

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra bohemistiky

MGR. AGATA TARNAWSKA-GRZEGORZYCA

Obor: Česká filologie

**Obraz obětí genocidy za 2. světové války
v polské a české krátké próze**

(Picture of genocide victims during the Second World War in Polish and
Czech Short Prose)

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2010

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

V Olomouci dne 11.5.2010

.....
Agata Tarnawska-Grzegorzycza

Děkuji doc. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc. za trpělivost, shovívavost a možnost psát tuto práci pod jeho vedením.

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| 1. ÚVOD | 6 |
| 2. STRUČNÝ NÁSTIN GENOCIDY NEÁRIJSKÝCH NÁRODŮ BĚHEM 2. SVĚTOVÉ VÁLKY | 8 |
| 3. OTÁZKA ŽIDOVSTVÍ BĚHEM 2. SVĚTOVÉ VÁLKY A JEJÍ ODRAZ V LITERATUŘE | 13 |
| 4. ZOBRAZENÍ OSUDU LIDÍ "NEÁRIJSKÉHO" PŮVODU V JEDNOTLIVÝCH LITERATURÁCH | 18 |
| 4.1. POLSKÁ LITERATURA | 18 |
| 4.1.1 TADEUSZ BOROWSKI – ČLOVĚK TRAGICKÝ A ZKUŠENÝ SPISOVATEL | 18 |
| 4.1.2. DETERMINANTY KRÁTKÝCH PRÓZ TADEUSZE BOROWSKÉHO | 24 |
| 4.1.3. HRDINA TADEK A JEHO OSUD V POVÍDKÁCH TADEUSZE BOROWSKÉHO | 29 |
| 4.2. ČESKÁ LITERATURA | 52 |
| 4.2.1. BIOGRAFIE A DÍLO ARNOŠTA LUSTIGA - SPISOVATELE A VĚZNĚ NACISTICKÝCH KONCENTRAČNÍCH TÁBORŮ. | 52 |
| 4.2.2. HLAVNÍ ATRIBUTY PRÓZY ARNOŠTA LUSTIGA | 57 |
| 4.2.3. NACISTICKÁ POLITIKA OČIMA LUSTIGOVÝCH HRDINŮ | 62 |
| 5. ZÁVĚR | 81 |
| 6. ANOTACE | 87 |
| 7. BIBLIOGRAFIE | 88 |

Toto jsou názvy prázdné a jednoznačné:

člověk a zvíře

láska a nenávisť

přítel a nepřítel

světlo a tma

Člověka zabíjejí jako zvíře

viděl jsem:

furgony podřezaných lidí

kteří nebudou spasení

Pojmy jsou jenom pouhá slova:

ctnost a zločin

pravda a lež

krása a šerednost

mužnost a zbabělost

Stejnou váhu mají ctnost a zločin

viděl jsem:

člověka který byl zároveň

i zločinný i ctnostný

Tadeusz Różewicz Zachráněný

1. Úvod

Tato práce má charakter komparatistický. Cílem je pokus o srovnání pohledu na zločin proti lidstvu v letech 1939-1945 očima polského a českého spisovatele – přímých svědků těchto událostí.

Základem práce je osud obětí nacistické genocidy během druhé světové války a jejich odraz v polské a české krátké próze. Jako českého zástupce spisovatelů, jejichž díla pojednávají o hitlerovských táborech a ghettech jsem si zvolila Arnošta Lustiga, který je považován za jednu z nejvýraznějších postav české poválečné literatury. Při výběru polského prozaika Tadeusze Borowského mi pomohl jeden z rozhovorů s Lustigem, ve kterém označuje Borowského za „největší talent polské literatury“¹. Oba autoři prošli nacistickými tábory.

Práce je rozdělená do pěti částí. První je věnovaná nástinu genocidy, jejímiž oběťmi se podle nacistické politiky staly neárijské rasy. Tato kapitola stručně popisuje osud židů a ostatních pronásledovaných národů za druhé světové války. Pro tuto práci je „bytí“ hlavním determinantem tvůrčí cesty obou autorů, o kterých pojednává tato diplomová práce.

Na tuto kapitolu bezprostředně navazuje další, která stručně pojednává o obecném odrazu tématu genocidy neárijské rasy (hlavně židovské – tzn. holocaustu) v literatuře. Následující část je věnovaná polskému autorovi Tadeuszovi Borowskemu, jeho životu a tvorbě, propojených autobiografickými prvky. Konkrétní díla Borowského jsou tématem další samostatné kapitoly. V téže se jedná o autorův pohled na téma člověčenství a život v táborových podmínkách.

Podobně je koncipovaná i další část mé práce. Její podstatou je biografie a tvůrčí činnost Arnošta Lustiga jako autora, kterého texty zahrnují jeho vlastní válečné zkušenosti, čehož dokladem je i kapitola s názvem *Nacistická politika očima Lustigových hrdinů*.

¹ Lustig, Arnošt. *Eseje*. Praha: H&H 2001, s.16.

Výsledkem předchozích částí práce je její poslední díl, ve kterém se snažím shrnout zkoumané obrazy obětí nacistické genocidy a také najít společné a odlišné body pro tvorbu Tadeusze Borowského a Arnošta Lustiga.

Hned v úvodu je třeba vysvětlit ortografickou normu ohledně psaní v práci se často vyskytujícího slova „Žid“ buď s malým nebo s velkým písmenem na začátku. Žid s velkým písmenem označuje příslušníka židovského národa (jedná se o etnickou záležitost) s malým příslušníka židovského náboženství. Tyto dvě možnosti se do jisté míry kryjí, protože původně židovská víra byla určující pro židovský národ a byla signálem národní židovské příslušnosti.

Na základě norimberských zákonů rozlišováno *Volljuden* jako ty, kteří měli oba rodiče Židy a *Mischlinge* jako míšence, kterých Židem byl jen pouze jeden z rodičů, nebo prarodičů. Analogicky za míšence druhého stupně uznání byli ti, kterých rodiče nebo prarodiče byli také míšenci.

Jelikož židovská genocida – holocaust, byl zaměřený proti těm, kteří měli židovské kořeny a právě oni se stali hlavními oběťmi nacistické politiky a tímto de facto také jsou nejvýznačnější postavy probírané v této práci, složené z prózou vyprávěných příběhů, používám v ní důsledně psaní velkým písmenem, tedy „Žid“.

2. Stručný nástin genocidy neárijských národů během 2. světové války

Právnícký slovník se „obohatit“ o pojem *genocida* (genocidium: z lat. *genus* = rod + *caedere* = zabít) teprve po druhé světové válce, když si lidstvo uvědomilo rozsah tragédie, způsobené nacistickým Německem. Tento pojem je definován jako:

„vyhlazení národa či etnické skupiny. (...) Z obecného hlediska nejde nutně o okamžité vyhlazení, spíše jde o koordinovaný plán různých akcí, směřujících ke zničení podstatných základů života národních skupin, což pak vede k zničení těchto skupin samotných. (...) Genocida je vedena proti národní skupině jako takové a akce, které má za následek, směřují proti individuu, nikoli kvůli jeho individuálním vlastnostem, nýbrž proto, že je příslušníkem národní skupiny.“²

Pozoruhodnou otázkou je rozdíl mezi pojmy *genocida* a *vraždění*. Základem pro oba tyto skutky je motivace. Člověka, který vraždí, k tomu vedou většinou sobecké impulsy, kdyžto *genocida* je projevem zájmu konkrétní skupiny, společnosti anebo civilizace. Podstatou pro *genocidu* je rozlišení lidí na „naše“ a „cizí“, což v souvislosti s touto prací bychom mohli parafrázovat jako „arijské“ a „neárijské.“

V roce 1948 OSN přijala Úmluvu o zabránění trestání zločinu *genocidia*. Na začátku se této problematice věnovali američtí historici hlavně židovského původu. Židovskou *genocidu* pojmenovali *holocaust*.

Genocidy různého rozměru jsou hanebnou součástí lidské existence, snad již od počátku světa. Avšak žádná z dosud známých nezasáhla lidská práva tak, jako ta způsobená nacistickým Německem v první polovině 20. století.

² Ternon, Yves. *Genocidy XX.století. Zločinný stát*. Praha: Themis, 1997, s.12.

Jednou z charakteristik, která vystihuje z velké části 20. století, je to, že to byl věk totalitarismu. 20. století se také může „pochlubit“ dvěma světovými válkami, koncentračními tábory, gulagy a jinými hrůzami, které útočily na samou podstatu lidské existence. 20. století je proto nešťastně spojené s předpokládaným vyvražděním židovského národa i všech ostatních, kteří, podle Třetí Říše, byli překážkou pro správné fungování světa. Kromě židovské rasy, patřící mezi neárijské, nacisty pronásledované rasy, se oběťmi tragických událostí stali členové etnických, náboženských a politických skupin. Jednalo se hlavně o Poláky, Romy, občany Sovětského svazu, tělesně či mentálně postižené, politické oponenty (či možná konkurenty), tj. komunisty a sociální demokraty.

O tématu genocidy za druhé světové války se v uměleckém zpracování pojednává často. Hlavním cílem německé likvidační politiky byli Židé. Kladu na to důraz, protože právě tohoto národa se týká většina v této práci zmiňovaných prozaických děl. Podle nacistů všechno mělo vést ke konečnému řešení otázky židovství, tedy *Endlösung der Judenfrage*. Německá rasistická ideologie byla založená na představě o nadřazenosti německé rasy nad ostatními. Židé podle nacistů demoralizovali neárijské národy a byli překážkou pro rozvoj a vítězství německé rasy, jejíž členové byli popisováni jako Herrenrasse. Německá nacistická teorie vycházela z doktríny Arthura de Gobineau (1816-1882) - francouzského spisovatele, který tvrdil, že bílá rasa je nadřazená všem ostatním a proto by se mělo udělat vše, aby se rasová čistota stala základem fungování státu a také světa. Tyto předpoklady se staly výchozím bodem pro antisemitské myšlení. Alfred Rosenberg, člen NSDAP, byl zakladatelem nacistické teorie o rasové nadřazenosti Němců, Skandinávců, národů baltských a také národů bydlících na britských ostrovech, v protikladu k Černochem, Židům a ostatním Semitům. Slovanské národy se v tomto nechvalném žebříku nacházely mezi nimi. Pro nacisty platilo pravidlo, že arijská (nordická) rasa měla světem vládnout, slovanská těžce a otrocky pracovat a rasa židovská zahynout.

Šoa (hebrejsky – zničení, preferovaný Židy termín pro holocaust) měla probíhat na několika úrovních. Jednou z nich byly vyhlazovací tábory, které se staly symbolem nenávisti, netolerance a násilí. Mezi nejvíce známé patřily Sobibor, Treblinka, Majdanek, Chelmno, a Osvětim – Březinka (Birkenau). Byla to místa, kam byli lidé dovezeni za účelem zabití a pak likvidace jejich těl. Jednalo se o rychlé vraždění dovezených. Z tohoto důvodu vyhlazovací tábory měli mnohem menší rozlohu, než druhý typ táborů, tzv. koncentračních. Nacházely se často v lesích, místech málo obydlených, kam většinou vedla speciálně k tomuto účelu postavená železniční trať. Pracovalo v nich mnohem méně lidí než v táborech koncentračních. Část přivezených byla určena k obsluze zařízení, ve kterém byli zavražděni jejich rodiny a přátelé. „Připravovali“ je před smrtí, stříhali jim vlasy, trhali zlaté zuby, třídili oděv apod.

Lidé nejčastěji zahynuli v plynových komorách, sloužících pro masové vraždění. Většinou se to dělo pomocí plynu Cyklon B, který se z počátku používal k dezinfekci a dezinfekci. Po roce 1941 začal být používán jako prostředek k vyhlazování v plynových komorách koncentračních táborů. Výše zmíněné tábory Osvětim a Majdanek, plnily kromě funkce vyhlazovacích táborů i funkci táborů koncentračních. Mezi tábory s profilem vyloženě koncentračním patřily tábory v Dachau a v Sachsenhausen. V těchto táborech se kladlo důraz na nucené práce tj. na vykořisťování vězňů, pak na jejich mučení, což konečně vedlo ke smrti. Vězni pracovali v továrnách, průmyslových závodech a později na rumišťích zničených německých měst. Lidé umírali z důvodu hrozných podmínek, ve kterých žili, z hladu (v Osvětimi pro každého vězně byla určená porce 700 kalorií), mučení, exekucí, nebo krutých lékařských experimentů, které na nich byly praktikované. Jedním z lékařů, kteří prováděli na vězňích sadistické testy byl v Osvětimi působící Josef Mengele, nazývaný také *Anděl smrti*. Mengele měl své zástupce pro pseudolékařské experimenty i v táborech v Dachau a Ravensbrück. Poslední jmenovaný byl táborem určeným hlavně pro ženy.

Svérázným táborem byl již zmíněný tábor v Osvětimi – Březince. Tento tábor plnil smíšenou funkci. Na jedné straně byl to tábor vyhlazovací, to znamená rampa, kde se konala selekce a plynové komory s Cyklonem B. Na přelomu let 1942 a 1943 tam bylo postaveno zděné krematorium. Na straně druhé to byl rovněž tábor koncentrační, s prací na farmách (např. Harmenze), v kuchyni nebo ve špitálu.

Jiným způsobem likvidace Židů a ostatních nacisty diskriminovaných skupin byly podmínky, ve kterých byli převezení do konečné zástavky, tj. tábora. Prostředkem pro to byly dobytčí vagony, do kterých Němci umísťovali neskutečný počet lidí. Část z nich svou poslední cestu nepřežila, což bylo pro trýznitele jen výhodou. Oběti Holocaustu zahynuly také na ulicích nebo v domech při vraždění protižidovskými jednotkami.

Dalším postupem Němců pro izolaci a v důsledku vyvraždění židovského národa byla ghetta. Nacházela se v Polsku (např. ve Varšavě a v Lodži) v Československu (v Terezíně), Bělorusku, v Maďarsku a na Ukrajině. Pořádek v ghettech zabezpečovala s Němci kolaborující židovská policie. Židovská komunita zde čekala na transport do koncentračního tábora. Lidé ghettech trpěli hladem a nemocemi. Carel Perechodnik – policista z otvockého ghetta vzpomíná:

„Getto [w Otwocku] wyglądało na początku dość niewinni. Nie było ogrodzone, wolno było wychodzić, obszar zresztą był dość duży, mieszkań ani żywności nie brakowało. Powoli jednak powstawał dookoła parkan i zabroniono Żydom opuszczać getto pod groźbą kary śmierci.“³

Židé, pro které určena byla částka 200 kalorií denně umírali v ghettu hladem. Jinou příčinou veliké úmrtností byly také epidemie tyfu, kterou způsobily tragické sanitární podmínky. Každodenně pohřební vozy vyvážely těla mrtvých Židů. Do dubna roku 1941 úmrtnost dosáhla šesti tisíc lidí měsíčně.

³ „Ghetto [w Otwocku] z początku wypadalo docela niewinne. Nie było oplocone, można było jít ven, prostor byl konec konců zcela velký, byty a jídlo nechyběly. Zvolna ale kolem vznikala parkán a Židům bylo zakázáno pod hrozbou smrti ghetto opouštět.“ Żbikowski, Andrzej. *Żydzi*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999, s.225. Překlad Agata Tarnawska-Grzegorzycyca

Holocaust (z řeckého ὁλόκαυστος holokauston celopal; ὅλος holos celý + καυστός kaustos spálený; hebrejsky שואה neštěstí, zničení, pohroma; churban (jidiš (ínečinz הורבן⁴ dnes znamená masakr a masovou exterminaci židovského národa během 2.světové války. Je třeba se také zmínit o tom, že podle některých vědců nelze tímto terminem označit jen vyvraždění Židů ale také všech lidí, kteří se stali obětmi nacistického Německa. Kvůli jeho bestialních činů zahynulo celkem mezi 11 až 17 milionů lidí, z čehož Židé představovali kolem 6 milionů obětí.

Holocaust je nevěrohodnou událostí v dějinách světa. Byl to tragický pokus o vyvraždění ne několika lidí a ani ne co největšího počtu Židů, ale všech Židů a to znamená o likvidaci celého národa. Hitlerovský režim tento úkol důkladně uskutečňovali od roku 1933 do konce 2.světové války a částečně se jim podařilo tento cíl splnit.

⁴ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Holokaust> Zobrazeno 12.2. 2010

3. Otázka židovství během 2. světové války a její odraz v literatuře

Literatura vztahující se k tématu holocaustu a židovství během 2. světové války bez ohledu na zemi, ve které byla, je a snad i bude psána, je důležitá z několika důvodů. K těm hlavním určitě patří snaha zachovat svědectví o událostech, které se udály v ghettech a koncentračních nebo vyhlazovacích táborech v průběhu nacistické politiky za druhé světové války.

Velikost a výjimečnost lágrové literatury spočívá v tom, že vystupuje z ní obraz táborů, který není něčím odtrženým, nepochopeným zvratem v historii, ani také nadlidským satanovým dílem. Tábory byly výtvozem lidské logiky. Je to skoro matematicky vypočítaný skutek působení totalitární machinace.

Část autorů, kteří se ve své tvorbě k tomuto tématu obracejí, prošla zmíněnými tábory, a proto v jejich dílech často najdeme i autobiografické prvky, což jejich projevům dodává výjimečný rys. Jejich hrdinové nesou dokonce občas i jejich vlastní jména. Čtenáři takový konkrétní detail často dovoluje se lépe vcítit do situace, o které čte. Toto všechno ještě více působí na jeho emoce. Miroslav Vaněk - ředitel Centra orální historie Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR se k otázce svědectví vyjadřuje takto:

„Člověk, který svědectví poskytne, může pocítit i osobní uspokojení, že pomáhá vytvářet lidskou paměť.“⁵

Pro tyto autory může být psaní o holocaustu svéráznou terapií.

Židovskou literaturu tvoří ale také díla autorů, kteří neměli osobní zkušenosti s nacistickými hrůzami za druhé světové války. Nicméně se snaží s těmito fakty vyrovnat právě prostřednictvím literatury. Je třeba také zdůraznit, že když se podíváme na literaturu zabývající se tématem genocidy, holocaustu a obrazem Židů, najdeme mezi spisovateli autory židovského i nežidovského původu. Děje se tak proto, že spisovatelé, a nejenom oni si byli

⁵ http://www.lidovky.cz/spielbergova-svedectvi-o-holokaustu-dorazila-do-ceska-p11-/ln_veda.asp?c=A100217_130713_ln_veda_hev Zobrazeno 12.3.2010.

a jsou vědomi toho, že i když se tato světová tragédie bezprostředně a nejbolestněji týkala židovského národa, neznamená to, že působila pouze na něj. Je známo, že se nejednalo jen o jeden národ, jednu kulturu a jednu rasu. Holocaust a genocida neárijských ras byly útokem na lidská práva, člověčenství a lidskou důstojnost. Můžeme je také vnímat jako důsledek nové civilizace, která přinesla vývoj techniky, továren a strojů, jež měly člověku sloužit. Avšak byly použity s opačným úmyslem a staly se nástrojem pro jeho zničení. Holocaust byl také projevem mechanizace lidského jednání příznačné pro dnešní – moderní svět. Hitler nejednal osamoceně. Měl své zástupce, kteří byli jen malinkou součástí obrovské mašinerie, pro kterou nebyl ničím výjimečný. Takový způsob fungování světa a ztracení se vlastního já v dnešním životě kritizují například autoři spojení s poválečným absurdním dramatem, jako je třeba Václav Havel. Z těchto důvodů se k tématu židovství a holocaustu ve své tvorbě obracejí nejen Židé, nejen ti, kteří ho prožili, anebo ti, kteří v době jeho konání přišli o člena rodiny nebo dokonce o celou rodinu, ale všichni ti, kteří věří, že jedním z úkolů literatury je nést poselství o historických faktech podstatných pro lidskost. Je to závažné zejména kvůli tomu, že poslední svědkové holocaustu a vězni nacistických táborů zvolna odcházejí a na to, co se stalo v Osvětimi, Dachau nebo v Terezíně, lidé nikdy nesmějí zapomenout. Právě z tohoto důvodu je literatura pojednávající o otázce Židů a všech zavražděných během druhé světové války velmi přínosná pro další generace. Je možné konstatovat, že téma neárijské tragédie během druhé světové války přesáhlo všechny hranice. Hlas ve všech těchto dílech a není vůbec podstatné, ze které země pochází, jednoznačně naznačuje, že čtenáři – další generace by měli dělat vše, aby se děsivá historie už nikdy neopakovala.

Autoři prací o holocaustu se na něj dívají z různých hledisek, a to např. z hlediska sociologického, filozofického, psychologického, historického atd.

Otázka ale zní, jak by se mělo o holocaustu a koncentračních táborech psát? Jak ukázat židovský osud, národ a jeho tragedii? Touto otázkou

se zabývá Jiří Holý, který v předmluvě k sborníku „Holocaust v české, slovenské a polské literatuře“ píše:

„Nabízí se otázka, jaká je specifčnost literárního zobrazení šoa. Kde jsou jeho hranice? Je přípustné nakládat s tímto tématem jako s fikcí? Používat například ironie a humoru? Střídat narativní perspektivu, takže čtenáři vnímají události i z pohledu pachatelů?“⁶

Můžeme uvést také názor významného německého filozofa, teoretika hudební vědy a estetiky Theodora W. Adorno, který jednoznačně upozornil na to, že umění po období krematorií, plynových komor a ghattů už nikdy nebude stejné jako dříve. Říkal dokonce, že by se básně psát neměly, protože má to příznak barbarství.

Zajímavou otázkou je proto, jak by se o této genocidě psát mělo, protože fakt, že by se psát mělo, je podle mě bezesporný.

K pohledu na obraz Žida během druhé světové války je možné přistoupit podle několika pravidel.

Těm, kteří nebyli svědky tragických událostí, se občas vyprávěné příběhy můžou zdát zcela neskutečné. Právě proto někteří autoři často používají konkrétní data, názvy měst apod. Takový způsob zobrazení tématu židovství za druhé světové války má dokumentární rysy. Najdeme zde autentické postavy, místa a události. To všechno působí na představy čtenáře ještě silněji. Tento způsob zobrazení postav Židů a jejich osudu během 2. světové války se v literatuře vyskytuje docela často. Příkladem může být reportáž Hanny Krallové *Stihnout to před Pánem Bohem*, ve kterém Marek Edelman - jediný zachráněný vůdce povstání ve varšavském ghettu vypráví o tom, co se v ghettu dělo.

Dalším možným postupem při zabývání se tímto tématem je pokus o spojení faktů s fikcí. Tento literární postup najdeme v literatuře vycházející koncem 50. let. Díla, ve kterých se prolínají faktické prvky s fikcí, mají všeobecný charakter. Jiří Holý je vnímá jako:

⁶ Holý, Jiří a kol. *Holocaust v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007, s. 11.

„Obecnější výpověď o zlu v člověku, o zneužití jazyka, komunikace a moci, o manipulaci a totalitní společnosti.“⁷

Takové řešení najdeme například v krátkých prózách Zofie Nałkowské nebo Jiřího Weila.

Dále můžeme rozlišovat díla zabývající se obrazem Žida podle perspektivy, ze které se na popisovaný děj díváme. Někdy je to vězeň nacistického tábora, který popisuje dění kolem sebe, někdy je to už bývalý vězeň a jedná se o jeho vzpomínky. Můžeme také diferencovat tato díla s ohledem na to, jestli vypravěčem je muž, žena nebo dítě. Mezi nimi jsou ti, kteří jsou si vědomi toho, co se kolem nich děje, jaký je čeká konec, a také ti, kteří se s nadějí naivně dívají do budoucna.

Svráznou zajímavostí je, když například v próze Ladislava Fukse *Spalovač mrtvol* najdeme zobrazení holocaustu rovněž z pohledu pachatele, což není příliš časté.

Ukázání židovského osudu během druhé světové války může mít konečně i tragikomické prvky (např. Ladislav Grosman *Obchod na korze*). Někteří autoři si totiž byli vědomi toho, že jen pomocí smíchu jsou schopni se vyrovnat s hrůzami 20. století. Mezi ně patří také Irena Dousková, která říká:

„Dost často je humor způsob obrany proti agresivitě světa.“⁸

V literatuře 50. let pojednávající o obraze genocidy za druhé světové války je možné najít také otázku zabývající se tím, jak si ti, kteří přežili období holocaustu, hledají místo v nové skutečnosti.

