteru a různorodost v motivaci lidského rozhodování. Co některé ponižuje a táhne je ke dnu, to druhí vezmou jako výzvu, se kterou se musí poprat, jako v případě Markýze a jeho představ, ve kterých mu jeho přátelé nevěří. V postavě Němce se promítá nepředvídatelnost a neurčitost nacistického jednání: „*Scharführer pozoroval pejzáté, jak*

¹⁸⁴ LUSTIG, A.: *Démanty noci*, Mladá fronta, Praha, 1958, 1. vydání, str. 28

¹⁸⁵ Tamtéž, str. 30

zmrtvěli hrůzou, s ústy nacpanými chlebem. Chtěl se ještě na něco zeptat. Ale zůstal oněmělý. Jen plivl na trávu, a nebyl si jist, zda to, co ho naplnilo, je skutečné pohrdání. Odstrčil maličkého jako mouchu. ...Viděli, jak krácel kolébavě, otlý a záhadný po té nádherné zelené louce rovnou ke štábnímu vagónu.¹⁸⁶

Bílý

Třetí povídka nese název *Bílý* a jejími hlavními postavami jsou dvě malé děti a jeden židovský stařec. Tomáš, zvaný Oškliváček, chodí navštěvovat svou kamarádku Blechu pod okna, zřejmě terezínského, lazaretu. Lustig zvolil jazyk, slovní zásobu a syntax, adekvátně k věku a charakteru dětských postav. Chlapec se cítí osamělý, jeho jediného blízkého člověka představuje dívka s encefalitou, jejíž jméno ani nezná a říká jí Blecha. „*No tak, Blecho, kde jsi? Už bys mohla vykuknout. Copak nevidíš, oslovuje ji v duchu, že mě už skoro zas začaly zábst prsty u nohou? Možná, pomyslí si, že je dneska moc špatně. Včera byla tak pobledlá. Stejně, usoudí náhle, místo strhávání vlasů by v téhle blbárně udělali líp, kdyby jí dávali třeba kompot.*“¹⁸⁷ Tomáš se snaží dopomoci k Blešině uzdravení, přemýšlí nad možnostmi, jak jí zlepšit náladu a uzdravit ji. Krom toho pozoruje starého Žida, jenž se stará o králíky místních bohatých Němců. Chlapce napadne, že by si mohl vypůjčit jedno králíče a přinést ho Bleše a ta by se mohla pomazlit s jeho jemným kožíškem. Spřádá tedy plány, jak se co nejdříve a nejsnáze dostat do králíkárně. Rázem ho napadne, že krádeží/vypůjčkou králíka může ublížit starci a urychlí jeho smrt. Poté co se povedlo Oškliváčkovi plán uskutečnit, vydává se za Blechou, ale v jejím okně se objeví cizí dívka, která mu místo Blechy mává. Před budovou se jako každý den prochází lidé s psychickými poruchami, Lustigem označovaní blázni, a zřejmě jejich ošetřovatelka, která si Tomáše všimne a táže se ho, koho shání. Chlapec se od této ženy dozvídá, že je Blecha pryč: „*Je jinde, řekne potom žena přiškrčeně. ... ,Jinde, opakuje žena a pohladí ho po vlasech. ,Doviš se to za čas. A pak mu už neřekne nic a odejde.*“¹⁸⁸ Smutný Oškliváček nakonec králíče vrací zpět starému Židovi.

Dětský svět dokreslují například chlapcovy naivní představy a dále hravost. Tomáše až po velmi dlouhé době napadne, že by se králík mohl zabít a sníst, a tak by Blecha nebo on sám mohli získat potřebné síly. Záblesk této myšlenky z chlapcovy hlavy zmizí tak rychle, jako se objevil, a Tomáš se s velkou pečlivostí a něhou stará o svého svěřence, o živého tvora, jehož život spočívá právě v jeho rukou. Mezi Tomášem a nemocnou dívkou probíhá rozhovor mlčky, na dálku se nemohou slyšet a nemohou ani odezírat, ale přesto si rozumí. Už jen samotný obraz toho druhého je jim velkým povzbuzením: „*Blecho, řekne po chvíli Tomáš znovu. Zvedá bradu a snaží se porozumět němohře rtů nad sebou. Pohybují se sem a tam. ,Dneska se zpozdili i šílenci, řekne zas, ,Mám to denně jako hodiny. Když vyjdou, musíš se ukázat. A taky ses ukázala. Víš, že*

¹⁸⁶ Tamtéž, str. 34

¹⁸⁷ Tamtéž, str. 36

¹⁸⁸ Tamtéž, str. 44

*jsem moc rád, Blecho, že ses ukázala. Už je ti lepší? ‘ Děvče nahoře přilepí nos na sklo. Zbělá jí na rozpláclé špičce. Opět něco odpoví, čemu tady dole není rozumět. Pak se usměje. ,Tak vidíš, Blecho, ‘ řekne Tomáš nahlas, ,Věděl jsem hned, že ti bude lepší. ‘ “¹⁸⁹ Povídka také obsahuje silnou symboliku, četné paralely a metafory. Autor tu popisuje životní cyklus pampelišky, nejprve je žlutá, poté se proměňuje v bílá chmýříčka, která lze tak snadno rozfoukat. To čtenáři může evokovat paralelu k židovskému osudu. Blázny autor popisuje jako „*lidičky s vylízanou koulí uvnitř*“¹⁹⁰ a Němce jako ty, co se bojí zimy a mají rádi zvířata. Kontrast barev černé a bílé, tedy černého králíčete (které nikdo nechce) a bílého (které chce každý) dále naráží na celkový charakter doby. Židé jsou rovněž připodobňováni ke králíkům, rodí se prý obdobně rychle, a proto jich je tolik na světě. Lustig zde naráží na strach starých lidí bojících se cokoliv udělat. Naopak dětský pohled přináší čtenáři takový obraz světa, který je ryzí, odhaluje podstatu lidského bytí, odhlíží od veškerých koncesí a předsudků a akcentuje skutečné hodnoty. Dětská nevědomost symbolizuje obecně lidskou nevědomost. Prostota a jednoduchost chlapcova vnímání mnohdy odkrývá drsnou skutečnost, kterou dospělí záměrně přehlíží nebo si ji neuvědomují, zároveň dětská naivita nutí jedince hledat i ve zkaženém světě něco pozitivního a krásného.*

Starci a smrt

Tématika strachu starých Židů je obsažena v povídce *Starci a smrt*. V ghettě přežívají Aron Šapíra a jeho manželka Markéta, kteří žijí společně v pokoji s další starou ženou. Muž opouští manželku s výmluvou, že se jde modlit. Jeho nemocná manželka mezitím čeká na něčí příchod, čtenář se až na konci povídky dozvídá, že čeká na své dvě vnučky. Onen neurčitý návštěvník vyvolává napětí a zároveň umožňuje recipientovi vymýšlet další varianty, například čekání na transport, smrt apod. Žena se obává, že se už vytoužených vnuček nedožije, ale druhá žena ji uklidňuje. Po chvíli se vydává za Aronem, aby byl u Markéty v jejích posledních chvílích. Dívky nakonec přeci jen přišly a přinesly zprávy o válčení ve Stalingradu, že Rusové nebyli poraženi. Jejich babička je už v té chvíli mrtvá. Dědeček spolu se starou paní Leoníí dívkám informaci o Markétině smrti zatajují a stařena se ve tmě vydává za jejich babičku. Lustig v této povídce čtenáři přibližuje smrt, která ho v době války stále obklopovala. Pocity umírajícího vepisuje do vnitřních monologů a dialogů, které přichází společně s halucinacemi: „*Arone Šapíro, zvolala a plamen, který se jí usadil na spáncích, sežehl předchozí okamžik; kdybys tu nebyl, neviděl bys ty ostré meče, stříbrné a dlouhé. Někdo je do mne zapichuje; právě do těch jizev v temně fialových kroužcích. Něco se mi sápe mezi nadra; dráp té chvíle. Vklíňuje mne to na prsou do kamenných obručí. Šlehají na to ohně. Nemají barvu. Ale teď ano – jsou černé a bílé.*“¹⁹¹

¹⁸⁹ Tamtéž, str. 38

¹⁹⁰ Tamtéž, str. 35

¹⁹¹ Tamtéž, str. 50/51

Začátek a konec

Dějová linie další povídky *Začátek a konec* je zasazena do prostředí koncentračního tábora. Autor zde zachytil lidskou zvědavost, touhu po smíření, snahu nalézt v každém člověku to dobré, i v nacistovi. Mladí vysílení Židé tvrdě pracují a noční hodiny přečkávají v rozpadající se boudě blízko stavby. Jiří přemýšlí o SSmannovi, co se skrývá za jeho tváří, která je pokřivená malárií a dává dojem přívětivosti a úsměvu. Zmocňuje se ho nutkání, aby se při příštím setkání na Němce usmál a zjistil jeho reakci. Jiří plně nevnímá blížící se konec války, nálety decimují okolní krajinu. Při dalším výbuchu se jim dokonce zřítí část příbytku, která zavalí jeho kamaráda Richarda. Následně se Jiří dobrovolně přihlásí na odklizení trosk po předešlých výbuších. Nacistický voják ho odvede na místo, které je jako vytržené z hororu. Střely zamířily přesně a zasáhly nacistický úkryt, Jiří musí odklízet kusy lidských těl, mezi nimi poznává i část pokřiveného obličeje SSmaanna, o němž tolik přemýšlel: „*Byl najednou rád, že se rozbřesk ještě nenaplnil. Ale protékalo sem neústupně stále více světla. Když chlápek v přilbě odešel, říkal si, že tohle, co má sebrat, je jenom bota nebo rukavice anebo nějaká čapka či prostě něco. Chodil od stormu ke stromu. A pořád si to opakoval. Protože nedokázal myslet si, že jsou to kusy něčeho, co třeba mohlo dřív vypadat jako on.*“¹⁹² V povídce čtenář nalezne ironický humor („*A pak: ‚Tohle je primovej noční život, pane podplukovník. Jsem natolik spokojenej, že to řeknu jiným.‘*“¹⁹³) a také očekávání a napětí z konce války a z budoucnosti. Podstatná je rovněž hloubka věžňových myšlenek obsahujících skličující bezmoc, stísněnost a zároveň zvědavost, snahu odhalit nitro nacistického muže a jeho pohnutek. Lustig zde upozornil také na důležitost lidských pocitů, že jsou tím prvním, co rozhoduje a co nás směřuje, až poté následují domněnky a v poslední řadě fakta.

Michael a druhý s dýkou

Šestá povídka nese název *Michael a druhý s dýkou*. Titulní postava má drobné rozepře se starším židovským mužem, který velí celé jeho pracovní skupině. Od SSmanna, přezdívaného Očko, dostali židovští vězni za úkol odklízet trosky budov. Starý vedoucí Očka informoval, že on a ani jeho spolupracovníci nemají lopaty, ani žádné jiné náčiní vhodné pro tuto práci. Nacista donutil za zmíněný odpor starého Žida pokleknout a následně do něj vpravil olovenou kulku. Očko nařídil, aby Michael odtáhl tělo na latrínu, ten však chtěl odčinit předešlé rozepře alespoň důstojným pohřbem starého muže, a tak ho vydával za živého: „*Byl by strašně rád, kdyby tam v těch očích našel nejmenší zákmit. Protože pak by starce nemuseli hodit do latríny. Mohli by ho potom nechat odnést, jak se to dělalo u ostatních. Alespoň to mu ušetřit, alespoň tohle.*“¹⁹⁴ Ohyzdňý voják na mrtvé tělo několikrát vystřelil a s úsměvem na rtech a nemístnými poznámkami opakoval poslední rozkaz. Poté byli židovští dělníci odvedeni k zčásti rozbořené továrně, kde měli v nadcházejících dnech pracovat. Michael přemýšlel o životě, každý člověk dle něj má tři životy

¹⁹² Tamtéž, str. 64

¹⁹³ Tamtéž, str. 61

¹⁹⁴ Tamtéž, str. 71

– dětství, mládí a stáří. Dětství prožil na svobodě, o druhý život je nyní okrádán a nejraději by se o něj podělil s mrtvým vedoucím, který byl na konci svého posledního třetího života. V sutinách našel Michael punčochu, bál se, zda ho při objevení tohoto pokladu někdo neviděl, ale přesto si punčochu navlékl na nohu a cítil její krásnou hebkost. Věděl, že si ji nemůže odnést a s koncem směny ji tu musí nechat, v nadcházejících momentech se však nechal opájet příjemným pocitem, který ho odváděl od hrůz tábora a navracel mu vzpomínky z dětství: „*Najednou tu stál v přepychovém světě, kde lidé nosí ponožky. Děti je navlékají, dřív než si obují kožené boty. A pak si vykračoval po ulici. Byla zima, zrovna jako teď, ale on držel ruku v kapse u tatínka a vlévalo se k němu teplo.*“¹⁹⁵ Vzduch čpěl zápachem spálených lidských kostí a z ničeho nic se na něj řítilo padající tělo jednoho z nežidovských dělníků. Michael dokázal mladého muže chytit a ztlumit jeho náraz. Hoch místo poděkování za záchranu života Michaelovi vyhrožoval, že ho udá za krádež punčochy. Něco se v něm ale zlomilo a svůj ohavný čin si rozmyslel: „*Jejich pohledy narazily. Vpíjely se do sebe. ...Už to nebyl pohled dětí.*“¹⁹⁶ Nakonec židovskému mladíkovi poděkoval, uvědomil si totiž, že jsou v něčem stejní. Nejdůležitější myšlenkou tohoto příběhu je filozofické chápání života a jeho členění na tři celky.

Tma nemá stín

Neznámější část tohoto povídkového souboru představuje povídka *Tma nemá stín*, kterou také proslavilo filmové zpracování Janem Němcem. Film tvůrci pojmenovali podle názvu Lustigovy knihy, tedy *Démanty noci*. Povídka přibližuje příběh dvou židovských mladíků, Danyho a Manyho, kterým se podařilo utéct z transportu. V povídce je líčen jejich útek za svobodou, cesta do vytouženého domova – Prahy. Povídka začíná napínavým opuštěním vagonu převážejícího židovské vězně do dalšího koncentračního tábora. Dále následuje vysilující zdolávání kopce, při kterém je na chlapce neustále stříleno, ať už shora z letounu, nebo zdola nacistickou hlídkou. Chlapci jsou na pokraji svých sil, zvláště Many: „*Dříve by se za to byl styděl, napadlo ho, a teď mu to bylo tak strašně lhostejné. Všechno z něho odešlo. Vyklepalo se to z něho tím během. Byl prázdný.*“¹⁹⁷ Dany zdolává kopec o něco lépe a svého kamaráda Manyho se snaží co nejvíce podporovat. Ten se v jedné chvíli vzdává, ale Dany se pro něj vrátí a pomáhá mu vylézt na vrchol. Celý příběh je protkán Manyho vzpomínkami a vnitřními monology. V momentu prvního nezdaru Many přemýšlí o Frankovi, jenž měl utéct společně s nimi, a lituje také směny, při níž vyměnil kousek řepy za boty, které by teď tolik potřeboval. Dále se mu vybavily hrůzy osvětivského tábora, všudypřítomný popel, jeho tatínek, který skončil v jedné z pecí, také zdrcující obraz maminky, jež byla trýzněna hladem a zimou. Vyprávění pokračuje popisem cesty a přírody – průvodce jejich životního putování. Danymu se vryje hřebík do paty, místo toho, aby zastavil a opravil si botu, raději pokračuje v cestě a burcuje Manyho k rychlejšímu

¹⁹⁵ Tamtéž, str. 76

¹⁹⁶ Tamtéž, str. 81

¹⁹⁷ Tamtéž, str. 87

tempu. Druhý chlapec se vrací v myšlenkách ke svému strýci, který mu věnoval boty v posledních okamžicích života. Vzpomíná na elektrické dráty, na nichž končily životy mnoha lidí a také vran. Jejich proud ukončil nejen útrapy strýce Leonarda, ale také chamtivé a nelidské jednání medika-amputéra, který strýce okrádal o potravinové příděly a posléze i o boty: „*A potom, když mu ta dobrá dušička přestala dávat potravu, protože se mu to zdálo mrháním tak drahocenných věcí, a bylo jisté, že jediným vykoupením z téhle bryndy, zaviněné tak malou hoblinou, může být jen smrt, nehledě na její druh. ... ,Vezmi si tyhle boty,‘ řekl. Byl téměř div že ještě dokázal mluvit. A tohle byla zřejmě jeho poslední vůle. Viděl mu to na očích.*“¹⁹⁸ Na Manyho a strýcově vztahu autor zachytil proměnu ve vnímání příbuzenských a jiných lidských pout a uvědomění si jejich důležitosti. Zatímco před válkou se k sobě Many se strýcem chovali odtažitě, během pobytu v táboře se sblížili a představovali jeden pro druhého blízkého člověka, se kterým ho pojí příbuzenský vztah. Kolovala v nich stejná krev, která je silnější než voda.

Danyho zranění se zhoršovalo, avšak ani Manyho zdravotní stav na tom nebyl nejlépe, vše navíc umocňovaly vysilující cesta lesem a stupňující se hlad. Chlapci tušili, že jejich rodné město je daleko, navíc bloudili, a dokonce se vraceli na ta samá místa: „*Zavedlo je sem slunce, pomyslel si, to mizerné, všivé zrádné a podělané slunce. A ty klikaté hřebeny vrcholů. Protože nešli ani metr rovnou. Protože uhýbali v tisíci křivkách.*“¹⁹⁹ Cítili blížící se smrt, o to více se jí snažili společně překonat. Přátelské pouto a podpora byly totiž jedněmi z mála věcí, které je udržovaly při životě. Zlomovou fází příběhu je obstarávání jídla. Chlapci zpozorovali odlehlou chalupu a plni strachu se rozhodli jednat a odnést si alespoň něco k snědku. Many vzal tíhu odpovědnosti na sebe a vplížil se do chalupy. V ní stála žena s malou dcerkou, Many byl odhodlán ženu zabít, ale nedokázal to: „*Ted’ to muselo přijít. Zkřivil ústa. Počká jen, až mu ta žena dá k tomu nějaký popud. Toužil strašlivě, aby se ho zeptala, co chce. Pak ji uhodí. A děcko udělalo krůček k ní. Nemohl ze sebe vyrazit ani to nejmenší. A žena mlčela. Tak to ještě neudělal.*“²⁰⁰ Vyděšená žena mu nakonec odkrojila dva krajíce chleba. Šťastný a zároveň vyděšený Many se s kořistí vrátil k Danymu. Bohužel oba měli natolik oteklá ústa, že kousky chleba jim působily neskutečnou bolest. Many neváhal a vydal se podruhé za ženou, ta jim dala mléko a brambory. Chlapce uspokojovalo blažené nasycení po tolika dnech hladovění, zároveň si uvědomili, že právě jídlo, které je udrželo při životě, je odhalilo a přilákalo nepřítele. Tak se skutečně stalo, žena chlapce udala starostovi a okamžitě začal hon. Netrvalo dlouho a chlapci byli dostiženi, s vypětím všech sil se snažili uprchnout, ale protivníci byli silnější. Chlapci byli odvezeni ke starostovi, kde zdoulhavě čekali na svůj konec. Many i Dany se snažili starostu přesvědčit, že nejsou uprchlí Židé, ale jejich vzhled a Manyho obrázka je usvědčily. Hodiny a jejich běžící ručičky představovaly pro vězněné chlapce nemilosrdného kata. Ta smrtící chvíle se blížila.

¹⁹⁸ Tamtéž, str. Str. 96/97

¹⁹⁹ Tamtéž, str. 107

²⁰⁰ Tamtéž, str. 117

Paradoxně působí informace, kterou se dozvěděli na konci své životní pouti, a to že jejich životy skončí na území bývalého Československa, že žena, která je udala, bydlí v blízkosti Karlových Varů. Smrt pak oba vnímají na jednu stranu jako vysvobození a na druhou jako definitivní konec jejich snah. V samotném závěru je zdůrazněn kontrast krásné přírody a noční oblohy s krutým osudem chlapců. Z celé povídky představují nejpodstatnější složku již zmiňované retrospektivní obrazy z Manyho minulosti a vnitřní monology obou chlapců, v nichž se odráží jejich vnitřní neklid, absolutní vyčerpání, ale také síla, která pramení v hloubi jejich duše a nutí je k dalším krokům. V povídce jsou obsaženy četné symboly a přirovnání. Lustig těla vysílených chlapců přirovnává ke stínům, jejichž význam variuje rovněž v symbolice samotného názvu povídky. Cyklicky se střídající noc (tma) a den (světlo) jdou ruku v ruce s kontrastem barev černé a bílé symbolizují protíváhu války/ smrti/ konce a naděje/ života/ radosti. Do příběhu, zakládajícího se na autobiografických vzpomínkách samotného Lustiga, vstupuje také pocit odcizení a odosobnění. S chlapci je zacházeno jako s pouhými věcmi, jsou předmětem zběsilého lovu. Staří muži je bezmyšlenkovitě a až hystericky nahání a dokazují si tím převahu a zbytky sil, které v nich zůstaly. Zdařile na čtenáře může působit nejen detailně propracovaná psychologizace postav, ale také popis postav nebo líčení lesa, tolik kontrastujícího s jejich osudem a znesnadňujícího jejich přežití. Ve chvílích, kdy se Many v tichosti vkrade do venkovského domu a po ženě požaduje tolik vysněný kus chleba, se v chlapci probouzí pudy předků, které ho nabádají, aby ženu zabil, a tím ochránil sebe i svého kamaráda. Jeho citlivost a lidskost mu v provedení tohoto činu však brání. V povídce jsou častěji odkryty Manyho vnitřní monology a jeho vnitřní svět, v Danyho případě autor pracuje spíše s náznakem a nechává čtenáři větší prostor k zapojení fantazie. V postavě Danyho se mísí ochranné pudy, snaha být svému příteli oporou a tím silnějším, který oba dovede do vytouženého cíle – Prahy. Projevuje se v něm také určitým způsobem tvrdohlavost a mladická nerozvážnost. Než aby přiznal sobě a svému příteli své zaváhání, raději si působí bolest, která ho postupně ničí a zachvacuje jeho myšlenky. Závěr této povídky je zároveň symbolickým koncem veškerých Manyho a Danyho snah, a tudíž i definitivním koncem jejich života: „Přišlo to teprve potom, v zářivé hvězdné výši nad jejich hlavami, kdy právě mizeli hluboko ve tmě, kde již nestál cihlový dům a kde byl les ohromně hustý. Vnořili se do noci jako její dvojité štíhlý stín. A ticho neumlkalo.“²⁰¹

Chlapec u okna

Další povídka *Chlapec u okna* v sobě obsahuje zajímavou úvahu, že: „statečnost v té rozhodující chvíli, kdy ti jde o hlavu, je i tvá lhostejnost této hlavě a můžeš ji měřit jedině množstvím svého ohledu a své odpovědnosti za hlavy těch ostatních.“²⁰² Pokud tedy chce být jedinec statečný, musí riskovat život a svou obětí může zachránit životy dalších lidí. Příběh volně pokračuje v časové linii předešlých povídek, děj je zasazen do prostředí Pražského povstání.

