

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Martina Vidláková

III. ročník – prezenční studium

Obor: Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání – Německý jazyk se zaměřením
na vzdělávání

Symbolika v dílech Arnošta Lustiga

Bakalářská práce

Olomouc 2015

**Vedoucí bakalářské práce:
Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 21. 4. 2015

.....

vlastnoruční podpis

Děkuji Mgr. Jaroslavu Valovi, Ph.D., za odborné vedení práce a poskytování cenných rad a připomínek a materiálových podkladů k práci.

Obsah

Úvod	6
1 Arnošt Lustig	8
1.1 Život	8
1.2 Spojitost významů symbolů s názory a prožitky autora	10
2 Tři Lustigovy prózy – Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou, Dita Saxová, Colette – Dívka z Antverp	17
2.1 Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou	17
2.2 Dita Saxová	18
2.3 Colette – Dívka z Antverp	20
3 Symbolika	21
3.1 Lustigova osobní alegorická zpověď	21
3.2 Slovo symbol a jeho etymologie	21
3.3 Loď a potopa světa	22
3.4 Hudba, pověst a staré boty jako symboly spjaté s dětstvím	24
3.4.1 Gramofon	25
3.4.2 Krysař z Hammeln	26
3.4.3 Boty z lisovaného papíru	28
3.5 Symbolika barev a čísel	31
3.5.1 Barvy	31
3.5.2 Číslo a číslice sedm	33
3.6 Všudypřítomný prach a popel	33
3.7 Věž a kruhová zed'	35
3.7.1 Mohutná věž	35
3.7.2 Dvojí pojetí zdi	36
3.8 Krásné ženy jako hlavní hrdinky	36
3.9 Nahota jako symbol ponížení, pohyb symbolem vzpoury – odvážný čin či zbabělost a vina?	38

3.9.1	Cesta a zelené jezero.....	40
3.9.2	Poslední tanec.....	42
3.10	Zvíře.....	44
3.10.1	Pták.....	45
3.10.2	Bílý dům coby paralela k Moby Dickovi.....	46
3.11	Diamant.....	47
3.12	Modlitba.....	47
4	Společná symbolika děl Arnošta Lustiga, Josefa Škvoreckého a Ladislava Fukse.....	51
	Závěr.....	54
	Použitá literatura.....	56

Úvod

Jako téma pro svou bakalářskou práci jsem si zvolila symboliku v dílech Arnošta Lustiga, která je pro tohoto autora nejen typická, ale zároveň se určitým způsobem pojí s jeho životními názory či zkušenostmi.

Cílem této bakalářské práce bude nalezení a vysvětlení skrytých významů symbolů, konkrétně jsem se zaměřila na díla *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964), *Dita Saxová* (1962) a *Colette – Dívka z Antverp* (1992). V první kapitole připomeneme život Arnošta Lustiga, jakožto spisovatele světového významu, na základní informace o autorovi poté volně navážeme jeho názory a prožitky, které jeho život provázely a mají spojitost s významem určitých symbolů, zároveň tím nastíníme, o čem bude pojednávat jádro této bakalářské práce. Následovat bude stručné seznámení s dějem a základními informacemi o výše zmíněných dílech. V další kapitole se pak budeme zabývat hlavním tématem této práce, a to vlastním vysvětlením pojmu symbol a rozbořem jednotlivých symbolů objevujících se v dílech, na která je práce zaměřena. V poslední kapitole některé symboly připomeneme, avšak ve spojitosti s dalšími českými autory, v jejichž příbězích s židovskou tematikou se vybrané symboly rovněž objevují.

K rozboru do své práce jsem záměrně vybrala ta beletristická díla, která, ačkoliv je pojí tematika židovství, konkrétně oblast holokaustu, odehrávají se v různých časových obdobích i odlišných prostředích, a proto je na toto téma nahlíženo vždy z jiného aspektu. V *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou* začíná sice cesta hlavní hrdinky v koncentračním táboře, poté se však přesouvá na jiná místa, aby se zde následně opět vrátila a zemřela v plynové komoře, zachovávající si však veškerou důstojnost. *Colette – Dívka z Antverp* je příběhem chlapce a především dívky, jejichž přežívání sledujeme po celou dobu v koncentračním táboře, kde dělají vše pro záchranu holého života. Pokud jde o *Ditu Saxovou*, v jejím příběhu je o hrůzách války zmíněno nejméně a děj se začíná odehrávat dokonce až dva roky po ní. Dítin úděl je však neméně smutný a tragický.

Lustig žil až do své smrti minulostí. Na první pohled vtipem hýřící a vyrovnaný autor měl sice energie na rozdávání, přesto na válku a s ní spjaté události myslel neustále a vzpomínkám obecně přisuzoval velký význam. To, co prožil, bylo tak emotivní, že mu to stále připadalo jako současnost: „...tato doba vyřešila mnohé základní otázky... Takže pro mne je válka především klíč k záhadám života...“ (Lustig, 1999, s. 120). I proto se snažil psát

v každé možné chvíli, se svými postavami žil, prožíval jejich životy i utrpení: „*Žiju neustále v dvojím čase a prostoru.*“ (Lustig, 1999, s. 123)

1 Arnošt Lustig

1.1 Život

Arnošt Lustig, český prozaik, romanopisec, novinář, filmový scénárista, publicista, redaktor a šéfredaktor a univerzitní profesor, se narodil 21. prosince 1926 v Praze do rodiny maloobchodníka. Navštěvoval obecnou školu a poté pražskou reálku. Roku 1941 začal silněji pociťovat negativní vliv války, neboť byl kvůli svému židovskému původu ze školy vyloučen. Následně se vyučil krejčím a ozdobníkem. Během let 1942–1945 byl vězněn ve třech koncentračních táborech: od listopadu 1942 v terezínském ghettu, od roku 1944 pak byl vězněn v polské Osvětimi (Auschwitz-Birkenau) a následně v německém Buchenwaldu. Měl být převezen také do Dachau, z tzv. transportu smrti, který do tohoto koncentračního tábora mířil, však 13. dubna 1945 uprchl. Mezitím byl třikrát odsouzen k trestu smrti zastřelením. Do konce války v roce 1945 se pak ukrýval v Praze.

Po válce studoval Lustig od roku 1945 obchodní akademii, tu nedokončil a začal studovat novinářství na Vysoké škole politických a sociálních věd. Aktivně se novinářině věnoval již během studií, a to od roku 1946 v *Mladé frontě*, *Zemědělských novinách* a *Židovském věstníku*. I proto, že sám byl Žid, odjel po vysokoškolských studiích poprvé roku 1948 spolu s Ludvíkem Aškenazym (díky němuž se dostal v 50. letech do *Rádia Praha*) a s Ladislavem Mňačkem¹ na tři měsíce jako válečný zpravodaj *Lidových novin* také za *Židovský věstník* a *Zemědělské noviny* do Izraele (v době izraelsko-arabské války). Do této země se vrátil ještě o rok později a strávil zde půl roku již jako pracovník Československého rozhlasu. V něm působil v letech 1950–1958 jako reportér a režisér. V Izraeli znovu potkal svou budoucí ženu Věrou Weislitzovou, která zde působila jako dobrovolnice tuzemské armády, a s níž se seznámil již v koncentračním táboře.

Na počátku 50. let, kdy byly v Československu vedeny vykonstruované politické procesy², vyšetřovala Lustiga policie, neboť pomáhal do Izraele uprchlíkům. Od roku 1959 přispíval po dva roky do čtenářsky velmi úspěšného československého týdeníku *Mladý svět*, v němž byl vedoucím kulturní redakce. Od roku 1961 se začal Lustig prosazovat i jako scénárista Československého filmu, kde pracoval do roku 1968. Ještě v tomtéž roce byly jeho knihy vyřazeny vlivem cenzury z veřejných knihoven³ a on emigroval spolu s manželkou a

¹ Díky němu se prý Lustig naučil psát (Lustig, 1999).

² Jedním z nejznámějších odsouzených k trestu smrti byl tehdejší generální tajemník Komunistické strany Československa Rudolf Slánský.

³ Např. první vydání knihy *Bílé břízy* vyšlo jen částečně (Lustig, 1999).

dcerou do Itálie, poté do Izraele a Jugoslávie, kde se podílel na filmu *Soutěska*. V Jugoslávii pobýval od léta 1969 až do podzimu roku 1970. Následně odjel na jeden rok do USA, kde na univerzitě v Iowě nastoupil do spisovatelského programu mezi společnost spisovatelů z různých koutů světa. Poté vyučoval na stejné univerzitě scenáristiku, skladbu divadelní hry a krátkou povídku. Krátce působil coby asistent na University of Nebraska a od roku 1973 pak vyučoval na American University ve Washingtonu, kde vedl kurzy scenáristiky – tzv. kurzy tvůrčího psaní, dále pak pořádal literární a filmové přednášky. Roku 1978 byl na washingtonské univerzitě jmenován profesorem.

Po návratu do rodné země se Lustig stal roku 1995 šéfredaktorem české mutace časopisu *Playboy* a v této funkci setrval dva roky. (Slovník české literatury po roce 1945, 2009) Ke konci života si spisovatel zahrál v komediálním filmu Marie Poledňákové *Libáš jako bůh*.

Arnošt Lustig zemřel 26. února 2011 v rodné Praze na rakovinu.

Lustig byl považován za spisovatele jediného tématu (židovství) a od Josefa Škvoreckého si dokonce vysloužil přívlastek „nejlepší kronikář židovského osudu“. (Kouba, 1999, s. 189) Jeho celosvětově oblíbené knihy byly přeloženy do mnoha jazyků (angl., něm., franc., jap., est., nor., špan., nizozem.), většinou se dočkaly pozitivních reakcí nejen literární kritiky, a napříč generacemi se těší řadě příznivců kvalitní četby.

Tento skromný autor se nepovažoval za spisovatele, jehož psaní musí sloužit jeho osobě, ačkoliv právě psaní byl prostředek, jak vyjádřit sebe sama, své vnitřní pocity. Primárně však psal pro své čtenáře a pro povídku samotnou. Ti byli jeho pány a on jejich věrným a poctivým sluhou. V databázích knihoven se můžeme setkat s různě rozsáhlými verzemi jeho děl. S tím souvisí fakt, že žádná kniha se nedala považovat až do Lustigovy smrti za dokončenou, jelikož nová vydání jeho knih – především povídkových – byla často přepracována a doplňována, psával i více knih současně, a tak u novějších vydání není výjimkou větší rozsah textu než u těch starších. Lustig přepisoval pasáže, aby podal co nejdělejší obraz minulosti. Doplňování jeho knih bývalo některými považováno za kontraproduktivní, Lustig si ale dával za úkol věrně čtenáře seznámit se svými prožitky a bral téměř jako povinnost posloužit jim co nejlepšími výslednými texty. Byl precizní a jeho snahou nebylo zbohatnout a zviditelnit se, nešlo mu o kvantitu, nýbrž pro něj byla podstatná kvalita a dějová hloubka díla. Chtěl, aby kniha ke čtenářům promluvila, přinesla odkaz a určité poselství. Navíc opětovné nabídky na vydávání byly výdělečné a jemu příjemné, a tak neměl důvod se jim bránit. Jeho záměrem bylo poskytnout čtenářům co možná nejautentičtější informace. Ačkoliv, jak tvrdil, to byly jen střípky, zlomky jeho vzpomínek či vzpomínek lidí

z jeho blízkého okolí: „*V emigraci mám na psaní dost času, abych viděl, co tomu ještě chybí, oč si to říká, co tomu – i čtenáři – dlužím. (...) Nemusíte být Goethe nebo Hemingway, ale musíte se snažit dosáhnout ke svému stropu. Kde to je, víte jen vy. Nic si nesmíte odpustit. (...) Dokud to neudělám, nemám klid. Stydím se, nespím výčitkami.*“ (Lustig, 1999, s. 116)

1.2 Spojitost významů symbolů s názory a prožitky autora

Literatura pro Lustiga nepředstavovala jen prostředek k vyjádření sebe sama, ačkoliv z velké části jsou jeho díla odrazem jeho vlastních zkušeností a prožitků, ale zpracoval a zachytil (především do povídek) i množství válečných zkušeností a vzpomínek lidí ze svého okolí: „*Je-li literatura citová paměť člověka, může autor psát – kromě fantastických příběhů, které si kompletně vymyslí, a ani takové příběhy nejsou čirá fantazie – jenom o tom, co zná. Nejenom věcně, ale intuitivně. Potom to má dech pravdy. (...) Pravda zkušenosti je i v tom, co jsem neprožil na vlastní kůži.*“ (Lustig, 1999, s. 108)

Lustig nebyl jediným autorem píšícím o oblasti tzv. konečného řešení židovské otázky⁴, odlišoval se však způsobem psaní a celkovým uměleckým uchopením tohoto tématu. Lustigovým znakem je vykreslení odporností druhé světové války prostřednictvím konkrétních lidí, se kterými sdílíme delší kus jejich života, a nakonec jejich tragický osud. V jeho dílech není vyloženě popsáno fyzické utrpení, kterým si vězněný hrdina prochází, ale spíše se seznámíme s jeho potrhanou psychickou stránkou. Hrdina má vždy však po svém boku osobu, která jej drží nad vodou. Bere ji svým způsobem jako pomocníka, souputníka pro přežití, pro lepší snášení otřesných podmínek a nelidského zacházení. Tito lidé – většinou opačného pohlaví – pak představují jakousi naději, jsou pro hlavní hrdinku určitým symbolem. Lze je v podstatě brát jako ztělesněnou demonstraci utlačovaných vězňů proti táboru. O jejich vztahu, často přesahujícím pouze náklonnost přátelského rázu, nemají vojáci SS mnohdy ani nejmenší tušení. Pár pak vytváří revoltu proti vojákům, ví něco, co oni ne, a tím se jejich převaze vyrovná, mnohdy dokonce vyhraje, pokud ne záchranou života, pak alespoň morálně, s vítězným pocitem zadostiučinění.

K zobrazování motivu přátelství v dílech vedl autora fakt, že samotného jej provázelo životem množství lidí, o které se mohl opřít, spolehnout se na ně. Tito lidé tu byli pro něj, což přisuzoval velkému štěstí, které v podstatě po celý život měl. Poznal lidi, které mohl

⁴ Viz kapitola 4 Společná symbolika děl Arnošta Lustiga, Josefa Škvoreckého a Ladislava Fukse.

s klidným svědomím nazvat skutečnými přáteli, neboť jej s nimi pojily zážitky týkající se mnohdy života a smrti. Vzpomíná např. na svého kamaráda Jiřího Justice, se kterým utekl z transportu mířícího do Dachau přes německé lesy, kde je německá selská žena občerstvila, následně udala a oni měli být zastřeleni. Podařilo se jim ale naštěstí utéci znova. Dostali se až do Prahy a v posledních dnech války se spolu zúčastnili protinacistického povstání. (Lustig, 1999) Nejen on měl štěstí na přátele, ale sám se jako opravdový přítel choval, což potvrzuje např. historka, kdy namísto Rusů, z nichž měli v lágru strach i vojáci SS, umýval místní podlahy. Ukradl tehdy nazpátek boty svých spoluvězňů, které jim Rusové zcizili. Riskoval, že ho Rusové zabijí, ti však byli nakonec zavražděni a on přežil. (Lustig, 1999) Jedním z nejsilnějších zážitků pro něj byla i tato událost:

„V lágru na mě mířil esesák pistolí a chtěl, abych vrátil, než napočítá do tří, chléb, který jsem z vagónu ukradl pro kamarády. Byla to hra kočky s myší; dobře věděl, že chleba už nemám, stačil jsem ho hodit vyhladovělým kamarádům, kteří ho po šesti dnech bez sousta v mžiku snědli. Až na to, že to nebyli ti moji, ale na tom nezáleží. Než tesák zmáčkl spoušť, skočil před hlaveň můj nejlepší kamarád, pro něhož jsem chleba také kradl. Esesák užasl nad takovou statečností, řekl: ‚Vy dvě hovna – vypadněte!‘ Ve skutečnosti nám vyslovil obdiv.“ (Lustig, 1999, s. 132)

Lustig potkal v lágru různé typy lidí. Někteří mu působili bolest a utrpení, ač byli na „stejně lodi“. Ti „dobří“, se kterými se tam však setkal, byli krásní lidé, kteří neváhali obětovat pro něj život. I proto Lustig v příbězích vytvářel postavy s různými povahovými rysy. Ukazuje šílence a násilníky, lidi mající strach či naopak odvážné jedince. A protože právě obětavost jde ruku v ruce s odvahou, je většina Lustigových hrdinek – především Colette a Kateřina – ztělesněním této ušlechtilé vlastnosti.

Největší přátelství Lustiga pojilo s Ludvíkem Aškenazym a Otou Pavlem (vl. jm. Otta Popper), s nimiž pracoval v Československém rozhlasu. S Otou Pavlem si navzájem kontrolovali své práce, a tak si byli často prvními kritiky nové potenciální knihy. (Lustig, 2011a). Když u Pavla propukla duševní choroba, jejich přátelství se upevnilo ještě více. Lustig svého kamaráda, který trpěl schizofrenií, vozil do psychiatrických léčeben a byl mu oporou i v okamžicích, kdy byl Pavlův osud některým lidem lhostejný. Lustig vzpomínal na okamžik, kdy mu šlo v přítomnosti jeho přítele dokonce o život:

„Jednou jsem k němu přišel, Ota zamknul, vytáhl šuple plné velkých rybářských nožů a nařídil mi: Rozepni si košili. Proč? zeptal jsem se. Je pro tebe moc hezká a pere ti ji Věra! Nevím, jestli si to zasloužíš. Svlékl jsem košili a on přikázal: Sundej hodinky. Tak jsem si sundal hodinky. Nezasloužíš si ani hodinky, řekl. Čekal jsem, kdy mě zapíchne. Pozoroval mě.“

Máš strach? Najednou mne strach přešel. Cítil jsem jen smutek. Zabije mne teď můj nejlepší kamarád? Byla to chvíle, kdy člověka napadá, že život nemá cenu. Díval jsem se na ty velké kudly a na Otu, který byl pořádná vazba, a věděl jsem, že – i když možná jen na chvíli – zešilel. A myslel jsem si: Každý nějak skončí. Pořád na mě koukal, potil se po celém těle; studoval mě. Najednou zavřel šuple a řekl: Tu košili ti nevrátím. Dám ti svou. Byl jsem šťastný, že to mám za sebou. Je tedy naděje, věřil jsem, že se uzdraví. Už jsem s ním mluvil normálně: Tu svou si nech, jdu domů bez. A šel jsem. Bydlel jsem blízko. Za dvě hodiny mi košili přinesl. Měl smutné oči a všechno bylo zase jako předtím.“ (Lustig, 1999, s. 179–180)

Lustig byl Otu Pavlovi oporou do konce jeho posledních dní. Věděl, že Pavel byl vnitřně krásný člověk a měl k lidem úctu, vážil si jich. Stejně jako si Lustig vážil jeho.