Je třeba podotknout, že po roce 1989 začíná otázka židovství mít v literatuře zcela jiný odraz než ten, jakému jsme přivykli v literatuře vzniklé hned po válce. Ve světě vyvstávají dotazy po vině a lhostejnosti nejen německého národa, ale hlavně ostatních národů k událostem, které se staly v Osvětimi, Terezíně, Sachsenhausenu... Vznikají hesla jako *Polskie obozy zagłady (Polské vyhlazovací tábory)*⁹ a lidé se otevřeně ptají na zodpovědnost

⁷ Tamtéž, s. 13.

⁸ <http://www.blisty.cz/art/19089.html> zobrazeno 11.11.2009.

⁹ Důvodem k tomu by měla být lokalizace táborů na území Polska.

za smrt milionů lidí. Bere se v úvahu spoluvina ostatních slovanských národů. Na takové reakce bychom se ale většinou měli dívat kriticky.

Může se zdát, že holocaust, který byl kdysi považován za sacrum, se najednou stává profanum. Detabuizace obrazu Žida a holocaustu nemusí však vždy znamenat něco nemravného. Jiný přístup, to znamená ukázání židovského osudu nejenom ve smyslu martyrologie, ale může sloužit i oživení tohoto tématu.¹⁰

V literatuře najdeme různorodé obrazy lidí neárijské rasy v době genocidy. Zpracování tohoto tématu velmi často závisí na tom, jestli autor byl členem neárijské rasy, židovského původu, jestli holocaust přežil a také, kdy jeho dílo vzniklo.

Je třeba zdůraznit, že v některých případech se literatura, která byla napsána hned po válce, vyjadřuje trochu jinak než ta, která vzniká dnes. Je to určitě dáno malým časovým odstupem mezi tím, co se stalo, a tím, kdy se o tom začalo psát. Vzpomínky byly pořád živé, a proto se také k této problematice přistupovalo více emocionálně než nějakou dobu potom.

Časová vzdálenost od tragických událostí, které se odehrály v letech 1939 – 1945, umožňuje autorům podívat se na tyto záležitosti s určitým nadhledem, což může obohatit jejich práce a také myšlení o genocidě lidí neárijské rasy vůbec.

¹⁰ Holý, Jiří a kol. *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007.

4. Zobrazení osudu lidí "neárijského" původu v jednotlivých literaturách

4.1. Polská literatura

4.1.1 Tadeusz Borowski – člověk tragický a zkušený spisovatel.¹¹

Tadeusz Borowski byl polský básník a prozaik. Narodil se 12. listopadu roku 1922 v Žytomyru na Ukrajině. Protože rodiče byli deportováni jako disidenti na Sibiř, žil Tadeusz u tety. Rodiče se do Polska vrátili až začátkem 30. let. Přestěhovali do Varšavy. I když matka pracovala jako švadlena a otec jako dělník, rodina Borowského trpěla hladem a nouzí.



Po invazi Německa do Polska v roce 1939 bylo studium na vysoké škole zakázáno. Heinrich Himmler¹² konstatoval:

„(...) dla polskiej ludności Wschodu nie mogą istnieć szkoły wyższe niż 4-klasowa szkoła ludowa. Celem takiej szkoły ma być wyłącznie proste liczenie, najwyżej do pięciuset, napisanie własnego nazwiska, wiedza, iż boskim przykazaniem jest być poslušnym Niemcom, uczciwym, pracowitym i rzetelnym. Czytania nie uważam za konieczne.”¹³

Proto se Tadeusz učil ilegálně na tzv. *Tajných kompletech*. Jednalo se o výuku, která probíhala doma a zúčastňovali se jí všichni ti, pro které vzdělání navrhnuté Himmlerem nebylo dostačující. Tento způsob vyučování byl bezohledně potírán Němci a majiteli místností, kde se výuka

¹¹ Podle slov Jaroslawa Iwaszkiewicze (1894-1980, polský spisovatel, překladatel) v úvodním slovu k *Rozloučení s Marií*.

¹² Říšský vůdce SS, šéf gestapa, velitel zbraní SS, ministr vnitra a organizátor hromadného vyvražďování Židů.

¹³ (...) *Pro polské obyvatelstvo Východu nemůžou existovat školy vyšší než čtyřletá škola lidová. Cílem takové školy má být jen jednoduché počítání, ne výše než do pěti set, napsání vlastního příjmení, vědomost, že božským přikázáním je být poslušným Němcům, čestným, pracovitým a poctivým. Čtení nepovažují za nutné.*“ Śląski, Jerzy. *Polska Walcząca (1939-1945)*, č. 3 Noc. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1986, s. 34. Překlad do češtiny: Agata Tarnawska-Grzegorzycza.

konala. Hrozilo vězení, a dokonce i koncentrační tábor. A přece to nebylo překážkou pro učitele ochotné sloužit těm, kteří se vzdělávat chtěli.

Borowski tímto způsobem odmaturoval a pak studoval polskou filologii na tajné Varšavské univerzitě. Vídával se zde s literáty - členy tzv. generace Kolumbů, jako byli Krzysztof Kamil Baczyński a Tadeusz Gajcy (oba zahynuli během Varšavského povstání). Konspirační studium spojoval s prací, například nočního hlídače. V tuto dobu se začal věnovat poezii. V roce 1942 vlastnoručně (odměnou techniky sítotisku) vydal svou prvotinu – sbírku básní *Gdziekolwiek ziemia ... (Kdekoliv země...)*.

Během studia se seznámil s Marií Rundovou – svou budoucí snoubenkou a po válce i manželkou, které říkal Tuška.¹⁴ Marie – na rozdíl od Tadeusze – byla židovského původu. V roce 1943 byla zatčena Němci a odvezena do koncentračního tábora. Pak Němci zatkli i samotného autora. Borowski byl dva měsíce vězněm varšavského Pawiaku a pak byl transportován do Osvětimi, kde dostal číslo 119198. Na začátku pracoval fyzicky v Budách a na Harmenzách, pak prošel sanitárním školením, aby se mohl stát fleggerem, což výrazně zvětšilo jeho šanci na přežití. V táboře Borowski onemocněl zápallem plic a jenom díky lékům, které se podařilo ukrást německému lékaři, se uzdravil. Během pobytu v Osvětimi se věnoval tvůrčí práci. Vznikaly jeho koledy, básně a dopisy Marii, která se také nacházela v osvětimském táboře. Byla v ženském oddílu.

Za pomoci známých se uskutečňovala korespondence mezi snoubenci. Borowskému se dokonce podařilo i Marii navštívit navštěvovat. Přinášel jí léky a jídlo. Aby byl Marii blíže, vzdal se práce ve špitálu a pracoval jako opravář stropů v ženské části tábora. Avšak v roce 1944 byli snoubenci rozděleni – Borowského transportovali do tábora Dautmergen. Tato etapa táborové skutečnosti byla pro něj nejtěžší. V zimě roku 1945 byl spolu s muslimy převezen do tábora v Dachau, který 29. 4. 1945 osvobodila americká armáda. Včasné vysvobození zachránilo všem vězňům život.

¹⁴ Jelikož jeho tvorba obsahuje autobiografické prvky, bude tato poznámka podstatná při její charakteristice.

Odehrálo se totiž v 5 hodin odpoledne a podle rozkazu Heinricha Himmlera bylo na 9. hodinu večer plánováno zavření všech lidí do baráků a vyvraždění pomocí granátů.

Osvobození tábora neznamenal bohužel rychlý návrat domů. Američané se snažili lidi postupně přemísťovat do svých zemí, a proto zřídili speciální tábory¹⁵ pro ty, kteří se buď chtěli vrátit domů nebo si najít nový domov. Předpokládá se, že koncem roku 1945 žilo v takových místech přes 7 milionů lidí. Mezi nimi i Tadeusz Borowski. Žil na předměstí Mnichova ještě mnoho měsíců. Seznámil se tam s Anatolem Girsou, který mu nabídl vydání jeho sbírky básní *Imiona nurtu (Jména proudu)*. Stalo se to v listopadu roku 1945, dva měsíce po opuštění přechodného tábora. Hned potom začal pracovat také na povídkách.

Ještě v Mnichově v roce 1946 vydává Tadeusz Borowski spolu s Januszem Nel Siedleckim a Krystynem Olszewskim prózu *Byli jsme v Osvětimi*, ve které se většina textů blíží formě reportáže. Ve sborníku, který vznikl rok, vyšly povídky *U nas, w Auschwitzu (U nás v Auschwitzu)*, *Ludzie, którzy szli (Lidé, kteří šli)*, *Dzień na Harmenzach (Den na Harmenzách)*, *Proszę państwa do gazu (Račte, prosím, do plynu)*. I když v tomto sborníku jsou povídky Borowského v pořadí poslední, dnes je to právě on, kdo je z trojice autorů považován za nejvýznamnějšího a za nejvíce sugestivního.

V Mnichově byl zaměstnán v Kanceláři hledání rodin po válce zřízené při Mezinárodním červeném kříži. Díky tomu se mu podařilo navázat kontakt s Marií. Před osvobozením byla transportována do Ravensbrück, odkud se jí podařilo dostat se do Švédska. Pobyt v koncentračním táboře značně poznamenal její zdraví. K Tadeuszovi do Varšavy se vrátila v roce 1946. Počátkem roku 1947 se Marie konečně vdala za Tadeusze.

V roce 1946 polský měsíčník *Twórczość* uvedl dvě povídky ze sborníku *Byli jsme v Osvětimi*, a to *Den na Harmenzách* a *Račte, prosím, do plynu*. Zajímavostí je, že v literárním měsíčníku byl změněn název *Račte, prosím*,

¹⁵ ang. displaced persons - tábory dipisů

do plynu na *Transport Sosnowiec – Będzin*. (*Transport Sosnowiec – Będzin*). Navíc bylo uvedeno, že její autorem je Krystyn Olszewski, což redakce poté opravila.

Borowski dostudoval studium polské filologie přerušené vězením a koncentračním táborem. Pracoval v literárních časopisech (byl vedoucím redaktorem měsíčníku „Nurt“). V magazínu „Pokolenie“ publikoval kritiku vzpomínek z koncentračního tábora od Zofie Kossak-Szczuckiej, kterou ironicky pojmenoval „Alenka v řiši divů“. Vyčítal v ní autorce kladení příliš velkého důrazu na martyrologii vězňů a idealistický pohled na člověka v lágru. Jeho tvorba se pro změnu stala cílem útoku kritiky pro svůj dokumentární a ryzí charakter. Byla označována jako „satira zemřelých“ anebo „pamflet na zplynované.“¹⁶ Možná následkem této kritiky a nepochopení byl první pokus o sebevraždu, který Borowski provedl v roce 1947. Uskutečnil ho poté, co do tisku odevzdal soubor povídek *Rozloučení s Marií* (*Pożegnanie z Marią*, 1947). V této sbírce z počátku vyšly také: *Den na Harmenzách*, *Račte, prosím, do plynu*, *Smrt povstalce* (*Śmierć powstańca*), *Bitva u Grunvaldu* (*Bitwa pod Grunwaldem*). Později k nim Borowski přiřadil také povídky *Chlapec s Biblií* (*Chłopiec z Biblią*), *Lidé, kteří šli*, *U nás v Auschwitzu*, *Lednová ofenzíva* (*Ofensywa styczniowa*) a *Vlast* (*Ojczyzna*).

V roce 1948 vyšla sbírka novel *Kamenný svět* (*Kamienny świat*), ve které se autor opět vrací k táborovým zkušenostem.

Koncem roku 1948 se výrazně soustředil na publicistiku a měl levicové tendence. Manželka Marie Borowska rozuměla jeho příklonu k Sovětskému svazu:

„Przeżyliśmy Oświęcim dzięki Armii Czerwonej, co na zawsze zaważyło na naszym stosunku do Rosji i do komunizmu. Dla nas, oświęcimiaków, między totalitaryzmem hitlerowskim a stalinowskim była zasadnicza różnica. Bo jakkolwiek by na to patrzeć, stalinizm tępił ludzi, których uważał

¹⁶ Drewnowski, Tadeusz. *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Warszawa: PIW, 1992, s. 174.

*za wrogów czy potencjalnych wrogów, ale to nie były powody rasistowskie..*¹⁷

Borowski vstoupil do Polské dělnické strany (PPR – Polska Partia Robotnicza). V tomto čase psal další povídky, mezi které patřila také *Hudba v Herzenburgu (Muzyka w Herzenburgu)*.

V roce 1949 odjel do Berlína, kde pracoval jako kulturní referent Polského úřadu pro tisk a informace. V NDR zůstal do roku 1950. Napsal tam knihu *Povídky z knih a novin (Opowiadania z książek i gazet, 1949)*, která obsahovala přepracované texty vycházející v deníku „Rzeczpospolita“. Objevily se zde i politické levicové fejetony. V socialistickém duchu se nesly i *Rozhovory (Rozmowy)*, ve kterých velmi kritizoval svou dosavadní tvorbu jako nic neznamenantící v tehdejších okolnostech.

Wiktor Woroszylski, prozaik a blízký přítel Borowského, tvrdí, že cesty autora do zahraničí nebyly náhodné. Anna Bikontová a Joanna Szczęsa v článku *Utekl tam, kam mohl (Uciekł tam, gdzie mógł)* věnovaném Borowskému uvádějí Woroszylskův názor:

*„(...) powierzono mu misję, jedną z tych, w które nie wtajemnicza się nawet żony. Odniósł sukces, więc kiedy wrócił do kraju, powierzono mu nową misję. Chciał ją wykonać, nie miał już żadnych skrupułów, ale nagle uświadomił sobie, że tam, za granicą, wiara postrzepiła się i wypelzła. Pożałował talentu, honoru, starych przyjaźni i przywiązań.*¹⁸

Ve stejném textu se nachází i informace o tom, že Marie Borowska věděla o práci manžela pro výzvědné služby. Nevěděla ale, o čem přesně byly zprávy, které měl v rukou.

¹⁷ „Přežili jsme Osvětím díky Červené armádě, což navždy ovlivnilo náš vztah k Rusku a ke komunismu. Pro nás, osvětimáky, mezi totalitarismem hitlerovským a stalinovským byl zásadní rozdíl. Protože ať už bychom se na to podívali jakkoliv, stalinismus potíral lidi, které považoval za nepřátele nebo potenciální nepřátele, ale nebyly to rasistické důvody.“

http://niniwa2.cba.pl/towarzysze_nieudanej_podrozy_04.htm Zobrazeno 20.3.2010. Překlad do češtiny: Agata Tarnawska-Grzegorzycyca.

¹⁸ „(...) Svěřili mu misi, jednu z těch, do které se nezasvěcuje ani manželka. Sklidil úspěch, takže když se chtěl vrátit do země, pověřili ho novou misí. Chtěl ji provést, neměl už žádné skrupule, ale najednou si uvědomil, že tam, v zahraničí, se víra roztrpila a rozplizla. Bylo mu líto nadání, čestnosti, starých přátelství a svazků.“ Tamtéž. Zobrazeno 20.3.2010. Překlad do češtiny: Agata Tarnawska-Grzegorzycyca.

Po návratu do Polska se Borowski stal členem Svazu polských spisovatelů. Psal články, které knižně vyšly teprve po jeho smrti: *Malá kronika velkých věcí* (*Mała kronika wielkich spraw*, 1951) a *V předpolí* (*Na przedpolu*, 1952).

Koncem června 1951 se stal otcem. Marie mu porodila dceru Markétu. Třetího července autor nečekaně zemřel. S největší pravděpodobností spáchal sebevraždu. Vzal si uspávací prášky a otevřel si kohoutek s plynem.

Existuje několik hypotéz ohledně jeho smrti. A to jak pokud jde o to, jakým způsobem Borowski zemřel, tak ohledně otázky, co ho k případné sebevraždě přivedlo.

Jedna z teorií říká, že smrt Borovského nebyla sebevraždou, ale jen nešťastnou náhodou. Borowski byl údajně unavený a možná i pod vlivem alkoholu po návratu domů zapnul plyn pod konvici a šel si lehnout. Usnul a voda zalila plamen.

Proslýchá se také názor, že za smrtí Borovského stojí výzvědné služby, které pak zfingovaly jeho sebevraždu.

Je třeba ale říci, že mezi nejpravděpodobnější vysvětlení jeho smrti patří právě sebevražda. V tomto duchu se vyjadřuje rovněž Czesław Miłosz¹⁹, kromě básní věnoval Borovskému i kapitolu *Beta aneb Zklamany Milenec* (*Beta – czyli nieszczęśliwy kochanek*) ve své knize *Ztročený duch* (*Zniewolony umysł*) kde píše:

„Ti, kdo Betu v posledních měsících jeho horečné aktivity, byli toho názoru, že mezi jeho veřejnými projevy a možnostmi jeho bystrého ducha narůstal stále větší konflikt; choval se příliš nervózně, abychom mohli odmítnout možnost, že si tento rozpor neuvědomoval. Ostatně, často mluvil o Majakovského²⁰ sebevraždě.“²¹

¹⁹ Czesław Miłosz (1911-2004) – polský spisovatel, básník, esejista, překladatel. V roce 1980 obdržel Nobelovou cenu z literatury.

²⁰ Vladimír Majakovskí (1893-1930) - ruský prozaik, básník a dramatik. Jeho rané dílo mělo charakter futuristický, pak se obrátil k marxistům, socialismu. Pak začal s ním polemizovat. Zemřel v nevyjasněných okolnostech. Uvažuje se o tom, že spáchal sebevraždu.

²¹ Miłosz, Czesław. *Ztročený duch*, Praha: TORST, 1992, s.125.

Podle některých teorií bylo její příčinou zklamání ze socialistického systému, kterému věřil. Prý jednou řekl manželce:

„Jak nie będą mógł pisać, to nie będą żyć,”²²

a proto se zmíněná výše teze jeví jako možná. Borowski si totiž pravděpodobně uvědomoval, že příklon k socialismu a používání pravidel, podle kterých by se psát mělo, jsou překážkou pro vznik hodnotného díla.

Jako další příčiny se také uvádí zatracení sebe sama v povalečné realitě, neschopnost vyrovnat se se zkušenostmi prožitými v koncentračním táboře nebo nešťastný milostný vztah, o kterém těhotná Marie věděla.

Jeho smrt se stala pro literární prostředí otřesnou událostí. Jeho sebevražda byla srovnávána se sebevraždou Vladimíra Majakovského.²³ Významný polský teoretik literatury Jan Kott napsal o smrti autora:

"Samobójstwo Borowskiego (...) było wstrząsem, jaki można porównać z wcześniejszym o lat dwadzieścia jeden samobójstwem Włodzimierza Majakowskiego. Borowski był największą nadzieją literatury polskiej wśród okrutnie przetrzebionego przez wojnę pokolenia jego rówieśników. Był również największą nadzieją komunistycznej partii, jej wyznawcą, apostołem i inkwizytorem; musiało minąć wiele lat, zanim wielu z nas zrozumiało, że był również jej męczennikiem."²⁴

4.1.2. Determinanty krátkých próz Tadeusze Borowského

Pobyt v koncentračním táboře silně poznamenal nejen život Tadeusze Borowského, ale i jeho tvorbu, kterou je možno rozdělit do třech částí. První

²² „Když nebudu moci psát, nebudu žít” http://niniwa2.cba.pl/towarzysze_nieudanej_podrozy_04.htm. Zobrazeno 20.3.2010. Překlad do češtiny: Agata Tarnawska-Grzegorzycza

²³ Vladimír Majakovský (1893-1930) - ruský prozaik, básník a dramatik. Jeho rané dílo mělo futuristický charakter, pak se obrátil k marxistům a socialismu. Později s ním začal polemizovat. Zemřel za nevyjasněných okolností. Uvažuje se o tom, že spáchal sebevraždu.

²⁴ „Sebevražda Borowského (...) byla otřesem, jaký je možné srovnávat se sebevraždou Vladimíra Majakovského o dvacet jedna let dříve. Borowski byl největší nadějí polské literatury mezi válkou krutě probranou generací jeho vrstevníků. Byl také největší nadějí komunistické strany, jejím vyznavačem, apoštolem a inkvizitorem; muselo uplynout hodně let, než mnoho z nás pochopilo, že byl i její mučedníkem.“ http://niniwa2.cba.pl/towarzysze_nieudanej_podrozy_04.htm Zobrazeno 20.3.2010. Překlad do češtiny: Agata Tarnawska-Grzegorzycza.

tvoří básně napsané během pobytu v koncentračním táboře, které vyšly jako autorova prvotina ve sbírce *Kdekoliv země...*, za druhou část jeho tvorby můžeme považovat povídky s tematikou osudu vězňů nacistických táborů a ghatt. Právě tato část tvorby Borowského patří k nejvýznamnějším polským literárním textům tykajícím se tragedie druhé světové války. Díla, která vznikla v padesátých letech a později tvoří poslední část jeho literární činnosti. Jak už bylo zmíněno, jedná se o texty silně ovlivněné socialistickým systémem, ve kterém byl Borowski zpočátku silně angažován. Oproti táborové tvorbě je tato část kritikou oceňována velmi nízko.

Kompozice souboru povídek *Rozloučení s Marií* je možné chápat jako svérázný celek. Jedná se o texty popisující různé aspekty života vězňů ghatt a nacistických táborů. Za prolog můžeme považovat právě titulní povídku, od které přes další povídky Borowski pokračuje k epilogu, kterým je povídka *Bitva u Grunwaldu*. Je třeba zmínit, že i když celý soubor prolíná konkrétní tematická rovina, jednotlivé texty nejsou spolu jednoznačně spojené. Dá se říct, že je to cyklus samostatných děl.

Za pozoruhodný můžeme u Borowského považovat způsob zobrazování lidského chování ve vztahu k tomu, že děj není nějak zvlášť rozvinutý. Vše se většinou odehrává v událostech mezi lidmi. Pro každou z povídek je charakteristický jeden výrazný motiv na pozadí, z kterého se dozvídáme o ostatních situacích.

I když o událostech druhé světové války a genocidy neárijských ras polští autoři pojednávali docela často, je autorova tvorba, jejímž tématem je nacistická politika a její důsledky, z několika důvodů výjimečná a originální. V čem spočívá rozdíl mezi jeho tvorbou a tvorbou ostatních autorů píšících o existenci v koncentračním táboře? Borowski je skutečně přesvědčen, že člověk je schopný všeho, aby našel šanci na přežití. Dívá se na život v táboře a ghettu zcela jinak než například Hanna Krallová,²⁵ Zofia

²⁵ Hanna Krallová (nar. 1937) - polská prozaička a novinářka. Autorka rozhovoru s Markem Edelmanem *Stihnout to před Pánem Bohem*.

Nałkowska²⁶ nebo Zofia Kossak-Szczucka.²⁷ Mohlo by se zdát, že rozdíl mezi nimi je dán pohlavím. Že to tak není, dokazuje například dílo Mirona Białoszewskiego²⁸ *Pamiętnik z powstania warszawskiego (Památník z Varšavského povstání)*, ve kterém také najdeme jiný pohled a způsob ukázaní oběti nacismu než, jaký je u Borowského. Osobně kritizoval za okrášlení existence ve světě nacistických táborů a ghatt Zofiu Kossak-Szczuckou. Vytýkal jí idealistické zobrazení existence a hlavně charakterů vězňů. Borowski se od takových rysů silně distancoval. Pro jeho povídky je příznačné, že lidé, kteří se ocitli v táboře, mají většinou stejné problémy, touhy a trpí stejnými chorobami, hladem a zimou. Právě proto se v nich ztrácejí všechny lidské vlastnosti, které dělají člověka výjimečným a odlišují ho od ostatních. Borowski si je vědom toho, že nacistické tábory a s nimi spojené tragické chvíle lidi hodně změnil, že v táboře je málokdo sám sebou a zachovává si svou původní tvář.

Borowski neidealizuje to, co přežil a viděl. Neukazuje lidské utrpení jako něco mystického. Je pro něj součástí lidského života v táboře. Postavy v jeho povídkách jsou bezohledné, sobecké, ale přece pravdivé. Kvůli takovému obrazu osudu v táborech a ghettech byl vnímán různě. Někteří odmítali jeho cynismus a negaci veškerého dobra. Pro Borowského ale nacistické tábory byly důsledkem hluboké krize humanismu. Byl to důkaz úpadku člověčenství a západní civilizace. Autor viděl nacistickou politiku jako konec čehokoli, na co se člověk může spolehnout a svět po válce jako degradovaný, ve kterém každý, kdo přežil nacistický tábor, je vinen smrti spoluvězňů. Tato, pro některé kontroverzní pravda se stala cílem útoků kritiky, nesouhlasu, a dokonce i zavržení.

