



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA SLOVANSKÝ JAZYKŮ A LITERATUR

ODDĚLENÍ ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Bakalářská práce

**ŽIDOVSKÁ TÉMATIKA VE VYBRANÝCH DÍLECH ČESKÉ A SLOVENSKÉ
LITERATURY 50. LET 20. STOLETÍ (FRÝD N., OTČENÁŠEK J., JAŠÍK R.)**

Vedoucí bakalářské práce:

prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc.

Vypracovala:

Andrea Navrátilová

České Budějovice 2017

Prohlášení:

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

V Českých Budějovicích dne

Navrátilová Andrea

Poděkování:

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

Anotace

Tématem dané bakalářské práce je beletristické zachycení židovské otázky v 50. letech 20. století v české a slovenské literatuře, na základě typologické komparace románu Norberta Frýda – *Krabice živých*, novely Jana Otčenáška – *Romeo, Julie a tma* a románu Rudolfa Jašíka – *Namestie svätej Alžbety*. Teoretická část práce přihlédně k dobovému kulturnímu kontextu a zároveň načrtne život a tvorbu vybraných autorů. Jádrem práce bude srovnání interpretací zvolených děl z rozmanitých hledisek (kompoziční výstavba, postavy, motiv a jazyk).

Abstract

The theme of the thesis is a fictional interception of Jewish question in 50's of 20th century in Czechoslovakian literature based on typological comparison of novel by Norbert Frýd – *A Box of Lives*, of novel by Jan Otčenášek – *Romeo, Juliet and Darkness* and also novel by Rudolf Jašík – *St. Elizabeth Square*. Theoretical part of this thesis takes contemporary cultural context into account and at the same time it outlines life and work of selected authors. The comparison among interpretations of selected pieces viewed from different angles (the structure of composition, the characters, motivation and language) is going to be the very core of this thesis.

OBSAH

1. Úvod	6
2. Informace o období, kdy byla díla vytvořena.....	7
2.1 Proměny reflexe válečné zkušenosti.....	7
2.2 Znovuobjevení židovské tematiky.....	8
2.3 Tradiční formy svědectví o okupaci, holocaustu a válka pohledem válečné mládeže	9
3. Norbert Frýd – Krabice živých	10
3.1 Životopis Norberta Frýda	10
3.3 ROMÁN KRABICE ŽIVÝCH	13
3.3.1 Úvodní informace.....	13
3.3.2 Koncepce románu a hlavní myšlenka.....	13
3.3.3 Děj	14
3.3.4 Symboly a motivy	16
3.3.5 Komplexnost a autobiografické prvky.....	17
3.3.6 Postavy a jejich psychologie.....	17
3.3.7 Prostor a čas.....	20
3.3.8 Drobné epizody, významové paralely a odkazy	21
3.3.1 Jazyk, výrazové prostředky, aktivní účast čtenáře a pozice vypravěče.....	22
3.3.2 Druhá vlna poválečné prózy, nerománový charakter, porovnání první a druhé vlny	23
3.3.3 Hodnota románu, kritika a otázka židovství	24
4. Jan Otčenášek – Romeo, Julie a tma	25
4.1 Životopis Jana Otčenáška	25
4.1.2 Vstup do literatury	25
4.1.3 Kořeny autorovy osobnosti a jeho chápání románu	26
4.3 Novela Romeo, Julie a tma.....	27
4.3.1 Obecné informace, zařazení a světový kontext	27
4.3.2 Rozbor koncepce.....	27
4.3.1 Stručné vyličení syžetu, námět, kompozice a motivy	28
4.3.2 Postavy a jejich psychologie.....	31
4.3.3 Styl a jazyk.....	39
4.3.4 Úloha vypravěče.....	40
4.3.5 Prostor a čas.....	40
4.3.6 Židovská otázka, politika a filozofie celé novely	42
4.3.7 Ohlas kritiky.....	44
5. Rudolf Jašík – Námestie svätej Alžbety	45
5.1 Životopis.....	45

5.3 Román – Námestie svätej Alžbety.....	47
5.3.1 Úvodní informace.....	47
5.3.2 Dobový kontext a historické vedomí.....	47
5.3.3 Románová koncepcie <i>Námestie svätej Alžbety</i>	48
5.3.4 Děj	49
5.3.5 Filozofie díla a označení – intelektuální román.....	50
5.3.6 Motivy	51
5.3.7 Postavy	52
5.3.8 Románový prostor a čas.....	55
5.3.9 Autobiografické prvky a role vypravěče.....	56
5.3.10 Jazyková rovina + tropy a figury.....	56
6. Závěrečná interpretace – podobnosti a odlišnosti Jašíkova románu, Otčenáškovy novely a Frýdova románu	57
7. Seznam literatury	61
7.1 Primární literatura:.....	61
7.2 Sekundární literatura:	61

1. Úvod

V rámci své bakalářské práce se věnuji židovské tematice, a to ve vybraných dílech české a slovenské literatury 50. let 20. století. Dané téma jsem si vybrala především proto, abych zjistila, jakým způsobem se změnil pohled spisovatelů na problematiku německého nacismu a holocaustu. Pro autory a čtenáře padesátých let představovalo ono téma součást jejich nedávného života, zároveň však na něj nahlíželi s jakýmsi odstupem a větší objektivitou.

V poválečné literatuře se objevuje celá řada děl s židovskou tematikou. Jejich autory byli renomovaní či naopak začínající spisovatelé židovského i nežidovského původu. Mnoho z nich čerpalo z vlastních zážitků, které pak téměř s dokumentární přesností sepisovali ve své tvorbě. Nežidovští autoři se taktéž vyrovnávali s pocity viny z nečinnosti svého národa. Zatímco "první vlna" poválečné literatury se vyznačuje především vnějším dějovým napětím, velkým množstvím postav a snahou postihnout smysl doby prostřednictvím typizovaných postav, v druhé fázi (od poloviny 50. let) se objevují jména mnohdy doposud neznámých autorů, jejichž pohled na okupaci a holocaust se významně proměnil. Jedná se o generaci tvůrců, kteří v nelehkém období protektorátu dospívali a hledali smysl svého života. Autoři "druhé vlny" se více soustředí na psychologizaci postav, sbližují literaturu se skutečností a jejich díla mají komornější charakter.

Pro svou bakalářskou práci jsem zvolila tři díla, v kterých je v různých rovinách obsažen vzor jedince vůči násilí a pasivitě. V práci je obsažena interpretace knih dvou českých autorů a jednoho slovenského, což navíc vytvořilo prostor k porovnání české a slovenské literatury 50. let 20. století. Z tvorby Jana Otčenáška jsem si vybrala novelu *Romeo, Julie a tma*, která se v mnohých znacích podobá románu slovenského autora Rudolfa Jašíka – *Námestie svätej Alžbety*. Trojici doplňuje autor židovského původu – Norbert Frýd, a jeho román *Krabice živých*. Tato kniha se od předešlých dvou značně tematicky i motivicky odlišuje, vhodně však dokresluje rozmanitost literatury let padesátých.

Bakalářská práce je rozdělena do několika oddílů, v prvním čtenář může získat bližší informace o literatuře 50. let 20. století. V dalších částech práce jsou obsaženy životopisné údaje spisovatelů a stručné informace k jejich tvorbě. Dále následují samotné interpretace jednotlivých děl, jejich kompoziční výstavba, ústřední myšlenka, hlavní motivy a rysy, syžet, psychologie postav, kategorie prostoru a času, jazyk a výrazové prostředky, a další informace, například o roli čtenáře a vypravěče a kritické ohlasy. V závěru jsou shrnuty podobnosti a odlišnosti interpretovaných děl. Práce je též doplněna seznamem odborné literatury, z níž jsem čerpala. Cílem bakalářské práce je poukázat na rozličná uchopení židovské tematiky v tvorbě autorů židovského i nežidovského původu, a též upozornit na uměleckou hodnotu děl.

2. Informace o období, kdy byla díla vytvořena

2.1 Proměny reflexe válečné zkušenosti

Próza s tématem války měla důležitou úlohu v první fázi vymaňování se prózy z budovatelských představ o literatuře a její společenské funkci. Přestože ono téma bylo obsaženo také v literatuře let poválečných, na konci padesátých let se jeví problematika okupace, koncentračních táborů a nově především židovského osudu a holocaustu jako velmi aktuální. Hlavní důvod byl dán tím, že pro tvůrce i recipienty představovaly válka a okupace stále ještě součást nedávné osobní zkušenosti, zároveň však byly realitou natolik vzdálenou, že se autoři dokázali oprostit od přímočarého a mnohdy až dokumentárního popisu hrůz nacismu a opěvování hrdinství odboje. Autoři se tak v druhé polovině let padesátých začali věnovat literárnímu modelování obecně lidských situací, které si jedinci prožili za dob války. Jako neinspirativní patos je postupně vnímána tendence, jež po roce 1948 využívala válečné tematiky k ideologickému zúctování se "zrádnou buržoazní minulostí" a jež vyzdvihovala KSČ a Sovětský svaz jako jediné pozitivní aktéry domácího a mezinárodního odboje proti fašismu.

Prozaici se namísto opěvování ideologických schémat mohli věnovat individuálnímu prožitku, údělu jednotlivce, jenž se ocitl v hrůzné době. Téma války nutilo autory i čtenáře ke stále novému tázání se po příčinách a projevech zásadní krize lidství a přinášelo s sebou množství existenciálních myšlenek. Nosným rysem se stala osobní odpovědnost jedince a jeho možnost ubránit se z vůli neomezené moci a zachovat si své vlastní já. Vpád této problematiky do české literatury v závěru padesátých let předznamenal pohyby, které v následujících letech zasáhly též prózu se současnými náměty. Česká próza šedesátých let je charakterizována značnými proměnami, zaniká jediná závazná norma, též dochází k nárůstu tolerance k samostatnému individuálnímu směřování. Díky těmto zmíněným kritériím se zvětšuje škála poetiky. Onu stylovou a žánrovou rozrůzněnost tvorby doprovázel ediční návrh autorů, jenž po čtyřicátém osmém roce nesměli publikovat, a rovněž nová generace autorů, mezi níž byli zařazováni také autoři, kteří díky společenským změnám se zpožděním debutovali díly vytvořenými v předchozích desetiletích. Dalším rysem prózy 60. let byla její rekreativní funkce.

Přes veškeré změny vedoucí k diferenciaci se objevují zásadní rysy, které spojují prozaickou tvorbu tohoto období. Krom generační obměny je nutné zmínit přechod od budovatelského nadšení ke skepsi a deziluzi v pohledu na možnosti radikální mravní a společenské přeměny. V šedesátých letech se rozpadá sjednocující společenský ideál, také literatura se navrácí k jedinci jako individuu a jeho niternému světu. Literatura se od přímočaré společenské služebnosti navrácí k autonomní činnosti a svébytným uměleckým prostředkům. Na tom se významně podílela snaha autorů vymknout se předem určenému řádu "velkých dějin" a začít se věnovat nejvšednějším příběhům, které odkrývají skutečnou podobu lidského bytí. Někteří autoři se vraceli k tématům z historie, jiní čerpali z prožitků války a okupace, další pak

reflektovali problematiku, kterou stvořil pokus o socialistickou přeměnu společnosti, autoři znovuobjevovali individuální etiku a osobně motivovanou hierarchii hodnot. Do tvorby pronikly existencialistické myšlenky, objevuje se skeptická koncepce jedince tragicky sevřeného okolnostmi, jež s přibývajícím časem nabývaly na nesrozumitelnosti a absurditě.

Velký průlom nastal též v pojetí charakteru postav, zatímco v předcházejícím období byly požadovány typizované postavy, v šedesátých letech je nahrazují individuálnější psychologicky pojaté postavy. Taktéž došlo ke změnám v rámci žánrové struktury, kde v první fázi nabyly podoby odklonu od velké románové epiky směrem k drobnějším prozaickým žánrům a k tvorbě na pomezí publicistických žánrů. Od druhé třetiny desetiletí lze pozorovat snahu o velký společenský román, od kterého bylo požadováno, aby syntetizoval rozpaky a pochybnosti o nastoupené cestě.

Exilová literatura v těchto letech podstatně zvýšila svou ediční aktivitu, na níž se podíleli nejen renomovaní autoři, ale také spisovatelé do těch let známí pouze z časopiseckých příspěvků. Důležitou roli v rámci exilové knižní produkce sehrála literární, filozofická a společensko-politická esejistika. Rozsah domácí nevydávané tvorby se v důsledku vydavatelské tvorby liberalizace zmenšil, přesto však i v 60. letech zůstalo nevydáno množství textů z 50. let, především pak z okruhu surrealistické generace a z okruhu tvorby inspirované podněty Skupina 42.¹

2.2 Znovuobjevení židovské tematiky

Důležitou složkou znovuoživení literárního zájmu o válku a okupaci na konci 50. let byla aktualizace problematiky Židů a holocaustu. Toto téma se především v následujícím desetiletí stalo velmi častým. V dobových souvislostech byla při tom zdůrazňována hlavně obecně lidská složka tématu, v dílech se tak objevují motivy degradace lidství nacistickou ideologií, motivy pocitů strachu a ohrožení a kontramotivy spontánní lidské sounáležitosti a soudržnosti navzdory době. Autoři, píšící prózu s židovskou tematikou, přímo či nepřímo navazovali na poválečnou tvorbu Jiřího Weila, především pak na jeho polodokumentární, existenciálně laděný román *Život s hvězdou*, jehož první vydání podleho velmi negativní kritice Ivana Skály a dalších kritiků bojujících za socialistickou literaturu. Weilovo dílo považovali proto za exemplární případ zbabělého poraženectví. Velkým impulzem k rozšíření zájmu o ono téma představovala díla Arnošta Lustiga *Noc a naděje* a *Démanty noci*, vydané v průběhu roku 1958. Lustig se své tvorbě snažil o maximální autenticitu vyjádřeného prožitku, jež radiálně popřela dosud závazné historizující a objektivizující perspektivy.²

¹ JANOUŠEK, P.: *Dějiny české literatury 1945–1989. III.*, 1958-1969, Praha, Academia, 2007, str.: 279-280

² Tamtéž, str.: 286-292

2.3 Tradiční formy svědectví o okupaci, holocaustu a válka pohledem válečné mládeže

Krom Lustigových děl také tvorba Josefa Škvoreckého měla velký význam na proměnách ve směřování české literatury na sklonku padesátých let. S oživením zájmu o tematiku okupace do literatury přichází též autoři, kteří naopak navazují na literaturu těsně poválečnou. Přestože začala z beletrie ustupovat tematika odboje, jež se stala součástí faktografické literatury, někteří literáti, zejména pak moravští, byli této tematice natolik věrni, že se jí drželi až do 60. let, například Jiří Křenek s románem *Chlapi* (1963). Našli se také autoři, usilující o nový přístup k tématu a snažící se o postžení vnitřního světa člověka a o individualizaci vypravěčských postupů. Jejich snaha však narážela na konvenční a ideologizující východiska. Důležitých mezníkem byl pak soubor tří válečných novel Pavla Neumana – *Lítice* (1959), v němž Neuman analyzuje vinu a hledá vykoupení. Josef Bor a František Kafka patří ke starší generaci autorů, která se na počátku šedesátých let věnovala židovskému tématu, zvláště pak životu v ghettu jako osobnímu prožitku a svědectví.³

Zřejmě nejvyšších hodnot dosahovala taková díla s tématem války, kde bylo čerpáno z osobní zkušenosti a kde byly obsaženy prožitky příslušníků mladé generace, kterou válka a okupace zasáhly v nejcitlivější fázi jejich života. Tato díla se pak vyznačují společným rysem – dominantním generačním podtextem. K počátku této vlny lze přiřadit autory jako Josefa Škvoreckého, Arnošta Lustiga, či Jana Otčenáška (*Romeo, Julie a tma*). Ve válečné próze se jeví dobová snaha nazírat na válečnou minulost zdola, bez heroizace, patosu a ideových klišé, z pohledu mladých lidí, prizmatem jejich prožitků, citových a estetických problémů. Generační výpověď o válce měla krom přímého vyjádření osobitých zážitků také formu metaforickou, pomocí ní autoři líčili své pocity. Další uchopení válečného tématu představoval Ludvík Aškenazy, který pojal válku jako destruktivní působení, a to v povídkovém souboru *Psí život* (1959) a prozaických miniaturách sbírky *Vajíčko* (1963). Aškenazy zde volí perspektivu či fantazii spojenou s dětským vnímáním světa.⁴

³ JANOUŠEK, P.: Dějiny české literatury 1945–1989. III., 1958-1969, Praha, Academia, 2007, str.: 286-292

⁴ Tamtéž, str.: 286-292

3. Norbert Frýd – Krabice živých

3.1 Životopis Norberta Frýda

Norbert Frýd se narodil v Českých Budějovicích 21. dubna 1913 do židovské rodiny obchodního zástupce, který se později věnoval drobnému obchodu s cukrovinkami. N. Frýd nejprve navštěvoval reálné gymnázium, kde roku 1932 odmaturoval a téhož roku začal studovat práva na Univerzitě Karlově. Již během gymnaziálních studií psal do časopisů Tramp, Sdružení a Linie. V této době se též politicky angažoval v levicově orientované mládeži a ve třicátých letech vstoupil do KSČ. V letech 1933-1935 vykonával redaktora v dětské hlídce Haló novin a spolupracoval s divadlem D 34. Ve stejném období začala Frýdova cestovatelská záliba, roku 1935 podnikl první cestu k moři do Jugoslávie.

N. Frýd pracoval taktéž jako textař a publicista u filmové společnosti Metro-Goldwyn-Mayer (1936-1939), pak jako dramaturg a šéf propagace u RKO-Radiofilmu. Zlomovým okamžikem v jeho životě byl rok 1937, kdy mu vyšla jeho první kniha próz, pohádky *Pusťte basu* do rozhlasu a téhož roku ukončil studium práv absolutoriem a zapsal se na filozofickou fakultu. Odjel do Itálie a psal svou disertační práci o českém surrealismu. Za druhé světové války pracoval manuálně, přitom se věnoval i literární činnosti. Vyprodukoval dva romány, v nichž první, *Divná píseň*, vyšel až po válce a druhý román – *Don Juan jde do divadla* – vydal pod pseudonymem ještě za okupace. Druhou část války byl internován v koncentračních táborech, nejprve v Terezíně, kde nastudoval českou lidovou hru Ester (1944), poté v Osvětimi, kde zemřeli jeho otec a žena, a nakonec v Dachau.

Po válce se navrátil do Prahy. Zde byl odpromován doktorem filozofie a pracoval jako novinář. Svě cestovatelské vášně nezanechal, právě naopak, navštívil Maďarsko, Anglii a zúčastnil se mírové konference v Paříži. Svědčil v procesu proti příslušníkům SS z koncentračního tábora v Dachau. Pracoval též na československých zastupitelských úřadech v Mexiku a Spojených státech (1947-1951). Odtud se vydal do Guatemaly a na Kubu a byl členem vědecké expedice do nově objeveného mayského města Bonampaku. Tou dobou byl jmenován delegátem UNESCO. Od roku 1951 pracoval jako redaktor v rozhlase, v roce 1953 mu vyšla díla s názvy: *Mexiko je v Americe*, *Studna supů* a *Havíř Gavlas*, téhož roku se stal spisovatelem z povolání. Roku 1955 vydal *Usměvavou Guatemalu* a rok později *Krabice živých*. V roce 1956 též podnikl cesty do Sovětského svazu, Číny, Koreje a Mongolska, v padesátém sedmém odjel do Řecka. Daleké cesty mu byly inspirací pro napsání knihy *Ztracená stuha*, kterou zahájil volnou trilogii o malých ženách, vycházející na přelomu let padesátých a šedesátých (*Kat nepočká*, *Živá socha*).⁵

⁵ MENCLOVÁ, V.: *Norbert Frýd*, Praha, Československý spisovatel, 1981, str. 34

V postu vedoucího loutkového divadla Radost N. Frýd navštívil Cejlon, Jávou a Kambodžu. Z exotické cesty čerpal náměty pro reportážně pojatou cestopisnou knihu *S pimprlaty do Kalkaty* (1960). Svých politických a diplomatických ambicích se však nevzdával a roku 1960 působil jako delegát Společnosti pro mezinárodní styky na Kubě, po návratu vydal *Pana Lučavku* (1963) a *Sloup vody* (1964). Následovaly další cesty, tentokrát do NDR, Švédska, opětovně do SSSR, též do Uruguaye, Chile a Brazílie. Poté vydal románovou prózu *Prales* (1965) a téhož roku byl jmenován zasloužilým umělcem.