Štěstí neměl Lustig jen na přátele, ale nesl si jej na bedrech celý život. Několikrát se vyhnul smrti, často úplnou náhodou. S úsměvem na rtech stál naproti doktoru Mengelemu, aniž tušil, o koho se jedná. A přesto přežil. Na podzim roku 1944 pak seděl spolu s jinými vězni v karanténě v Osvětimi. Měli jít na smrt do plynu velmi rychle. On byl však ve správný čas na správném místě a řekl správnou věc. Před německým inženýrem hledajícím pracovníky do továren předstíral, že umí opravit cokoliv, a tak se dostal do německého pracovního tábora, jenž patřil k Buchenwaldu. (Lustig, 2011a) I Dita měla více štěstí, než o jakém by se jiným lidem navraceným z koncentračních táborů mohlo jen snít. Měla všechno, přesto se nedokázala se svým životem vypořádat.

V jeho knihách nenajdeme podrobné popisy hrůz nacistického útlatku, záměrně nepodává konkrétní informace o politických a válečných zlomech z období války či po ní. Snaží se primárně zachytit momenty, kdy člověk projeví to nejlepší, co v něm přebývá: „*Kdy překonává sám v sobě to horší, slabší, aby udělal to lepší. Kdy i ten nejslabší je silný – činem.*“ (Lustig, 1999, s. 124) Např. i v povídce *Sousto* ze sbírky *Noc a naděje* se taková krása objevuje, i když pro někoho může být považována za ohavnost. Jedná se o příběh inspirovaný skutečnou událostí Lustigova kamaráda, který se mu po dlouhých letech útrpného mlčení doznal, že pro záchranu umírající matky a malé sestřičky sundal vlastnímu zemřelému otci kalhoty, aby je následně mohl prodat, pak mu dokonce vyrazil cihlou zlatý zub⁵. (Lustig, 1999) V dané situaci se totiž pro někoho nechutnost stane tím nejlepším, co člověk může v dané chvíli udělat. „*Krásna chodí někdy v hadrech. Brodí se bahnem. I z vnějšku hmusný čin může být zevnitř, pohnutkami, krásný. Někdy to je jediný způsob, jak někomu pomoci. Možná, že jenom pomoc druhému polidšťuje člověka.*“ (Lustig, 1999, s. 124)

⁵ Tento příběh je zmíněn i v oddílu 3.4.3 Boty z lisovaného papíru.

Na základě svých vlastních vzpomínek řeší ze všech náhledů otázku lidské morálky a mravnosti. Lustig se zabývá často u činů svých hrdinů pravdou. Jelikož se sám ocitl mnohokrát doslova tváří v tvář smrti, které naprosto nečekaně unikl, přichází na to, že není vždy na vše jen jediná správná odpověď a řešení, a že pravda je velice relativní, nelze ji definovat. Stejně jako vše na světě, včetně štěstí a radosti. Tento autorův názor se odvíjí od začátků Lustigova pobytu v USA. Během svého tvůrčího pobytu na univerzitě v Iowě v rámci spisovatelského programu měl volnou ruku ke psaní, svobodu tvořivosti. Toto bylo v tehdejší době možná nejlepší věcí, která se mu mohla přihodit, on se z ní ale neradoval. Skutečnost, že byl vytržen ze svého přirozeného prostředí, z domova, mu to nedovolovala. (Lustig, 1999) Někdo může chápat jistou skutečnost jako důvod k radosti, pro jiné jde ale tato radost ruku v ruce se zoufalou bezmocí, pocitem duševní prázdnoty a výčitkami.

Lustig se zamýšlí nad pojmem přežití a nad prostředky, které mu předcházejí. Klade si otázku, co vše je vůbec člověk schopen udělat pro to, aby si zachránil holý život či alespoň přežil do druhého dne. Nebo aby snad přežila alespoň jeho vnitřní podstata, duše, za kterou by se nemusel stydět. Vzdá se i svých základních morálních zásad? Změní své pevné přesvědčení a obětuje rodinu nebo sebe? Kde jsou jeho hranice lidské důstojnosti ve vztahu ke smrti? Popře to, co mu bylo vštěpováno, zásady, ve kterých vyrůstal? I ústřední hrdince románu *Colette – Dívka z Antverp* začíná při pobytu v koncentračním táboře degenerovat mysl, ukazuje se proměna uvažování, kdy si sebe samu představuje jako člověka, ze kterého se stane bestie jen kvůli tomu, aby si zachránil život. V knize rozhovorů Miroslava Kouby, jíž byl také spoluautorem, objasňuje Lustig (1999) množstvím skutečných příběhů, proč je občas těžké rozeznat striktně dobré od špatného. Zmiňuje se např. o svém známém, jehož rodina poslala za války ze strachu o holý život vlastní babičku – Židovku – do Osvětimi. Pokud by jí rodina poskytla úkryt, přežila by. Už je však pozdě. Stala se tak rodina této stařenky jejím vlastním spoluvrahem?

Je mnohdy nesmírně těžké, učinit konkrétní rozhodnutí. V určité situaci a za jistých okolností se jeden čin stává nejlepším řešením, za minutu však může znamenat zkázu. Lustig objasnil, jaký byl jeden ze záměrů jeho psaní příběhů o Židech za války. Psal, aby další generace předcházely chybám dvou nejhorších systémů u nás, jimiž byli komunismus a nacismus: „*Naděje je v tom, že poslední tři pokolení poznala to nejhorší. Dá se předpokládat, že v tom nebudou pokračovat, i když se ani to nedá vyloučit. Doufám, že se poučili i ti, kteří se na tom nejhorším podíleli, tak jako bývalí nacisté pomáhali budovat dnešní Německo.*“ (Lustig, 1999, s. 120) Lustig zobrazováním dospívajících lidí ve svých knihách vyjadřoval svůj kladný vztah k mládí. Miloval mladé lidi, viděl v nich naději, stejně jako postava Lva

Goldblatta u *Dity Saxové*: „...na světě asi není odolnější síly než mládí, které nelze zastavit, zastrašit nebo zničit.“ (Lustig, 1962, s. 143) Lustig byl nadšeným učitelem, který ve svém povolání viděl poslání. Cítil, že píše především pro mladé lidi. Sám byl ještě velmi mladý v době, kdy na podzim roku 1944 přijel se sestřenicí, matkou a sestrou do koncentračního tábora. Rozuměl dospívajícím lidem lépe než mnozí jiní jeho generace. Žil s nimi v jakési symbióze – on jim poskytoval rady na základě zkušeností, ukazoval jim v určitých směrech správné cesty, oni mu naopak dodávali velké množství energie.

Mládí přichází v těsné návaznosti na dětství, nad kterým se Lustig také často zamýšlel a do svých děl jej zakomponoval. Samotnému mu bylo teprve dvanáct, když druhá světová válka začala. Nesnášel nacisty z velké části proto, že dokázali být i dětskými vrahy: „...když člověk píše, musí psát, jako by se všechno stalo poprvé a dítě se dívá na svět a všechno vidí poprvé. Co se stane poprvé je nejintenzivnější, nejzajímavější. Tak píšu o dětech.“ (Lustig, 1999, s. 157) Odhadem bylo za druhé světové války zavražděno nacisty na půl druhého milionu židovských dětí. Autor popisuje otřesné způsoby, jakými děti umíraly. Skutečnosti, co musely děti a jejich matky vytrpět, se nechce člověku ani uvěřit. S úkony, které nacisté především na dětech prováděli, snad ani lidská rasa nemůže být spojována. Umíraly namačkané v plynových komorách, přitisknuty svými tělíčky k nahým tělům jejich matek, ve vykopávaných jámách byly škvařeny ve vlastním tuku... (Lustig, 2007)

Z množství rozhovorů, které autor za svého života poskytl (mnohé vyšly knižně⁶) se pravděpodobně nenajde žádný, ve kterém by téma morálky a svého životního postoje vynechal. Lustigovým hlavním cílem bylo především předat prostřednictvím svých knih poselství druhým lidem, zejména těm mladším. I proto je pro něj příznačné časté opakované užívání určitých motivů spjatých v jeho životě nejen s druhou světovou válkou, ale také s komunistickým režimem. Pro jeho díla je tak typická aktuálnost v každé době: „*Ne každý člověk v totalitě byl nemorální, ale sama totalita byla nemravná.*“ (Lustig, 1999, s. 95)

Dle Lustiga žádný autor nemůže psát o něčem, co sám neprožil. Ať už se jedná o autobiografické zážitky ze života autora, které jej ovlivnily natolik, že má potřebu je sdělit, nebo se téma týká jakéhosi vnitřního života, který žije každý člověk sám v sobě, pocity však vychází vždy z autora samotného. Jsou to věci, které jej trápí, myšlenky, ve kterých se utápí, o

⁶Např. CINGER, František. *Arnošt Lustig zadním vchodem*. Praha: Mladá fronta, 2009. ISBN 978-80-204-2022-0 nebo MALIŠOVÁ, Markéta. *O ženách*. Praha: Aleš Čeněk, s.r.o., 2011. 2. uprav. vyd. ISBN 978-80-7380-355-1.

nichž přemýšlí apod. Přesto všechno bylo pro Lustiga nemožné pojem koncentračního tábora vystihnout, stejně jako to nelze udělat s objasněním duševní nemoci. (Lustig, 1992)

Spojovníkem značné části autorových děl jsou ženy. Důvod nejspíš pramení z jeho vztahu k matce. Po mamince zdědil píli (vstával již ve čtyři hodiny ráno a psal) a velmi ji obdivoval např. pro její krásný hlas. Vzpomínal na chvíle, kdy spolu zpívali, a tím se vracel do dětství. (Lustig, 2007) Obdivuhodná byla např. i její důstojnost. Lustig vzpomínal na moment prvního poválečného setkání s matkou, které válka vzala manžela a jemu otce, myslel tehdy na „*okamžik, v němž je žena krásná, protože vstřebává to nejhorší a to nejtěžší.*“ (Lustig, 2007, s. 29) Dále řekl: „*Nezapomenu na vteřiny ticha, na nádhernou důstojnost ženy, mé matky, než zase promluvila.*“ (Lustig, 2007, s. 29) Autorova matka byla také statečnou bojovnicí. Lustig vzpomínal na okamžik, kdy ušla smrti v plynové komoře, protože uměla dobře německy. Tohoto umu, možná neúmyslně, pak následně řádně využila. Nakonec jí dokonce doktor Mengele zvaný anděl smrti osobně pomohl přejít přes koleje na „správnou“ stranu. (Lustig, 2007) Takto se Lustig vyznal všem ženám: „*Miluju ženy, obdivuju ženy. Oceňuju ženy. Všechno lidské se narodilo z matky. Jsem v duši ženská.*“ (Lustig, 1999, s. 64)

Lustigův kladný vztah vůči tomuto pohlaví jde snad až za hranice dnešní mužské normality. Umí se do žen vcítit a jejich ponížení považuje za „*téměř rovnocenné vraždě*“. (Lustig, 2009, s. 63) Už není moc těch, kterým se v mysli zjevují dojemné, až nepochopitelné výjevy z koncentračních táborů. Lustig vídával ženy v ponižujících situacích, kdy jim na pokraji vyčerpání, stojícím v mrazech či neúnosném horku, stékala po stehnech menstruační krev. Viděl výjevy, kdy se člověk musel se sebezapřením vzdát své rodiny, popřít svůj původ a pro sebezáchranu se uchýlit k věcem, na které by nikdy ani nepomyslel. Pro jednoho člověka jsou takovéto zážitky snad až příliš neúnosné. Autor se s nimi vyrovnával po svém, a to s pro něj typickým optimismem, protože si vždy snažil přes veškeré rány osudu vybrat ze života to nejlepší.

Lustig byl nejen svými přáteli, příznivci, ale i širokou veřejností vnímán jako člověk požívačný. Vždyť i v jeho jméně Lustig⁷ byl životní entusiasmus skryt. Užíval si života, a nebyly to jen ženy či láska k psaní, které jeho život obohacovali. Autorovou velkou vášní bylo jídlo. Ač se tento „vztah“ může jevit jako úsměvný, což do jisté míry jistě lze, je nutno se zaměřit na hlubší význam tohoto faktu. Autor v jednom rozhovoru přiznal, že při každém jídle myslí na lágr. I jeho dcera o něm tvrdila, že při každém stolování do sebe otec pokrmy doslova „naházel“. S dnešní všeobecnou obeznámeností o situaci v nacistických

⁷ Z něm. *lustig* = *veselý, radostný*.

vyhlazovacích táborech vidíme zcela přirozeně v tomto jednání hloubku. V koncentračních táborech museli lidé bojovat o každičký kousek černého mazlavého chleba, většinou poté konzumovali potraviny – nezřídka kradené – v naprosto otřesných hygienických podmínkách. Díky těmto zkušenostem v Lustigovi válka přežívala dále: „*Mám strach, že o všechno, co mám, zase přijdu, jako se to stalo mému pokolení a pokolení mých rodičů.*“ (Lustig, 2003, s. 65) Vztah k materiálu obecně, ať už se jedná o šperky, cennosti v podobě gramofonu, jídlo či obyčejné boty, to je jeden ze spojovníků Lustiga a postavy Dity Saxové: „*...miluji jídlo. Skutečně mi chutná. A musím mít víc párů bot, protože nikdy nevím. Mám doma boty vysoké jako Mount Everest, možná, že je nikdy nebudu potřebovat. Ale mám je.*“ (Lustig, 2002, s. 109) Vztah ke zdánlivě obyčejné věci ale nemůžeme v tomto případě chápat běžným způsobem, tedy jej např. odsoudit jako projev sobectví či vypočítavosti, aby byl člověk především sám zabezpečený. V kontextu války se takovýto vztah stane projevem snahy o získání určitého pocitu bezpečí, zajištění sebe sama v krizové situaci. Postoj k věci jako potřebě k uspokojení základních lidských potřeb se přenesl na emocionální úroveň. Mezi Ditou a Lustigem však můžeme pozorovat odlišnost tohoto vztahu. Zatímco jeho potřeba vědomí vlastní sebezáchovy se dotýkala především oblasti jídla, ošacení apod., Dita jde mnohem dál – materiálnost vztahuje i na lidi. S pocitem snahy zkusit vše, aby z toho měla prospěch, aby ji to nějakým způsobem obohatilo, se dostává do blízkosti lidí, kteří jsou jí lhostejní, nebo se jí dokonce protíví.

2 Tři Lustigovy prózy – Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou, Dita Saxová, Colette – Dívka z Antverp

2.1 Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou

Novela *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* byla vydána roku 1964 a právě díky ní slavil Lustig v 60. letech doposud největší úspěch za své dílo. Jak autor sám častokrát přiznával, byla jeho nejoblíbenější knihou z vlastní tvorby. Ačkoliv Lustigova díla byla autorem před opětovným vydáním častokrát přepracována, na příběhu o Kateřině nepřepsal ani řádku, pouze doplnil v knize dva odstavce. Paradoxem také je, že ji Lustig napsal během dvaceti čtyř hodin a přesto jejím prostřednictvím sdělil ze sebe nejvíc. Kniha vznikla jako okamžitá a neplánovaná reakce na zjištění, že v povídkové sbírce *Démanty noci* neobjevuje žádná dívka. Autor ji stvořil rovněž ve stavu rozčilení, neboť jistým Friedrichem Brenskem byla nepřímo uražena památka rodičů Lustigovy ženy Věry. (Lustig, 2009) Původní povídka byla nakonec kvůli své rozsáhlé délce vydána samostatně. (Lustig, 2007) Lustig se v jedné zповědi v podstatě přiznává, že ji nenapsal úplně dobrovolně, ale spíše s pocitem nutnosti, která, ač má dobrý úmysl, je přesto vynucená. O procesu usmrcení se mu psalo velmi těžce, poněvadž mu to navozovalo pocit, že umírá sám. (Lustig, 1999) Z příběhu o statečné tanečnici ale slyšel hlas (rovněž jako tomu bylo u knížky *Dům vrácené ozvěny*), který mu jakoby našeptával, aby nějakým způsobem vyzdvihl smrt této odvážné židovské tanečnice, poukázal na její rozhodnutí.

Každému čtenáři evokuje nejčtenější kniha *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* něco jiného. Pro Hostovského to byl dle Lustiga (1999) symbol mučení nadějí, pro studenta pražské FF je to kniha o odvaze, pro Američany knížka zhmotňuje hlavně pokrytectví.

Kateřina je devatenáctiletá tanečnice z Varšavy. Příběh začíná jejím příjezdem, stejně jako příjezdem dalších Židů včetně dvaceti bohatých obchodníků, do koncentračního tábora v Osvětimi. Tito muži, zadrženi v červenci roku 1943 v Itálii, mají být vyměněni za důležité německé důstojníky. Na příjezdové rampě se obchodníků, pod vidinou peněz na jejich švýcarských účtech, ujímá velitel tajného oddělení a vrchní důstojník SS Bedřich Brenske. Záhy se na žádost pana Hermana Cohena, jednoho ze zbohatlíků a jejich pozdějšího mluvčího, připojuje ke skupince i krásná Kateřina. Brenske slibuje mužům záchranu. Mají být za soumraku převezeni vlakem v utajení do Hamburku, odkud je má loď s názvem *Německo* převést do USA. Přes dlouhé prodlevy nakonec skutečně do vlaku všichni nastoupí a obchodníkům jsou navráceny i jejich americké pasy. Po několika hodinách jízdy se ale vlak nečekaně do Osvětimi vrací, neboť dle Brenskeho nemohla být Kateřina připsána na Cohenův

pas. Jediným řešením je tak jejich svatba. Po krátkém obřadu, kterého se ujme osvětimský rabín Dajem z Lodže, se může vlak vydat opět na cestu. Muži musejí na Brenského žádost platit říšské bance neustálé výdaje za náklady spojené s cestou. Někteří začínají o pravdivosti celé záchranné akce pochybovat, včetně Kateřiny a pana Rappaporta-Liebena, který je po příjezdu k lodi vojáky ve vlaku dokonce zastřelen. Muži jsou Brenskem vyzváni k tomu, aby napsali dopisy svým bohatým příbuzným o peníze. Jsou po nich požadovány další náklady na cestu, oni však již tak vysoký obnos peněz nevládní. Po napsání dopisů se ale nástup na loď přesto neuskuteční a vlak se opět rozjede do Osvětimi. Brenske to klamně zdůvodní tím, že spolupráce s příbuznými obchodníků se nezdařila, a tak je jedinou šancí odjet do Švýcarska, kde bude jejich výměna uskutečněna. Předtím je však nutné projít dezinfekcí v osvětimském koncentračním táboře. Po příjezdu do tábora jsou muži spolu s Kateřinou odvedeni do svlékárny. Kateřina, které už docházejí všechny souvislosti a ví, že do sprch si všichni půjdou pro smrt, se za pomalého svlékání najednou rozběhne k jízlivému vojáku Horstu Schillingerovi, vytrhne mu zbraň a postřelí ho, stejně jako jeho spolupracovníky. Po Kateřinině střelbě jsou všichni nazí přítomní zahrnutí komandem vězňů v mundúrech do místnosti se sprchami, kde jsou následně vojáky, s Bedřichem Brenskem v čele, zastřeleni. Mrtvola Kateřiny je pak na výstrahu vystavena vedle spalovny se sušárnou vlasů, kde se s ní tesklivým zpěvem rozloučí jen rabín Dajem z Lodže.

- Při psaní tohoto příběhu autor vycházel ze dvou událostí, které se skutečně staly. Němečtí vojáci opravdu slibovali jistým bohatým americkým Židům svobodu výměnou za výkupné a jistá žena – herečka a tanečnice židovského původu – skutečně zabila dva vojáky SS předtím, než měla být zplynována.