Autor v období, kdy se obrátil k socialistickému způsobu psaní literatury, sám přehodnotil negativně svou táborovou tvorbu a napsal o ní:

²⁶ Zofia Nałkowska (1884-1954) - polská prozaička, dramatička, básnířka a žurnalistka. Vydala sbírku reportáží o obětech nacistické politiky během druhé světové války *Medaliony*.

²⁷ Zofia Kossak-Szczucka (1889-1968) – polská spisovatelka, novinářka a odbojářka. Členka Rady pro pomoc Židům (Żegota), vězenkyně Pawiaku a koncentračního tábora Auschwitz – Birkenau. Autorka vzpomínek z koncentračního tábora *Z otchłani: wspomnienia z lagru (Z propasti)*.

²⁸ Miron Białoszewski (1922-1983) - polský básník, prozaik a dramatik. Během druhé světové války byl odvezen a nucen pracovat v opolském kraji. Autor vzpomínek na Varšavské povstání v roce 1944.

„Dużo pisano o moim kompleksie obozowym. To był >>antyfaszyzm<< bez pozytywnych rozwiązań. Kiedy się ukazuje upodlenie człowieka w warunkach faszyzmu, trzeba pokazać jednocześnie jego bohaterstwo... (...) Nie umiałem klasowo podzielić obozu. Zabawiłem się w ciasny empiryzm, behawioryzm i jak to tam się nazywa. Miałem ambicję pokazania >>prawdy<<, a skończyłem na obiektywnym przymierzu z ideologią faszystowską.“²⁹

Takové výpovědi stály podle některých v hlubokém rozporu s jeho reálnými city a byly způsobené jen ztracením se Borowského v poválečné realitě.

Kritika zdůrazňovala jeho behavioristický způsob psaní. Borowski behaviorismus³⁰ uplatňoval v celé své prozaické tvorbě. Zdál se mu nejvíce vhodný pro téma, které se stalo základem jeho povídek. Všechny události jsou ukázané jednoduše, bez patetických interpretací. Autor rezignuje na dlouhé dialogy, místo toho v jeho textech najdeme krátké, syrové konverzace bez autorova hodnocení a komentáře. Důležitá je u Borowského konstrukce způsobu vyprávění. Vypravěč je ve většině případů totožný s hlavním hrdinou a velmi často ho můžeme identifikovat i se samotným autorem. Hlavní hrdina mnohdy dokonce nese stejné jméno jako autor (vornarbeiter Tadek). Můžeme konstatovat, že vypravěč má tedy vlastnosti postavy autentické a zároveň fiktivní. Jako postava autentická obviňuje hitlerismus ze všech jím způsobených hrůz, jako postava fiktivní žije podle pravidel stanovených táborem. Díky takovému řešení se na táborovou skutečnost můžeme dívat ze dvou pohledů – vnějšího a vnitřního, který je v povídkách častější.

²⁹ „O mém táborovém komplexu toho bylo hodně napsáno. Byl to >>antifašismus<< bez pozitivních řešení. Když se ukazuje zhanobení člověka v podmínkách fašismu, je třeba zároveň ukázat jeho hrdinství... (...) Neuměl jsem třídně rozdělit tábor. Hrál jsem si s úzkým empirismem, behaviorismem a jak se to všechno jmenuje. Měl jsem ambici ukázat >>pravdu<<, a skončil jsem u objektivního průměří s fašistickou ideologií.“ http://niniwa2.cba.pl/towarzysze_nieudanej_podrozy_04.htm. Zobrazeno 12.3. 2010. Překlad do češtiny: Agata Tarnawska-Grzegorzycza.

³⁰ Behaviorismus – technika psaní, která se vyskytla v americké literatuře na začátku 20. století například v tvorbě Ernesta Hemingwaye a Johna Steinbecka. Behaviorismus nechával stranou psychologickou analýzu a soustředil se na pozorování lidského chování.

Borowski většinou používá narraci v ich-formě. Občas plynule mění tvar „já - vězeň“ na „my - vězňové“. Chce, aby čtenář získal dojem, že všechno, co čte, i když se mu to občas může zdát neskutečné, bylo do jisté míry pravdou. Takový způsob vyprávění je příznačný i pro literární útvary, jako jsou vzpomínky, memoáry a svědectví, čímž Borowského povídky evidentně jsou. Díky ich-formě (*seděl jsem, řekl jsem, hvízdal jsem, nevzal jsem*) a tomu, že vypravěč je součástí světa, o kterém je řeč, povídky působí na čtenáře více sugestivně. Důležité je, že vypravěč se pohybuje někde mezi sférou dobra a zla. Nemoralizuje, jen popisuje události.

Další součástí behavioristického stylu, který autor uplatňuje, je redukce exprese. V jeho prózách nenajdeme vykřičníky. Jedná se o suchý tón vypovědí, kde není místo pro emoce a vášně. Borowski se cítí částečně zodpovědný za to, co se dělo vedle něj v táboře, a proto nehodnotí své postavy. Chce, aby to místo něj dělal čtenář.

Jarosław Iwaszkiewicz³¹ byl přesvědčen, že:

*„Nikt poza Borowskim nie sięgnął tak głęboko w istotę hanbiącej ludzkość sprawy, nikt nie potrafił tak precyzyjnie narysować metod i skutków upodlenia człowieczeństwa. Nikt – to nie znaczy nikt u nas. Wydaje mi się, że nowele Borowskiego nie dadzą się porównać z żadną literaturą świata. Jest to szczytowe osiągnięcie w tego rodzaju piśmiennictwie.”*³²

Jednou z výrazných dominant jeho próz je také jejich průměrně malý rozsah, což nejlépe dokládá například text *Smrt Horsta Schillingera*.

³¹ Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980) – polský spisovatel a překladatel. Založil polskou literární skupinu Skamander.

³² „Nikdo kromě Borowského nesáhl tak hluboce do podstaty problému, který hanbí lidstvo, nikdo nedokázal takhle precizně nakreslit metody a důsledky ponížení člověčenství. Nikdo – to neznámá nikdo u nás. Zdá se mi, že novely Borowského nejde srovnat s žádnou literaturou světa. Je to špičkový výkon v písemnictví tohoto typu.“ Iwaszkiewicz, Jarosław. *Słowo wstępne* [v:] Borowski, Tadeusz. *Pożegnanie z Marią i inne opowiadania*, Warszawa: PIW, 1961, s. 4. Překlad do češtiny: Agata Tarnawska-Grzegorzycza.

4.1.3. Hrdina Tadek a jeho osud v povídkách Tadeusze Borowského

Jak již bylo zmíněno, i když o událostech z let 1939-1945 bylo napsáno hodně, předvedení postav vězňů u Borowského je svým způsobem výjimečné. Čím se liší povídky Borowského od ostatních děl patřících do tohoto okruhu? Co v sobě mají, že nenechávají čtenáře lhostejným, i když od jejich vzniku pominulo tolik času? Co se vlastně stalo, že od momentu svého vzniku povídky vzbuzují tolik pochopení a uznání stejně jako kontroverze, pobouření a nesouhlasu? Borowski staví šokující diagnózu: tváří v tvář ohrožení může člověk udělat cokoli, je hotov souhlasit s oprávněním pro systém vybírající sankce za zorganizovaný zločin. Vše, za co se člověk považoval před Osvětím, už neplatilo. Psychické a fyzické obranné mechanismy, kterých si člověk mohl být (i když jen zdánlivě) jistý, se najednou staly fikcí.

V jednotlivých novelách se Borowski pokouší podat svědectví o tom, co v koncentračním táboře viděl, prožil a co ho ovlivnilo. Podařilo se mu vykreslit několik lidských typů a chování v situacích ohrožujících život. Důležité ale je, že hlavním hrdinou je většinou tzv. *człowiek zlagrowany*.³³ Je to člověk, který se přizpůsobil táborovým pravidlům, trpění ostatních už na něm nedělají dojem a jeho hlavním úkolem je lág za všech okolností přežít:

*„(...) ze všeho nejdůležitější se stal kousek jídla, lepší oděv, cokoli, co se dalo směnit za některou z životně důležitých potřeb.“*³⁴

Právě tato postava je pro Borowského novelu příznačná. Na jejím příkladu se čtenář dívá na univerzalizaci zla, která v táborových podmínkách byla velmi častá. Tato univerzalizace proběhla z několika důvodů. Hrdinové povídek mají totiž několik možností, jak se zachovat. Mohou bojovat proti skutečnostem, snažit se utéct, nebo se s ní smířit, což může znamenat

³³ Je to svérázný pojem, který Borowski používá velmi často. Překlady do češtiny neodevzdávají jeho plný smysl. Naštěstí díky jazykové blízkosti češtiny a polštiny je toto označení i bez překladu srozumitelné pro Čechy. Proto jsem se rozhodla ho v práci používat v původním polském znění tj. *człowiek zlagrowany*.

³⁴ Legatová, Daniela. *Bolestná pravda o člověku* [v:] Borowski, Tadeusz, *Rozloučení s Marií*, Praha: Odeon 1987, s. 280.

pasivitu a rezignaci na život. Dvě první možnosti se ve většině případů rovnají smrti. Třetí možnost dává šanci na přežití, vyžaduje ale od vězňů změnu mravních zásad. Krádeže, vraždy, násilí jsou záležitosti, na které si ti, kteří se rozhodli pro třetí řešení existence v lágrech, už zvykli. Mravní kodex, kterým se člověk řídil na svobodě, je teď pouhým sloganem. Etika nic neznamená.

Věžňové koncentračního tábora jsou v povídce *U nás, v Auschwitzu* ukázáni jako lidé, kteří se s okolnostmi, ve kterých žijí, svým způsobem vyrovnali. Otázka zní, jestli se jedná jen o zdánlivé vyrovnání, nebo o faktický soulad s tím, čehož jsou svědky. Stěží se uvažuje o tom, že druhá možnost vůbec existuje, ale je třeba zdůraznit, že Borowski, který koncentračním táborem prošel a byl očividným svědkem situací, o kterých čteme, svého hlavního hrdinu – mimochodem také Tacka - pojmenovává právě *człowiek zlagorwany*, který humanistické ideje nechal stranou.

O tom, že se lidé s Osvětimí vyrovnali, má svědčit už samotný název povídky: *U nás, v Auschwitzu*, který vyvolává podobnost se spojením *U nás, doma...* Důležitá je také koncovka „u“ v názvu města. Podle polských gramatických pravidel by název v lokálu měl znít *Auschwitz*. Podobné je to i v češtině, kde by měla figurovat forma *Auschwitzi*. Autor používá familiární koncovku jako signál vzniku táborové mentality. Borowski píše:

„Nádherné dny – bez apelů, bez povinností. Na apelu stojí celý tábor, jen my se vykláníme z okna, diváci z jiného světa. Lidé se na nás usmívají, my se usmíváme na ně, říkají nám „kamarádi z Birkenau, trochu soucitně, že nás stihl tak krutý osud, trochu zahanbeně, že jejich je tak dobrý. Pohled z okna je nevinný, krematorium není vidět. Lidé tu svou Osvětim milují, říkají „u nás v Auschwitzu“ ...“³⁵

Můžeme tady vzít v úvahu dvě hypotézy. Buď si opravdu věžňové z pragmatických podnětů na Osvětim zvykli, anebo je název této povídky myšlený ironicky a jedná se o absurdní nemožnost změny svého osudu tedy o smích šibeniční. Přiklonila bych se ke druhé možnosti. Myslím, že tomu také

³⁵ Borowski, Tadeusz. *U nás, v Auschwitzu* [v:] *Rozloučení s Marií*, Warszawa: ODEON, 1987, s. 82.

mají sloužit tři tečky na konci věty. Určitě ale za ironický kontext můžeme považovat jinou větu:

„*Chodíme po Birkenwegu oholení, svěží a bezstarostní.*“³⁶

Všechna tato přídavná jména v kontextu koncentračního tábora, kde vládne hlad, špína a smrt znějí absurdně. Stejný pocit vyvolává další formulace hlavního hrdiny. Tadek se ironicky vyjadřuje ke způsobu zabíjení lidí v táboře. Dříve byli zastřeleni, teď se to dělá „tišeji a diskrétněji, v krematoriu.“³⁷ Tyto příslovce v souvislosti s lidskou smrtí vyznívají tragikomicky.

Zmíněná povídka je stylizována na prózu epistolární. Zcela jistě můžeme konstatovat, že má autobiografický ráz.

Jedná se o dopisy, které hlavní hrdina posílá své snoubence Marii vězněné v sousedním táboře. Ani adresátka, ani autor originální dopisy neskladovali. To, co dnes čteme v povídce *U nás, v Auschwitzu...*, Borowski rekonstruoval během svého pobytu v Mnichově. Borowského přítel Tadeusz Drewnowski ve své knížce *Útěk z kamenného světa. O Tadeášu Borowském (Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim, 1972)* poznamenává, že Marie, které autor dopisy psal, byla po vydání Borowského povídek velmi překvapena doslovností jejich rekonstrukce. Podle obrátů („(...) *jsem šel se Staškem (víš, to je ten, co mi dal ty hnědé kalhoty*“)³⁸ je vidět, že korespondence mezi nimi je víceméně systematická. Vypravěčem je Tadek, který momentálně pobývá na zdravotnickém kursu, který pak mu dovolí léčit lidi. Už samotná účast v kursu je dokladem toho, že si ho hrdina musel nějak zasloužit. Tyto záležitosti nebyly dostupné všem. Věděl, že pracovat znamená žít. Tadek zná také jinou možnost záchrany před smrtí - je jí počet lidí v táboře. V povídkách Borowského velmi často zaznívají čísla daná vězňům při příjezdu do tábora. Vyskytují se milionová čísla jako „*sto tři tisíce, sto*

³⁶ Tamtéž, s. 84.

³⁷ Tamtéž, s. 90.

³⁸ Tamtéž, s. 81.

*devatenáct tisíc*³⁹, což je dokladem toho, kolik lidí se v lágrech nacházelo a části z nich se z něj nepodařilo dostat ven. Tadek bez pochybností říká:

*„(...) jedinou zbrani je náš počet, který se do komor nevejde.“*⁴⁰

Vyskytuje se tady problém hladu, který byl stálou součástí táborové reality a který vedl lidi ke zvířecím instinktům. Oproti tomu Tadek popisuje snoubence situaci, ve které ho jeden z jeho známých prosí, aby se postaral o to, aby ho po jeho smrti pochovali ne ve společném hrobu, ale zvlášť. Je to dokladem toho, že i když podmínky pro život a také pro smrt byly nelidské, někteří si svou důstojnost zachovali a považovali ji za základ existence. Takové případy nejsou ale v próze Borowského velmi časté, jedná se spíše o výjimky.

Borowski ukazuje také osud žen z desátého bloku, které Tadek přirovnává ke králíkům v klecích. Desátý blok byl místem, kde doktoři mezi kterými byl i Josef Mengele, prováděli na ženách drastické kvazi-medicínské experimenty, např. hledali rychlý a levný způsob sterilizace žen, uskutečňovali brutální chirurgické zákroky apod.

Kromě toho se v jednom z bloků nacházel puff – místo, kam za odměnu za dobrou a pečlivou práci chodí muži za ženami. Jedná se tady o očividnou prostituci. Tato záležitost byla v lágrech běžná. Ženy byly zneužívané nejen v oblasti experimentů, ale také sexuálně. Situace v pufu je blízká tomu, jak vypadá nevěstinec:

„Po chodbě se tam procházejí ty Julie z oken, v župáncích nedbale obtočených kolem těla. Občas projde některá kolem pflégera a mimochodem se ho zeptá:

„Jaké máte číslo?“

„Osm,“ odpoví pfléger a pro jistotu ještě jukne na lístek.

*„Tak to není ke mně, to je k té Irmě, té blondýnce,“ zabručí zklamaně Julie a vznešeným krokem odejde k oknu.“*⁴¹

³⁹ Tamtéž, s. 85.

⁴⁰ Tamtéž, s. 91.

⁴¹ Tamtéž, s. 87.

Ženy úplně ztratily svou důstojnost, staly se jen předměty. Tadek jako *człowiek zlagrowany* nemá problém s tím, že o všech těch věcech píše také ženě. Na jednu stranu po čase stráveném v nelidských podmínkách jeho pohled na to, co není vhodné, se určitě změnil a v tom, co píše, nevidí nic zvláštního (ženy „vystrkují hlavy skrz mříže úplně stejně jako králíci mého otce“⁴²). Na druhou stranu ví, že Marie, jíž píše, je také součástí této kruté skutečnosti, proto před ní nemusí nic předstírat.

Nahota žen, kterou se kdysi skrývalo jako symbol intimnosti, teď nedělá už na mužích v táboře žádný dojem. Navíc člověk, který v něm žije, nereaguje „normálně“ skoro na nic. Příkladem je situace, kdy nahé ženy jedou na nákladním autě a křičí, ať jim někdo pomůže, protože je čeká smrt, nikdo z kolemstojících se ani nepohne. Otupělost lidí byla pro táborovou společnost charakteristická. Lidé viděli tolik slz, krutostí a ponížení, že teď necítí soucit. Lágrová realita se stala jejich životem, což vedlo právě k procesu lágrování.

Ve svých dopisech Tadek referuje Marii, která je pro změnu v táboře Birkenau, co všechno se v Osvětimi nachází. Mluví o ringu, kde vězňové (jenom arijská rasa) pro sport a zábavu boxují. Vypráví o čísle 77, který oplácel Němcům všechno, co oni dělali mimo ring. Kromě ringu se v Osvětimi nacházel také hudební sál, ve kterém se konaly koncerty. Absurdita popsané situace je zřejmá. Na stejném místě, kde jsou mučení a vraždění lidé, se jiní zúčastňují kulturních akcí. Tadek má k těmto záležitostem stručný komentář:

„Kdosi se vyjádřil o našem táboře, že je to betrugslager, tábor podvodů. Řídký živý plot vedle bílého domku, dvoreček jako na vesnici, tabule s nápisy „lázeň“ – to stačí k obelhání milionů lidí, tím je lze klamat až do smrti. Nějaký ten box, trávníčky před bloky, dvě marky měsíčně pro nejpilnější vězně, hořčice v kantýně, týdenní kontrola vši a předehra k Tankredovi postačí k oklamání světa – i nás.“⁴³

⁴² Tamtéž, s. 90.

⁴³ Tamtéž, s. 93.

Ironický říká, že nacistický tábor nemůže být až tak špatný, když se v něm nacházejí taková místa jako je koncertní sál. Větu opět příznačně zakončují tři tečky. Správné fungování továren na smrt bylo podmíněno několika věcmi. Mezi ně patřily instituce, které vytvářely zdánlivou normalitu. Kromě informací o koncertním sálu čteme o divadle a fotbalovém zápasu. Schéma normálního života má vyvolávat u vězňů pocit, že vše funguje v pořádku a že se neděje se nic nečekaného.

Tadek popisuje také chování Němců. Nekomentuje ho, udává suchá fakta a informace např. o tom, jak se chovali k Židům a ostatním vězňům. Podle jeho vyprávění se dozvídáme o praktikách, které vedly k vyhlazení vězňů. Když přijelo příliš moc vězňů a jídla bylo jen pro část, tak se losováním řešila otázka, kdo zítra půjde do práce a kdo bude zastřelen.

Hrdina představuje také skupinu německých kriminalistů, která přijela do Osvětimi. Jsou mezi nimi ti, kteří kradli, zabili, mučili a teď někteří z nich budou posláni, aby sloužili pro vlast na frontě. Tadek připomíná Kurta – recidivistu, který k nim patřil. Říká o něm, že je „*hrozně milý*“⁴⁴, i když si je vědom, že okolnosti, za kterých tato věta vzniká, s ní vůbec nejsou v souladu.

Jedním ze způsobů trávení večerů bylo pro Tadeka buď psaní básní a dopisů snoubence, nebo rozhovory se spoluvězni. Díky tomu se dozvídáme, kdo a jakým způsobem se do Osvětimi dostal. Tadek (stejně jako Tadeusz Borowski) do tábora přijel z varšavského vězení – Pawiaka. Vykládá o své naivitě, o tom, že do nákladního vozu s sebou vzal dvě prostěradla, pléd a župan, ve kterém měl Bibli.⁴⁵ Přišel o všechno. Během transportu Němci kvůli vězňům, kteří chtěli utéci, zadrželi vlak a vyvraždili část cestujících.

Lidé do tábora cestovali ve vagónech, kam Němci natlačili přes sto lidí. Byli mezi nimi mrtví, zranění, děti a dospělí. Tadek syrově konstatuje, že pro Němce to byla jen jedna velká masa. Těla těch, kteří cestou zahynuli, nesli živí. Způsob, jakým referuje o tom, co se v lágru dělo, se čtenáři může zdát

⁴⁴ Tamtéž, s. 98.

⁴⁵ Další autobiografický prvek. Borowski měl na Pawiaku Bibli a znal ji skoro nazpaměť. Mimoходом, povídka *Chlapec s Bibli*, která se odehrává právě v tomto vězení, je považovaná za velmi autobiografickou.

otřesný. Není vidět žádné emoce v popisu brutality a smrti, která byla naprosto všude. Vězňové dokážou mluvit o smrti jako o něčem běžném. Rozhovory o tom, jaké jsou možnosti spalování velkého počtu lidí v plynové komoře, pro ně nejsou ničím zvláštním. Ukazuje to obrovské odlidštění, které v nelidských okolnostech koncentračního tábora proběhlo.

Mezi rozhovory se vyskytují také názory na židovskou rasu. Někteří vedle Tacka tvrdí, že Židé celou válku a koncentrační tábory zvládnou a navíc se po válce obohatí. Část arijských vězňů zastává názor, že Židé si soucit nezaslouží. Jako důvod takového tvrzení Staszek uvádí situaci, o které mu řekl jeden ze židovských vězňů - Mojše, jehož otec přijel do Osvětimi. Otec, když uviděl Mojšeho pracujícího u plynové komory, vrhnul se mu kolem krku, ptal se ho, co s ním bude a vykládal mu o tom, že má hlad. Mojše ale uslyšel upozornění komanda a ze strachu řekl otci, ať se nejprve jde vykoupat a že se sejdou potom. Otec přesvědčený, že se fakt jedná o koupel, šel do komory a syn zůstal stát s rodinnou fotografií, kterou vzal otcovi ze šatů. Syn se ze smrti otce obviňuje, ale jeho strach a vůle přežít byly silnější než láska k otci. Vězňové, kteří tu historii slyšeli, reagovali, dalo by se říci, absurdně. Místo vyjádření údivu a kritiky, které by čtenář čekal, zazněl smích. Právě takové chování je také důsledkem toho všeho, čeho byli lidé v táboře svědky. Dokladem vůle přežít, která je primárním cílem všech obětí nacistické politiky, jsou také jejich slova:

„Ještě štěstí, že arijce teď do plynu neposílají. Všechno, jenom ne to!“⁴⁶

Podle těchto slov můžeme konstatovat, že jednou z charakteristik táborové skutečnosti a jejích svědků je sobectví. Část vězňů zajímá jen jejich vlastní osud.

Díky rozhovorům vězňů, které jsou součástí povídky *U nás, v Auschwitzu...* si může čtenář udělat obrázek o tom, jak vypadal táborový život a co se dělo s psychikou lidí, kteří se v něm nacházeli. Kurt připomíná událost, během které spolu s ostatními pozorovali exekuci uprchlíků. Nikdo proti tomu nic neudělal. Všichni jenom stáli bez hnutí. Pasivita proti zlu byla

⁴⁶ Tamtéž, s. 102.

totiž v táborových podmínkách velmi častá. Po exekuci byli muži schopní - jako vždy - zapálit si cigaretu. Popisovaná situace se navíc odehrávala na Štědrý den, což ale pro nikoho nebylo překážkou. Překážky v zabíjení lidí v táborech neexistovaly.

Tadek popisuje, k čemu sloužilo lidské tělo, které podle nacistů patřilo vládě a ne člověku:

„Těla využili, jak se dalo: vytetovali mu na ně číslo, aby ušetřili za obojek, poskytli mu v noci tolik spánku, aby člověk mohl pracovat, a ve dne tolik času, aby se najedl. A jídla mu dali tolik, aby neproduktivně nechcípł...(...) Onemocníš, a vezmou ti všechno: šaty, čepici, propašovanou šálu, kapesník. Až umřeš – vytrhají ti zlaté zuby, už předem zapsané do táborové knihy. Spálí tě, popelem posypou pole nebo vysuší rybníky.“⁴⁷

Tadek o nelidském zacházení s lidským tělem mluví bez emocí. Jsou to pro něj jen suchá fakta. Jeho postoj se nemění, ani když se zmiňuje o mýdle, které se dělá z lidského tuku.