O rok později začala vycházet trilogie *Posledních sto let*, za jejíž první díl dostal Norbert Frýd cenu Československého spisovatele a třetí díl (*Lahvová pošta*) cenu hlavního města Prahy. Mezitím odjel jako delegát UNESCO do Senegalu, pak do Holandska, Rakouska, Skotska, Dánska a Itálie. Právě v poslední zmíněné zemi a v Rakousku sbíral materiál k historickému románu *Císařovna* (1972), za kterou získal cenu Svazu československých spisovatelů. V pozdějších letech vydával další knihy, v roce 1973 povídkový soubor *Almara*, 1974 detektivní novelu *Rukama nevinnosti*, 1975 veršovanou knihu pro děti *Květovaný kůň* a posmrtně vydané *Oživení v sále* (1976). Tento spisovatel, filozof, diplomat a vášnivý cestovatel zemřel náhle 17. března 1976 v Praze.⁶

Norbert Frýd pokládá spisovatelskou činnost za odpovědné a namáhavé řemeslo, zároveň chápe jako určitý příkaz vypovídat o událostech a věcech, jež prožil. Pro tohoto autora je psaní něčím kontinuálním a dlouhotrvajícím aktem, který čerpá i z poznatků a zážitků rodičů a přátel. Pisatelské geny zdědil Norbert Frýd po svém dědečkovi Moricu Maierovi a jeho dceři (Norbertově matce) Kláře, která milovala četbu a v mládí psala povídky a verše. Konečně i Frýdův otec Alfréd Fried sepsal na počátku druhé světové války (na Norbertův popud) obsáhlé vzpomínky, ze kterých a obdobně jako z dědečkových pamětí vznikly dva díly románové kroniky *Posledních sto let*.

Tento autor se narodil rok před první světovou válkou, tehdy se jeho rodině dařilo poměrně dobře – vlastnila nově založený prosperující obchod s cukrovinkami. Rok poté se situace zcela obrátila, otec musel narukovat na frontu a matce nezbývalo nic jiného, než se o celou domácnost a postarat sama. K tomu se ještě přidávaly protižidovské nálady, a to i v jindy tolerantních Českých Budějovicích, německy mluvící matka se tak musela naučit česky. Norbert tedy vyrůstal v dvojjazyčném prostředí, což se odrazilo i do jeho spisovatelské dráhy – jeho první díla jsou napsána jak česky, tak i německy.

Důležitým mezníkem v životě Norberta Frýda je bezpochybně studium na českém reálném gymnáziu. Zde se začaly projevovat názory a charakter, seznámil se zde s díly literátů a filosofů jako Brecht, Feuchwanger nebo Sinclair. Na gymnáziu patřil spíše k neposlušným a

⁶ MENCLOVÁ, V.: *Norbert Frýd*, Praha, Československý spisovatel, 1981, str. 56

rebelantským studentům, zajímal se o hudbu, četbu a divadlo. V gymnaziálních letech se nadchnul nejprve pro tramping, pak pro levicové socialistické myšlenky beztřídní společnosti a vstoupil do komunistické mládeže (1930). Obdivoval E. F. Buriana, s nímž se později úzce přátelil a spolupracoval (songy do Místra Pletichy), a Osvobozené divadlo, dokonce sám účinkoval v Brechtově Žebrácké opeře. Pohyboval se ve společnosti Fučíka, Teigeho a publikoval v Trnu a Trampu. Tehdy se v autorovi projevuje rys povahy, kterou sám označil jako donchuanismus na bezpečí. Později jsou tyto pocity ve Frýdově tvorbě ještě umocňovány – pocit strachu, obava z rizika, touha po jistotě, strach z neznáma. Po skončení druhé světové války se k tomu přidal pocit viny z přežití hrůz války a koncentračních táborů, které ostatní nepřežili.

Na pražském studiu práv se též aktivně účastnil společenského dění. Tehdy naslouchal Gottwaldovým projevům na manifestech i v parlamentě a dychtil po německém umění, které s sebou přinesli protifašističtí emigranti z Německa. V roce 1933 se programově zapojil do řady protestů proti fašistické zlovůli, publikoval německy psané verše o Praze a uvědomil si, že umění samo o sobě není všemocné. Od roku 1934 spolupracuje s E. F. Burianem a Haló novinami, které vycházely místo zakázaného Rudého práva. Zasluhou Jednoty nemajetných a pokrokových studentů cestuje po Evropě a dostává další argumenty pro své životní přesvědčení. V té době se setkával a spolupracoval například s Josefem Rybákem Vítem Nejedlým, či jeho otcem Zdeňkem Nejedlým. V roce 1936 začal pracovat jako textař u amerického filmu, při tom zbyl čas na vlastní literární tvorbu, a tak rok poté vydal knihu moderních pohádek – *Pust'te basu do rozhlasu*.⁷

⁷ MENCLOVÁ, V.: *Norbert Frýd*, Praha, Československý spisovatel, 1981, str. 97

3.3 ROMÁN KRABICE ŽIVÝCH

3.3.1 Úvodní informace

Norbert Frýd si postupně stále více přikládal význam vztahu člověka ke světu, v němž žije a existuje, jak ho takovýto svět formuje, a zároveň jak je člověk schopen měnit a přetvářet svět. Autor hledal uplatnění svobodné vůle člověka a místo ve světě. Této problematice se intenzivně věnoval především v padesátých letech, kdy se i mnozí další čeští i světoví literáti zabývali v rozličných podobách obdobným tématem. Příkladem je Otčenáškův *Občan Brych*, nebo Valentův román *Jdi za zeleným světlem*. Ve svém, zřejmě nejproslulejším, románě *Krabice živých*, který vyšel v roce 1956, používal N. Frýd klasickou metodu objektivního vyprávěčství, přitom se mu v románu podařilo zachovat aktuálnost a nadčasovost. Děj románu Norberta Frýda se odehrává ve fiktivním koncentračním táboře Giglingu, a to v posledních měsících roku 1944. Autor text rozdělil do tří částí, které jsou složeny z řady číslovaných kapitol a ty jsou ještě dále rozčleněny. Pomocí této kompozice se Frýdovi podařilo zachytit život v táboře velmi mnohostranně a zobrazit i velké množství postav.⁸

I v tomto díle se věnoval vztahu člověka ke světu a vyznal zde svou víru v člověka. Román *Krabice živých* vyšel v Klubu čtenářů a proslavil svého tvůrce na tolik, že se stal jedním z nejčtenějších autorů tehdejší doby. Taktéž kritika zhodnotila román jako do té doby nejlepší Frýdovo dílo a označila ho za jedno z nejsilnějších děl, jež bylo o lidských osudech za 2. světové války napsáno. Zřejmě nejvýznamnějším důvodem, proč bylo dílo natolik hodnotné a oceňované, byl více jak desetiletý odstup od zobrazovaných událostí, což umožnilo splnutí osobní a dějinné zkušenosti. Jádro autorovy historické perspektivy tkví v dialektické jednotě proměn člověka se změnami společnosti a světa. Pro tyto vlastnosti můžeme dnes *Krabice živých* označit za jakýsi historický román sui generis. Román ze současnosti je tak stále více vnímán jako román historický, aniž by přitom ztrácel na svém aktuálním účinku.⁹

3.3.2 Koncepce románu a hlavní myšlenka

Román *Krabice živých* představuje dílo ve svém celku a vyznění dramatické. Autor ho domýšlel do posledních detailů a využíval zásadně nepatetické prostředky, přesto se některé pasáže jeví jako patetické. Frýd volil cestu jednoduchosti a střízlivosti a vyvaroval se velkých slov o válce a hrdinství. V románu mají proto nejdůležitější úlohu maličkosti a malichernosti každodenního života v koncentračním táboře, stejně tak i detaily a drobnosti, které pomáhají postavám románu ponechávat iluzi vazby s domovem a vnějším světem.

⁸ DOKOUPIL, B. A KOLEKTIV AUTORŮ: *Slovník českého románu 1945-1991: 150 děl poválečné prózy*, Sfinga, Ostrava, 1992, str. 52-53

⁹ MENCLOVÁ, V.: *Norbert Frýd*, Praha, Československý spisovatel, 1981, str. 54

Frýd utváří mnohotvárný obraz všech vrstev mezi vězni, ať už je to pomocí nejdrobnějších náznaků, nebo drobných epizod a příhod. Nezáleží mu ani na národnosti, postavení ve společnosti, ani na náboženském vyznání, nosným kamenem celého příběhu je pozice, jakou po příchodu do tábora jedinec zaujme. Zda bude odevzdaně čekat na smrt, nebo zda se bude snažit přežít a obětuje kvůli tomu druhé životy, nebo svůj život dá vsázku za záchranu ostatních. Každý se k tomuto rozhodnutí propracovává velmi těžce.

Hlavním cílem Frýdova románu je zodpovězení otázek – jakou má cenu život v situaci, kdy se zdá být znehodnocen, jakým způsobem může člověk bojovat a zachraňovat si svůj život i svou lidskou hodnotu. Onen základní patos poznávajícího, o poznání pravdy bojujícího člověka, je v díle skryt za dějem, za množstvím postav, které jsou v neustálém pohybu. Frýd se snaží ve svém románu popsat pocity skrytého a nenápadného vzdoru, a to v podobě nepodlehnutí. Postavy zde využívají vlastní možnosti a schopnosti, primárně se nesnaží oplatit zlo zlem a násilí násilím. Vězeň Zdeněk je na pokraji svých sil, ztratil chuť žít, plný deziluzí, se najednou ocitne v pozici, kterou může zneužít ve svůj prospěch, zapomenout na ostatní, nebo ji může využít ve prospěch všech. Důležitými složkami příběhu jsou sounáležitost a naděje. Román ukazuje, jak se zmrzačení a hladoví jedinci, kteří sami nemají žádnou šanci přežít, se spojují do organizované protiodbojářské skupiny pomáhající si navzájem a vytvářející neviditelnou pavučinu solidarity.

3.3.3 Děj

Syžet románu je zahájen a ukončen dvěma navenek stejnými situacemi, které se však od sebe odlišují naprosto rozdílným emočním nábojem. Z počátku příběhu do giglinského tábora přicházejí noví vězni přímo z Osvětimi a také němečtí vojáci, kteří zpívají píseň s biblickým motivem, upraveným pro potřeby německého národa. Na konci též dorazí noví vězni, ti však přicházejí do zcela jiného prostředí a atmosféry – prostředí připomínající spíše polní lazaret, který očekává nadějný konec a v němž je uskupena odbojová organizace věřící v ruskou záchranu. Frýd svůj román rozdělil do tří částí, které jsou pak dále členěny do řady číslovaných kapitol, a ty jsou ještě dále členěny.

Román je situován do prostředí koncentračního tábora Gigling 3, který se nachází v podhůří rakouských Alp, a to do období 2. Světové války, konkrétně do měsíce listopadu čtyřicátého čtvrtého roku. Děj začíná příjezdem transportů převážně českých a polských židů z Osvětimi, a to do nově vznikajícího koncentračního tábora Gigling 3. Mezi nově dorazivšími je i český vězeň Zdeněk, který již prošel krom osvětimské selekce taktéž Terezínem, kde ztratil svou ženu. V otřesných nelidských podmínkách, v hladu, v psychickém a fyzickém teroru hloubí vězni bloky zemljanek. Na smrt vystrašené a zubožené vězně udržuje v poslušnosti hrstka dozorců SS, jimž krom ostatních drátů dopomáhají suroví němečtí vězni. Jedná se zpravidla o dlouhá léta vězněné vrahy a zloděje, kteří si za války dopomohli až k postavení prominentů a kápů.

Již samotná cesta dobytými vagony z Osvětimi do Giglingu byla neskutečně tvrdá, trvala 56 hodin bez vody a chleba a přišlo při ní šest vězňů o život. Sníh a špatné počasí ještě více komplikovaly zuboženým vězňům jejich osud. Mnozí neměli boty, přesto však museli pracovat venku na stavbě zemljank a nastupovat na appellplatz. Není divu, že desítky z nich umírají na podvýživu, nachladnutí a vyčerpání. Příděly jsou skromné, vězni z nich sice získají trochu energie, ne však dostatek. Dozorci, prominenti a kuchaři odebírají potraviny z již tak skromných přidělů muslimů. Na černém trhu se čile obchoduje se zlatými zuby mrtvých.

Přestože jsou v táboře Gigling opravdu tvrdé poměry, začne se tu hovořit o možné změně a celkovému zlepšení podmínek pro přežití. To značí například rozpory v samotném vedení tábora. V postavě raportführera Kopitze se prolíná krutost, výsměch a pokrytectví (například monet, kdy novému vyděšenému esesmanovi vysvětluje obchod se zuby a další táborová "pravidla") s náznaky touhy po "novém" pracovním táboře. V Giglingu se z řad vězňů tvoří skupina odvážných kolem nejzkušenějších antifašistických vězňů – především Řeka Freda a Španěla Diega. Zdeněk se zprvu odmítá zapojovat do jakéhokoliv dění, je nešťastný a na všechny a vše zanevřel, přemýšlí o smrti a čeká na ni. S postupem času ho jeho okolí a celkové dění pohlítí. V pozici pomocného písaře se dostane ke kýženým informacím a větším pravomocem. Výhodnějších podmínek využije k pomoci druhým, například českému pianistovi Felixovi, kterému jeden Němec zlomil čelist, nosí mu do zemljanky tekutou stravu, zajišťuje mu lékařské ošetření atd. Zdeněk se spřátelí též s lékaři a Diegem – velitelem pohřební čety, dále pak s Řekem Fredem a společně se snaží eliminovat násilí a teror páchaný německými zločinci na nevinných muslimanech.

Dalším důležitým momentem je příjezd transportu mladých Maďarek, které zamíchají celkovým děním příběhu. Jsou pro ně postaveny zvláštní zemljanky oddělené drátěným plotem, který před jejich příchodem vzbuzuje v celém táboře rozruch a strach, že se jejich podmínky ještě více zhorší. Do tábora je přidělena ženská dozorkyně, která je horší než mnozí sadističtí esesmani. Zdraví muslimané jsou posláni na stavbu budoucí továrny, postupně jsou však vysláni i nemocní, kterým je tímto krokem napsán ortel smrti (zemře také Felix). Na stavbě a ve vedlejším táboře vypukne epidemie tyfu, která se též rozšíří do koncentračního tábora Gigling 3. Z něhož se časem stává lazaret, kam přichází Zdeňkův bratr Jiří. Těsně před smrtí Zdeňkovi poradí, aby po válce sepsal knihu o svém životě, o koncentračních táborech a o fašistických nestvůrách německé říše.

Román obsahuje též milostné motivy, nejpodstatnějším je platonická láska Leutholda, který se zamiluje do židovské dívky, která umírá na tyfus. Klíčovým momentem je útěk jednoho německého vězně nebo podříznutí hrdla dalšího německého vězně židovským holičem. Následně pak proběhlo vyšetřování a poprava holiče Jenkeleho. Tyto situace slouží především ke gradaci a celkovému zrychlení děje.

Konec roku 1944 značí pro německou říši velké ztráty a porážky, na frontu jsou odvoláváni i němečtí kápoové a esesmani, tato změna nahrává ve prospěch ilegální odbojové skupiny, která může na kápoovské posty dosadit zástupce ze svých řad. Zdeněk si tak povýší na pomocného písaře, později písaře hlavního. Na tomto postu se mu naskytnou mnohé výhody, může ovlivňovat podmínky pro tamější život, zachraňovat životy, má na starosti kartotéční systém – krabice živých a mrtvých. Konec románu nechal Frýd otevřený, přesto zde čtenář nachází náznaky konce fašismu a vyhlídky osvobození vítěznou armádou.

3.3.4 Symboly a motivy

Největší síla díla se ukrývá v přerodu osudů odevzdaných jedinců v rozhodné a sehrané společenství, které svou ilegální prací v táboře dělají pro nejistou záchranu svou a ostatních. Hrůzu tábora Frýd neukazuje na hromadě mrtvol a mučení, opět ji nalézá v maličkostech, ve věcech, které každý bral za samozřejmé a najednou se staly vzácností, například boty. Lidé z rozličného prostředí, tu utváří novou kulturu a nové hodnoty, boty znamenají naději na život, a vhodně a včasné zvolená píseň Osvobozeného divadla probuzení a vytržení z letargie umírání. A proto je při čtení tohoto románu obzvlášť důležité - hledět na normality a banality každodennosti jako na symboly.

Střízlivý, věcný a záměrně všední jazyk ostře kontrastuje se skutečností, v níž se příběh odehrává. Román jen zřídka obsahuje tropy a figury, přesto se zde objeví některé metafory (muži – ohořelé větve, gestapáci a vězni – vlci a stádo). Paradoxem se může jevit fakt, že čím jsou výrazy méně emocionální a expresivní, tím více je dojem z románu silnější.

Ústředním motivem románu je vzdor a kontramotivem jsou chápány pasivita odevzdanost. K dalším motivům lze zařadit kontrastující krabice živých a mrtvých, přeneseně tedy život a smrt. S motivem života úzce souvisí z dnešního úhlu pohledu banální, pro tu dobu předražené, věci jako potraviny a boty, které dávaly naději na přežití. Na motiv smrti navazují motivy noci, ticha, zimy a sněhu. Již zmíněný sníh je nemilosrdný, bere vězňům zbytky energie, mráz jim prostupuje celé tělo a vede je na smrtelnou cestu.

3.3.5 Komplexnost a autobiografické prvky

Kouzlo románu tkví v zachycení komplexní skutečnosti koncentračního tábora. Je zde vykreslen nejen život v tamějších barácích, ve kterých se rozvíjejí ty nejpodivnější příběhy lásky a nenávisti, zoufalství a odhodlanosti, zvrhlosti i ušlechtilosti, chytrosti a otupělosti, zločinu i obětování, ale také jsou ti, jenž stojí na opačné straně a nosí na své uniformě znak smrti. Frýd je vykresluje velmi realisticky a ukazuje je jako lidské tvory.¹⁰

Frýd ve své próze čerpá též ze svých vzpomínek na koncentrační tábory (Terezín, Osvětim, Kaufering u Dachau), ve kterých ztratil otce, ženu a mladšího bratra. Pro jeho román, jež má charakter varovného svědectví, je příznačný filozofický nadhled, jakož i bytostný humanismus a objektivní zobrazení evokované reality. Frýd poukázal na fakt, že si člověk i v nelidském prostředí musí uchovat lidskou důstojnost a musí čelit zlu, vyznávat myšlenku solidarity a kolektivismu. Všechny postavy jsou diferencovány a individualizovány, a to převážně prostřednictvím jejich chování a jednání i psychologické povahokresby.

3.3.6 Postavy a jejich psychologie

Frýd proniká až k psychice nejrůznějších typů lidí a projevy osobitého charakteru spatřuje jako logické a nutné. Nepřiklání se k přílišné psychologizaci postav a ani nevyužívá mnoho místa k analýze jejich duševních procesů. Charakter a povahové rysy postav aplikuje v jednání, dialogu a v náznaku. Také nechává prostor pro čtenářovu fantazii a intelekt, aby sám mohl hodnotit, zařazovat a domýšlet. Spojením charakteristiky povahových rysů s jednáním autor docílil plastické názornosti postav právě v představě čtenáře. Autor se při hodnocení charakteru jedince a jeho chování vyhýbá apriorním a jednoznačným soudům, a to platí nejen v případě vězňů, ale též vězňitelů. U postav odhaluje jejich kladné i záporné stránky, kolísání i vnitřní nejistoty. Zdůrazňuje přitom různé detaily, které mají mnohdy symbolický význam (například věci symbolizující svobodný život, blízké lidi či šťastnou minulost).

Postava Zdeňka

Největší pozornost je věnována Zdeňku Roubíkovi, mladému pražskému intelektuálovi, jenž v táboře zastává funkci pomocníka vězeňského písaře. Mimo jiné má na starosti vězeňskou kartotéku, vězni označovanou "krabice živých", podle níž román nese název. Zprvu je Roubík uzavřený a skleslý, postupem času se ze své apatie vymaní, protože začne pomáhat druhým, zapojí se do tajné komunistické organizace, a tím se mu podaří překonat těžké chvíle (i smrt bratra).