²⁰¹ Tamtéž, str. 135

²⁰² Tamtéž, str. 136

Mladík Vincent opovrhne svým otcem, ve skrytu duše mu vyčítá jeho strach a nicnedělání a sám sbírá odvahy konat. Lustig zde popisuje německého vojáka – pěšáka, který ztrácí na jistotě a cizí město vnímá jako klec. Vincent s ním obchoduje, za (smyšlené) potravinové lístky požaduje jeho zbraň. Voják by mohl drzého mladíka zastřelit, ale neučiní tak a váhá nad mladíkovou nabídkou. Poté zjišťuje, že mladík žádné lístky nemá a chce odejít. V nestřeženém momentu mu Vincent zbraň vytrhne a utíká s ní do stinných pražských zákoutí. Poté se ocitá na barikádách a zapojuje se do boje, ale vyřčený rozkaz zprvu nedokáže uposlechnout. Nemůže zastřelit člověka, byť se jedná o německého vojáka: „*Spatřil střelce, navlečeného do sukna, člověka, který měl vzápětí přijmout smrt z jeho rukou. Tolikrát o tom slyšel a četl, a teď to měl udělat, bože, to je docela jiné. Tvář, na níž zíral, byla tak neznámá, ať ji pozoroval sebeděle.*“²⁰³ Po prvních rozpacích se podaří Vincentovi přece jen vystřelit a vpraví pět kulek do raněného nepřítele. Nacisté mají na rozdíl od českých vlastenců kulomet, který v mžiku rozbořil barikádu. Muži pak utíkají a ukrývají se v útrobách pražských bloků.

Chlapec v dalších chvílích bloudí nebezpečnými ulicemi, až se dostává do budovy léčebny, kde mu pomůže vrátný a zdravotní sestra. V okamžiku, kdy se Vincent dozví, že místní pacienti (z nichž jednou je i drobná židovská dívka) trpí hlady, přislíbí nějaké potraviny a vydává se je hledat. Sestra ho posílá do svého bytu, v němž má potřebné jídlo. Mladík riskuje život, kolem něj létají střely, ale přesto pokračuje v cestě. V myšlenkách se vrací ke vzpomínkám na Židy, kteří tudy šli během vysídlování, a na zstrašeného otce a jeho fialové oči. Když konečně nalezne kýžený cíl, zjistí, že v domě jsou němečtí vojáci. Dva chlapci (bratři) mu podávají informace o smrti manžela zdravotní sestry a o pobytu nacistů v jeho bytě. Starší z bratrů zastřelí vojáka hlídajícího u hlavních vrat, společně s mladším bratrem a Vincentem vchází do bytu. Chlapcům se podaří nacisty zabít a získat potraviny, bohužel při tom přijde o život starší chlapec. Vincent se nemůže zbavit obrazu, v němž malý chlapec střeží tělo svého staršího bratra a také obraz mnoha lidí povolanych do transportu: „*A myslel znovu nyní na toho malého, co mu tam zůstal bratr u té zdi a na ten průvod tehdy u Dušní ulice, protože zrovna ten tlustoch mohl být jeho tatínkem.*“²⁰⁴ Přes veškeré vzpomínky, bolest a pocity bezpráví si byl vědom svého úkolu, přinést pacientům potraviny, a hodlal svůj závazek splnit. Dějová linie je autorem obohacena o milostné vzplanutí, kdy se Vincent zamiluje do židovské pacientky, kterou tu po několik dní zdravotní personál ukrývá. Příběh končí Vincentovým návratem k otci, kvůli němuž byl přinucen k dalším bojům a následně chycen. Lustigovi se zde podařilo zachytit různé roviny Vincentovy osobnosti a mísících se pocitů, nejvíce vystupuje do popředí synovo opovržení otcem. Opět zde Lustig naráží na generační neshody, neporozumění a odlišný přístup k životu. Zatímco mladík hledá sám sebe, rodí se v něm touha jednat a riskovat, v postavě otce převládá pasivita, únava a zmar z předešlých snah.

²⁰³ Tamtéž, str. 151

²⁰⁴ Tamtéž, str. 172

Černý lev

Poslední povídka *Černý lev* zachycuje první dny po válce a způsob, jakým se Češi vypořádávali s německým obyvatelstvem, především s tím napojeným na nacistické složky. Černý lev je nadšený z revanše, baží po možnosti, se co nejrychleji moci pomstít Němcům. Do bytu, odkud se v předešlých dnech střílelo, přivedl dva Židy, kteří přežili pobyt v koncentračním táboře. Ti by měli dostat šanci si na německých obyvatelích bytu oplatit to, co sami zažili. Židé se však více zajímají o jídlo a vidina dalšího násilí je příliš neláká. Všichni tři jsou následně svědky výslechu postaršího německého manželského páru. Na první pohled se manželé jeví jako nevinní, nikdo by nepoznal, že muž ležící v posteli byl donedávna německým důstojníkem, kousky shořelé uniformy ho ale prozradily. Manželé se hájí a vysvětlují, že nikdy nikoho nepostřelili a že byli přinuceni k nedobrovolnému členství v NSDAP. Češi jim ale nevěří a obviňují je ze smrti dvanácti lidí zastřelených na ulici pod okny jejich bytu.

Role se rázem obrací, osvobození lidé mají tendenci k pomstě. Pokud by však opakovali chování svých dřívějších utlačovatelů, čím by se jejich jednání a pohnutky lišily právě od nacistických postupů? Toho si jsou vědomi nejvíce lidé, kteří si zažili ta nejhorší zvěrstva. Židovští muži netouží páchat další bezpráví a chtějí se oprostít od veškerého násilí, ať už je páchané na komkoli. Z těchto a mnoha dalších důvodů většinová společnost preferuje spravedlivý soud. V chování německého manželského páru jsou patrné strach a pokoření, tedy takové pocity, které byly ještě pře pár dní typické pro židovské a další oběti nacistické ideologie. Zároveň autor Němce kategoricky neodsuzuje, je si vědom, že mnozí příslušníci německého národa byli odpůrci hitlerovské říše nebo „pouhými“ pasivními přihlížejícími. Ani v případě manželského páru si čtenář není do poslední chvíle jist, zda pro záchranu svého života lze a vše popírá nebo existuje reálná šance, že hovoří pravdu a je skutečně nevinný: „*Černý lev se jí nepřestal dívat do tváře. Ta ženská musí být strašně unavena, myslel si, protože se pořád o něco opírá. A ten chlap je úplně vedle. Ale třeba ještě předevčírem nebyl, poněvadž z těchto oken tady v tomto domě, v této ulici, na téhle straně se střílelo na Staroměstský rynek. Dopadla na ně spravedlnost, myslel si proto tedy.*“²⁰⁵

4.10.2 Kompoziční, motivická a jazyková rovina povídkového souboru

Tím, že příběh a veškeré zmíněné aspekty Lustig soustředil do relativně malého prostoru, se mu podařilo zvýšit účinnost děje a pomocí filmové techniky stříhu, charakteristické pro 60. léta, segmentoval děj na menší úseky, rychlé a krátké záběry, které zkombinoval s graficky odlišenými pasážemi zachycujícími vnitřní svět postav. Svou pozornost Lustig při tom zaměřil na drobné každodenní epizody života v ghettu nebo koncentračním táboře. Povídkový soubor se dále vyznačuje sevřeností děje a silným dramatickým napětím.²⁰⁶

²⁰⁵ CINGER, F.: *Arnošt Lustig zadním vchodem*, Mladá fronta, Praha, 2009, str. 182

²⁰⁶ HOZNAUER, M., ADLT, J. a kol.: *Česká literatura po roce 1945*, Fortuna, Praha, 1992, str. 186

K hlavním symbolům povídek patří kontrast života a smrti odrážejícího se i v samotném názvu souboru. Démanty prezentují něco vzácného a cenného – život, noc naopak symbolizuje prázdnotu, tmu, konec – smrt. Název lze chápat rovněž jako metaforu ojedinělých činů 'nehrdinských hrdinů', které ozářily tmu válečné doby. V povídkách je protiklad života a smrti variován několikrát se opakujícím kontrastem černé a bílé barvy. Symbolem se stávají také obyčejné věci, které v průběhu povídek získávají na velkoleposti a stávají se pro jedince magickými, ony jsou pomyslným katem rozhodujícím o jejich životě či smrti. V první povídce se jedná o citron, jež je symbolem kyselosti a trpkosti a zároveň zdrojem síly a naděje. V dalších povídkách získávají na výjimečnosti chléb, králíček, punčocha nebo boty. Společným motivem celého souboru jsou motivy předčasného dospívání, přebírání odpovědnosti, ale také touhy po dřívějším bezstarostném a naivním dětství. Významným motivem je symbolika cesty, která prostupuje všemi povídkami, nejvíce pak v nejrozsáhlejší povídce *Tma nemá stín*. Cesta je vykreslena v různých formách, v jedné představuje šanci, naději na 'normální život, v té druhé je nepřekonatelnou překážkou bránící k dosažení svých snů. Je jedním z prostředků existenciálního uchopení díla, které pomocí konkrétních individuálních příběhů zachycuje obecně lidskou existenci a možnosti jejího ztvárnění.

Lustig pracuje s několika slohovými postupy, vyprávěcí slohový postup je přerušován rozsáhlými úvahovými nebo popisnými pasážemi, například popis přírody: „*Nahoře poletovali tiše a klouzavě malí černí ptáci. Obloučky kamenné dlažby, na nichž přešlapovali, byli čím dál tím menší, a šedě mu unikaly.*“²⁰⁷ S tím je logicky spojeno mísení perspektiv, ze kterých je na problematiku nahlíženo, vyprávění v erformě je doplňováno líčením vzpomínek a niterných pocitů v ichformě. Ostrými stříhy střídá pasáže dvou časových rovin, vzpomínkami navrácí recipienta do času minulého, v přítomnosti vykresluje například prostředí a pocity postav. Z prostorového hlediska je z celého souboru nepropracovanější povídka *Tma nemá stín*. Na rozdíl od ostatních příběhů se děj nejvíce odehrává v prostředí lesa obohaceného o další symboliku. Z počátku je dvojici chlapců vnímán za úkryt, za spojence, který jí pomůže zvrátit osud, později v ní spatřuje dalšího nepřítele, jehož krutost jim bere poslední zbytky sil. Popis krásy a harmonie přírody tak přímo kontrastuje s fyzickým i psychickým vypětím hlavních protagonistů. Na počátku povídky je vyobrazen tísnivý prostor vlaku, ve kterém Many a Dany sbírají odvahu a vyčkávají nejvhodnější okamžik k útěku. Koleje a na nich projíždějící vlak symbolizují cestu do prázdna, neodvratný konec a zároveň jim nabízí poslední možnost zvratu. V subjektivních a retrospektivních pasážích je vykresleno prostředí koncentračního tábora, symbolu beznaděje, která se stala běžnou součástí všedního života vězňů. Pohled na nejkrajnější situace, na poslední zbytky sebezáchovy a snahy důstojného konce kontrastují se zachycením až strojově přesného fungování tábora, smrtelné mašinerie spalující tisícovky lidských těl a vytvářející z nich dusivý

²⁰⁷ LUSTIG, A.: *Démanty noci*, Mladá fronta, Praha, 1958, 1. vydání, str. 11

kouř. Přestože tyto pasáže postrádají jakékoliv objektivní vnímání času, jsou zdrojem napětí a dynamizují děj. Ve svých vzpomínkách a tužbách se chlapci ocitají také v prostředí Prahy, vytoženého cíle, symbolu dětství a domova, kde naleznou bezpečí a stanou se opět lidmi. Se zhoršující se situací a pocitem blížící se smrti se jim sen stále více vzdaluje a stává se nedosažitelným přeludem. Zápletka z druhé poloviny povídky se odehrává v prostorách venkovského domu, konkrétně ve světnici, v níž se Manyho zmocňují rozporuplné pocity. Pud přežití a moci zabíjet se mísí se strachem, soucitem i vděčností. Prostě vybavená místnost, v níž vystrašená žena chrání své dítě, mu evokuje útulnost domova a dětství. Prostředím závěrečného zvratu povídky je starostova kancelář, jejíž dominantou jsou kyvadlové hodiny odbíjející poslední vteřiny života lapených chlapců.

Kromě důmyslně propracované časoprostorové roviny, v níž kombinuje různá prostředí a časová vymezení, počínaje již zmiňovaným ghettem (počátek války), koncentračním táborem, lesem a konče městským prostředím Prahy (konec války, osvobození), také pracuje s jazykovou rovinou. Té Lustig využil rovněž při výstavbě charakterů jednotlivých postav. V dialogích prostých lidí zvolil k nim příhodnou nižší rovinu jazyka – jednoduchou syntax, chudší slovní zásobu, v níž se objevují germanismy (*scharführer*) a převažují slova z obecné češtiny (*bejt, brácha, ségra, fotr, tyhle, hadr*) a k nim adekvátní tvary adjektiv (*živej, vyd'obanýho, praštěnej, nakažlivýho*), adverbii (*nejpozdějc*) a verb (podmiňovací způsob přítomný: *mohli bysme, kdyby sme*). V textu se vyskytují slova spojená s židovským národem a vírou: *pejzati, košer, Aron Šapiro, Leonard* ad. Příběhy jsou vyprávěny v erformě, přičemž v pásmech vypravěče převažuje spíše strohý a spisovný jazyk (užití odborných názvů: *encefalitida*) Jakmile vypravěč začne líčit pocity postav, jeho věty jsou rázem košatější a rozvitější, jsou obohaceny o přirovnání, metafory o plnovýznamová slovesa a četné přívlastky. Obdobně tomu je také v pásmech vnitřních monologů a vzpomínek postav vyprávěných v subjektivní ichformě. Ty pasáže (jsou zřejmě pro lepší přehlednost navíc od zbylého textu graficky odlišeny a jsou psány kurzívou, příkladem je vnitřní monolog motivující postavu Markýze ke splnění svého úkolu: „...*Ale nakonec jsem ho přece jen vytáhl, i když mě rafla křeč do nohy a musel jsem si přešlápnout. A nesu vám ho. Tady je. Musím jen doběhnout těch umazaných pár metrů.*“²⁰⁸ Pro větší autenticitu dětských postav zachytil i charakteristické prvky dětského vyjadřování: „*Velicí jsou někdy pitomí. Až bude jaro, pokračuje Tomáš v úvahách, donese jich (pampelišek) Bleše fůru. Jedna známá paní z toho dovede dělat špenát. Nikdy Bleše nic nepřinesl, myslí si. Protože je to strašně blbá věc, něco obstojného tady opatřit.*“²⁰⁹ Zde jsou v podobě nepřímé řeči (prezentované pásmem vypravěče) zachyceny chlapcovy myšlenky, v nichž se odráží výstižnost, zároveň nepochopení zprostředkované absencí jazykové i logické návaznosti. Kromě nespisovných hanlivých výrazů lze

²⁰⁸ Tamtéž, str. 30

²⁰⁹ Tamtéž, str. 35

v dětské řeči nalézt neadekvátní záměnu adverbia a komparativu adjektiva: „*Že ti bude lepší.*“²¹⁰ V povídkách autor použil mnoho, již zmíněných, nepřímých pojmenování, nejčastěji přirovnání, například: „*Obloha nad nízkými střechami byla teď jako docela mělké mrtvé moře.*“²¹¹ Židy přirovnává ke králíkům a jejich rychlému množení²¹² nebo lidskou bradu k lodnímu kýlu.²¹³ V dalším souvětí propojil metaforu s metonymií: „*Tatínek řekl, že je to smrt. Nikdy si na to nevzpomněl, až teď. Tohle černé, otvor v protáhlé hlavní pistole, utopené v kovu, je jeho hruška.*“²¹⁴ Tvar hlavně pistole Lustigovi připomněl tvar hrušky a zároveň ji pojal jako zdroj smrti. Spojením deminutiva s hanlivým označením psychicky nemocných jedinců docílil zvýšení tragiky a absurdity doby: „*lidičky s vylízanou koulí*“²¹⁵. Lyrizujícími prvky, které jsou součástí popisů prostředí či úvah postav, jsou epiteta, například: „*do hlubin a dalek jeho nitra, ledová jistota*“²¹⁶, „*jazyky záře a křídla chvíle*“²¹⁷. Lustig také využil kakofonie nepřijemného krákání černých vran a spojil je s metaforikou smrti²¹⁸. V textu může čtenář dále nalézt personifikaci („*vidiny polévek tančily*“²¹⁹), narážky, například na porážku Němců Sověty („*Němci se bojí zimy.*“²²⁰) nebo ironii: „*Bez pardonu. Neobjednal jsem si dietu. Má odtučňovací kůra skončila už ve vagóně.*“²²¹

4.10.3 Autobiografičnost povídek

Například v povídce *Druhé kolo* Lustig zpracoval vlastní vzpomínky na chvíli, kdy samotnému Arnoštovi a jeho kamarádovi Jiřímu Justicovi hrozilo okamžité zastřelení. Do hlavní postavy Markýze, který je zároveň vypravěčem příběhu, promítá své autentické pocity strachu, napětí a zároveň nutkové potřeby sehnat si pro sebe a pro svého přítele něco k snědku, a tím alespoň o trochu prodloužit šance na přežití. Chlapec zároveň touží dokázat svým starším kamarádům, že zvládne tak nebezpečný a důležitý úkol, že dokáže překonat svůj strach a navzdory hlídce scharführera ukrást tolik potřebný bochník chleba. V chlapcově charakteru se snoubí kontrast beznaděje, strachu starce a zároveň mladické touhy po životě, což dokládá i jeho přezdívka Markýz, kterou získal kvůli svému vzezření a úsměvu, v němž se odrážela hrdost spolu s beznadějnou hořkostí. Chlapci se sice podaří z vagónu vytáhnout vytoužený chléb, ale při zpátečním útěku ke kamarádům je zpozorován scharführerem. Právě v tomto momentu vrcholí napětí celého příběhu, čemuž dopomáhá nejen symbol blížící se smrti v podobě hlavně zbraně, mířící na Židovu hlavu, a esesmanovo odpočítávání, ale také Markýzovy úvahy a jeho vnitřní

²¹⁰ Tamtéž, str. 38

²¹¹ Tamtéž, str. 11

²¹² Tamtéž, str. 41

²¹³ Tamtéž, str. 29

²¹⁴ Tamtéž, str. 33

²¹⁵ Tamtéž, str. 35

²¹⁶ Tamtéž, str. 33

²¹⁷ Tamtéž, str. 51

²¹⁸ Tamtéž, str. 98

²¹⁹ Tamtéž, str. 52

²²⁰ Tamtéž, str. 37

²²¹ Tamtéž, str. 59

dialog se sebou samým. Povídka má zajímavé a nečekané vyústění, místo výstřelu se židovští mladíci dočkají pouhého esesmanova pohrdání a znechucení. Autor knihy *Arnošt Lustig zadním vchodem*, František Cinger, chtěl věrohodnost a pravdivost příběhu ověřit nejenom rozhovorem s Arnoštem Lustigem, ale také výpovědí Lustigova přítele Jiřího Justice. Ten sice doložil, že se příběh zakládá na skutečných událostech, ale zároveň popřel pravdivost povídky. Hovořil o faktu, který by se neměl opomíjet. Každý přeživší má totiž jiné vzpomínky, konkrétní situace prožíval od svých spoluvězňů a kamarádů odlišně. To je také případ Arnošta Lustiga a jeho přítele Jiřího Justice, jejichž názory a vzpomínky se nejčastěji lišily v podrobnostech, zatímco jedním byly některé momenty a detaily vnímány jako zásadní, druhý je opomněl a opačně.²²²

Jiří Justice dále vyprávěl o útěku, pro který se společně s Arnoštem rozhodl na konci války, v dubnu roku 1945. Vzpomínal, jak se mu podařilo sehnat od nuceně nasazených Čechů civilní oblečení, nebo na cestu do Dachau a na nálet (z 15. dubna), jež uspíšil jejich konečné rozhodnutí utéci. Spíše než symbol odvahy, to byl čirý akt zoufalství. Jiří líčil zdlouhavou cestu lesem někde v oblasti Kraslic, tedy v Němci zabraných Sudetech, kudy vyděšení a unavení chlapci bloudili neznámo kam. Tento útěk zpracoval Arnošt Lustig v ústřední povídce knihy *Démanty noci – Tma nemá stín*. Arnošt použil také motiv bloudění, krmítko, od kterého skutečně jednoho dne vyrazili a druhé noci se k němu vrátili. Pravdivá je také postava ženy, jíž se ve skutečnosti ptali na cestu a ona jim v dálí ukázala na budovu četnické stanice. Stejně jako v povídce, byli oba Židé následně zadrženi. Na rozdíl od fiktivního příběhu byli uvězněni v místnosti s malým okénkem, odkud se jim podařilo dostat do tábora totálně nasazených Čechů, s nimiž druhého dne odjeli autobusem až k hranicím v blízkosti Plzně. Ve srovnání s osudy Danyho a Manyho, které skončily tragicky, se dokázali dostat až do Prahy, kde se schovávali až dokonce války. Na útěku byli celkem třikrát chyceni, ze zajetí se jim pokaždé podařilo utéci, přežít konec války a dočkat se tolik vytouženého setkání se svými matkami.