2.2 Dita Saxová

Lustigovo líčení příběhů z období války či s válkou spjatými není pojato násilně, nedává konkrétním momentům hrůz přílišný akcent. V Au-Birkenau totiž nemohl člověk přemýšlet nad každou jednotlivou smrtí člověka, smrt číhala všude. Vkrádala se lidem do mysli násilně. Lustig v rozhovoru s Danou Emingerovou popisuje, co prožíval po příjezdu do Osvětimi: *„Měl jsem radost, když jsem viděl známé tváře z Terezína: „Ahoj, co dělají rodiče?“ Ukázali nahoru: „Jsou na nebesích, prolétli komínem.“ Znělo to stejně, jako by řekli, že odjeli transsibiřskou magistrálou. Tak mě vítali kamarádi, dvojčata Pavel a Petr⁸, které doktor*

⁸ Jména Petr a Pavel použil též autor v *Dítě Saxové* pro bratry, se kterými se Dita jako posledními před svou smrtí setkává.

Mengele vykastrol a poslal do plynu.“ (Lustig, 2011a, s. 213) Mnoho lidí strávilo v koncentračních táborech, kde smrt byla jejich spoluobčanem, i dlouhé měsíce. Viděli ji všude a byli nuceni sžít se s ní. Po návratu domů se ti, kteří měli to štěstí a zachránili se, najednou ocitli v úplně odlišném prostředí než v tom, které se pro ně stalo víceméně přirozeným – tedy prostředí vyhlazovacího koncentračního tábora. Měli na výběr, mohli se znovu začlenit do normálního života a pokusit se nevidět kolem sebe hrůzy, které v lágru zažili. U některých však tyto představy přišly spolu s nimi a tito lidé se jim nedokázali bránit, odpoutat se od nich. To je i příběh Dity Saxové.

Novela *Dita Saxová* byla poprvé vydána roku 1962. Děj se odehrává krátce po válce v letech 1947–1948. Jedná se o příběh citlivé dívky, která si prošla koncentračními tábory v Terezíně a Osvětimi, měla však to štěstí, že se zachránila. Hned po válce se vrací do Prahy, kde začne bydlet v Domově dívek v Lublaňské ulici 53 a pracovat v archivu Židovské obce. Díky její dynamické povaze plné temperamentu ji tato práce ale nenaplňuje, naproti tomu kreslení jí přináší potěšení. V Praze se dívka setkává s mnohými lidmi. Poznává se s profesorem Erichem Munkem, kterému na ní velmi záleží, snad i proto, že mu nahrazuje zemřelou dceru a manželku. Dalšími lidmi, se kterými se Dita poznává, je správce Domova dívek Lev Goldblatt a jeho žena Isabella. V Domově pak naráží na nejrůznější dívky, ať už na ty, které jí život znepríjemňují, jako Linda Huppertová, nebo skutečné přítelkyně, mezi nimiž figuruje především malá Toniča Blauová. Ačkoliv Dita je díky své kráse snem mnoha mužů, k pravé lásce a porozumění dojít neumí. Projevy náklonnosti chlapců Herberta Láguse a Alfreda Neugeborna jí jsou téměř lhostejné, zklame se naopak v D. E. Huppertovi, muži, ke kterému jí něco táhne. Válka na Ditině těle nezanechala žádné viditelné stopy. Vlasy má tato dívka plavé, jako by byly odrazem slunce, i modré oči jí zůstaly, tělo bez jediného šrámu. V duši však je Dita rozervaná. Válka ji poznamenala a ona jen marně hledá cestu, jak docílit štěstí. Lustig vysvětluje: „...jsou dva druhy bolesti. Tělesná, která je strašná, a duševní, která je ještě strašnější.“ (Lustig, 1999, s. 150) Dita se snaží tuto bolet překonat. Poslední naději vidí v cestě do Švýcarska, ani zde se jí ale nepodaří vést běžný život, a tak jednoho večera svůj mladý život ukončí skokem z ledovce. Zemřela s vědomím, že osud změnit nelze: „*Život není to, co chceme, ale to, co máme.*“ (Lustig, 1962, s. 39) V dívce na první pohled krásné a vnitřně silné, které se muži dokonce báli podívat do očí, zážitek z koncentračního tábora zanechal stopy tak velké a nesmazatelné, že se nesžila s vědomím svobody a do normálního života se již nenavrátila, ačkoliv její největší touhou bylo naučit se znovu žít.

- Na rozdíl od jiných Lustigových ženských hrdinek (kromě postavy Perly Sch. z novely *Nemilovaná: Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*) dívka jako Dita Saxová skutečně existovala. Byla jí Lustigova kamarádka, o které se Lustig (2011b) zmiňuje Markétě Mališové v knížce *O ženách*: byla rovněž navenek krásná jako Dita, avšak uvnitř nespokojená se svým životem. Neměla nouzi o přízeň mužů, stýkala se s nimi každý den, cítila ale, že ji jen využívají. Nakonec spáchala sebevraždu.

2.3 Colette – Dívka z Antverp

Novela *Colette – Dívka z Antverp* byla vydána roku 1992. Je jednou z knih trilogie knih o židovských ženách (dalšími dvěma knihami jsou novely *Tanga – Dívka z Hamburku* a *Lea – Dívka z Leeuwardenu*). Knížka o Colette Cohenové je příběhem devatenáctileté Židovky, která roku 1944 přichází z Belgie do vyhlazovacího tábora Osvětim – Březinka. Všichni členové její rodiny zemřeli v plynových komorách, jen ona se díky své kráse zachránila. V lágru je Colette zařazena do pracovního komanda s názvem Kanada, jehož kápo se pro dívku stane jednou z těch, díky kterým stále žije. Kvůli záchraně života je ale Colette také nucena podstupovat neustálé ponižování nacistickým vojákem Weissackerem, jemuž se svým tělem zaprodává. Dívka ví, že především její tělo se stává prostředkem k přežití. Tato skutečnost pronásleduje její svědomí a nutí ji k pochybám o sobě samé. Oporou je Colette přítelkyně Nicole, která však později opojena morfiem umírá. Vyrovnat se s pocity méněcennosti však Colette pomáhá chlapec, se kterým se v Osvětimi setkává. S Vilim jako jediným ji spojuje něco čistého. Z přátelství se zrodí láska protkaná vzájemnými pocity sounáležitosti. Jejich vztah alespoň trochu vyrovnává strach i ponížení, kterému je každodenně nucena čelit. Ve střižně, kde pracuje spolu s jinými ženami, riskuje život krádežemi diamantů, které poskytuje Vilimu a sama si je také schovává pod jazykem. Colette s Vilim vedou dlouhé dialogy, ve kterých se dívka zamýšlí nad pojetím pravdy a lži i nad sebou samotnou. Myslí na nespravedlivý život v lágru i na ten krásný mimo něj. Jednoho dne ale Colette zmizí. Odejde bez vysvětlení, aniž by se rozloučila. Nikdo ji už nikdy nespátří. Nebo snad ano? To už si lze jen domýšlet.

3 Symbolika

3.1 Lustigova osobní alegorická zpověď

Symbyly – mohou jimi být znaky, ukazující ostatním, z jaké země člověk pochází, nebo měl-li za např. za druhé světové války „smůlu“, protože se narodil z židovské maminky, jako dědic židovské krve, a tudíž byl označován Davidovou hvězdou. Je možné chápat je jako určitý odkaz, jenž přetrvává po staletí a jeho účel, smysl jeho existence, se nemění.

Lustigova díla jsou plná jiných, ne vždy viditelných symbolů, které běžný člověk, který si neprošel peklem, jež druhá světová válka přinesla, možná na první pohled neuvidí. Při důkladnějším prostudování a zamyšlení se nad jednotlivými řádky jeho próz si však uvědomíme, že Lustig do zdánlivě obyčejných věcí nenápadně a nenásilně skryl otázky morálky, hrůzu a tíseň koncentračních táborů, dokonce i smrt. Tyto nenápadné věci jsou v podstatě skrytými výkřiky samotného autora, co si myslí, co prožívá, co v něm za jeho života při psaní próz možná stále ještě bylo a čeho už se asi do konce života nezbavil. Jeho knihy jsou v podstatě jakousi zpovědí, kterou se snaží pomoci sobě a vyrovnat se takto s minulostí. Zároveň však dává mladším generacím návod, jak předcházet děsivým událostem, které se v minulosti udály, popř. jak s nimi nejen fyzicky, ale i psychicky bojovat, najít v sobě morálku, odhodlání a přirozenou mravnost.

- Využití symbolů pro vykreslení lidského charakteru, uvažování člověka a odtajnění jeho nejhlubších pocitů se pro Lustigovu tvorbu v době, kdy jeho díla vznikala, přímo nabízelo. Již od poloviny 50. let dochází k velkému posunu kupředu v rámci zobrazování hlavního literárního hrdiny. Autoři mohou více prosadit svou autonomii, začínají nastavené normy podoby literárního díla, ve kterém mají být postavy vykresleny černobíle, upozadovat. Je kladen větší důraz na člověka jako svébytné individuum s osobitým vnitřním životem. V 60. letech, kdy dochází k největšímu rozvolnění totalitního společenského systému, jsou pak postavy již výrazněji psychologicky propracované.

3.2 Slovo symbol a jeho etymologie

Se symboly se lidstvo setkává již po tisíce let. Mohou být cestami, po kterých se čtenáři vydávají znovuobjevovat a oživovat dávno zapomenuté doby, minulost našich předků, to, čím se zabývali, v čem žili, co je tvořilo. Autoři mohou prostřednictvím symbolů svá díla zestetizovat, snaží se, aby byla pro čtenáře přitažlivá. Pro většinu z autorů je však výběr symbolů založen na jejich subjektivním vztahu k věci, kterou se nám pomocí určité

symboliky snaží přiblížit. Autorovým výběrem vhodných symbolů a jejich následným správným pochopením tak může čtenář objevit širší souvislosti, a díky tomu např. i lépe porozumět světu.

„Slovo symbol se odvozuje z řeckého slovesa symballein, ‚dát dohromady‘ nebo ‚složit‘; příslušné podstatné jméno zní symbolon. Slovo ‚symbolon‘ poprvé nacházíme na staroegyptské olověné značce, jaké se v antice z různých materiálů používaly jako průkazní známky – latinsky tessera.“ (Becker, 2002, s. 5)

„Zároveň se však slovo symballein používalo v obratech, které opisovaly sbírání, skrývání nebo zastírání. Znamení, jež se stalo symbolem, tedy šifrovalo, maskovalo zjevný smysl znázornění nebo výpovědi: Nezasvěcený pozorovatel již takto zakódovanou výpověď nebyl schopen chápat.“ (Becker, 2002, s. 5)

Pokud je čtenář vzdělaný, může pro něj po přečtení takové knihy povýšit pouhé pochopení děje na nalezení nových souvislostí a postřehů. Celkový dojem z díla je pak vícevrstevný a dílo nabude širších rozměrů.

„Vedle symbolů rozlišujeme ještě podobné atributy, alegorie, emblémy a pečeti, přičemž rozdíl jsou často nesnadno a problematicky zachytitelné. Symbol však – a tato vlastnost patří k jeho podstatě – může poskytnout a také vždy poskytuje ucelenou výpověď, čímž se liší od alegorie, atributu, metafory. Není však vždy snadné rozdíly mezi těmito označeními jasně vymezit.“ (Becker, 2002, s. 5)

3.3 Lod' a potopa světa

„Lod' – obraz cesty a přechodu, tím také symbol života, životní pouti.“ (Becker, 2002, s. 153)

Starozákonní příběh o potopě světa a nepotopitelné Noemově arše zná pravděpodobně většina lidí. Vypráví o tom, jak byl Bůh nespokojený s chováním lidí na světě, a tak se rozhodl všechno pohřbit pod nekonečnou vodou. Chtěl usmrtit všechny, až na jednoho člověka, který byl dobrý – byl jím Noe. Jako vyvolený měl možnost si vzít na loď, kterou si sám musel postavit, svou ženu, své tři syny i s jejich manželkami a od každého druhu zvířat jeden pár, tedy vždy jednoho samce a jednu samici. Když byl Noe s archou hotov a všichni byli v bezpečí jejích útrob, začalo pršet. Déšť trval čtyřicet dní a voda neustoupila skoro celý rok. Všichni lidé i zvířata se utopili, celá Země byla zaplavena. Jediný, kdo kromě vybraných zvířat přežil a zachoval tak lidskou rasu, byl Noe s rodinou.

Motiv lodě byl pro Lustiga důležitý. Po odchodu do exilu se obklopoval obrazy známých českých malířů, které jej vracely alespoň v představách do rodné země. Na jednom

z obrazů na jeho stěně, pravděpodobně již v pražském bytě, byla vyobrazena loď Titanic, kterou byl fascinován. Viděl v ní existenci lidstva i jeho vlastního života, zároveň ale také neodvratnou pomíjivost života. (Lustig, 1999) Zobrazení lodi coby předmětu určité symboliky není příliš významné v příběhu Colette, kde se mluví o Titanicu, který má poskytnout záchranu. Ani v *Dítě Saxové* není loď pojata s velkou důležitostí, přesto stojí, i když v pozadí, v myšlenkách správce Lva Goldblatta. Ten při procházce městem shledává loď ve Staronové synagoze, která jakoby plula. Synagoga je, stejně jako loď, symbolem jisté duševní jistoty a naděje. V duchovní atmosféře tohoto židovského kostela hledají věřící pochopení, odpověď na nejrůznější otázky a záchranu. S lodí souvisejícím symbolem se u Dity setkáme i s potopou, která se objevuje také v jejích myšlenkách. Dívka ji spojuje s válkou, která ničí lidstvo, stejně jako potopa světa, kterou seslal Bůh na Zemi, a její oběti nesnesitelně trpí. Ptá se např. Alfreda Neugeborna: „*Ty taky věříš v potopu světa?*“ (Lustig, 1962, s. 42) Peníze na spořitelní knížce, kterou zdědila po rodičích, si touží užít, jak jen je to možné. Vidí je v podstatě jako loď, na jejíž palubě je v bezpečí. Zároveň ale pociťuje obavy. Opět se jí zmocní pocit, že kdyby příliš účelně a za každých okolností využila všech prostředků, které se jí zrovna nabízejí, mohlo by jí to navodit dojem, že to udělat musí, jako kdyby měla být znovu válka. Toho se však děsí. Nechce, aby se minulost opakovala: „*Nesnesu, když se někdo chová, jako kdyby měla zítra nastat potopa světa...*“ (Lustig, 1962, s. 66-67) Tonička Blauová naopak pevně věří v to, že válka už skončila: „*Je to vážně, jako by všechny holky tady v domě i Isabella Goldblattová, doktor Emil Fitz, i malý Munk, a jedině ten snad docela ne, měli strach z krupobití a chtěli něco stihnout ještě předtím, než přijde; jenže to krupobití už dávno přešlo a nikdo z nás tomu ještě pořádně neuvěřil.*“ (Lustig, 1962, s. 67) Má pravdu, válka skončila. Možná se ani nikdy nebude opakovat, následky té staré ale zůstaly. A ví to hlavně Dita: „*Pořád prší, jen se leje.*“ (Lustig, 1962, s. 67)

Loď s názvem *Německo*, jakožto ústřední motiv v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*, je pak hlavním symbolem naděje pro všech jedenadvacet cestujících, kterým voják Brenske slibuje brzké odplutí na její palubě z přístavu v Hamburku. Po příjezdu do přístavu se Kateřina dokáže dívat na krásnou loď celou věčnost. Konečně vidí na vlastní oči něco, co jí jistě dostane do bezpečí. Tato snová představa se však zanedlouho rozplyne a jediná loď, do které vstoupí, je osvětimská táborová synagoga⁹.

⁹ Chrámy obecně byly i pro své tvary připodobňovány k lodím a rovněž nazývány chrámovými loděmi (Becker, 2002).

Velitel Brenske na lodi *Německo*, z níž sledoval Hitler válku v baltských mořích, obdivuje její kovovou krásu. Loď, především velká, představuje pro člověka bezpečí. Její kolosálnost, s jakou rozráží vlny, v pozorovateli vzbuzuje respekt, drží si od ní jistý odstup, přesto v ní vidí však naději. Skutečnost, že každá loď nakonec míří do přístavu, naplňuje ohroženého člověka jistotou.

Herman Cohen také přemýšlí o lodi, avšak o té, která se potápí. V souvislosti s neustálými Brenskeho požadavky dalších a dalších peněz za cestovní náklady ji spojuje s cennostmi, které mají nakonec větší hodnotu a důležitost než lidské bytosti: „*Vzpomněl si bůhvíproč na potopené poklady i s koráby, kde se utopili se zlatem i lidé. Čím to bylo, že v souvislosti s těmito ztracenými poklady se vždycky mluvilo jen o zlatu a ne o lidech? Kolik korábů padlo ke dnu v tomto soumrákném sousedství, kolik jich už asi bylo?*“ (Lustig, 1964, s. 60) V Cohenovi možná již také začínají uzrávat pochyby o záchraně. Pokud jde o peníze, může se jakákoliv situace od základu změnit. Spousta lidí v táboře mohla mít krásné představy o tom, jak se jednou z války vrátí do normálního života, když ale přišlo na otázku peněz, představa zmizela, stejně jako se ztrácí loď z obzoru¹⁰.

Výjev, který je v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou* popsán ke konci knihy, ukazuje otřesné zacházení nacistů s lidskou duší. Způsob, jakým Brenske ukáže lidem plným naděje loď, přičemž jim tuto naději záhy bere, a ještě má z jejich zklamání požitek, musí každé lidské bytosti připadat ohavný a nelidský. Přes Brenskeho jistou inteligenci vidíme, kam až může zajít lidská ubohost. Brenske loď využije jako prostředek k ublížení nevinnému člověku, a tak se z tohoto plavidla naděje stane nástroj krutosti.

- Spojitost s nadějí pro Kateřinu i pozdější generace má i postava rabína Dajema z Lodže, jelikož název Lodž znamená v překladu člun či loď. Rabínova modlitba je zpracována v podkapitole 3.12 Modlitba.

3.4 Hudba, pověst a staré boty jako symboly spjaté s dětstvím

Hudba představuje pro člověka prostředek k sebevyjádření, přežívá s námi již po staletí. Prostřednictvím hudby vyjadřujeme své postoje, povahu, náladu i přístup k životu.

Lustig (2011b) se v knížce *O ženách* svěřil Markétě Mališové se vzpomínkou, kdy za věznění v Osvětimi slýchal ženy pocházející ze všech konců světa, které se sešly nakonec v jednom lágru, zpívat písně svým zemřelým příbuzným nebo matkám a jejich

¹⁰ O zlatu pojednává následující kapitola 3.4.3 Boty z lisovaného papíru.

zavražděným dětem. Tento obraz je ostatně vidět i v Birkenau, kde Colette zmiňuje zpívající Řekyně, kterým po příjezdu do tábora vzali nacisté děti. A tak jako matka zpívá svému dítěti ukolébavku, ony zpívaly také, avšak ukolébavku poslední – elegie za své zemřelé potomky.

Lustiga provázela hudba rovněž v den smrti jeho otce. Poté, co se tuto zdrcující zprávu dozvěděl, směřovaly jeho kroky k lágr ohraničujícím ostnatým drátům, které byly navíc naplněny elektřinou. Nedbal přitom na pokřikování vystrašených kamarádů, jen v pláči zpíval. Nebyl ještě dospělý. Naopak byl přespříliš mladý, než aby se o sebe dokázal postarat sám. O koho se měl opřít tam, kde kolem sebe viděl jen smrt? Pořád v něm dřímalo kus dítěte, které touží po rodiči, stále ho potřebuje k životu a neumí se smířit s jeho odchodem. Stejně jako Lustig, i Dita Saxová přišla do koncentračního tábora příliš mladá na to, aby později dokázala dospět.