Zdeněk uvažuje, zda by byl on sám v pozici německých vojáků schopn zabít jen pro záchranu svého života. Shodou okolností a několika náhod se z pouhého muselmana stává

¹⁰ BURIÁNEK, F.: *O současné české literatuře, Výbor z kritických statí 1945-1980*, Československý spisovatel, Praha, 1982, str. 117-120

pomocný písař německého písaře Ericha Frosche (zvaný Žabák). Zapříčinily to dva momenty – když zazpívá píseň z Osvobozeného divadla a když se přiznává ke své původní filmařské profesi. O jeho životě se čtenář dozvídá zprostředkovaně a mimochodem z promluv ostatních vězňů. N. Frýd změnil Zdeňkovo příjmení, a dopustil se tak příznakové proměny. Zdeněk se v dospělosti styděl za své původní příjmení – Roubíček a přetvořil si ho do podoby Roubík. Ona změna značila jeho změnu v postojích k životu. Původně odevzdaný Zdeněk procitne ve chvíli, kdy zaslechl zpěv nově příchozích vězenkyň. První část knihy končí Zdeňkovým posunem, rozhodl se žít a nehodlá se vzdát: *Snad se všechno dá přežít, snad je možno zůstat v krabici, snad se člověk může stát i tím, čím byl dřív. Svou kartu už nechci vidět, ta se nehne, ta se přikrčí do sloupku mezi ostatní a bude se držet, držet...*¹¹

Hlavní postava si začne vyčítat svou nerevoluční a neangažovanou minulost ve chvíli, kdy zjišťuje, že jeho bratr Jiří, který se na rozdíl od něj nebál a bojoval ve Španělsku, je naživu. V těchto dnech se změnila celková situace v táboře, Zdeněk je povýšen na hlavního písaře a stává se z něj jeden z nejvyšších, rozhodující o osudech ostatních. Právě tedy se Zdeněk po podpoře bratra Jiřího naplno rozhodne, že sepíše scénář pro film, který bude vypovídat o táboře, věznicích a době: *Ukážeš lágr. Ne bídu, snih, vši, hlad, ne v první řadě. Všecko tam musí být, samozřejmě, co Hitler dělá s člověkem, s tebou, se svým esesákem, s každým. Jak nás štve proti sobě až za mez, kde už se láme skoro všechno. Ale především ukážeš, jak se ten člověk přece jenom nedá“ ...*¹²

Další postavy

K dalším postavám románu patří vězni (zpravidla židé z různých států Evropy), lišící se svým postavením v táboře i charakterovými vlastnostmi. Více vykresleni jsou Němci Horst, Karlchen, Fritz a Berl, Češi Jarša, Mirek a Honza, Řek Fedo, Francouzi Gaston a Žožo, maďarský lékař Šimibáči, Španěl Diego, Holanďan Derek, Maďaršy Juliška, Jolán a Bea. Zvláštní pozornost autor věnoval esesmanům Kopitzovi, Deibelovi, Leutholdovi, dozorkyni Rosshauptové a písaři Froschovi. V Krabici živých je zobrazen každodenní život těchto lidí, jejich vzájemné vztahy, práce a útrapy, líčeny jsou tu mnohé dramatické scény i postupný rozklad táborového režimu.¹³

Důležitou postavou je rakouský vězeň Erich Frosch (Žabák), který pracuje v táboře jako písař. Původně vídeňský uzenář spatřuje v pozici písaře velkou moc a poslání, zároveň představuje riziko ve spolupráci s veliteli tábora – esesmany. V knize se objevují četné Žabákovy

¹¹ FRÝD, N.: *Krabice živých*, vyd. 1., Státní nakladatelství krásné literatury, Praha: 1956, str. 136

¹² Tamtéž, str. 425

¹³ DOKOUPIL, B.A KOLEKTIV AUTORŮ: *Slovník českého románu 1945-1991: 150 děl poválečné prózy*, Sfinga, Ostrava, 1992, str. 52-53

popisy, autor několikrát popisuje jeho sípání a červenou jizvu na krku, vzniklou po operaci, jež mu poškodila hlasivky.

Autor vykresluje povahy postav prostřednictvím jejich chování a jednání, ale též pomocí přímé charakteristiky. Poprvé čtenář spatřuje Frosche Zdeňkovými očima: *Tam naproti seděl velký písař, statný, brunátný, s drátěnými brýlemi na očích, nesmírně důležitý. Na hlavě měl husté plavé kudrny jako nějaké andělské páže – vůbec se nehodily k širokému, krevnatému obličejí. Pod bradou až k uchu táhla se jakási strašlivá jizva, mohutný hrudník vazel v čistě bílém svetru a v čerstvě vyprané vězeňské kazajce...*¹⁴

N. Frýd často využívá vzhledových rysů, které záměrně kontrastují s charakterem a chováním postav. Například Froschovy andělské kudrnaté vlasy působí rozporně s jeho povahou. Frosch však není takovou negativní postavou, jak se zpočátku může čtenáři zdát. Svou vychytralostí a obratností umí jednat s vedoucími tábora, na rozdíl od ostatních německých vězňů nechce muselmanům ubližovat a zasazuje se o celkovou změnu tábora.

Lékaři hrají v táboře velmi důležitou roli. Nejvýše postaveným je Oskar, pražský žid, pro něhož jsou nemocní na prvním místě a riskuje pro jejich záchranu život, Fredo (komunista) mu však vyčítá jeho nestrannost. Nejstarší maďarský žid se jmenuje Šimi-báči, který pro dobro svých pacientek přes přísný zákaz vedení informuje o propukajícím tyfu. Jeho osud končí tragicky. Když je esesmanem Dieblem odveden na údajnou kontrolu hřbitova a tam je jím nemilosrdně zastřelen.

Prominenty a vedoucí kápa si recipient může rozdělit do dvou skupin. První tvoří Němci Karlech, Paul a Fritz, kteří se prezentují svou krutostí, hrubostí a bezcitností. Například Fritz pod vidinou zisku a volnosti uteče z tábora a neváhá zavraždit svou spiklenkyni Wirtovou. Ve druhé skupině se ocitá Diego a Fredo, snažící se pomáhat rozvíjející odbojovou činnost.

Nejvyšší pozice v Giglingu 3 zauímají esesmani Diebel a Kopitz. Diebel představuje nejnebezpečnější postavu celého románu, samotné jeho jméno zní jako Tufel – ďábel. Také u něho se objevuje kontrastující prvek v podobě jeho bleděmodrých očí: *Vrah! Celý lágr ví, že je to vrah. Muži zírají na jeho hluboko posazené pomněnkové oči, na silné lícní kosti potažené vyholenou světlou kůží, na tupý tvrdý nosík a dvě řady zubů pod ním. Smrťák...*¹⁵ Kopitz je v knize popsán jako neotesaný venkovský strýc s buclatými tvářemi a porcelánovou dýmku s obrazem jelena. Právě Kopitz rozvíjí myšlenku o přetvoření Giglingu 3 na pracovní tábor, na druhou stranu dokáže být pro utěšení svých zájmů nemilosrdný a vězně vnímá jako pouhá čísla. Vedoucím ženské části tábora se stává nově příchozí esesák Leuthold. Muž s hrozivě zjizvenou tváří a skleněným okem skrývá ve svém nitru soucit a strach. Nedokáže po vzoru Kopitze vnímat vězně

¹⁴ FRÝD, N.: *Krabice živých*, vyd. 1., Státní nakladatelství krásné literatury, Praha: 1956, str. 88

¹⁵ Tamtéž, str. 381

jen jako pouhá čísla. Necitelnou a hrůzostrašnou postavou je dozorkyně Rosshauptová s přezdívkou Koňská Hlava. V postavě dozorkyně se snoubí tyranské chování, pomsta a stesk po zesnulé mladší sestře.

Objektivita – popis esesmanů

Největší objektivita a nadhled autora jsou patrné na výjevu esesmanů a vedení tábora. Frýd je nelíčí jako černé řvoucí a vraždící stvůry, naopak poukazuje i na jejich slabosti a "lidskou stránku". Každý je odlišný, ať ve vzhledu, zálibách, tak v postoji k táboru. Například strejcovská vizáž velitele Kopitze, dokreslená fajfkou s jelenem a buclatými tvářemi, nic neznačí o jeho charakteru, velitel je o to víc nelidský a lhostejný k utrpení Židů. Kopitz je nevnímá jako lidi, bere je za něco špinavého. Román vyvrací svým uměleckým záměrem takovouto zruďnou teorii a vypovídá o tom, že hodnoty lidství spočívají v činech, nikoli v příslušnosti k určité rase nebo národu.¹⁶

Esesmani v románu představují život pokrivený společenskými podmínkami, které stvořil fašismus. To se odrazilo i na charakteru vězňů a na jejich vzájemných vztazích. Vězni se také vyvíjejí a bojují, část se pomocí přátel a blízkých zoceluje, další pak projevuje svou zbabělost a špatnost. Lidé tu mezi sebou bojují o záchranu své existence na život a na smrt, zápasí o to, aby jejich jména zůstala v "krabici živých" – v kartotéce přeživších. Hrdinou románu je celý tábor, který je koncem války přetransformován ve vězeňský lazaret. Ocitají se v něm vězni rozličných národností, kteří se snaží sebevíc bránit vůči tlaku smrtícího nacismu. Autor toho románu nezastírá ani slabiny v charakterech antifašistických bojovníků.¹⁷

3.3.7 Prostor a čas

Hlavním prostorem románu je koncentrační tábor, který představuje uzavřený prostor omezující a předurčující lidské osudy, jež jsou zde uvězněny. Frýd seznamuje recipienta s prostorem tábora jeho hlavních elementů nepřímo v průběhu děje, tím může recipient postupně vytvářet a doplňovat realistický obraz tábora. Již zmíněnou evokaci omezenosti a malosti utváří velké shromaždiště rozkládající se uprostřed tábora, lidský tvor se zde stává součástí masy odosobněných čísel, tomu dopomáhají oslňující reflektory strážních věží. V ostatním drátu se snoubí pro většinu strach a smrt, pro některé pak možnou šanci útěku a následují volnost v podobě smrti. Nově postavená šibenice uprostřed tábora ještě více umocňuje prostor a ve věznicích vyvolává ještě větší strach, nejistotu a napětí.

Zdeňkovým pohledem jsou v románu vykresleny bloky (ubytovací jednotky) a těž písárna, která na rozdíl od bloků působí poměrně útulně: *Nevypadalo to tu vůbec jako v písárně.*

¹⁶ MENCLOVÁ, V.: *Norbert Frýd*, Praha, Československý spisovatel, 1981, str. 58

¹⁷ KUNC, J.: *Slovník českých spisovatelů beletristů 1945-1956*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1957, str. 103-106

*Tady nevyhloubili podlahu v celé šíři, tady ani nebyla podlaha, jen jakýsi příkop, který se táhl ode dveří po celé délce chaty, aby menší člověk mohl projít vzpřímeně. Po obou stranách příkopu zůstala půda v původní výši, pokryli ji prkny a na prkna rozhodili trochu hoblovaček. To tedy budou naše lůžka. Střecha začínala přímo u hlav těchto lůžek, uprostřed ji podpírala řada sloupů...*¹⁸ Stísněnost v blocích umocňuje už tak hrůzostrašné pocity vězňů. Autor vhodně využil kontrastu přírody s koncentračním táborem, v popisech přírody, lesů a blízkých alpských vrcholů vystupuje do popředí protichůdná nesvoboda, hrůznost a nelidskost tábora. Obdobně kontrastně je využit nedaleký statek, před nímž si bezstarostně hrají árijské děti a kolem nich jsou odvážena mrtvá těla vězňů na hromadný chlorový hřbitov. Děj je situován do listopadu posledního roku války. Frýd v románu popisuje události pouhých třinácti dnů života v koncentračním táboře, recipientovi však může připadat, že se jedná o daleko delší časový úsek. Tomu především nahrává četná retrospektiva, v níž se hlavní postava vrací do předcházejících koncentračních táborů. Čas fabule prodlužují popisy tábora, líčení tamějších vztahů, nebo popis postav.

3.3.8 Drobné epizody, významové paralely a odkazy

Frýd dokázal popsat pomocí drobných epizod, jak se z osamocených jedinců plných strachu stává parta lidí, jež si váží mezilidského kontaktu a v níž se probouzí vědomí vlastní ceny. Například na příběhu českého vězně Felixe, který má přeraženou sanici, a je mu tak předurčena smrt vyhladověním, autor poukazuje na sílu solidarity. Kolik lidí se mu snaží pomoci. Dalším hrdinou příběhu je doktor Šimibáči, muž ulehčující osudům ženské části tábora. Oba dva nakonec zemřou, což poukazuje na surovost a reálnost příběhu, nicméně to nepředstavuje hlavní myšlenku příběhu. Tou je představa solidarity a spojení sil, které přesvědčilo malověrné, že i v mezních situacích je možné si uchovat důstojnost a víru v lidi.

Autor použil v románu též literární aluzi (narážku, odkaz), jejímž zdrojem jsou příběhy ze Starého zákona. Toho si čtenář může povšimnout v písni německých vojáků, nebo když Frýd připodobňuje práci na stavbě ke staré egyptské říši: *Tak se možná stavělo ve starém Egyptě, jenže moderní podnik se složitými stroji, to přece není stadion pro davové prostocviky lidského dobytka ...*¹⁹ Další připodobnění k utrpení židovského národa ze Starého zákona se objevuje v touze Němců k moci a slávě a ovládnutí celého světa: *Také zde budoval faraón zpučné dílo, jež mělo znásobit jeho slávu a na věčné časy zajistit jeho moc. Moc nad poraženými národy, moc nad potomky těch, kteří tu sami zdechnou, aby stavba rostla ...*²⁰ Román obsahuje též významové paralely, nejdůležitější paralelu představuje celková stísněnost, která je připodobněna ke krabici. Možnou další paralelou je koncentrační tábor přirovnaný k válčícím zemím.

¹⁸ FRÝD, N.: *Krabice živých*, vyd. 1., Státní nakladatelství krásné literatury, Praha: 1956, str. 47

¹⁹ FRÝD, N.: *Krabice živých*, vyd. 1., Státní nakladatelství krásné literatury, Praha: 1956, str. 282

²⁰ Tamtéž, str. 285

3.3.1 Jazyk, výrazové prostředky, aktivní účast čtenáře a pozice vypravěče

Hlavním rysem románu *Krabice živých* je jednoduchost a střídmost, která se nejvíce projevuje ve Frýdově vyprávěcím postupu. Jeho záměrem či cílem nebylo ohromovat čtenáře velkými slovy a patetickými rozpravami, nebo zveličenými drastickými scénami. Frýd použil všední a věcný jazyk, což dokonale kontrastuje s otřesnou skutečností, proto román působí tak silně na čtenáře. Frýd v naprosto stejné jazykové a vypravěčské rovině popisuje banality, nejmenší maličkosti všedního dne jako vzpomínky na Osvětim, nebo popis smrti lékaře Šimibáčiho.

Ryze spisovný jazyk se objevuje v pásmu vypravěče. Postavy románu se vyjadřují slovy z různých jazykových rovin, což dodává vysoký stupeň jejich autenticitě a věrohodnosti děje. V jazyce postav jsou využity prvky obecné až nespisovné češtiny, dále slangové výrazy (například blokouš, kápo, heftlink), častá jsou německá slova či poněmčené výrazy (například Kaffee holen, So lange). Zcela výjimečně se v textu nacházejí metafory. Frýd díky nim přirovnává vyčerpané vězně k ohořelým větvím, německá kápa k vlkům, další k šakalům nebo hyenám. Jména postav jsou často zaměňována za označení jejich charakteristického znaku nebo vlastnosti (hladoví, Hlava, atd.).

Frýd počítá s aktivní tvůrčí účastí čtenářova myšlení nejen při kresbě charakteru a při ideovém vyústění syžetu, ale též při svém způsobu vyprávění. Autorův vypravěčský styl přísně funkční, v románu se nenachází žádná ozdobnost, ani dekorativní poetičnost. Je to proto, aby čtenáři nic nestálo v cestě při poznání reality, aby jeho kontakt s ní byl bezprostřední, tím získal silný dojem. Přestože se může zdát, že chce vypravěč zastávat neutrální stanovisko a nehodnotit, jeho řeč nebo dialog pracují tak rafinovaně, že autor hodnocení čtenáři sugeruje, aniž by ho přímo vyslovil. Závěr románu působí bojovně a vyzývá k boji.

Vypravěč představuje jednotící prvek románu, má možnost objevit se na více místech najednou, nahlíží do nitra a psychiky postav, své poznatky pak zprostředkovává recipientovi. V některých momentech je záměrně neprozrazuje, čím vytváří cílenou nejistotu a napětí. V románu je vhodně zvolena metoda vyprávění, kdy se vypravěč nachází mimo svět postav a reprodukuje příběh z vnější perspektivy. To vše je doplněno vnitřními monology postav, které v sobě skrývají četné úvahy.

3.3.2 Druhá vlna poválečné prózy, nerománový charakter, porovnání první a druhé vlny

Román Norberta Frýda *Krabice živých* signalizuje obdobně jako Ptáčnickovo dílo nové tendence v próze druhé poloviny padesátých let a pokračuje v linii koncentračnické literatury. Frýdův román pojednává o mnoha silných a tříštivých zážitcích, které autor čerpá z vlastních zkušeností a s nimiž se prostřednictvím literatury snaží vyrovnat. Autor se nesnaží vytvořit sebevíc napínavý děj s hrůzným prostředím táborů smrti, neusiluje o pateticky heroizované postavy, ani se nepokouší vystihnout spletitý vnitřní svět postav, jež jsou zatlačovány neustálou hrozbou smrti.

Další rys díla představuje jeho nerománový charakter, který je společný pro tvorbu "druhé vlny" poválečné literatury. Jednotlivý prvek tvoří postava režiséra Zdeňka, registrátora zážitku. Zdeňkův charakter se v průběhu románu vyvíjí, zprvu se projevuje jako tápající poražený intelektuál, ve kterém dozraje pevné vědomí nutnosti zařadit se do protinacistického boje. Přesto však postava Zdeňka příliš nevyčnívá a mnohem více je zatlačena silnými zážitky, jež vytváří v románu uzavřené epizody. Povídkový charakter má například epizoda esesačky Rosshauptové a Maďarky Jolán, nešťastný osud Jenkeleho, příběh paní Wirtové a vraha Fritze, smrt lékaře Šimibáčiho. Tyto silné prožitky prorazily na povrch, a narušily tak dějovou konstrukci románu. Román nabývá rysů reportážně věcného proudu příhod, spojených dohromady ideovým smyslem vývoje ústřední postavy.²¹

Po válce vznikla díla polodokumentárního charakteru, která s větší či menší měrou autenticity vypovídala o hrůzách a násilí holocaustu. Vlastní zážitky a emoce autorů byly mnohdy silnější než objektivní vztah k látce. "První vlna" měla společnou nejen silnou citovou zaujatost, ale vyznačovala se též odpovídající jazykovou expresivitou, která zdůrazňovala tragédii příběhu. Jádro vyprávění spočívalo ve vyličení vnějších stránek života v koncentračním táboře a postavám byla dána základní morálka dobra a zla, pomocí těchto nosných kamenů byla ilustrována hlavní teze poválečných knih. Na rozdíl od předešlé fáze literatury vytvořil Frýd nepatetický obraz života lidského kolektivu v nelidských podmínkách. Román převyšuje díla "první vlny" poválečné literatury též uměleckým ztvárněním skutečnosti. Autor poukázal na vnitřní konflikt jednice, nadále přesto zdůrazňoval dějovost, kterou spojoval s psychologickou povahokresbou. Vývojové zákonitosti a poznání těchto zákonitostí jsou v konfrontaci s individuální morálkou. Norbert Frýd nechtěl vytvořit práci, která by byla klišé nebo kýčem, proto ze svých autentických prožitků proměnil v koncipovaný obraz skutečnosti. Vzpomínky na tyto úvahy jsou obsaženy v pozdějším díle *Lahvová pošta*, zde spisovatel detailně popisuje a komentuje postupy při tvorbě románu *Krabice živých*.

²¹ HAMAN, A.: *O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*, Česká literatura, 1961, roč. 9, č. 4, s. 516

3.3.3 Hodnota románu, kritika a otázka židovství

Hodnota Frýdova románu tkví v aktuální potřebě vyjavit bojovnost a solidaritu, která se rodí v prostředí ničícím celé národy a vracejícím člověka k prazákladnímu boji o holý život. Frýd zdůrazňuje fakt, že člověk není jednoznačná veličina, a právě v tomto duchu věcně vykresluje psychickou stránku postav. V románu jsou hlavními představiteli komunisté (například Fredo), kteří nejsou vylíčeni jako patetičtí hrdinové, spíše jako lidé bojující o svůj vlastní život. Komunisty v románu odlišuje od zbylých postav cílevědomost jejich jednání, která dává jejich činnosti hlubší humanistický smysl a staví je do čela všech aktivních odpůrců nacismu. Autor si svoji práci žádným způsobem nezjednodušuje, nezastírá složitost dění ani záporné stránky postav. A právě tímto rysem se Frýdova próza nejvíce přibližuje tendenci "druhé vlny" a reaguje tak na současné požadavky na literaturu. Hodnotnou složkou románu je Frýdova snaha o odpatetizování děje a postav a nejvěrohodnější přiblížení jejich skutečné podobě.²²

Autor v tomto románu objektivizoval své zkušenosti. V postavě Zdeňka jsou sice obsaženy autobiografické rysy, nicméně si svůj postoj ke světu vybojovává mnohem obtížněji. Hrdinův vývoj má obecnější platnost, není to vývoj představitele jen určité skupiny lidí, začíná tam, kde hrdina Lahvové pošty končí, v absolutní osamění, a navíc v zoufalství z beznaděje. Postupem času se více zapojuje do kolektivu vězňů, dostane se dokonce až do jeho čela. Zatímco v *Lahvové poště* se svět rozpadl, Zdeněk si svůj svět stvořil a objevil. V románu byla potlačena otázka židovství na nejmenší míru, jelikož už nebyla rozhodující. Možná proto také autor zvolil jako prostředí svého románu Dachau, a nikoli Terezín, jež byl spjat především s osudem židů a kde sám autor utrpěl velkou ztrátu. V románu je objektivizován i jazykový projev. Vyprávění má klidný tok, je věcné, nepatetické, úsporné.²³

Aleš Haman Frýdovi vyčítá příliš velkou sílu vedlejších příběhů, které narušují dějovou konstrukci románu a vtiskly mu rys reportážně věcného proudu příhod stmelených dohromady ideovým smyslem vývoje ústřední postavy.²⁴ Obdobně se vyjadřuje i František Buriánek, který tvrdí, že děj románu prochází rozvětvenou, ale souvislou syžetovou stavbou. Všechno směřuje funkčně k názornému epickému vymodelování ústřední myšlenky, koncepční ideje díla.