Mezi nejdůležitější díla Arnošta Lustiga se řadí novela *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, o které sám autor hovoří, že jedinou knihou, na níž by nezměnil ani slovo. Zároveň se Františkovi Cingrovi, autorovi publikace *Arnošt Lustig zadním vchodem*, svěřil, že právě tato novela vznikla z potřeby příběhu ženské hrdinky, který chtěl původně zařadit do souboru povídek *Démanty noci*. Lustig si uvědomil, že v jeho příbězích vystupují pouze mužští protagonisté a že jako skutečný spisovatel by měl být schopen napsat také příběh o dívkách/ženách. Námět novely se zakládal na dvou událostech, o kterých vyprávěl jeho kamarád a historik žijící v Izraeli, Erich Kulka. Lustigovi se podařilo zkombinovat osudy dvou tisíc lidí uvězněných v zabedněných lodích a vydaných napospas spolu s osvětivskou legendou o statečné dívce čelící tváří tvář své smrti. Nakonec ze zamýšlené dílčí povídky souboru vznikla samostatná novela.²²³

²²² CINGER, F.: *Arnošt Lustig zadním vchodem*, Mladá fronta, Praha, 2009, str. 15-19

²²³ CINGER, F.: *Arnošt Lustig zadním vchodem*, Mladá fronta, Praha, 2009, str. 190-193

4.10.4 Povídky z pohledu kritiky

Milan Jungmann v článku *Umělec tragického vidění* (publikovaný v Literárních novinách v roce 1858) popsal druhou Lustigovu knihu *Démanty noci* jako přímé navázání na jeho první prozaické dílo *Noc a naděje*. V *Démantech noci* se, dle kritikova názoru, autorovi nepodařilo zpracovat nový umělecký úkol, de facto obměnil to, co si vydobyl ve své prvotině, jejíž naléhavosti již nemohl svým druhým prozaickým dílem dostát. Co naopak Jungmann oceňuje, je propracovanější a soustředěnější myšlenková výstavba, díky níž čtenář snáze nahlédne do problematiky řešené v autorově tvorbě. Dále se pozastavil nad Lustigovým vztahem ke skutečnosti, který se od vztahu ostatních začínajících literátů zásadně odlišuje. Lustig vynechal stádium, v němž se většina spisovatelů té doby snažila co nejpřesněji zaznamenat vnější podobu skutečnosti, a raději zachytil svůj subjektivní pohled, svou představu chování a prožívání. To dále zpřesňoval a doplňoval o neustálá hodnocení postav a jejich činů. Z tohoto důvodu o něm Jungmann psal jako o spisovateli „filosofické povahy“, který nepopisuje svět, spíše v něm hledá nějaké skulinky, problémy, otázky k řešení, nebezpečí, jemuž by se dál věnoval. Lustigovo tragické vidění světa Jungmann vnímal jako dar, kterým tento spisovatel obohatil mnohotvárnost české literatury a které vyžaduje obtížné uvažování zabraňující ustrnutí na určitém typu pózy a představy světa. Beznadějnost situace projevující se v průběhu celého příběhu je v závěru obohacena o autorovu víru v člověka a jeho vztah ke světu.²²⁴

Lustig svými stylistickými prostředky, například úsečnými větami, častými dialogy s krátkými replikami, vybízí čtenáře k aktivitě a nutí je přemýšlet. Ke zmíněným závěrům vytvořil postavy s nepřilíš složitou psychologickou výstavbou, spíše prosté postavy, které zasadil do nejvypjatějších situací života a pomocí nich hledal prazáklad lidské existence. Jak se promění chování člověka na pokraji sil, kdy zůstane sám proti zlu, bolesti a smrti. Právě tato tematika představuje hlavní složku Lustigových děl, v různých povídkách a novelách autor obměnil tutéž situaci, do níž dosadil rozličné postavy, aby každá sama za sebe vypověděla svůj příběh. Zvolil spíše blíže nespécifikované postavy (osmnáctiletý, prcek apod.), u nichž nezáleží na jejich sociálním postavení ani na jejich minulosti, podstatná je až shodná situace, ve které se protagonisté příběhu ocitnou, a způsob jejich chování, prožívání a rozhodování. Pomocí lyrických pasáží, vnitřních monologů a mnohdy i dialogů postav nebo minimalizací obšírných a důkladných popisů vtahuje čtenáře do děje. Až když se mu ve čtenáři podaří vzbudit zájem a jeho maximální pozornost, poté teprve odtajňuje detaily (například z časoprostorové roviny). Podstatnou složkou Lustigových povídek je symbolika dětství, znaku bezelstnosti, opravdovosti, vzdoru a odhodlání se nevdávat a bojovat. Naopak starce zobrazuje v jejich konečnosti, jejichž poslední útechou je víra. Milan Jungmann v Arnoštu Lustigovi spatřoval nadějněho začínajícího spisovatele, který se však nesmí ustrnout na jednom motivu, ale musí se posunout dál.²²⁵

²²⁴ JUNGSMANN, M.: *Umělec tragického vidění*: in Literární noviny, ročník 7, číslo 42, str. 4, z 18.10.1958

²²⁵ Tamtéž, str. 4

Michal Bauer se v časopisu Tvar věnoval novému vydání Lustigových *Démantů noci*, a to z roku 1998, tedy čtyřicet let od prvního vydání. Jak bývá u Lustiga typické, nespokojil se s původním vydáním a povídkový soubor přepracoval. Některé povídky upravil výrazněji, jako například *Druhé kolo*, jiné minimálně, například *Tma nemá stín*. Do souboru navíc zařadil další povídky, zatímco *Poslední den ohňů* představuje zcela novou povídku, druhou je přepracovaná povídka ze souboru *Hořká vůně mandlí – Chvilé hned po ránu*. Bauer dále upozorňuje na množství chyb, které obsahuje nové vydání. Především ho ruší chybná interpunkce a záměna tvaru osobního zájmena já – mě/mně. Autor článku naopak vyzdvihuje Lustigovo mistrovství v psaní povídek. Zmiňuje způsoby, jakými Lustig dokáže stupňovat děj, jak dokáže postihnout myšlenkové pochody postav, jak existenciálně pojímá dialogy, a především vnitřní monology protagonistů svých příběhů. Lustig nejenom že své postavy staví do mezních životních situací, ale jejich prostřednictvím čtenáři odkrývá oblast mravních hodnot a také problémů typických pro život ve 20. století. Poukazuje na fakt, že lidské vlastnosti mají určité hranice, po jejichž překonání (jako například maximálním ponížením a pokořením) se mohou z jedince ony vlastnosti vytrácet.²²⁶

Další důležitou rovinou Lustigových povídek, kterou Bauer zmiňuje, je práce s časem. Lustig se nebojí zastavit čas, a tak vytváří prostor pro postavy a jejich úvahy o lidské existenci. Zatímco v povídkách úvahy zaujímají poměrně rozsáhlé pasáže, v hlavách postav problesknou ve zlomcích vteřin. Například se jedná o myšlenky chlapce Ervína, z povídky *Sousto*, který hodlá provést zoufalý čin – z úst mrtvého otce vytrhnout zlatý zub a ten směnit za tolik potřebný citrón pro nemocnou sestru. Typickým příkladem jsou také Manyho vzpomínky na strýce a na koncentrační tábor (*Tma nemá stín*.) Jedná se tedy o záměrný nesoulad mezi objektivním časem a jeho subjektivním prožíváním. Jako další kontrast může působit kombinace dlouhých úvahových pasáží a dlouhých souvětí a k tomu krátké, úsečné a strohé věty a některé dialogy. Míšením těchto metod vypravování Lustig docílil zvýšení dynamiky a gradace dramatičnosti. Bauer si také povšiml, že v novějším vydání autor, na rozdíl od prvního vydání, více upřednostňuje otevřenější sdělení, výrazněji a rychleji odkrývá vnitřní svět postav. Rozšířena je například úvahová pasáž Markýze, v povídce *Druhé kolo*, který utíká před hlídajícím Scharführerem. Krom dynamických epických pasáží jsou v knize obsaženy také lyrické části. Tato lyrika je spojována především s dětmi a jejich pohledem na svět. Mnohdy banálními věcmi se lidé zahnaní do nejkrajnějších situací snaží vykonat čin, který by v sobě zrcadlil zbytek jejich lidství. Například chlapec Tomáš se snaží přinesením bílého králíčka pomoci vyléčit děvčátko Blechu a vyloudit jí úsměv na rtech (*Bílý*). V poslední povídce *Černý lev* bývalý vězeň koncentračního tábora na německý manželský pár nenahlíží jako na prohnilé zločince, ale jako na více či méně bezmocné jedince, kteří leží bezradně v posteli v pyžamu tolik připomínajícím trestanecké šaty. M. Bauer pokládá důležitou otázku, zda bezbrannost může znamenat nevinnost. Lustiga pak vnímá jako lyrika a filozofa zároveň. Na vedlejší postavy dokázal přenést podstatu

²²⁶ BAUER, M.: *Démanty noci* in: Tvar, 1999, č. 6, str. 20

problematiky lidské existence a židovského údělu. V případě dětí z povídky *Bílý* autor dokázal zachytit jejich dialog, a to z části beze slov, mimika jejich obličejů přitom hraje důležitou roli v celé povídce. Nástrojem chlapcovy a dívčiny komunikace se stal úsměv. Dalším lyrickým a symbolickým obrazem je moment, kdy Vincent (z povídky *Chlapec u okna*) nechává chlapce s jeho mrtvým bratrem na ulici.²²⁷

4.11 Závěrečná komparace interpretovaných literárních děl takzvané druhé vlny české válečné prózy přelomu 50. a 60. let 20. století

V této kapitole je obsaženo srovnání způsobů, jakými vybraní čeští prozaici zpracovali tematiku židovské perzekuce za druhé světové války. Nejprve je pozornost věnována shodným či podobným rysům zkoumaných literárních děl, později jsou zmíněny charakteristické znaky, kterými se jednotlivá díla od sebe navzájem odlišují. Ke společným rysům patří především jejich existenciální ladění, snaha vystihnout tísň, tragiky doby, zobrazení konkrétních příběhů, jež zároveň odkazují na obecně pojaté chápání podstaty lidského bytí a odkrývání krajních životních situací. Vybraná díla dále zachycují náměty strachu, nejistoty, prázdnoty a rezignace kontrastujících se záchvěvy bojovnosti, pudem sebezáchovy, touhy žít a nevzdat se. Lustigův povídkový soubor *Démanty noci*, Kafkův román *Krutá léta* a Fuksův povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři* vykazují značné autobiografické rysy, které jsou, sice v kvantitativně menším množství, patrné také v Aškenazyho alegorických drobných příbězích *Psí život* nebo v ústřední postavě novely Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* (Armín Braun vykonává lékařské povolání obdobně jako autorčin otec). Námět života v židovském ghettu nebo v koncentračním táboře se nejvíce objevuje v Kafkově románu a Lustigově souboru povídek, obě díla obsahují například motiv tramvaje projíždějící lodžským ghettom (v Lustigových povídkách *Sousto a Bílý*), nebo motiv tyfu znamenajícího naprostý konec (v Lustigovu *Druhém kolu*).

Dalším společným znakem všech interpretovaných děl je cesta mající několik významů, například význam životní pouti (v Aškenazyho zachycení putování poníka Jelimánka a vysloužilých vojáku po území Protektorátu), směřování k cílům a nadějím (v Braunově cestě tramvají a v jeho hledání pomoci u bývalého kolegy – v podání Bělohradské) nebo symbolu blížícího se konce (cesta v dobytčích vagoněch do polských ghetta a táborů – v Kafkově a Lustigově tvorbě). Prostředí Osvětimi je největší pozornost věnována v četných retrospektivních pasážích Lustigovy ústřední povídky *Tma nemá stín*, námět osvětimského tábora se také odráží v Kafkově románu, v novele Bělohradské (konkrétně v chycení a následném převozu Šidláka za jeho odbojovou činnost) a ve Fuksově povídkách, například v *Dívce ze Safedu* (ve které život Michalova otce skončí v osvětimském táboře). Ve všech uměleckých textech čtenář může nalézt motiv každodennosti, zpočátku vyhocené momenty, pocity strachu a nejistoty se

²²⁷ BAUER, M.: *Démanty noci* in: Tvar, 1999, č. 6, str. 20

postupem stávají běžnou součástí života postav. K dalším rysům patří biblické a filosofické motivy prostupujícími všemi prezentovanými texty. Znak odbojové činnosti jsou pak primárně zastoupeny v novele H. Bělohradské v románu F. Kafky a v povídkovém cyklu L. Fukse. Rovněž symbolika židovství a s ním spojené stereotypy prostupují všemi interpretovanými díly, Lustig spolu s Kafkou například naráží na rozdíly mezi západními asimilovanými liberálními Židy a východními ortodoxními Židy (například označení *Jackes*, *vsídlenci* x *pejzatí*, *muži v kaftanu* apod.). Příslušníci židovského národa mají zpravidla křestní jména a příjmení hebrejského nebo německého původu a jsou často popisováni jako inteligentní jedinci s uměleckým talentem a obchodním duchem (například lékaři, právníci, inženýři nebo majitelé továren).

Co se týče výběru a způsobu vykreslení charakterů jednotlivých postav, všichni zmiňovaní autoři se přizpůsobili trendům české prózy konce 50. až 60. let a za hlavní postavy svých příběhů zvolili především staré lidi nebo malé děti, na jejichž osudu se pokusili zachytit tragiku doby. Na rozdíl od postav 1. poloviny 50. let je u těchto jedinců detailně propracované jejich psychologické rozpoložení, jejich povaha, hodnotová orientace jejich 'nehrdinská hrdinskost', tedy často jejich neuvědomělé a nezáměrné rozhodnutí a jednání, jež pozitivně ovlivnilo životy ostatních a zájmy většinové společnosti. Ludvík Aškenazy tento typ neuvědomělého hrdiny zkombinoval s alegoricky pojatými příběhy zvířecích postav. Po stránce formální a rozsahové se s výjimkou Kafkova románu jedná o drobné prozaické útvary, tedy povídky a novely. Kompozici rámcového příběhu, hlavní dějové linie obohacované o příběhy vedlejších postav, má novela *Bez krásy, bez límce*, dále pak román *Krutá léta* a povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři*. V povídkách souboru *Démanty noci* sice nevystupují tytéž postavy, je v nich však dodržována časová posloupnost a tematická návaznost. V posledním zmiňovaném souboru *Psí život* je spojitost povídek patrná v jejich alegorickém pojetí, ve výběru námětů, ale také ve formální a jazykové rovině. Zatímco Ladislav Fuks příběhy vypráví striktně ichformou, u ostatních autorů převažuje erforma, která je v některých úsecích přerušována subjektivnějším vyprávěním v první osobě, například ve vnitřních monolozích a vzpomínkách postav (výjimkou je také Aškenazyho povídka *Sisi čili psí život*, která je na rozdíl od zbytku souboru vyprávěna v ichformě). Příběhy jsou vyprávěny převážně v indikativu přítomnosti, který je v retrospektivních vzpomínkách zastupován préteritem. V rámci slohových postupů převažuje vyprávěcí postup doplněný o úvahové a popisné pasáže.

Z hlediska časoprostorové roviny všechna interpretovaná díla zachycují období Protektorátu, Lustigovy a Aškenazyho povídky pak dále představují obraz Československa bezprostředně po válce. Rovněž od Fuksova hlavního protagonisty Michala čtenář získává informace o poválečných letech, tedy z období Michalovy dospělosti. Naopak ve vzpomínkách se autoři vrací k letům bezstarostného dětství v meziválečném Československu. Zaměříme-li se na zobrazovaný prostor, pak Bělohradská příběh novely situovala do striktně městského

(pražského) prostředí, které převládá také ve Fuksových povídkách (mimo povídky *Divka ze Safedu*). S větší prostorovou variací jsou naopak koncipována ostatní prezentovaná díla, největší pestrost nabízí Lustigovy povídky, a to například prostředí lodžského ghetta, koncentračního tábora, pražských ulic nebo krásné a zároveň nemilosrdné přírody. S ohledem na jazykové pojetí zastává v textech důležitou roli dětská řeč, která dopomáhá charakterizovat množství dětských postav (například v cyklu *Mí černovlasí bratři*). Zatímco Lustigovy, Fuksovy a Aškenazyho povídky obsahují četné množství obrazných pojmenování, převážně přirovnání, básnických přívlastků a metafor, Kafkův román se vyznačuje střízlivým až strohým přístupem s minimem trop a figur. Ke společným rysům zkoumaných uměleckých textů patří dále paradox, ironie nebo jazyková komika (s výjimkou Kafkova románu).

Pokud bychom měli zachytit jedinečnost jednotlivých děl, v případě Aškenazyho povídek by se jednalo o mistrovství miniatury, smysl pro detail, zároveň o jednoduchost a čistotu jeho stylu, ale také o alegorické pojetí, tematickou a jazykovou hravost. S využitím zmíněných prvků dokázal Aškenazy zachytit střet dětského (případně zvířecího) a dospělého nazírání na život v Protektorátu a v obecné rovině střet pohledů na svět a jeho podstatu. Jedinečnost Fuksova cyklu tkví ve spojení detailů, metaforiky, imaginace a četné symboliky s motivem pravého přátelství. V Lustigově pojetí vystupuje do popředí jeho filmová technika střihu, schopnost vymezit několik motivů na malém prostoru nebo důmyslné propracování časoprostorové roviny (kombinace různých časových rovin a prostředí). Podobně jako Lustig využila také Hana Bělohradská metody střihu a potlačení epičnosti. V novele dále využila rámcového vymezení, hlavní dějovou linii doplnila o příběhy postav, které spojuje jednota místa a času, tedy prostředí pražského činžovního domu za druhé světové války. Autorka zde zobrazila měnící se vztah starého židovského lékaře a ostatních obyvatel domu. K charakteristickým znakům Kafkova románu patří zprostředkování informací o konkrétních dějinných událostech, kombinace dokumentárních a subjektivně autobiografických prvků, jazyková čistota, ale i motiv lásky nebo autorovy specifické prvky náznaku.

5. DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ DĚL S TEMATIKOU HOLOKAUSTU A 2. SVĚTOVÉ VÁLKY

5.1 Kurikulární dokumenty

Rámcový vzdělávací program vznikl v souladu s principy kurikulární politiky zpracovanými v *Národním programu rozvoje vzdělávání*, které jsou zakotveny v zákonu č. 561/2004 Sb. Jedná se o systém kurikulárních dokumentů zachycujících nové pojetí vzdělávání žáků ve věku od 3 do 19 let roku věku, tedy typu předškolního, základního, středního a vyššího či jiného vzdělávání. Celostátně závazný *Rámcový vzdělávací program* je pak dále realizován na úrovni jednotlivých škol, tedy jako školní vzdělávací program. Zatímco *Národní program*

vzdělávání stanovuje prvotní fázi vzdělávání jako celek, *Rámcový vzdělávací program* vymezuje jeho závazné rámce pro jednotlivé etapy vzdělávání, jež jsou realizovány na školní úrovni.

Koncepce RVP je vystavena na celkové provázanosti vzdělávacího obsahu s využitím v praktickém životě, propojuje tedy teoretické poznatky, vědomosti a dovednosti s praxí. Vychází ze strategie společného vzdělávání a celoživotního učení, formuluje jednotlivé klíčové kompetence, průřezová témata, vymezuje také vzdělávací obsahy (očekávané výstupy a učivo) a rovněž očekávanou úroveň vzdělávání. K hlavním prioritám RVP patří komplexnost, variabilita a individuální přístup vycházející z potřeb a možností jednotlivých žáků. Cílem této kurikulární politiky je pozitivní formování žáků, které směřuje k jejich samostatnému učení, k utváření hodnot a postojů vedoucích k uvážlivému a kultivovanému chování, dále k empatii, toleranci, schopnosti spolupráce, k zodpovědnému rozhodování a respektování práv a povinností občana demokratického právního státu, k tvořivosti, logickému myšlení, všestranné komunikaci k řešení problému, poznání sebe sama apod.²²⁸

5.2 Obsahová analýza čítanek a učebnic literární výchovy

Další složku didaktické části diplomové práce představuje mapování zastoupení tématu druhé světové války, konkrétně pak vybraných děl autorů takzvané druhé vlny válečné prózy (Ludvíka Aškenazy, Hany Bělohradské, Františka Kafky, Ladislava Fukse a Arnošta Lustiga) v čítanekách a učebnicích literární výchovy pro druhý stupeň základního vzdělávání a nižší stupně víceletých gymnázií. Pozornost je kladena na výběr ukázek, jejich rozsah a na způsob didaktického zpracování, tedy na doprovodná cvičení, úkoly, vysvětlivky apod. Pro obsahovou analýzu byly zvoleny čítaneky a učebnice literární výchovy, které mají aktuální doložku MŠMT a jsou tedy v souladu s *RVP ZV*. V práci jsou uvedeny tituly pouze těch čítanek a učebnic, v nichž je obsaženo zkoumané téma.