Ditina kamarádka, malá Tonička Blauová, říká: „*Snad se už nikdy nebudou vraždit malé děti.*“ (Lustig, 1962, s. 138) Zejména autorův příběh o Dítě Saxové je protkán prvky hudby, pohádek a předmětů, které hlavní hrdinku navracejí do dětství a mládí, čímž autor naráží na smutnou skutečnost, kolik dětí a mladistvých si prošlo koncentračními tábory.

3.4.1 Gramofon

Jedním z prostředků hudby, který je zobrazován v *Dítě Saxové*, je stará italská mandolína správce Domova dívek Lva Goldblatta. Při jeho hraní jednotlivých melodií, např. *Císařského valčíku* či německých písní své ženě Isabelle Goldblattové, plyne život v Domově dívek a rovněž život Dity Saxové. I pro Ditu je mj. hudba, kde se zpívá o lásce a kráse, opěrným bodem ve světě, ve kterém se stále hledá. Dokonce skoro vše, co Dita říká, je proneseno „zpěvavě“. Hudbu má raději než školu, kterou jen snáší, ačkoliv se profesor Munk neustále snaží podnitit v ní zájem o sebevzdělávání. Zajišťuje jí opravné termíny zkoušek a poskytuje knihy, aby ji čtení posouvalo dále. Ačkoliv však Dita později chce být svědomitá a stát se lepším člověkem, touha po hudbě, ve které se snaží utápět své myšlenky, vítězí. A tak za zvuků melodií z *Žebrácké opery* či anglických rytmů přežívá v Domově dívek, s pískáním písní *Last night, when the moon was so yellow...* či *You belong to my heart* vycházejícím z úst D. E. Hupperta, zažívá současně svá první milostná dobrodružství. Hudba znějící z jejího gramofonu zní Dítě ještě víc sladce, jelikož gramofon je pro ni věcí výjimečnou. V době, kdy skončila válka, neměla téměř žádné peníze. I přesto si ho ale koupila, aniž by vůbec znala jeho cenu – a bylo jí to lhostejné. Přilnula k němu v Lublaňské ulici, dokonce o něm přemýšlí krátký čas před svou smrtí ve Švýcarsku, stýská se jí po něm. Gramofon pro ni představuje

jednu z materiálních věcí, jistotu, o které si myslela, že jí pomůže žít životem běžné dospělé dívky.

- Otřesným momentem, který se pojí s motivem hudby, je v příběhu o Colette výjev, kdy je zpěvák, obtěžován nepříjemným průjmem, nucen nacisty zpívat. Tento vynucený koncert pro něj totiž znamená možnost přežití.
- V *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou* a *Dítě Saxové* si můžeme všimnout pro Lustiga typického znaku, a to opakovaného oslovování značné části postav příběhů celými jmény. Nejčastěji můžeme tento jev pozorovat v *Dítě Saxové*, kde jsou navíc jména doprovázena přezdívkami postav, a to po celou dobu děje. U *Dity Saxové* jsou navíc kočky nositelkami typických ženských jmen. Čtenář pak může vycítit, jakou důležitost Lustig všemu židovskému přisuzuje. Autorovo akcentující pojetí všeho velkého můžeme navíc chápat jako spojitost s Ditiným podvědomým záměrem upnout se k hmatatelným věcem či vlivným lidem, z něhož se odvíjí její touha po životě na úrovni, ale na té normální, na úrovni všedního, docela obyčejného člověka – chce žít život s tzv. velkými písmeny.

3.4.2 Krysař z Hammeln

Postava krysaře vstupuje do literatury již ze středověké německé pověsti, jejíž vznik sahá pravděpodobně až do 13. století. Zuzana Adamová (1968) v časopise *Česká literatura* uvádí, z čeho původně tato pověst dle knihy C. F. Feina *Die entlarvete Fabel vom Ausgange der Hamelschen Kinder. Eine nähere Entdeckung der dahinter verborgenen wahren Geschichte* (1749) vychází. Úplným základem je historická událost, kdy roku 1295 biskup Wittekind¹¹ získal pod svou moc město Hammeln, které dříve patřilo hrabatům z Eversteinu. Na podnět hraběte spolu obyvatelé města a biskup svedli boj, z něhož pod horou Koppel vzešel jako vítěz biskup. Na příchod biskupových vojáků měl občany upozornit zvuk píšťal. A právě píšťala (či flétna) a její melodie je v pověsti o krysaři z Hammeln důležitým motivem. Postava krysaře byla zpracována ve stejnojmenné novele českým novoromantikem počátku 20. století – Viktorem Dykem. Podle ní odvedl znechucený krysař obyvatele německého města Hammeln, včetně stotřiceti dětí, na vrchol hory Koppel. Po osvobození tohoto hanzovního města od krys, které ztěžovaly obyvatelům život, totiž nedostane slíbenou odměnu, a tak se rozhodne pro pomstu. Na samém okraji hory se nachází

¹¹ Z něm. *das Kind* = dítě

hluboká propast. Podle občanů však nezeje prázdnotou, nýbrž jí vede cesta přes hory a řeky do země sedmihradské. Naprosto omámeni zvuky kouzelné píšťaly však najdou smrt v dutině propasti všichni občané města, až na hloupého Seppa Jörgena a nemluvně. Dokonce i sám krysař zde završí svou pomstu, která je však spíše převlečená zoufalost nad nešťastnou láskou k dívce Agnes.

Dita o krysaři přemýšlí často. Už od počátku života v Lublaňské ulici 53. Mohla by si samu sebe představovat jako dítě, které jednou skočí do prázdnoty, a tím ukončí svůj bezvýznamný život, ona se však ztotožňuje spíše se samotným krysařem. V Praze již od samého počátku plánovala svůj odchod do Grindelwaldu, který si představovala jako cestu odněkud někam, cestu, „*kteřá slibovala – něco – neurčité něco – tím hezčí, že nikdo neznal její naplnění.*“ (Lustig, 1962, s. 72)

- Symbol cesty je obsáhleji zpracován v oddílu 3.9.1 Cesta a zelené jezero. Nejprve již samotná cesta do Grindelwaldu má pro ni totiž být vstupem do nového života, do poznání nových sfér, avšak v Grindelwaldu pochopí, že existuje cesta ještě mnohem dál, a to přes práh naší existence.

A tak Dita při procházkách pražskými ulicemi přemýšlí o něčem novém, avšak zatím nekonkrétním, je to pro ni pouhé neurčité něco. I když se ale Dita tváří navenek vyrovnaně a sebejistě, je zjevné, co se v jejím nitru odehrává, co touží nalézt. Celý její dosavadní život poté, co se vrátila z koncentračního tábora, je pouhým hledáním sebe sama v novém světě. V myších, které jsou loveny kočkami správcové Isabelly Goldblattové, vidí patrně svou vlastní minulost a snad i přítomnost, ve které je minulost nadále obsažena. Tato přítomnost ji ale dosud nenaplnila. Lustig propůjčuje kočkám dokonce ženská jména, a tím jim přidává na důležitosti. Nejsou to jen domácí mazlíčci, nýbrž osvobozují člověka. Možná i proto má Dita Isabelliny kočky ráda. Kočky loví krysy v Domově dívek v Lublaňské ulici, které znepríjemňují místní život, stejně jako krysař osvobozuje od nesnesitelných krys městečko Hammeln. Jako krysy bývají označováni lidé, kteří nám ublížili, nebo nám neposkytli pomoc, kterou jsme potřebovali. Lidé, se kterými se setkala Dita, ji nejenže nedovedli vrátit do života, někteří ji však dokonce ponížili a využili ji. Aniž by si to uvědomovali, udělali z ní něco podřadného – *děvku*. Nenalezla lásku u žádného z mužů, se kterými se setkává. Mnozí chtěli její krásy využít pro své potěšení. Největším zklamáním pro ni byl D. E. Huppert, po jehož lásce toužila nejvíce. Nakonec se ale dívka dozvídá, že ani pro něj nebyla tak významná, jako on pro ni, byla mu jen panenkou na hraní, jaké si dospělá Tonička Blauová schovávala ze

studu na dno kufru a tajně si s nimi hrávala. Ačkoliv Ditu ale přesto většina z mužů obdivuje, někteří ji považují za moudrou, profesoru Munkovi svým způsobem nahrazuje zemřelou dceru Soňu a ženu Ruth, má o sobě dívka nemalé pochyby a svou duši považuje za zkaženou. Smysl vlastní existence srovnává Dita s bytím krysaře, jako by se s ním ztotožňovala. V Dykové (1915, s. 9) novele odpovídá krysař na otázku „*A vaše jméno?*“ takto: „*Nejmenuji se; jsem nikdo. Jsem hůř než nikdo, jsem krysař.*“ Navenek je normální, ruce má jemné a stojí zpříma, jistě je pohledný. V jeho kouzelné flétně spočívá síla, nikdo však neví, odkud přišel a jsou-li jeho úmysly čisté. Dita je také symbolem krásy. Ačkoliv ji každý považuje za silnou a obětavou – nejvíce jí projevuje obdiv malička Tonička Blauová zvaná mumie – ve svém nitru se cítí jinak, jako nejubožejší z ubohých: „*...asi jsem se už narodila jako děvka. Neumím pořádně žít a jaktěživa to umět nebudu. Měla jsem tam zůstat. Trochu bych se dusila a bylo by to za mnou. Jsem prachbídna mrcha.*“ (Lustig, 1962, s. 164)

- Nejen pověsti, ale především pohádky se pojí s dětstvím. Dítě se jedné noci sní nejen o krysaři, ale také např. o císařových nových šatech. V lágru, kde Dita pobývala, byla o oblečení veliká nouze. I to dívku poznamenalo a ona se tam stále vrací, a to i prostřednictvím pohádek. O důležitosti nejen oblečení, ale i jiných věcí, ve kterých můžeme nalézt spojitost s dětstvím, pojednává následující podkapitola.

3.4.3 Boty z lisovaného papíru

Oblečení, ale především obutí, bylo v koncentračních táborech, kromě jídla, jednou z nejdůležitějších věcí k přežití. V podmínkách, kdy vězňové spávali namačkaní na dřevěných pryčnách v barácích, utvářeli si více místa ke spaní vyhozením mrtvých těl spolunocležníků na tvrdou a studenou zem, kradli si navzájem deky a oblečení, bylo výsadním právem vlastnit boty, které by člověka ochránily před zimou. Nesčetněkrát museli vězni stávat hodiny a hodiny v zimním období venku, na studené zemi, často i nazí a bosí, zkřehlí na kost. Mnohdy boty získávali způsobem, kdy museli jen čekat, až některý z jiných vězňů zemře, aby mu pak mohli boty vlastnoručně stáhnout z nohou a stát se jejich novými majiteli.

Boty, které měly podrážku z lisovaného papíru, si Dita přinesla z ghetta v Terezíně, kde tehdy probíhaly poválečné prohlídky. Dostala je ještě coby sedmnáctiletá. Ačkoliv by se očekávalo, že je při nejbližší příležitosti zahodí, neboť by jí později připomínaly válku a bídu s ní spojenou, nadále si je ponechává, dokonce je považuje za svůj talisman. Jsou pro ni vzpomínkou, ač nepříjemnou, na její dětství, které bylo tak dávno, ale přitom je stále velmi blízko. Neumí se jich vzdát, neboť ji k nim neustále cosi neviditelného táhne. Nezmění to ani

výrok její úhlavní nepřítelkyně, která tento Ditin vztah k botám nechápe a za každé situace jí dává svou nenávist najevo: „*„Snad si to nechceš vzít zítra na večírek?“ zeptala se Linda Huppertová. „Přece to nemá být karneval, holka. To se ti divím. Já na tvém místě bych si už dávno koupila půl tuctu nejlepších párů.‘ (...), V těchhle střevících jsem tu seděla v květnu nebo v červnu v pětáctyřicátém. V duchu jsem si říkala: - Když někam půjdu, budu z toho nešťastná, a když nepůjdu, budu ještě nešťastnější. –“* (Lustig, 1962, s. 32–33) Nejen Linda, ale ani Ditin přítel Alfred Neugeborn v jejích botách nenalézají znaky výjimečnosti. Nikdo se v ní doopravdy nevyzná, a to dokonce ani ona sama. „*Byla sama sobě bludištěm, zvenku i zevnitř, a náhle shledávala, že vše, co bude kdy v životě mít, si bude muset opatřit ze sebe samé, a že na rady je tu i malý tlustý Munk krátký.*“ (Lustig, 1962, s. 111) Jakoby se snad ani nechtěla v myšlenkách z lágru vrátit. Sžil se s ní natolik, jako by byl kouskem jí samé, nedílnou součástí její existence. „*Zase, jako už několikrát, ji letmo napadlo, že kdyby se před dvěma roky nedržela tak křečovitě každé naděje, mohla tam zůstat jako tolik jiných a ušetřit si všechno. Hned si to vyčetla; ale bylo to v ní.*“ (Lustig, 1962, s. 152–153)

- Akcentujícím prvkem narážejícím na důležitost materiálních, hmatatelných věcí, je zlato. To se objevuje v podobě zlatých zubařských fólií, které Dita zdědila po svém strýci, ale i v náramku, jež si chtěla koupit za každou cenu, a který nakonec za fólie získala. S náramkem na zápěstí, jakoby se snad chtěla skrýt před sebou samotnou, dosáhla chvilkového uspokojení. Před vlastní minulostí jí ale ani tento šperk nepomůže uniknout. V *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou* pak zlato zdobí brýle jednoho z bohatých obchodníků pana Rauchenberga, pan Herman Cohen se podepisuje zlatým plnicím perem, jako zlatý důl vidí Brenske americký kabaret pana Rappaporta-Liebena, po celou dobu pak také platí obchodníci za veškeré údajné služby jejich osobě ve zlatých švýcarských frankách. Nakonec poslední zvuk, který bohatí obchodníci nahnání ve sprchách před smrtí uslyší, je úder zlatých nábojnic padajících na zem.
- V souvislosti se zlatem připomeneme, jak Lustig (1999) v knize *Dobry den, pane Lustig* vzpomínána setkání se svým přítelem a zároveň kolegou z pražského rozhlasu, který s Lustigem rovněž válku prožil. Muž po Lustigovi chtěl tehdy vědět, zda bylo ohavné, že vytrhl kdysi jako chlapec v polské Lodžii zlaté zuby svému zavražděnému otci, aby zachránil svou matku a malou sestřičku. Lustig cítil, že to bylo správné rozhodnutí, spatřoval v něm mravnost. Tuto morální otázku, která muže tížila po celý

život od návratu z lágru, zpracoval pak Lustig během jedné noci v povídce *Sousto* sbírky *Démanty noci*.¹² (Lustig, 1999)

Nejenom v gramofonu, papírových botách a náramku, ale např. i v jídle vidí Dita symbol určité materiální jistoty, která byla za války k přežití tak důležitá, ale z minuty na minutu se mohla stát čím dál víc vzdálenější až naprosto nemožná. Hledání jistot ji tedy provází už z dob pobývání v koncentračních táborech, kam byla donucena odejít v podstatě již jako dítě. V patnácti letech, kdy např. pobývala v Terezíně, nebyla jistě zralá na to, aby si žila vlastním životem, nebo spíše aby se starala pouze o svůj život vůbec, bojovala o přežití. Nezbývalo jí, než se upnout na každou věc, byť by se jednalo např. jen o kus provázku, neboť i v něčem takovém se mohla skrývat potenciální pozdější záchrana. Co kdyby? Mohla by jí i ta nejobyčejnější věc pomoci? A tak se neumí po osvobození z koncentračního tábora vzdát nejenom bot, ale upíná se ke všemu, co se jen naskytne. Tento pud, který si přinesla z doby války, ji tak doprovází do normálního života. Tím se následně v dívce přenáší i dětství, které v nacistickém lágru prožila. Možná i proto neumí dospět. Neustále se váže na předměty, které jí tábor připomínají, vidí v nich kus svého bojem provázaného dětství.

Lustig se ve svých příbězích zabývá zčásti přechodem od dětství k dospělosti. Zobrazením dětství autor poukazuje na skutečnost, že je člověk ne vždy dostatečně dospělý a silný na to, aby dokázal čelit všem úskalím a vyrovnat se s nepříjemnostmi naší minulosti, které bychom nejraději vymazali z paměti. V široké míře naráží na úzkou hranici mezi dětstvím a dospělostí Dity Saxové. Ačkoliv je Dita popsána jako dívka ryze krásná, urostlá, po tělesné stránce překypující zdravím, je její duše dětsky zranitelná. Dva roky po válce, kdy začíná žít v Domově dívek, dosáhne Dita věku osmnácti let. V dnešní době je člověk tohoto věku plnoletý, tedy oficiálně dospělý, a proto by ho lidé měli tak začít i vnímat. Dita se ale necítí být ostatním lidem rovnocenným člověkem. Ani její spolubydlící na Lublaňské 53 ji v tom neutvrdí. Dívka v sobě vidí nakonec vždy to nejhorší: „*Je ve mně nějaký ďábel.*“ (Lustig, 1962, s. 138) Dívky z Domova dívek ji přitom svým chováním nepřevyšují. Krásou se pak už s ní vůbec rovnat nemohou – Tonička Blauová, přezdívaná mumie kvůli své maličké, až nedomrlé postavě, nalézá přítelkyni pouze v Dítě. Stejně drobnou, jako dítě vypadající dívkou, je Doriska Levitová, která je navíc sama matkou malého dítěte. Dalšími dívkami, kterým Dita jistě nemá co závidět, je obtlouklá a uhrovitá Britta Mannerheimová zvaná bohorodička, či nepřející Linda Huppertová, mnohým známá jako udavačka, která

¹² V Praze a Austrálii oceněna jako nejlepší povídka roku. (Lustig, 1999)

zaslala Lvu Goldblattovi udání na úmysl Alfreda Neugeborna, vykrást kvůli Dítě pokladnu sociální péče na Maislově ulici. Linda je vůči Dítě nenávistná a závidí jí krásu i postavení, ve kterém se nachází. Dita je ale sopkou, ve které se události, kterými si prošla, nahromadily, avšak tato sopka nevybuchla. Lustig nepíše konkrétní zážitky, kterým Dita nebyla ušetřena. Nedožíváme se toho příliš z její minulosti, co je však zásadní a známé je to, že viděla odcházet svou matku na smrt. A tak všechno to dětské, v čem si prošla hrůzami koncentračního tábora, v ní zůstalo. Roky ani náhlá změna doby znamenající mír z ní neudělaly jiného člověka. Tato vysoká, navenek dospělá a vyrovnaná mladá žena, po které toužily zástupy nejen pražských chlapců a mužů, je nakonec slabší než nesebevědomá a zakřivená Tonička Blauová a jí podobné. „*Někdy člověk lže, krade a podvádí a někdy i vraždí, i když jsou to třeba jenom city, cizí, nebo vlastní. To je zamotané klubko, maličká. Jsme tvrdé jako kámen a zároveň měkké jako dětská bačkora.*“ (Lustig, 1962, s. 140–141)

- Záměr Lustigova výběru hlavních postav ve věku dospívání symbolizuje období jeho vlastních let strávených v koncentracích, kam se dostal již jako patnáctiletý. Jistě v nich vidí i kousek sebe. Se spisovatelem Ivanem Klímou byli jako děti mezi stem přeživších z patnácti tisíc lidí v terezínském koncentračním táboře. (Schulz, 1998)
H. J. Cargass (2003) se v knize rozhovorů *Arnošt Lustig: Odpovědi* Lustiga ptá na důvod, který jej vede k psaní knih, kde primárně figurují mladí lidé. Autorova odpověď je jednoduchá, ale všeřikající: „*Protože jsem byl také mladý.*“ (Lustig, 2003, s. 24)
- Hranici mezi dětstvím a dospíváním řeší Lustig i u Kateřiny Horovitzové, což je blíže popsáno v podkapitole 3.9 Nahota jako symbol ponížení, pohyb symbolem vzpoury – odvážný čin či zbabělost a vina?