²² HAMAN, A.: *O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*, Česká literatura, 1961, roč. 9, č. 4, s. 516

²³ MENCLOVÁ, V.: *Norbert Frýd*, Praha, Československý spisovatel, 1981, str. 107-108

²⁴ HAMAN, A.: *O tak zvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*. Česká literatura, 1961, roč. 9, č. 4, s. 516

4. Jan Otčenášek – Romeo, Julie a tma

4.1 Životopis Jana Otčenáška

Jan Otčenášek se narodil v Praze 19. listopadu roku 1924. Vyrůstal v Praze na Žižkově. Jeho otec pracoval jako truhlář. Malý Otčenášek byl součástí tamější žižkovské chlapecké party, znal jen chudobu, kterou si zprvu příliš neuvědomoval a nepřipouštěl. Později ho učaroval biograf, na který neměl peníze, a tak ho promítač brával k sobě, kde ho učil revolucionářským myšlenkám. Po obecné a nižší střední škole studoval na obchodní akademii. Protektorát a druhá světová válka násobily zmatek onoho mladíka, který hledal své místo v životě. Na obchodní akademii poznal nespravedlnost a útlak ze strany synků z bohatých rodin, kteří se mu vysmívali a zároveň se jím nechávali doučovat. Společenská a vlastenecká krize, četba Dostojevského, to vše v něm budilo touhu psát. Předčasnou maturitou v roce 1943 musel skončit svá studia, po nichž byl totálně nasazen nejprve v ČKD Praha – Karlín, poté v Avii Čakovice. V lednu roku 1945 této práce nelegálně zanechal a poslední měsíce války strávil v ilegální buňce KSČ. Otčenášek se zúčastnil Květnového povstání pražského lidu. V květnu 1945 též vstoupil do KSČ.

Po válce byl zaměstnán v Pražských chemických závodech. V 1946 se oženil, o rok později se mu narodil prvorozený syn Jan. Od 1948 pracoval v národním podniku Jodasta. V letech 1952-1955 působil v sekretariátu Svazu československých spisovatelů, v tom období mu manželka porodila syna Štěpána (1954). V druhé polovině padesátých let se stal prvním tajemníkem Svazu československých spisovatelů. Poté se začal věnovat literární činnosti naplno a spolupracoval s Československou televizí a filmem. V roce 1970 mu bylo členství v KSČ zrušeno. Za román *Občan Brych a Kulhavý Orfeus* byl vyznamenán státními cenami a v roce 1966 mu byl propůjčen titul zasloužilý umělec. Jan Otčenášek zemřel v Praze 24. února 1979.

4.1.2 Vstup do literatury

Jan Otčenášek napsal svůj první román *Plným krokem* v roce 1952. V této době se literáři věnují současným tématům. Prozaici, stejně jako básníci, se nechávají inspirovat každodenním životem dělníků, rolníků a revolucionářů. Próza si prostřednictvím takového hrdiny osvojila pohled na život, citový svět jeho třídy a systém morálních hodnot oné třídy jako jediné oprávněné kritérium nového lidství. Nové uspořádání společnosti, mocenských a vlastnických vztahů, to vše se odráží v epické tvorbě. Autoři jsou v úzkém kontaktu s oblastmi, kde se rozhoduje o proměně života – na venkově a v továrně.

Otčenášková románová prvotina *Plným krokem* získala u kritiky i u čtenářů v tehdejší době příznivý ohlas. Román je výsledkem úzkého pracovního kontaktu s životem a prací v továrně. Příběh nese velké množství znaků prózy 50. let, například dokumentárně popsanou atmosférou a konkrétními detaily veřejného života. V díle se objevuje popis nového prostředí jako východisko nutného procesu sebepoznání. Lidské charaktery se tu promítají v novém světle a

Otčenášek je navíc obohatil četnými humornými prvky. Autorova cesta za člověkem představovala spíše cestu za poznáním skutečnosti. Román *Plným krokem* poukazoval na Otčenáškov epický talent, přesto V. Řezáč upozornil, že talent a umění nejsou totožné. Řezáč kritizuje jednotvárnost některých uměleckých postupů a vedlejší syžetové linie, které nejsou příliš svázány s hlavním dějem.²⁵ V této prvotině se projevil další důležitý prvek, a to lyrizace epiky.

4.1.3 Kořeny autorovy osobnosti a jeho chápání románu

Jan Otčenášek oficiálně vstupuje do literatury na počátku padesátých let, jeho první literární pokusy vznikly již za nacistické okupace, kdy bylo Janu Otčenáškově kolem dvaceti let. V té době si velmi dobře uvědomoval, že je obklopen lží a tmou a co je jeho povinností, přesto jeho názory a texty byly značně ovlivněny mladickou nerozvážností, názorovými a citovými zmatky. Po válce se pro jeho literární činnost situace příliš nezměnila. Tehdy se poprvé seznámil s realistickými díly Gorkého, Tolstého či Šolochova, která ho ohromila. J. Otčenášek byl do doby napsání svého prvního románu spíše dychtivým čtenářem a teoretikem, poté co nastoupil jako dělník do továrny, začal prožívat skutečné příběhy, které později zpravoval v následující epice.

Autorovo nahlížení na román je v jeho tvorbě též důležitou součástí. Román totiž chápal jako stavbu života, kterou zprvu člověk neznal, a tak se domníval, že román (v pravém slova smyslu) nemůže napsat. Ve své socialistické románové tvorbě využíval komplexního dialektického pohledu na člověka. Domníval se, že je jedinec determinován jak biologickými a psychologickými dispozicemi, tak je též ovlivňován společností, jíž je součástí. Takoveto rysy jsou patrné v románu *Občan Brych* (1955).²⁶

²⁵ RZOUNEK, V.: *Jan Otčenášek*, Československý spisovatel, Praha, 1985, str. 9-16

²⁶ Tamtéž, str. 9-16

4.3 Novela *Romeo, Julie a tma*

4.3.1 Obecné informace, zařazení a světový kontext

Novela *Romeo, Julie a tma* vyšla poprvé v roce 1958 a neměla tak jednoznačný ohlas jako předchozí Otčenáškovy romány, velkého úspěchu však docílila u čtenářů, a to jak domácích, tak i zahraničních, byla přeložena do řady cizích jazyků – italštiny, němčiny, francouzštiny, japonštiny a mnoha dalších. Novela byla vydána celkem devětkrát, z toho osmkrát v nakladatelství Československý spisovatel (1958, 59, 60, 61, 63, 67, 79, 82) a sedmé vydání: Praha Odeon 1975. V polovině šedesátých let si ji čtenáři mohli přečíst v 25 jazycích. Na námět novely byly natočeny filmy (1960, 1997), dostalo se jí též divadelního, rozhlasového a operního (J. F. Fischer, 1961) ztvárnění.²⁷

S kontextem cizích literatur ji vážou též tematické podobnosti – motiv milostného vztahu ukončeného válečnými událostmi se objevuje v ROLLANDOVĚ próze *Petr a Lucie*, láska lidí skrývajících se nacisty je známá z *Deníku Anny Frankové*. Určitá paralela se ukrývá i ve slovenské literatuře, konkrétně pak v díle R. JAŠÍKA *Námestie svätej Alžbety*. Tématikou židovského údělu se společně s díly NORBERTA FRÝDA (*Krabice živých*) a RUDOLFA JAŠÍKA (*Námestie svätej Alžbety*) začlenila do takzvané "druhé vlny československé válečné literatury", která obzvláště v tvorbě ARNOŠTA LUSTIGA se odvracela od ideologizovaného schématu široce koncipovaného společenského románu a nalézala nosné kameny především v osobních autorových prožitcích. Baladičnost spojuje tuto novelu s řadou dalších beletristických pokusů o ztvárnění okupačních a válečných témat na přelomu padesátých a šedesátých let (Č. JEŘÁBEK, *Někomu život, někomu smrt*, K. PTÁČNÍK, *Strach*), ale též v době pozdější (B. HRABAL, *Ostře sledované vlaky*, V. KÖRNER, *Adelheid ad.*) Otčenáškovu novelu zfilmoval v roce 1960 režisér J. WEISS.²⁸

4.3.2 Rozbor koncepce

Otčenáškovu dílo je novodobou variací na shakespearovskou tragédii, má charakteristický kratší novelistický útvar s přiměřeným počtem postav, jednoduchou dějovou zápletkou obohacenou o silnou myšlenku, která představuje zápas dobra a zla. Zamilovanému páru však v cestě nestojí nevraživost mezi dvěma znepřátelenými rody, ale v naplnění jejich lásky brání rozdíl rasový. Novela je koncipována jako psychologická analýza hlavních hrdinů, realizovaná především jejich vnitřními monology. Tato koncepce však není v textu naplněna důsledně: některé dějové momenty či charakteristiky postav jsou po předchozím náznaku ještě objasněny autorským popisem, příkladem mohou být okolnosti atentátu a následného teroru, nebo

²⁷ HAMAN, A.: *O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*, Česká literatura, 1961, roč. 9, č. 4, s. 516

²⁸ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. A KOLEKTIV AUTORŮ: *Slovník české prózy 1945-1994*, Sfinga, Ostrava, 1994, str. 276-278

rodinné poměry Ester. Časté odbočky k objektivnímu vypravěčskému realismu neumožňují plné soustředění na vnitřní život lidí konfrontovaných s neodvráceným nebezpečím.²⁹ Příběh je založen na realistickém pojetí skutečnosti války, zobrazení okupace a jejích destruktivních aspektech. Důležitou roli sehrává v novele Otčenáškův psychologický pohled. Díky analýze jednotlivých hrdinů příběhu se čtenář dozvídá, jak válka zasáhla jejich životy a jaké boje probíhaly v jejich nitru. Uzavření příběhu se vytváří v momentu smrti hlavního protagonisty.

4.3.1 Stručné vylíčení syžetu, námět, kompozice a motivy

Otčenášková novela poutá svým prostým, přesto strhujícím syžetem. Začátek novely představuje krátké seznámení čtenáře s okolím a nejvíce pak s jednou z hlavních postav. Student Pavel, syn krejčího, se v dnu svých písemných maturit se seznámí v parku s židovskou dívkou Ester, která nenastoupila transport do terezínského koncentračního tábora a nemá se kde ukrýt. Pavel se spontánně rozhodne vzít Židovku Ester do svého pokojíku vedle krejčovské dílny, jež mu otec uvolnil ke studiu. Pavel se s Ester posupně poznávají a citově se i sblíží. Během několika dní se mezi nimi vyvine milostný vztah. Jejich láska však v podmínkách nacistické okupace a pronásledování židů a jiných nepohodlných osob nemůže dojít k naplnění. Jim tedy nezbyvá než ve skrytu čekat na porážku Němců. Přestože si mladík své tajemství pečlivě střeží, nakonec se o pobytu židovské dívky dozví Pavlův otec a krejčovský tovaryš Čepek, který Ester pomáhá, její přítomnost však vypátrá i kolaborant Rejsek. Situace se vyostřuje po atentátu na říšského protektora Heydricha, a tak se Pavel rozhodne, že podnikne riskantní krok a plánuje Ester poslat na venkov. Dívce hrozí prozrazení, a pro záchranu Pavla a jeho blízkých úkryt opouští, vyběhne na ulici, kde je rázem německými vojáky zastřelena.

O době okupace vyšlo mnoho knih, a pro autory tak nebylo jednoduché vymyslet něco podstatně nového. Novela *Romeo, Julie a tma* je přece jen něčím novým. Námět je sice prastarý – tragédie mladé lásky chlapce a dívky na samém prahu jejich dospívání. Avšak v Otčenáškově pojetí se objevuje něco, co je charakteristické pouze této novele, jen době, v níž se děj odehrává. Je to právě nově viděná tma fašistické okupace a také následky, které zanechala v lidech. Vzhledem k tématu, které vyžaduje jemný a hluboký pohled do lidské duše, se autor novely soustřeďuje na zobrazení psychologie hrdinů. Postavy novely nejsou hrdiny každým coulem. „*Nějak to přetrvat,*“ říká Pavel a vyjadřuje v podstatě i mínění ostatních. Toto mínění platí ovšem jen do té doby, dokud nové okolnosti neotřesou zdánlivě pevnými jejich rozhodnutími, nezlomí je, neprobudí k životu nové kvality a vlastnosti jednotlivých postav, a neurychlí tak proces i růst jejich lidského zrání. Tato skutečnost se promítá v milostném motivu, který tvoří páteř příběhu. Láska Pavla a Estery probouzí v obou dospělého člověka. Milostný cit se rozvíjí a upevňuje spolu s jiným, neméně mocným prožitkem: nemyslit na sebe a myslet na druhého – vždy a za každé

²⁹ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. A KOLEKTIV AUTORŮ, *Slovník české prózy 1945-1994*, Sfinga, Ostrava, 1994, str. 276-278

situace. Řečeno slovy Pavlovými: „*bojovat se všemi proti tmě, aby se už nikdy neopakovala*“. Toto poznání se netýká pouze Pavla. Je novým rysem vědomí Pavlových rodičů, tovaryše Čepka, dotýká se svým způsobem každého z obyvatel domu. Výrazným kompozičním prvkem je princip kontrastu. Celá novela je prodchnuta protiklady. Hlavní bází je boj dvou elementů – dobra a zla. Tato všeobecná určení souvisí s přenesením na základní motivy novely – lásky a fašismu. S kontrastním principem souvisí též motivický princip – leitmotiv lásky a kontramotiv tmy fašismu.

Kompoziční postupy se u Otčenáška vyznačují vícerymi prvky. Prvním z nich je postava, z celého syžetu vybral jednu osudovou – Ester. Tato postava výrazně zasáhla svojí existencí do života jiné postavy – Pavla. Jejich střetnutí jim protne životy, promění je v pár, v němž jeden bez druhého nemůže být. Na rozdíl od motivického principu nejsou hlavní postavy založeny na kontrastu, ale na podobnosti. Druhým prvkem je čas. Příběh postupuje chronologicky, děj je popisovaný v časové posloupnosti a události jsou řazené logicky za sebou. Pouze informace o dívčině předcházejícím životě jsou psány v minulém čase. Návazně na to se po čas rozhovoru milenců přechází do budoucnosti, kdy si plánují uskutečnění svých snů a celkově společný normální život. Třetím elementem je prostor, do protikladu se dostává prostor dívčina úkrytu – malé místnůstky a okolního světa. Pro každého z milenců má prostor opačnou funkci i význam. Protikladně se v příběhu vyskytuje bezpečnost pokoje k nebezpečí města. V prostoru pokoje se Otčenášek věnuje prostřednictvím hlavních postav především úvahám. Čtenář se tak díky tomuto faktu může dozvědět a pochopit nejen vnější, ale též vnitřní smýšlení hlavních protagonistů.³⁰

Shakespearovský motiv

Novela je uvedena citátem ze Shakespearova *Romea a Julie*. Citát souvisí nejen s názvem díla, především vyjadřuje myšlenku celé novely – kontrast mezi rozumem a správným čestným jednáním: „*Leč budu vyhnán! Co mi platna moudrost, / Když nedovede Julii udělat, / Vévodův ortel zrušit, přenést město? / Čert vezmi moudrost! Neříkej mi nic!*“ Shakespeare (Otčenášek, 1958, str. úvod knihy)

Shakespearovský motiv je obsažen v samotném názvu, jehož nosným kamenem je krom jmen z tragédie také tma. Název napovídá osudovost milostného vztahu s nešťastným koncem. Přidaná tma značí válku a fašismus. Recipient se snadno může domyslet, že právě tma bude hlavním nepřítelem mileneckého páru. Autor nepoužívá záměrně v názvu jména svých protagonistů a vhodně je substituuje jmény Shakespearovských hlavních postav – Romea a Julie. Motiv tmy prostupuje celou novelou, a to v různých rovinách. Tma vykresluje dobu, v níž se ocitla mladá dvojice, tma substituuje smrt, konečnost, pochmurnost režimu, osudy lidí a

³⁰ HAMAN, A.: *O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*, Česká literatura, 1961, roč. 9, č. 4, s. 516

v mnohých pasážích kontrastuje s motivem lásky a přírody. Otčenášek využívá Shakespearovský motiv nejen v názvu, ale též v průběhu příběhu: „*Je to tak, slečno Kapuletová? Co dělá pan tatínek? Stále se ještě zlobí na Montéky?*“³¹ Použil též námět věčné lásky: „*Vždycky tě budu mít rád.*“³² Shakespearovský motiv: jeden bez druhého nechtějí a nemohou žít, přitom touží žít společně v jiné době: „*Prostě – nechci! To by bylo stejné jako smrt. Horší.*“³³

Motiv lásky a tmy

Celým příběhem se promítají dva základní motivy, které navzájem kontrastují. Dvojici protichůdných motivů tvoří láska – dobro a tma – zlo. Na ně navazují další podpůrné motivy, na stranu dobra navazují motivy optimismu, budoucnosti, důvěry a obětavosti. Na stranu zla se staví fašismus, beznaděj, smutek, zbabělost a válka. Láska v době okupace v člověku probouzí myšlení nejen na sebe, ale především na toho druhého. Taková láska je pravá, nesobecká, probouzí v jedinci touhu žít. Motiv lásky má v díle dokonce dvojí charakter, jeden zastupuje láska mezi mladíkem a dívkou a druhá je láska rodičovská.

Motiv tmy znázorňuje krutost války a fašismu a lidskou beznadějí. Na válku je nahlíženo z pohledu jednotlivce a ne celku. Je zde vyzdvihována její absurdita, díky níž se lidstvo žene do záhuby. Kontrastující milostný pár poukazuje jasně na zbytečnost a krutost válečných brutalit. Tma je v díle promítnuta v několika rovinách: „*Světlo bylo jen v něm a kolem tma.*“³⁴ „*Ona už nikam a nikomu nepatří. Jen mně. A tmě.*“³⁵ Divčineš touze utéct brání tma (strach, nejistota): „*Domů utíkat! Ale kde to teď je? Utíkat hned teď, než se připlazí tma a naplní komůrku jako plyn. Té se bojí.*“³⁶ Pro Pavla tma zosobňuje zánik lidstva: „*Tak jsem si představoval poslední hodiny lidstva. Všude tma ...!*“³⁷ Tam též metaforicky zastupuje nacistické vojsko: „*Ta noc! Její tma je zaskočila!*“³⁸; „*navršená pohoří tmy*“³⁹

Motiv hvězdy

V novele se objevuje též motiv hvězdy. Lze na něj nahlížet ve dvojitým měřítku. Z pohledu Pavla hvězdy představují budoucnost, pohled do tajů dalek. Ester je vnímá jako symbol, kterým jsou označováni ti, co pro ostatní představují určité nebezpečí a riziko smrti. Hvězda zcela změnila její život, z obyčejné a ničím se lišící dívky vytvořila hrozbu pro sebe i své okolí. Příběh novely *Romeo, Julie a tma* představuje pouhou částku z celkového zápasu českého lidu za 2.

³¹ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 46

³² Tamtéž, str. 74

³³ Tamtéž, str. 105

³⁴ Tamtéž, str. 50

³⁵ Tamtéž, str. 59

³⁶ Tamtéž, str. 77

³⁷ Tamtéž, str. 106

³⁸ Tamtéž, str. 122

³⁹ Tamtéž, str. 133

světové války. Ester obdobně jako Shakespearova Julie na prahu života. Přesto je mezi osudy těchto dvou dívek rozdíl. Příběh Pavla a Ester utváří obraz doby, kdy zápas o lásku získává hrůzyplně nahý, prazákladní smysl boje o život. V psychologicky hluboké analýze je obsažena nejen krutost fašismu, otřesnost doby, která ho stvořila, jsou tu též zachyceny síly, pomocí kterých lze tmu zlomit. Představuje to aktivní sounáležitost prostých lidí v boji za lepší život.