Z jeho dopisů Marií se také dozvídáme, že i když je zlo v táboře všeobecné a lidi v něm dokáže už jen málo věcí překvapit, jsou si vědomi toho, jaká tragedie a barbarství se vedle nich konají. Tadek srovnává to, čeho je svědkem, se starověkem a budováním nové civilizace. Vězně koncentračních táborů, kteří pracují pro nacisty a pomáhají jim vraždit své kamarády a občas i rodinu, vidí jako stejné otroky jako ty, kteří stavěli pyramidy a obrovské sochy. Tadek konstatuje, že kromě toho, že technika ve 20. století je rozvinutější než v období starověku, se nic jiného v rozvoji civilizace nezměnilo. Je třeba tady zmínit, že civilizace by měla vést ke zlepšení života a měla by být založena na moudrosti a humanistických myšlenkách. Tadek si teprve v táboře začal uvědomovat, že vše, co lidé v starověké kultuře a architektuře zbožňují, je výrobkem kruté civilizace, ve které za útěk byl otrok potrestán smrtí. Formuluje pravdu bolestnou pro celé lidství:

⁴⁷ Tamtéž, s. 104.

„Neexistuje krásno, pokud na něm lpi lidské utrpení. Neexistuje pravda, pokud to utrpení přehlíží. Neexistuje dobro, pokud je dovoluje.“⁴⁸

Takových filozofických myšlenek na téma tragédie, které se hlavní hrdina stal součástí, najdeme v povídkách více. Ony jsou vlastně stínem příběhů, o kterých Tadek a ostatní hrdinové vyprávějí. Jejich jádro spočívá v několika věcech. Na jedné straně je to beznadějně hledání smyslu toho, co vidí, které může vést k přežití tábora, na druhé je to vyslovená obava o to, co se o těchto událostech bude říkat po jejich smrti. Bojí se, že se kolem nacistických praktik udělá teorie, která podbarví situace, ve kterých člověk pohrdal druhým člověkem. Je si také vědom toho, že někdo na tragédii milionů lidí vydělává peníze. Přivolává názvy firem, které prodávaly Němcům výrobky pro „správné“ fungování továren na smrt. Zneklidněn říká:

„A nikdo se o nás nedozví. Ukřičí nás básníci, advokáti, filozofové, kněží. Vytvoří krásno, dobro a pravdu. Vytvoří náboženství.“⁴⁹

Hlavnímu hrdinovi se jedná o to, aby se o všech tragických událostech z Osvětlemi a ostatních nacistických táborů mluvila jen pravda a to dokonce i taková, která nebude lichotivá nejen pro katy, ale také pro jejich oběti, které velmi často byli také obviněné ze smrti spoluvězňů.

Tadek není schopen uvěřit tomu, že se masové vraždění lidí může konat uprostřed Evropy. Tvrdí, že všechno, čeho je svědkem, je natolik absurdní, až je to neuvěřitelné. Představuje Marii otřesný, tragický, ale bohužel skutečný obraz holocaustu:

„No podívej, nejdřív jedná oblíbená vesnická stodola, ve které dusí lidi. Potom čtyři větší baráky – čtyřadvacet tisíc jako nic. Bez kouzel, bez jedů, bez hypnózy. Pár chlapíků řídí provoz, aby nenastala tlačnice, a lidé se valí jako voda z vodovodu, když otočíš kohoutkem. To vše mezi neduživými stromy zakouřeného lesíka. Lidí přivázejí obyčejné nákladáky, vracejí se jako na běžícím pásu a přivázejí další.“⁵⁰

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž, s. 105.

⁵⁰ Tamtéž, s. 91.

Tyto filozofické úvahy, básně a dopisy, které Tadek píše Marii jsou pro něj způsobem částečného odpoutání se od života plného strachu, hladu a smrti. Píše také, jak vždy čeká na dopisy „zevnitř“ od rodiny. I když se se smrtí setkává každý den a žije ve skutečnosti, kde osud je loterií, má strach o svou rodinu, která zůstala ve Varšavě. Píše Marii o dopisech, které dostává od bratra Julka, ve kterých jsou vzpomínky na ně a které jsou svědectví toho, že všichni věří v jejich návrat domů. Díky dopisům Marii se čtenář dozvídá, v za jakých okolností byl Tadek arestován. Čekal doma v okupované Varšavě na Marii, která šla roznášet samohonku. Během její práce začala ve městě honba na lidi, během které byla Marie zatčena, což viděl samotný Tadek, který ji šel hledat. Pak byl uvězen i on. Popisuje čas, kdy seděl sám a měl strach z toho, že jeho snoubenka se delší dobu nevrací domů. Tato výpověď je také protestem proti tomu, co mu Marie ohledně jeho zatčení psala. Marie se z něho obviňovala. Tadek s tím vůbec nesouhlasí a reaguje na to:

„Od té doby uplynul rok. Ale píšu proto, abys věděla, že jsem nikdy nelitoval, že jsme spolu. A nikdy si neříkám, že to mohlo dopadnout jinak.“⁵¹

Ve svých dopisech Marii vzpomíná na chvíle, kdy před válkou spolu chodili na procházky, na jejich společný byt, Mariiny věci a na všechno, co v něm vyvolává dobrý pocit. Tyto zprávy definuje jako „naše večerní rozhovory.“⁵² Ve svých dopisech také děkuje Marii za to, jaká je a jak se k němu chová. Je to určitě svědectví jeho obrovské lásky k ní.

Láska je jedním z faktorů, které pomáhají lidem v táboře žít. Svědectvím lásky a lásky solidarity je už samotná možnost korespondence. Nemohla by se uskutečnit, kdyby se v táborech nenašli lidé, pro které pomoc jiným byla důležitější než strach a riziko. I takové postavy se podle Tadekova popisu v táboře vyskytovaly. Hrdina těmto postavám říká „nohy“. Také ony například mají manželku na ženském oddělení a vědí tedy, co cítí Tadek a jeho snoubenka, a proto se jim v rámci možností snaží pomoci.

⁵¹ Tamtéž, s. 110.

⁵² Tamtéž, s. 84.

Mezi dobrá gesta, kterých v nelidských okolnostech bylo podle Tacka méně než špatných, patří situace, ve které vězňům dělal obvazy. Jednou dělal obvaz flegmóny a pak uslyšel „děkuji“, což v táborových podmínkách běžné nebylo. Vězeň byl Rusem a právě tímto poděkováním získal Tackovy sympatie. Tadek mu nosil polévky a chléb. Snažil se ho zachránit před smrtí v plynové komoře – schovával ho. Jednou ho ale Němci našli a zapsali do seznamu. Během jednoho setkání Rus - Toleček poprosil, aby po jeho smrti Tadek navštívil jeho matku a informoval ji o jeho osudu. Několikrát zopakoval adresu matky, aby si byl před svou smrtí jistý, že Tadek si ji zapamatoval. Hlavní hrdina přiznává, že se pro Tolečka snažil najít pomoc. Potřeboval ale k tomu souhlas blokaře, který to odmítl, takže bohužel se mu to nepodařilo. Tyto vzpomínky ukazují, že tábor není jen černo-bílý a že lidské povahy mají své dobré a špatné stránky, přičemž ty první jsou Tackem popisovány jako výjimky. Jednou z takových výjimek je také odepření cigaret, které Tadek chtěl dát elektrikáři, který mu pomáhal udržovat korespondenci s Marií:

„U nás v Auschwitzu se za dopisy nic nebere, kamaráde. Odpověď přinesu, když budu moct.“⁵³

Solidarita se podle slov Tacka prolínala s odporem ke katům. Němci jsou anonymní, což je signálem univerzalizace zla. Lidé, kteří chladnokrevně zabíjeli druhé, nevypadají jako potvory. Mají obyčejné, občas sympatické tváře. Takový obraz je pro čtenáře otřesný. Můžeme ho vnímat jako varování před podobnými historiemi a před tím, že je docela pravděpodobné, že krutých činů může být schopný každý člověk. I když by ho z toho nikdo nikdy nepodezíral.

To, co Tadek zdůrazňuje, je právě bezohlednost nacistů. Připomíná, jak se mučitelé procházeli po nahých židech, jak tyranizovali ostatní vězně. Takové situace vyvolávají ve vězňích mimo jiné potřebu pomsty. Když se dívají na krutost nadřazených a utrpení lidí, cítí zlost a možná i nenávist. Dokonce samotný Tadek velmi otevřeně píše Marii:

⁵³ Tamtéž, s. 106.

„(...) musím se Ti přiznat, že ještě předtím bych jich nejradši pár odkrouhmul, jen tak, abych se zbavil koncentračního komplexu, komplexu smekat čepici, nečinně koukat, jak bijí a vraždí druhé, komplexu strachu z tábora.“⁵⁴

O konsekvencích takových citů a myšlenek, tedy o momentech vzpoury nebo spíše nesouhlasu s vedením tábora, píše Tadek málo. Naznačuje jen moment, kdy na zdravotnickém kursu Staszek na upozornění doktora, že když odpovídá, musí stát a ne sedět, provokativně reagoval:

„Když sedím v lágru, tak můžu sedět i na kursu.“⁵⁵

Takové chování vyvolalo agresi u doktora, která ale v tomto případě naštěstí neměla pro vězně žádné tragické následky. Nicméně tato situace byla dokladem vědomí, že táborové praxe mají své odpůrce, a proto byla důležitá.

Protagonista se zabývá také otázkou nápisu *Arbeit macht frei*, který visí nad branou tábora. Podle něj část těch, kteří v táboře pracují a těch, kteří jsou jim nadřazeni, stále věří, že toto heslo platí a že jednou přijde očekávaná svoboda.

Tento způsob pohledu na táborovou skutečnost je důvodem snahy najít v sobě sílu. Tato naděje je poslední věcí, která je drží naživu - za každou cenu. Tadek se rétoricky ptá Marie:

„Myslíš, že kdybychom neměli naděje, že ten svět přijde, že se vrátí lidská práva – žili bychom v táboře jediný den? Právě ta naděje přikazuje lidem lhostejně jít do plynové komory, neriskovat vzpouru, zůstat netečný. Právě ta naděje přetrhává rodinné svazky, přikazuje matkám zřikat se děti, manželkám prodávat se za chleba a manželům zabíjet lidi. Právě ta naděje jim přikazuje zápasit o každičký den života, protože možná zrovna ten den přinese osvobození.“⁵⁶

Pocit toho, že spravedlnost přijde, válka skončí a všichni vězňové táborů budou volní, v nich občas vyvolává reakce plné sobectví a násilí. Udělají všechno, aby se opět stali svobodnými. Tadek proto konstatuje,

⁵⁴ Tamtéž, s. 97.

⁵⁵ Tamtéž, s. 96.

⁵⁶ Tamtéž, s. 97.

že otázka naděje má dvě strany. Nejde jenom o její pozitivní význam pro člověka, ale také o její špatné následky. O to, že, kromě toho, že pomáhala lidem přežít, podněcovala je také k agresivitě vůči ostatním. Právě z toho ji Tadek obviňuje. Lidská naděje na změnu osudu má v táboře tragické následky. Tato záležitost ukazuje, že city, které v normálních podmínkách jsou vnímány jako optimistické, dobré a přínosné, v táboře mohou mít i jiný – negativní - význam. Tyto extrémní změny a to, že vše v abnormálních podmínkách, lidská povaha a svět vůbec, fungují jinak, než jsme zvyklí.

Postava Tadeka a jeho reflexe týkající se pobytu v koncentračním táboře jsou také leitmotivem povídky *Den na Harmenzách*.

V roce 1941 Němci vystěhovali vesnici Harmenze, nacházející se v blízkosti Osvětimi, a udělali z ní farmářskou oblast rozdělenou do čtyř částí. Jednalo se o část hospodářskou, chov králíků, ryb a drůbeže. V jiné povídce se vypravěč zmiňuje o tom, že to bylo jedno z pracovně nejtěžších míst pro oběti nacistické politiky. Posílali se tam lidé zdraví a praceschopní.

Vorarbeiter Tadek pracuje při úzkokolejně trati spolu s Řeky a Makedonci. Během práce ho občas navštěvuje paní Hanička, jejíž chování je příkladem postoje kladných a soucitných postav. Tadek naznačuje, že měl pro paní Haničku dárek – mýdlo, ale někdo, stejně jako dříve med, mu ho ukradl. Vzpomíná na pomoc paní Haničky, která mu vždy přinášela jídlo. V táborových podmínkách taková podpora znamenala záchranu života. Hrdina také naznačuje, že paní Hanička byla dobrou duší tábora, kterých se v nelidských podmínkách nenacházelo hodně. Právě proto je tak výjimečná a všichni si jí moc vážili. Paní Hanička podporovala nejen Tadeka. Upřímně ho prosil, aby jinému vězni – Ivanovi - předal balíček, ve kterém je slanina. Je docela pravděpodobné, že mýdlo, které paní Hanička dostala právě od Ivana je mýdlem Tadeka, kterého Ivan prostě okradl. Krádeže nejsou ničím zvláštním. Stejně jako obchodování. Situace, kdy vězňové si mezi sebou vyměňují věci, aby si mohli koupit něco k jídlu, jsou v táboře naprosto běžné. Samotnému Tadekovi bylo například nabídnuto, aby zaprodal své boty za chléb. Odmítl

a zároveň navrhl, aby Post⁵⁷ dal místo něho chleba Židům. Post s tím nesouhlasil.

Hlad byl příčinou většiny zločinů v táboře. O tom, že se jídlo krade, vedení vědělo, a proto také dělalo kontroly. Následkem nalezení ukradeného chleba nebo čehokoliv jiného byl trest, a to většinou v podobě poslání do plynové komory. Obětí objevené krádeže husy se stal i Ivan.

Tadek jednou nechtěl od své známé Haničky nic k jídlu. Říká, že nemá hlad. Ostatní vězňové nejsou s jeho odmítnutím spokojeni. Tvrdí, že i když on samotný nechce jíst, neznamená to, že jídlo není potřebné. Naopak. Předhazují mu sobecký přístup. Tadek ale jejich výtky odmítá a říká, ať nahlásí paní Haničce, že mají hlad a že ona s tím určitě něco udělá.

Konverzace mezi pracujícími ukazují čtenáři způsob, jak vězňové, kteří přece pocházeli z různých zemí a kteří neměli jeden společný jazyk, spolu komunikovali. Jejich řeč je tedy pletencem všech jazyků, které lze v koncentračním táboře slyšet. Je to svérázný kód charakteristický pro jejich život.

Mezi těmito rozhovory se vyskytuje také krátký dialog Tadeka s Židem, který ukazuje Tadekův přístup ke spravedlnosti. Na výtku Žida ohledně hladu, který je v jejich životě pořád přítomen a na kritiku rezignace na jídlo, reaguje Tadek agresivně. Děje se tak hlavně z důvodů stydlivé události. Jedná se o situaci, kdy Beker v lágru v Poznani věšel lidi za krádež jídla. Jeden z jeho synů je v této chvíli v karanténě a měl být jím pomstěn za to, co dělal v Poznani. Beker bez jakýchkoli emocí přiznává, že druhého syna zabil, protože ukradl chléb. Tadek je tímto faktem zděšený. Žid oponuje a vysvětluje, že za všechno, co dělal, může ustavičná potřeba jíst, která ho ale nemohla uspokojit. Říká:

„Hlad je opravdový tenkrát, když se jeden člověk dívá na druhého jako na něco, co se dá sníst.“⁵⁸

⁵⁷ Post – hlídač v táboře.

⁵⁸ Tamtéž, s. 45.

Konstatuje, že Tadek neví, co znamená opravdový hlad, a proto ho nikdy nepochopí. Beker všechny své hanebné činy odůvodňuje hladem. Pro hlavního hrdinu to ale není dostačující argument. S nenávisť říká, že doufá, že se Beker nevyhne smrti v táboře. Jeho přání se zanedlouho splňuje – Beker se dostává „na seznam“ do plynové komory. Před smrtí však přijde k Tadekovi na blok a poprosí ho o něco k jídlu. Tadek jeho prosbě nakonec vyhověl.

Hlad, o kterém mluví Žid, je jedním z nejhorších aspektů lágrové reality. Němci byli dokonce schopni psychicky mučit vězně tím, že sedávali vedle nich trpících neskutečným hladem, a ostentativně si dávali k jídlu velké porce masa a chleba. Tadek vzpomíná hlavně na obědy pro pracující. Nejčastěji to byla polévka z vody a kopřiv která se podávala ve velkých kotlích, do kterých byli dříve vhozeni lidé.

Večer má být totiž selekce. Z tohoto důvodu se všichni snaží upravit svůj vzhled, protože ti, kteří budou vypadat jako nemocní, to znamená, že by nemohli pro Třetí říši pracovat, nemají při selekci šanci a najdou se v seznamu do plynové komory. To, jak vězňové vypadali, bylo také důležité při rozdělování jídla. Podle táborových pravidel ti, kteří byli nemocní a staří, dostávali menší porce než ostatní. Bylo to zdůvodněno tím, že nemá cenu investovat do někoho, kdo stejně hned umře. Naopak dobře pracující vězňové měli nárok na přídavek. Je známo, že Tadek pracoval hodně a v táborové hierarchii mu náleželo dost vysoké místo. Pracoval jako pomocník kápo.⁵⁹ Proto si také občas mohl „dovolit“ větu „*nemám hlad*“, což v tamější skutečnosti bylo možné málokdy. Řekové například jedli syrové ryby. Vypravěč několikrát zdůrazňuje, že právě Řekové patřili k těm, kteří se mu vždycky spojovali s největším trpěním hladem.

Také v této povídce se rýsuje obraz Němců jako „normálních“ lidí, kteří se nezdají být ničím odlišní od ostatních národností. Jeden z nich si klade otázku, jak se Tadek vůbec dostal do tábora. Dozvídáme se, že se stalo to během zátahu. Post se zajímavostí poslouchá a mohlo by se zdát,

⁵⁹ Kápo – vězeň, vedoucí dělnické skupiny. Hlídač ostatních vězňů, rozděloval mezi ně polévku.

že má Tadka rád, anebo, alespoň, že se k němu bude přátelsky chovat. Situace, která nastává poté, je jasným signálem, že je to jen pouhé přání a utopie. Říká Tadekovi, že změnil názor ohledně chleba pro Židy a že jim ho Tadek může zanechat. Je to ale podvod. Tadek by totiž musel projít na druhou stranu příkopu, kde byl Post, což bylo zakázané a hrozilo smrtí. Němci měli totiž povoleno střílet do každého, kdo se nacházel ve strážním pásmu. Za každého zastřeleného dostávali volno a peníze navíc. Hlavní hrdina si toho byl vědomý. Proto nabídl, ať mu Post chleba hodí. Nestalo se to. Místo toho využil naivitu a mládí jednoho z vězňů - Janka, kterého pobil za to, že nesmeknul a nepřipažil. Možná, že „esesman“ prostě potřeboval ukázat svoji sílu. Nepovedlo se mu to s Tadekem, tak si našel jinou oběť.

Tadek prozrazuje další informaci o chování vedení tábora. Vraždí lidi a zachází s nimi jako se zvířaty. Krutost, která je příčinou lidské bolesti a utrpení, je všeobecná. Tragický a úplně nesmyslný je například moment, kdy esesman za nejmenší provinění, jako je třeba nabrání si příliš hodně jídla z kotle, dokázal vězně trýznit:

„Viděl to. Kopancem do obličejů porazí muže, který lízal misku, kope ho do podbřišku a pak odchází, šlapaje mu po kolenou a po rukou, ale opatrně se vyhýbaje těm, kteří jedí.“⁶⁰

V textu se opět vyskytuje ironická zmínka o ohleduplnosti a jemnosti Němců. Tadek jejich jednání popisuje, jako kdyby vraždili lidi v „bílých rukavičkách“. Jestliže na stejném místě a ve stejný čas, kdy jeden z nich opatrně jde vedle lidí, kteří jedí odpornou polévku, se vraždí členové jejich rodin a známí, není možné popsanou situaci vnímat jinak než ironicky.

Obraz Němců doplňuje Tadekův příběh, ve kterém se mezi vězni šířila zpráva o obsazení Kyjeva. Když rozhovor na toto téma uslyšel jeden z Postů, obvinil Tadka z rozšíření politických klepů, což pro něj mohlo mít tragické následky. Bystrý Tadek reagoval velmi rychle a spolu s dalšími přesvědčil Posta, že je to jeho chyba, protože z důvodu neznalosti polštiny neporozuměl tomu, co Tadek říkal:

⁶⁰ Tamtéž, s. 56.

„Neumíte dost dobře polsky. Mluvil jsem o kyjích, které Ondřej přivázal židům tamhle na cestě.“⁶¹

Je nutno podotknout, že takové chování vůči nadřazeným v těch konkrétních okolnostech, ve kterých se Tadek nacházel, mohlo být souhlasné se smrtí, čehož si hrdina byl pravděpodobně vědom. Hodně riskoval. Kvůli své drzosti a zesměšnění Posta mohl přijít o život. Stejně se toho ale nevzdal. Tato situace je zobrazením toho, že Němci, i když si sami o sobě mysleli, že jako členové arijské rasy jsou inteligentnější a lepší ve všem než ostatní rasy, byli prostí a měli hodně slabostí. Stejně jako všichni lidé. Popsaná historie je naprostým popřením toho, co si o sobě Němci mysleli. Tadek se tomu přímo vysmívá.

Ve svědectví o životě v táborových podmínkách a o lidských povahách hrají důležitou roli obrazy zástupců ostatních národů, které v táboře Němcům pomáhaly. Tadek zdůrazňuje, že krutost a násilí nebyly příznačné jen pro německý národ a že i jiní se také dokázali k ostatním chovat nelidsky. Je třeba ale říct, že to dělali pro Němce, a tímto také pro sebe. Pomoc Němcům byla pro ně možností, jak přežít další den. Někdy ale byla jen zdánlivá možnost.

V povídce s neobvyklým názvem *Račte, prosím, do plynu* se opět setkáváme s Tadekem, popisujícím táborovou realitu.

Hned na začátku novely se objevuje problém studu, který v táboře je jen pouhým slovem. Tadek popisuje například fakt, že „celý tábor chodil nahý.“⁶² Důvodem toho byl jednak proces odvšivení, kterým museli projít, a jednak hrozné vedro. Není tím překvapený, nevyvolává to u něj dojem něčeho nevhodného, nepřijatelného. Bere tu situaci tak, jak ji vidí. Moc o ní nepřemýšlí. Je mu jedno, jestli mezi nahými lidmi jsou muži, ženy, děti nebo starci. Dalo by se konstatovat, že pro vězně lágru neexistují nemístné věci a okolnosti. Vše je povoleno. Lidská důstojnost zůstala před branou tábora, a proto člověka už nic neudiví.

⁶¹ Tamtéž, s. 59.

⁶² Tamtéž, s. 65.

Ženské vedení z FKL-u⁶³ se ve své surovosti ničím nelišilo od mužského vedení v dalších táborech. Zdá se, že vypravěč je ohledně krutostí způsobené ženami méně tolerantní. Určitě je to spojené s ženou jako symbolem krásy, jemnosti a dobra. Tábor tento symbol zcela popřel.

Hrdina vypráví o Kanadě jako o místě, které je synonymem privilegií. Vězňové z Kanady vykládají na rampě věci nově přijíždějících do tábora. Lidem, kteří přijížděli do tábora s plnými kufry, byly kufry hned po výstupu z vagónu odebrány. Být v Kanadě proto pro vězně znamená po nějakou dobu necítit hlad. Protějškem těch, kteří jsou označováni jako Kanada, jsou v lágru muslimané. Jsou to lidé, kteří jsou zničení psychicky a fyzicky. Nemají sílu bojovat o život a jsou pořád hladoví.

Tadek se spolu se známými během konzumace toho, co našli u nově příchozích, baví o tom, jestli náhodou transporty nebudou končit, protože čím déle válka trvá, tím je jich méně. Marseillan, který vedle něho sedí, jej opravuje, neboť taková situace by prý byla strašná, protože všichni žijí díky tomu, co u nových vězňů najdou. Je tady vidět nelidský, sobecký přístup k životu a hlavně nedostatek úcty ke druhému člověku. Slova o tom, že by vězňové raději viděli další transporty smrti než jejich konec, znějí naprosto neuvěřitelně. „Táborová pravda“ zaznívá naplno:

„Kdo má v lágru jídlo, ten má sílu.“⁶⁴

Opět se lidé snaží hladem ospravedlňovat svoji krutost a negativní pocity vůči ostatním. Důležité je, že vězňové si po příjezdu nových mohli vzít jenom jejich jídlo, což však i tak pro ně bylo dostačující. Všechno ostatní, co v kufrech našli, museli nechat pro Třetí říši. Největší hodnotu mělo pro Němce zlato.