3.5 Symbolika barev a čísel

3.5.1 Barvy

„*Barvy jsou od nepaměti nosiče rozmanitých symbolických významů, které často charakterizuje zásadní rozlišení barev teplých-studených a světlých-tmavých.*“ (Becker, 2002, s. 27)

„*...černá je považována za barvu noci, smrti, smutku; červená znamená krev, oheň, vášeň; bílá čistotu, světlo a radost...*“ (Becker, 2002, s. 28)

Nejčastěji zobrazovanou barvou v dílech nejen s židovskou, ale obecně i s válečnou tematikou vůbec, zvláště pojí-li se s motivy smrti, je barva černá, v přeneseném významu barva smrti.

V jednom z Lustigových příběhů je hlavní postava, ač Židovka, popsána jako plavovláska s modrýma očima. Jedná se o pohlednou Ditu Saxovou. Do kontrastu s ní vkládá autor do příběhu černé elementy v podobě černých šatů neznámé dívky z pražského hotelu Astoria-Novák a také šatů Britty Mannerheimové, např. Lev Goldblatt pak nosí černý oblek i střevice.

Důraz na černou barvu je kladen rovněž v knížce o Kateřině, kde ve spojitosti s popisy prostředí či osob vytváří tato barva ze všech tří Lustigových příběhů tu nejtísňivější atmosféru vůbec. Po příjezdu do Osvětimi je vidět všude černý mastný kouř, který je „*černější než soumrak*.“ (Lustig, 1964, s. 46) Vznáší se nad táborem, prosycen pachem lidského masa, sádla a kostí. V kontrastu k plavovlasé Dítě má lesklé vlasy barvy uhlu Kateřina, což nejvíc obdivuje Rabín Dajem, který je „*pánem v sušárně vlasů*“ (Lustig, 1964, s. 84). Její vlasy jsou stejně černé, jako její hedvábná blůza, i jako duše všech vrahů.

V kontrastu k černé barvě stojí barva bílá, která se v *Dítě Saxové* objevuje ve spojitosti s bílým domem¹³. Ona bílá je nejvýraznější podstatou, na které Dítě záleží. V této světlé barvě se skrývá neposkvrněnost, ideál, správnost. Je to vše, čím by Dita chtěla být, to, po čem touží, co se snaží v poválečném světě nalézt. A nakonec tak i umírá. Obklopena vším, co si vysnila. V naprosté čistotě, v bohatství, které jí příroda skýtá. Možná zde dokonce začíná pro ni nový život „*...daleko dole začínal s každým úsvitem život. Tady nahoře asi ani v nejmenším netál sníh, všechno bylo nedotčené, čisté a bílé.*“ (Lustig, 1962, s. 208)

V rudé barvě vidí zase naději komunisticky smýšlející Erich Munk. O této barvě píše Munkv dopise pro Ditu do Grindelwaldu, rudý je také nápis hesla „*Proletáři všech zemí, spojte se!*“ (Lustig, 1962, s. 51), který září v jedné z místností v Domově dívek. Rudou autor odkazuje na komunisty, pro něž byla tato barva typická, jakožto symbol revoluce a naděje.¹⁴

Rudá se také objevuje v podobě ohně v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*, oheň symbolizuje pravděpodobně sovětskou Rudou armádu, která se vedle nacistů a jejich otřesných činů v táborech, které pak připomíná dým ve vyhlazovacích táborech, zdála příliš slabá: „*...dým, černý, jako by ho ani rudá barva plamenů neožehla a nezbarvila.*“ (Lustig, 1964, s. 56)

¹³ Bílý dům jako symbol je blíže popsán v oddílu 3.10.2 Bílý dům coby paralela k Moby Dickovi.

¹⁴ Lustig byl v době vydání románu, tedy v 60. letech 20. století, členem Komunistické strany Československa.

3.5.2 Číslo a číslice sedm

U Lustiga jsou symboly úzce spjaty s křesťanským pojetím stvoření světa a také obecně s judaismem. Číslo sedm je považováno za číslo typické pro židovské i katolické náboženství. Může být symbolem sedmi hrdelních hříchů či židovského sedmiramenného svícnu neboli menory, který je symbolem judaismu. Jednotlivá ramena znázorňují počet dnů, během nichž podle *Starého zákona* stvořil Bůh svět. Sedmička je posvátné číslo, jež tvoří součet čísel tři a čtyři, ta jsou základními ženskými a mužskými čísly. (Becker, 2002)

S tímto magickým číslem se můžeme setkat např. u Kateřiny Horovitzové. Ta měla šest sester, dohromady měli tedy její rodiče sedm dětí, které zde i autor přirovnává k sedmi jednotlivým ramenům svícnu.

Číslo sedm zaznamenáváme rovněž v *Dítě Saxové*. Představuje zde počet koček, které vlastní správcová dívčího domova Isabella Goldblattová. Tyto kočky má Dita doopravdy ráda. Myslí si: „*Sedm je šťastné číslo.*“ (Lustig, 1962, s. 30) Dům v Josefské ulici, ve kterém se nacházela bývalá ruční prádelna Ditiných rodičů, nese také číslo sedm. Na rok 1917 pak vzpomíná správce dívčího domu v Lublaňské ulici Lev Goldblatt. Bojoval tehdy s rakousko-uherským vojskem u italské řeky Piavy. Zároveň celý příběh o Dítě se pak odehrává dva roky po válce, tedy v roce 1947.

Číselná symbolika však není spjata pouze s náboženstvím, ale slouží rovněž jako spojovník s pohádkami a dávnou mytologií. V pohádkách obecně je použití čísla sedm velmi typické. I Dita Saxová často mluví o krysaři z Hammeln (již od začátku knihy) a v hlavě se jí honí myšlenky o pohádkách. Jak bylo psáno již výše, můžeme si tedy všimnout prvků jiného literárního žánru a autorova propojování různých literárních oblastí a prostřednictvím symbolů.

3.6 Všudypřítomný prach a popel

Již v Bibli se píše „*Prach jsi a v prach se obrátíš.*“ (Gn 3,19)

„*Prach je v křesťanství symbol pomíjivosti... V bibli vyjádření množství (Gn_{13,16}), nepatrnosti (Dt 9,21), chudoby (1S 2,8) a ponížení (Gn 18,27).*“ (Becker, 2002, s. 228)

„*Symbolický význam popele souvisí s jeho podobností s prachem a se skutečností, že představuje studený a jakoby očištěný zbytek po vyhasnutí ohně. Proto je v mnoha kulturách symbolem smrti, pomíjivosti, lítosti a pokání, ale také očištění a vzkříšení.*“ (Becker, 2002, s. 226)

U *Dity Saxové* je prach pouze zmíněn, a to i proto, že se děj již neodvívá v prostředí koncentračního tábora, ale po válce. Mluví o něm kněz na pohřbu správcové Domova dívek Isabelly Goldblattové, poté na něj ve smuteční řeči naráží i Erich Munk.

I Colette se před očima zjevovala z popele její mrtvá rodina. Colette i Kateřina věděly, že smrt je neodvratná, je to jediná jistota, které se žádný člověk nezbaví. Symbol popele znázorňuje v příbězích o Colette i Kateřině smrt, ztrátu tělesné schránky člověka. Colette si však občas přeje být popelem, který svobodně může poletovat, kde se mu zachce, jednou může být v koncentráku, hned zase mimo něj na konci světa. (Lustig, 1992) Popel tedy nevzbuzuje jen negativní asociace, stejně jako lež. Colette se snaží ve lži vidět to dobré: „*Pravda je popel.*“ (Lustig, 1992, s. 168) Nepojímá pravdu vyloženě jako pravdu a lež neoznačuje striktně lží. Její rozlišení pravdy na tzv. vyšší a nižší poschodí posouvá vlastní význam pravdy ještě o něco dále. Pravda není jen dobrá. Existence věže s nižším a vyšším poschodím pravdy, jak si ji Colette vykreslila, znamenala v lágru možnost všeho. Co bylo v jednom okamžiku dobré, mohlo se o pár minut později ukázat jako to vůbec nejhorší:

„...*zpravdy se stávala lež a lež se proměnila v pravdu.*“ (Lustig, 1992, s. 117) Vili je však racionálnější. Jeho náhled na otázku týkající se přežití a smrti v lágru je černý nebo bílý. Neexistuje nic mezi tím. Nechápe Colettino pojetí pravdy a lži, tedy že „*i lež je popel. Všechno je tu popel.*“ (Lustig, 1992, s. 168)

Dívku tak provází věčná otázka: co je možno vnímat jako pravdu a co už považovat za lež? Ačkoliv se ji Vili snaží pochopit, má na otázku pojetí pravdy spíše jednoznačný náhled. Nevidí v pojetí pravdy velkou složitost. Rozlišuje dobro od zla, pravda je dobrá, lhaní zosobňuje zlo. Jde mu primárně o přežití a ke všemu ostatnímu je víceméně lhostejný. Colette, stejně jako Kateřině, jde však o něco víc. Nějaký vyšší princip, který ji neustále pronásleduje. Její osobní rozdělení pravdy na dvě samostatná pole ji tak dovádí ke zjištění, že pravda je dobrá i špatná, může být v určující chvíli pravdou i lží zároveň.

Colettiným viděním pravdy tak autor symbolizuje neurčitost, veškeré jednání člověka je schopen na základě svých zkušeností vnímat z různých úhlů pohledu, tak, jako to musel činit za války v lágru, stejně jako po válce, aby byl nejen on, ale i ostatní, kteří se zachránili, schopni žít dále normálním životem a začlenit se do společnosti. „*Kdo by se chtěl v Au-Birkenau dovolávat jednoznačnosti? Všechny a všechno poznamenala – až na jedinou výjimku – neurčitost.*“ (Lustig, 1992, s. 183)

Nejvýrazněji se symbolicky vykreslený motiv popele a prachu objevuje v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*. Je to svým způsobem symbol koncentračního tábora. Popel je tam

totiž všude – vznáší se ve vzduchu, usazuje se v plicích (Kateřina dýchala popel své rodiny) a má ho v očích i osvětlimský krejčí.

Ačkoliv je ve *Slovníku symbolů* prach spojen s pomíjivostí, můžeme jej (stejně jako popel) vidět i v úplném protikladu, tedy jako věčnost: „...popel bude nezničitelný a nesmrtelný...“ (Lustig, 1964, s. 41). Rabín Dajem z Lodže navíc už předem tuší, že bude Kateřina zanedlouho „jedenkrát světlá a tisíckrát pohaslá.“ (Lustig, 1964, s. 83) Že se tedy také stane popelem, stejně jako když něco hořícího pohasne a popel je to jediné, co zbude. Pokud tedy je popel věčný a Kateřina se jím má stát, představuje tato dívka poselství. Její čin přetrvává živý navždy a uchová se tím tak pro všechno budoucí.

Lustig uzavírá příběh o Colette a Vilim shrnutím, čím si může být člověk v životě jist. Jedinou jistotou je smrt. Ačkoliv se život každého z nás odvíjí jiným směrem, nakonec čeká na všechny totéž: „Včerejší popel se spojuje s dnešním a dnešní se slije s popelem, který napadá na zem zítra. Popel, popel, všechno je popel. Slova, která píšeme nebo vyslovíme, země, po které šlapeme, po které bude šlapat, jednou, poslední člověk.“ (Lustig, 1992, s. 205)

3.7 Věž a kruhová zeď

3.7.1 Mohutná věž

„Němci mají pro ticho z lágrů i po lágrech výraz: Todschweigen. Hrobově mlčet. Umlčení k smrti. Ticho mrtvých. (...) Mrtví nic neřeknou. (Věž s nejnižším a nejvyšším poschodím pravdy).“ (Lustig, 1992, s. 203) Právě v nejvyšším poschodí pravdy je ukryt ten největší a nejzásadnější omyl nejen Weissackera, ale také všech zastánců konečného řešení židovské otázky. Cílem řady Lustigových děl je totiž ukázat nejenom přeživším nacistickým tyranům, ale také možným budoucím potencionálním vrahům jedné lidské rasy, že i mrtví mohou předávat vzkazy a poselství dalším generacím, které kdy na světě budou.

Vrchol věže, ve které se obě Colettina poschodí pravdy nalézají, je místem onoho nejvyššího poschodí, je tím nejpravdivějším vůbec, znamená absolutní čistotu. Dostaneme-li se do něj, a tím nakonec až na úplný vrchol, přiblížíme se k nebi, tedy i k samotnému Bohu.

Obecně je věž, zřejmě mnohdy díky své kolosálnosti, pojímána jako symbol moci. (Becker, 2002) Autor tím vyjadřuje, že největší moc neměli za války nacisté, ale jejich oběti – Židé. Nespočívala však ve zbraních hmatatelných, nýbrž v kuráži, hrdinství a odhodlanosti.

Díky zjevné podobě je věž ukazována též jako maják ukazující lodi správnou cestu. (Becker, 2002) Pravda na nejvyšší úrovni, která se ve věži nachází, pak Colette ukazuje, co je správné, jakým způsobem si zachránit život.

Další věcí, kterou může věž představovat, je něco, co je velmi těžce dobytelné. Stejně jako věž sama. Díky tomu je tato nedobytnost zahalena určitým tajemstvím a touhou –onou těžce získatelnou věcí je panenství. (Becker, 2002) Colette, ačkoliv ji pravděpodobně o cudnost připravil voják SS Weissacker, cítí absolutní náklonnost pouze k Vilimu Feldovi. Jen jemu dovolí políbit ji tak, jako milující muž líbá svou ženu. Vztah s Weissackerem je umělý a vynucený, utvořený z určité Colettiny vypočítavosti, je jedním z nástrojů boje o přežití. Při posledním setkání Colette a Viliho si Colette tohoto chlapce představuje ve své vytvořené věži jako schodiště, někoho, kdo je její nepostradatelnou součástí.

3.7.2 Dvojití pojetí zdi

Zed' jako opora člověka i rozdělovník mezi dvěma světy, který stojí pevně jako skála? Lustig opět otevírá možnosti pojetí pravdy.

Jednou z nich je obyčejná zed', která stojí mezi životem a smrtí v lágru. Na jedné straně je jen bud', na druhé straně nebo. Člověk se v Osvětimi stal z minuty na minutu pouhým popelem. A stačilo k tomu přejít ze světa živých do budovy s plynovou komorou. Za zdí již nebylo v okamžiku nic.

Zed' se ale stává také symbolem lidské spřízněnosti a souznění. Colettiny představy nehybnou zed' povyšují na její oporu. Je jí Vili – černá zed' z popela, o níž se slabá může opřít. (Lustig, 1992) Byli jí v podstatě oba. Už jen ona tu byla pro něj a on pro ni, přestože je nepojila společná minulost ani rodina, navzájem byli „*ta kruhová zed'. I zevnitř. Pevnost z masa a krve a duše.*“ (Lustig, 1992, s. 126) Zed' může někdy bránit, stát člověku v cestě, nebo být naopak něčím, co člověka chrání, za čím se skrývá nechtěná skutečnost. Zároveň se o ni v případě vyčerpání opřeme, využijeme její síly a pohostinnosti.

- Ledové skály, které ráda pozoruje ve švýcarských horách Dita Saxová, mohou být v jejím pojetí světa také oporou. Jsou pevné a jejich kolosálnost je obdivuhodná. Nakonec je to právě ledovec, který Dítě přinese pochopení. Nakonec v něm v okamžik své smrti nalezne pravdu.

3.8 Krásné ženy jako hlavní hrdinky

Lustigovými hlavními hrdinkami jsou z velké části ženy, které v jeho tvorbě představovaly velkou míru inspirace, byly to zásadní elementy jeho života, ať už coby spisovatele, či jako obyčejného muže. Sám tvrdil, že „*ženské téma je nevyčerpatelné. Je to polovina obyvatel naší planety. Co Tolstoj, Dostojevský, Maupassant, Flaubert, Kundera, Škvorecký? Co Rubens, Rembrandt, Monet a Manet, Marc Chagal, Švabinský, Zrzavý, Mánes,*

Aleš? Mě dojímá na ženách krása, odvaha, obětavost, schopnost dát život za život. O tom mě baví psát. Dává mi to smysl, je to trvalá inspirace.“ (Lustig, 2007, s. 385) Fyzicky dobře stavěné ženy obecně jsou symbolem plodnosti. Již *Bible* vykresluje ženu jako symbol života, dárkyni života, stvořitelku. První ženou na Zemi byla Eva. Pramátí, kterou stvořil Bůh z žebra prvního muže – Adamova žebra. Eva byla také hříšnicí, která přes zákaz Boha pojedla ze stromu poznání jablko, pokoušená d'áblem v podobě hada. Protože Boha neuposlechla, stala se ženou, která se jako první dopustila tzv. dědičného hříchu. „*Dnes stojí v popředí spíše sexuální zdůraznění Evy jako svědkyně (Eviny dcery) s podtržením cílevědomého nasazení ženských vnaď...*“ (Becker, 2002, s. 65) Jako protiklad je v *Bibli* ukázána Maria, která byla čistá navždy, jelikož nezhřešila – počala z Ducha svatého.

Lustig nevnímá ženy jen jako křehké bytosti. „*Muž je všude muž. A žena?*“ (Lustig, 1992, s. 17) Na tuto otázku již odpověď nedává. Jako by chtěl snad říci, že v ženách je skryt přeci jen určitý mužský element, což běžně neukazují, v případě potřeby se z nich však stává muž.

Ženy jsou symbolem Lustigovy hrdinky – bojovnice. To ony většinou přinášejí záchranu, ať už fyzickou, nebo morální. Zachránkyni tělesné schránky představuje Colette. Shání jídlo a krade ve střízně lágru pro Viliho a sebe diamanty, které se ukrývají v šatech zabitých vězňů. Díky jejich obrovské hodnotě je mohou Colette s Vilim vyměnit za jídlo či oblečení. Přitom právě díky oněm vzácným kamenům, které tito dva mladí lidé schovávají ze strachu z odhalení pod jazykem, je Colette nucena být vystavena neustálému strachu o svůj život. Zachránkyni z hlediska morálního se pak stává Kateřina. Záchrana nejen její vlastní cti, ale zároveň cti všech mužů obchodníků, přichází již v okamžiku, kdy nahá tančí před vojákem SS Horstem Schillingerem. Mužem, v jehož rukou leželo tolik životů. Poté se během okamžiku odhodlá k revoltě, kdy mu vytrhne z pouzdra zbraň, strelí jej do břicha a zastrelí okolní vojáky. Kontrast spousty mužů a jedné mladé ženy, emocionálně zřejmě již velmi vyzrálé, ukazuje neskutečnou sílu. Rozdílnost mezi postavami je viditelná navíc v okamžiku, kdy je Kateřina v jedné místnosti s muži, bohatými obchodníky, pro něž peníze nebyly nikdy problémem. Kateřině naopak nezbylo absolutně nic, dokonce přišla i o vlastní rodinu. Díky finančním prostředkům se vždy vše vyřešilo. V této situaci mužům ale více nepomohou.