Čítanka pro 9. ročník od nakladatelství Nová škola²²⁹ prezentuje českou i světovou literaturu od konce 19. století až do současnosti. Kapitoly jsou řazeny chronologicky a každá z kapitol zachycuje vždy určitou fázi české literatury, například *Válečná léta* (40. léta), *Doba zatmění* (50. léta) nebo *Dlouhá cesta ke svobodě* (60.-80. léta). Jednotlivé kapitoly zastupuje různý počet úryvků literárních textů (v průměru 10). Jedná se buď o ukázky děl vzniklým v daných letech, nebo o ukázky textů, které se ke konkrétní době váží tematicky, zachycují stav tehdejší společnosti apod. V kapitole 60.-80. let jsou například obsaženy úryvky z tvorby Ireny Douskové nebo Michala Viewegha napsaných až v 90. letech.

²²⁸ JEŘÁBEK, J., kol.: *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*, Národní ústav pro vzdělávání, Praha, březen 2017, platný od 1. 9. 2017, str. 5-25

²²⁹VIEWEGHOVÁ, T, ŘEŘICHOVÁ, V., DEJMALOVÁ, K.: *Čítanka pro 9. ročník ZŠ*, Nová škola, s.r.o., Brno, 2010

Každé ukázce předchází stručné informace o uměleckém textu. Ukázka je doplněna o fotografii či obrázek a rovněž o vysvětlivky. Po ukázce následují zpravidla tři až čtyři úkoly a otázky, které žáky vedou k procvičování didaktické interpretace, vztahují se k tématu, kompozici, jazykové i stylistické rovině díla. V samotném závěru jsou v barevně odlišeném rámečku obsaženy základní informace o životě a tvorbě konkrétního spisovatele nebo jsou tyto informace nahrazeny krátkým vysvětlením například užitého literárního žánru. V kapitole *Válečná léta* (40. léta) jsou zastoupeni čeští i světoví spisovatelé, jako A. Lustig, B. Reynek, J. Otčenášek, F. Fajtl, V. Fischl, Z. Jirotko, J. Orten, J. Škvorecký, W. Styron, K. Follet, A. Moravia. Z tvorby námi sledovaných autorů je zastoupena ukázka Lustigova díla *Zasvěcení* (na stranách 28-29) a Otčenáškovy novely *Romeo, Julie a tma* (str. 30-31). Z celkového počtu 132 stran je kapitole *Válečná léta* (40. let) věnováno 15 stran, což činí 11 procent.

Od nakladatelství Fortuna byla vybrána učebnice nesoucí název *Literární výchova pro 9. ročník základní školy. Výpravy do světa literatury II*²³⁰. Kapitoly jsou v ní řazeny chronologicky a zpracovávají období české literatury druhé poloviny 20. století doplněné o příklady děl autorů ze světové literatury. Na rozdíl od učebnic a čítanek jiných nakladatelství mají obsažené úryvky rozsáhlejší charakter, v průměru pět stran (A5). Na konci jsou doplněny o vysvětlivky a stručné informace o autorovi. Publikace je rozčleněna do pěti kapitol, jednou z nich je kapitola *Kolik tváří okupace*. Ta rozsahově zaujímá 40 stran, což z celkového počtu 184 stran tvoří 22 procent. Kapitola se skládá z dvoustránkového úvodu, v němž jsou čtenáři seznámeni s obecnými informacemi a s charakteristickými znaky válečné prózy. Základ kapitoly představují ukázky děl J. Fučíka, J. Škvoreckého, B. Hrabala, L. Fukse, O. Pavla, A. Lustiga, F. Peroutky a V. Neffa. Z Fuksovy tvorby je zastoupen román *Pan Theodor Mundstock* a z Lustigova díla byla zpracována novela *Nemilovaná*. Po úryvcích následují náměty k úvahám a činnostem žáků. Na zbývajících stranách je obsaženo závěrečné shrnutí.

Státní pedagogické nakladatelství vydalo souhrnnou učebnici *Literární výchova pro 2. stupeň základní školy*.²³¹ Tu lze vhodně zkombinovat ať už s čítankovou řadou od J. Soukupa, tak s kterýmikoliv čítankami jiných nakladatelství užívaných v hodinách literární výchovy. Učebnice žáky nejprve seznamuje se základní literární terminologií, poté podává chronologický přehled vývoje české a světové literatury, který doplňují ukázky základních děl. Válečná tematika je obsažena ve třech kapitolách a v celkovém součtu tvoří 5 procent (12 stran). V podkapitole *Próza 50. a 60. let 20. století* je obsažena ukázka povídkového souboru L. Aškenazyho *Vajičko*, je zde dále charakterizována tvorba J. Otčenáška (*Romeo, Julie a tma a Kulhavý Orfeus*); díla A. Lustiga, zvláště pak novela *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* a povídkový soubor *Noc a*

²³⁰ NEZKUSIL, V.: *Literární výchova pro 9. ročník základní školy. Výpravy do světa literatury II*, Fortuna, Praha, 2007

²³¹ SOUKAL, J.: *Literární výchova pro 2. stupeň základní školy*, Státní pedagogické nakladatelství, a.s., Praha, 2009

naděje; Fuksův román *Pan Theodor Mundstock* a rovněž příběh s hororovými prvky *Spalovač mrtvol*. Tato učebnice tak podává ucelený výklad, popisuje společenskohistorické souvislosti, základní znaky děl charakteristických pro určitou literární etapu a vše dokládá úryvky uměleckých textů.

V nakladatelství SPN také vyšla pod vedením J. Soukupa čítanková řada pro 6. až 9. ročník, ve které převažuje tematické řazení kapitol, výjimkou je pouze čítanka pro 9. ročník. Základem čítanek jsou ukázky, na které navazují vysvětlivky, informace o autorech, kontextu a otázky týkající se tematické, kompoziční, stylizační i jazykové roviny textu. Zkoumaná válečná tematika je pak prezentována v čítance pro 8. ročník úryvkem Aškenazyho díla *Dušan a generál*, obsaženého v kapitole *Smutky, strasti, svízele*. Další texty se vztahují například k problematice dospívání, patologickým jevům ve společnosti, jako je drogová závislost apod. Z celkového rozsahu 224 stran činí 36 stran kapitoly 16 procent.

V nakladatelství Fraus byla pod vedením Ladislavy Lederbuchové vydána řada čítanek pro 6. až 9. ročníky ZŠ a nižší stupně VG.²³² Kapitoly v čítankách pro 6. - 8. ročník jsou řazeny tematicky a pouze v posledním dílu je využito kombinace chronologického a tematického řazení. V čítance pro osmý ročník jsou obsaženy například kapitoly: *Můj domov a svět, O bozích a lidech, Sen láska a smrt*. Je v ní rovněž zastoupena tematika holokaustu, a to v kapitole s názvem *Šoa*. Kapitola se skládá z celkem dvanácti ukázek, které prezentují tvorbu osmi autorů: P. Leviho, L. Fukse, P. Ginze, J. Ortenu (2 úryvky), L. Aškenazyho, J. Škvoreckého (2 úryvky), J. Taussiga a A. Spiegelmana. Ve zbývajících podkapitolách jsou čtenáři seznámeni s dalšími uměleckými texty zpracovávajícími tematiku šoa, formou podněcujících otázek jsou motivováni k uvědomování si souvislostí a utváření celkového kontextu. V kapitole jsou kombinovány ukázky prózy, ale také poezie, které podávají rozličné úhly pohledu na danou problematiku. Mísí se zde dětské nazírání na svět s alegorickými příběhy zvířecích postav, s deníkovými záznamy, podávajícími bezprostřední obraz vyhlazovacích táborů, nebo s filozoficky pojatými verši o lidské existenci a její hodnotě. To vše dokreslují užité fotografie a dobové malby. V pravých či levých okrajích stránek jsou žákům poskytnuty vysvětlivky a další doplňující informace (životopisné údaje autorů, definice šoa, popisy koncentračních táborů apod.). Rozsahově nejobsáhlejší jsou ukázky z Fuksovy sbírky povídek *Mí černovlasí bratři*, z Aškenazyho souboru *Psi život* a ze Spiegelmanova dvoudílného komiksu *Maus*. Z celkového počtu 222 stran je tematika šoa obsažena na 19 stranách, tedy v 8,5 procentech rozsahu učebnice. V čítance pro 9. ročník²³³ jsou v kapitole *O té druhé velké válce* obsaženy například ukázky z děl F. Halase,

²³² LEDERBUCHOVÁ, L., STEHLÍKOVÁ, M.: *Čítanka 8 učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia*, Nakladatelství Fraus, 2005

²³³ LEDERBUCHOVÁ, L., STEHLÍKOVÁ, M.: *Čítanka 9 učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia*, Nakladatelství Fraus, 2006

J. Drdy, F. Křeliny, B. Hrabala a také L. Aškenazyho (*Kytka*). Z 231 stran tvoří zmiňovaná kapitola 6 procent celkového rozsahu.

V závěru mapování výskytu úryvků s tematikou války a holokaustu v čítankách a učebnicích literární výchovy pro 6. až 9. ročník ZŠ (a nižšího stupně VG) lze konstatovat, že z námi sledovaných autorů byli nejčastěji zastoupeni Arnošt Lustig, Ladislav Fuks a Ludvík Aškenazy. Z Lustigovy tvorby byly prezentovány úryvky děl: *Zasvěcení*, *Nemilovaná*, a zmíněna byla sbírka *Noc a naděje* nebo novela *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. V případě Ladislava Fukse byly nejčastěji uváděny román *Pan Theodor Mundstock*, novela *Spalovač mrtvol* a nejrozsáhleji je zpracována ukázka z povídkového souboru *Mí černovlasí bratři*. Z Aškenazyho tvorby jsou připomínány povídkové sbírky *Vajíčko*, dále *Májové hvězdy* a *Psi život*. K dalším nejčastěji citovaným autorům druhé vlny válečné prózy patří Jan Otčenášek se svou novelou *Romeo, Julie a tma*. V čítankách a učebnicích literární výchovy však nebyla zmíněna díla Hany Bělohradské ani Františka Kafky.

Zkoumaná tematika byla nalezena v čítankách (respektive v učebnicích literární výchovy) od nakladatelství Nová škola, SPN, Fraus a Fortuna. Obsažena je v čítankách pro 9., případně 8. ročníky základních škol (a jim odpovídajícím ročníkům víceletých gymnázií). Je však problematické srovnávat, ve které z čítanek a učebnic uvedených nakladatelství je tematika z kvantitativního hlediska nejvíce zastoupena. Učebnice a čítanky se liší svým rozsahem, obsahem a také formátem. Zatímco učebnice z nakladatelství Fortuna žákům detailněji představuje pouze literaturu z druhé poloviny dvacátého století, souhrnná učebnice od Státního pedagogického nakladatelství podává ucelený (avšak méně detailní) přehled vývoje české i světové literatury. Z toho logicky vyplývá, že v učebnici od Fortuny bude procentuální zastoupení zkoumané tematiky vyšší než v případě učebnice od SPN (Fortuna 22 %, SPN 12 %). Obdobné pravidlo platí také v případě čítanek, například čítanka od Státního pedagogického nakladatelství má v porovnání s čítankou od nakladatelství Fraus nejen menší formát (SPN A5, Fraus A4), ale rovněž je v ní problematika holokaustu zařazena do tematicky rozsáhlejší kapitoly, naproti tomu v čítance od nakladatelství Fraus je jí vyhrazena celá kapitola. Počet stran věnovaných zkoumané tematice a jejich procentuální zastoupení je shrnuto v následující tabulce:

Nakladatelství	Počet stran	Procenta
Nová škola – Čítanka pro 9. r.	15	11
Fortuna – Literární výchova pro 9. r.	40	12
SPN – Učebnice lit. Výchovy pro 6.-9. r.	12	5
SPN – Čítanka pro 8. r.	36	16
Fraus – Čítanka pro 8. r.	19	8,5
Fraus – Čítanka pro 9. r.	14	6

5.3 Koncepce pracovních listů

Do didaktické části diplomové práce jsem vytvořila čtyři typy pracovních listů, které by měly být vhodnou didaktickou pomůckou využívanou v hodinách literární výchovy. Pracovní listy jsou koncipovány dle principů *Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělání*, konkrétně pak plní požadavky oblasti *Jazyk a jazyková komunikace* a vzdělávacího oboru *Český jazyk a literatura*. Jsou zpracovány tak, aby odpovídaly cílům *Literární a Komunikační výchovy* v RVP ZV. Pracovní listy by se tak měly stát přirozenou součástí procesu, při kterém se žáci učí vnímat rozličná jazyková sdělení, číst s porozuměním, rozvíjet své komunikační dovednosti, učí se analyzovat a interpretovat text, kriticky posoudit jeho formální a obsahovou stránku, zaujmout k němu určitý postoj nebo rozlišit literární fikci od skutečnosti. Pracovní listy by měly sloužit jako didaktická pomůcka a zároveň jako objekt didaktické interpretace. Při ní si žák rozšiřuje a procvičuje své literárně teoretické znalosti, získává nové poznatky o konkrétním uměleckém textu, jeho autorovi a společenskohistorickém kontextu. Současně využívá svých subjektivních zážitků a zkušeností, jež konfrontuje a porovnává s chováním a rozhodováním postav obsažených ve výchozím textu. Didaktická interpretace, která na rozdíl od literárněvědné interpretace zasahuje do výchovné oblasti, a je tak dílčí složkou výchovně vzdělávacího procesu, nabízí možnost věnovat se například dříve tabuizovaným tématům jako drogové závislosti, problematice šikany nebo antisemitismu. Didaktická interpretace tak přispívá k formování žákovy osobnosti, podporuje rozvoj jeho pozitivní hodnotové orientace, vede k obohacení jeho duchovního života, rozvíjí jeho čtenářské dovednosti a celkově čtenářskou gramotnost. Motivuje ho ke kritickému čtení, interpretaci psaných projevů a k získání estetického zážitku. Důležitou roli v tomto širokospektrém procesu hraje také učitel. Ten by měl plnit roli jakéhosi průvodce, tedy edukátora, který žáka (edukanta) provází na jeho cestě poznání, pomáhá mu, nabízí mu různé možnosti náhledu, motivuje ho atd. Aby daná didaktická interpretace přinesla co do kvality i kvantity nejširší účinky v celkovém rozvoji edukanta, měl by být učitel schopný akceptovat a respektovat způsob žákova výkladu. Vyvarovat by se měl naopak direktivnímu vynucování jediného možného přístupu, který odpovídá záměrům autora či samotného učitele.²³⁴ Ostatně podle toho, jaké pozice jednotliví aktéři ve výchovně vzdělávacím procesu zastávají a s jakými přístupy se k danému probíranému učivu přistupuje, polská didaktička Chrzastowska rozlišuje čtyři modely literární výchovy, tedy model neliterární (zaměřený na učitelem prezentovaný ideový smysl a obsah díla), kulturně-historický (kdy je dílo pouhým dokladem kulturního a literárně-vědeckého kontextu), model dezintegrované analýzy a model textové interpretace, ve kterém převážnou aktivitu vyvíjí žáci a jednotlivé složky analýzy jsou vzájemně propojeny.²³⁵ Žák jako subjekt recepce určitým způsobem dekoduje autorovu výpověď, a to dle vlastního čtenářského očekávání. Záměr autora

²³⁴ LEDERBUCHOVÁ, L.: *Literatura ve škole*, Západočeská univerzita, Plzeň, 2010, str. 30

²³⁵ CHRZASTOWSKA, B.: *Výskum školskej recepcie poézie*: in *Čitateľska recepcia literatury*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1987, str. 222 - 261

díla a interpretace recipienta se však mohou lišit, jedním z důvodů je náročnost četby, která převyšuje recipientovy znalosti a zkušenosti a je neadekvátní jeho věku. V opačném případě se autor textu sníží na čtenářovu úroveň, a tak výchozí text žáku nepřinese žádný estetický zážitek, ani pro něj nepředstavuje zdroj nových informací.²³⁶ Při výběru textu je proto nutné brát v úvahu tyto možné varianty, a tím se vyvarovat pozdějším chybám a neúspěchu. Charakter způsobů vnímání a následných interpretací textů jednotlivých žáků je závislý na dalších faktorech: na sociálně-psychologických vlastnostech žáků (jako věk, pohlaví, vzdělání, osobnostní rysy, rodinné zázemí), čtenářské dispozice (čtenářská zralost, orientace v literatuře, motivace, čtenářské zkušenosti a návyky) a vnější okolnosti recepce (například dostupnost díla, druh podnětu pro čtení daného díla – náhoda, školní povinnost).²³⁷ Při úpravě výchozího textu a formulování k tomu vztahujících se otázek je nutné dodržovat tři fáze rozboru textu: 1) typologii, při níž se žák soustředí na formální stránku – například na registraci prvků, na frekvenci a distribuci slov apod.; 2) interpretaci - kontext, doba, téma, autor; 3) výchozí funkce interpretace, kdy je text chápán jako jedincova výpověď. Výslednou podobu pracovních listů a zvolených typů cvičení a otázek podmiňuje respektování zásad didaktické interpretace vymezených Ladislavou Lederbuchovou. Za nejdůležitější vymezila zásadu čtenářského zážitku, kterou chápe za hlavní východisko interpretace. Druhou je pak zásada výběrovosti, při níž se žák (popřípadě učitel) soustředí na omezený počet jevů a vlastností textu. Mezi další zásady patří například zásada strukturního přístupu (například komparace s dalšími slovesnými útvary), komplexnosti interpretace, zásada rozvoje komunikace, podnícení hodnotícího postoje žáka, verbalizace estetického soudu a jeho zdůvodnění, nebo zásada postupu od intuice k analýze.²³⁸

Zadání jednotlivých úkolů a otázek jsou koncipována podle očekávaných výstupů (a jim odpovídajícím úpravám v rámci podpůrných opatření) pro Literární výchovu na 2. stupni základních škol a nižších stupňů víceletých gymnázií. Akcent je kladen především na následující výstupy:

„ČJL-9-3-01: Žák uceleně reprodukuje přečtený text, jednoduše popisuje strukturu a jazyk literárního díla a vlastními slovy interpretuje smysl díla.

ČJL-9-3-02: Žák rozpoznává základní rysy výrazného individuálního stylu autora

ČJL-9-3-03: Žák formuluje ústně i písemně dojmy ze své četby, návštěvy divadelního nebo filmového představení a názory na umělecké dílo

²³⁶ LIBA, P.: *Čitateľ a literárny proces*, Tatran, Bratislava, 1987, str. 65

²³⁷ VALA, J.: *Vybrané kapitoly z didaktiky literární výchovy*, UPOL, PF, Katedra českého jazyka a literatury, Olomouc, 2014, str. 6

²³⁸ LEDERBUCHOVÁ, L.: *Didaktická interpretace uměleckého textu jako metoda literární výchovy na občanské a střední škole II.*, Západočeská univerzita, Plzeň, 1997, str. 18

ČJL-9-3-06: Žák rozlišuje základní literární druhy a žánry, porovná je i jejich funkci, uvede jejich výrazné představitele

ČJL-9-3-07: Žák uvádí základní literární směry a jejich významné představitele v české a světové literatuře. “²³⁹

5.3.1 Metodické pokyny k pracovním listům

Pracovní listy byly vytvořeny s cílem rozvoje čtenářských kompetencí žáků 9. ročníků (a jim odpovídajících ročníků na nižších stupních víceletých gymnázií). Krom rozvoje čtenářských dovedností, zlepšení orientace, kvantitativně i kvalitativně rychlejšímu vyhledávání informací a celkovému zlepšení porozumění uměleckému textu mají tyto listy napomáhat k realizaci mezipředmětových vztahů, průřezových témat a také k rozvoji klíčových kompetencí. Navazují na poznatky z dalších povinných předmětů, především pak na *Dějepis* a *Občanskou výchovu*. Zachycují tematiku holokaustu za druhé světové války, konkrétně pak čtyři ukázky literárních děl takzvané druhé vlny válečné prózy z konce 50. a z 60. let 20. století. Převzaty a upraveny byly: částí novely Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce*; povídka Arnošta Lustiga *Tma nemá stín* (ze souboru *Démanty noci*); povídka Ladislava Fukse *Kchonyho cesta do světa* (ze souboru *Mí černovlasí bratři*) a krátká povídka Ludvíka Aškenazyho *Brutus* (ze sbírky *Psi život*). V obecné rovině všechny tyto ukázky reflektují život jedince židovského původu za Protektorátu, ve všech případech se jedná o rozsahem kratší díla, která jsou charakteristická pro období 60. let v české literatuře. Při konkrétnějším zkoumání však čtenář zjišťuje, že každý z textů přináší jiný úhel pohledu, kterým je na problematiku nazíráno. Zatímco Ladislav Fuks nahlíží na příběh očima chlapce, který přichází o své životní jistoty, o nejlepší kamarády; Arnošt Lustig vykresluje svět mladých mužů, v nichž se mísí tragické zážitky, skepse starců s mladickou a lačnickou touhou po životě. Lustig navíc čerpá z autobiografických zážitků a příběhů svých přátel. Také Ludvík Aškenazy je znám svými drobnými prózami, ve kterých na svět nahlíží pohledem dítěte a zachycuje dětskou hravost a nevinnost, to ale neplatí pro povídku *Brutus*, v níž dojemným způsobem zpracovává příběh staré židovky a jejího nejlepšího a zároveň posledního přítele – německého ovčáka Bruta. I ten posléze končí v rukách nacistů a je jimi převychován v zuřivého nepřítel Židů. Ve skrytu duše má ale uloženy vzpomínky na milovanou paničku, která ho při tragickém posledním setkání nepozná a v psychickém i fyzickém vypětí umírá. Hana Bělohradská ve své novele zachycuje život starého židovského lékaře čekajícího na povolání do transportu. Během (ne)konečného čekání se v odevzdaném starci probouzí odhodlání a odvaha spolu se vzpomínkami na normální život. Nové přátelství s učitelkou hudby, a především s malým chlapcem, solidarita ostatních obyvatel činžovního domu mu dodávají naději. Novela si, z čistě praktických důvodů, prošla nejpočetnějšími změnami na rozdíl od ostatních úryvků. Ukázka

²³⁹ JEŘÁBEK, J., kol.: *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*, Národní ústav pro vzdělávání, Praha, březen 2017, platný od 1. 9. 2017, str. 24

obsahuje pasáže s nejsilnějším dějovým napětím, které by měly být pro recipienta srozumitelné a měly by ho zaujmout. Vypuštěny byly značné úvahové pasáže hlavního hrdiny a vedlejší dějové linie dalších postav příběhu. V ukázce byla ponechána hlavní dějová linka ústřední postavy – lékaře Brauna, který ve svém bytě schoval zraněného mladíka hledaného gestapem za svou odbojovou činnost.