4.3.2 Postavy a jejich psychologie

Autor velmi detailně odhaluje proces myšlení svých postav, jejich cit i situace, jež jsou vyvolány novými okolnostmi. V psychologickém prožitku událostí se nachází těžiště celého syžetu, v psychologii postav se začínají projevovat nové rysy charakteru. Otčenášek vychází z několika základních situací. Střídavě se zastavuje u jednotlivých postav a jejich psychologické reakci odhaluje jejich bohatou škálu různých citů ovlivněných tragickými událostmi. Ústřední dvojici novely jsou Pavel a Ester, důležitými postavami jsou též Pavlovi rodiče, tovaryš Čepek a kolaborant Rejsek. Postavy tohoto díla je možno vnímat jako určitou formu odrazu doby a tehdejších společenských podmínek, v nichž Otčenášek utváří jejich charaktery směřující k lidské podobě, anebo naopak mohl jejich charakterové rysy značně deformovat.⁴⁰

Otčenášek se střídavě pozastaví u každého z hlavních hrdinů, a tak postupně poodhaluje reakce každého z nich. Mnohdy se jedná o tóny a polotóny vzájemně se křížících citů lásky, radosti, strachu, zoufalství, naděje, smutku, odvahy i zbabělosti. Ale přes všechnu jemnost, složitost a odlišnost reakcí postav na okolnosti, s nimiž se srazili, autor v nich umí najít i ono obecné, určující, jež je sjednocuje. Jádrem toho je, že si prostí lidé, chvějící se hrůzou o svůj osud, uvědomují přes svou bezmocnost totožnost svého postavení s druhými. Přemáhajíce tedy sami sebe, dostávají se k vědomí solidarity s druhými, aby posléze pochopili, že nelze přihlížet se založenýma rukama, že každý po svém musí pomáhat společnosti pohnout se vpřed, přesto že sám při tom může zemřít. Důležité je, že druzí budou žít.⁴¹

Převládající psychologickou složkou příběhu je nejprve mladická touha hlavních postav po smysluplné existenci, ale po střetnutí s hrozbou smrti, se jedná o již zmíněné vědomí odpovědnosti za sebe i za druhé (průběžný motiv Esteriných slov „*ty musíš žít*“). Ve vystihnutí onoho nadosobního rozměru (zvláště u Pavla) čerpá autor z vlastní generační zkušenosti.⁴²

V pojetí postav se odráží dobové literární normy, přestože jsou modifikované vývojovým posunem od otevřené teovitosti prózy počátku let padesátých. Je zde sice uveden komunistický aspekt (například Čepkovy námitky proti živnostnictví, malířovo politické přesvědčení), ale

⁴⁰HAMAN, A.: *O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*, Česká literatura, 1961, roč. 9, č. 4, s. 516

⁴¹RZOUNEK, V.: *Jan Otčenášek, Československý spisovatel*, Praha, 1985, Str. 91

⁴²DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ M. A KOLEKTIV AUTORŮ: *Slovník české prózy 1945-1994*, Sfinga, Ostrava, 1994, str. 276-278

takovým způsobem, aby se s ním hlavní postava ztotožnila jen nepřímo a v náznaku, což se objevuje také v románu *Občan Brych*. Konkrétní vyjádření odporu proti fašismu (podpora skrývané židovské dívky a chlapský zásah proti kolaborantu Rejskovi) je snazší pro Čepka, jež pracuje jako dělník za mzdu, než pro Pavlova otce, zatíženého majetnickým vztahem ke své živnosti. Matčina víra, líčena jako útěk před skutečností a životní realitou, jí už předem zabraňuje v pochopení a porozumění pro Pavlovu pomoc Ester. Právě toto schematické rozvržení charakterů postav a jejich rysů Otčenáškoví neumožnilo překonat hranice jistého ideového apriorismu souvisejícího s koncepcí takzvané socialistické literatury.⁴³

Pavel

Hlavní hrdinou celého příběhu je osmnáctiletý mladík Pavel, který v období protektorátu prožívá své dospívání a osudovou lásku. Pavel představuje mladého intelektuála, jenž je racionálně až pragmaticky myslící člověk se zájmem o astronomii a chemii, zároveň se v něm skrývají hluboké city nabývající na intenzitě v průběhu příběhu. V postavě Pavla se odráží též autorovy autobiografické zážitky, a to především studium za okupace a tehdejší celosvětové události. V novele je zaznamenán přerod chlapce, který se nikdy nezajímal o politiku a společnost, jíž je součástí, v muže myslícího v zachování existence druhých, obzvláště svých blízkých. Psychologie hlavního hrdiny je obohacena o četné popisy pocitů, hojně se objevující vnitřní monology a úvahy nad smyslem života a tehdejší době.

Krom pocitů zmaru, nejistoty, strachu a provinění jsou zde vylíčeny chvílky Pavlovy radosti, štěstí, zamilovanosti a rozpaků. Důležitou roli v jeho životě krom židovské dívky hrají jeho rodiče, především pak otec. Pavla tíží svědomí, když lže svým rodičům, ve skutečnosti je nechce oklamat, ale spíše ochránit před trestem smrti a rozhodnutím o osudu Ester. Pavel neznázornjuje prvoplánově hrdinu, který neohroženě bojuje s nacistickými vojáky, naopak představuje mladíka, který je stejně jako miliony dalších "rukojmím" nacistického Německa. Vyčkává konec války, avšak na rozdíl od svých rodičů má touhu změnit svůj osud a "něco" proto udělat. Starší generaci obviňuje z nečinnosti, která domohla Hitlerovi v ovládnutí Pavlovy vlasti. Žije ve dvou světech, první svět tvoří mladická láska, radost a bezpečí, druhý představuje okolní realitu. Na konci celého příběhu se hlavní postava vyrovnává s odchodem své lásky.

Stěžejní úryvky zachycují postavu Pavla a jeho charakter:

O bolesti bytí: *„Zavře umíněné oči. Pak se všechno podobá studni. Padá, padá stále hlouběji a bez naděje, že to skončí, že se to rozplyne v hojivé prázdnotě, která nemá tvar. Paměť. Bolest myslet, bolest dýchat, bolest být.... Jak dál? Cesta už není.“*⁴⁴

⁴³ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958str. 276-278

⁴⁴ Tamtéž, str. 10

Pavlovy myšlenky: „Rozum! Co s ním, když nemohu dýchat. Snad už to ani nejsem já. Skončil bych to, ale snad je k tomu potřeba jakýsi ohavný talent a ten ve mně není.“⁴⁵

Přerod – dospěl: „Ale to všechno snad žil jiný člověk, takový mládeneček...“⁴⁶ Znak dospělosti: „... Třeba i cigareta z prvního přidělu v životě. V osmnácti umocňuje kouření pocit dospělosti. ... Ta tichá pýcha! Osmnáct let!“⁴⁷

Vztah s otcem: „Měli se s tátou rádi. Táta uměl být velkoryse chápavý, jednal s ním jako s dospělým a s rovností, kterou dovede osmnáctiletý muž ocenit, neměl nemístné otázky, a proto nebylo ani třeba lhát. Prostě si rozuměli snad právě proto, že byl mezi nimi věkový rozdíl více než čtyřicet let. Vyrůstal jako jedináček, pozdní ratolest stárnoucích manželů, pod křídly jejich věčných starostí.“⁴⁸

Mládi – touha chtění: „Ale co! Přitáhli, odtáhnou, spojenci jim to nakonec stejně nakreslí a bude pokoj. Ale co já? Člověku je jednou osmnáct, strašně cosi che, aniž rozezná co, je to jen jakési veliké chtění a žízeň v těle, jiskřivá touha ne dosti zřetelná, ale silná až bolí. Protektorát je otrava, škola je otrava, co dělat? Naučit se žít na malém prostůrku rozvleklé prozatím, trápit se hloupostmi...“⁴⁹

Mladická vášeň: „A v tom okamžiku mu zaplavila srdce vlna něhy. ... Vrhł se k ní, uchopil ji silou za ramena; nerozuměl sám sobě. Vylomit, vycloumat ji z té zklamané nehybnosti.“⁵⁰

Chut' bojovat a nevzdávat se, zklamání z ostatních lidí: „Mít kulomet! Obrátit jej na jejich vypouklé hrudi, na nichž cinkají metály. Tisknout spoušť – trrrra! – vrhat granáty, rvát se s nimi jako zvíře zahnané do kouta – něco udělat, něco udělat! Cítil skoro hněv nad lidmi, že nevytáhnou s holýma rukama do ulic; přidal by se k nim s rozkoší a zařadil by se do první řady. Proč mlčí? Proč si jen šeptají? Na co čekají?“⁵¹

Vnitřní monolog: „Co podniknout? Myslet, myslet! Utéci odtud i s ní! Ale kam? Kam? Musím něco udělat! Co? Oženit se s ní třeba! Bylo by to něco platné? Opatrně se na tuto bláhovou možnost informoval. Ne – zbytečné! ...“⁵²

Pocit úlevy: „... pocituje v srdci drobek prašivé úlevy; styděl se za ni, ale přece jen, byla v něm: sobecká, mrzká, usmolená úleva.“⁵³

⁴⁵ OTČENÁŠEK, J.: Romeo, Julie a tma, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 11

⁴⁶ Tamtéž, str. 12

⁴⁷ Tamtéž, str. 18

⁴⁸ Tamtéž, str. 13

⁴⁹ Tamtéž, str. 14

⁵⁰ Tamtéž, str. 48

⁵¹ Tamtéž, str. 55

⁵² Tamtéž, str. 57

⁵³ Tamtéž, str. 96

Pavlova touha Rejska zabít – ochránit Ester: „*Bodnout! Zezadu se na něho vrhnout, vrazit mu šílenou silou hrot do žeber, sekát do té ruky, tělo se vypjalo k zběsilému útoku. Nic. Vydechl.*“⁵⁴

Hlavní hrdina není ve straně a nezajímá se o politiku (na rozdíl od Frýdova hlavního hrdiny): „*---Vím jen, co se říká po domě. Prý komunista ...---Proč ho pronásledují? --- Asi proto, že jsou v Rusku také komunisté. Bojují proti nim. Ale moc se o tom všem nevím. Nestaral jsem se doposud.* ---“⁵⁵

Užaslý nad otcovým chováním: „*Táto . . . ty to víš ... ty víš ... --- Mlč! Mlčíš, proboha!*“
---*přerušil ho otec zoufalým hláskem, chňapne ho ustrašeně za ramena a lomcuje jím, jako by ho chtěl probudit.*“⁵⁶

Pocity šílenství: „*Skučelo v něm děsem. Stiskl víčka. Prásk! ... Obrátil se s nepřítomným výrazem ve tváři. Stékaly po ní slzy, ale ty nikdo neviděl.*“⁵⁷

Vyrovňování se s Esteriným odchodem – Život musí jít dál, Pavel též musí pokračovat: „*Pavel vstal, měl zuřivý hlad. Jak dlouho nejedl? Zívá. Založil ruce za hlavou, prohnul se, až mu hlasitě luplo v zádech. Zhluboka nabral do plic silný vzduch letního rána.* ...“⁵⁸

Hlas, který ho nabádá, aby žil: „*Tváře, slova, hlas. Jen ten stále slyší, když zavře oči. Žít! Žít! Jak? Hádal se s ním, ale ten hlas byl silnější.*“⁵⁹

Ester

Ženská hlavní postava novely se jmenuje Ester. Je to osmnáctiletá dívka, která kvůli svému židovskému původu zažívá hrůzy doby. V postavě Ester jsou obsaženy snad všechny možné lidské pocity. Chvillemi připomíná naivní děvče, v jiných momentech převyšuje svou odhodlaností a vnitřní silou stejně starého Pavla. Nejvíce je spjata s pocity strachu, zoufalství a beznaděje. Ta především pramení z její vykořeněnosti. Dívčiny rodiče odešli povinně do terezínského tábora a ona měla za nějaký čas po nich též nastoupit transport. V momentu, kdy Ester neodjede za svými rodiči, se objevuje jeden z důležitých zlomů příběhu. Důvodů, proč Ester neuposlechla zákon, mohlo být hned několik – kontrastně se mísící pocit strachu ze smrti se vzdorovitostí a odhodlaností nevzdat se a bojovat o svůj život. Přesné důvody však nejsou v příběhu obsaženy, objevují se jen v útržcích a náznacích, a to především v rozhovorech Pavla s Ester.

⁵⁴ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 110

⁵⁵ Tamtéž, str. 102-103

⁵⁶ Tamtéž, str. 112

⁵⁷ Tamtéž, str. 122

⁵⁸ Tamtéž, str. 136

⁵⁹ Tamtéž, str. 135

Zprvu plachá a nejistá dívka se nechá přesvědčit neznámým mladíkem a odejde s ním do jeho útočiště. Postupem času je onen mladík – Pavel jejím jediným pojitkem se světem, představuje pro ni naději, útěchu a pocit bezpečí. Jen kvůli Pavlově opětované lásce se nevzdává a neztrácí chuť do života. Avšak zhoršující se situace, období heydrichiády, nebezpečí hrozící lidem na útěku, i těm, kteří je ukrývají, v Ester vyvolávají nesnesitelné pocity bezmoci, a především strachu o Pavla a jeho blízké. Stále více se dívce stýská po rodičích, chvílemi doufá, že žijí a že se s nimi ještě někdy v životě setká. V dalších momentech vzpomíná na své dětství, rodinu, domov, postupem času se jí její minulost zdá jako pouhý sen – krásný bláhový sen. Po osudné noci, kdy jsou v nedaleko dívčina úkrytu chyceni atentátníci na říšského protektora, dívka sílící tlak neunes, bojí se prozrazení a přes Pavlův plán na záchranu úkryt opouští a po chvíli je německým vojákem zastřelena.

Stěžejní úryvky zachycující Ester:

Popis neznámé: *„Černý kufřík na klíně objímala pravou rukou, tiskla jej k hrudi, jako by se bála, aby jí ho někdo nevytrhl. Hlavu skloněnou na prsa, viděl ji jen z profilu. V slabém šeru prosvítala tvář pod temnými vlasy; pod látkou letní sukně kolena těsně přitisknutá k sobě. Byla tak nehybná...“⁶⁰*

Dívčiny otázky, nejistota a strach o rodiče: *„Já vlastně ani nevím, proč jsem tam nešla, - šeptala mezi vzlyky. – Nevím . . . já se bojím, že už tam nejsou . . . Proč mi tedy nepiší? Kam je odvezli? Slyšela jsem . . . ale ne, dost o tom . . . já přece nejsem zvíře, které nacpou do vagónu a odvezou je, kam chtějí . . . nikomu jsem nic neudělala ...“⁶¹*

Ester získala pocit bezpečí: *„Ještě se bojíte? – "Už ne. Už vůbec ne. ... Přijdete?" – optala se tiše.“⁶²*

Popis: *„Stála proti němu už dostrojená, v kabátku se žlutou hvězdou na prsou a pročesávala si hřebenem rozčuchané vlasy. Bez lítosti, se stisknutými zuby, krákala tu svou hustou hřívu, až praskala pod hřebenem. Líbila se mu v tom počínání, i když měla tvář dosud trochu pomačkanou spánkem a ospalky v očích.“⁶³*

Dívka nemá chuť bojovat, je odevzdaná: *„Vlastně bych chtěla pořád tak spát a neproбудit se, dokud nebude všemu konec a dokud se nevrátí naši. Anebo – anebo se raději vůbec neproбудit.“⁶⁴*

⁶⁰ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 19

⁶¹ Tamtéž, str. 25-26

⁶² Tamtéž, str. 29

⁶³ Tamtéž, str. 40

⁶⁴ Tamtéž, str. 40

Vzpomínky na domov a rodinu: „*U nás bylo zle, táta nebyl boháč a v poslední době, co dělal jen v nemocnici, jsme měli někdy i hlad. Občas si vzpomněl nějaký pacient a něco nám přinesl. ... V létě to šlo, měli jsme zahrádku, mamka v ní dřív pěstovala růže a jiriny. Pak jsme tam nasázeli zeleninu. ...*“⁶⁵

Strach, zoufalství: „*Nesměj se mi. Nemám nikoho, komu bych to mohla říci. Stále to ve mně křičí. I když myslím na něco jiného, i když se směji. Jako by mi to číhalo kdesi pod srdce. . . Táta říká, že jen kameny se nebojí. Ty nejsou živé.*“⁶⁶

Pocity radosti a štěstí: „*A ruce mu položila na ramena. Pociťoval jejich tíži a bezděčně přivřel oči, kdy ž ho jen tak lehýnce a letmo políbila na ústa, propukajíc v slaboučký dětsky zajímavý smích. Objala ho vši svou radostí.*“⁶⁷

Dech znamená život, Ester se bojí, že přestane dýchat: „*dýchám, ještě dýchám ... jsem boháč*“⁶⁸

Svět ve čtyřech stěnách a její pohled na tento svět: „*Hle – svět se změnil! Smrskl se do pouhých čtyř stěn, stropu a zaprášené podlahy. Bylo tu okno a za ním svět lidí.*“⁶⁹

Samota a Pavel jako pojitko s okolním světem: „*Zpočátku se jí zdálo, že se tu zblázní samotou. Proležela hodiny na břiše, tvář zabořenou do polštáře, a plakala. Za soumraku se pečlivě učesala a osušila oči, aby ho přivítala s klidným, obvykle radostným výrazem. ... On jediný ji spojoval se světem živých lidí. Byl jí teď vším...*“⁷⁰

Vzpomínky na odjezd rodičů a židovská otázka: „*Ty moje děvenko . . . Táto, šeptá mu do ucha, proč . . . ? Co jsme udělali? Nic, Esto, opravdu nic. Jen to, že jsme, rozumíš, Esto? To je tma, tato doba, braň se jí ... a neplač.*“⁷¹

Ester prozradila Pavlovi vše o svém strachu: „*Já vím všechno, slyšíš? – všechno . . . i to, že tě zastřelí, když mě najdou, i tvého tátu i mámu, všechny . . . chce se mi křičet ... nad sebou ... Ale to se nesmí stát, nesmí stát ... Dnes jsem je viděla, Pavle ... a už nemohu sál . . . nemohu! Já tě mám ráda, ráda víc než sebe, zbláznila bych se strachem ... mám tě tolik ráda ... ale já už se sem nepatřím. Nepatřím mezi lidi a ty ... musíš žít! ... Rozumíš mi? Pavle!*“⁷²

⁶⁵ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 41

⁶⁶ Tamtéž, str. 46

⁶⁷ Tamtéž, str. 49

⁶⁸ Tamtéž, str. 69

⁶⁹ Tamtéž, str. 75

⁷⁰ Tamtéž, str. 76

⁷¹ Tamtéž, str. 85

⁷² Tamtéž, str. 104

Co představoval Pavel pro Ester: „*Tála v něm něhou, byl pro ni vším, co ji na světě zbylo.*“⁷³

Velká síla, která ji táhla k útěku: „*Pusťte ... pusťte ... prosím ...*!--- *Prala se s ním jako divoká kočka, netušil by v ní tu pružnou sílu. Opřela se mu oběma rukama o prsa, odstrčila ho v nečekaném náporu, až se zapotácel. Tělem narazil na roh stolu, klesl na židli, hekal, lapaje po dechu, a než se vzchopil, stiskla kliku. Zvnitřku bylo otevřeno, lasiččím pohybem se prosmykla mezi veřejemi, zámek zacvakla a byla pryč! Pryč! Chodba! Prázdna, tichá!*“⁷⁴

Vztah Pavla a Ester

O Esteřině vzhledu se čtenář dozvídá především díky mnohačetným popisům z perspektivy Pavla. Zajímavým hlediskem je právě měnicí se Pavlův pohled na Ester. Zprvu ho dívka příliš neokouzila, poté co ji zachrání a spatří její tvář ve světle lampy je jí okouzlen. Ester je na rozdíl od Pavla více spontánní, její dívčí duše ráda věří romantickým příběhům na rozdíl od Pavlova vědeckého racionálního uvažování. Možná právě tyto odlišnosti tvoří další pojítka mezi nimi. Ester miluje tanec, Pavel naopak na taneční nerad vzpomíná, avšak společný tanec je pro oba dva krásným momentem jejich vztahu.

„*Víš – nevěřím na takové nesmysly. Báčorky pro slečinky. A hvězdy, to také nejsou žádné dírký do oblohy nebo do papíru zatmění; ostatně za zatměním je jen tma. Docela obyčejná tma. ... a měsíc je koule. Vystydlá koule. ...*“⁷⁵ „*Ted' si před ní připadal jako usmrkaný klouček před dospělou ženou.*“⁷⁶

Další postavy

Jednu z důležitých postav představuje Pavlův otec. Starší muž, který pracuje jako krejčí, miluje svého syna a dělá si o něho velkou starost. Krejčí měl se synem blízký vztah, Pavel se mu svěřoval a nic mu netajil, o to více později oba trápí bariéra v podobě Pavlova tajemství. Otec je nešťastný ze synova měnicího se chování, navíc ho zraňují stále častější Čepkovy připomínky o jeho nečinnosti v důležitých okamžicích. Otec později nalezne k Pavlovi cestu, a to díky své rozvážnosti a chápavosti. V momentu, kdy Pavel pocítí otcovu podporu a souhlas, přestane otce chápat jako starého a rezignujícího člověka, ale vnímá ho jako moudrého a zkušeného spojence.