Z povídky se také dozvídáme o podmínkách, v jakých lidé v táboře bydleli. Byly to většinou koňské stáje, ve kterých spalo více lidí, než byla stáj schopna pojmout. Přebývali v nich lidé různých národností a proto, aby mohli komunikovat, museli vytvořit svůj vlastní jazyk – „*táborové esperanto*“,

⁶³ FKL – Frauenkonzentrationslager – ženský koncentrační tábor

⁶⁴ Tamtéž, s. 66.

o kterém se Tadek často ve svých vzpomínkách zmiňuje. Rozhovor mezi ležícími na pryčnách přerušuje informace o příjezdu transportu s vězni. Pro Tadeka a jeho kamarády je to signál, že se co nejdříve musejí stavit na rampě, protože se budou rozdělovat úkoly. Je to první transport, při kterém bude Tadek přítomen. Z vlaku vystupují zděšení lidé. Mají žízeň, jsou unavení a slabí. Jsou vnímáni jako jedná velká masa. Nikdo není jednotlivcem. Cestovali totiž v dobytčích vagónech. Na otázku, co se s nimi stane, jim čekající na rampě lživě odpovídají, že nemluví polsky, nerozumí, nevědí... Tadek říká:

„V táboře platí pravidlo, že se lidem, kteří jdou na smrt, lze až do poslední chvíle. Je to jediná přípustná forma soucitu.“⁶⁵

Část starých vězňů – Kanady se zabývá věcmi nových, část podle rozhodnutí Němců posílá lidi buď do lágru, aby pracovali, anebo rovnou do plynové komory. Neznamená to ale, že ti, kteří teď budou pracovat, neskončí jako ostatní. Avšak nejdříve je Němci využijí na práci pro Třetí říši.

Podle táborových pravidel nebyli starci a matky s dětmi pro tábor užiteční, proto se na rampě dějí scény vzbuzující úděs. Tadek popisuje ženu, která je si vědoma toho, že když ji Němci uvidí s dítětem, bude to pro ni znamenat smrt. S nadějí, že se jí podaří uniknout smrti, rozhodne se své dcery zapřít:

„Chce se schovat, chce to stihnout mezi ty, které nepojedou autem, které půjdou pěšky, které budou žít. Je mladá, zdravá, hezká, chce žít. Ale dítě běží za ní a hlasitě nařiká:

- *Mami, mami, neutíkej!*
- *To není moje, to není moje, ne!“⁶⁶*

Opět je tady řeč o nadějí na přežití, která v extrémních podmínkách proměňuje lidi a to, co pro ně kdysi bylo nejdůležitější, je teď lhostejné. Matky se dokážou zřít svých dětí. Jejich mateřský instinkt prohrává v boji s vůlí přetrvat. Chtějí žít alespoň o jeden den déle.

⁶⁵ Tamtéž, s. 71.

⁶⁶ Tamtéž, s. 76.

Zmíněná situace byla velmi syrově posouzena Tadekovým kamarádem - Rusem Andrejem, který zvrhlou matku potrestal a hodil ji spolu s dítětem na auto, které jelo do plynové komory. Byl za to „esesmanem“ vysoce oceněn. Je ale zřejmé, že to neudělal kvůli tomu, aby za to byl pochválen, ale kvůli sobě a svému pořád ještě existujícímu přesvědčení, že, i když vše v táboře je jiné než na svobodě, některé aspekty lidské povahy by se podle něho měnit neměly.

Některé ženy, stejně jako ta výše připomenutá, odmítaly děti od Němců přijmout. Našla se ale mezi nimi starší paní (jako taková je příkladem heroismu), která poté, co „esesman“ začal nebezpečně vytahovat revolver, se přiznala k dětem, která nebyla její a tímto zachránila život jiným ženám.

Protikladem negativních postav je v této novele postava mladé ženy, které si Tadek všimne na rampě. Je krásná a důstojná. Připomíná mu jeho snoubenku Tušku. Klade Tadekovi otázku, co se teď s nimi stane. On jí ale nedokáže odpovědět. Její půvab a zhnusení z plynové komory se ocitají v příliš velkém rozporu. Žena hned pochopila jeho mlčení a s důstojností šla do auta, které ji pak odvezlo na smrt.

Poněkolikáté se také můžeme podívat na obraz německých trýznitelů. Jeden z nich přikazuje vynést z vagonu těla dětí, zemřelých během cesty do tábora, a odevzdat je matkám. Jsou to pro něj jen věci. Není schopen si představit, co budou cítit ženy, když mrtvé děti uvidí. Anebo možná dokáže a činí to z čisté vypočítavosti.

Jiný z esesmanů reaguje ironicky na prosbu starce, který chce mluvit s panem velitelem:

„Za půl hodiny budeš mluvit s nejvyšším velitelem! Hlavně mu nezapomeň říct Heil Hitler.“⁶⁷

Tadek, který je svědkem těchto scén, začíná v rozhovoru se svým známým Henrim přemýšlet o tom, zda se může považovat za dobrého člověka. Říká, že je zlý na lidi z transportů, protože kvůli nim musí stát na rampě, což mu nedělá dobře. Tadek přiznává, že necítí soustrast, když myslí na ty,

⁶⁷ Tamtéž, s. 79.

kteří jdou do plynové komory. Je si vědom, že jeho myšlenky nejsou normální. Je mu líto, že vůči trpícím necítí nic kromě hněvu. Henri se mu snaží vysvětlit, že jeho přístup je způsoben zlostí na vše, co je kolem něj a co nemůže změnit. Je tady vidět, že, i když je hlavní hrdina z velké části hrdinou „lágrovaným“, pořád se v něm ozývají moralistické otázky. Samotný autor ve sborníku *Byli jsme v Osvětimi* na položenou otázku, zda lidé v lágru byli dobří, odpovídal, že za jejich chování může spíše zvyk než to, že jsou přirozeně špatní. Podle autora si už prostě zvykli na smrt a utrpení.

Obrovské „moře lidí“, kterým je třeba vzít kufry, tašky, bundy a vše, s čím do tábora přijeli, je dokonce pro Tadeka, který už v táboře viděl snad všechno, odporný zážitek. Nechce se už zúčastňovat selekcí na rampě. Henri, který má za sebou hodně selekcí, mu radí, ať se v momentu příjezdu dalšího transportu schová v baráku. Pak se ale situace opakovala a Tadek byl nucen zase stanout u vagónů plných obětí nacistické politiky.

Příjezd transportu nových vězňů do tábora je pozadím jiné kratičké prózy Borowského. Text má název *Schillingerova smrt (Śmierć Schillingera)* a je součástí souboru *Kamenný svět (Kamienny świat)* z roku 1947. Dílo je pozoruhodné zejména tím, že je variací na příběh, kterým se táborová literatura psaná ve všech jazycích zabývá velmi často. Jde o smrt „esesmana“ Horsta Schillingera – autentické postavy, pracující v březinském mužském oddílu D a v táboře proslulé svou krutostí.⁶⁸

Vypravěč tentokrát není přímo jmenován, i když můžeme předpokládat, že se opětovně jedná o autobiografické rysy samotného autora, které se skrývají pod jménem Tadek. Vypravěč popisuje Schillingera jako člověka, který rád týral vězně a kterému dělal radost obraz lidí vražděných v plynových komorách. Chlubil se tím, kolik lidí osobně zabil. Dozvídáme

⁶⁸ Kromě Tadeusze Borowského psal o Schillingerovi také např. Arnošt Lustig, Eugen Kogon, Krystyna Żywulska nebo Filip Müller. Jsou to různé varianty historie smrti Schillingera. Autoři se neshodují, ani pokud jde o to, jakou měl hodnost, ani jaké národnosti byla dívka, která ho zabila. Jiří Holý se k tomu vyjadřuje takto: „Patrně není důležité, když se jednou Schillinger objevuje jako poddůstojník SS, jindy jako poručík (...) Ani národnost židovské dívky, která Schillingera zabila, zřejmě nehraje zásadní roli. Nejinak je to s její profesí.“ (Holý, Jiří. a kolektiv autorů. *Holocaust v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007, s. 34.) Podle některých autorů byla dívka tanečnicí, podle jiných herečkou. Tadeusz Borowski její profesi neuvádí.

se, že Schillinger zahynul v roce 1943. Zajímavostí je, že existovalo hodně hypotéz ohledně jeho smrti. Vypravěč se přiklání k verzi, kterou zná od jednoho z táborových vorarbeiterů. Vypráví mu o momentě příjezdu transportu. Cynicky komentuje, jak hodně práce mají ti, kteří musejí lidi rozdělovat do dvou skupin, odebírat jim osobní věci apod. Slova na téma lidské tragédie zase v ústech bezohledného člověka znějí syrově a nevhodně. Tatkův známý pragmaticky informuje, že:

„Každý dobře ví, že dokud nejsou lidé zavřeni v komoře, nesmí se na jejich krámy nikdo koukat, nesmí se v nich hrabat, a hlavně nesmí ohmatávat nahé ženské.“

Tato slova mají být dokladem toho, že nacistická mašinérie smrti funguje bez zábran. Všechno se děje podle stanoveného pořádku, který musí být dodržován. V kontextu toho, co se děje v lágru a k čemu se tento projev vztahuje, dokonce absurdně vyznívá jeho vedlejší komentář, že práce při vykládání transportu vyžaduje velký takt. Je vidět, že lidé, každodenně se setkávající s nelidskostí, na kterou zkrátka nebyli připraveni, jsou psychicky narušení. Zapomněli na význam slov, na to, jak se má člověk chovat k druhému, co znamená solidarita a soucit. V táboře se tyto záležitosti staly jen prázdnými zvuky, které nemají žádný smysl.

Podle slov vorarbeitera nehoda, při které zemřel Schillinger, se odehrála po příjezdu transportu z Bedzina a Sosnowce. Tento příběh pro něj ale nemá žádný emocionální význam. Spíše je to předání klepů o významné osobnosti lágru. Stejně tak pro hlavního hrdinu není předmětem zájmu lidská smrt, ale spíše obvyklá zvědavost. Svědčí o tom fakt, že se v průběhu vyprávění dozvídáme také o tom, co a kde vorarbeiter studoval. Rozhovor o smrti má podobu poklidného večerního dialogu. Smrt je tedy jenom jedním z témat této konverzace.

Když se hrdinové vracejí k tématu „Schillinger“, vorarbeiter se zmiňuje o tom, že transport, během kterého zesnul, byl jiný než klidné holandské nebo francouzské transporty, kde si lidé myslí, že do tábora přijeli obchodovat. Polské transporty prý byly jiné, protože většinou bylo jasné, co se s nimi stane.

Mezi lidmi, kteří z vagónu vystoupili, byla dívka, která se Schillingerovi zalíbila. Stála nahá, chytil ji za ruku a ona mu vhodila do očí písek. Když upustil revolver, zvedla ho a střílila Schillingera do břicha. A pak ještě jednou do obličeje.

Vorabaiter konstatuje, že Židy se rychle podařilo zahnat do komory jenom díky tomu, že byla to rutinní akce.

Podstatná je reakce umírajícího – Němce, který zavraždil tisíce lidí:

„Bože, můj bože, co jsem jen udělal, že musím takhle trpět!“⁶⁹

Schillinger si ani ve chvíli své smrti neuvědomuje, co provedl, a otázka, kterou klade, je náznakem, že to on je nevinnou obětí. Tento postoj je pro popisy Schillingerovy smrti novátorský. Mluvčí a čtenář souhlasí s tím, že jeho přístup je svéráznou ironií osudu.

Moment dívčiny vzpoury je jedním z mála, o kterých Borowski píše. V této krátké próze ale najdeme ještě jeden podobný okamžik, který stejně jako v předchozím případě byl odsouzený k porážce. Před evakuací tábora Židé ze sonderkommanda⁷⁰ ze strachu, že oni také budou likvidováni, byli schopní povstání a rozdělali oheň pod krematoriem a začali utíkat. Dostihly je střely „esesmanů“.

Povídka o Schillingerovi patří ke svérázným výjimkám v Borowského krátkých prózách. Na jedné straně je to snad jediné dílo, kde je řeč o výrazné vzpouře proti nacistům, na straně druhé vypravěč není přímo označen jako Tadek.

Každopádně si čtenář pod jeho osobou představuje zmíněného Tadka. Zlagrowaný hrdina a zároveň vypravěč většiny Borowského povídek je zběhlým vězněm lágru. Nelze o něm říci, že se vychyloval směrem k heroismu nebo degeneraci. Kazimierz Wyka⁷¹ život a osud v táboře podle lágrovaného Tadka označuje jako tradiční způsob chování pro přežití v abnormálních podmínkách.

⁶⁹ Tamtéž, s. 214

⁷⁰ Sonderkommando – oddíl složený ze Židů pracujících v krematoriích při pálení lidí.

⁷¹ Kazimierz Wyka (1910-1975) – polský historik a literární kritik, profesor Jagellonské univerzity.

4.2. Česká literatura

4.2.1. Biografie a dílo Arnošta Lustiga - spisovatele a vězně nacistických koncentračních táborů.

Spisovatel, scénárista a publicista Arnošt Lustig se narodil se 21.12.1926 v Praze v židovské rodině malého obchodníka. Lustigova matka pocházela z židovského rodu Lewy-Cohen. Jeho rodiče pro pracovní zaneprázdněnost nevěnovali svým dětem dostatek potřebné rodičovské péče. A tak právě dětství, kdy se musel sám o sebe postarat, ho možná připravilo na pozdější útrapy v nacistických koncentračních táborech.



Autor ve svých vzpomínkách o rodičích píše:

„Moje maminka byla velice pracovitá ženská, od které jsem se naučil být pilný (...) Můj otec byl snílek. Snil o tom, že se nám jednou bude dobře dařit.“⁷²

Lustig vychodil obecnou školu, další vzdělání mu bylo znemožněno z rasových důvodů. Učil se ozdobníkem, čili šmukýřem a krejčím. Jeho život a pak i tvorbu hluboce ovlivnila druhá světová válka a holocaust.

V listopadu 1942 byl se svou matkou a sestrou transportován do Terezína. Jeho otec zatím zůstal v Praze. Tato událost se, mimochodem podobně jako hodně ostatních, stala součástí jeho tvorby. Odloučení od otce se stalo pro Lustiga celoživotním traumatem:

„Šli jsme do Veletržního paláce a tam se na nás tatínek už jenom koukal. To bylo smutný a to jsem ho opravdu viděl poprvé v životě plakat. Protože on věděl, že možná nás už nikdy neuvidí.“⁷³

⁷² Lustig, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha: AEQUITAS, 1991, s. 59.

⁷³ <http://www.radio.cz/cz/clanek/87076> Zobrazeno 10.3.2010

Pak se ale celá rodina setkala v terezínském ghettu. Lustig byl poté převezen do tábora v Osvětimi, kde dostal číslo 94 633 a Buchenwaldu. Největší trauma pro něj byl, jak sám říká, pobyt v Osvětimi. Dobu tam stavenou popisuje jednoznačně:

„Osvětim bylo peklo, protože to zbavovalo svět veškerých mravních základů, co je dobré a co je špatné. Němci chtěli nastolit mravnost, pro kterou je dobrý to, co je dobrý pro Německo. I kdyby to bylo na úkor celého světa.“⁷⁴

V Osvětimi přišel o milovaného otce. Čekal ho v táboře. Měl pro něj cigaretu, kterou vyměnil za malý budíček z červeného koženého pouzdra. Ale už mu ji nestačil dát. Smrt otce pro byla pro Lustiga obrovskou tragedií.

Lustig pracoval v táboře fyzicky, což mu možná zachránilo život. V roce 1945 se mu během transportu vězňů z Buchenwaldu do Dachau podařilo spolu s kamarádem Jiřím Justicem uprchnout z vlaku, který je převážel. Tento zázrak se stal hlavním motivem novely *Tma nemá stín*. Do konce války se ukrývali v Praze. Bylo jim tehdy devatenáct. Pak se autor zúčastnil pražského povstání:

„Měl jsem za úkol - s tímž kamarádem - dostat se pod palbou z německého kulometného hnízda přes Pařížskou třídu na Starém Městě a přinést do nemocnice, kde jsem se skrýval spolu s jinými vězni, kteří se dostali domů, jídlo z jednoho bytu.“⁷⁵

Po válce se z tábora v Mauthausenu vrátili jeho maminka se sestrou. Samotný Lustig začal studium na Vysoké škole politických a sociálních věd. Mezitím psal reportáže a články například do *Lidových novin*. V roce 1948 během války izraelsko-arabské. se stal korespondentem *Lidových novin* v Izraeli. Psal také pro *Židovský věstník*. V Izraeli pracoval s Ludvíkem Aškenazym. Roku 1949 si vzal mladou sionistku Věru Weislitzlovou, se kterou má dceru Evu a syna Jozefa. Po návratu z Izraele se stal redaktorem Čs. rozhlasu, vedoucím rubriky Kultura v týdeníku *Mladý svět* a filmovým scenáristou v Československém státním filmu.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Lustig, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha: AEQUITAS, 1991, s. 59.

Svou prozaickou dráhu začíná Lustig koncem padesátých let.⁷⁶ Je třeba zdůraznit, že tématem jeho tvorby jsou většinou autobiografické zážitky z období druhé světové války. V roce 1957 vychází jeho prvotina sbírka povídek *Noc a naděje*. Pak následovaly mimo jiné soubory povídek *Démanty noci* (1958) a *Ulice ztracených bratří* (1959). Jednou z nejlépe oceněných Lustigových novel je *Můj známý Vili Feld* (1961). Toto dílo bylo začátkem devadesátých let přepracováno v román *Král promluvil, neřekl nic* (Toronto, 1991). Je to obraz vztahu mezi vypravěčem a židovským obchodníkem.

Velice významnou novelou je *Dita Saxová* (1962, Toronto 1982). Příběh mladé židovské dívky, která se po zážitcích z koncentračního tábora znovu střetává s nejistotou v poválečném světě. Nedokáže se zbavit vzpomínek na lágr.

Z Lustigovy poválečné tvorby kritika ocenila vysoko novelu *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, která vyšla v roce 1964 a pojednává o skutečné události z roku 1943 v Itálii. Autor konstatuje, že je to povídka o odvaze, podlosti a lži, ve které se židé stávají oběťmi lži a podlosti velitelů lágru. Je ale mezi nimi Kateřina, která je symbolem odvahy a lidské důstojnosti.

Dalšími výraznými sbírkami krátkých próz Lustiga jsou *Noc a den* (1962), *Nikoho neponížíš* (1963), do které patří povídka *Dívka s jizvou*. Hlavní hrdinka se náhodně setkává s vrahem svých rodičů a pomstí je.

Před odchodem do exilu autor napsal další novelu *Propast* (1966) a sbírku *Hořkou vůni mandlí* (1968). Připravil k vydání také román *Miláček* (1968, Toronto 1973), ve kterém se tématicky odpojuje od zájmu o prostředí ghett a koncentračních táborů. Tentokrát je v oblasti autorova zájmu milostný příběh z izraelsko-arabské války.

V roce 1968 po invazi vojsk Varšavské smlouvy autor emigroval do Jugoslávie a později do Izraele. Za nedovolené opuštění republiky byl odsouzen na tři a půl roku vězení. O své emigraci prohlásil:

⁷⁶ Lustigova literární tvorba je natolik rozsáhlá, že jsem se rozhodla představit tituly jen nejpodstatnějších děl jeho autorství.

„Byl jsem rád i nerad, že jsem odjel; na jedné straně v republice nastala po okupaci tísnivá situace, na druhé straně jsem měl pocit, že jsem se odjezdem připravil o něco základního.(...) Tím, že odjedeš ze své země, přeřízneš miliardu neviditelných kořínků.“⁷⁷

Ve Spojených státech, kam nakonec dorazil, usadil se a žil dlouhá léta, přednášel na washingtonské univerzitě literaturu a film. Vždy opakuje, že práce se studenty mu činí radost a rád se dívá na jejich elán a občas i životní naivitu. Když dodnes přednáší o holocaustu říká, že to nedělá pro připomenutí křivdy, ale proto, aby lidé byli silnější, aby věděli, co druhý člověk dokáže mu nebo pro něj udělat:

„učím Židy a ne-židy. Polovina studentů je židovských a polovina nežidovských. Berou si to jako zajímavý předmět. Chtějí vědět, co se opravdu stalo za války. Začíná to být legenda. Spousta lidí to popírá. Studenti chtějí vědět, jestli se to stalo nebo nestalo.“⁷⁸

Následující literární tvorbu tvoří díla, jako jsou např. *Nemilovaná* či *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* (1991, Toronto 1979). Tato novela ukazuje tragický život mladé židovské prostitutky z Terezina. Autor deníkovou formou popisuje každodenní touhy a problémy ženy, která si svým tělem získává další dny života. Lustig má k *Nemilované* velmi osobní přístup. Na dotaz, jaká je jeho nejmilejší knížka bez sebemenšího zaváhání v jednom z rozhovorů odpověděl:

„*Nemilovaná*. Proto, že všechny, které by mohla milovat, zabili.“⁷⁹

Možná stojí za zmínku, že to prohlásil hned po napsání této knihy a zároveň ve stejném rozhovoru i zdůrazňuje, že nově napsaná kniha je vždy nejmilejší. Právě proto bychom se snad měli na toto svědectví „lásky“ dívat s jakýmsi odstupem.

Po *Nemilované* vychází další autorův důležitý text *Tma nemá stín* (1991). Tato novela je přepracovanou verzí jedné kratší povídky ze sbírky *Démanty noci*. „*Tma*“ je příběhem dvou chlapců, kterým se povedlo

⁷⁷ Tamtéž, s. 67.

⁷⁸ Lustig, Arnošt., *Interview. Vybrané rozhovory. 1979-2002*. Praha: Akropolis, 2002, s. 87.

⁷⁹ Lustig, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha: AEQUITAS, 1991, s. 118.

uprchnout z transportu smrti. V textu je velké množství autobiografických prvků. Jedná se v podstatě o autorovy vzpomínky spojené s literární fikcí.

V 1995 roce byla vydána próza *Kamarádi*. Lustig o ní říká:

„Když jsem přemýšlel o knížce Kamarádi, chtěl jsem zdůraznit pozitivní kvality lidí – přátelství, porozumění a pochopení, nezištnost, schopnost obětovat se pro druhého. Nakonec mi zůstala mozaika nejrůznějších lidí a panorama doby.“⁸⁰

Roku 1995 se Lustig stal šéfredaktorem české verze časopisu „Playboy“ a tuto funkci zastával do roku 1997. V tomto časopisu uveřejňoval i své povídky, ač mu bylo řečeno, že se obsah časopisu má zabývat jen sexem a ne smrtí a hrůzou. Lustig odpověděl, že takhle psát neumí. Přesto, či snad právě proto byl na tuto pozici přijat. I když Lustig tvrdí, že tato práce v tomto magazínu byla náhodná a pravděpodobně by přijal i nabídku jiné redakce, je známo, že Lustig je ženami naprosto fascinován a velmi rád se tímto tématem zabývá. Na tomto místě je třeba zmínit trilogii o židovských ženách, která je jedním z dokladů Lustigova obdivu ženské povahy. Trilogii tvoří *Colette: Dívka z Antverp* (1992), *Tanga: Dívka z Hamburku* (1992) a *Lea: Dívka z Leeuwardenu* (2000). Společné téma má i v roce 2000 vydaný text *Krásné zelené oči*, tykající se osudu mladé židovky - patnáctileté Kůstky, které se jako jediné z celé své rodiny podařilo uprchnout smrti, ovšem je to opět něco za něco a tak se jejím novým životním prostředím stává nevěstinec.

Zájem o ženské postavy a erotiku byly Lustigovi často vyčítané. Kritika občas tvrdí, že erotikou vydělává na tématu Holocaustu. Lustig výtky takového rázu vždy odmítá s tím, že ho ženy prostě fascinují a není tudíž možné, aby jeho knihy ženy snižovaly, protože on sám k nim cítí velkou úctu. Ohledně kritiky na téma své tvorby zastává také názor, že každý má právo otevřeně vyjádřit své mínění, ohledně jeho tvorby, on však není povinen tyto názory akceptovat.