Pracovní listy nabízí řadu možností využití v konkrétních hodinách literární výchovy, popřípadě mohou být díky svému tématu a mezipředmětovému propojení aplikovány také v hodinách dějepisu, občanské výchovy, multikulturní nebo etické výchovy. Pracovní listy jsou doplněny metodickými pokyny, které nabízí jednu možnou variantu uchopení a nastínění dalším využití. Vzhledem ke stanoveným cílům vycházejících z *Rámcového vzdělávacího programu* (detailní informace viz výše) je jako vhodná volba brána kooperativní výuka. Při této výukové formě jsou žáci rozděleni do malých skupin (ideálně) po třech členech, každý žák tak získává svou roli/pozici, kterou v následujícím čase vykonává. Kooperativní učení přináší do vyučovacího procesu několik důležitých pozitiv, rozvíjí jak klíčové kompetence komunikativní, k učení a k řešení problému, tak také kompetence sociální a personální i občanské. Žáci kombinují škálu činností, krom samostatného řešení a vypracovávání úloh se účastní diskusí odehrávajících se nejprve v menších skupinách a následně v rámci celé třídy. Díky tomu se učí spolupracovat, prezentovat svá zjištění, argumentovat je a zároveň naslouchat názorům svých kolegů, případně radám učitele. Kooperativní výuka dopomáhá rovněž k naplňování kognitivních cílů vyššího řádu stanovených v *Bloomově taxonomii kognitivních cílů*, jedná se o aplikační, analytické, syntetické a evaluativní myšlenkové operace.²⁴⁰ Na rozdíl od skupinové formy výuky kooperace zapojuje a aktivuje všechny žáky, kteří jsou díky svým pozicím nezastupitelnými články vzdělávacího řetězce. Záleží pak na charakteru a klimatu třídy, věku žáků a osobnosti učitele, zda vytvořené skupiny budou mít homogenní či heterogenní charakter. Žáci mohou být rozděleni do skupin učitelem, dle vlastních preferencí, nebo zcela náhodně. Totéž platí o rolích, které budou v daných skupinách zastávat. Na začátku dvouhodinového bloku by měla proběhnout invence, při níž učitel žáky seznámí s tématem a cílem hodiny a například prostřednictvím myšlenkové mapy, křížovky, didaktické hry, či zhlédnutím krátké audiovizuální nahrávky jsou žáci vtaženi do tématu.

Následuje zmiňované rozdělení žáků do skupin a rozdělení (losování) rolí. Dále pak dochází k rozdělení pracovních listů a posléze jsou žákům sděleny učitelovy jasné a přesné instrukce, které jsou nutné pro pochopení činnosti a vypracovávání jednotlivých úkolů. Poté nastává fáze individuálního tichého čtení, kdy mají žáci dostatek času si text minimálně jednou přečíst (časová dotace je přizpůsobena věku a čtenářským kvalitám jednotlivých žáků). Samostatně si pak každý žák pročítá jednotlivé úkoly a v případě jakýchkoli nejasností má

²⁴⁰ HUDECOVÁ, D.: *Revize Bloomovy taxonomie edukačních cílů*. [online]. [Accessed 21 červenec 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.msmt.cz/Files/DOC/NHReviz...mieedukace.doc>>

možnost konzultace s učitelem. V nadcházejících minutách vypracovává úkoly, analyzuje, interpretuje a hodnotí jednotlivé formální a obsahové složky texty. V další fázi se žáci se stejnými rolemi společně radí a diskutují nad eventuálními možnými řešeními. Je nutné zde podotknout, že na většinu otázek neexistuje jediná správná odpověď, která by žáky limitovala v jejich kreativitě. Skupinová diskuse navíc napomáhá zapojit žáky s podprůměrnými komunikačními dovednostmi a kompetencemi k řešení problémů a také ty, kterým činí interpretace uměleckého textu potíže. Poté se žáci vrací do svých kmenových skupin, v nichž prezentují své (popřípadě kolegovy) odpovědi a zpracování jednotlivých úkolů. Mezi poslední činnosti patří prezentace před učitelem a zbytkem třídy a následná diskuse, při které žáci vyvozují shrnující závěry. Porovnávají ukázky, způsoby zpracování shodné tématiky jednotlivých autorů, charaktery postav, jejich psychologizaci nebo jazyk. V samotném závěru je prostor vyhrazen pro zpětnou vazbu, žáci provádí autoevaluaci, komentují skupinovou práci i výkony svých spolužáků. Do celkového hodnocení se zapojuje také učitel, který reflektuje a hodnotí kvalitu jednotlivých zpracování (po kognitivní rovině), ale také úspěšnost práce ve skupinách nebo rozvoj pozitivní hodnotové orientace žáků (rovinu výchovně vzdělávací). Učitel by měl být v průběhu dvouhodinového bloku žákům nápomocen, měl by koordinovat skupinovou práci i individuální činnost jednotlivých žáků. Je žádoucí, aby učitel na konci dvouhodinového bloku žákům zadal také domácí práci, ve které budou žáci rozvíjet svou kreativitu a z roviny reprodukční se jejich aktivita transformuje do roviny vlastní produkce. Žáci mohou například napsat úvahu, v níž se mohou věnovat detailněji charakteru některé z postav, uvažovat o jejich pohnutkách a srovnávat je s jednáním postav z jimi známé literatury. Další možností je například možné výtvarné zpracování, vytvoření ilustrace, leporela nebo komiksu. Nabízí se rovněž dramatické nebo hudební zpracování. Mnohé z těchto variant lze následně prezentovat a hodnotit v dalších vyučovacích předmětech: v hudební, výtvarné, občanské výuce atd. Slohové nebo dramatické zpracování může posloužit ve cvičných slohově komunikačních cvičeních, a to ve *Slohové a komunikační výchově*. V případě nedostatku časové dotace lze fázi četby realizovat také jako žákovu domácí přípravu, další části se však, v důvodu nereálného uskutečnění kooperativní výuky a neefektivnosti, nedoporučují zadávat jako domácí úkol.²⁴¹

Listy se skládají ze dvou složek. První z nich tvoří ukázky děl v rozsahu dvou normostran. Každý úryvek či ukázka reprezentuje dílo jednoho literáta a na konci je uvedeno, ze kterého povídkového souboru, popřípadě novely je ukázka převzata a upravena a kdo je jejím autorem. Vše doplňují vysvětlivky některých slov, především lexému převzatých z cizích jazyků jako například konfident nebo původ jména *Brutus*. Druhá část (rozsahem tři normostrany) obsahuje úkoly a otázky doprovázené obrázky a fotografiemi vztahujícími se k textu. Otázky a úkoly byly koncipovány podle již zmiňovaných zásad didaktické interpretace od Ladislavy Lederbuchové.

²⁴¹ KASÍKOVÁ, H.: *Kooperativní učení, kooperativní škola*, Portál, Praha 2016, str. 21-24, 53-64, 94-103

Vytvořeny byly čtyři typy pracovních listů, ve kterých jsou zpracovány ukázky ze čtyřech rozličných děl. Tato různorodost je záměrná, jejím prostřednictvím mohou žáci nahlížet na rozličná zpracování tematiky židovské perzekuce reflektované s přibližně dvacetiletým odstupem. Učitel může využít pouze jednoho typu pracovního listu a tomu přizpůsobit vyučovací formy a metody, kooperativní výuka může být nahrazena klasickou formou frontální výuky, tiché čtení může být zastoupeno společným hlasitým čtením apod. Úlohy jsou koncipovány v následujícím logickém sledu odpovídajícím požadavkům správné didaktické interpretace uměleckého textu. Nejprve jsou v pracovním listu obsaženy otázky a cvičení týkající se tematické výstavby textu jako je hlavní motiv, časoprostorová rovina, způsob vyprávění a typ vypravěče, vymezení hlavních a vedlejších postav a jejich charakteristika. V další části jsou zpracovány úlohy věnované kompoziční výstavbě, například principy budování napětí v zápletce, příčinné souvislosti, opakování hlavních motivů, figur a jejich funkce v textu. Třetí typ úloh souvisí s jazykovou výstavbou textu, vede k rozšiřování slovní zásoby žáků a také k pochopení funkce daných jazykových prostředků. Žáci vyhledávají v ukázce například obrazná pojmenování, a posléze určují jejich význam a funkčnost. Závěrečné úkoly a otázky byly vytvořeny s cílem žákovy vlastní tvořivé činnosti spadající do produktivního přístupu. S ohledem na rozvoj sociálních a personálních a také občanských klíčových kompetencí byly vytvořeny úkoly, které motivují žáky k vyjádření vlastních pocitů, názorů, zkušeností, hodnotové orientace, znalostí získaných nejen ve škole, ale i v rodinném prostředí a z mediálních obsahů. Žáci by si při plnění těchto úkolů měli uvědomovat složitost a často až bezvýchodnost situace, ve které se mnozí jedinci za druhé světové války nacházeli. Dále zde naráží na nebezpečí nacistické ideologie, antisemitismu, na rizika spojená s davovým chováním a členstvím v nátlakových skupinách nerespektující práva jiných spoluobčanů. Tematika ukázek uměleckých textů je tak žáky srovnávána se současným stavem společnosti a aktualizována o nové rysy rizikového a nedemokratického chování. Pracovní listy, do kterých žáci zaznamenávají své postřehy a odpovědi, mohou výsledným produktem, nebo se mohou stát materiálem pro tvorbu skupinové (třídní) prezentace či vizualizace, případně poslouží jako podklad k závěrečnému zápisu do sešitu. Přílohou pracovních listů jsou pokyny pro učitele, úryvky závěrů uměleckých textů (sloužících jako klíč ke konečným otázkám) a také audiovizuální nahrávka, která může být učitelem použita v rámci počáteční invenční fáze.

6. ZÁVĚR

V magisterské diplomové práci jsem se věnovala interpretaci vybraných děl spisovatelů z české literatury konce 50. a 60. let 20. století. V komparaci interpretovaných uměleckých textů bylo zjištěno, že všechny vykazují existenciální charakter, snahu o vystihnutí tísně a tragiky doby druhé světové války. Spisovatelé ve svých příbězích odkazují na obecné chápání lidské podstaty, ale také na individuální prožitky jednotlivých postav. Ve všech dílech jsou zachyceny pocity nejistoty, strachu, rezignace, zároveň bojovnosti a pudu sebezáchovy. Díla jsou prostředkem, jakým se spisovatelé vyrovnávali s vlastními zkušenostmi z dob protektorátu, což se projevuje především v díle Arnošta Lustiga, Františka Kafky, Ladislava Fukse a rovněž v alegorickém ztvárnění Ludvíka Aškenazyho. Lustigův soubor povídek tvoří jakýsi mezistupeň mezi krátkými povídkami (či novelami) L. Fukse, H. Bělohradské, L. Aškenazyho a rozsáhlejším románem F. Kafky. Zatímco s rozsahově kratšími novelami má společný výběr hlavních postav, v podobě malých dětí a starců, s Kafkovým románem se shoduje v motivech odkazujících na lodžské ghetto, jako například v motivu projíždějící tramvaje nebo smrtícího tyfu. Přes veškerou vypjatost a krajnost situace je v prózách zachycen motiv každodennosti a stereotypu charakteristický pro českou literaturu 60. let 20. století, a tedy i pro takzvanou „druhou vlnu válečné prózy“. K dalším charakteristickým rysům interpretovaných děl patří psychologizace postav, která se opírá o lyrizované pasáže, ve kterých je zachyceno psychické rozpoložení jednotlivých aktérů i popisy kontrastujícího a nemilosrdného prostředí. S výjimkou Fuksova povídkového cyklu vyprávěného v ichformě jsou zbylá díla psána v erformě kombinované se subjektivně zbarvenými vyprávěními v 1. osobě jednotného čísla. Z hlediska časoprostorové roviny je nejvíce variován Lustigův povídkový soubor *Démanty noci*, který je zasazen do prostředí počátku protektorátu i do konce války a následného poválečného období. Po stránce jazykové důležité místo ve vybraných prózách zaujímají dětské promluvy, jež dotváří charakter nevinnosti a čistoty dětských postav.

V praktické části didaktické práce je obsažena obsahová analýza čítanek a učebnic literatury pro druhý stupeň základních škol a odpovídajících ročníků víceletých gymnázií. Při analýze bylo diagnostikováno, že je nejvíce daná tematika zastoupena v *Čítance pro 8. ročník* od Státního pedagogického nakladatelství (16% zastoupení) a v *Literární výchově pro 9. ročník* od nakladatelství Fortuna (12% zastoupení). Dále bylo zjištěno, že z vybraných autorů jsou nejvíce zastoupeni Arnošt Lustig a Ladislav Fuks, naopak ukázky z děl Františka Kafky nebo Hany Bělohradské nejsou v čítankách obsaženy. Pro didaktickou část byly dále vytvořeny pracovní listy, které byly koncipovány na základě kooperativní výuky a didaktické interpretace, tedy požadované složky kritického čtení v literární výchově. Z prezentovaných děl byly vybrány ukázky z novely Hany Bělohradské (které byly po stránce tematické i rozsahové upraveny a zkráceny), dále úryvky z povídek *Brutus* od Ludvíka Aškenazyho, z Fuksovy povídky *Kchonyho cesta do světa* a Lustigovy nejrozsáhlejší povídky *Tma nemá stín*. Záměrem bylo, aby každá

ukázka žákům podávala odlišný pohled na probíranou tematiku, a úkolem žáků by bylo nejenom danou ukázkou interpretovat, ale zároveň spolupracovat na komparaci jednotlivých ukázek a vyvozování zobecňujícího závěru, který by posloužil jako výstupní zápis z výukového bloku. Účinnost a proveditelnost pracovních listů byla ověřena praktickým využitím ve dvou hodinách literární výchovy ve dvou paralelních třídách - 9. ročníku základní školy (ZŠ Masarykova, Čáslav, 9.A – 24 žáků, 9.B – 26 žáků). V praktickém užití se potvrdila možnost využití pracovních listů. Ve zpětné vazbě žáci i dozorující učitelé ocenili kooperativní formu vyučovací hodiny, a tedy kombinaci individuální a skupinové práce. Z tematického hlediska žáci nejlépe uchopili Aškenazyho povídku *Psí život* a Fuksovu povídku *Kchonyho cesta do světa*, ve kterých se nejvíce vcítili do dětských postav a vztahu mezi věrným psem a jeho pánem. Zároveň byly splněny předem kladené požadavky *Rámcového vzdělávacího programu*, jako rozvoje klíčových kompetencí žáků (především komunikativní, k učení, občanské a sociální klíčové kompetence) a využití mezipředmětových vztahů a průřezových témat (*Výchova demokratického občana* a *Multikulturní výchova*). Ve dvouhodinovém výukovém bloku byly dále využity metody kritického myšlení, které dopomohly k uskutečnění didaktické interpretace ukázek jednotlivými žáky. V pilotážním šetření byla také zjištěna možnost variability pracovních listů a jejich následného využití. Jako negativum vnímám časovou náročnost výukového bloku, praktické ověření proběhlo ve dvou vyučovacích hodinách, což s ohledem na dostatečný rozvoj kreativity žáků a jejich komunikativních dovedností nepovažuji za dostačující. V metodických pokynech je však uvedena větší časová dotace, která je do značné míry závislá na schopnostech a dovednostech jednotlivých žáků i třídy jako celku, nebo také na preferencích a možnostech daného učitele. Nejvhodnější variantou využití je tedy aplikace pracovních listů v rámci projektového dne.

7. SEZNAM ZKRATEK

ad.	a další
apod.	a podobně
č.	číslo
ČJL	Český jazyk a literatura
ČSR	Československá republika
ČSSR	Československá socialistická republika
dr.	doktor
kol.	kolektiv
KSČ	Komunistická strana Československa
MŠMT	Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy
např.	například
NDR	Německá demokratická republika
NSDAP	Národně socialistická německá strana dělníků
OSN	Organizace spojených národů
RVP	Rámcový vzdělávací program
Sb.	sbírka
SPN	Státní pedagogické nakladatelství
SS	Schutz-Staffel
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
str.	strana
tzv.	takzvaný/takzvaně
USA	Spojené státy americké
ÚV KSČ	Ústřední výbor Komunistické strany Československa
ÚV KSSS	Ústřední výbor Komunistické strany Sovětského svazu
VG	víceleté gymnázium
vyd.	vydáno/a/y
zfilmov.	zfilmována/o/y
ZŠ	Základní škola
ZV	základní vzdělání

8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura

AŠKENAZY, L.: *Psi život*, Naše vojsko, Praha, 1959, 1. vydání

BĚLOHRADSKÁ, H.: *Bez krásy, bez límce*, Československý spisovatel, Praha 1962, 1. vydání

FUKS, L.: *Mí černovlasí bratři*, Československý spisovatel, Praha, 1964, 1. vydání

KAFKA, F.: *Krutá léta*, Naše vojsko, Praha, 1963, 1. vydání

LUSTIG, A.: *Démanty noci*, Mladá fronta, Praha, 1958, 1. vydání

Sekundární literatura

BAUER, M., *Démanty noci*, Tvar, 1999. č. 6

BILÍK, P.: *Nová vlna československého filmu*, FF UP, Olomouc, 2013

BROD, P.: *Židé v poválečném Československu* in: VEBER, V. a kolektiv autorů: *Židé v novodobých dějinách – Soubor přednášek na FF UK*, Karolinum, Praha, 1997, ISBN 80-7184-423-4, str.: 147-158

BUCHVALDEK, M. a kol.: *Československé dějiny v datech*, Praha: Svoboda, 1986

CINGER, F.: *Arnošt Lustig zadním vchodem*, Mladá fronta, Praha, 2009, ISBN: 978-80-204-202

CINGER, F.: *Ladislav Fuks, Josef Roth a Hermann Hesse, neboli třikrát o nemocném světě, třikrát o člověku na pomezí epoch*, in: *In flagranti*, Hart, Praha, 2002

HAMAN, A.: *Literatura v průřezu pohledů. Teorie – historie – kritika*, ARSCI, Praha, 2003

HOLÝ, J.: *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*, Akropolis, Praha, 2016

HOLÝ, J.: *Česká literatura 4, Od roku 1945 do současnosti (2. polovina 20. století)*, Československý spisovatel, Praha, 1996

HOZANUER, M., ADLT, J., kol.: *Česká literatura po roce 1945*, Fortuna, Praha, 1992

CHRZASTOWSKA, B.: *Výskum školskej recepcie poézie*. In *Čitateľska recepcia literatury*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1987

JANOUSEK, P., kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989. III. díl 1958-1969*, Academia, Praha, 2008,

- JEŘÁBEK, J., kol.: *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*, Národní ústav pro vzdělávání, Praha, březen 2017, platný od 1. 9. 2017
- JUNGMANN, M.: *Kdy člověk zemře o něco méně* in: Literární noviny, Svaz československých spisovatelů, číslo ročníku: 12, číslo výtisku: 4, datum vydání: 26.1.1963
- JUNGMANN, M.: *Umělec tragického vidění*: in Literární noviny, ročník 7, číslo 42, z 18.10.1958
- KÁRNÝ, M., FRANKOVÁ, A.: *Persekuce a vyhlazení Židů za 2. světové války* in: *Židé – dějiny a kultura*, Židovské muzeum v Praze, 2005
- KASÍKOVÁ, H.: *Kooperativní učení, kooperativní škola*, Portál, Praha 2016
- KOHOUTKOVÁ, H., KOMSOVÁ, M.: *Dějepis na dlani*, Rubico, Olomouc, 2007
- KOSKOVÁ, H.: *Šedesátá léta – Zlatý věk české prózy?*: In *Zlatá šedesátá – česká literatura a společnost v letech táni, kolotání a ... zklamání*, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000
- KOVALČÍK, A.: *Tvář a maska: Postavy Ladislava Fukse*, Nakladatelství H&H Vyšehradská s.r.o., Jinočany, 2006
- KREJČOVÁ, H.: *Židovská komunita v moderní české společnosti*, in: VEBER, V., kol.: *Židé v novodobých dějinách. Soubor přednášek na FF UK, Karolinum, Praha, 1997*
- KŘIVÁNEK, V.: *Typologie české prózy 60. let* in: ZACHOVÁ, A.: *Literatura 2. poloviny 20. století*, Pedagogická fakulta Univerzita Hradec Králové, 2014
- LEDERBUCHOVÁ, L.: *Didaktická interpretace uměleckého textu jako metoda literární výchovy na občanské a střední škole II.*, Západočeská univerzita, Plzeň, 1997
- LEDERBUCHOVÁ, L.: *Literatura ve škole*, Západočeská univerzita, Plzeň, 2010
- LEDERBUCHOVÁ, L., STEHLÍKOVÁ, M.: *Čítanka 8 učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia*, Nakladatelství Fraus, 2005
- LEDERBUCHOVÁ, L., STEHLÍKOVÁ, M.: *Čítanka 9 učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia*, Nakladatelství Fraus, 2006
- LEDERBUCHOVÁ, L.: *Průvodce literárním díle*, Nakladatelství H&H, Praha, 2002
- LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J. HOLÝ, J.: *Česká literatura od počátků k dnešku*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2006
- LIBA, P.: *Čitateľ a literárny proces*, Bratislava: Tatran, 1987
- LUSTIG, A.: *Odpovědi*, Jinočany: H&H, 2001
- LUSTIG, A., MALÍŠOVÁ, M.: *O spisovatelích*, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 2010