Vylíčení starého otce, jak má strach, a pronásleduje syna: „*Pospíchal za ním napadaje na pravou nohu, jen tak v listrovém utíkáčku s kloboukem na řídkých šedinách. ... Ošklivý pohled! Belhavý, stařecky udýchaný běh, lapání po vzduchu.*“⁷⁷ „*Myslel jsem, že my dva si nelžeme . . .*

⁷³ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 107

⁷⁴ Tamtéž, str. 131

⁷⁵ Tamtéž, str. 45

⁷⁶ Tamtéž, str. 48

⁷⁷ Tamtéž, str. 58

*počkej, nepřerušuj mě! Pochop nás chlapče! Je zlá doba. A ty jsi přece jen příliš mladý, abys . . . ale nechme toho! ... Nebudu se tě vyptávat, kde ses potuloval, i když vím, žeš lhal. Ano, lhal ...*⁷⁸

Pavlova matka je typickou ženou, která má strach, a navíc ji tíží nemoc. Události války ohrožují celou rodinu, a snad proto se oddává víře v boha, jež je jí velkou oporou a nadějí. V knize je zachycena matčina víra: „*Kobylky egyptské! Lomí rukama máma. Pro každou příležitost snad najde příměr v biblickém příběhu. ...čte v Kralické bibli*“⁷⁹

Strach starších rodičů o Pavla: „*Starí jsou pošetili a ustrašení, třeba mít trpělivost. Slyší růst trávu a v každém koutě na ně číhá nebezpečí. Hlavně máma“ to nesmíš, to nesmíš! Máme jen tebe, Pavle, Pavlíčku. Do ničeho se nezapleť, dítě naše!*“⁸⁰

Dalším představitelem příběhu je tovaryš Čepěk. Ten se netají velkou měrou vlastenectví, a to především prostřednictvím levicového smýšlení. Zajímá se o dění doma i v zahraničí, získává nové informace. Tovaryš Čepěk tvoří v příběhu zástupce lidskosti. Autor na něm vykresluje, proč a jak se cítí jedinci, kteří byli zmítaní krutostí fašismu a začali ztrácet naději, víru v sebe i národ. Zacházení s lidmi se neslo v takovém duchu, že člověk neměl téměř žádné sebevědomí, a tak ani sílu bojovat proti osudu přinášeného fašismem. Na začátku je Čepěk silný a odhodlaný, při nezlepšování se bezútešného stavu a pod nátlakem protektorátního systému i on začne ztrácet vytrvalost. Čepěk vyzývá krejčího k činu: „*Ale aspoň jednou v životě musíš! Alespoň trochu, i kdybys měl z toho plné gatě. Hop nebo trop! Jinak bys byl už mrchou.*“⁸¹ Čepěk brání Ester v útěku: „*Nelíbil se mu ten pohled velkých očí, rozevřených tmou. ---'Kam – skřítečku?'*“⁸²

Postava Rejska plní v novele negativní element – kolaborantství. Právě Rejsěk je příčinou dívčina rozhodnutí vdát se, protože ji zahlédl v okně a může ji prozradit. Kolaborant nakreslí na dveře židovčina úkrytu Davidovu hvězdu a vykřikuje, že se v domě skrývá židovka. Nemá soucit a jediné, co by mohlo částečně omlouvat a polidšťovat jeho chování je ztráta manželky a syna. Snad díky své samotě se přidal na stranu nepřítelů a zrazuje svůj národ. Záporná postava Rejska, jehož jméno již značí zápornou osobu, debatuje s Čepkem o švejkovství: „*Aha! Jeden řekl nedávno taky jen aha a špatně s tím pochodil. A nebyl zrovna praštěný polenem. Jo, dneska raději ... --- Vy mluvíte jako Švejk. --- Tak? A co vy si myslíte o Švejkovi? --- Blbec--- řekl Rejsěk. --- Nebezpečný. Mnoho našich lidí dnes švejkuje. Zahrává si. Národní choroba.*“⁸³

⁷⁸ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 31

⁷⁹ Tamtéž, str. 13-14

⁸⁰ Tamtéž, str. 13

⁸¹ Tamtéž, str. 110

⁸² Tamtéž, str. 130

⁸³ Tamtéž, str. 98

4.3.3 Styl a jazyk

Otčenášek vytvořil tuto novelu, svým charakterem podstatně rozdílnou ve srovnání s románem *Občan Brych*. Autor v prologu představuje hlavního hrdinu Pavla, jenž si v následných 13 číslovaných kapitolách retrospektivně vzpomíná na svůj příběh. Váha je v této novele položena na psychologické analýze. A přece i zde nacházíme znaky velké epiky: strhující konflikt, velké epické charaktery, dramatický děj, odpovídající specifice tématu, která proniká do totalit doby, k jejím nejvlastnějším kořenům, což je rozhodující a určující. Otčenášek při tvorbě toho díla čerpal ze svých vlastních zkušeností a dobových zážitků. Pomocí jazykových a stylistických prostředků dosáhl záměru, čtenáře podnítit k zamyšlení tématem smyslem dané látky.⁸⁴

Často se v novele objevují prostředky na zrychlení a zdynamizování, či naopak zpomalení a zklidnění děje. Pomocí krátkých vět docílil zvýšení dramatiky. K zaujetí recipienta využil metodu nedokončených vět, čímž ho zároveň zapojuje do děje a nutí ho více přemýšlet o daném momentu. Neukončené výpovědi zároveň kontrastují s dobou, která byla přesycena množstvím nezodpovězených otázek. Vnitřní dialogy mají za následek zpomalení děje, což však neubírá na dramatičnosti situace. Dramatizace děje – auto s SS: „*Pře starým domem se rozvaloval široký černý automobil, podezřele známá mercedeska, a ten automobil je vlastně obrovitý magnet, černá lampa, která přitahuje noční můru ... Vyšli ze vrat. Bylo jich pět, pět chlapských pařezů, neviděl jim do obličejů a byl rád.*“⁸⁵

Jazyk postav je povětšinou spisovný, v přímé řeči se místy objevují prvky obecné až nespisovné češtiny. Jazyk postav koresponduje s jejich prostým původem, a působí tak daleko přirozeněji a věrohodněji. Slovní zásoba je bohatá, zahrnuje čistě spisovná slova, prvky obecné češtiny, nespisovné až slangové výrazy a též archaismy a německá slova. Obecná čeština – použitá slova: *Ťululum, brdečky, čučili, očumovali, sibérie, mnichovští pivničkáři, skopčáci, plácal páté přes deváté, ušmudlaný zápisník, švihák, holka židácká, ožralý dobytku, pelech, cekneš*⁸⁶

V díle je obsažena též lyrická složka. Velmi neobvykle tu vystupuje lyrika jako vlastnost samotných postav, které nesou rysy autorského subjektu. Právě lyrické prvky vnáší do děje atmosféru štěstí, lásky a bezpečí. Z lyrických prvků se nejčastěji v novele vyskytují metafory, personifikace, častá jsou též přirovnání, eufemismy a oxymórony. Apelativně pak působí zvolací a rozkazovací věty, které upozorňují na naléhavost situace a zároveň zvyšují čtenářovu pozornost. Na dramatičnosti děje se podílí četné dialogy.

⁸⁴ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. A KOLEKTIV AUTORŮ: *Slovník české prózy 1945-1994*, Sfinga, Ostrava, 1994, str. 276-278

⁸⁵ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 94-95

⁸⁶ Tamtéž, str. 80-129

Příklad: „*Staré domy jsou jako staří lidé: plny vzpomínek*“⁸⁷; personifikace: „*Staré domy mají svůj hlas, Co viděly, slyšely, mají svůj hlas*“. „*Mlčí Vega ze souhvězdí Lyry*“⁸⁸ Příklad nacistů ke švábům a kobyilkám: „*Kam se podíváš, všude jsou! Na severu, na západě, na východě, na jihu, rozlezi se po celé Evropě jako švábi, jako žravé kobyilky ...*“⁸⁹

Personifikace a zvukomalba: „*Hodiny? Není to srdce? Slyší, jak mu dosud svěže cupe v hrudníku, pumpuje krev do spánků.*“⁹⁰ Apostrofa: „*Bud' zdrav, Jupitero, nebeský pantáto, ...*“⁹¹

Autor v novele využívá vícero stylů, báží je charakterizační a úvahový styl, jež umožňují odrývat vnitřní pocity postav.

4.3.4 Úloha vypravěče

Autor nevstupuje přímo do děje a postav, recipient ho může vnímat spíše jako vypravěče. Ten v příběhu plní několik funkcí, například zprostředkovává náhled do nitra protagonistů, vykresluje prostředí a situaci. Jeho vyjádření je srozumitelné, používá spisovnou češtinu, formou 3. osoby v minulém čase. V románu vypravěče je mnohdy samotná postava, která hovoří též hovorovým a slangovým jazykem. Vypravěč často používá nevlastní přímou řeč v rámci vnitřního monologu. Autorova idea – promítající se do názoru postav: „--- *Rusové je nakonec porazí. Co ty myslíš? ---Tomu věřím. Určitě je porazí. Ale kdy to bude? ---*“⁹²

4.3.5 Prostor a čas

Časový rámec příběhu vytvářejí události heydrichiády: Pavel se s Ester seznámí den před atentátem a Ester umírá zároveň se začátkem útoku fašistů na ukryté parašutisty. Příběh se odehrává v Praze zřejmě poblíž místa posledního boje atentátníku s nacisty.⁹³

Otčenášek v novele užívá dvojího způsobu zobrazování prostředí. Rozděljuje ho na prostor skutečný a snový. Jako svět reálný je bráno vnější prostředí, ve kterém se pohybuje nejvíce Pavel, a to ulice a byt rodičů. Za svět ideálů čtenář může pokládat místnůstku, v níž Ester tráví veškerý čas a je jejím dočasným úkrytem. Pavel se cítí v této místnůstce svobodný, může zde dělat vše, co chce, sní zde o různých věcech. Ve společném úkrytu se mladí milenci vyznávají ze svých tužeb a pocitů, sdělují si přání a plánují společnou budoucnost. Panuje zde klid a pocit bezpečí. Pro Ester je však toto místo i něčím jiným, vnímá ho jako místo snů a zároveň jako klec,

⁸⁷ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 9

⁸⁸ Tamtéž, str. 9

⁸⁹ Tamtéž, str. 57

⁹⁰ Tamtéž, str. 10

⁹¹ Tamtéž, str. 71

⁹² Tamtéž, str. 103

⁹³ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. A KOLEKTIV AUTORŮ: *Slovník české prózy 1945-1994*, Sfinga, Ostrava, 1994, str. 276-278

ve které je uvězněna. Čas zde plyne neskutečně pomalu, navíc častá samota ji žene až k zoufalství. V momentech Pavlovy přítomnosti se cítí jako v oáze uprostřed poušti.

Kontrastujícím prostředím je město, které v sobě nese velké riziko a nebezpečí. Otčenášek v něm vykresluje hrůzné činy fašismu. Jedná se o kontrast z vícerych hledisek. Teplo versus chlad, malost oproti rozlehlosti a volnost versus uzavřenost. Autor pro zvýšení tohoto kontrastu využívá i odlišných popisů. Dívčin úkryt zobrazuje více detailně, podrobněji ho vykresluje, zatímco město popisuje jako velký prázdný prostor s mnohačetnými uličkami a spleťtými lidskými vztahy, každý se stará pouze o sebe a své bezpečí. Město tedy představuje reálný svět se skutečnými událostmi. Popis nočních ulic a cesty: „... *Lampy na stožárech spouštějí na zem modravý kužílek slabého světla a okna jsou slepá tmou. Vede ji známými ulicemi. Kudy by mohl utíkat i se zavázanýma očima; tisíckrát je prošel sám a teď mu jde po boku malá, mlčící dívka. ... Nad střechami se třesou čisté hvězdy. Tady! Ted' tiše za mnou!*“⁹⁴

Kontrast krásy a lhostejnosti přírody a nesnesitelné doby: „*Žhavý červen dýchal do ulic, parky hýřily barvami letních květin jako kdykoliv jindy, slunečko sedmitečné se vyšplhá po nastaveném prstu a rozepne křídélka jako kdykoliv jindy. Cosi surového bylo v té netečné lhostejnosti přírody; šílela pod horkými paprsky růstem a bujením, zatím co salvy výstřelů se rozléhaly z kobyliské střelnice po městě. Popravčí sonderkomanda měla plné ruce práce. Hlavně pušek nestačily vychladnout.*“⁹⁵

Popis sousedských vztahů v pavlačovém domě: „*Dům byl obydlen od půdy až po střechnu starousedlíky, kteří – jak se trefně říká – vidí jeden druhému pod pokličku, znají se navzájem až do pátého kolena a vědí, s kým je dnes možno porozprávět od plic a komu je lépe se vyhnout.*“⁹⁶

Vylíčení situace: „*I vzduch byl nedýchatelný. Apokalyptický děj hnál rychle do finále, aniž kdo v městě tušil, jak bude vypadat. Padlo nejasné ultimátum. Den, hodina. Do ní musí být přízrační pachatelé atentátu vytaženi na světlo. Jinak co? Na jejich vyšťárání pravděpodobně závisí východ zítřejšího slunce. ... Podobalo se to slavnosti pomsty, nevkusné orgii, zpestřované masakry na kobyliské střelnici. Střelba, kopance do dveří. Domovní razie a rabování bytů ... Strach a vztek. Pláč.*“⁹⁷

⁹⁴ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 27

⁹⁵ Tamtéž, str. 52

⁹⁶ Tamtéž, str. 88

⁹⁷ Tamtéž, str. 107

4.3.6 Židovská otázka, politika a filozofie celé novely

Vztah hlavního hrdiny k tomu, co se událo a co sám prožil, není dán jen Otčenáškovým pozitivisticko-materialistickým smýšlením (výslovně vyjádřeným v rozhovoru s Ester o vesmíru) a přirozeným mladickým odporem ke kolaborantství (Rejsek) a i opatrnému jednání starší generace – jeho otec. Na jeho formování se participuje také osobní příklad lidí z Pavlova okolí, jež mírněji či radikálněji vyjádřili nesouhlas se společenským zlem (tovaryš Čepek, malíř z podkroví).⁹⁸

Nového úspěchu dosahují v Otčenáškově novele i principy realistického umění. Příběh se na první pohled jeví jen jako úzký úhel pohledu na realitu, ve skutečnosti je bohatě široký svým společenským podtextem, který ve čtenáři probouzí humanistické principy. Autor syžetovou jednoduchostí čtenáři poukazuje, jak doba a konflikty v ní stvořené zasahovaly až do těch nejsoukromějších oblastí lidského citu a kladly otázku, zda vyřknou ano, či ne životu. Střet stáří a mládí, staří smíření s osudem, mladí jsou hnáni touhou něco udělat, nevzdat se, zároveň mají strach: „... *Jsi tak skromný, smířený se světem takovým, jaký je, ty se mu vlastně jen bráníš.*“ *Svalování viny na staré:* „*Ale co zmůžeš proti světu, když jej staří ta beznadějně zpackali? Vletěls do něho bez vlastní viny. Vybral by sis onačejší, ale nikdo se neptal.*“⁹⁹

Přímá zmínka války: „... *je válka, Němci ohryzali hranice a teď se rozvalují v celé zemi. Zprávy o vítězství na souši, ve vzduchu i na moři doprovázené bubny neberou konce. Říká se tomu Protektorat für Böhmen und Mähren ...*“¹⁰⁰ *Vlastenectví:* „... *vdova, vysedává doma a čte Jiráska. Je vlastenec tak trošku staromódní ...*“¹⁰¹

Všudypřítomná otázka: „*Co bude dál*“ (Otčenášek, 1958, str. 17)

Popis zprávy o atentátu: „*Druhý den odpoledne hlásily všechny tlapače městu, že ráno 27. května 1942 byl v Praze spáchán atentát na zastupujícího říšského protektora Heydricha. Čísí tvrdý, striktně neosobní hlas, hlas-stroj rozsévaný tlapač po ztichlých ulicích se rozléhal mezi stěnami činžáku, ozvěna jej lámala. ...*“¹⁰²

Motiv strachu: „*Víš ty, jak chutná strach? Tak slaně, ale ne jako sůl. Je to divná zima, probouzí se ti ve vnitřnostech, zachvívá jimi, stonožka se studenými nožkami putuje po páteři, zabloudí k srdci a dotkne se ho. A rázem zmizí.*“¹⁰³

⁹⁸ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. A KOLEKTIV AUTORŮ: Slovník české prózy 1945-1994, Sfinga, Ostrava, 1994, str. 276-278

⁹⁹ OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 11, 14

¹⁰⁰ Tamtéž, str. 13

¹⁰¹ Tamtéž, str. 14

¹⁰² Tamtéž, str. 31

¹⁰³ Tamtéž, str. 36

Důležitost duchovního obohacení a odkaz na literaturu: „... nejen chlebem živ je člověk. Musí číst, nemá-li se zbláznit nudou a myšlenkami. ...Musí číst, vysvléknout se nad knížkou z vlastního osudu, schovat se v jiných. Rozhodl se pro Jana Kryštofa, kterého právě dočetl, a přidal Švejka. Musí se smát. Smát!“¹⁰⁴

Existenciální a realistický pohled: „Každá láska má své dějiny. I když docela krátké. Jakési dějiny v kostce. Má čas růstu a zralosti. Má slunečná návrší, strmé pády. Svě deště a sněhy.“¹⁰⁵ Vira v Rusko, že porazí Němce: „Na podzim dostanou od Rusa re, mládenče. ... V létě jim Rusko natrhne gatě.“¹⁰⁶ Úvahy o podstatě rozumu: „Co je vlastně rozum? Kde je? Máš ho ty? Mám ho já? ... Rozumem bych ji mohl jen a jen vyhnat. Vypudit ji z úkrytu. Snad i – zabít.“¹⁰⁷

Proměna lidského chování a prostředí vůči židům: „Pravda, většina lidí z městečka a okolí se chovala dobře. A našly se i výjimky, zvláště ode dne, kdy jim musela máma přišít na kabáty žluté hvězdy. Kdosi si začal brousit zuby na jejich domek. Dobří přátelé je upozornili. A dřívější spolužáci! Vyhýbala se jim. Když ji potkali, chovali se rozdílně.“¹⁰⁸

V novele se též objevují informace o vyhlazení Lidic: „Čerstvý plakát na nároží ho přibíl k podlaze. Přelétl očima s pocity chladu v kostech oznámení o vyhlazení jakési vesničky, jejíž jméno nikdy neslyšel. Kolem něho, za jeho zády se nakupili lidé, čtou mu přes rameno. Mlčí, nedýchají . . . Dospělí muži zastřeleni . . . ženy dopraveny do koncentračního tábora, děti . . . náležité vychování! Budovy obce byly srovnány se zemí . . .“¹⁰⁹

Symbols: „Všechny události se mění v bláznivé symboly. Nejasné výstrahy z neznáma. Představa klece! Je neviditelná, ale cítí ji.“¹¹⁰

Paradox: moderní vyspělá doba x nelidské chování: „Cosi zmotaného, zpackaného je v tom našem osvíceném století. Ghetto! Pokrok, technika a – středověk! Jak k tomu přijdeme? Tohle je zvěřinec! I když vytápěný ústředním topením.“¹¹¹

Kritika českých politiků a paralely: „voskové figury převlečené za ministry se udýchaně a s prsním pathosem zřikaly židobolševické hlíz y z těla národy.“¹¹²

¹⁰⁴ OTČENÁŠEK, J.: Romeo, Julie a tma, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958, str. 44

¹⁰⁵ Tamtéž, str. 50

¹⁰⁶ Tamtéž, str. 55-56

¹⁰⁷ Tamtéž, str. 59

¹⁰⁸ Tamtéž, str. 83

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 93

¹¹⁰ Tamtéž, str. 102

¹¹¹ Tamtéž, str. 105

¹¹² Tamtéž, str. 108

4.3.7 Ohlas kritiky

Na rozdíl od čtenářského úspěchu byl ohlas kritiky rozporuplný. Například J. Petrmichl vychází z konstatování, že se novela může podobat Rollandovu proslulému milostnému románu *Petr a Lucie* a typickým příběhem skrývající se židovské dívky též známému *Deníku Anny Frankové*. Analýzou postavy studenta Pavla však zdůvodňuje Otčenáškovu původnost. Tu nalézá v Pavlově rozchodu s malým, omezujícím prostředím a v jeho prvním rozhodném kroku k budoucí svobodě, přestože pro ni nemá v dané situaci přesnější jméno. Autor dle Petrmicha na tomto příběhu dokázal, že je to rozený soustředěný epik se smyslem pro dramatickou zkratku, že má schopnost sugestivně vyvolat atmosféru pražského činžáku, především však ukázal své povahokresebné umění. Svůj referát pak uzavírá: „*Otčenášková novela se nevymyká svými básnickými hodnotami tradicím moderní české prózy. Nehledejme v ní nějaký trvalý výboj stůj co stůj, není však také opakováním, neboť obsáhla nový kus života.*“¹¹³ Podobné stanovisko zastává i slovenský kritik J. Vojtek, který považuje Otčenáškovu téma za něco nového v české literatuře ať již svým obsahem, nebo pojetím rasismu.¹¹⁴ Kritický náhled na Otčenáškovu novelu nabízí J. Vohryzka. Ten v souhrnném referátu *Próza dnes* mluví o této novele jako o příliš obecném příběhu: „*Není tu dost psychické a emocionální přesnosti a plastické situační kresby.*“ Obdobně je tomu u Pavla: „*... je exponován v psychické situaci, která představuje typický duševní stav mládeže i odpor, který se nemůže vybit v akci, znechucenost a beznadějný pocit provizoria. Tato obecná charakteristika je prokreslena jedině sociální a věkovou typologií opět velmi obecnou: Pavel je syn krejčího, malého ustrašeného živnostníčka, a má před maturitou. Toť vše ...*“¹¹⁵ Jiří Hájek ve svém referátu *Úspěch* poněkud problematičtější hodnotí příběh za čtenářsky poutavý a dojemný příběh lásky, má silnou atmosféru a vnější situaci. Co však u této novely postrádá, jsou silní hrdinové. „*... To, co ví Otčenášek o lásce své Ester a Pavla, je něco tak obecného a průměrného, že nám to připomíná sto jiných obdobných situací ze současné naší i světové prózy, že v tom není nic, co bychom už o mladém člověku této doby nevěděli. ...*“¹¹⁶

Novela se dočkala i mezinárodního ohlasu, například k francouzskému vydání (1959) napsal předmluvu L. Aragon, který se zabývá určením Otčenáškovu subjektivního přínosu. Aragon ho spatřuje v individuálních životních podmínkách, které vstupují do proměn věčných principů. Jsou to teprve rodící se podmínky, jež nás odlišují od našich předků. Aragon propojuje motivy děl třech natolik odlišných spisovatelů, jimiž byli F. Kafka, K. Čapek aj. Otčenášek, a poukazuje tak na rozvoj jednoho století. Například motiv Kafkova strachu se zrcadlí v novele *Romeo, Julie a tma* a v období heydrichiády.