Kromě častého využití sexuálních motivů kritika jeho tvorby je velmi často zaměřená na monotematicnost děl. Lustig většinou na takováto tvrzení

⁸⁰ Tamtéž, s.116.

reaguje jednoznačně s tím, že i když se některé motivy v jeho textech opakují, děje se tak kvůli konkrétnímu záměru. Taktéž prohlásil, že kdo se neocitl ve stejné situaci jako on, nemůže posoudit, jestli jeho tvůrčí řešení je správné. Z tohoto jeho postoje jednoznačně plyne, že kritiku prostě nemá rád, i když říká:

„nemohu naházet všechny do jednoho pytle.“⁸¹ Rovněž tvrdí, že kritika často nikomu nepomáhá a je naprosto zbytečná.

Posledním Lustigovým „literárním dítětem“ jsou vzpomínky na Otu Pavla *Okamžiky s Otou Pavlem*, které byly vydány roku 2010.

Řada jeho próz byla zfilmována. O jeho životě bylo natočeno několik dokumentů.

Kromě svých prozaických úspěchů Arnošt Lustig je také známý eseji a rozhovory, které vyšly i v knižní podobě. Jsou dokonalým doplněním jeho svědectví o nacistické genocidě. Mezi nejvýznamnější patří například *Dobrý den, pane Lustig: Myšlenky o životě* (1999), *Eseje: Vybrané texty z let 1965–2000* (2001), autobiografie *z roku 2002 3x18 (portréty a postřehy)*, jejichž spoluautorem je František Cinger.

Jeho tvorba byla oceněna řadou prestižních literárních cen (National Jewish Book Award za *Ditu Saxovou* a *Nemilovanou*, National Book Award za *Modlitbu pro Kateřinu Horovitzovou*). Za prózu *Krásné zelené oči* z roku 2003 byl navržen jako kandidát na Pulitzerovu cenu. V roce 2008 získal mezinárodní literární cenu Franze Kafky. O rok později byl nominován na Man Booker International Prize a zahrál roli ve filmu *Libáš jako bůh*.

Autor dnes žije především v Praze.

4.2.2. Hlavní atributy prózy Arnošta Lustiga

Lustig knižně debutoval roku 1958 povídkovými soubory *Noc a naděje* a *Démanty noci*. Rozvinul v nich svou poetiku: „základem jeho drobných próz

⁸¹ Tamtéž, s. 263

*se stává jednoduchá modelová situace naznačená několika kresebnými a povahovými detaily, z nichž do popředí vystupuje významotvorný motiv dne a noci pracující s metaforikou světla a tmy. Vnější fakta ke čtenáři pronikají pozvolna, v průběhu jednoduchého děje, který vrcholí v momentu rozhodování židovských hrdinů. Jejich volba je vždy založena na existenciálním protikladu života a smrti.*⁸²

Autor vždy zdůrazňuje, že to, čeho se neárijská rasa stala cílem během druhé války se může kdykoliv zopakovat, čímž především podtrhuje fakt, že je naprosto nepodstatné, že se tehdy jednalo o Židy, protože snad každý národ se dle tehdejší nacistické politiky mohl ocitnout na místě židovského. Proto, i když je označován za spisovatele, který se věnuje tématu holocaustu, Lustig si je vědom, že genocida provedena nacistickým Německem nabyla jen otázkou židovství, nýbrž lidstva vůbec. Proto konstatuje:

*„Židovské protiklady jsou lidské protiklady tohoto století. I kdybych nebyl židovské rasy, zvolil bych židovské náměty pro své psaní. Není náhoda, že mnozí nežidovští spisovatelé psali o židech. Židovská tragédie je tragédií 20. století.*⁸³

Zastává názor, že Němci potřebovali skupinu lidí, aby si na nich dokázali svoji důležitost. Kdyby židé neexistovali, našli by si někoho jiného.

V jeho prózách se vyskytují hrdinové nejen židovského původu. Popisuje krutost ostatních vězňů, čímž chce dát najevo, že nejenom Němci byli příčinou utrpení lidí v lágrech a ghettech. Neznamená to ale, že je tímto (německý národ) zbavuje jejich viny. Říká dokonce:

*„Musím říct, že na mapě světa pro mě Němci, Německo na několik let zmizeli. Je to možná primitivní obrana, asi jako když člověk odmítá uznat, že mu zemřel někdo, kdo mu byl drahý, jako otec, matka, děti. Německo pro mě nebylo. Nenávist jsem necítil. Jen opovržení. Zklamání.*⁸⁴

⁸² Mikulašek, Alexej, Schulz, Antonin, Glosková, Viera.a kol. *Literatura s hvězdou Davidovou*. Praha: Votobia, 1998, s. 235.

⁸³ Haman, Aleš. *Arnošt Lustig*, Jinočany: H&H, 1995, s.21.

⁸⁴ Lustig, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha: AEQUITAS, 1991, s.51.

Tato slova jsou svědectví toho, že Lustig si je vědom, kdo v největší míře odpovídá za smrt milionů lidí a ve svých textech tuto pravdu připomíná. Zdůrazňuje však přitom, že dobří Němci také existovali. Ve svých prózách nekreslí obraz Němce - démona. Často naznačuje, že nějaký esesman měl příjemný obličej. Být Němcem nebylo totožný s „být nemravním člověkem.“ V jeho tvorbě každý se dokáže chovat správně a špatně. Protože člověk se definuje svým chováním. Miroslav Petříčka se k tomu vyjadřuje:

„Lustigova metoda znamená důslednou humanizaci reality: analýzou lidského jednání prokazuje, že skutečnost je taková, jaké jsou lidské činy.“⁸⁵

Je to jeden z důležitějších rysů jeho tvorby a zároveň jeden z důvodů jeho tvorby. V každém ze svých textů si klade otázku, co je v životě podstatné a čeho by se lidé měli držet. Přitom se Lustig vždy snaží psát pravdu, protože si je vědom, že *„když kniha není pravdivá, je to propaganda.“⁸⁶*

Lustigova tvorba je spojená s otázkami lidské morálky, důstojnosti, lhostejnosti a vzpoury vůči zlu. Podle Lustig je každý člověk jako jedna povídka, ve které můžeme najít kladny i zápory. Samotný Lustig říká o své práci:

„spisovatel je jako Bůh: vymyslíte si charakter člověka, jeho logiku i co by mohl udělat při příštím kroku.“⁸⁷

Pro jeho tvorbu je charakteristické také přepracovávání textů. Skoro každá z jeho próz má svou původní, tištěnou verzi a pak druhou, přepracovanou. Lustig svoji metodu práce zdůvodňuje změnami v sobě samém a také tím, že se mu některé pasáže občas zdají málo výrazné a jindy zase až příliš. Vždy zdůrazňuje, že změny vedou k zvýšení kvality textů a zároveň jsou i ryze účelové. Občas cítí, že to co napsal, by se dalo udělat lépe, a proto tyto již publikované texty znovu předělává. Tvrdí také, že to dělá pro čtenáře, který by vždy měl od spisovatele dostávat to nejlepší. Jeho próza pro něj není záležitostí mystickou, nedotknutelnou, do které by se nemělo dále zasahovat.

⁸⁵ Tamtéž, s. 259.

⁸⁶ <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/40556-kdyz-kniha-neni-pravdiva-je-to-propaganda-rika-arnost-lustig/video/1/> Zobrazeno 2.5.2010

⁸⁷ Lustig, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha: AEQUITAS, 1991, s.217

Bere to spíše naopak. Slouží jí a čtenáři a proto by svou práci měl podle možností stále zdokonalovat. Své knihy označuje za „*kousky své duše*“⁸⁸, které chce darovat ostatním.

Kritika, které mimochodem autor nevěnuje příliš moc pozornosti konstatuje, že kvůli tomu, že se Lustig zabývá již napsanými texty, není schopen vytvořit nic nového. Navíc je mu vyčítáno, že píše pořád dokola stejnou knihu. Autor s touto teorií nesouhlasí, i když přiznává, že všechny jeho knihy jsou spjaté s jeho zkušenostmi:

*„Možná. Jestliže to tak vypadá, je to uznání. Ale není to tak jednoduché. Vlastní zkušenost by vám tak na jednu knížku. Ne na třináct. Psaní je podobné vaření. Každé jídlo je jiné.“*⁸⁹

Většina Lustigových příběhů je vypravovaná v er-formě. Pro jeho prózu je důležitá vnitřní perspektiva pohledu na události a také střízlivost popisu, za kterými stojí lidské tragédie. Na svět se nejčastěji dívá pohledem mladého chlapce nebo dívky. Tyto postavy jsou pro něj synonymem nevinnosti a něžnosti, které se najednou ocitly v protikladné situaci ponížení a smrti. Často se zabývá dětmi, protože nikdy nemohl pochopit, jak Němci mohli být krutí i vůči dětem. Což je jedním z důvodů proč popisuje jejich osudy.

Lustig velmi často pracuje také se symboly. Pro zdůraznění dobra a zla využívá protiklady tma – světlo, noc – den.

Nejvýraznějšími motivy v jeho tvorbě jsou spojené s jeho oblíbenými hrdiny. Můžeme uvést motiv mládí, naděje, ženy. Ten poslední bývá kontaminován s erotikou nebo dokonce s prostitucí, což často bývá předmětem negativních ohlasů jeho tvorby. Příkladem takové spojení je Nemilovaná Perla Sch. nebo Kateřina Horovitzová. Se vznikem textu o Kateřině souvisejí konzultace se známými. Hned po napsání této novely ji Lustig dal přečíst svému kamarádovi Otu Pavlovi, který ji zhodnotil velmi kladně. Naopak, jeho další známý, Laco Grossmann podotkl, že konec novely působí příliš eroticky. Lustig, který vyloženě nechtěl, aby se celý příběh okradených a podváděných

⁸⁸ Tamtéž, s. 111.

⁸⁹ Cinger, František. *Arnošt Lustig. Zadním vchodem*. Praha: Mladá Fronta, 2009, s.101.

obětí stal pouze příběhem o erotických příznacích ho poslechl a přidal pasáže, které výrazně změnil význam popisované situace. I když je třeba zmínit, že pro autora je trojice duše, tělo a smrt často používaným spojením.

Avšak František Cinger jednoznačně tvrdí:

„Lustig věří, že nahota je určena jen pro jednoho, toho pravého. Vše ostatní je násilí na ženské duši i na těle.“⁹⁰

I když se v jeho prózách erotika vyskytuje často, Lustig ji nevnímá pouze z jednoho pohledu. Vždy je spojena s dalšími událostmi, psychickou analýzou postav a často je i jejich pozadím. Jeho próza totiž vychází z tradic psychologického románu. Základem je v něm psychický stav postav, které velmi často prožívají emocionální krizi.

Pokud jde o kontexty, se kterými je Lustigova tvorba spojována tak například německý literární vědec Hans Dieter Zimmermann vidí společné body mezi *Modlitbou pro Kateřinu Horovitzovou* a *Zámkem* Franze Kafky:

„Lustigovou dovednost obdivuji především při ztvárnění nesmírně elegantních a chytrých proslovů gestapáka Brenského. Je to mnohmluvný svůdce, podvodník, pán lží, jak se říká i ďáblovi a dvacítká mužů je až příliš ochotná mu věřit. Klamou sami sebe, protože nechtějí pohlédnout do očí tomu, co je očekává. (...) A právě v tomto klamu vidím podobnost s Kafkovým románem Zámek. Vždyť nejdůležitější zámecký úředník, jehož nikdy nikdo nespatri, se jmenuje Klamm, tedy česky klam či sebeklam.“⁹¹

V Lustigově díle se vzepře Kateřina, v Kafkovém Amálie. Obě jsou potrestány, což je vyznění tragické. Navíc čtenář čte o snaze a touze, ač od samého počátku tuší, že tyto touhy nebudou naplněny. Tudiž se mu úsilí Lustigových hrdinů jeví iracionální a jejich životy jakoby přeplněné absurdem. Napětí v jeho prózách vzniká na základě zdánlivě věcného referování o faktech blížícího se neštěstí.

⁹⁰ Tamtéž, s. 244.

⁹¹ Tamtéž, s. 198.

Význam Lustigových děl spočívá hlavně v jejich nadčasovém významu a také v poukázání na univerzalizaci zla, které nemá konkrétní jméno, národnost a stín.

4.2.3. Nacistická politika očima Lustigových hrdinů

V případě tvorby Tadeusze Borovského hlavní hrdina je společný pro většinu děl, o kterých byla řeč. Dalo by se říct, že se Arnošt Lustig ve svých prózách věnuje nejčastěji postavám mladých chlapců a žen. Není to náhoda. První záležitost je určitě spojená s osobními autorovými zážitky. Lustig, který se věznem nacistické politiky stal, když mu bylo šestnáct, ví, co mu – jako mládenci ublížilo nejvíce, co překvapilo a tyto situace se stávají základem pro vyprávění jeho mladých hrdinů.

Mezi postavy příznačné pro Lustigovou tvorbu patří například chlapci z prózy *Děti*. Na základě jednání a psychického stavu postav jako jsou Fifka, Viki a Jakub autor ukazuje vliv abnormálních životních podmínek na mladého člověka, který nebyl připraven na věci, kterých se stává svědkem.

Tento příběh je také obrazem toho, že i život v ghettu se řídil svými pravidly a v období nacistické genocidy nejen lágry znamenaly strach, ponížení, hlad a smrt. Děj povídky se odehrává v Terezíně a je, stejně jako většina Lustigových próz vyprávěn v er-formě.

Právě hlad byl tím, co je nejčastěji dětmi zmiňováno. Hlad přivedl Fifku k tomu, aby zabil kočku a pak ji snědl. Způsob, jakým to dělají naznačuje také, že zabíjení nemá pro ně žádný význam a dělají to občas i pro zábavu:

„Fifka zabíjí kočku. Stojí mezi veřejemi vysazených dveří, drží ji za ocas, hází s ní sem a tam a otlouká jí hlavy o dřevo a o práh – už asi půl hodiny.“⁹²

⁹² Lustig, Arnošt. *Děti [v:] Noc a naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 117.

Je to obraz krutostí, se kterou se děti každodenně setkávají a proto už si na ni zvykly, což je faktem tragickým. Pro Fifku je kočka odvěta za jeho vlastní osud. Ona je v jeho rukou stejně bezbranná, jako on v rukou nacistů. Je silně frustrován z toho, jak žije a hledá možnosti, kde si svoji naakumulovanou agresi vybit. Kočka je pro něj snadnou obětí.

Fifka pochází ze smíšené rodiny. Jeho maminka je židovka, ale tatínek je čistokrevný Němec. Podobný pocit pomsty má Fifka vůči otcevi. Slíbil si, že až válka skončí, otce potrestá a zabije ho.

Život dětí v ghettu je poznamenán vnějšími okolnostmi, které nemají nic společného s životem, který by měly vést. Můžeme ale i zde pozorovat normální lidské reakce a jednání. Další z chlapců, Viki, je hluboce zamilován do Heleny, pro kterou je ochoten udělat cokoli. Helena mu slíbila, že s ním půjde na procházku. Emoce „pubertáků“, kteří se milují první, něžnou láskou probíhají současně se smrtí jiných lidí. Zde Lustig poukazuje na tragický protiklad něžnosti a krutosti v lidském životě. Viki se o Helenu stará. Je mu líto, že má pořád hlad, že je hubená a pořád nemocná. Všímá si i detailů, že chodí ve stejných botách v zimě i v létě. Obdivuje ji, protože si nikdy nestěžuje na hlad a zimu. V představách si ji idealizuje a dá se předpokládat, že Helena je pro něj symbolem dobra a čistoty, které v jeho životě chybějí. Když je Viki smutný, myslí na ni a na další hezké věci, jakými jsou růže, či hřbet malé myšky. Tímto se snaží udržet od sebe v odstupu tragickou skutečnost ghetta, ve kterém musí žít.

V těchto podmínkách se kromě lidských tužeb objevují i zcela běžné a v „normálním“ životě obvyklé antipatie, které přetrvávají i v extrémních situacích, kterých jsou děti každodenními svědky. Příkladem je vztah chlapců k vychovatelovi Zrzkovi, kterého nemají rádi. Přejí mu, aby zemřel. Běžné mezilidské vztahy, jako jsou sympatie a antipatie jsou přítomné i v ghettu. Podle toho dalo by se tvrdit, že život v něm by mohl být blízký běžnému životu. Zásadním, a zároveň i největším rozdílem mezi nimi byla jen blízkost smrti. Smrti, na kterou si už většinou zvykli. Stařenka, kterou Viki

spolu se svým nejbližším kamarádem Jakubem viděli jednoho dne v starobinci, je dalšího dne již mrtvá.

Charakteristickým znakem pro ghetta byl i zvláštní způsob vnímání tohoto místa lidmi, kteří je obývali, ač v něm byl prostor jen pro část z nich:

„*Chvillemi má Viki dojem, že Terezín je obrovské město. Ale to se jen zdá, protože je tak přečpané.*“⁹³

Ghetta byla přeplněná, lidé spali na ulicích, občas na nich i umírali. Kolem mrtvol si hrály děti.

Tyto extrémní situace však dokážou mít pro chlapce i kladný význam. Prožívají spolu momenty, díky kterým se sobě stávají bližší a oddanější. Jsou rádi, že mají aspoň sebe. Kamarád se stává oporou a nejlepším lékem proti samotě. Vztah mezi nimi je natolik silný, že když myslí na rozloučení z důvodu dalšího transportu, vědí, že nedovolí nikomu, aby je rozdělil. Uvažují o tom, jak se dostat spolu do vagonu. Solidarita a přátelství je to, co je drží naživu. Jakub si je jist, že jediným důvodem, proč jsou stále v Terezíně je skutečnost, že tady má i matku. Nechce ji zde nechat samu, a proto od sebe odhání myšlenky na útěk, i když ho toto láká. K matce cítí úctu a ví, že má vůči ní povinnosti – nesmí ji nechat samotnou. Občas se zlobí, že ji musí uklidňovat a utěšovat, ale stejně to dělá. Toto je násilím a izolací vytvořená změna oproti běžnému modelu rodiny, na který je normálním životem obklopený člověk zvyklý. Primárním úkolem rodičů je starat se o děti a zajistit jim jídlo a důstojné podmínky pro život. Nacistická politika tento model obrátila. Děti musely dospět dřív a velmi často byly vnímány jako vyzrálé osobnosti, ač jim občas nebylo ani šestnáct.

Tomuto aspektu se Lustig věnuje i ve své próze *Sousto*, která je součástí sbírky povídek *Démanty noci*.

Je to příběh chlapce Ervína, který žije s rodinou v ghettu a musí se starat o svoji maminku a sestru. Obě jsou nemocné. Tatínek zemřel, leží na chodbě a rodina čeká, až jeho tělo odnesou. Z důvodu velké úmrtnosti lidí, kteří se těmito záležitostmi zabývají, nepřicházejí. Mezi tím Ervín sundává

⁹³ Lustig, Arnošt. *Děti [v:] Noc a naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s.132

mrtvému otci kalhoty, aby je vyměnil za jídlo. Moment, ve kterém dával otci kalhoty dolů byl pro něj značně frustrující. Psychicky neúnosnou zátěž odlehčuje asi jediným schůdným řešením - naprostou dehumanizací mrtvolky a popřením jakéhokoliv morálního kodexu, neboť mu situace jinou možnost na výběr ani nedávala a existenční problémy dané situace ovlivňující zbývající žijící členy rodiny se ukázaly být vyhrcořenějšími:

„Tohleto byl tvůj otec, živej člověk, a ještě včera a možná, že ještě v noci. Ale už ne.“⁹⁴

Tímto se Ervín snaží ulehčit si přístup k otci jako k mrtvé věci, ke které už nemusí cítit úctu. Avšak pořád, když se dívá na otce ví, že to, k čemu je nucen není přirozené a neměl by to dělat. Bohužel, nemá na vybranou.

Jeho sestra má avitaminózu a potřebuje citróny, což v tamějších podmínkách je téměř nemožné. Ervín místo toho, aby si hrál s ostatními kluky se musí chovat jako hlava rodiny, na což nebyl připravený. Pokaždé, když se vrací domů se jej maminka, která je také nemocná ptá, jestli se mu podařilo sehnat něco k jídlu. Ervín jí neříká, že cenou za to, co budou jíst, byly otcovy kalhoty. Mámu ani příliš nezajímá, jakým způsobem vlastně Ervín získal krajíc chleba místo požadovaného citrónu. On sám, jelikož ví, za co chleba dostal, není schopen ho sníst. Matka ho dokonce podezírá z toho, že jí více, než dává jí a Miriam. Stále ho prosí, aby šel ven a našel další věci k jídlu. Ervín na jednu stranu na ni cítí zlost, na druhou si jí váží. Neví, jak se má s touto situací vyrovnat.

Je tady opět vidět obrácenou roli matky, která musí prosit syna, aby zajistil pro rodinu prostředky k přežití. Ona samotná to kvůli své nemoci nedokáže. Ervín ví, že život rodiny je v jeho rukou. Otec umřel a teď je to on, kdo je za ni zodpovědný. Neví, jestli tento úkol zvládne a proto ho několikrát napadlo, že by možná bylo lepší, kdyby maminka se sestrou také zemřely. S takovým přístupem se během druhé světové války v rodinných vztazích, které byly vystaveny extrémním situacím, setkáváme docela často.

⁹⁴ Lustig Arnošt. *Sousto* [v:] *Démanty noci*. Praha: Mlada Fronta, 1958, s. 11.

Výměny rodinných věcí za jídlo mu umožňuje jeho kamarád Čiky. Většinou tyto výměny moc výhodné nejsou, ale v situaci, ve které se jeho rodina ocitla, si Ervín na to moc nestěžuje. Zajímá ho jen, aby Miriam dostala ovoce. Láska k sestře ho vede k něčemu, z čehož by se asi nikdy nepodezíral. Čiky mu nabídne, že se pokusí sehnat citrón za zlatý zub jeho otce. Ervín ze začátku nevěří tomu, co slyší a dává kamarádovi facku:

„A říkal si teď, jak do Čikyho bušil, že otec je mrtvý (...) Mlátil do Čikyho a myslel i na matku, jak mu před chvílí nevěřila, a měl pocit, že ji bije taky.“⁹⁵

Čikův návrh se mu zdál absurdní a neskutečný. Zpočátku jej neakceptoval. Později ale začal přemýšlet racionálně a napadlo ho, že lidé, kteří přijdou pro jeho mrtvého tátu, udělají s jeho zubem právě to, co bylo nabídnuto jemu. Čím dále na to myslel, tím se vylomení octového zlatého zubu zdálo méně nesmyslné. Pořad měl před očima nemocnou sestru, a proto se nakonec rozhodl vzít kamen a vylomit otci zub, který měl zachránit život Miriam. Když ho poté uviděl Čiky, pochopil, že Ervín udělal něco, co pro něj navždy zůstane noční můrou:

„Čiky si také povšiml, že má Ervín pod očima kruhy do modra, jak by to žádná rána nezbarvila, i toho, jak je pobledlý, a že něco drží v kapse.“⁹⁶

Ervín ohromený tím, co provedl, vyhrožuje Čikymu, že, jestli si nechá půlku slibovaného citrón, zabije ho. Je vidět, že pro Ervína už nic nebude jako kdysi a ani „zabít“ už neznamená bariéru. Je psychicky degradovaný. Vylomil otci zlatý zub, a tímto překročil hranici a tak přišel o vše, co ho do této chvíle dělalo člověkem. Kulminační moment prózy, při kterém vylomil otci zub znamenal pro něj, ač jej samotného ho to vyděsilo, že je schopen naprosto všeho.

Obraz chlapec, který musí volit mezi úctou k otci a láskou k sestře je jedním z netragičtějších a nejvíce sugestivních v Lustigově próze.

⁹⁵ Tamtéž, s. 18.

⁹⁶ Tamtéž, s. 20.

Pohled na obraz genocidy z perspektivy mladých lidí využívá autor i v dalších dílech.

Dany a Many z novely *Tma nemá stín*⁹⁷ jsou modelovými postavami jeho próz. O jejich příběhu se dozvídáme z vyprávění v er-fomě. Vypravěč je vševědoucí. Důležitým prvkem je psychický stav těch, kteří prošli koncentračním táborem. Je to výpověď o tom, co válka a průvodní okolnosti ponechávají v člověku a o tom, jak se s tím vším vyrovnat. Otázkou je také to, zda je to vůbec možné.