- MELMUKOVÁ, E.: *Patent zvaný toleranční*, Mladá Fronta, Praha 1999
- MENCLOVÁ, V. kol.: *Slovník českých spisovatelů*, Libri, Praha, 2000
- MIKOLÁŠEK, A., kol.: *Literatura s hvězdou Davidovou*, Votobia, Praha, 1998
- NEZKUSIL, V.: *Literární výchova pro 9. ročník základní školy, Výpravy do světa literatury II*, Fortuna, Praha, 2007
- PAVLÁT, L.: *Antisemitismus-nejsetrvalejší zášť v dějinách lidstva* in: *Židé – dějiny a kultura*, Židovské muzeum v Praze, 2005
- PĚKNÝ, T.: *Historie Židů v Čechách a na Moravě*, Sefer, Praha, 2001
- PILAŘ, M.: *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*, Ostravská univerzita v Ostravě, Ostrava, 2008
- KUPCOVÁ, H.: *Pražské jaro 1968, Literatura – film – média*, Literární akademie, Praha, 2009
- SEEMANN, R.: *Cesta do Wannsee: Konečné řešení takzvané židovské otázky a germanizace českých zemí*, Susa, 2008
- SOUKAL, J.: *Literární výchova pro 2. stupeň základní školy*, Státní pedagogické nakladatelství, a.s., Praha, 2009
- SVADBOVÁ, B.: *Nalézt v sobě mravní imperativ* in: *Tvar* 1991, č. 50, ročník 2
- VALA, J.: *Vybrané kapitoly z didaktiky literární výchovy*, UPOL, PF, Katedra českého jazyka a literatury, Olomouc: 2014
- VEBER, V., kol.: *Židé v novodobých dějinách. Soubor přednášek na FF UK*, Karolinum, Praha, 1997
- VIEWEGHOVÁ, T, ŘEŘICHOVÁ, V., DEJMALOVÁ, K.: *Čítanka pro 9. ročník ZŠ*, Nová škola, s.r.o., Brno, 2010
- VOISINE-JECHOVÁ, H.: *Dějiny české literatury*, Nakladatelství H & H, Jinočany, 2005
- ZELENKA, M.: *Proč Ladislav Fuks?*, in: *Dotyky*, časopis pre mladú literatúru a umenie, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1992, roč. 4, č. 1

Internetové zdroje

BARTUŠKOVÁ, S., PŘIBÁŇ, M.: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 1. 2011 [cit. 2018-09-26]. *Aškenazy Ludvík*. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>>.

HAMAN, A., KOŠNAROVÁ, V.: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 13. 2. 2009 [cit. 2018-09-26]. *Lustig Arnošt*. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>>.

HUDECOVÁ, D.: *Revize Bloomovy taxonomie edukačních cílů*. [online]. [Accessed 21 červenc 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.msmt.cz/Files/DOC/NHReviz...mieedukace.doc/>>.

VLAŠŤINOVÁ, D.: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 5. 2006 [cit. 2018-09-26]. *Fuks Ladislav*. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>>.

ZELINSKÝ, M.: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 30. 9. 2011 [cit. 2018-09-26]. *Bělohradská Hana*. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>>.

<http://krestnijmeno.prijmeni.cz/Armin/puvod>

<http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=%C5%BDid>

<http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=%C5%BEid>

<https://www.jsns.cz/lekce/15232-2-svetova-valka-a-holocaust>

Obrázky převzaty z:

<https://www.ifauna.cz/psi/diskuse/detail/3120782/nemecky-ovcak-rex>

<https://www.info.cz/magazin/tater-z-osvetimi-muz-ktery-musel-znackovat-vezne-zil-se-svym-tajemstvim-pres-pul-stoleti-ted-jeho-osud-priblizi-kniha-22025.html>

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Jitrnice>

<http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/transport-zidu-z-vidne-aspangbahnhofu-do-sobiboru-14-cervna-1942/>

<http://www.kudyznudy.cz/aktivity-a-akce/aktivity/jizda-historickou-tramvaji-po-praze.aspx>

<http://sestricka.com/clanky-aktuality/page/56>

<http://www.svetkolemnas.info/novinky/domaci/2131-cesi-nechodte-nam-stale-na-gestapo>

<https://forum.valka.cz/topic/view/76199/Diskuse-k-tematu-CSR-se-podle-historiku-branit-nemela>

<http://jaroslav.blog.cz/1011/posledni-prohlaseni-armadniho-general-a-loise-elias>

<http://www.wvxu.org/post/remembering-and-learning-holocaust#stream/0>

<https://cz.depositphotos.com/88660400/stock-illustration-jerusalem-israel-old-city-skyline.html>

https://en.wikipedia.org/wiki/Mechelen_transit_camp

<http://www.praha-priroda.cz/lesy/kunraticky-les/>

<https://www.info.cz/magazin/tater-z-osvetimi-muz-ktery-musel-znackovat-vezne-zil-se-svym-tajemstvim-pres-pul-stoleti-ted-jeho-osud-priblizi-kniha-22025.html>

<http://a-basnikem-byt-nechci.blog.cz/1408/v-zamku-i-v-drevenici>

9. PŘÍLOHA – PRACOVNÍ LISTY A METODICKÉ POKYNY

Metodické pokyny k pracovním listům

Pracovní listy byly vytvořeny podle požadavků *Rámcového vzdělávacího programu základního vzdělávání*. Spadají do oblasti *Jazyka a jazykové komunikace*, konkrétně do předmětu *Český jazyk a literatura* – do složky *Literární výchovy*, případně do *Slohové a komunikační výchovy*.

Doporučený ročník: devátý (a tomu odpovídající ročník víceletých gymnázií)

Časová dotace: 2-3 vyučovací hodiny (závěrečné aktivity mohou být plněny v rámci domácí přípravy nebo v dalších předmětech)

Z důvodu mezipředmětové provázanosti obsahu lze pracovní listy využít také v hodinách občanské výchovy a dějepisu.

Klíčové kompetence: komunikativní, k učení, k řešení problémů, občanské, sociální a personální

Průřezová témata: *Osobnostní a sociální výchova, Výchova demokratického občana, Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech, Multikulturní výchova*

Cíle: rozvoj žákových čtenářských kompetencí a dovedností, nácvik didaktické interpretace uměleckých textů, nabývání nových znalostí v oblasti problematiky holokaustu a děl o něm pojednávajících, vytváření pozitivní hodnotové orientace, učení se práce ve skupině a sebereflexe

Doporučená výuková forma: kooperativní výuka

Doporučené výukové metody: m. kritického myšlení – metody volného psaní, diskusí a heuristické, I.N.S.E.R.T., brainstorming, myšlenkové mapy

Možný způsob využití pracovních listů – struktura vyučovacího bloku:

1. Úvodní invenční fáze: motivace žáků, seznámení s tématem a cílem činnosti

(časová dotace 10 min.)

- tvorba myšlenkové mapy nebo pětilístku
- promítnutí audiovizuální nahrávky, například videa z portálu *Jeden svět na školách*²⁴², filmové ukázky, dokumentu, případně krátkého videa zhotoveného jako speciální příloha k pracovním listům

²⁴² <https://www.jsns.cz/lekce/15232-2-svetova-valka-a-holocaust>

2. organizační záležitosti: rozdělení žáků do skupin, rozdání pracovních listů a sdělení instrukcí k následným činnostem a přiřazení rolí jednotlivým žákům

(časová dotace 5 min.)

- doporučený počet členů ve skupině: 3
- zařazení žáků do skupin může být libovolné (dle preferencí žáků), náhodným výběrem (losem), nebo podle učitelova rozhodnutí
- určujícími faktory: klima třídy, kvantita i kvalita nabytých zkušeností a dovedností žáků a učitele
- každý žák si pak vylosuje (nebo mu je určeno) konkrétní číslo, podle kterého bude plnit určitá cvičení a ta v závěrečné fázi prezentovat či komentovat
- ve třídě s minimálním počtem 24 žáků lze využít všechny čtyři typy pracovních listů, mělo by tedy platit pravidlo, že alespoň dvě skupiny žáků interpretují totožnou ukázkou uměleckého textu
- v případě nižšího počtu žáků je doporučeno využít maximálně tři typy pracovních listů

3. individuální tichá četba ukázky

(časová dotace cca 15 min.)

- v této fázi si žáci samostatně přečtou ukázkou, následně si ji znovu projdou a prostřednictvím I.N.S.E.R.T. metody si do ukázky zaznamenávají symboly, které slouží jako poznámky
- metoda I.N.S.E.R.T. může být nahrazena jednoduchým podtrháváním a zvýrazňováním textu vztahujícímu se k hlavní postavě, prostředí, jazykové rovině apod.

4. didaktická interpretace

- a. individuální vypracovávání úkolů (z pracovního listu)

(časová dotace 15 min.)

- každý žák plní pouze ty úkoly, které odpovídají číslu vylosovanému na začátku bloku

- b. konzultace ve dvojicích (případně ve skupinách)

(časová dotace 5 min.)

- žáci se stejnými čísly a totožnými ukázkami vytvoří dvojice (v případě vyššího počtu žáků skupiny), v nich se radí a konzultují svá vypracování
- učitel obchází tyto dvojice (skupiny) a nabízí jim případnou pomoc

c. prezentace a diskuse v kmenových skupinách

(časová dotace 10 min.)

- žáci se následně vrací do svých kmenových skupin
- každý žák prezentuje jemu určené úkoly, zbylí žáci si vytváří poznámky, které mohou doplnit také o své postřehy a názory

5. prezentace

(časová dotace 24 min.)

- jednotlivé skupiny pak před zbytkem třídy představí konkrétní umělecké dílo, shrnou hlavní zápletku, charakterizují hlavní postavu apod.,
- minimálně dvě skupiny se vyjadřují vždy k jedné ukázce
- prezentovat může buď každý z žáků, nebo pouze hlavní mluvčí, tedy zpravidla ten, který si vylosoval číslo jedna

6. závěrečné shrnutí

(časová dotace 6 min.)

- ve zbývajícím čase žáci s pomocí učitele porovnají způsoby, jakými autoři v jednotlivých dílech zpracovali tematiku holokaustu a reflektovali období druhé světové války

7. reflexe a možnosti jejího uskutečnění:

(variabilní časová dotace)

- diskuse realizovaná na začátku další vyučovací hodiny
- varianta v podobě domácí práce, například metodou volného psaní, v němž se žák vyjadřuje k přečtené ukázce a jejímu tématu, ale také k průběhu kooperativní výuky a vytváří si zpětnou vazbu ke svému výkonu
- další možnost reflexe představuje úvaha, kterou mohou žáci psát buď jako slohovou práci (či slohové cvičení) o hodině slohu, nebo v rámci domácí přípravy
- reflexe formou tvořivé činnosti žáků jako je výtvarné ztvárnění (komiks, leporelo, ilustrace zachycují hlavní postavu nebo vyvrcholení příběhu apod.)

Poznámky:

Fáze prezentace je možné realizovat v rámci samostatné vyučovací hodiny, v níž žáci zároveň představí svá tvůrčí zpracování přečtených ukázek.

Časová dotace jednotlivých cvičení může být dle situace a žákových potřeb upravena.

Učitel má rovněž k dispozici zpracované závěry děl, které může využít buď pro své vlastní potřeby, nebo je může rozdat žákům a dále s nimi pracovat.

Jak krásné je sloužit, řekl si Brutus, německý ovčák, jak vznešené je nosit košík! Půjdu pomalu, a tím se prodlouží moje potěšení. Loudal se Humpoldovou ulicí na Vinohradech, proutěný nákupní košík se mu pohupoval v zubech. ... Za oknem, kde vařili již maso k snídani, bydlel domovník, který byl placeným konfidentem gestapa. Měl bratra řezníka a dceru provdanou za sedláka, žil si tedy na plné pecky, jedl mastně a sem tam někoho udal, aby měl pokoj. Co bych udělal, myslel si Brutus, kdyby mi jednou nalili na talíř omáčku a vystrčili to oknem na chodník? Z vrozené jemnosti si neodpověděl. Už dlouho se nenajedl do syta, jeho paní byla teď chudá a byt plný hladu. Nezazlíval jí to nikdy, protože všichni psi, a ne všichni lidé, tušil, že plný talíř není ještě plný život.

Zbývaly ještě tři domy a mnoho schodů. Potom zaskřípou dveře, Hebká zakývá hlavou a v tom kývání bude všechno, co může dostat pes za přinesení košíku; že je válka a že je hlad, a přesto že je milost a věrnost. Ale hebká nepřišla otevřít. Ze dveří vyšel pomačkaný a zaprášený mužík, který smrděl zvlhlou peřinou a marmeládou z tuřínu. Brutus vstoupil otevřenými dveřmi a uslyšel, že Hebká pláče. Tak jí položil košík k nohám a zvláštním psím instinktem vycítil, že ten žlutý, co páchl mokrou peřinou, sem neměl chodit. Nechápal, že tento byl jen ubohý malý zřízenec, který roznáší rozsudky smrti. Na holé desce kuchyňského stolu ležel vedle hrnku vystydlé melty kus papíru, na kterém bylo napsáno:

Z příkazu Zástupce Říšského protektora pro Čechy a Moravu zakazuje se všem osobám, které dosud nemohly prokázati árijský původ, držení domácího zvířectva; zejména psů, a to rasy čisté i nečisté, koček (i kocourů) a jiných savců; dále domácího ptactva, a to: slepic, perliček, andulek, stehlíků a ostatního ptactva; jakož i ryb akvarijských a neakvarijských, případně hadů, ještěrek, želv a jiných plazů. Jmenované zvířectvo jest odevzdati ve dnech 18., 19. 20. a 22. tm v záchytném středisku v Praze-Tróji, proti potvrzení.

Za správnost vyhotovení:

Podepsán: K. H. Frank, v.r., JUDr Dionýsos Koza - Filipovský.

„Píšu o tobě,“ řekla Hebká měkkým chraplavým hlasem, „jsi slavný pes, sám protektor si tě vezme na starost.“ A Brutus z toho hlasu pocítil, že uvnitř pláče, stále víc a víc. Příští ráno dostal Brutus na talířek jitrnici. Pak pocítil v srsti za ušima konečky prstů, zasténal blahem, zavřel oči a věděl, že žádný pes nemůže dostat víc. ...

Vstupní branou záchytného střediska hrnula se zvířata jako do Noemovy archy. Vstoupila také v párech, ale jeden z toho páru byl vždycky smutný člověk. Po dvou zlomyslných ratlících a jedné nádherné, měnlivé a nazlobené angorské kočce přišel na řadu německý ovčák Brutus. S Hebkou se nerozloučil, ačkoliv věděl, co je loučení, ale neviděl k tomu důvod. Zavolala na něj, ale neslyšel.

První noc bez Hebké prožil klidně. Třetí den pocítil náhlé mrazení při myšlence, že Hebkou již nikdy neuvidí. Nový Brutův pán přišel mezi prvními. Za nehezkého mrholení, jakoby ověšený chuchvalci mlhy, vstoupil do ohrady důstojníček, s bílou tváří albínů,

modrýma vypouklýma očima, které jakoby stále hleděly na jedno místo, ale přitom viděly všechno. Ústa měl zvláštní, mlsná, kyprá a trochu dívčí, stále sešpulená, jakoby k mlasknutí. To poslední bylo snad tím, že už mnoho let cvičil psy. ...

Psi nevědí, jak se jmenují města, kde žijí. Ale tohle bylo psí město, a tak mu jméno dal. Říkal mu Kotcůmoc, nebo Kupakostí, nebo krátce Čubčín. Bylo to cvičné středisko policejních psů pro zvláštní účely, umístěné v krásné lesnaté krajině, nedaleko koncentračního tábora T. Jíst dostával pravidelně a hojně. Cvičili ho dvakrát denně, před prvním jídlem a před posledním. A v tom výcviku nešlo o nic jiného, než aby věděl jednou provždy, kdo je jeho pán a kdo jsou sokové toho pána. Jen první dny byly těžké, to k němu přicházel člověk v pruhované kazajce a připínal mu obojek s ostny. Potom ho přivazoval ke kůlu, posmíval se mu, jak se jen člověk může posmívat psům. Také ho švihal prutem a válel se smíchy, když Brutus plakal pokořením. A Brutus si zapamatoval pruhy na kacabajce a její pach a naučil se je nenávidět do moru psích kostí. A věděl, že ho vždy vysvobodí vždycky důstojníček v zelenavé uniformě, který jeho mučitele vždy přísně okřikl a hned na místě ztrestal. Bruta pak odvázal, sundal mu obojek s ostny, pohladil a dal kousek cukru. Pohlázení Bruta potěšilo víc než cukr, neboť nezapomněl, jak byl vychováván Hebkou, a věděl, že pohlázení je víc než mísa žrádla.

Důstojníček mu ovšem neříkal, že muž ve vězeňské kazajce byl jeho asistent a že ho před mučením vždy sám podrobně instruoval o výcviku policejních psů. Důstojníček Bruta ještě naučil sledovat stopu a vyhledat z množství vyskytujících se pachů ten hlavní, o který šlo, pach lidí, kteří se bojí. To byla jeho práce a za ni dostával maso. Stal se z něj dobře vycvičený dávič, který pochopil, že náplň života je čekání na povel. Každého večera odcházela smečka dvanácti psů na malé nádraží v T. Vlak byl ještě hodně daleko, ale psi o něm věděli. Tlamy jim vlhly, čenichy se zvedaly k temnému obzoru, nocí svítily jejich zuby.

Pracovalo se bez povelů, tak byl personál zaběhaný. Dveře vagónů, pobité ocelí, se otvíraly rychle, s hluchým zaduněním, a do psích nozder udeřila zčernalá vlna pachů a z toho všeho nejvíce pronikal dráždivý, nenáviděný pach lidí, kteří nebyli jejich pány. Tu všichni psi štěkali, zuřivě, výhružně, bez sebe. Obkličovali dav lidí jako ovce, věděli, že zatím nesmí kousnout, ale jejich oči svítily jako oči vlčí smečky. Brutus a modrý dobrman dostali na starost ty, kteří zůstávali vzadu. Bylo to zajímavé, vyhráli si s tím dosyta. Nikdy se nestalo, aby nevstal ten, kterého si přišli očuchat, ledaže už byl mrtvý. Když jen předstíral smrt, stačilo ho kousnout do lýtka, a hned se mu chtělo žít.

Tak ubíhal Brutův psí život.

Ze sbírky povídek Psí život

Brutus - původně jméno římského senátora, který zavraždil Caesara, odtud význam slova brutální = násilný

Konfident - donašeč, udavač

Pracovní list k ukázce *Brutus*

1. Kdo je autorem příběhu? Ze které knihy pochází ukázka? Proč si autor pro své dílo vybral právě toto téma, co ho k tomu vedlo, na co chtěl upozornit?



2. O jaký literární druh se jedná? Ve které osobě je ukázka napsána?



3. Stručně shrňte obsah ukázky.



4. Odhadněte, kde a kdy se příběh odehrává?



5. Jmenujte postavy, které vystupovaly v ukázce.



6. Charakterizujte hlavního protagonistu ukázky. Popište jeho povahové vlastnosti.





Obrázek 1

7. Popište Brutův vztah ke své původní paničce. Proč jí dával přezdívku *Hebká*?



8. Jak se Hebká chovala k Brutovi? Co pro ni (dle vašeho názoru) její pes znamenal?



9. Proč nacisté zakázali Židům chovat zvířata? Čeho tím, chtěli dosáhnout?



10. Máte sami nějakého domácího mazlíčka? Jaké místo ve vašem životě zaujímá? Jak byste reagovali v momentě, kdybyste se ho museli nuceně vzdát?



11. Které postavy by se daly označit za záporné a proč?



12. Charakterizujte postavu německého důstojníka, pozdějšího Brutova pána.



13. V čem spočívala podstata výcviku psů. Proti komu/čemu je vojáci cvičili?



14. Jakým způsobem se změnila Brutovy povahové vlastnosti a jeho chování?



15. Vysvětlete myšlenku obsaženou ve vybraném souvětí. Poté zhodnoťte, zda s ní souhlasíte.
Nezazlíval jí to nikdy, protože všichni psi, a ne všichni lidé, tušil, že plný talíř není ještě plný život.



16. Německý ovčák je v ukázce často personifikován, jsou tedy připisovány některé lidské vlastnosti a lidské chování. Uveďte alespoň dva příklady.



17. K čemu slouží v ukázce obsažené vnitřní monology? Uveďte alespoň dva příklady takového monologu.



18. Vyhledejte minimálně tři příklady plnovýznamových dějových sloves a napište, pro který slohový postup jsou charakteristická.