Síla a odvaha je charakteristickým spojovníkem postav Colette i Kateřiny. Dita se však konečným rozhodnutím o svém životě z této linie poněkud vymyká. Sebevražedným činem boj vzdává, ač jí to nemůže být vyčítáno, snad až příliš rychle.

Co Lustigovy hrdinky ale opět spojuje je krása, mnohdy přímo nebezpečná. Paradoxně je Dita Saxová ukázána jako typicky árijsky vyhlížející dívka, avšak krásná. S blondátými

vlasý a očima barvy nebe působí tato bytost svým vzezřením étericky a smyslně. Colette díky svému vzhledu získává v lágru další dny života, stejně tak líbivý vzhled pomáhá Kateřině. O důležitosti krásy má jasno Cohenův osvětlimský krejčí: „*Krásní lidé měli asi přece jen vždycky víc štěstí než ostatní, napadlo ho v nevysvětlitelném obdivu a závisti jako vojáka...*“ (Lustig, 1964, s. 27) Této skutečnosti si jsou vědomi nejenom Židé, nýbrž i táboroví vojáci, jejichž myšlení je však neustále doprovázeno posměšky vůči Židům: „*Byla vskutku setsakramentsky pěkná, ta židovská děvka...*“ (Lustig, 1964, s. 15) Krása může být zárukou přežití, ne vždy tomu tak ale je. Pro Kateřinu je krása možná jen chvilkovou nadějí, iluzí záchrany, kdy se jí pan Herman Cohen ujímá, platí za ni a její rodinu peníze a nakonec si ji bere pod ochranná křídla. Její uhrančivost pak ale přináší jen ponížení vyvolané stranou německých vojáků. Zde se Kateřinin osud setkává se zážitkem samotného autora, jehož otec, dle něj krásný a hodný, v koncentráku přesto nepřežil, a to jen díky svým brýlím. (Lustig, 1999) Dita má dvě podoby – zvenčí je někým jiným, nádhernou bytostí éterického vzezření, jista si sama sebou, dle mnohých činící vždy dobrá a správná rozhodnutí. Vevnitř ale pláče a její duše je rozervaná.

Častým zobrazováním žen vzdal Lustig ženám hold. Zastával názor, že trpěly mnohem více než muži. (Lustig, 1992) Určitá míra tajemnosti, kterou Lustig vtisknul do postav Colette, Dity i Kateřiny, jej u žen také fascinovala – jejich záhadná krása, způsoby, jakými jednájí s muži, spouští v mužích vnitřní exploze. Ženy jsou ve vypjatých situacích, kdy stojí mezi životem a smrtí, symbolem erotiky. Jsou ve své kráse ukázány jako svůdnice, vědomy si své přitažlivosti, kterou využívají nejen ke zlepšení podmínek v lágru, ale také k morální pomstě vojákům a všem, kteří jim ublížili. Ve smutném chvalo zpěvu rabína Dajema z Lodže, kterým končí příběh Kateřiny Horovitzové, je ukryta podstata všech těchto žen: „*Stokrát kurážná, stokrát dobrá, tisíckrát spravedlivá, tisíckrát krásná.*“ (Lustig, 1964, s. 116)

3.9 Nahota jako symbol ponížení, pohyb symbolem vzpoury – odvážný čin či zbabělost a vina?

Pohyb se v nejrůznější formě objevuje ve všech třech knihách, na něž je tato práce zaměřena. Každá z hrdinek se prostřednictvím svého těla bude snažit dosáhnout jiného cíle. Pod tlakem se odhodlá k zásadnímu činu. Učiněním okamžitého rozhodnutí nakonec vyjádří protest a určí si svůj osud.

U Colettina příběhu jsou již její tajné návštěvy za Vilim projevem určité revolty proti nacistům. Ačkoliv ví, že pokud by byla přistižena, byl by to její konec, nezastaví se. Pro

přátelství, které se následně přerodí v lásku, je ochotna udělat tyto kroky, které se mohou stát pohybem vstříc smrti.

Příběh Dity Saxové končí její sebevraždou, kdy skočí ze skály ve švýcarských horách. Tento čin ale nebyl jejím prvotním plánem poté, co se zachránila ze zadrátovaných stěn koncentračního tábora. Od svého příchodu do Prahy je Ditiným cílem jediné – adaptovat se a usadit se v normálním životě. Poválečný život v pražském prostředí s děvčaty z Domova dívek a v časté společnosti různých typů mužů se tak stane Dítě po dva roky hledáním sebe sama. Její nalezení vlastní identity v již dospělém životě není ale možné, neboť ji neustále provázejí dětské elementy z její minulosti. S přetrvávající duší dítěte tak Ditu začínají pronásledovat pochyby o smyslu vlastní existence.

Nejen Dita, ale i Kateřina je typem dívky, která se neumí oprostit od svého dětského já. Dříve mívala sny. Ještě před nástupem do transportu mířícího na východ se chtěla odprostit od rodičů a žít vlastním životem tanečnice ve Francii. Ačkoliv tento krok nečinila, považovala jej za posun, který by ji přivedl k dospělosti. Po válce ale nadále stojí uprostřed rozhodnutí, zda je více dítětem, či dospělou ženou: „*Stála na mostě a bylo nutné ho přejít a ne dřepět na místě; i kdyby ji v tom ohrožovaly oheň a síra.*“ (Lustig, 1964, s. 26) Čin, ke kterému se před zraky Brenskeho, Cohena a ostatních mužů odhodlá, nakonec rozhodne za ni.

Rozhodnutí k tomu, udělat v dané situaci něco zásadního, pramení u Kateřiny, Dity i Colette v ponížení, kterému musely čelit. Velký význam zde hraje nahota, která je v okamžicích strachu provází. Voják SS Kateřině v táborové umývárně říká: „*Na tomhle koupališti se opaluje nahá každá slušná ženská.*“ (Lustig, 1964, s. 107) Právě nahým, před lidskými vrahy, se hrdinkám dostalo největšího ponížení, jakému mladá dívka může být vystavena. Zřetelné je ponížení např. v ironické poznámce vojáka k bohatým obchodníkům a Kateřině Horovitzové: „*Tady se nikdo za to, jak se narodil, nestydí... A před námi už vůbec ne. Kdybyste viděli, jakou přehlídku nahot my tu už viděli!*“ (Lustig, 1964, s. 102)

Becker (2002, s. 185) popisuje nahotu takto:

„*Nahota souvisí s odevzdáním se (např. v sexu). Před božským zrakem nelze nic ukryt, proto se mu jeho služebník takto vydává a dokládá tak i svou čistotu. (...) Nahota ve smyslu odhalení se a odložení vši přetvářky je symbolem čistoty a pravdy... Nahota Adama a Evyv ráji je symbolem nevinnosti před prvním hříchem. Vzdát se šatů může také znamenat zřeknutí se světa a askezi, naopak (marnivý) oděv může vypovídat o spoutanosti světem.*“

Existuje dvojí pojetí nahoty. A Colette byla „oděna“ do obou z nich. Jedné nahoty se bála. To když si představovala svlečené lidi v plynových komorách, kteří čekali na smrt. Nebo když byla ponižována vojákem Weissackerem, se kterým se musela intimně stýkat. Byla to

ale opravdu nutnost? Neměla snad Colette na výběr? Měla, ale znamenalo by to její smrt, možná i smrt Viliho. S ním je spojená jiná nahota, ta druhá, přes všechno špatné krásná. „*Chceš, abych byla nahá? (...) ,Bojím se být nahá, řekla. ,Chci to překonat. ‘‘ (Lustig, 1992, s. 103) Nahota nucená ukazuje člověka zesměšněného, poníženého vlastní touhou přežít. Je-li ale člověk nahý dobrovolně, protože miluje, symbolizuje to čistotu, oddanost a naprostou odevzdanost bližnímu člověku. Lustig dodává: „*Víte, v lágrech, některých – jako například v Terezíně – byla láska a někdy erotika to poslední, co lidé měli, než zahynuli. Říká se, že naděje umírá poslední. Ale erotika také umírá poslední. ‘‘ (Lustig, 2007, s. 386)**

- Knihy, kde o nahotě Lustig píše zcela otevřeně, mohou určitým způsobem vykazovat jistou míru provokace (autor opěvuje tvary ženského těla, což mu nebylo cizí ani v běžném životě). Na řadě jeho knih, spíše novějších vydání, je často zobrazována tvář skutečné, dosud žijící ženy. Je jí Markéta Mališová, ředitelka Centra Franze Kafky. (Lustig, 2011a)

3.9.1 Cesta a zelené jezero

„*Cesta je prastarý symbol lidského života. Člověk je poutník, jeho cestu charakterizuje bezcílnost a bezčasovost a co je zcela podstatné, cesta vede zpátky k počátku. ‘‘ (Becker, 2002, s. 39)*

„*Cesta, jako cílevědomé směřování k cíli, během kterého je kromě vzdálenosti třeba často překonávat i překážky, je symbolem životní cesty nebo speciálním symbolem hledání duchovních a duševních cílů, které se skrývají za obrazy jako země zaslíbená, Ostrovy blažených, obtížně přístupné hrady a svatyně (často v horách). ‘‘ (Becker, 2002, s. 38)*

„*Voda může být zdrojem života, ale také záhubou života, může být ‚sladkou‘ nebeskou vodou, ale i trpkou vodou hubin. ‘‘ (Becker, 2002, s. 327)*

Cesta a jezera se zelenou hladinou, to jsou výjevy, které se Dítě zjevují před očima. Proto se chce naučit kreslit, aby uměla přenést na papír to, co si ráno a večer představuje. Věří, že ji snad cesta dovede k něčemu lepšímu a ona tam nadobro zapomene na válku. Prvním potenciálním cílem je švýcarské město Grindelwald, kam hodlá odejít. Město jí snad připomíná onu jezerní hladinu, ke které cesta vede. Právě tam se může nacházet její cíl. V odchodu do Grindelwaldu spatřuje možnost začít život od začátku, chce zde najít štěstí. To nakonec skutečně nachází. Bohužel pro ni toto štěstí představuje smrt, která ji nakonec osvobodí. Nejzásadnější cestu podniká skokem z ledovce. A tvrzení profesora Munka, že „*svět je jen jeden, není kam utéci, ‘‘ se v horách rozplyne. (Lustig, 1962, s. 105)*

Dita tento zásadní krok učiní až tři roky poté, co se jí ponížení v koncentračním táboře dostalo. Když na podzim v roce 1944 vystupovala z vlaku v Březince, netušila, že za pár okamžiků bude svědkem toho, až její matku pošle bez váhání německý voják v zelené uniformě vstříc smrti do plynové komory. Zbavena všeho oblečení po koupeli, klečela před ním Dita na špinavé zemi a prosila, aby ušetřil její matce život. Připomínal hrdou sochu, která nemá slitování. Její prosby však byly marné, voják matku poslal bez váhání vstříc smrti do plynové komory. Nahota pak Ditu provází i po válce, když zažívá první intimní styk s mužem. Je to situace, kdy by měla být šťastná. Ve Švýcarsku se snaží chytout ještě poslední šance, když tančí nahá s místními chlapci Petrem a Pavlem. Šťastná a spokojená už ale bohužel být nedokáže, a tak nakonec jediným krokem mířícím do prázdnoty, ze které snad vede cesta odněkud někam, vyjádří své životní zklamání. Obrázek cesty a nazelenalé jezerní hladiny třímá v tomto okamžiku v ruce.

- Jezero, jakožto představa naděje na záchranu, je zmíněno i v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*, tábor je pak jako propast, u níž by se jezero, v němž se dá plavat, mělo rozkládat. Osvětimský tábor se však pro bohaté muže stane pouze propastí bez jezerní hladiny.

V zážitcích z Terezína se utápí nejen hlavní postava Dity, ale např. i její známý Alfred Neugeborn. Při krádeži v Maislově ulici se mu mihne hlavou vzpomínka na terezínský koncentrační tábor, kde byl spolu s Ditou. Má v tu chvíli okamžitou touhu zmizet, i když její vidina, sice nepoctivého, zato velmi snadného nabytí majetku, značně láká. „*Náhle pochopil, že to už nikdy nebude ono, ve smyslu někdejších terezínských podniků. Tisící odraz minulosti a malá touha dostat se někam dál, než byl tenhle den, tahle chvíle, tento podnik. Tak málo a tak hodně!*“ (Lustig, 1962, s. 59) Zřejmě je, stejně jako Dita, pronásledován minulostí – už jen onen „tisící odraz“ dokazuje, že jeho život po válce jí byl provázen na každém kroku. Přes veškeré snahy mají tyto vzpomínky na Alfredovy činy vliv, i když už je skoro u svého cíle. Zanevře na poznání něčeho nového, co by jej posunulo někam jinam. Nakonec odchází jen s několika pravítky a inkoustovými tužkami. V tomto případě je to ale dobře, protože krádež peněz se tak neuskuteční a on není potrestán.

Spojitosť se symboly cesty a jezera můžeme najít např. již ve starozákonním vyprávění o vyvedení Izraelitů z Egypta. Tento hebrejský národ, který byl sužován Egyptany a bylo s ním s faraonovým svolením zacházeno jako s otroky, převedl prorok Mojžíš před Rudé moře a směřoval s ním do země medu a mléka – země zaslíbené. Kvůli jejich nedůvěře v Boží

moc a klanění se uměle vytvořenému zlatému bůžku však byl lid potrestán dlouholetým putováním pouští. Po čtyřiceti letech bloudění byl lid nakonec přes divokou řeku Jordán převeden Mojžíšovým nástupcem Jozuem. Jezero a cesta přes něj vedoucí tak může Dítě evokovat přechod k poznání, nalezení sebe samé.

3.9.2 Poslední tanec

Postavu odvážné a odhodlané tanečnice, kterou Lustig zobrazil v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*, nestvořil sám autor. Nebyla jeho uměle a fantazijně vytvořenou představou, zároveň však není kopií jediné kdysi žijící ženy. Již Colette se zmiňuje o tanečnici, která se vzepřela vojákům v plynové komoře, na rampě hned po příjezdu do koncentráku však k tomu odhodlání neměla, a tak ji Colette nepovažuje za tak odvážnou, jak by se mohla jevit. Dalším reálným předobrazem postavy Kateřiny byla jistá konfidentka gestapa či jistá žena, která je v příběhu o Kateřině zmíněna. Ta opila jistého neznámého vojevůdce a následně jej skalpovala. Tato postava hrdinky symbolizuje obrovskou morální sílu. Vzpourami žen v tom nejneočekávanějším momentu autor ukazuje, kam až lze dojít lidskému odhodlání. Lustig tímto předává poselství všem budoucím generacím, lidem, kteří by si v podobné situaci mysleli, pokud by se do ní snad dostali, že již není úniku a vše je ztraceno. V okamžiku, kdy je člověk nahý, což představuje jistou formu lidské zranitelnosti, sebere veškerou do té doby potlačenou sílu, o které ani nevěděl, že ji má, a učiní překvapivé gesto. Ve své zdánlivě největší slabosti vykoná čin, který zvrátí všechny představy a úmysly nepřátel. Daná situace i pozdější atmosféra a dění záhy dostanou úplně jiný rozměr. Dlouholeté týrání židovského obyvatelstva nacistickými vojáky najednou ztratí na své gigantičnosti, naopak nečekaný a okamžitý nápad, chvilková akce vytrhnout se a zastřelit vojáka, nabude nebývalého významu.

Kateřina, jakožto dlouholetá tanečnice, se svého milovaného pohybu nevzdá ani před smrtí. Ačkoliv se tento tanec nepodobá žádnému z těch, které jí jsou známé a taneční kroky neodpovídají žádným předpisům, užívá si jej možná ještě více než kdy jindy. Tento taneční krok má vyšší cíle, stává se posláním. Už jen jeho začátek, tedy Kateřinino pomalé svlékání, vzbuzuje v umývárně napětí. Způsob, jakým se dotýká knoflíků své hedvábné blůzy a následně ji rozepíná, odhaluje podvazky na svých útlých nohou a poté nechává sklouznout spodní prádlo značky Dior, má nádech tajemného erotična. Muži, ač v ní stále viděli dítě, které neustále ponižovali, byli v podstatě jako v transu při tomto pomalém pohybu, který v nich vzbuzoval velmi silné emotivní pocity vzrušení a naději, ačkoliv přesně nevěděli, na co. „, *Kdepak ty tvoje přenáramné nožky tančily, jak jsme tu o tom slyšeli?*“ (Lustig, 1964, s. 103) Tento eroticky laděný pomalý tanec před smrtí, který se změní v náhlý nečekaný rozběh

vstříc vojákovi, představuje počátek revolty, jež znamená nejen Kateřinino osobní vítězství a pomstu – pravděpodobně vystřelí tolik ran, jako bylo zabito členů její rodiny – ale vítězství všech zavražděných. Nakonec to pochopí i vojáci, kteří se Kateřině posmívali: „*Čeho se bojíš, ty Carmen ze židů? (...) Dolů s tím hadrem! Zatančíš nám, jak si budeme přát!*“ (Lustig, 1964, s. 107)

Mladinká a křehká Kateřina je kontrastní postavou nejen k hrubým vojákům, ale kvůli své chudobě se také staví do opačné pozice k majetným mužům s americkými pasy, kteří s ní cestují. Ač její rodina nevlastnila velký majetek, je Kateřina bohatá vnitřně – má spoustu mravnosti a morálky. Lustig Kateřiným rozběhem vstříc vojákovi SS ukazuje statečnost, kdy na první pohled beznadějní lidé, ačkoliv zdánlivě prohráli a svůj život ztrácejí, si zachovávají v sobě důstojnost. Ponížení jejich rasy bylo nutným zlem k tomu, aby ostatní pochopili, že tito lidé v sobě mají kus hrdosti sobě vlastní, a že budou bojovat: „*Ze zapomenutých se stali nezapomenutelní.*“ (Lustig, 1999, s. 113)

Svůj poslední tanec před dobrovolným odchodem ze života si zatančí i Dita Saxová. Zcela nahá, a proto i nejvíce zranitelná, tančí v Grindelwaldu se syny Jakoba Werliho Petrem a Pavlem. Přes veškeré pocity krásy a čistoty, zaplavují ji čím dál více i pocity zklamání ze sebe samé. Děsí se představy, že stejný bude její život i za několik desítek let. Bude poznávat přátele i nepřátele, sblíží se s různými typy mužů, následně se jim ale vzdálí, aby poznala opět jiné. A tímto způsobem bude žít až do stáří. Nekonečný koloběh. Nebude vědět, kde je její místo v životě. Poznává, že veškeré snahy přizpůsobit se životu byly zbytečné, že jí již ani tito mladí muži z vyšších společenských kruhů nepomohou. Je si vědoma svého údělu.