¹¹³ PETRMICHL, J.: *Dvakrát okupace. Novely J. Otčenáška a Nory Frýda*, Rudé právo, 16. ledna 1959

¹¹⁴ VOJTEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, Mladá tvorba 1961, č. 2, s. 37-38

¹¹⁵ Tamtéž, s. 37-38

¹¹⁶ HÁJEK, J.: *Úspěch poněkud problematičtější*, Nový život, leden 1959, str. 75-77

5. Rudolf Jašík – Námestie svätej Alžbety

5.1 Životopis

Rudolf Jašík byl prozaik, básník a dramatik, který se narodil 2. prosince 1919 v Turzovce. Studoval na gymnáziu v Kláštore pod Znievom a při práci též na Baťově obchodní škole ve Zlíně. Pro neshody s mistrem na pracovišti a s vedením podniku ho v roce 1938 propustili ze zaměstnání a vyloučili ze školy. Zúčastnil se odboje na Kysucích, v roce 1940 ho zatkl a na pět měsíců uvěznil v Čadci a Trenčíně. Poté dostal povolávací rozkaz a byl odvelený na ukrajinskou frontu, později na Kavkaz. Za protiválečné smýšlení ho věznili v posádkové věznici a degradovali z desátníka na vojáka. Po demobilizování v březnu 1944 vstoupil do kysuckého partyzánského oddílu. Zúčastnil se SNP a 1945 vstoupil do komunistické strany. Po válce pracoval v rozličných stranických a veřejných funkcích, stal se též novinářem a kulturním pracovníkem vícero regionálních institucí. Zemřel náhle 30. července 1960 v Bratislavě na pooperační komplikace, pochovaný je v Partizánskom.

Do literatury vstupoval ve 40. letech, začínal poezií, později psal prózu, v níž využíval své vlastní válečné zkušenosti. Většinu rukopisných prvotin sám zničil. Knižně debutoval románem *Na brehu priezračnej rieky* (1956, *Na břehu průzračné řeky*, č. 1971). Děj je situovaný na Kysuce v čase vrcholící hospodářské krize. Autor v něm naznačuje potřebu sociální přeměny společnosti. Lyrizace a mysticismus se staly v tomto románě základem implicitně vyslovené myšlenky o potřebě probuzení (odkľatia) se člověka (v dimenzi politické i individuální). Které je nutné, jestliže chce jednotlivec najít své štěstí.¹¹⁷

Za umělecky nejvydařenější Jašíkovo dílo je považovaný román *Namestie svätej Alžbety* (1958, *Náměstí svaté Alžběty*, č. 1960). Román *Mrtví nespievajú* (1961, *Mrtví nezpívají*, č. 1961) je Jašíkova nejepičtější a největnější próza. Naznačil tu rozporuplnost válečné doby, ve které se slovenští vojáci dostávali ponejvíce proti svému přesvědčení do války proti Sovětskému svazu na straně fašistického Německa. Zároveň pokračoval v myšlení a konání obyvatelstva žijícího v zázemí. Román je nedokončený a vyšel, stejně jako sbírka novel *Čierne a biele kruhy* (1961, *Černé a bílé kruhy*, č. 1982) a torzo básnické novely *Povest' o bielych kameňoch* (1961), až po autorově smrti. V *Povesti o bielych kameňoch* Jašík vypráví příběh malého Michala, který po smrti své matky odchází od lidí hledat smysl života. Je to metaforický příběh o lidské osamělosti. Sbírkou *Čierne a biele kruhy* obsahuje pět lyricky laděných novel, v kterých autor propojil dějově přesně konturovaný příběh s detailní psychologickou kresbou postav. Další dílo: básnické i prozaické prvotiny *Ponurý most* (1966).¹¹⁸

¹¹⁷ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*, Tatran, Bratislava, 1989, s. 486–500

¹¹⁸MIKULA, VALÉR A KOL.: *Slovník slovenských spisovatelů*, Praha, Libri, 1999, str. 202-203

Jašíkovým bezdným zdrojem inspirace a vzpomínek je jeho paměť. Píše o tom, co měl za sebou i v sobě. Východisko představuje skutečnost, ne teorie, emoce, ne intelekt, citový přístup, ne rozumová analýza. Je neustále přítomný ve svých dílech a plní své příběhy nepokojem – ze sociální skutečnosti a z osudu člověka. V dílech se snoubí sociální citění s osudy člověka, politické a ekonomické požadavky s věčnými aspekty. *Sociálno nemá smysl samo o sobě, poukazuje někam jinam; uspokojení sociálných požadavkú je prostriedkom, ne však cieľom; je to predpoklad lidského rozvinutí.* Jašíkovo dílo míří na lidský úděl, osud. Má na paměti věci malé i velké, strom, šum potoka, mladost, lásku, spravedlivost, svobodu, starobu i smrt. O to více je jádrem jeho tvorby lidský úděl, že člověk tehdejší doby nebyl postavený jen před hlad a bídu. Jašík také dokázal propojit lyrické popisy přírody s pocity moderního člověka. Chce tím poukázat na kontrast sociální bíd. V rámci přírody je svět napříč všemu krásný; zvuky a vůněmi jako by tento spisovatel uváděl do reálného světa něco z "druhého" světa. Tajemného a snového světa, kde si člověk uvědomuje svoji malost i velikost, že je něčím přesahován. Jašíkův jedinec z románu *Na brehu priezračnej rieky* je komunista, i přesto si je vědom, že láska a důvěra představují největší bohatství člověka. Guttman z románu *Námestie svätej Alžbety* je boháč. Celý život si nebyl vědom toho, co je pro člověka největší bohatství, až na sklonku života, když je veden na smrt, prozře: „*srdce jeho po prvý raz zakúša, ako je dobre ľúbiť ľudí, ako je dobre pozerat' im priamo do očí a ohrievat' sa ich teplom*“¹¹⁹.

¹¹⁹ MATUŠKA, A., *Rudolf Jašík*, 1970, S. Rakús, *Próza a skutočnosť*, 1982, s. 87–122

5.3 Román – Námestie svätej Alžbety

5.3.1 Úvodní informace

Na pozadí probouzejícího se milostného vztahu Igora Hamara k židovské dívce Evě Weimannové je tematizovaná tragédie rasově pronásledovaného židovského obyvatelstva za 2. světové války na Slovensku. Jašík vytvořil v tomto románu celou galerii různorodých postav (Žltý Dodo, Flórik, židé Samko a Maxi), kteří se v konfrontaci se skutečností nejen individuálně formují a projevují, ale stávají se též typy, reprezentujícími vyhraněné postoje.

Román se zařadil mezi nejúspěšnější díla tehdejší socialistické slovenské prózy, v širších souvislostech i do evropské protiválečné prózy. Obdobně jako v Rollandově díle *Petr a Lucie* a Otčenáškově novele *Romeo, Julie a tma* se v Jašíkově románu objevuje mladá milenecká dvojice (Igor a Eva), na níž Jašík dokázal vylíčit celou zvrhlost fašismu a válečného běsnění lidí. Román odráží na rozdíl od zmiňovaných děl typicky slovenskou otázku, a to odraz Slovenského štátu a jeho temných sil. Onen politicko-společenský záměr je patrný především na postavách a osudech starého žida Maxiho a Žlutého Doda.¹²⁰

Děj románu není komplikovaný, skrývá však v sobě složitou myšlenku ve zdánlivě lehké situaci, kdy spolu bojují dobro a zlo. Počet postav umožňuje Jašíkovi dostatečný prostor pro popsání střetu dvou světů. Začátek románu uvádí citát: „*Láska je nesmrtelná. Neumírá. Ona jen jde do hrobu.*“ Jašík jím naznačuje obsahovou rovinu a téma celého románu. Citát zároveň tvoří jakousi předzvěst závěru příběhu, který umocňuje již tak hrozivou dobu fašismu.

Věrnost popisů postav a prostředí charakterizuje román společně s přechody od konkrétních obrazů k symbolizaci jevů. V románu se objevuje též groteskní postup, a to obvykle na místech, kde se autor snaží poukázat na vztah mezi politickou mocí a bezbranným člověkem. Přidanou hodnotou díla je Jašíkův úhel pohledu a postoj k již tak známé látce. Jašík v románu ukazuje, kolik lásky a zároveň nenávisti je jeden člověk schopen unést. K tomu využil princip kontrastu společně s prvky snovosti. Stejně jako v Otčenáškově novele se i zde objevuje kontrast symbolů světla a tmy, dne a noci.

5.3.2 Dobový kontext a historické vědomí

Zatímco v první polovině padesátých let dvacátého století tematika Slovenského národního povstání z literatury mizí, ve druhé polovině se znovu navrácí. Jednalo se už o druhou vlnu literatury o Slovenském národním povstání (první proběhla hned záhy po skončení 2. světové války). Ona "druhá vlna" se od té první lišila svým subjektivním obratem a náhledem na měnícího se jedince, zatímco v předcházející vlně se próza vyznačovala objektivním obrazem Povstání. V této době vznikla řada významných slovenských děl, a především těch prozaických, která svou

¹²⁰ ŠTEVČEK, P.: *Nová slovenská literatúra*, Malá moderní encyklopedie, Orbis, Praha, 1964, str. 125

silou estetického sdělení převládla nad poezií. V povstalecké próze 2. poloviny 50. let a v 60. letech dochází ke zdůraznění vnitřního světa hrdinů, čímž nabývá na plastičnosti a životnosti objektivní obraz povstání. Předešlá charakteristika vystihuje například trilogii Vladimíra Mináče – *Generácia*, a díla Rudolfa Jašíka, například *Mŕtvi nespievajú*. Též sem patří román *Námestie svätej Alžbety*. Návrat k Slovenskému národnímu povstání představoval pro slovenskou literaturu návrat k jistotám. Spisovatelé si znovu pokládali základní otázku o smyslu jejich tvorby a o úloze literárního díla ve společnosti.¹²¹

Syžetová stavba románu s tematikou protifašistického zápasu a Slovenského národního povstání se pojí s dějinně filozofickou koncepcí, s odvahou pronikat do složité sítě dialekticky protichůdných vztahů mezi bojem s temnými silami fašismu a ve jméně ideové projekce "nového světa". Onen nový etický přístup k tématu minulosti je prostoupen tvorbou Rudolfa Jašíka, a to už v jeho románové prvotině *Na brehu priezračnej rieky* (1956). V románu komornějšího rozsahu i ladění *Námestie Svätej Alžbety* postavil Jašík milostný vztah mezi mladým chlapcem a židovskou dívkou (s tragickým dějovým vyústěním) jako protipól k zranitelné lidské čistoty k nelidským násilnostem klerofašistického režimu, aby se potom ve velké románové kompozici *Mŕtvi nespievajú* dostal k epicky silné evokaci přímého zápasu s temnými silami fašismu.¹²²

5.3.3 Románová koncepce *Námestie svätej Alžbety*

Jestliže Jašík vychází z představy života jako hodnoty, musí být estetická realizace takového programu nevyhnutelně romantická. Mezi autorovým přesvědčením a předpokládaným účinkem jeho díla na čtenáře je hodnotový svět, který se stává obrazem jen potud, pokud má sloužit svému primárnímu cíli, zaujmout, přesvědčit. Tak se dá vysvětlit i často uváděná charakteristika Jašíkova díla, které má oscilaci mezi lyrickým a epickým. (A. Matuška, J. Findra). Ono lyrické tvoří osobní výrazový pól Jašíkovy tvořivosti, epické se uskutečňuje v postavách a dějích, objektivizujících složkách románové struktury.

Dvojpólovost Jašíkovy umělecké koncepce jako lyrické a epické třeba dnes chápat šířeji a na základě zkušenosti z dalšího literárního vývoje. Převaha lyrických pasáží v kontextu vícerozličných Jašíkových prací je nespornou skutečností. Ale za závažnější skutečnost, než je stylistická stránka Jašíkových próz, často lyricky velmi originálních, vytvářejících lyrické partie epického kontextu, které se žánrově osamostatňují například do podoby básně v próze (závěr románu *Námestie svätej Alžbety*) pokládáme celkovou romantickou koncepci jeho románů. I Alexander Matuška v eseji Rudolf Jašík hledal hlubší vzájemný vztah mezi autorovým náhledem na svět a jeho lyrismem.

¹²¹ PATERA, L.: *Tradice a výboje slovenské literatury*, Československý spisovatel, Praha, 1983, str. 253–255

¹²² ŠMATLÁN, S.: *Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť*, Tatran, Bratislava, 1988, str. 554-555

Jašíkův kontext ve své vícevrstevnatosti je zacílený k ideji. Lyrická stránka je jen sugescí myšlenky, právě tak jako epická je nevyhnutelnou představou, evokační podmínkou. Lyrická složka je však blízká složce mýtické (magické) a plní zejména tuto specifickou funkci. Nejde o lyrismus slova, ale o vyšší plán, "o stylizaci zaklínací formulky". Spíše jak lyrická stránka slova vstupuje do Jašíkova epického kontextu magická stránka slova.¹²³

5.3.4 Děj

Syžet začíná v momentu, kdy mladík Igor čeká před biografem na svého kamaráda z dětství – Žltého Doda. Ten ho zavede do zapadlé krčmy, a Igor si tak uvědomí, kolik odlišností je od sebe dělí. Navíc Igor způsobí roztržku a poté pospíchá na schůzku s Evou. Jejich oblíbeným místem je kostelní věž, v níž vždy najdou útěchu a soukromí. Toho večera se Eva chovala zvláště, v jejích očích bylo vidět strach a nejistotu. Evin strach zapříčinil příjezd Němců, kteří obsadili město, a židé od tohoto okamžiku museli nosit Davidovu žlutou hvězdu. Igor žije pouze s nemocnou matkou, musí tedy pracovat, aby matku a sebe uživil, to mu stěžíje fakt, že není vyučen, a tak musí dělat podřadnou práci za málo peněz. Pomáhá holiči Flórikovi s jeho živností. V příjezdu Němců a měnícím se režimu na Slovensku spatřuje Flórik velkou šanci pro svůj vzestup, a tak se rozhodne holičství prodat. Těsně před zavřením donutí Igora vyvěsit tabuli, na které je napsán zákaz vstupu židům. Igor je rozčilený, ale to mu není nic platné. Dále pomáhá Samkovi a Maximu s rozvážením uhlí. Dalším přivýdělkem je práce na železnici, kde vykládá a nakládá, co je potřebné. Shodou okolností pomůže bohaté Erně se zavazadlem. Mladá dáma pozve Igora až dovnitř do domu, kde ho svádí. Igor Erně nakonec podlehne, dokonce zapomene na setkání s Evou, ta je zoufalá, bojí se o svého milovaného a nikde ho nemůže najít. Starý žid Maxi má velké obavy, v Němcích cítí velké nebezpečí a riziko pro židy i celý svět. Při rozvážce uhlí vede velmi pesimistické řeči, kterými "straší" židovské zákazníky.

Igor se cítí provinile za předešlou noc, zároveň se však ujistil ve své lásce a citech chovaných k Evě, za žádnou cenu ji nehodlá opustit. Igor nabídne Evě, aby se k němu přestěhovala. Ta je zpočátku v rozpacích, pro svého milého však udělá vše, a tak se k němu a jeho nemocné matce přestěhuje. Doba se den ode dne zhoršuje, proto není divu, že se v hlavě Igora i Evy objevují existencialistické myšlenky o budoucnosti. Komunista Marguš Igorovi poradí, aby Evu nechal pokřtít, a tím ji ochránil. Igor se tedy rozhodne požádat tamějšího faráře o pomoc. Ten po Igorovi požaduje úplatu ve výši deseti tisíc. Igor je nešťastný, neví, co si má počnout, dokonce jde za Ernou prosit o finanční pomoc, která ho však okamžitě odmítne. Další osobou, kterou Igor poprosí o peníze, je Evin otec – Samko, ani ten peníze Igorovi neposkytne. Igor dokonce spáchá trestný čin, v pozdních večerních hodinách rozbije výlohu tamějšího zlatnictví a ukradne náramek, později však zjistí, že se jednalo o pouhou atrapu.

¹²³ ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*, Tatran, Bratislava, 1989, str. 486-500

Jediným člověkem, který mladé dvojici pomůže, je starý žid Maxi, Samkovi prodá koně a požadovaný obnos předá dvojici, zbylé peníze svěří Samkovi pod podmínkou, že se o něho bude starat. Farář však odmítne Evu pokřtít, navíc zemře nemocná matka. Igora už doma nikdo a nic nadržuje, a tak ho zaujme Magušův nápad, aby se společně s Evou přestěhoval k Magušově bratrovi do hor. Mezi tím se Flórik probouje až na post úředníka okresního ředitelství HSLS. Flórik se nebrání těm nejpodlejšími praktikám, například přesvědčí Doda, aby udával židy, kteří nenosí hvězdu. Ten však udává "nedůležité" a nepodstatné židy, a tak ho Flórik opije a přinutí napsat falešný seznam, na němž byla jména nejvýznamnějších a nejbohatších židů ve městě. Z Flórika se také stane vrah, a to v momentě, kdy zavraždí bohatou židovskou rodinu, které přislíbil pomoc. Později si užívá jejich bohatství, dokonce se přestěhuje do jejich domu.

Den před plánovaným Eviným a Igorovým odjezdem začínou fašisté prohledávat židovské domy a zatýkat mladé židy. Evu odvede z domu samotný Flórik. Poté, co se mladík vrátil za svou milou a nikde ji nenašel, byl zmatený, nešťastný a bezmocný. V tom čase byli zadrženi židé odvedeni do místní školy, kde byli přes noc uvězněni. Té noci se jeden mladík zabije, Eva přes veškeré utrpení věří stále v záchranu. Druhého dne se situace ještě více vyostří, nacisté deportují celé židovské rodiny a posílají je vagóny do koncentračních táborů. Nelidskost a ohavnost je dobře patrná v momentu, kdy si jeden voják zavolá malého židovského chlapce, nabídne mu čokoládu a odcházejícího chlapce střelí do zad. Eva společně s dalšími židy přiběhne k mrtvému chlapečkovi a snaží se ho odnést, aby ho jeho maminka nespátřila. V tom momentu je Eva s dalšími statečnými je zastřelena. V posledním okamžiku v dále spatří milovaného Igora, který ji celou noc a den hledal. Ne všichni pohlaváři a úředníci souhlasí s Hlinkovým a Hitlerovým režimem, například Haso nesnese takovou psychickou zátěž a spáchá sebevraždu. Ve vygradovaném konci Samko s rodinou neunes Evinu smrt a v kapitole Poslední večere je popsána jejich otrava jídlem. Také Igor ztratil smysl života, ve večerních hodinách si políčí na Flórika, kterého zabije. Dokonce i hlavní protagonista se pokusí spáchat sebevraždu, jeho záměr však překazí komunista Maguš.

5.3.5 Filosofie díla a označení – intelektuální román

Rudolf Jašík, Vladimír Mináč a další autoři jejich generace svůj vstup do literatury spojili se v stupem do epochy, zmiňovaní spisovatelé představují proud románu, který souvisí koncepčně se socialistickým náhledem na svět jako s filozofickým východiskem, méně s proklamovaným socialistickým realismem. Mináčova a Jašíkova románová tvorba se vyznačovala jednoznačným filozofickým perspektivismem a vedle toho začal fungovat "retrospektivismus" Alfonze Bednára a mladších spisovatelů, kterým šlo především o mravní kontinuitu společnosti a dějin, ne natolik o identitu socialistického románu. Zatímco Jašíkův a Mináčův perspektivismus se uplatňoval

převážně v letech padesátých, o desetiletí později převažoval druhý protikladný směr Bednárův.¹²⁴

Situace – citová náplň – ideové východisko, tak by se dalo určit vypravěčské jádro Jašíkovy epiky. V románě *Námestie svätej Alžbety* se jedná o problém viny a očištění z ní. A právě očištění a osvobození jsou typicky romantické pojmy a hodnoty, vztahující se v 19. století k subjektu jednotlivce, anebo subjektu národa. Zajímavostí je, že se takto typicky romantické prvky objevují v socialistickém románu. Román *Námestie svätej Alžbety* je na rozmezí operativnosti prvního a ikoničnosti třetího románového díla Rudolfa Jašíka. Jeho tématem je otázka viny, jak ji pociťuje hlavní postava románu, Igor. Jelikož v románě nejde jen o vinu individuální (Igorova zrada Evy s Ernou), ale i o morální, týkající se všeobecné situace společnosti, potlačení židů, získává tato otázka v románě čím dále bohatší konotace, a tím i rozsáhlejší epické pozadí. Operativnost díla je v naléhavém vyslovení individuálního a společenského pocitu viny, ikoničnost v hledání důvodů a faktů tohoto provinění. Míra lyrické stylizovanosti díla je dána osobním momentem nadhozené společenské otázky, epičnost je společenským zdůvodněním.¹²⁵

Román Rudolfa Jašíka je svým ovzduším v podstatě emoční, citově působící a jeho všeobecným organizujícím principem je programová ideová koncovka příběhu. Syžet je silně dotovaný přímým zážitkem postavy či autora, a ze zážitku pramení též řešení epické situace jako situace vůle. Proti vnitřnímu neorganizovanému nitru románové postavy, zvýrazňujícímu se i v celé sérii zevšeobecňujících výroků o povaze reality a člověka je postavený závěr románu jako organizace postavy a jejích emočních stavů a v tom smyslu jako příklad řešení nadindividuální, kolektivistické povahy. Mezi emocí a jejím příměrem vůle je vztah jako mezi příčinou a jejím důsledkem. Jašík v syžetu přehodnocuje silnější citový svět postav a podkládá ho ne nedůvěrou a skleslostí, ale integrální vírou v možnosti vývinu člověka v paralele s vývinem společnosti.