19. Vypište alespoň dvě přirovnání a vysvětlete jejich význam.





20. Jak se, podle vás, cítili lidé, kteří byli přivázeni do koncentračních táborů?




21. Jak si myslíte, že celý příběh dopadl? Zkuste domyslet konec příběhu, především co se stalo s Hebkou?



Úkoly pro žáka č. 1 jsou označeny touto značkou: 

Úkoly pro žáka č. 2 jsou označeny touto značkou: 

Úkoly pro žáka č. 3 jsou označeny touto značkou: 

Ukázka z: Aškenazy, Ludvík, Psí život, Naše vojsko, Praha, 1959, 1. vydání

Obrázky převzaty z:

Obrázek 1: <https://www.ifauna.cz/psi/diskuse/detail/3120782/nemecky-ovcak-rex>

Obrázek 2: <https://www.info.cz/magazin/tater-z-osvetimi-muz-ktery-musel-znackovat-vezne-zil-se-svym-tajemstvim-pres-pul-stoleti-ted-jeho-osud-priblizi-kniha-22025.html>

Obrázek 3: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Jitrnice>

Obrázek 4: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/transport-zidu-z-vidne-aspangbahnhofu-do-sobiboru-14-cervna-1942/>

Hana Bělohradská

Bez krásy, bez límce

... „Nemáš právo to dělat!“ vykřikla Šidláková prudce, s obličejem zohaveným zlostí, přistoupila několika rychlými kroky ke svému muži, uchopila ho za límec a bušila mu pěstí lehce a zuřivě do ramene. „Neměl ses ženit a mít dítě, když sis chtěl hrát na hrdinu. Najdou ho tady, musí ho tady najít, a všechny nás postřílejí, všechny, i Pepíčka, „přikryla si obličej rukama, „Kvůli tobě, já nechci, slyšíš, nedám své dítě...”

„Proboha, Marie, buď rozumná, všechno dobře dopadne, uvidíš, slibuji ti to. Musíš být statečná, myslíš, že mě nebolí, že jsem ti přidělal tolik trápení? Ale muselo to být. Nemůžeme ho přece vyhodit nemocného na ulici. Nebo bys to chtěla?”

Zavrtěla hlavou a plakala tiše dál. Pak si osušila hřbetem očí. „Co chceš tedy dělat?” --- „Musím sehnat lékaře.” --- „Ale koho? Vždyť žádného pořádně neznáš.” --- „Už jsem se rozhodl. Dojdu nahoru pro doktora Brauna.” ...

„Promiňte, že vás vyrušuju, pane doktore.” --- Armín Braun zvedl odmítavě ruku a vpustil Šidláka do bytu. „Co pro vás mohu udělat?” zeptal se, když stáli proti sobě v pokoji plném beden. Šidlák se usmál a začal mluvit. Braun ho nepřerušil. Až když skončil, zeptal se: „Horečka trvá tedy druhý den?” --- „Ano” --- „Na bolesti si nestěžuje?” --- „Bolí ho na prsou.” --- „Tak pojd'te, podívám se na to.”

Šidlák odemkl a vpustil doktora do bytu. Vstoupil tiše k nemocnému a znepokojil se prvním pohledem: mladý muž ležel nehybně na lůžku, byl rozpálený zrychleně, těžce oddychoval, bolestivě zakašlal. Braun se přiblížil, muž s námahou pootočil hlavu a bez zájmu naň pohlédl. --- „Jsem doktor Braun, pan Šidlák mě požádal, abych se na vás přišel podívat, nemusíte mít obavy - jsem Žid.”, dodal tiše s přemáháním. ...

„Je to bohužel velmi vážné - těžký zápal plic. Potřeboval by okamžitý převoz do nemocnice.” --- Šidlák bezmocně pokrčil rameny. --- „Udělám, co je v mých silách,” řekl pomalu Armín Braun, „vyvařte nějaký kastrol, dojdu si zatím nahoru pro stříkačku a pro injekce. ...

„Ne obrat k lepšímu rozhodně nenastal,” říkal zamyšleně doktor Braun a po krátké pomlce dodal: „Spíš naopak, stav se za posledních čtyřadvacet hodin poněkud zhoršil. Vaši ženu jsem informoval opačně a dal jsem jí něco pro uklidnění. Počkám ještě do rána - pak pokud mu nebude líp, nezbude než se pokusit sehnat nový lék. Nemám mnoho přátel. ... Počkejte, Wiener, to byl takový podnikavý chlapík. Vyházeli jsme velmi dobře - za tím bych mohl, ovšem ale jak ho najdu? Jistě se přestěhovali.” --- „Na bývalé adrese bychom to snad zjistili.” ...

Na stanici si Armín uvědomil, že neví, která trať jede jeho směrem. Musím se zeptat, to je velice nepříjemné. Přejíždí dvacítkou, ta myslím, jezdila na Vinohrady, zkusím to, nastoupím, zeptám se průvodčího - je přece jeho povinností informovat pasažéry. Bude to pomalu rok. Co nejel tramvají, obstarával své drobné pochůzky raději pěšky. Seděl přikrčen v koutě a mačkal zpocený peníz. Vůz byl poloprázdný, skřípání a

vrzání zdůrazňovalo mlčenlivou uzavřenost jednotlivých cestujících. To ticho on přerušil svým křaplavým stařeckým hlasem. S leknutím zaznamenal, že přímo proti němu sedí muž s unaveným obličejem, až se hloupě zeptá, muž svěsí noviny a tázavě naň pohlédne - ne, půjde raději na plošinu. Vstal a upustil nachystaný peníz, chtěl se shýbnout, tramvaj poskočila a on se zapotácel a šlápl někomu na nohu; neslyšitelně se omluvil a rudý studem křížoval vratce cestu k východu.

„Počkejte, pane, ty peníze, už vám je sbírá ...“ nějaká žena ho uchopila za rukáv. Zastavil se zaskočen a s nechutí se ohlédl: muž s unaveným obličejem zápasil s rohoží a lovil v prachu mince. --- „Děkuji mnohokrát, bojím se, že jste se kvůli mně zašpinil ...“ --- „Ale ne, to je dobrý.“ --- „Prosím vás, jede tramvaj na Vinohrady?“ - -- „To bohužel nevím, jedu jen na Klárov.“

„Jede; kam potřebujete?“ --- „Letenská ulice, děkuji vám.“ --- „Já vám řeknu, až budete mět vystoupit.“ ... Armín Braun si koupil jízdenku a opřel se pohodlně ve svém koutě.

... Ve dveřích se objevila lví hlava doktora Wienera. Zazubil se a poklepal na kapsu. Armín Braun si hlasitě oddychl. - „Přišel, uviděl, přinesl.“ Wiener si prohrábl mokré vlasy a podal Braunovi balíček. --- „Mnohokrát, nesmírně Vám děkuji.“

... „Napijte se, napijte,“ říkal Armín Braun zřetelně a jeho napětí se rozteklo do stěží ovládnutelné únavy. Vpravil nemocnému do úst několik lžiček čaje a nemocný muž zamručel několik nesrozumitelných slov. Braun usedl vyčerpaně vedle lůžka, na židli, která ho páčila už třetí noc.

... Šidlák odemkl domovní dveře a vyběhl po schodech. Marie už čekala v pootevřených dveřích - ne to jsou jiné slzy. „Je mu líp, Pepíku, doktor říká, že je mu líp,“ šeptala, když byli v předsíni a polykala slzy. Ze dveří kuchyně se vynořil Armín Braun, nesl kastrol, v němž vařil stříkačku a lil si vodu po rukávě. Zašklebil se na Šidláka jako kluk, který napálil učitele. Pak řekl pomalu s rozpaky: „Zdá se, že nejhorší máme za sebou - krize pominula.“

... Panovačné zazvonění proletělo temným schodištěm. Učitelka se naklonila přes zábradlí, když zaslechla Jiráka kašlat a otevírat domovní dveře. --- „Geheime Staatspolizei, Hausuntersuchung.“

Utíkala. V předsíni byli oba, Šidláková a Braun. --- „Jsou tu,“ zasípala učitelka. Šidláková se opřela o zed' a přikryla si tvář. „Převedu ho k sobě,“ promluvil konečně Braun. Šidláková zavrtěla prudce hlavou: „Ně, nikdy,“ řekla rozhořčeně. „Mlčte a poslouchajte!“ křikl na ni. „Váš muž bojuje, má větší cenu než já. A máte dítě,“ dodal mírně. Obličej se jí stáhl a už neodporovala.

Úryvky z novely *Bez krásy, bez límce*

Geheime Staatspolizei, Hausuntersuchung - tajná státní policie, domovní prohlídka

Pracovní list k ukázce z novely *Bez krásy, bez límce*

1. Kdo je autorem příběhu? Ze které knihy pochází ukázka? Proč si autor pro své dílo vybral právě toto téma, co ho k tomu vedlo, na co chtěl upozornit?



2. Stručně shrňte obsah ukázky.



3. O jaký literární druh a žánr se jedná? Ve které osobě je příběh vyprávěn?



4. Odhadněte, kde a kdy se příběh odehrává?



5. Jmenujte postavy, které vystupovaly v ukázce.



6. Charakterizujte postavu starého židovského doktora Brauna. Popište jeho povahové vlastnosti.



7. Co pro Armína Brauna představovala cesta za přítelem. Proč a čeho se tolik bál?

Obrázek 1



8. Do kterého dopravního prostředku nastoupil Armín po tak dlouhé době? Popište atmosféru během cesty a chování ostatních cestujících.



9. Jak se musel cítit opuštěný starý muž, o jehož osudu rozhodoval někdo jiný? A jak důležitá pro něj byla možnost vrátit se ke svému povolání a pomoci nemocnému?



10. Kdo mohl být oním nemocným mužem? Proč se tento muž musel skrývat?



11. Proč se Marie Šidláková zprvu hněvala na svého manžela? Čeho nebo koho se tolik obávala?



12. Proč Josef Šidlák požádal o pomoc doktora Brauna a proč byl přesvědčen, že doktor jeho tajemství nevyzradí?



13. Koho jel poprosit o potřebné léky Armín Braun? Kdo upozornil Brauna a Šidlákovou na prohlídku tajné policie?



14. Vyhledejte v textu minimálně tři přívlastky, ke kterým uveďte jejich synonyma (nebo antonyma).



15. K čemu v textu slouží častý výskyt přímé řeči?



16. Vypište alespoň tři příklady pohybových sloves. Pro který slohový útvar (či slohový postup) jsou charakteristická a proč?



17. V následující větě najděte zastaralý tvar slova a nahraďte ho současnou podobou: *Braun se přiblížil, muž s námahou pootočil hlavu a bez zájmu naň pohlédl.*



18. Vyhledejte v ukázce alespoň dva výrazy z roviny obecné češtiny a dvě místní jména.





19. Uveďte příklad nějakého vašeho oblíbeného knižního nebo filmového hrdiny, či vašeho kamaráda, příbuzného, kterému se podařilo zachránit život.




20. Je ve vašem životě osoba, pro kterou byste riskovali své osudy a životy svých nejbližších? Riskovali byste své životy kvůli záchraně cizího člověka?

21. Jak si myslíte, že celý příběh dopadl? Zkuste domyslet dva možné konce příběhu, především se zaměřte na osud doktora Brauna a rodiny Šidlákových.

Úkoly pro žáka č. 1 jsou označeny touto značkou: 

Úkoly pro žáka č. 2 jsou označeny touto značkou: 

Úkoly pro žáka č. 3 jsou označeny touto značkou: 

Ukázka z: BĚLOHRADSKÁ, Hana: *Bez krásy, bez límce*, Praha, 1991, 3. vydání

Obrázky převzaty z:

Obrázek 1: <http://www.kudyznudy.cz/aktivity-a-akce/aktivity/jizda-historickou-tramvaji-po-praze.aspx>

Obrázek 2: <http://sestricka.com/clanky-aktuality/page/56>

Obrázek 3: <http://www.svetkolemnas.info/novinky/domaci/2131-cesi-nechodte-nam-stale-na-gestapo>

Ladislav Fuks

Kchonyho cesta do světa

Smutek je žlutý a šesticípy jako Davidova hvězda. Byl to velký smutek. Koncem února, kdy byly velké mrazy, mi tatínek řekl: „Pozvi k nám někdy Kchonyho.“ Pozval jsem Kchonyho druhý den, sotva jsem přišel do třídy. A aby se to nezdržovalo, řekl jsem mu, aby přišel hned dnes odpoledne, ač to měl přijít tatínkův bratr Vojta čili strýček. ...

A Kchony spokojeně kývl a chtěl ještě něco říci, ale stačil už jen vzdychnout. Rozběhli jsme se do lavic, zvonilo. Začínala strašná hodina. Zeměpisář začal zkoušet, sotva se zapsal. Vše od začátku školního roku. Každému dal tři otázky a pak pětku. Mínkovi, Cardovi, Bronowskému. Na Turecko, Arábii, Egypt. „Končí únor a vy toho víte čím dál tím míň,“ vrčel, „neodrolovává se vám paměť?“ Všichni kromě Krappnera, na kterého zeměpisář drží, jsme měli strach a přemýšleli, co to je „odrolovávat paměť“, ale nejvíce strachu měl Kchony. Neboť Kchonyho týrá zeměpisář nejvíc, ještě víc než Arnsteina a Katze, kteří sedí před ním. A tak Kchony ve své lavici u kamen se modlí tajně k pánuobohu, aby ho zeměpisář nevolal, řekl mi to jeho soused. Když ho však zeměpisář vyvolá, všichni v lavicích si oddychnou a tajně pánuobohu děkují, vědí, že se tu hodinu už na ně nedostane. ...

A doma, sotva skončil oběd, někdo zvonil. Byl to tatínkův bratr Vojta čili strýček. Téměř se mezi námi nezdržel. Spěchal s tatínkem do pracovny, zavřeli za sebou dveře. Když jsem šel naschvál do koupelny, slyšel jsem vzdáleně a tlumeně, jak strýček říká, že tohle nemělo být. Snad se to týkalo zakazu novin, kde byl strýček redaktorem, či ještě těch Sudet z loňského podzimu, tatínka se to netýkalo. Tatínek je tím nejvyšším v presidiu policie, a od Sudet, aniž vím proč, vyšetřuje vraždy. A sotva co strýček odešel, tatínek nařídil Růžence, aby zatopila v obyčejných kamnech, které má v pracovně.

Konečně byly čtyři a Kchony se zjevil v podobě malého medvěda, takový měl teplý huňatý kabát. ... A zatímco tatínek mluvil s Kchonym, zahlédl jsem pootevřenými dveřmi pracovny plno papírů, ani jsem nevěřil svým očím, tajně jsem se zeptal Růženky ... Řekla, že otec ty papíry pálí v obyčejných kamnech, a oči měla úplně vystrašené. A tak jsem rychle vedl Kchonyho dál, do pokoje a tam jsem ho vyzval, aby se posadil. Sedl si na gauč vedle novin. „Ty čteš noviny?“ zeptal se užasle. „Kdepak,“ usmál jsem se, „čtu jen zadní stránku.“ „Já je nečtu,“ zavrtěl hlavou, „tatínek mi to zakázal. Maminka je čte, no vidíš, co z toho má. Je chorá. Každěj, kdo čte novin, je chorej. To já nesmím.“

A pak jsme se dostali k obrázkům světa. K mé knížce, kde dohromady nic není. „Zklameš se,“ připomenul jsem, „to je pitomá knížka, nic tam není. Já ani nevím, kde se u nás vzala.“ Na jednom obrázku byl chrám s kopolí a sloupovým nádvořím s obeliskem. „To je Řím, kostel svatého Petra,“ zvolal, „tam bych rád jel. A co je dál?“ „Dál je tohle,“ ukázal jsem druhý obrázek na další stránce. Byl na něm kus moře a na břehu kopule chrámu se čtyřmi špičatými věžemi. „Cařihrad,“ zvolal, „zase kostel! Mešita! Tam bych taky rád jel. A dál?“ Na třetím obrázku nebylo nic než stín smutné kamenné zdi a čelem ke kamenům lidé v černých sukních a kloboucích. Ani jsem mu to nechtěl ukázat. Ale zarazil mou ruku a dlouho hleděl na obrázek. „Co to je, co to je?“ kroutil hlavou, „tohle ani neznám.“ „To je Palestina,“ řekl jsem šeptem, Jeruzalém, zeď nářků ...“ Seděli jsme chvíli mlčky, ale zdvihl hlavu a řekl, že by se rád koukl i tam. Pak už brzy tlouklo šest a Kchony řekl, že musí běžet, aby byl doma za světla a než bude padat ta sychravá mlha. ...

Za deset dní přišel Kchony před hodinou ke mně a řekl, zda bych k nim dnes nepřišel. ...A chtěl ještě něco říci, ale v tom zvonilo a rychle běžel do své lavice, do předposlední u kamen, nastávala strašná hodina. Zeměpisář začal zkoušet a Kchonyho vyvolal na konci hodin a dal mu Palestinu. Ví-li, co je v Jeruzalémě! Vykoktal, že zeď nářků. Řekl: „Úchvatné, a dál?“ Zašeptal, chrám, chrám. „Chrám?“ kroutil zeměpisář hlavou, to si s něčím pletete. To jste se strašně zmylil!“ Kchony strachem trnul a točil se po třídě. Ale bylo to marné. Nikdo se neodvážil napovědět. Zeměpisář řekl: „Chrám, zdobený krásnými kameny a dary, z kterého nezůstane kámen na kameni, který by nebyl rozmetán. Jestli jste v Judsku, utečte na hory, jestli jste ve městě, vyjděte ven, jestli jste v požehnaném stavu, běda!“ Pak mu řekl, ať se modlí k Panně Marii, Matce ustavičné pomoci, a ke zdi jde kvičet nad vlastní pětkou. ... A zatímco Kchonymu tekly po tváři slzy, někteří z nás se začali smát, aby si jich zeměpisář všiml, Krappner se smál nejhlučněji, napodoboval kvíčení a ukazoval na plačícího Kchonyho, a já si v té chvíli poprvé v životě uvědomil strašnou věc, z které mě zachvátila hrůza ...

Po škole na chodbě mi Kchony plaše připomenul, abych nezapomněl přijít. Ve čtyři odpoledne. Když jsem přišel v půl sedmé domů, Růženka se mě zeptala, zda mi dali něco najíst. Pak se zeptala, kolik mají pokojů a mají-li vysavač. Ale to, s čím se mi Kchony svěřil, jsem jí říct nemohl. ... „Víš,“ řekl Kchony, když jsme byli sami v pokoji a já mu dal po šesté čestné slovo, „to je tak. Tatínek, maminka a já vocud' pojedeme. Sednem na vlak a pojedem. Do světa. Víš, co je to pás a vízum, že jo.“ A řekl: „Tak my ten pás a vízum budeme mít za půl dne. Tatínek říkla, že tvůj tatínek mu v tom pomohl. My odjedem se vším, co tady kolem sebe máme. Budem tam mít novej byt v novým domě. Snad tam taky najdu kamarády. Ale budu muset mluvit anglicky nebo francouzsky, jinak ne. Budu tam chodit do nový školy. Snad tam nebude takovej zeměpisář, jako je tady, co myslíš? Že nebude?“ Řekl jsem, že nebude. „Takovej zeměpisář není nikde na světě,“ řekl jsem a Kchony spokojeně kývl.

Když jsem šel druhý den do školy, dalo se do mírného sněžení s deštěm. Čím víc jsem se blížil ke škole, tím větší byla na ulicích plískanice. V tom nečase mi dnešek přišel obzvlášť chmurný, první hodinu bude zeměpis a zeměpisář nás bude zkoušet od začátku školního roku ... Sotva jsme však vešli do školy, dozvěděli jsme se radostnou zvěstí: škola není! Rozhlížel jsem se, hledal Kchonyho, ale nikde jsem ho neviděl. Možná že tam byl a já jsem ho přehlédl, anebo už běžel domů.

Zeměpisář stál před školou, poslouchal dunění, jež sem zaléhalo z vedlejších ulic, hleděl na hodinky a trochu se kolem sebe usmíval. Do naší země přijížděla cizí vojska. Do naší země přijížděly armády. Na ulicích už zatím nebylo k vydržení. Všude plno lidí, kouře a rachotu.

Když jsme druhý den přišli do školy, měli jsme zeměpis první hodinu. Zeměpisář vešel do třídy podivně veselým krokem a s úsměvem. Stoupl si slavnostně za stůl a vyzval nás, abychom se rozhlédli, kdo chybí. Chadima, Dostál a Kohn (zvaný Kchony). A pak zavřel notes a s úsměvem se zeptal, zda známe podobenství o ztracené ovci? To že je Kohn. Protože se pohřešuje. Že je aspoň mezi námi o jednu černou ovci míň.

Z povídkového cyklu Mí černovlasí bratři

Pracovní list k ukázce *Kchonyho cesta do světa*

1. Kdo je autorem příběhu? Ze které knihy pochází ukázka a co symbolizuje její název?



2. Stručně shrňte obsah ukázky.



3. Odhadněte, kde a kdy se příběh odehrává?



4. Kdo je vypravěčem příběhu? Ve které osobě je příběh vyprávěn?



5. Jmenujte postavy, které vystupovaly v ukázce.



6. Charakterizujte hlavního protagonistu ukázky. Popište jeho povahové vlastnosti a seznamte ostatní členy skupiny se svou představou chlapčova vzhledu.



Obrázek 1



7. Zkuste se vžít do pozice Kchonyho. Jak si myslíte, že se chlapec cítil, co prožíval? Čeho či koho se chlapec nejvíce bál? Kdo nebo co ho naopak nejvíce potěšilo? Co měl rád?