Snahou autorových hrdinek je často určitá touha přežít, nepodlehnout smrti, a to nejen tělesné, ale i morální, tedy smrti duše. Ačkoliv se to může jevit zvláště, přeci jen má Colette k dosažení svého cíle více prostoru než Kateřina. Během času stráveného v lágru může spřádat plány a podnikat určité konkrétní kroky k záchraně svého a Viliho života, což se jí nakonec možná podaří. Kateřina už nemá více šanci zachránit si holý život, přesto si v poslední vteřině zachová naživu svou duši. Svým činem dokáže, aby zůstala, když její tělo už nebude, ve vzpomínkách vrahů.

Závěrem bych tedy shrnula, že každý výraznější pohyb ústředních Lustigových hrdinek představuje jednu společnou zásadní věc, kterou je boj. Pokud bychom měli cíl jejich boje vystihnout jediným slovem, které by jej dostatečně obsáhlo, byl by to u Kateřiny boj za čest, Colette jde nejvíce o přežití, Dita nakonec bojuje za sebenalezení, za poznání sebe samé. Každý důležitý boj se zapíše do dějin, a tak ani tyto více či méně vyhrané, zato však statečné bitvy, nezůstanou zapomenuty.

3.10 Zvíře

„V Bibli je psáno, že Bůh stvořil člověka k obrazu svému, ale pouze od pasu nahoru. Zbývá část je zvířecí.“ (Lustig, 1999, s. 63) Lustig viděl v každé lidské bytosti zvíře.

Zvířata bývají na základě svého chování a vzhledu často připodobňována k lidem. Nejčastějším příkladem jsou šelmy, kterým může svou nejen fyzickou silou téměř směle člověk konkurovat. Smutnou krásu lze vyčíst z koňských očí, lidská pýcha pak jakoby se odrazela v té paví.

Podle *Bible* stvořil Bůh ptáky a ryby jako první zvířata na Zemi. Literární zobrazení právě ptáka, jako jednoho z nejčastějších zvířecích nositelů lidských vlastností, není proto výjimečné, ba je dokonce oblíbené. Pro Lustiga také byl letící pták symbolem volnosti: *„Křídla a svoboda. To mi dává pocit štěstí.“* (Lustig, 1999, s. 107)

Zvíře mající pudy vidí Lustig v každém z nás, v negativnějším pojetí však spíše v mužích – a tím tedy i v sobě samém: *„Muži jsou zvířata a mají s tím problémy. Ženy musí být velmi moudré, šikovné a vlídné (a silné), aby to zvládly. Pro to, co musí ženy od mužů vytrpět, je obdivuji. (...) Obdivuji svou manželku Věru. Nikdy bych ji nezradil, neopustil bych ji a neublížil jí. Jinak jsem však zvíře – jako každý muž.“* (Lustig, 1999, s. 62) Ženám naopak připodobněním ke zvířeti vzdává čest.

Pojem válka vyvolával v Lustigovi myšlenky na ty nejnižší pudy. Pudy jsou nedílnou součástí každého člověka, pro jejich ukojení jsme mnohdy schopni udělat cokoli. Nacističtí vojáci považovali Židy za zvířata a také s nimi tak jednali – samozřejmě s pro ně typickou ironií: *„Vy tam u vás víte, k čemu je dobrý hmyz, my zase známe, co je to plyn, kterým lze hmyz hubit, v přeneseném i vzácně přesném výkladu tohoto slova.“* (Lustig, 1964, s. 51) Oni sami v sobě měli ale rovněž část zvířecí. Ztělesněným symbolem zvířete uchovávaného v sobě nejnižší možné pudy je Weissacker. Německý voják v sobě skrývá ironii a výsměch vůči židovským vězňům.

Nacisté se snažili ukojit své pudy prostřednictvím toho, co v podstatě odmítali, proti čemu se stavěli, proti čemu bojovali. Weissacker nesnáší Židy, přesto Colette platonicky miluje, udržuje s ní z její strany nucený intimní poměr. Důstojnost, slušnost, právo a mravnost se vytrácejí. Přichází ponižení, amorálnost a bezpráví. (Lustig, 1999)

Co mohlo Weissackera vést k tomu, aby se snížil k takovým činům, které každý soudný člověk považuje za nepochopitelné? Jak se mohl uchýlit k jednání, které směle konkuruje tomu nejnižšímu zvířecímu, pudovému chování? *„Vzít někomu radost je takový zločin jako vzít člověku duši, protože z něho udělá zvíře.“* (Lustig, 1999, s. 196). V tomto Lustigově výroku bysme mohli najít odpověď. Možná v brutálním zacházení s lidskou rasou viděl

určitou pomstu za svého zemřelého bratra. Nebo to snad byl jediný způsob, jak dojít k sexuálnímu uspokojení, získání respektu, jak si vynutit poslušnost? Ať je však pravda jakákoliv, nelze zacházení s vězni v koncentračních táborech za druhé světové války odpustit nejen Weissackerovi, ale nikomu z těch, kteří se ke zrůdným metodám uspokojujícím jejich pudy snížili.

3.10.1 Pták

Stejně jako motiv lodě, objevuje se již v období, které křesťané nazývají tzv. před Kristem, tedy před jeho narozením, také motiv ptáka. Po potopě světa, jak se píše ve *Starém zákoně*, vypustil zachráněný Noe z lodi krkavce, podle něhož by přeživší na lodi poznali, že je již bezpečné z lodě vyjít na souš. Krkavec se však neustále navracel unaven zpět, protože Země byla dosud zatopena a on si neměl kde odpočinout po dlouhém letu. Za nějaký čas vypustil Noe holubici, jelikož krkavec se ze své cesty nevrátil. Po několika neúspěších se holubice na loď vrátila, ne už ale s prázdnou. V zobáčku nesla čerstvě utržený lístek z olivovníku. Noe poznal, že voda vysychá. Na Zemi se rodil nový život. Noe však stále neměl odvahu svou rodinu z lodě vyvést, a tak holubici vypouštěl i nadále, ta se však jednou již nevrátila – Země byla obnovena.

„*Ale holubičko, snad se před námi doopravdy nestydíš?*“ (Lustig, 1964, s. 102) Takto oslovil Kateřinu Horovitzovou jeden z vojáků. Ačkoliv byla v jeho slovech citelná posměšnost, vzdal Kateřině čest, ač jistě neúmyslně. Viděl v ní krásného ptáka. V holubici mající bílou barvu se totiž snoubí prostota a čistota. Voják sám jí v podstatě přiznal, že v ní vidí naději pro ty, které vlastní rukou zabíjel. Sám sobě si tak byl nakonec nepřitelem.

Zobrazení ptáka jakožto symbolu volnosti a naděje je typické především v příběhu o Colette. Lustig vykresluje ptáka jako pomocníka, je to něco nestálého a až smutně krásného, co se snaží pomoci, a proto musí často obětovat svůj křehký život.

Colette je pták letící symbolicky z jihu na sever, situace v táboře se pro ni příznačně stává čím dál těžší, neboť se pro prodlužování svého mladého života musí uchýlovat ke krajním řešením, která se jí z hlediska mravního přičítají. Ke konci příběhu je navíc slabší, což téměř jistě předznamenává jistý posun k tomu nejhoršímu, tedy k její smrti: „*Už Colette neviděl. (Nikdo ji neviděl). Ztratila se, jako když pohltní soumrak den a jitra strhá cáry noci. (...) Stala se z ní jedna z miliónů. Ztratila se beze stopy, jako by ani nežila.*“ (Lustig, 1992, s. 202).

Autor však v závěru knihy není konkrétní, je proto nutná značná míra čtenářovy spolupráce, některé situace si musí domýšlet. Ačkoliv čtenář předpokládá spíše to nejhorší,

není jisté, že Colette najde v táboře smrt. Možná se zachránila. Snad neskončila její cesta ze dne na den, jako u statisíce jiných. Vytrpěla toho hodně a přinesla příliš mnoho obětí. Colette stále poskytuje určitou naději pro všechny. Možná i jí byla nakonec dána volnost.

Ačkoliv je Colette viděna jako krásný, avšak smutný pták, nelze opět nepřipomenout, že pravda nemůže být jen jedna. I neposkvrněný pták musí být v potřebné situaci šelmou, která bojuje o přežití, čemuž v situaci Colette téměř neustále předchází ta nejklikatější a nejstrmější cesta. Tato dívka si ale přesto zachovává jakousi vnitřní úctu, pokoru k obyčejnému člověku, příteli, světu, ale i k sobě samé, která jí nedovoluje překročit její vůbec nejkrajnější mravní hodnoty. Neustálým hledáním určitého dogmatu – tedy té jedinečné určité správné pravdy, to jen dokazuje. Chce v sobě mravnost zachovat, což se jí podaří. Lustigovo pojetí mravnosti je následující: „...*je jako pták, letící nad mořem, nemá kde přistát, kde si odpočinout a musí neustále mávat křídly, aby letěl. V okamžiku, kdy přestane, utopí se.*“ (Lustig, 1999, s. 12) Připodobnění Colette k letícímu ptáku tedy není použito náhodně. Bojuje ze všech sil a mnohdy je pro přítele (Viliho) schopna přinést tu největší oběť, tedy vzdát se svého života. Colette i Kateřina jsou zosobněním této mravnosti.

V kontrastu ke Colette, se Kateřina cítí jako příliš zmožený pták, který se už nezachrání. Colette, ač je slabá, letí ze všech sil pořád dál. Kateřina je už smířená se svým osudem. Ví, že zemře, nakonec chce svůj boj dokonce vzdát: „...*a přece si připadala jako pták, který se choulí blízko svého hnízda, zatopeného prudkou vodou nebo ohroženého ohněm a dýmem, a lekla se toho.*“ (Lustig, 1964, s. 62) Ona se však pár minut před smrtí naposledy pomyslně rozletí, a tím zachová svou mravnost a lidskost, již má v sobě i Colette.

3.10.2 Bílý dům coby paralela k Moby Dickovi

Zvláštním symbolem v Lustigově díle je bílý dům, který se objevuje v příběhu o Dítě Saxové. Dita na něj často myslí. Je pro ni symbolem čistoty a nedotčenosti i ideálem, jistě to musí být dle ní místo, kde čeká na člověka jen správný a dobrý život. Znamená ono světlo na konci tunelu, které chceme na sklonku života vidět. Ačkoliv je na počátku zkoumání symbol bílého domu složitější k uchopení, můžeme nalézt určitou spojitost s filozoficko-přírodovědným románem Hermana Melvilla *Bílá velryba*, přesněji řečeno s velrybou Moby Dickem přímo. Tento Melvillův dobrodružný příběh vypráví o nezastavitelném kapitánu Achabovi, kterého kdysi velryba Moby Dick připravila o nohu. Kapitánovým nejdůležitějším cílem se od toho okamžiku stává honba za touto velrybou. Stvoření je však nepolapitelné, a tak se stává pro Achaba nedosažitelným cílem. Jeho snaha bojovat s přírodou se nakonec nevyplatí a on umírá v nekonečné hloubce moře.

Dita má krásu a čistotu ráda. Skrývá se v přírodě, kde se ji dívka, oproštěna od lidí, pokouší najít. „*V přírodě je všechno příjemné a čisté... s člověkem to tak není; jako kdyby to už nebyla čirá příroda.*“ (Lustig, 1962, s. 147) Bílý dům je pro ni onou bílou velrybou, zrozenou v divoké ale křišťálově čisté přírodě, je živlem, který se dívka snaží pokořit, dosáhnout na něj. Veškeré její snahy jsou ale marné a představa bílého domu se rozplyne, stejně jako bílá velryba se nikdy kapitánovi nepodvolí.

Dita si uvědomí zbytečnost veškerého svého bytí. Pohled na pohlednici, na které je vyobrazeno panorama švýcarských Alp, a kterou chce z Grindelwaldu poslat Lvu Goldblattovi do pražského Domova dívek, ji v tom utvrdí. „*Kdo chtěl, mohl tu najít mnoho krásných bílých domů v úhledném německém slohu, kotlinu ze dvou stran obehnanou lesy a skalami a sněhem v nepravidelných řetězcích, a hory.*“ (Lustig, 1962, s. 187)

3.11 Diamant

„*Diamant je symbol světlem prostoupené hmoty, absolutní čistoty, duchovnosti a neměnnosti. (...) V renesanci byl především symbolem odvahy a síly charakteru.*“ (Becker, 2002, s. 54)

V diamantu je skryto přátelství Colette a Viliho. Ačkoliv se znají krátce, jsou schopni se pomocí velikých činů obětovat jeden pro druhého. Jejich vztah je založen právě na takové čistotě, jako je čistý onen diamant, který je také spojuje. Colette je schopna pro získání tohoto malého kamene velmi riskovat a jeho zcizením, navíc nejen pro vlastní potřebu, ukazuje nejenom statečnost, ale i čistotu svého úmyslu. Dita se opět od Colette a Kateřiny odlišuje. Zdánlivá přátelství v jejím případě nakonec vyústí ve smrt.

Prostřednictvím diamantu Lustig ukazuje skutečnost, která mu mnohokrát pomohla a zachránila život – z toho vyplývá, jak bylo přátelství, které se mohlo i v prostředí smrti přerodit v lásku, pro život v koncentračním táboře důležité.

3.12 Modlitba

Symbol modlitby najdeme, jak lze poznat již ze samotného názvu, v knize *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Vedle modlících se mužů, kteří spolu s Kateřinou čekají v umývárně na smrt, je vyřčena především modlitba za Kateřinu, která, ačkoliv je pronesena až v samém závěru knihy, znamená pro hlavní protagonistku mnoho. Modlící se postavou je zpívající Rabin Dajem z Lodže, který byl Brenskem vybrán po svém příjezdu na rampě, aby v Osvětimi

zpíval vlasům¹⁵ ostříhaným zaplynovaným ženám. Rabín vyřčením prosebných a pochvalných slov pojících se k dívce nemá pozdější význam pouze pro ni, ale zároveň pro všechny, kteří byli před ní, dokonce i pro ty, kteří přijdou po ní. Je to modlitba za všechny, kteří kdy byli či budou v podobné situaci, ve které člověk neví, zda je dobrý či špatný, oběť nebo vrah. „*Tam jsou mé ostatní ovečky a k nim musím spěchat, protože ony spěchají proti své vůli ode mne. První a poslední a poslední a první, jediná, jediná. Neutekou-li mi ony, neuteču jim ani já, ani ty, má urostlá, ty má nešťastná, ty má přenešťastná.*“ (Lustig, 1964, s. 84)

Kateřina zabila. Je jedno koho a jak. Z hlediska etického se dopustila činu, který je obecně odsuzován, odmítán, je to něco nesprávného. Z pohledu křesťanského se dívka provinila těžkým hříchem. V *Desateru přikázání Božích* je šesté přikázání *Nezabiješ*, stejně jako např. sedmé přikázání *Nesesmilníš*, jedním z těžkých hříchů, kvůli kterým musí hříšník nést svou vinu až do pekla. Jedinou záchranou před věčným zavržením je pouze upřímné pokání před smrtí. Kateřina však již neměla před svou smrtí k pokání příliš času, aby jí bylo Bohem odpuštěno. Postava rabína zde hraje roli soudce. Nejenom Kateřina, Dita či Colette, ale každý z nás je svým soudcem. Je jen na našem svědomí, zda vyhodnotíme své činy jako špatné. Bude nás tížit pocit viny či nikoli? Colette s rozhodností a jistotou říká: „*Nechtěla bych být soudce.*“ (Lustig, 1992, s. 101). Ani Vili by jím být nechtěl, přitom jím jsou ale oba. Vždyť kdo jiný, než oni (nebo my) sami, může nejlépe vyhodnotit svůj čin? Modlíci se rabín je však nejen soudcem, ale po vnitřním zhodnocení Kateřinina činu i prosebníkem za očištění její duše. Ačkoliv zemřela s vinou na bedrech, kterou by si musela nést až do pekla, objevuje se tento starý, snad i válkou zblázněný muž, který však přesto přináší záchranu její duše, neboť už tuší předem, jaký úděl by ji čekal. „*Budu se za tebe modlit, ovečko...*“ (Lustig, 1964, s. 84)

- Oslovením *ovečko* rabín Kateřinu staví do role mučednice, která umírá sice nedobrovolně, přesto s vírou a odhodláním. (Becker, 2002, s. 29) vysvětluje symbolické pojetí motivu ovce následovně: „*Skupiny jehňat nebo ovcí představují věřící nebo církve mučedníků (Kristus se přitom objevuje v úloze dobrého pastýře).*“ Brenske, jakožto voják, vidí v Židech zvířata, avšak z pohledu, který se projevuje opovržením a neúctou, s jakou o nich mluví: „*Dávej pozor, jak se pobíží takové neposlušné ovce...*“ (Lustig, 1964, s. 102)

¹⁵ Vlasy se v táboře sušily, aby po odeslání do Německa mohly být použity na např. na výrobu matrací a látek.

V souvislosti s Kateřiným činem se nabízí otázka, zda se zachovala správně. I zde se může projevit Colettino nižší a vyšší poschodí pravdy, tedy co je možno vnímat jako správnou pravdu? Odpověď dává rabín Dajem z Lodže. Ukazuje se opět, že člověka nezatrácují či nepovyšují pouze jeho činy, ale jejich úmysl. Modlitba, která tak vyjde z rabínových úst, se stává symbolem nejen prosby za odpuštění, ale rovněž velebení Kateřiny a její čistoty, krásy a šlechetnosti, kterou rabín staví dokonce nad svrchovanost Boží:

„Ty má maličká, ty má něžná, ty má statečná. Pochváleno budiž tvoje jméno, dříve než jméno boží. Ty má kurážná, ty má bojující. Stokrát budiž pochváleno tvoje jméno.“ (Lustig, 1964, s. 116)

- Spojitost s modlitbou můžeme pozorovat, ač spíše v pozadí, také v příbězích Dity a Colette. Budeme-li věnovat pozornost kromě hlavní postavy i těm vedlejším, všimneme si člověka, který zastává funkci ochránce těchto dívek. U Kateřiny bysme jej jistě viděli především v Hermanu Cohenovi. Jeho čin, kdy si ji vzal pod svá křídla a zaplatil za její bezpečnou záchranu spoustu peněz, nás v tom jen utvrzuje. Onen zpívající rabín, který, ač Kateřinu vidí poprvé, ji lituje a zpěvem se za ni modlí, však sám sebe staví rovněž do pozice jejího ochránce. Záleží mu na další cestě, po které se vydá její duše, ať už poputuje do nebe za svou dosavadní čistotu či její cesta skončí za vraždu v pekle. Její tělo už modlitbou nevykoupí, zachrání však čistotu její duše. Pro Colette stojí jistě v přední linii coby ochránce Vili, u kterého nachází útěchu a lásku, zároveň ona je ochráncem pro něj a nebojí se riskovat: *„Modlím se za vzpouru – všech. Tebe i mě.“* (Lustig, 1992, s. 101) Svým způsobem poskytovala Colette ochranu do své smrti i její přítelkyně Nicole už tím, že vůbec existovala. Colette má však zajištěnou ochranu ještě u jedné osoby, od níž by se to snad ani nemohlo očekávat – od táborové kápo. Díky tomu, že má kápo pro Ditu v podstatě slabost, čerpá z toho dívka výhody. Ač se jedná o negativní postavu, postupem času se v ní začne projevovat její lidská stránka, která nakonec vítězí v okamžiku, kdy se kápo se záměrem protestu dobrovolně zabije. V posledním příběhu se jako ochránitelka může jevit maličká Tonička Blauová, která je pro Ditu jedinou opravdovou kamarádkou v Domově dívek. Svým obdivem na její osobu Dita dokazuje, že není špatná, jak o sobě Dita často mluví. Chvilku může Dita hledat ochranu i pod křídly D. E. Hupperta. Zanedlouho se ale stejně ukáže, že pro něj jejich vztah nebyl příliš významný. Když se pak nakonec D. E. Huppert ožení za jinou ženu, ztrácí jej Dita úplně. Opravdovou záchranou ale pro Ditu mohl být Erich Munk a dopis, který jí poslal do Švýcarska. Ten

už si ale nestihla přečíst. „*Vím, Dito Saxová, vím. Více než kdokoli jiný trpěla a trpí nemocí nedůvěry a osamění hrstka lidí, kteří se vrátili z války příliš mladí, než aby mohli být ponecháni jen sami sobě, a příliš vyspělí, než by někomu dovolili, aby se o ně staral.*“ (Lustig, 1962, s. 210) Munkovi skutečně na budoucnosti Dity záleželo a snažil se pomáhat jí ze všech sil. Chápal ji. Možná by si pouhým přečtením těchto řádků z pražského domova uchovala svůj mladý život. To už si lze jen domýšlet. Jisté však je to, že tu pro ni skutečně někdo po celou dobu byl, ačkoliv měla pocit, že je na světě sama. Můžeme tak vyvodit závěr, že ve všech třech příbězích se vždy objevuje osoba, která pronáší za dívčí hrdinku svou určitou pomyslnou modlitbu, jež spasí její duši.