Chlapcům – hlavním hrdinům, ještě není dvacet let a již mají za sebou setkání s lidskou bezohledností v té nejhorší z možných podob. Utekli z transportu smrti, což plánovali už delší dobu, ukrývají se v lesích a snaží se najít cestu domů. I když jejich jména znějí podobně, chlapci se povahami liší. Zdá se, že Dany je psychicky silnější. Touží po budoucnosti, kdežto Many se pořád nemůže zbavit myšlenek na minulost, tj. na koncentrační tábor. Zajímavostí je, že, i když Dany svého partáka pořád upozorňuje na to, ať na tábor nemyslí, ani on se občas nevyhne krutým vzpomínkám. Právě díky tomu se čtenář dozvídá dvojí povahu věci. Na jedné stráně jsou to popisy toho, jak se chlapci na lágř dívali, na druhou je to trauma, které tam prožili a nejsou schopni se od něj oprostit, i když se jim zázrakem podařilo uprchnout.

Celý příběh je obrazem neuvěřitelných, tragických zážitků, které dokážou zapůsobit na celý další život každého člověka a tím spíše na život a psychiku mladých lidí, ještě téměř dětí. Pro Manyho byla největším traumatem smrt otce, které byl svědkem. Není schopen se s ní vyrovnat. Vzpomíná situaci, kdy byli nuceni se rozloučit v Praze – on se sestrou a maminkou odjel do Terezína, tatínek zůstal. Jeho láska k rodině ho vedla k tomu, aby byl také poslán do ghetta. Přiznává, že tehdy v Praze ho poprvé

⁹⁷ Próza *Tma nemá stín* byla původně vytištěná v souboru *Démanty noci* (1958). Hlavním tématem byl útek z transportu a ukrývání se v lese. Vzpomínky na koncentrační tábor se vykytovaly zřídka. Pak Lustig přepracoval svůj text a vyšel on v souboru povídek *Den a noc* (1962). Ve své práci zabývám se textem se stejným názvem, který Lustig přepracoval, když byl na emigraci. Rozšířil ho o traumatické vzpomínky, které podle autorova úmyslu se měly stát svědectví táborského života pro americké čtenáře. Přepracovaný text vyšel totiž nejdřív anglicky a byl zaměřen právě na amerického čtenáře. Tento text vyšel roku 1991.

viděl brečet a zůstalo mu to v paměti dodnes. Miloval otce jak málo koho, říkal:

„Táta byl pro mě dlouho Bůh.“⁹⁸

Byl statečný, a proto jeho slzy nečekal. Když ho viděl v Praze, pochopil, že možná se už více nesetkají. Když se jim pak podařilo sejít v Terezíně, odkud jeli do Osvětimě, stálo se to, čeho se bála většina táborových vězňů. Horší totiž než být zplynovaný bylo dívat se, jak do plynové komory jdou tví blízcí. To se právě stalo Manymu, který viděl, jak otec byl poslán na smrt. Ani důvody, proč se to podle Manyho stalo mu nepomáhaly se s tím vyrovnat:

„Nemohl pochopit, že otce zabili jen proto, že měl brýle. Nebo proto, že mu bylo už skoro padesát dva let.“⁹⁹

O podobných situacích se Many ve svých vzpomínkách zmiňuje velmi často. Vybavuje si situaci, ve které jeden z vězňů prosil členy sonnderkomada, aby zachránili jeho matku před zplynováním. Avšak místo pomoci je mu nabídnuto, že může být přeřazen na jinou směnu, ať se na to nemusí dívat, nebo ho mohou poslat do plynu společně s matkou. Tento se rozhoduje pro první možnost. Systém fungování koncentračního tábora potlačující základní etické principy občas vyžadoval od lidí volbu nepředstavitelnou za „normálních podmínek“.

I samotný Many vzpomíná na okamžik, ve kterém viděl svoji matku jít, jak předpokládá, do sprchy. Stála mezi nahými, oholenými ženami, které šly po sněhu. Tento pohled byl přesným opakem toho, co si představoval pod pojmem „ženská důstojnost a krása“. Matka, ke které cítil obrovskou úctu, kterou vždy obdivoval, teď vypadala ponížene a tragicky. Tragicky vyznívají Manyho slova, že pro maminku by možná bylo lepší, kdyby jí zplynovali rovnou po příjezdu do tábora, jako se to stalo s tatínkem. Věděl, že občas se stávalo, že někdo „přežil sprchování“ a byl zařazen do pracovní skupiny. Na jedné straně doufal, že se to stalo i s maminkou, na druhé jí přál, aby už

⁹⁸ Lustig Arnošt. *Tma nemá stín*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 89.

⁹⁹ Tamtéž s. 26.

netrpěla a proto by bylo asi lepší zmrznout ve vodě, která měla minus čtyřicet stupňů. Empiricky jí přál smrt. Vědomě, aniž by věděl, co se vlastně stalo, pohřbil svoji maminku.

Krutost vůči ženám mu nedávala pokoj. Vzpomíná exekuci, kterou viděl po vyhození do povětří krematoria č.4. Ženy z FKL propašovaly zápalné šňůry, za což pak byly oběšené před svými syny, manžely, otcí.

Rodina v táboře byla buď tím, co člověka drželo na živu, nebo právě naopak tím, čeho by se měl nejdřív zbavit, aby mohl přežít do dalšího dne.

Svérázná byla v táboře role mladých, dobře vypadajících židovských chlapců. Říkalo se jim *piple* a byly to mužské prostitutky. Kvůli výhodám této „profese“ si občas i rodiče přáli pro své dítě takový osud. Dá se předpokládat, že to dělali to i ze sobeckých důvodů. Toto signalizuje úplnou změnu standardního způsobu myšlení o tom, že rodiče chtějí pro své dítě jen to nejlepší. V tomto případě nejlepší bylo vlastně synonymum ponižujícího, ale za těchto podmínek toto ponižující znamenalo přízeň, výhody, což v táborových podmínkách znamenalo přežít další den.

Hrdina Many si vzpomíná i na situaci, kdy spolu s Danym se ohřívali u stěny krematoria. Stál tam s nimi také otec se dvěma syny. Jednou otec nabídl synovi, zdeptanému lágrovými podmínkami, ať nestojí všichni, protože se blíží selekce. Syn na to reagoval slovy:

„*To chceš, abych šel do komína?*“ Otec se ho na oplátku otázal: „*To chceš, abychom tam šli všichni?*“¹⁰⁰

Rozděлил je strach, který byl nedílnou částí jejich života v táboře. Strach ale dokázal lidem držet pohromadě. Podle Komandanta, který se díval na židovské rodiny v posledních chvílích jejich života, nejdůležitější pro ně bylo zůstat spolu. Doufali, že, když budou spolu, tak nic špatného se jim nestane. Mučitelé jim občas dovolovali umírat spolu, protože to bylo snadnější a hlavně klidnější. Když byli spolu, tak protestovali méně, než když byli rozdělení. Ironicky to komentoval slovy:

¹⁰⁰ Tamtéž s. 83.

„Věří patrně v nějakou zvláštní, ochrannou sílu rodiny.“¹⁰¹

Hlavní hrdina během svých vzpomínek vypráví i o dětech, které zahynuly v táboře. Myslel na děti, které se beznadějně tlačily na matky, a pak na matky, které viděly svá nemluvnata mrtvá. Nebyl schopen pochopit, jak člověk může zabít dítě. Dokladem toho je také situace, ve které se ocitl on sám. Během návratu domů našli s Danym v jedné německé vesnici dům a uviděli před ním ženu. Rozhodli se, že jeden z nich půjde za ní, přinese něco k jídlu a ženu nakonec zabije, ať neprozradí, že je viděla. Měl to udělat právě on. Vzal se sebou hůl a šel dovnitř, kde kromě vyděšené ženy uviděl i dítě. Sám před sebou si přiznal, že byl schopen ženu zabít, ale nebyl s to zabít dítě. Dany se ho snažil přesvědčit, že kdyby to byl jeho úkol, žena by byla mrtvá. O tom, jak by to v tomto druhém případě dopadlo, lze však pouze spekulovat, ale nestalo se tak, neboť druhý hrdina se v dané situaci neocitl. Na jednu stranu tato situace ukazuje, že některé prvky táborové morálky i mimo tábor byly pořád platné, na druhou stranu rozhodnutí o zabití ženy, které chlapcům přišlo zpočátku jako snadné a jednoznačně ukazuje, že tábor odlidštil a změnil samotnou podstatu lidí, z druhé strany přesvědčení, že dokážou zabít ženu, bylo zdánlivé. Protože když Many stál proti svým obětem, vzpomněl si na maminku a nebyl schopen udělat nic. Můžeme konstatovat, že toto je vrchol celého příběhu. Lustig totiž vždy říká, že konkrétního člověka by mělo definovat to, co dělá v této jediné chvíli, protože to je nejpodstatnější. Many tuto zkoušku zvládl. Jeho povaha, i když silně poznamenaná tím, co viděl a zažil, mu nedovolila zavraždit nevinné, což je mimochodem vystavilo dalšímu nebezpečí, neboť žena alarmovala starostu, který chlapce nakonec našel a chtěl zabít. Tato žena je zástupcem stereotypního myšlení o židech a nacistické propagandy. Když se dívá na chlapce před domem po tom, co jim dá chleba a mléko, přemýšlí, zda všichni Židé jsou takhle špinaví a páchnou jako ti dva kluci. Myslela na mor, zprznění rasy a všechno to, co se Židech tehdy říkalo. Proto se také rozhodla jít k starostovi.

¹⁰¹ Tamtéž s. 93.

Příběh má otevřený konec. Aleš Haman v doslovu k této próze navrhuje dvě řešení konce.¹⁰² Na jednu stranu můžeme předpokládat, že němečtí vesničané na čele se starostou chlapce zastřelili, což by se vztahovalo k táborovým zvířecím podmínkám: buď já zabiji je, nebo oni mě, tedy lítost vůči matce s dítětem byla chybou, za kterou chlapci zaplatili smrtí. Druhou možností je, že je nechali utéct, což bylo jakousi formou spravedlnosti za to, že Many nespáchal zločin. Lustig se k závěru této záležitosti vyjadřuje:

„Podle všech pravidel Aristotelovy poetiky museli zemřít, protože je to tragedie... Jsem jedním z protagonistů. Neměl jsem to srdce zastřelit sám sebe, snad že jsem pověřivý. Nechali nás odejít do lesů v přesvědčení, že tam zahyneme jako vlci. Chtěl jsem naznačit, že měli zemřít, ale nemohl jsem to říci, protože jsem to cítil jako bych spáchal sebevraždu.“¹⁰³

Pozitivní výklad konce povídky může být také signálem, že ne všichni Němci byli špatní lidé a že se mezi nimi našli i ti, pro které slovo soucit nebylo jen prázdným gestem.

Pokud jde o vztah k Němcům a nacistům tak chlapci přece vzpomínají většinou jen negativní povahy. Chlapci vzpomínají mimochodem na situace, ve kterých se někteří nacisté dokázali chovat k vězňům nejen krutě.

Zástupcem nacistické mentality je hlídač ze Sedmíhradska. Byl to člověk neuvěřitelně nemilosrdný. Hrál si s člověkem. Zabíjení bylo pro něj zábavou. Vraždil lidi jako slepice. Podřezal je a díval se, jak jim teče krev. Chlapci se o něm vyjadřují vždy s pohrdáním.

Žid a neárijec byl pro lidi jako on jen materiál. Jednou Many připomněl Danymu, jak se k němu choval hlídač. I když byl naživu, hlídač mu dokázal přesně vyčíslit, jakou hodnotu má pro Třetí Říši jeho tělo. Byl schopen přepočítávat měny podle toho s jakou národností mluvil. Many věděl, že se tento člověk přihlásil k válce z finančních důvodů. Zabíjel pro peníze.

¹⁰² Je třeba zdůraznit, že příběh má charakter autobiograficky. Ve skutečnosti Němci nechali autora a jeho kamaráda utéct. Mysleli, že stejně zahynou v lese.

¹⁰³ Haman, Aleš. *Variace na temné struně* [v:] Lustig, Arnošt. *Tma nemá stín*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 172.

Hrdina naznačuje také, že z kůže malých dětí z důvodu jejich jemné pokožky se dělalo stínítka na lampy.

Další otázkou, která vrtá hlavou mládenců a na kterou nedokážou zapomenout je hlad, který je nutil k tomu, aby prodávali boty, aby jedli odpornou stravu z nočníků, aby různým způsobem sháněli to, co mohli vyměnit na kousek chleba a který způsobil to, že teď, když jsou na svobodě, větší kousek je může zabít. Byli si ale také vědomí toho, že díky práci v táboře, měli nárok na jídlo, aby mohli efektivně pracovat. Ostatní, kteří nepracovali, trpěli hladem rozhodně více, než oni.

Tato novela je také dokladem pozitivních lidských vlastností, hrajících důležitou roli mezi barbarským chováním ostatních. Patří k nim například vztah mezi chlapci. Je to opravdové přátelství, které se nedá zničit nelidskými životními podmínkami, hladem, bolestí a zlostí na celý svět. Dany, který pomáhá jít zraněnému kamarádovi se zároveň snaží jej i utěšovat. Je to známka toho, že zvládl pobyt v koncentračním táboře lépe než jeho přítel. Když Many vypadne během útěku z vlaku, Dany ho nenechá ležet, i když chlapec mu to navrhuje. Je zřejmé, že sám by zmizel z dohledu Němců rychleji, než s poraněným a slabým kolegou. Není to ale pro něj vysvětlení. Nechce přijít o Manyho a proto mu pomáhá. Pořad ho povzbuzuje, i když situace, které mají za sebou a ve kterých se ocitli nejsou příznivé. Many si byl vědom toho, že Dany je jeho opravdový kamarád. Vzpomíná na jejich snahy přežít v lágru:

„Dany dokázal ze všeho nejvíce starat se sám o sebe, ale držel se mě, jako jsem se držel já jeho, protože člověk sám je méně než dva, když jsou z jednoho těsta.“¹⁰⁴

Byli sobě přátelsky odevzdaní v každé situaci. I v té, kdy stáli vedle sebe proti Němcům za střelby, i v té, kdy spolu v táboře pomstili Leonarda – strýce Manyho. Leonard pracoval v táboře. Když se zranil, zanedbal ránu, která se pak zanítila. Medik z Polska navrhnul amputaci ruky. Během rozhovoru se se zajímavostí díval na Leonardovy boty. Bylo jasné, že je chce.

¹⁰⁴ Lustig, Arnošt. *Tma nemá stín*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s.154.

Medik najednou přestal dávat nemocnému Leonardovi jídlo. Nechával si je pro sebe. S každým dnem se Leonardovy boty stávaly jeho boty. Nemocný si byl toho vědom, a proto poprosil Manyho, aby si boty vzal. Many oponoval, že se pak strýcovi budou hodit a nebude je mít, a proto si je nevezl. Šel si stěžovat k Medikovi, že strýc má hlad. Místo odpovědi ho Medik praštil a dalšího dne byl Leonard mrtev. Někdo ho odvezl k elektrickým drátům. Medik dostal boty, na které čekal. Many se rozhodl pomstít strýce. Nemohl mu zachránit život, tak aspoň tímto mu to chtěl vynahradiť:

„Věděl už, že zabít je stejná součást člověka jako dech, sluch nebo zrak.“¹⁰⁵

Potřeba pomsty byla silnější, než vše ostatní. Čekal ho na střeše s kamenem v ruce. Pršelo, tak Medik nevyšel do deště. Many si slíbil, že přijde další den. Mezitím kamarádova strýce pomstil jeho nejbližší přítel – Dany. Spolu s jinými lidmi hodil Medika na stejné dráty, kde zahynul Leonard. Sundali mu boty a odevzdali je Manymu.

Nejsou to jediné náznaky lidské solidarity za nelidských okolností. Je třeba také zmínit postavu Franka Bondyho – čtyřicetiletého muže, který občas přidal Manymu lžíci polévky navíc, či sehnal deku pro Polku Wandu. Na Franka, který s nimi měl utéct, ale nakonec zůstal ve vagonu, chlapci často vzpomínají.

Je to člověk, kterého Aleš Haman označuje jako „Lebenkünstlera“¹⁰⁶ to znamená člověka, který dokáže takhle řídit svůj osud, aby přežil. Nemyslí na budoucnost. Důležité pro něj je teď a pro to je třeba udělat maximum. Jeho přístup k životu je protikladem toho, jak se na osud dívají hlavní hrdinové. Pro Manyho je důležité „včera“, pro Danyho „zítra“ a pro Franka „dnes“. Byl to člověk, pro kterého „chtít“ znamenalo „moci“. I v táborových podmínkách. Jeho příznakem byla častá lež a manipulace, díky kterým se mu vždy podařilo dosáhnout cíle.

¹⁰⁵ Tamtéž, s.57.

¹⁰⁶ Haman, Aman. *Variace na temné struně* [v:] Lustig, Arnošt. *Tma nemá stín*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s.171

Důležitou otázkou pro obyvatele tábora byla otázka naděje. Když se Many díval na ženy, směřující ke sprchám, do poslední chvíli doufal, že mezi nimi nenajde svou matku. Naděje, že se jí podaří zachránit si život byla silná. Silnější byla ale brutální realita.

Frank chlapce jednou upozornil, aby s nadějí v táboře zacházeli opatrně, protože pouhá naděje se může rychle přeměnit v beznaději a tímto všechno končí. Naděje, která je v povídce srovnávána s potápějící se ponorkou, byla občas i důvodem vzpoury mezi vězni. Pokud šlo o naději na osvobození, tak pro většinu to byla naděje nesplnitelná. Naděje, která rozdělovala rodiny, protože matky měly strach o svůj osud a nechávaly děti samotné, byla nadějí tragickou. Naděje, že vzpoura něco změní, také měla většinou hrozná následky. Vzpoura byla spíše otevřeným nesouhlasem s nelidským chováním a pohrdáním humanismem. Měla být kategorickým výkřikem protestu.

Many si vzpomněl na jednoho Žida, který přijel s dánským transportem. Když se mu důstojník SS začal vysmívat a ubližovat mu, udeřil ho do tváře. Nenechal se urážet ani ve chvíli, když byl již v německých rukou. Vzpoura proti nespravedlnosti skončila jeho smrtí, což ale určitě čekal. Dalším aktem vzpoury bylo povstání v krematoriu číslo 4, které podle slov Manyho, mělo být jenom generálkou před hlavním povstáním, ke kterému ale nedošlo. Stalo se to hlavně z kvůli strachu těch, kteří se k sonderkomandu přidat nechtěli. Lidé se báli, že si svůj osud ještě zhorší. Many to okomentoval slovy:

„Jako by se to pak všechno stejně nezměnilo v masakr.“¹⁰⁷

Dalším povstáním, kterého ohlasy je slyšel v rozhovorech Manyho a Danyho je povstání v Treblince, které podle Frankových slov trvalo jedenáct minut. Je také řeč o tom, že některá povstání trvala jen jednu minutu. Myslí se tím malá povstání jednoho člověka proti celému systému, jako bylo povstání Žida z dánského transportu.

Také útek chlapců, ačkoliv nebyl otevřenou, agresivní vzporou proti nespravedlnosti a nemravnosti, měl charakter protestu. Věděli,

¹⁰⁷ Lustig, Arnošt. *Tma nemá stín*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 81.

že když zůstanou v táboře, bude to pro ně znamenat jen další utrpení a v jeho důsledku smrt. Proto se rozhodli pro riskantní řešení, ale na druhou stranu neměli už o co přijít.

Motiv vzpory proti nacistické politice je jednou ze základních myšlenek další Lustigovy krátké prózy *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*.

Námětem pro napsání byla skutečná situace, kterou zažila Lustigova manželka. Po válce v roce 1964 Říšská banka vyhlásila, že se našly snubní prsteny lidí z lágrů. Věra chtěla dostat zpět památku po rodičích, ovšem podle odpovědi z Berlína, podepsané Friedrichem Brenskym, se jejich prsteny nenašly. Lustig vyslechlou událost o tanečnici, která se dokázala vzbouřit proti svým mučitelům, spojil s historií manželky a takto vznikla jedna z jeho nejvýznamnějších próz.

Hlavní hrdinkou je mladá dívka. Je to druh postav nejčastěji se vyskytujících v Lustigových dílech. Volba ženy, jako hlavní hrdinky, je zdůvodněná jeho upřímnými slovy:

„Miluju ženy. Obdivuju ženy. Všechno lidské se narodilo z matky. Jsem v duši ženská. Mam skutečnou úctu k ženám.(...) Viděl jsem osudy žen za války. Chovaly se lépe než muži. Jejich osudy byly strašné. Tak to cítím. Nemohu čtenáři nic nalhávat. Musí to být pravé. Proto píšu o ženách. Ty jsou pravé.“¹⁰⁸

Kateřina je postavou autentickou, stejně jako jádro tohoto textu. Jedná se totiž o již v práci zmiňovanou variaci na smrt esesmana Horsta Schillingera. Lustig se na toto téma díval podobně, jako osvětimští vězňové Ota Kraus a Erich Schön ve svém díle *Továrna na smrt* z roku 1946. Smrt Schillingera a osud mladé Kateřiny totiž spojil se zadržením amerických Židů v Itálii. Smrt esesmana je závěrečnou scénou prózy, která pojednává o tom, že zlu je třeba říkat ne a nesnažit se s ním sjednávat pakt. Je to také velice nepříznivý obraz Němců. Možná nejvíce negativní ze všech Lustigových próz.

Němec Bedřich Brenske, kterého podřízeným je právě Horst Schillinger jedná s americkými Židy z Polska a z Čech, kteří byli zatčeni v Itálii,

¹⁰⁸ Lustig, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha: AEQUITAS, 1991, s. 64.

a slibuje jim, že budou propuštěni za výkupné výměnou za zajaté německé důstojníky. Slibuje jim deportaci do Spojených států. Zatím nikdo netuší německý podvod. Hlavní hrdinka, Kateřina Horovitzová,¹⁰⁹ během selekce židovského transportu na rampě je vykoupená za sto tisíc zlatých franků panem Hermanem Cohenem, který zajišťuje spolupráci z Brenskem. Znamená to pro ni šanci na přežití. Je to ale velmi zdánlivá představa. Její celá rodina v táboře zůstává. Vypravěč navíc podotýká, že její maminka, tatínek, šest sester a dědeček zahynuli dřív, než ona opustila rampu. Pan Cohen si ji všiml kvůli její kráse a tomu, že dala najevo křikem, že se smrtí v plynové komoře nesouhlasí. Takový protest udělal na Cohena dojem, a tak jí zachránil, aspoň dočasně, život. Kateřina pak byla mezi vězni obviňována ze zbabělosti, protože se jí podařilo utéct před smrtí, ale nebyla schopna před ní uchránit svou rodinu. Je to znak toho, jak moc lidé, kteří byli vybráni ke zplynování, záviděli těm, kteří se nějakým způsobem zachránili. Kateřina si však naivně slibuje, že stejným způsobem, jak ji pomohl pan Cohen, ona pomůže své rodině a poprosí ho o finanční podporu. Má velké výčitky svědomí. Chce se s rodinou před svým odjezdem rozloučit, Němec jí ale říká, že momentálně to není možné. Muže jim místo toho napsat dopis a dát ho do schránky na prádlo. Čtenář, který se hned na začátku dozvídá, co se její rodinou stalo, se dívá na její snahy jako na beznadějné. K chování nacistů cítí odpor.

Cohen jí i sobě nechá ušít šaty na cestu. Krejčí o její rodině ví, ale nechává si tuto informaci pro sebe. Naznačuje jenom, že vedle je tábor. Čímž jí chce dát najevo, co se stalo s její rodinou. Kateřina tuto verzi nechce akceptovat a snaží se na jeho, ač neodbytná slova, zapomenout. Nevěděla také, co znamená popel, který prý vdýchává.