8. Jak Kchonyho vnímali ostatní spolužáci?



9. Jakou roli hrálo v životech chlapců přátelství? Jak důležité je pro vás?



10. Čím byl Kchonyho otec a čím otec vypravěče? V čem spočívalo nebezpečí obou zaměstnání?



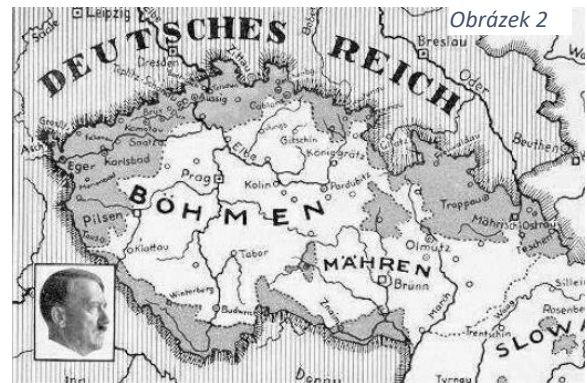
11. Proč Kchonymu otec zakazoval číst noviny?



12. Vysvětlete, co byly Sudety. Vyhledejte v textu, v čem se změnila tatínkova práce obsazení Sudet.



13. Charakterizujte postavu učitele zeměpisu, svůj názor doplňte příklady z ukázky.



14. S kým učitel zřejmě sympatizoval? Proč se jeho přístup ke Kchonymu odlišoval od přístupu k ostatním žákům?



15. Z čeho měl učitel na konci ukázky takové potěšení? Která událost je zde vyličená?



16. Co symbolizovala šesticípá Davidova hvězda a čím smutek je k této hvězdě připodobňován?



17. Uveďte zvíře, ke kterému byl Kchony přirovnán. Jak vzniklo toto přirovnání?



18. Kchony si v následujícím souvětí spletl význam dvou slov, která si jsou podobná po stránce grafické i zvukové. Najděte toto slovo a napište, čím je dále charakteristická řeč chlapců. *Víš, co je to pás a vízum, že jo.*



19. Vyhledejte v ukázce příklady obecné češtiny.



20. V příběhu autor zmiňuje několik zeměpisných míst a památek. Poznáte, které z nich je na vedlejším obrázku?



21. Jak si myslíte, že celý příběh dopadl? Zkuste domyslet konec příběhu, především co se stalo s Kchonym a jeho rodiči?



Úkoly pro žáka č. 1 jsou označeny touto značkou:



Úkoly pro žáka č. 2 jsou označeny touto značkou:



Úkoly pro žáka č. 3 jsou označeny touto značkou:



Ukázka z: FUKS, Ladislav: *Mí černovlasí bratři*, Československý spisovatel, Praha, 1964, 1. vydání

Obrázky převzaty z:

Obrázek 1: <https://forum.valka.cz/topic/view/76199/Diskuse-k-tematu-CSR-se-podle-historiku-branit-nemela>

Obrázek 2: <http://jaroslav.blog.cz/1011/posledni-prohlaseni-armadniho-general-a-loise-eliase>

Obrázek 3: <http://www.wvxu.org/post/remembering-and-learning-holocaust#stream/0>

Obrázek 4: <https://cz.depositphotos.com/88660400/stock-illustration-jerusalem-israel-old-city-skyline.html>

Arnošt Lustig

Tma nemá stín

„Už střílí,“ řekl ten první chlapec, řečený krátce Dany. „Blbec, odpověděl mu poplašeně druhý a díval se nahoru mezi chocholky oblak. Nebe už nebylo klidné od chvíle, kdy se letoun objevil a začal dotírat. Ted' pilot shledal, že rychlost, již vlekla pod ním zastaralá lokomotiva dlouhý nákladní vlak, mu vyhovuje; hodlal nejspíš předvést ukázkou hlubokého náletu s loopingem, ještě než dojde stroj k tunelu. „Bud' to uděláme ted',“ zahučel sykavě ten první, „anebo chcípnu. Říkám ti rovnou, Many, nemá už cenu déle čekat.“ --- „Chceš to tedy udělat, Dany,“ zeptal se místo odpovědi druhý. Začal si zprudka rozepínat knoflíky odřeného zimníku, který měl celá záda pomalovaná barevnými klikyháky. „Ted' by se to hodilo,“ odpověděl první. „Vyskočíš za mnou?“ --- „Určitě, Many,“ ujistil ho ten první trochu uraženě. Druhý se přehoupl přes pažení a dopadl na louku. Vedle dopadl první.

První metry to šlo lehce. „Přidej!“ zahučel ten první, ale pobízel rovněž sám sebe, protože měl ploché nohy a také on hromadu hodin nic nesnědl. „Ještě kus, Many,“ hučel ten první těžce. A potom: „Ještě tohle a budeme nahoře kopce.“ Zarýval prsty zoufale a škrábal se zoufale vzhůru. Nemohl téměř dýchat. „Podej mi ruku,“ vydechl supivě první. Pak druhý cítil, jak mu ta horká, malá a špinavá ruka prvního trhá zlostně tělem. A jediné, co ho napadlo byl výsledný údiv, že si ten první dokázal ponechat ještě kousek síly na takovouhle chvíli, která může být poslední. První zpozoroval nehluchou tečku letounu, která se ztrácela nad křivkou horizontu.

... Ted' kráčeli opět po takovém svahu jako včera. Přestali se přít o vzdálenost města, které bylo tím úžasným, k čemu šli. Po noci, kterou proputovali bez jídla, je nyní unavovalo i mluvit. Vyhýbali se loudavě bahniskům a kraji lesa i cestám, aby nikoho nepotkali. Bylo to už několik hodin, co naslouchali jenom vranám. Druhý viděl, jak ten první napadl na levou nohu; pak se zeptal: „Jak se ti jde, Dany?“--- Ujde to,“ odpověděl rychle první. Bodlo ho v patě. Zavinity to vrány, pomyslel si zlostně, nikdy nevěstily nic dobrého. Ale cítil to zřetelně - byl to hřebík; vylezl a zavrtal se mu do paty. Pak si uvědomil ten předchozí pohled toho druhého a zamítl návrh, aby se zastavili a zul se. Ten prokletý hřebíček mu rozedře patu docela. Ale vydrží až do večera, nebude zdržovat. „Všude tady je spousta lesů,“ řekl první zemdeně. „Můžeme jít ve dne v noci. A podle toho, jak obrůstá kmen mechem a jak je hustý, poznáš, kde je sever. Na východě je Praha. Nebude to víc než sto padesát kilometrů.“

Many se snažil zahnat myšlenku, která jím pronikala, že by se mu šlo lépe v jeho někdejších botách. Byl přece tehdy docela rád, když se jich zbavil. Už to, jak se k nim dostal, mu tenkrát vnučko ten vrtkavý, hloupý pocit, že přinášejí jenom bolest. Nepodařilo se mu to rozehnat. ... Tenkrát už byla pořádná zima. Větší než tohle lezavé vlhko, které se jim oběma ted' zdá ještě horší, protože nespali. Převezli je krátce před tím z Polska, ale do žádného z táborů světového jména, jako třeba Buchenwald nebo Mauthausen, nýbrž rovnou bez karantény do těch útulných kanadských baráček, přičleněných k továrně na granáty. Setkal se zde se strýcem Leonardem a mohl to pokládat za malý zázrak. Byl to na poměry starší a sešlý pán, před selekcí ho zachránily

havraní vlasy s přísvitem modře a stříbra. Měl snědou pleť a na první pohled ho dělala mladším. A tyhle boty, v nichž teď šel jeho společník, patřily tenkrát strýci Leonardovi.

Jednou, když zrovna sněžilo, začalo kolísání v elektrické síti. Stroje běžely sotva z poloviny a musela se vypnout světla. Bud' byl tehdy strýc Leonard unaven anebo neviděl, obráběl malý granát a ocelový úponek mu vnikl do měkkého polštářku na špičce prstu. Bylo to však nepatrné škrábnutí a nechtěl zbytečně odbíhat od stroje a omývat si to ledovou vodou. Když to strýc zanedbal s tou hoblinkou, šel ho Many doprovodit na marodku. Pravička Leonardovi hnisala strašně rychle. Medik-amputér to označil za sněť. Dovolil mu zaujmout místo v rohové posteli, ale příliš naděje mu nedával. Na těchhle lidech mu nemuselo záležet, nikdo nezkoumal, co dělá - léčil téměř pouze pilkou. A dělal to bez narkosy. Ruka strýci zčernala od konečku prstu až téměř do podpaží. Nebyla to už ruka, nýbrž něco zčernalého, co páchlo tak úděsně, že se to štítíl obvázat nebo uřezat i ten plavovlasý medik. A potom, když mu ta dobrá dušička přestala dávat potravu, protože se mu to zdálo mrháním tak drahocenných věcí, a bylo jisté, že jediným vykoupením z téhle bryndy, zaviněné tak malou hoblinou, může být jen smrt. Strýc Leonard si zavolal k lůžku Manyho. „Vem si tyhle boty,“ řekl. „Už je nebudu potřebovat.“

Many mu pak lhal, že si je nevezme, alespoň teď ne, že je strýček ještě upotřebí. Najednou byly ty boty posledním kouskem života strýce Leonarda. Nemohl je přece odnést. Snad tím vnukne tomu, který měl před ním umřít, ještě stín naděje. „Už mi dva dny nedal jíst.“ Potom začal skučet bolestí. „Vezmi si je, protože jenom ležím. Umřu. Mohl jsem umřít už ráno. Neudělal jsem to jenom kvůli těm botám. Seber si je.“

Potom to vzalo rychlý konec; někdo dovedl strýce Leonarda navečer k nabitým drátům a tam se mu podařilo popálit natolik, že to umrtvilo konečně i jeho mandlové oči i sněť. Přišli mu to vyřídit nemocní, kteří mohli chodit. A také, že strýcovy boty nosí ten medik. Druhého dne všichni, kteří tu byli a chystali se do továrny s ním, ještě před tím vyšli za medikem-amputérem. Vtáhli ho na děšť. Stáhli s něho boty a šaty, a když byl nahý, hodili ho na dráty. Bylo to jako pohřeb strýce Leonarda a současně jako výkon msty a jeho posledního přání.

... Už přestalo pršet; chladem z nich odešly horečky. Cívěli ze skrytu v houští na zarostlého muže; vedl tence protáhlou koženou uzdou ryzáka za pluhem. „Dívej se, kam asi jde,“ řekl druhý. „Tam je asi jeho dům.“ --- „Je to její dům,“ odpověděl první dusně. V očí se zablýskl vlčí zákmit. Žena zapadla do malého stavení s narudlou střechou a dvěma malými okénky. Německý ovčák, uvázaný na řetězu, je cítil a divoce štěkal. Žena zavřela za sebou dveře. Sešli potichu dolů. Zastavili se v houští.

... Many to věděl hned, jak vstoupil. Musí ji zabít. Všechno ostatní v něm pojednou odumřelo. V první chvíli se tomu ubránil. Pohled mu padl na stůl s ubrusem z červeného lnu a bílými třásněmi. Ted' si povšiml, že se za ní batolí děcko. Sevřel klacek pevněji. Nesmí mu vypadnout, až to udělá. Nedokázal by ze sebe vyrazit ani slovo. Ted' to muselo přijít. Zkřivil ústa. Počká jen, až mu ta žena dá k tomu nějaký popud. Toužil strašlivě, aby se ho zeptala, co chce. Pak ji uhodí. A děcko udělalo krůček k ní. Nemohl ze sebe vyrazit ani to nejmenší. A žena mlčela. Tak to ještě neudělal.

Pracovní list k ukázce *Tma nemá stín*

1. Kdo je autorem příběhu? Ze které knihy pochází ukázka? Proč si autor pro své dílo vybral právě toto téma, co ho k tomu mohlo vést, na co chtěl upozornit?



2. Stručně shrňte obsah ukázky.



3. Jakou formou je příběh vyprávěn? (O který literární druh se jedná? Ve které osobě je příběh vyprávěn?)



4. Vyjmenujte slohové postupy použité v ukázce. Pro které slohové jsou charakteristické?



5. Odhadněte, kde a kdy se příběh odehrává?



6. Jmenujte postavy, které vystupovaly v ukázce.



7. Charakterizujte hlavní dva protagonisty ukázky. Popište jejich povahové vlastnosti.



8. Proč a odkud, podle vašeho názoru, chlapeci utekli a kvůli čemu riskovali své životy? Jaký byl cíl jejich cesty?





9. Popište pocity chlapců, co museli prožívat při útěku? Jak se k sobě chovali?



10. Na kterou událost Many vzpomíná? (Vzpomínková část je vyznačena kurzívou.)



11. Myslíte si, že Many ženu skutečně ubil? Proč chtěl ženu zavraždit, co ho k tomu vedlo?



12. Kterou postavu příběhu vnímáte za nejzápornější? Svůj názor doplňte příklady z ukázky.



13. Popište strýčkovo chování. V čem se podobalo Danymu chování a rozhodnutí? Co oba podcenili?



14. Jakým způsobem zmeřeli strýc Leonard a mladý medik? Uveďte medikovu přezdívku a vysvětle její původ.



15. Co si myslíte o chování ostatních vězňů? Bylo jejich chování morální? Čím bylo jejich jednání motivováno v případě Leonarda a čím v případě medika? Zachovali by se stejně v demokratickém státě, v němž platí zákony a nezávislá soudní moc?



16. Jakou hodnotu pro Židy a další vězněné v koncentračních a pracovních táborech měly boty? Co v ukázce symbolizovaly?



17. Podle čeho se chlapci v přírodě orientovali? Pomocí čeho se dále mohli orientovat a co byste vy sami zvolili?



18. Vyberte alespoň dva příklady autorova popisu přírody.



19. Vyhledejte alespoň dvě slova cizího původu a stručně vysvětlete jejich význam.





20. Vypište z textu minimálně dvě přirovnání a nahraďte je slovy synonymním významem.




21. Jak si myslíte, že celý příběh dopadl?



Úkoly pro žáka č. 1 jsou označeny touto značkou: 

Úkoly pro žáka č. 2 jsou označeny touto značkou: 

Úkoly pro žáka č. 3 jsou označeny touto značkou: 

Ukázka z: LUSTIG, Arnošt: Démanty noci, Mladá fronta, Praha, 1958, 1. vydání

Obrázky z: Obrázek 1: https://en.wikipedia.org/wiki/Mechelen_transit_camp

Obrázek 2: <http://www.praha-priroda.cz/lesy/kunraticky-les/>

Obrázek 3: <https://www.info.cz/magazin/tater-z-osvetimi-muz-ktery-musel-znackovat-vezne-zil-se-svym-tajemstvim-pres-pul-stoleti-ted-jeho-osud-priblizi-kniha-22025.html>

Obrázek4: <http://a-basnikem-byt-nechci.blog.cz/1408/v-zamku-i-v-drevenici>

Brutus

Stín se pohyboval pomalu, klátivě, někdy zmizel v příkopu. Ale školený dávič Brutus věděl, že se ztrácí jen stíny, člověk, že se neztratí. Narůstala v něm strašná zlost na tu pomalost a na tu slabost a na ten smrad. Pak vyrazil se strašným štěkotem dopředu, a když ucítil nenáviděný pach, srazil člověka k zemi. A chvíli nad ním stál, dýchaje horce a vášnivě, naplněn nesmírnou rozkoší, kterou dává moc. Potom se zakousl do lidského stehna a pocítil slanou lidskou krev, jejíž chuť znal.

Náhle a prudce ovanul ho jiný zapomenutý pach ležící postavy. S ten proud ho strhl jako velká voda. Tak poznal, co se stalo a kdo tu před ním leží. Je to Hebká, pomyslel si, a je to zároveň kacabajka. Ty dvě vůně nepatří k sobě. Posedím u ní, řekl si Brutus, a nehnu se od ní. Jde z ní pára, je teplá.

V čekárně, která trochu připomínala holičskou oficínu, stříhali zatím mašinkou dohola ty, kteří ještě měli vlasy. To byla pozvánka do plynu. Vcházeli pak do komor se vzpaženými rukama, ne proto, že by se vzdávali, ale aby se jich víc vešlo. A smečka jim štěkala rekviem.

Jen Brutus mezi nimi nebyl. Seděl u ní a chvěl se, celý vlkošedý, promrzlý pod dlouhými chlupy. A podíval se nahoru, pozvedl špičatý čumák a vdychl si, jak jen dovedou vzdychat psi, kteří nevědí, kam jít a za kým. V tu chvíli otevřela Hebká oči, k smrti unavené, a uviděla nad sebou hladového vlka. Zahlédla strašnou tlamu a svítící, lačná, nazelenalá dravčí světla. Poprosila tedy své srdce, aby se zastavilo, a bylo jí vyhověno.

Rekviem - mše za mrtvého

Ze sbírky povídek

Psí život

Bez krásy, bez límce

Šidláková stála klidně, opřená oběma rukama o koš se spícím dítětem, a pozorovala komisaře, který slídlil po kuchyni. Nařídil Šidlákové, aby rozbalila dítě. Pohlédla naň zuřivě, ale uposlechla. Pepíčkově růžové tělíčko se vylouplo z peřiny jako zralá pecka, několikrát se nespokojeně protáhl, napřáhl ručku po něčem, co nenašel, rozevřel široce oči, a vřískavě se rokřičel. Vztekle se po něm ohlédl, viděl, jak se matka naježila, a prohrábl košík. Nichts, los - šel chvatně ke dveřím.

Poslední byt - prašivý starý Žid v holém pokoji plném beden. Namátkou jednu zpřeházel - ovšem, harmlos: Žid se roztřásl strachy, sotva se na něj podíval, kdepak, ti se příliš bojí o svou vlastní kůži, než aby se ještě do něčeho zaplétali. Fertig.

Vyšli na chodbu a jejich okované podrážky ještě chvíli trhaly klamavé ticho. Pak zavrzaly domovní dveře a zapadly s tupým úderem.

Z novely Bez krásy, bez límce

V samotném závěru knihy byste se dočetli o Šidlákově zatčení a následném odvozu do koncentračního tábora a dále o smrti starého lékaře Brauna. Ten chvíle před svou smrtí trávil čekáním na příchod člena Židovské obce, který mu měl přinést povolávací rozkaz do transportu. Překvapivě je však zastřelen německým vojákem při úklidu sněhu. Starý Žid raději strhl vojákovu pozornost na sebe, a tím zachránil život chlapce Honzíka, s nímž se skamarádil a který mu byl velkou oporou.

Kchonyho cesta do světa

Poté si učitel stoupl k oknu a prohlásil: „Zbořil se chrám a nezůstal z něho kámen na kameni. Kdo byl v Judsku, měl utíkat na hory. Kdy byl ve městě, měl vyjít ven. Kohn je toho času v lůně praotce Abraháma.“ Z prostředních lavic se ozval smích. Krappner se smál.

Pak řekl Bronowskému, že jeho otec najde Kohna v márnici, až bude pitvat, neboť Abrahámovo lůno, to je právě márnice. Pak řekl mně, že můj otec bude vědět nejlíp, jak Kohna našli v bytě s jazykem na stole ... „Je přece váš otec šéfem tajné kriminální služby tohoto ztraceného království...“ Pak řekl, že se Kchonyho chorá matka včera zbláznila a všechny do jednoho v bytě otráвила plynem.

Pak odstoupil od okna, s úsměvem otevřel notes a pokračoval ve zkoušení od začátku školního roku. ... Dorazil jsem domů zmožen hrůzou.

Když jsem se pozdě odpoledne vzbudil z horečnatého spánku a zesláblý se dopotácel do kuchyně k Růžence, dozvěděl jsem se od Růženky, že Kchony ležel v pokoji vedle svého otce, doktora Efraima Kohna, rabína z jeruzalémské synagogy; jejich matka otevřela plyn, aby o tom nevěděli. Na stole leželo otevřené album s mnoha fotografiemi, jako by si v něm Kchony právě ukazoval prstem. To byla Kchonyho cesta do světa.

Z povídkového cyklu Mí černovlasí bratři

Tma nemá stín

...“že je za námi poslala ta ženská?” --- „Třeba lovili,” odpověděl ten první. „Ale spíš je poslala. Měls ji zabít, Many.”

...Místnost, do níž je odvedli jako zajatce, byla vlastně obdélníkovou předsíní starostovy kanceláře. Pro tohle to tedy dělali. Bože, jenom pro tohle! Ani se již nemuseli namáhat útekem. Odtud to nešlo. Počíhali si na ně tak chytře, aby se nemuseli obtěžovat honbou v lese. Najednou stáli starostovi muži před nimi a vedle nich, a když se potočili, spatřili, že byli i vzadu. Všichni s ostře nabitými puškami a cizími tvářemi.

... Vzápětí se objevil v předsíni starosta. V té chvíli se ozval tón hodin, první z těch posledních sedmi hlubokých úderů, kterými se za okamžik převáží váhy jejich života na opačnou stranu. „Jděte ke dveřím,” dodal starosta. „ven a koukejte mazat od baráku!”

Many se dotkl kliky, stiskl ji. Pak vzal hůl a podal ji svému kamarádovi. Nato ho vzal pod paží a vyvlekl ho po schodech na cestu z písku a kamení před neosvětlený dům. Stále to ještě nepřicházelo. Už ztratil pojem o času. Už byli snad dvacet korků od baráku. Ani nyní se však ještě nic neozvalo.

Přišlo to teprve potom, v zářivé výši nad jejich hlavami, kdy právě mizeli hluboko ve tmě, kde již nestál cihlový dům a kde byl les ohromně hustý. Vnořili se do noci jako její dvojitý štíhlý stín. A ticho neumlkalo.

Ze sbírky povídek Démanty noci