4 Společná symbolika děl Arnošta Lustiga, Josefa Škvoreckého a Ladislava Fukse

Využívání symbolů je typické pro celou řadu spisovatelů. Jejich prostřednictvím se autorovi skýtá možnost vyjádřit se k tématům, o kterých se těžce hovoří či píše. V šedi popela může ukrýt smrt, aniž by ji musel přímo pojmenovat. Symbol se tak stane médiem mezi autorem a čtenářem.

Z řad autorů píšících prózy s židovskou tematikou můžeme zmínit např. Josefa Škvoreckého či Ladislava Fukse, kteří se spolu s Lustigem řadí ke spisovatelům tzv. druhé vlny české prózy s válečnou tematikou. Každý z těchto autorů líčí problematiku židovského šoajiným způsobem.

Zaměříme-li se např. na Škvoreckého povídkový soubor *Sedmiramenný svícen* (1964), vidíme očima mladého muže Danyho Smiřického strasti a útlak židovského obyvatelstva maloměsta K., které předcházeli jejich transportům do koncentračních táborů. Seznámíme se tak s nejrůznějšími postavami a jejich osudy, vidíme destruktivní proměny lidí, změny jejich postavení, sledujeme, jak se ze dne na den mohlo změnit nejenom vnímání člověka společností, ale i on sám.

Ve Fuksově psychologicko-alegorickém románu *Pan Theodor Mundstock* (1963) můžeme také pozorovat určitý společenský a osobnostní pokles člověka středního věku, ten však dochází až do stupně šílenství. Přes prvky komiky je *Pan Theodor Mundstock* tragickým příběhem o muži, který je díky válce nucen začít pracovat jako obyčejný zametač ulic. V momentě, kdy dojde k rozdvojení osobnosti hlavní postavy – pana Mundstocka, sledujeme, jak již pouhý strach a události doprovázející likvidování Židů, mohly z obyčejného člověka udělat chodící trosku.

Ve výše zmíněných dílech Josefa Škvoreckého či Ladislava Fukse hraje symbolika důležitou roli a je zde velmi zřetelná. Lustigovy symboly mají často původ již ve starozákonních textech. Jsou tedy nadčasové a odhadnout jejich podstatu není proto výrazně složité. Ačkoliv A. Mikušřáková s M. Zelenkou (1998, s. 235) hodnotí v knize *Literatura s hvězdou Davidovou* Lustigovu symboliku jako „nesnadno dešifrovatelnou“, válečný svět vnímali podobným způsobem jako Lustig i Fuks se Škvoreckým, což potvrzují opakující se symboly, které jsou využity všemi třemi autory.

Prvním ze společných symbolů Lustiga a Fukse, který se objevuje hojněji v závěru příběhu, může být např. loď, které Fuks dává konkrétní podobu Kolumbovy plachetnice. Vynořující se ze tmy, kdy následně klidně pluje za bílého dne, znázorňuje naději. Její cesta

vedoucí do přístavu nám pak připomíná jedinou jistotu, kterou v životě máme, a tou je smrt. I ta může pro někoho představovat naději, kterou myslel, že dávno ztratil.

Do groteskně laděného románu *Pan Theodor Mundstock* Fuks rovněž zakomponoval symboly, jejichž pochopení vede občas k překvapujícím závěrům, díky kterým dostává vyprávění punc odlišnosti od tvorby dalších příběhů s židovskou tematikou. Motiv, který se objevuje jak v Lustigově, tak Fuksově tvorbě, je pták. U Fukse je to holoubek. Pták je vyobrazen jako stvoření, u kterého může člověk v nesnázích najít útěchu, nese naši vinu a bez váhání často přináší oběť. Představuje zároveň něco krásného a zranitelného.

Rovněž využití číselné symboliky je u Fukse velmi zřetelné. Ačkoliv Lustig opakování čísel příznačných pro umělecký styl využívá, jeho díla jsou vystavěna spíše na symbolice z jiné oblasti (časté Lustigovy symboly jsou např. popel nebo pohyb)

U Fukse mohou mít jednotlivá časová období spojitost s osobou samotného autora, záměrným opakováním ale může také zdůrazňovat nebo upozorňovat na osoby či děje a jevy, které se s danou číselnou jednotkou pojí. Objevuje se např. hojně doba půl roku. Po této době se pravidelně setkával Mundstock se svou přítelkyní Ruth a také podnikal pravidelné návštěvy k židovské rodině Šternů. Spojitost lze najít i mezi půlrokem a osobností pana Mundstocka. Dvě poloviny roku mohou zdůrazňovat např. i to, jakým způsobem se vlivem války Mundstockova osobnost rozdvojila. Výrazněji se objevuje rovněž číslo dvacet tři. Mundstock se navrácí do doby, kdy dosahoval tohoto relativně bezstarostného věku, byl to svěží, bezstarostný a mladý muž, pln nadějí a očekávání, co mu život, který má téměř celý ještě před sebou, přinese. Po letech pak již jako postarší pán sleduje mladíka, který mu doručí předvolánku do koncentračního tábora. Vidí v něm kus sebe, s nostalgií vzpomíná na dobu bezstarostného mládí, která se již nevrátí. Další příklady z číselné symboliky jsou např. číslo pět, které Fuks spojuje s komunismem, číslo šest odkazuje na počet cípů Davidovy hvězdy – symbolu Židů, stejně jako Lustig v příbězích připomíná číslo sedm – tolik typické pro judaismus.

S mládím se pojí ve Fuksově díle rovněž zelená barva, jež je barvou jara či něčeho nově se rodícího, představuje svěžest a radostné období mládí. Růžová barva se pak v díle objevuje jako symbol jisté naděje.

U Ladislava Fukse je také jedním z často se opakujících motivů prach a popel, který zde patří pravděpodobně k symbolu vůbec nejvýraznějšímu. Pokrývá Mundstockův kabát, pražské ulice a vůbec vše okolo nás. Nejen Lustigovi veškerá přítomnost všude poletujícího popela připomíná spálená těla obětí v koncentračních táborech, která tam přetrvávala vedle vězňů.

Ani Škvorecký se při své tvorbě nevyhýbal hojnému užívání symbolů. Spojovník Lustiga a Škvoreckého představuje hudba. Hlavní protagonista Danny a jeho přátelé, se kterými hraje jako saxofonista v orchestru Maskovaných Banditů Rytmu z Prahy, představuje hudba lepší svět, kam mohou z prohnilé reality unikat. Tito mladí lidé prostřednictvím hudby, konkrétně jazzové, která procházela za nacistické okupace značnou cenzurou, vyjadřují svou nespokojenost. Bojují, ačkoliv spíše skrytě, proti útlaku a nesmyslnosti války. Obyčejný koncert, kde tito mladí členové orchestru hrají v přestrojení, se tak stane malou revolucí proti režimu.

Kromě Lustiga využívá coby hlavních protagonistů příběhu mladého člověka celá řada autorů poválečné prózy s židovskou tematikou. Je to svým způsobem symbol revoluce a s ní spojené naděje, síly a odhodlání, které s sebou mládí nese. Škvorecký např. zasazuje do svých próz většinou mužskou postavu, jejíž vlastnosti a prožitky se opírají o autora samotného. Je jí právě Danny Smiřický – autorovo alter ego. Zmínit můžeme i postavu Žida Josefa Roubíčka z autobiograficky laděného románu Jiřího Weila *Život s hvězdou*, kde je mladší muž také hlavním hrdinou děje, stejně jako mužské postavy mladšího věku např. u Jiřího Fukse, Ludvíka Aškenazyho aj.

Přímou spojitost postav můžeme vidět např. u Lustigovy hrdinky Dity Saxové a Škvoreckého Rebekky, jejíž psychologie, ačkoliv se jedná spíše o vedlejší postavu, je v knize poměrně dobře vykreslena. Dita říká: „*Co na nás asi vidí? To bych někdy ráda věděla, holka. Jednou jsem šla z našeho Domova a z hospody vycházeli nějací lidé. Chvíli se na mě koukali, a asi věděli, co je v třiapadesátce zač a že tam nejspíše také patřím. Jeden z nich si přede mnou z ničeho nic odplívl.*“ (Lustig, 1962, s. 139) Rebekka, stejně jako Dita, si po příchodu do osvobozeného města připadá cize, jako „prašivá“. Cítí, že ji válka poznamenala a společnost na ni shlíží svrchu. Temná minulost tak v obou dívkách zůstane zakořeněna navždy.

Závěr

Symbody nebyly pro Lustiga pouze prostředkem k dosažení jakéhosi tajemna, které tvoří jeho knihy zajímavějšími, neplní v nich pouze funkci estetickou. Použití symbolů je často v knihách voleno proto, aby čtenáři mohli zapojit vlastní fantazii, nacházet v nich nové asociace a dílo pochopit svým způsobem. Lustigova symbolika jde ale ještě mnohem dál. Uvidí-li čtenář v symbolech určitý smysl, může přijít na to, že autor jejich prostřednictvím vyjádřil touhy a životní priority, aniž by to předem plánoval – symboly mají vyšší cíle, dávají totiž cenné rady a poskytují naději. Poučují pozdější generace. Člověk v nich může nacházet sám sebe a uvědomit si, jak by se v podobných situacích, do kterých se postavy příběhů dostanou, zachoval či mohl zachovat. Symbolika hraje v Lustigových textech důležitou roli a i díky ní se jeho knihy staly pokladem české literatury, určitým rádcem k přežití, největším diamantem, jaký člověk kdy viděl, který možná nakonec i samotné Colette a Vilimu zachránil život.

Arnošt Lustig využíval v dílech symboly, které se často zdají být obyčejnými věcmi. K těmto předmětům jej ale vázala životní zkušenost, kterou chtěl předávat dál.

Pokud bychom měli určit významový spojovník velké části Lustigových symbolů, byla by to morálka a mravnost, neboť od ní se odvíjí veškerá lidská rozhodnutí a činy. Téma mravnosti a s ní spojenou otázkou hranic pravdy často autor ve svých dílech řeší jako primární cíl, který se snaží postihnout: „*Mě v povídce zajímají možnosti nejrůznějších ironií, překvapení, zvrátů, pohnutek k činu, který od sebe třeba nikdo nečeká.*“ (Lustig, 1999, s. 107)

Ani Kateřinu by jistě několik dní před svým vražedným činem nenapadlo, že ho bude na sklonku života schopna udělat. Ve zlomové chvíli ji ale okolnosti donutily zamyslet se nad tím, co je pro ni nejlepší. Musela se rozhodnout, jak se zachovat, co je správné udělat, pokud je vůbec nutné něco udělat, na čí straně je vlastně pravda a jak ta správná pravda vůbec vypadá, co představuje. „*Schopnosti člověka rozeznat v každém okamžiku své existence, někdy pod tlakem, během vteřiny, co je dobře nebo špatně, správně nebo nesprávně, spravedlivé nebo nespravedlivé. Kdy je člověk čestný, třebaže dělá něco ilegálního a kdy je nečestný, třebaže ho chrání legalita. Kdy beztrestně krade, lže a podvádí a kdy ho trestají za to nejlepší, co mohl udělat. Kdy jsou zákony dobré, protože člověka chrání a kdy jsou špatné, protože v nich není spravedlnost.*“ (Lustig, 1999, s. 107)

Ačkoliv Lustig pojímal pravdu jako nutnou součást děl všech autorů, byla pro něj velice relativní. Každý máme svá poschodí pravdy, mnohdy nejenom nižší a vyšší či ta nejnižší a nejvyšší, pravdu obecně je ale téměř nemožné generalizovat. Jedna pravda neexistuje. Přes

všechny otřesné okamžiky za druhé světové války, kdy bysme měli být již poučeni a vyvarovat se opakování toho, co se stalo, není možné mít jistotu, že bude svět už jen dobrý.

Minulost nás může dostihnout v jakékoliv době, a to buď naše vlastní, která přijde během krátké doby, jako tomu bylo v případě Dity, nebo generační - minulost národa, nebo i celého světa. Dita se jí ubránit nedokázala, ač k tomu měla spousty příležitostí. Kateřina nám však ukazuje cestu, jak se vypořádat s něčím, co se zdá, že se již nemůže opakovat, neboť se z chyb lidstvo poučilo. Pokud by se ale z válečné minulosti stala přítomnost, budou lidé připravenější. Zajisté si nemůže být člověk jist, že se na takovéto věci lze už ze zkušeností připravit a ubránit se jim. Za nacistické okupace miliony lidí po celém světě vůbec netušily, co se dělo za zdmi koncentračních vyhlazovacích táborů. Autor však lidem ukazuje, že jistá naděje vždy existuje. A to na cokoliv. Předpoklady něčeho nového, obrněnějšího a lepšího vložil Lustig do mládí člověka. A právě ono mládí je hlavním autorovým symbolem naděje a tedy budoucnosti nejen jednoho národu, ale celého světa.

Autor, jenž i po své smrti jakoby stále přežíval mezi námi, zanechává své knihy jako závěť a jeho odkaz složený z vlastních vzpomínek je tím nejlepším dědictvím vůbec. Jeho knihy jsou opěrným bodem pro všechny, kdo ztratili motivaci, naději a jistotu. Kdokoliv v nich může nalézt i mnohem více - neskutečnou vnitřní sílu, mravnost, odvalu a morálku, která nacistům tolik chyběla.

Zarputilý racionalista se s Lustigovým odkazem možná ne zcela ztotožní, váhajícímu a přemýšlivému čtenáři však nabídne nové úhly pohledu na chování v určitých situacích, poskytne různé, mnohdy obsahově protikladné odpovědi na otázky týkající se mravnosti, cti a pravdy. Neukazuje návody ani nevnucuje jedinou cestu, pouze poskytuje možná řešení a je jen na nás samotných, jakou cestu a především za jakých okolností zvolíme, kde je naše morální hranice, naše vyšší poschodí pravdy.

Použitá literatura

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. 351 s. ISBN 80-717-8612-8.

BRUNO, Umberto. *Průhledy do historie*. 1. vyd. P
, 2009. 312 s., [32] s. obr. příl. ISBN 80-204-2022-3.

DYK, Viktor. *Krysař*. Praha: Fr. Borový, 1915. 82 s. Zlatokvět.

FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Vyd. 4. Editor Miloš Pohorský. Praha: Odeon, 2005. 205 s. ISBN 80-207-1182-1.

LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. 212. s. Edice ilustrovaných novel, 86.

LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964. 118. s. Edice ilustrovaných novel, 97.

LUSTIG, Arnošt. *Colette: dívka z Antverp*. 1. vyd. Praha: Kvarta, 1992. 208 s. ISBN 80-85570-09-2.

LEVIN, David. *Průhledy do historie*. , pane . 1. vyd. Praha: Aequitas, 1999. 247 s. ISBN 80-902-7740-3.

LEVIN, David. *Průhledy do historie*. 1979-2002. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2002. 208s. ISBN 80-730-4020-4.

LUSTIG, Arnošt a Byron L SHERWIN. *Arnošt Lustig, odpovědi: rozhovory Harryho Jamese Cargasse a Michala Bauera s Arnoštem Lustigem a esej Byrona Sherwina*. 3. vyd. (dle předchozích dvou vyd. v nakl. H. Editor Jan Suk. Praha: Prostor, c2003. 100 s., [13] s. obr. příl. ISBN 80-726-0098-2.

LUSTIG, Arnošt a František CINGER. *3 x 18: (portréty a postřehy)*. 3., dopl. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007. 447 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-80-204-1685-8.

LUSTIG, Arnošt a Dana EMINGEROVÁ. *Živel Lustig: jak se píše kniha, aneb, Hod' sebou ty bejku, už nemám moc času*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011a. 224 s. ISBN 978-80-204-2469-3.

LUSTIG, Arnošt a Markéta MALIŠOVÁ. *O ženách*. 2., upr. vyd. Praha: Aleš Čeněk, s.r.o, 2011b. 192 s. ISBN 978-80-7380-355-1.

(Votobia (Firm)). ISBN 80-722-0019-4.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Sedmiramenný svícen*. Praha: Naše vojsko, 1964.

Internetové zdroje

ADAMOVÁ, Zuzana. Pověst o krysaři. In: *Česká literatura* [online]. Praha: ACADEMIA, 1968, 1(16), 63–64 [cit. 2015-4-16]. Dostupné z:
<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=CesLit/16.1968/1/63.png>.

ÚČL AV ČR, ©2006-2011. Arnošt Lustig In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. [cit. 2015-4-16]. Dostupný z:
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=507&hl=Arno%C5%A1t+Lustig+>.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Martina Vidláková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Symbolika v dílech Arnošta Lustiga
Název v angličtině:	Symbolism in Arnost Lustig's Works
Anotace práce:	Práce se zabývá symbolikou ve třech prózách Arnošta Lustiga: <i>Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou, Dita Saxová a Colette – Dívka z Antverp</i> . Cílem je vysvětlit význam těchto symbolů. Je zmíněn také autorův život a jeho spojitost s jednotlivými symboly v jeho dílech. Práce se zmiňuje také o Josefu Škvoreckém a Ladislavu Fuksovi a určitých symbolech v jejich díle, které se pojí se symbolikou Arnošta Lustiga.
Klíčová slova:	Arnošt Lustig, symbol, naděje, odvaha, poselství, ponížení, obětavost, pravda
Anotace v angličtině:	The work deals with symbolism of three Arnost Lustig's proses: <i>A Prayer For Katerina Horowitzova, Dita Sax and Colette – A Girl from Antwerp</i> . The aim of the work is to explain the meaning of these symbols. It is also mentioned the author's life and his association with different symbols in his work. The work also mentions Josef Skvorecky and Ladislav Fuks and also certain symbols in their works, which are associated with Arnost Lustig's symbolism.
Klíčová slova v angličtině:	Arnost Lustig, symbol, hope, courage, legacy, humiliation, devotion, truth
Přílohy vázané v práci:	Bez příloh
Rozsah práce:	57 stran
Jazyk práce:	Čeština