Židé myslí, že začínají svou cestu ke svobodě a nastupují do vlaku s ozbrojenými strážci v kupé ze zabedněnými okny. Podle slov Němců je má v Hamburku čekat loď. Během cesty od nich Brensky několikrát vybírá peníze za nečekané potíže, což se některým stává podezřelé. Používá k tomu

¹⁰⁹ Pak se ukázalo, že žena, která se ve skutečnosti takto jmenovala, spolupracoval s nacisty.

propagačního jazyka plného mnohoznačností, což Židé zatím netuší. Dává jim na vybranou: buď zaplatí, nebo zahynou v táboře:

„Všechno zaleží na vás. Mluví s vámi otevřeně. Nic neskrývám, nebylo by to v této chvíli v zájmu naší společné věci.“¹¹⁰

Němec nebere vůbec v úvahu osvobození zajatců. Jde mu jen o to, aby na účet Třetí Říše přišlo co nejvíce židovských peněz. V tomto textu autor líčí postavy Němců jako lidí bezohledných a pokryteckých. Vyskytuje se zde i obraz nacistů jako lidí, toužících po materiálních hodnotách, pro které jsou schopni udělat cokoli. Jako jednu z překážek, které „znemožňují“ pokračování v cestě Brenske zmiňuje i Kateřinu, která nemá americký pas. Proto si ji Cohen musí vzít. Stát se to může jen v táboře, kam se musejí vrátit. Stojí to další peníze, které Židé platí. Pro ně je však největší hodnotou svoboda a život. Rabín z Lodže, který Kateřinu a pana Cohena v táboře oddává je podobně jak krejčí postava, která se snaží dát Kateřině najevo, že její rodina nežije. Svatba se koná v zatemněném kupé, což se všem jeví podezřelé.

Jedinou postavou, která se během cesty vzbouří je pan Rappaport - Lieben. Chce mluvit se zástupcem Mezinárodního červeného kříže, diví se, že jsou ve vlaku hlídání a ptá se, co se míní plynem, o kterém slyšel na rampě. Když otevře záclony ve vlaku, uvidí tábor s komíny a je přesvědčen o podvodu. Jeho otázky přinutily Kateřinu k zamyšlení nad rozdílem, co slyšela a co vidí. Čím dále se jí celá situace začíná jevit jako nebezpečná. Avšak stále se k tomu nevyjadřuje. Stejně tuto situaci začali vnímat ostatní. Rappaport – Lieben začíná otevřeně protestovat. Není ideálním mlčícím vězněm pro Němce, proto ho zastřelí. Rádoby omluvou je pak pokrytecké:

„Litují, že se to stalo, nedal jsem k tomu ani patřičný rozkaz, viděli jste sami, že jsem ani nestačil zakročít.“¹¹¹

Židé mu v tuto chvíli přestávají věřit. Jejich nadřizení začínají užívat teror, aby dokončili svůj úkol – vzít od zajatců a jejich rodin všechny peníze

¹¹⁰ Lustig, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 58.

¹¹¹ Tamtéž, s. 166.

a pak je předat do tábora, do kterého je přivezli na začátku. Celá povídka je postavena na lokální spirále - příběh končí na místě, kde začal.

Brenske tuší, že všechny peníze, které měli Židé, už jsou na správném účtu, informuje, že se mění trasa vlaku. Pojedou přes Švýcarsko, takže se vlak vrací zpět do tábora, jednak proto, aby bylo možné pohřbít Rappaporta-Liebena, jednak proto, že švýcarské úřady požadují dezinfekci a očkování. Na otázku, zda jsou to nutné náležitosti, Němec ironicky odpovídá:

„Trochu hygieny ovšem nikdy neškodí a já sám, jako docela první ze všeho, co jsem učinil, když jsme se sem vrátili, bylo, že jsem šel do ubytovny a vzal teplou vanovou a sprchovou koupel.“¹¹²

Brenske slibuje, že se konečně setkají s vyslancem Červeného kříže, který tuto akci zprostředkoval. Když přijedou do tábora v Osvětimi, musí se prvně svléct a umýt. Pravděpodobně v této chvíli už nikdo nečeká, že se jejich osud ještě podaří změnit. Když čekají ve sprchách na vodu, zjišťují, že ze sprch neteče voda, nýbrž jsou to sprchy s plynem. Má tady místo druha vzpoura. Kateřina je vyzvaná Horstem Schillingerem, aby se svlékla. Tato scéna je popsána s příznačným prvkem erotiky. Tanečnice Kateřina se jeví jako Salome, která tančila před Herodem.¹¹³ Žena v tuto chvíli už věděla, jak se má chovat:

„Viděla vše, co přišlo v těchto hodinách, a zapomněla na to, co mělo přijít v budoucích letech. Už nebyla budoucí léta. Jen slepý mohl ještě myslet, že je naděje.“¹¹⁴

Svlékla se a přezkou od podprsenky udeřila Schillingera mezi oči. Němec to nečekal. V tu chvíli mu vytáhla pistoli a střelila do esesmana.¹¹⁵ Udělala to, aby pomstila svou rodinu. Teď si už byla jistá, že ví, co se s ní stalo. Potřeba pomsty byla silnější než strach.

¹¹² Tamtéž, s. 185.

¹¹³ Holý, Jiří. *Holokaust v české, slovenské a polské krátké próze*. Praha: Karolinum, 2007, s. 34.

¹¹⁴ Lustig, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s.197.

¹¹⁵ Podle původní verze textu Kateřina zastřelila více esesmanů. V dnešní podobě čteme o jednom zabitým a jednom zraněným.

Boj se smrtí je prohraný. Všichni jsou zastřeleni. Kateřininy černé vlasy jsou použité na výrobu matrací a látek. Její tělo je vystaveno všem vězňům jako varování před vzpourou. Doprovodem k tomu je rabinův zpěv. V podmínkách, ve kterých se jedná o přežití a lidskou důstojnost nemá nic společného se svou původní mystickou funkcí. Rabin Dajem z Lodže je mimochodem příkladem toho, jak se člověk může přizpůsobit podmínkám, aby přežil. Rabin nezhynul jen proto, že pěkně zpíval a že si ho Brenske „nechal“. Stříhá mrtvolám vlasy, je sluhou Němců. Jako duchovní by měl být opora vězňů. On ale stojí na druhé straně. Je to doklad změn, jaké se dějí v člověku, když stojí tváří v tvář smrti. Zástupcem německé mentality je pan Brenske, který se celý příběh snaží působit na Židy důvěryhodně, aby je nakonec mohl bezohledně zabít. Němci jsou ztělesněním nepravosti. Vladimír Novotný konstatuje:

„Lustig vytvořil tragický hymnus na krásu a skloubil ho s velkou stylistickou suverenitou s dikcí moderního žalmu, aby mohl popsat jednu z bezpočtu brutálních epizod smrti.“¹¹⁶

Čtenář podle náznaků tuší neodvratně tragický konec, zatímco hrdinové mají skoro do poslední chvíle naději na přežití. Židé se snaží bojovat o život, i když podmínky pro tento boj jsou velice složité. Možná, že snaha zachránit si život zamezila logickému myšlení. S tím koresponduje i cesta za vysněným cílem a snaha bojovat o hodnoty, jako je život. V poslední scéně Lustig akcentuje moment vzdoru, ač beznadějného a tragického. Vzdoru jedince, který je na dně lidského ponížení. Kateřina je symbolem odvahy a důstojnosti. Bývá přirovnávána k biblické Juditě, která je stejně statečná a hrdá, jako Kateřina. Její jednání se může zdát spontánní a nepromyšlené. Je ale možné, že Kateřina, která mlčí téměř celou cestu, tuto vrcholnou situaci měla docela dobře promyšlenou. Její chování je také kontrastem k pasivitě ostatních, (kromě pana Rappaport – Liebena), kteří nedokázali udělat nic, aby aspoň naznačili, že nesouhlasí s tím, co na ně Němci chystají. Kateřina je obyčejná mladá žena, ale právě ona mezi dvaceti muži dokáže, že je

¹¹⁶ Novotný, Vladimír. *Horror Horovitzová*. Mladá fronta Dnes, 1991, roč. 20, č. 52, s. 4.

jako jediná hrdá a odvážná. Právě takové ženské postavy měl na mysli Lustig, když říkal, že ženy jsou pravé.

5. Závěr

Společné a rozdílné body ve způsobu ztvárnění obětí genocidy v tvorbě Tadeusze Borowského a Arnošta Lustiga.

Jejích prózy ukazují tragické osudy ponížených a trpících hladem, zimou a strachem lidí.

Způsob ztvárnění druhé světové války v próze Tadeusze Borowského a Arnošta Lustiga má společné, ale i odlišné body. Důležité je vymezení nejpodstatnějších motivů, které jsou charakteristické pro oba tvůrčí postupy.

Mezi tyto motivy patří především to, že oba autoři jsou si vědomi toho, že co se odehrávalo v Osvětimi a ostatních nacistických táborech, zrodilo v člověku emoce a mechanismy, o existenci kterých dosud nevěděl. Vědí, že lidé by se neměli definovat podle toho, jak se to vnímá teď, ale spíše podle toho, jak se chovají ve vypjatých situacích, a jelikož takováto neštěstí nejsou každodenní záležitostí, nemělo by se rychle a bez uvažování hodnotit chování odlišné. Oba autoři naznačují, že pobyt v Osvětimi přehodnotil jejich tehdejší pojetí o teoretických antonymických termínech *zlo – dobro, moudrost – hloupost, odvaha – zbabělost*. Lustig říká:

„V nebezpečí může zachránit člověku život ten zdánlivě nejhloupější. A selhat může i ten, koho jsme pokládali za nejlepšího, nejkurážnějšího, nejčestnějšího nebo nejvytrvalejšího.“¹¹⁷

Borowski má podobnou šokující diagnózu: tváří v tvář ohrožení, člověk může udělat cokoli. Spolu zdůrazňují, že člověk by si v podstatě neměl říkat „nikdy“, protože v situacích krajního odlidštění se „nikdy“ může velmi rychle proměnit v „jednou“. Přiznávají, že lágr je naučil, a že se nesmí tvrdit, že se zcela jistě ví všechno, neboť se ví málo co.

Toto svědectví souvisí i s názorem o univerzalizaci zla, což často uplatňují ve svých textech. Už samotný název v této práci jedné ze zmiňovaných povídek – *Tma nemá stín* naznačuje tento přístup. Tma je symbolem mučitelů. Nejde tady jen o Němce, ale o všechny ty, kteří

¹¹⁷ Cinger, František. *Arnošt Lustig. Zadním vchodem*. Praha: Mladá Fronta, 2009, s. 93.

se jakýmkoliv způsobem na nacistické politice podíleli a tímto se přičinili na smrti milionů lidí. Není to pouze jeden člověk, jeden národ. Proto nemá stín. Podobně se na tuto otázku dívá Borowski, který se ve svém svědectví o genocidě zmiňuje o židovském otci, který dokázal zabít syna za krádež chleba, matku, která se vzdává dcery, nebo vězňů, jakékoliv národností, kteří, aby přežili, okrádali své známé.

Díla Tadeusze Borowského a Arnošta Lustiga se vyhybají apriori rozdělení na špatný a dobrý. V jejích prózách je jasně vidět, že tábor tvořili jak ti špatní, tak i ti slušní. Dokladem toto jsou popisy Němců, kteří, i když jsou oběma autory vnímáni jako trýznitelé, mají občas příjemný obličej, usmívají se, a jak říká Lustig:

„Kdyby nebylo dobrých Němců, neseďel bych dnes tady.“¹¹⁸

Stejný přístup má k Němcům polský autor. Většinou je popisuje jako vykonavatele svých povinností, kteří občas ani nepřemyslí o tom, co provádějí, což je právě příznačné pro obraz Němce u Borowského. Polský autor totiž občas ukazuje Němce jako lidí primitivní, kteří neznají cizí jazyky a dovedou jen vykonávat svou práci, což mimochodem dělají velmi pečlivě. Když dělají čárky, symbolizující lidi v transportech, jsou stateční a klidní. Nejsou to ani démoni ani andělé. Jsou popisováni jako naprosto obyčejní lidé, kteří vraždí, protože takový je jejich úkol a díky propagandě věří, že je to úkol správný. V jednom z rozhovorů se Arnošt Lustig k Němcům vyjádřil:

„Mysleli, že jsou nadlidi a my podlidi. Jsou jenom lidi. Dobří, špatní, uprostřed. Zaleží na člověku, co ze sebe udělá.“¹¹⁹

Dalšími společnými polsko-českými body v zobrazení genocidy 2. světové války je pocit zodpovědností obou autorů. Borowski i Lustig vědí, že jejich život neměl větší hodnotu než život souseda z baráku, kterému se zachránit nepodařilo. Když se přežilo v táboře o jeden den déle, tak se to většinou dělo na úkor někoho jiného, který zahynul. Oba ve svých

¹¹⁸ Lustig, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig. (Myšlenky o životě)*. Praha: AEQUITAS, 1991, s. 55.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 91.

textech kládou důraz na tragickou náhodu, která v táboře řídila lidský osud. Autoři konstatují, že „*jenom vidět, znamenalo být obviněný*“¹²⁰.

Ani Borowski ani Lustig nejsou pyšní na to, že se jim podařilo přežít. Jsou si vědomí, že měli štěstí, které jiným chybělo:

„*Každý z nás, kdo přežil lágr, přežil proto, že místo něho zabili někoho jiného. Naštěstí neměli čas zabít nás všechny.*“¹²¹

Každý člověk podle obou autorů, který přežil lágr, se zachránil jen proto, že místo něj zabili někoho jiného a rozhodně to není důvod k hrdosti.

Dalším bodem, spojujícím tvorbu těchto autorů, jsou motivy lásky, přátelství a naděje. U Borowského tyto dvě záležitosti jsou vlastně důvodem, proč jeho tvorba vznikla. Ve velké míře se přece jednalo o dopisy snoubence. Jeho hrdina – Tadek, doufá, že až válka skončí, budou moci s Marií žít spolu. Lásky k ní ho drží naživu. Díky vzpomínkám na společné chvíle se dokáže v táboře uklidnit a tak aspoň na vteřinu od sebe oddálit drsnou realitu. U Lustiga láska také hraje jednu z nejdůležitějších rolí. Lásky vede otce Manyho k ghettu, aby byl blíže rodiny, drží lidi vedle sebe, usnadňuje jim pobyt v lágru. Lustig se věnuje nejen lásce emocionální, ale také té fyzické, díky které vězňové zapomínají, jak blízko je smrt a na okamžik jsou šťastni. Dalším aspektem, který se prolíná tvorbou obou autorů, je přátelství. I když hrdinové žijí v abnormálních podmínkách a všechno, co platilo před Osvětimí, už platit nemusí, přátelská odevzdanost většinou přetrvává. Lidé si pomáhají v shánění jídla, v nemocech, anebo při útěku. Je třeba ale zdůraznit, že se lidská solidarita vyskytuje častěji v textech Arnošta Lustiga, než Tadeusze Borowského. Existuje konkrétní vysvětlení tohoto autorského postupu. Borowski se totiž dívá na tábor a jeho existenci velmi skepticky. Velmi často je jeho pohled na vězně cynický. Zajímal se o existencialismus v podání Alberta Camuse a Jean Paul-Sartra. Tábor byl pro něj spíše místo totálního osamocení člověka, než společenských vztahů.

¹²⁰ Drewnowski, Tadeusz. *Ucieczka z kamiennego świata*. Warszawa: PIW, 1992, s. 205.

¹²¹ Cinger, František. *Arnošt Lustig Zadním vchodem*. Praha: Mladá Fronta, 2009, s. 90.

Kdežto u Lustiga najdeme hodně situací, ve kterých autor upozorňuje na to, co lidí v táboře spojovalo. Kromě lásky a přátelství to byla i naděje, i když zrovna ona uměla být i příčinou neštěstí. Perspektiva osvobození působila na lidi jako málo co. Ti, kteří se naděje vzdali, byli považováni za nejslabší v táboře. Říkalo se jím Musulmané. Člověk podle táborového kodexu měl doufat, že se jeho situace změní. Měl dělat vše, aby se to mohlo uskutečnit. Pracovat, držet se pozitivních věcí, utéct. Jinak jeho život byl prohraný. Lidé věřili, že se blíží konec jejich tragického osudu, že musí vydržet jen ještě jednu hodinu, jeden den, jeden týden. Díky ní byli silnější. Tato naděje byla občas, jak říkal jeden z Lustigových hrdinů, jako ponorka, která:

„Kdykoli se vynořila nějaká možnost, vyplula na povrch a předváděla co dovede. Když se cíl ztratil, zmizela zase pod vodou, ale nikdy ne nadobro.“¹²²

Tato naděje dokázala také ničit rodinné vztahy a vést k tragédiím, když syn, aby přežil, poslal otce do plynové komory, matka doufajíc, že syn jako *pipl*, zachrání její rodině život, nutila ho sloužit esesmanům. Naděje někdy nechala lidi uvažovat sobecky a iracionálně. Na druhou stranu, Many a Dany z Lustigovy povídky díky determinací a naději utekli z transportu smrtí.

Rodinné vztahy během druhé světové války jsou také častým námětem spojujícím díla Borowského a Lustiga, i když u Lustiga jsou podstatně frekventovanější. Oba autoři ukazují, že v podmínkách krajního odlidštění symboly přestávají mít svůj původní význam. Jelikož se děti musely dívat na ponížení a smrt svých rodičů, anebo se o nemocné rodiče starat, nic už nemohlo být jako dřív. Role rodičů a dětí se radikálně obrátily. Otec už neznamenal sílu a matka neznamenal krásu. Děti a rodiče se museli vyrovnat s podmínkami, ve kterých se ocitli, což ne vždy bylo možné.

¹²² Lustig, Arnošt. *Tma nemá stín*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 90.

Tyto problémy jsou dokladem toho, že genocida, o které pojednává tato práce, byla zkouškou nejen pro každou rodinu, ale pro celé lidstvo. Zkouškou, kterou ne všichni udělali.

Pro oba autory Osvětim znamená konec civilizace a morální úpadek světa. Otevřeně se ptají, proč člověk vynalezl věci, které mu měly sloužit, ale v konečném důsledku ho zabíjely.

Pokud jde o formu a techniku psaní Borowského a Lustiga, tak je třeba poznamenat, že se Borowski ve svých prózách vyhýbá vykřičníkům. Jeho texty se zdají být více strohé, než texty Lustiga, přesto genocida u polského autora působí děsivěji než u Lustiga. Pravděpodobně je to dané polským charakterem, majícím sklon k nadměrné martyrologii a patetičnosti. Výtkou vůči Lustigovi může být naopak časté opakování motivů a situací, což právě zdůrazňuje kritika. Možná z důvodů opakuje se motivů jeho texty jsou uhlazenější oproti textům polského autora.

Lustigova próza je v některých pasážích trpce ironická, i když pojednává o tragických událostech. Je to například vidět v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*. Pozoruhodný je komentář Jozefa Vohryzka:

„Je to vlastně ironický příběh. Ironická je vybraná korektnost velitele tajného oddělení Brenského, Ironická je celá ta oklika, kterou Brendl své zajatce dovede až k jejich konci. (...) Così ironického je konečně i v tom, jak se tu mluví o krutostech; jsou to jen zmínky, jakoby letmé odbočky při řeči o něčem jiném a závažnějším, působí svou chladnou informovaností, a ironické proto, že nakonec ony jsou jádrem zatímco o tom ‚jiném a závažnějším‘ tušíš od začátku, že je to podvod.“¹²³

Je možno hypoteticky předpokládat, že takový způsob využití narace a konstrukce celého textu je svázaná s Lustigovým přijmením. Německy slovo *lustig* znamená *veselý, zábavný, radostný...*

Rovněž u Tadeusze Borowského si může čtenář všimnout ironického tónu. Hlavní hrdina při popisu svého pobytu v Auschwitz píše o rozkošných

¹²³ Vohryzek, Jozef. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Literární noviny, 1964, roč. 13, č. 26, s. 5.

momentech, když se dívá z okna a nemusí zúčastňovat se nástupu vězňů. Sarkasmus plní zde stejnou funkci jako u českého autora. Je to ironie tragická, která zdůrazňuje absurditu světa a nemožnost bojovat proti ni.

Prózy Tadeusze Borowského a Arnošta Lustiga jsou dokladem toho, že svět není černo-bílý a člověk nemůže vědět, jak by se choval v extrémní situaci. Živočišné instinkty, které jsou elementem odlidštění člověka se můžou projevit, ale nemusí. Právě chvíle, ve které rozhoduje člověk o tom, jestli má zabít nebo ukrást je odrazem jeho povahy. Lustig píše:

„Člověk není to, co je, ale co dělá... v tu rozhodující chvíli.“¹²⁴

Na základě výše uvedených textů a ostatních děl Arnošta Lustiga a Tadeusze Borowského lze konstatovat, že i když se jejich tvůrčí činnost v některých aspektech od sebe liší, rozdíly mezi jejich obrazy genocidy a tím, co pro člověka znamenal Osvětim a jiné nacistické tábory, téměř neexistují. To, co Borowského a Lustiga spojuje nejvýrazněji je, že oba dva vědí, že člověk je schopen všeho a že jeho volby určují jeho člověčenství.

Hodnotí genocidu neárijské rasy jako nejkrvavější boj během druhé světové války. Jejich prózy jsou materiálním dokladem toho, že místa jako Osvětim, Buchenwald a Dachau existovaly, i když se tomu stěží věří.

¹²⁴ Haman, Aleš. *Variace na temné struně* [v:] Lustig, Arnošt. *Tma nemá stín*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 172.

6. Anotace

Příjmení a jméno autora: Agata Tarnawska-Grzegorzycza

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Obraz obětí genocidy za 2.světové války v polské a české krátké próze.

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Počet znaků: 151 780

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 29

Klíčová slova: genocida, holocaust, Lustig, Borowski, krátká próza.

Práce srovnává obraz genocidy neárijské rasy během druhé světové války na základě tvorby Tadeusze Borowského a Arnošta Lustiga. Tito autoři mají se sebou mnoho společného. Píší krátké prózy, které jsou svědectví jejich válečných zkušeností. Oba poznali mechanismy nacistické politiky na vlastní kůži a rozhodli se o nich napsat, aby dát svědectví a vyjavit pravdu o člověku a civilizaci.

Jejích tvorbu hodně spojuje, ale můžeme v ni také najít rozlišnosti, které mohou být způsobené jednak národností jednak technikou psaní a tím, co ve svých dílech chtěli zdůraznit.

7. Bibliografie

Primární literatura:

1. Borowski, T. *Pożegnanie z Marią i inne opowiadania*, Warszawa: PIW, 1961.
2. Borowski, T. *Rozloučení s Marií*, Warszawa: ODEON, 1987.
3. Lustig, A. *Noc a naděje*. Praha: Československý spisovatel, 1992.
4. Lustig, A. *Démanty noci*. Praha: Mlada Fronta, 1958.
5. Lustig, A. *Tma nemá stín*. Praha: Československý spisovatel, 1991.
6. Lustig, A. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

Sekundární literatura:

1. Burkot S. *Literatura polska w latach 1939-1999*. Warszawa: PWN, 2003.
- Cinger, F. *Arnošt Lustig. Zadním vchodem*. Praha: Mladá Fronta, 2009.
2. Drewnowski, T. *Uciezka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Warszawa: PIW, 1992.
3. Galík, J. *Česká literatura po roce 1945*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1991.
4. Haman, A. *Arnošt Lustig*, Jinočany: H&H, 1995.
5. Holý, J. a kol. *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007.
6. Lustig, A. *Eseje*. Praha: H&H 2001.
7. Lustig, A. *Interview. Vybrané rozhovory. 1979-2002*. Praha: Akropolis, 2002.
8. Lustig, A. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha: AEQUITAS, 1991.
9. Menclová V., Svozil B., Vaňek V. a kol. *Slovník českých spisovatelů*, Praha: Libri, 2000.
10. Mikulašek, A. Schulz, A., Glosková, V. a kol. *Literatura s hvězdou Davidovou*. Praha: Votobia, 1998.
11. Novotný, V. *Horror Horovitzová*. Mladá fronta Dnes, 1991, roč. 20, č. 52.
12. Różewicz, T. *Jak světlo pavučinou*. Český Těšín: 1995.

13. Śląski, J. *Polska Walcząca (1939-1945)*, č. 3 "Noc". Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1986.
14. Ternon, Y. *Genocidy XX.století. Zločinný stát*. Praha: Themis, 1997.
15. Vohryzek, J. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Literární noviny, 1964, roč.
16. Żbikowski, A. *Żydzi*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999.

Bibliografie internetová:

1. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Holokaust>
2. http://www.lidovky.cz/spielbergova-svedectvi-o-holokaustu-dorazila-do-ceska-p11-/ln_veda.asp?c=A100217_130713_ln_veda_hev
3. http://niniwa2.cba.pl/towarzysze_nieudanej_podrozy_04.htm
4. <http://www.radio.cz/cz/clanek/87076>
5. <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/40556-kdyz-kniha-neni-pravdiva-je-to-propaganda-rika-arnost-lustig/video/1/>
6. <http://www.blisty.cz/art/19089.html>
7. www.holocaust.cz