5.3.6 Motivy

Román je protkán mnoha motivy, některé se vyskytují pouze v náznacích, jiné nabývají širšího významu. Opakovaným motivem je kaštan – svědek Igorovy a Eviny lásky, dále pak motiv vyleštěných holínek, jež odkazují na fašisty a kontrast čistoty a špinavé práce.

Příroda představuje výrazný a významný motiv, který kontrastuje se sociálními podmínkami a bídou. Jašík vykresluje přírodu pohledem moderního člověka. Kameny odkazují na tvrdé podmínky doby. Autor napříč všemu líčí svět jako krásné místo plné vůní, zvuků, stromů, řek, slunce,... Jedinci prožívají těžké osudy, tvrdě pracují, nechybí však chvíle, kdy se zasní, a

¹²⁴ ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*, Tatran, Bratislava, 1989, Str. 427-430

¹²⁵ Tamtéž, str. 486-500

tím vycházejí z každodenní skutečnosti a reality. Příroda se objevuje i v kontrastující rovině, v níž odráží pocity smutku a beznaděje. („*Lad'ový vietor spálil biele čerešňové kvety*“).

Dalším podstatným motivem je motiv života a kontramotiv smrti, následující věta v sobě snoubí oboje: „*Igor je pre mňa všetkým, Igor je pre mňa smrť*“. Někteří jedinci ztratili touhu žít a čekají odevzdaně na smrt, pro jiné je právě život hnacím motorem, je důvodem jejich vzdoru a boje. Motiv smrti – popis zastřeleného chlapce: „*Dieťa padlo na ľavý bok. Gulka vytrhla čela. Mozog tečie širokým otvorom, ani bránou, a má farbu kriedy, čo nasiakla vodu*.“¹²⁶

V románu jsou obsaženy též symboly, například hlavní ženskou postavu autor přirovnává k holubici. Román je též prodchnut motivem vzpoury. Hlavní protagonisté – Eva a Igor jsou přímými důkazy oné vzpoury nesoucí se celým dílem. Vzpoura má několik podob – vystupuje proti společnosti, světu a jeho uspořádání. Podstatnou roli hraje v románu pocit viny. Ta se projevuje v různých rovinách – jako morální, osobní a společenská vina. Igor pocituje osobní vinu za to, že nedokázal ochránit Evu, také obviňuje kněze, který mu odmítl pomoci, Evina otce, jenž neobětoval majetek pro záchranu své dcery.

Ústředním motivem je láska. Také ta se projevuje v několika rovinách – jako láska k životu, přírodě a láska k člověku. Láska je silná, nevzdává se, bojuje proti smrti i v nejtěžších momentech života. Láska postav Igora a Evy je intimně propojena s hlavním konfliktem románu, kde zrada milé vyvolá širší epické kruhy na hladině společenské poctivosti. Emoční stránka románu je více vrstevnatá, hlouběji motivovaná a tragická.¹²⁷ Síla lásky je patrná například v následující větě: „*Bozk milencov vo veži nad mestom bol silnejší jako fašizmus, ktorý sa už plazil námestím svätej Alžbety, hlavnou ulicou a všetkými uličkami mesta*.“¹²⁸

Strážcem lásky Igora a Evy je kostel – ochranný a zároveň křesťanský motiv. S křesťanstvím úzce souvisí biblické motivy, ty jsou viditelné především v názvech kapitol, například Boží večere, Boží oko.

5.3.7 Postavy

Postavy románu jsou realisticky charakterizovány a podány ve dvou liniích. Hlavní hrdinové jsou zobrazeni jak v linii krásy, tak v linii tragičnosti. Ústřední dvojici románu tvoří Igor Hamar a Eva Weissmanová, jejichž křestní jména symbolizují motiv mladosti. K dalším postavám patří staří židé Maxi a Samko. Tito protagonisté představují zápas o vlastní identitu a seberealizaci, a nakonec i jejich pád.

Autor v románu uplatňuje svůj neobyčejný talent pro popsání a líčení vnitřního světa postav. Využitím jednoduchých situací dodává postavám rovinu lidskosti, dále pak zdůrazňuje

¹²⁶ JAŠÍK, R.: *Námestie svätej Alžbety*, vyd. 3., Tatran, Bratislava: 1986, str. 278

¹²⁷ ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*, Tatran, Bratislava, 1989, str. 486-500

¹²⁸ JAŠÍK, R.: *Námestie svätej Alžbety*, vyd. 3., Tatran, Bratislava: 1986str. 33

pocity a procesy, které se odehrávají v nitru postav, a tím zvyšuje dramaticnost syžetu. Ve vnitřních monologích jsou obsaženy skutečné myšlenky, každý náznak zaváhání, strachu, či morální jistoty. V postavách se snoubí rovina psychologická a sociální. V díle se objevují postavy nejrůznějších charakterů a povahových rysů, například sadistický holič Flórik – maloměstský člověk, který využije situace pro peníze a kariéru. Další negativní postavou románu je také kněz, jenž zneužívá neštěstí židů a za velký peněžní obnos je křtí.

Dalšími postavami jsou: Erna – dáma z "malého" města, komunista Maguš, Samko Weimann, který raději dává přednost penězům před vlastní dcerou. V románu se také promítají postavy, jejichž charakter se mění a nevyznačuje se jednoznačným "černobílým" chováním, a to je například Haso – fašistický státník, který psychicky neustojí praktiky a systém, jehož je součástí, a raději spáchá sebevraždu.

Hlavní postava – Igor

Igor je hlavní postavou románu, představuje chudého osmnáctiletého mladíka, který se dostane do kontaktu s nebezpečnými lidmi a poměry, jež ho mohou strhnout na dno. Igorův popis: *„Igor Haman je vysoký šuhaj. V drieku stihly, plec sa mu chlapsky rozpinajú, sú hranaté, akoby ich mal vykřesané z lipového kmeňa. Lacná hodvábna košeľa popolavej farby mu prilieha na telo. Má ju nedbalo zakasanú v obodratých nohaviciach, upnutým tenkým remeňom.“*¹²⁹

Jeho stylizací autor upozorňuje na nebezpečí, kterému museli čelit mladí lidé v době klerofašistického státu. Díky svým osobitým vlastnostem a původu se Igor vyvaruje nástrahám, jež ho lákají na stranu fašistických praktik. Igor je vyrovnaný, pozitivní městský mladík, který bojuje s osudek, nevzdává se a nenechá se jím zlomit. Stará se o svoji nemocnou matku, pracuje za dva, například pomáhá místnímu despotickému holiči, dále pak rozváží uhlí s dvěma židy - Samkem a Maximem. Důležitou rolí v jeho životě hraje židovská dívka Eva, do které se zamiloval a snaží se ji uchránit před fašistickým systémem. Igorova mladická nerozvážnost a naivita se projeví například v situaci, kdy se Igor nechá poblouznit o několik let starší bohatou ženou Ernou, nebo když věří v pomoc svého kamaráda či kněze.

Otázka viny a charakter hlavní postavy

Karel Jaspers rozdělil a popsal filozofickou problematiku viny, kterou lze aplikovat na tomto románu za účelem proniknutí k myšlenkovému jádru románu. Jaspers rozlišuje pojmy viny: kriminální vinu, politickou, morální a metafyzickou vinu. Kriminální vina se románu týká jen okrajově, přesto se zde nachází, a to v Igorově zabití Flórika. Igorova vina vůči Evě má charakter viny morální a má několik stupňů. Když Igor, kterého svede zkušená Ester, mravně procitne, začne pociťovat ostrý pocit viny, na nějž naráží v celém svém okolí.

¹²⁹ JAŠÍK, R.: *Námestie svätej Alžbety*, vyd. 3., Tatran, Bratislava: 1986, str. 7

Čtyři podoby viny měnící se ve své intenzitě podle toho, s kým Igor přijde po aktu zrady do styku, pokrývají celý zajímavý životní okruh postavy a vedou ho k typické schizofrenii svědomí a k představě, že kohosi zabil. Hluboký vztah k Evě, která takto prošla neviditelnou očistou, způsobuje, že láska Igora k Evě se ještě více umocní. Problém svědomí a pocit viny se naopak u Igora prohlubuje, obzvláště pak v době, kdy nemůže svou milou zachránit před nevyhnutelnou zkárou. Sublimací těchto pocitů je ostatně zabití Flórika, groteskní postavy románu, po němž Igor necítí ulehčení a rozhodne se spáchat sebevraždu.

Dialektika cítění a stavu Jašíkovy postavy je pozoruhodná, když Igor zabil Flórika, jehož považoval za věc, ne za člověka, nemůže pro něj pomsta znamenat osvobození, katarzi. Situace postavy je bez východisek a negativní. Mladost, citová bezprostřednost, naivnost vede Igora k činu i k morálnímu otřesu. Vina, jako hlavní duševní náplň, uzavírá hrdinu románu do vlastního světa romantických hodnot. Protikladem viny je spontánní láska dvou mladých milenců, nacházejících se na opačných koncích životní situace. Láska a pocit viny, dva hlavní motivy Jašíkova druhého románu, mu dodávají nepochybný ráz romantického negativního řešení, jen s náznakem naděje a přeměny. Jašíkova epická argumentace je bohatá a v poměru k rozsahu románu také intenzivní. Igor se v očích čtenáře stává jen částí světa románu, i když exponovanou. Svět postav je podložený hodnotami a souvislostmi, které samotnou postavu přesahují. Ostatně je to ve shodě s fabulí a s její strukturou. Lyrická evokace lásky jako čehosi, co přesahuje čas, je znakem hlavních postav. Zdůraznění lásky jako něčeho věčného, co neumírá, ale „*jen jde do hrobu*“ je poetickou nadstavbou románu, a tedy i tím, co ho zvýrazňuje. Duševní očista se tak z postavy přenáší do vědomí čtenáře, který ho cítí jako tragický, očišťující, jako "tragickou romanci". (M. Tomčík).

Eva a další postavy

Eva je hlavní protagonistkou Jašíkova románu. Židovská dívka Eva se chová velmi skromně a její vyjadřování a prožívání spíše připomíná starší dámu, která bilancuje nad svým dosavadním životem. Tento charakterový rys je především způsobem dobou, prostředím a Eviným židovským původem. V postavě dívky se zároveň snoubí protiklady snu a nemilosrdné skutečnosti, chování a jednání dítěte a staré ženy. Jašík ji přirovnává k holubici, protože jsou její rysy tak jemné a ušlechtilé, Eva je zosobněním krásy a lásky.

Podstatnou postavu představuje Maxi, jehož hlavním znakem je lidskost v nelidském světě. Maxi tvoří jakýsi protipól Evy, Maxi se vyznačuje živostí, jedná pode svého svědomí a morálních zásad až do posledních chvil svého života. Pomůže Igorovi, dá mu peníze na záchranu Evy místo jejího vlastního otce. S Evou se shoduje v odmítání hrdinství, které mu je některými jedinci přiřknuto. Odvrácenou stránkou Maxiho osobnosti tvoří pasivita, s níž čeká na blížící se

konec života. Jašík tak román obohatil o existenciální rovinu, ve které vykresluje Maxiho postup bezmocného výsměchu a marnosti.

Duševní stavy a situace, v nichž se postavy ocitají, nabízí obrazné souvislosti, kterých Jašík patřičně v díle využil. Například právník Kviko spatřuje v Erně podmanivý kus nábytku a ta Kvika vnímá pro změnu jako upovídaného a závistivého vrabčáka. Autor v charakteru postav prosazuje jejich přirozenost a individuální znaky a zvláštnosti. Též vychází z Lockovy teorie, že člověk se rodí jako tabula rasa a teprve prostředí a lidé vytváří jeho osobnost, mění ho a probouzí v něm stinné stránky. Jašík v románu splnil tendenční požadavky literatury 50. let, a to v postavě komunisty Maguše. Ten zachránil Igora před sebevraždou a bojuje proti nacistickým poměrům, které panovaly na náměstí sv. Alžběty.

5.3.8 Románový prostor a čas

Děj románu souvisí i s epicky zalidněným městem, ba i s prostorem mimo něj. Románový prostor je obohacený o rozpor vnitřního prostoru, třídící lidi na antifašisty a kolaboranty, respektive na neutrální postavy. Je to tedy prostor nejen věcný, skládající se z objektů, ale i prostor ideový, atmosférický, fiktivní, kde každá postava a každý její čin rezonuje protikladnými tóninami celku.¹³⁰

Román je situován do židovského prostředí, do malého města, převážně pak do jeho chudinské čtvrti – na náměstí svätej Alžbety. Uprostřed náměstí se nachází místo hlavního útočiště milenecké dvojice – kostel, respektive věž tohoto kostela. Na poměrně malém prostoru se odehrává mikrosvět, který je čistým odrazem tehdejšího válečného světa. I zde, na periferii, se objevuje bezpráví, nespravedlnost, krutost, také zde jsou lidé sužováni nesmyslnými a přísnými zákony: „*Hlavná ulica ústila na menšie námestie, prostred ktorého sa vypínalo súsošie svätej Trojice. Tu svetiel udúdalo. Tváre, ktoré stretali, boli na nepoznanie – okrúhle flaky sfarbené do siva*“¹³¹

V rámci časového hlediska využívá autor jak objektivního času, v němž je obsažen pokrok a vývin, tak času subjektivního, který je mnohdy zastavuje a nese niterné pocity a subjektivní prvky. Objektivní čas čtenáře seznamuje s dobou druhé světové války a Slovenského štátu, subjektivní čas čtenáře vtahuje do skrytého vnitřního tajemného světa postav, a to prostřednictvím početných náznaků a metafor.

¹³⁰ ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*, Tatran, Bratislava, 1989, str. 486-500

¹³¹ JAŠÍK, R.: *Námestie svätej Alžbety*, vyd. 3., Tatran, Bratislava: 1986, str. 10

5.3.9 Autobiografické prvky a role vypravěče

Pro charakterizování tohoto románu je podstatné zmínit fakt, že Jašík čerpá ze svých osobních zkušeností. Vychází ze situací a zážitků ze svého mládí a z doby, kdy sám byl vojákem. Autor tedy není pouhým nezaujatým pozorovatelem, který by se skrýval za autorskou objektivitu. Vypravěč je tedy součástí příběhu a skrze něj je příběh zprostředkován. Autor má v románě důležitou pozici, klade otázky, komentuje některé situace apod. Díky tomu se syžet zintenzivňuje a obohacuje o další souvislosti a nové představy. Jašík tak nabízí čtenáři různé úhly pohledu, kterými může na danou problematiku nahlížet.

5.3.10 Jazyková rovina + tropy a figury

Jašík v románě použil širokou a pestrou slovní zásobu. Daným situacím adekvátně odpovídá jazyk, rovina patetických slov je střídána záměrně chaotickým slovosledem, který odráží chaos a nesmyslnost doby. Dalšími složkami, které doprovází tragiku příběhu, jsou časté otázky, vynechávání sloves, interpunkční znaménka v podobě otazníků a vykřičníků, nebo například jednoslovné věty. Román obsahuje různé jazykové roviny, od spisovného jazyka autor přechází k řeči postav plné hovorových výrazů, slangů. Střídají se tu slova s jednoznačným významem se slovy plnovýznamovými, které jsou součástí metafor, nebo se stávají symboly.

Čtenář si v Jašíkově díle může dále povšimnout častých metafor, obrazných pojmenování, přirovnání. Dále se v textu objevují hyperboly, apostrofy a básnické přívlastky. Příklad apostrofy: „*Ty štíhla múdra veža! Vy tri staré zvony, dobré zvony s oceľovým sdrcom!*“¹³² Přirovnání: „... *norimberské zákony – prišera, stojaca za Eviným chrptom*“¹³³ Metafora židů jako potkanů a jiné havěti: „*Cvočkami podbité podošvy a podkované podpatky rozmliadžia aj myši, a keď bude hynút starý vyplznutý potkan s masným fliáčkom na chrbte, Igor, to bude Maxi ...*“¹³⁴

¹³²JAŠÍK, R.: *Námestie svätej Alžbety*, vyd. 3., Tatran, Bratislava: 1986, str. 33

¹³³ Tamtéž, str. 32

¹³⁴ Tamtéž, str. 99

6. Závěrečná interpretace – podobnosti a odlišnosti Jašíkova románu, Otčenáškovy novely a Frýdova románu

Všechna tato díla patří do literatury druhé poloviny 50. let 20. století, do období, které je nepřesně označováno jako tzv. "druhá vlna poválečné literatury". V obou románech, stejně tak i v útlejší novele, je obsažena válečná a židovská tematika, která je umocněna vlastními prožitky autorů, jež dodávají ještě více na autenticitě děl. Ve všech třech dílech, ať už ve větší či menší míře, se objevuje prostor pro kladení otázek o smyslu lidské existence, zvláště pak existence jedince, dále pak čtenář může nalézt pasáže, v nichž se autoři vyrovnávají s morální otázkou, či pocity viny.

Zatímco Otčenášková novela a Frýdův román jsou zařazovány do české literatury, Jašíkův román je součástí literatury slovenské, přitom tematicky, koncepčně i motivicky se Otčenášková novela podobá zmíněnému Jašíkově románu. Otčenášek, stejně tak jako Jašík, ve svém díle líčí tragický příběh lásky dvou mladých lidí za druhé světové války. Frýd se v *Krabici živých* věnuje co nejvíce realistickému a nepatetickému vyličení obrazu života v koncentračním táboře, skládajícího se z drobných příběhů značného množství a škály různých postav, které dohromady tvoří mozaiku celého příběhu.

Novela *Romeo, Julie a tma* a román *Námestie svätej Alžbety* mají řadu podobných, či shodných rysů. V obou příbězích se mladík zamiluje do krásné židovské dívky, shodně jejich lásce brání doba, v níž se nedobrovolně ocitli. V obou případech "vyhraje" zlo v podobě nacismu. Jedním z prvků, kterým se od sebe díla liší, je kontext doby a prostředí, v němž se příběhy odehrávají. Zatímco novela v sobě nese, mnohdy v náznacích, jindy naprosto zřetelně, problematiku Čechů žijících v Protektorátu, Jašíkův román popisuje životy Slováků ve Slovenském štátu, který formálně podporoval nacistické Německo. Proto je dílo obohaceno o otázku viny a trestu, s níž se mnozí Slováci museli denně vypořádávat. Vina se nese v různých rovinách – jako morální, osobní a společenská vina. Například Igor pocítuje osobní vinu za to, že nedokázal ochránit Evu, také obviňuje kněze, který mu odmítl pomoci, Evina otce, jenž neobětoval majetek pro záchranu své dcery.

Zřejmě nejznatelnějším společným motivem je láska. V obou dílech lze pocítit několik rovin lásky, u Jašíka i Otčenáška se projevuje jako láska k milované osobě, rodičům, dětem, přírodě a k životu, zároveň je hnací silou milenců, je důvodem se nevzdávat a bojovat proti kontramotivu zla, tmy a smrti. Láska v době okupace v člověku probouzí myšlení nejen na sebe, ale především na toho druhého. Jašík v románu ukazuje, kolik lásky a zároveň nenávisti je jeden člověk schopen unést. Z tohoto důvodu využil princip kontrastu společně s prvky snovosti. Obdobně jako v novele Jana Otčenáška se též ve Frýdově románu objevuje kontrast symbolů světla a tmy, dne a noci.

V porovnání s Jašíkovým románem se Otčenášková novela může jevit jako méně vrstevnatá, ať už v celkovém ladění a filozofii díla, či v zobrazení charakteru jednotlivých postav. Jednou z příčin může být Otčenáškův záměr vytvořit poměrně jednoduchou linku, na níž vynikne tragičnost doby, nevinnost a čistota milostného vztahu dvou mladých lidí. Další důvod se pak jeví samotné formě novely, která je kratší jako román, má zpravidla jednu dějovou linku oproti mnohovrstevnatému románu plného vedlejších epizod a mnoha postav.

Postavy obou děl se v mnohých aspektech sobě podobají. Hlavním hrdinou je mladík ve věku 18 let, který se zamiluje do stejně staré dívky židovského původu. Hlavního hrdinu románu představuje Igor, chudý prostý chlapec, který se snaží uživit sebe a svou matku. V novele je jednou z ústředních postav Pavel, také mladý chlapec, jenž nepochází z příliš vysokých poměrů, přesto jeho rodinné zázemí ho podporuje, a tak Pavel může na rozdíl od Igora studovat.

Z toho by se dalo vydedukovat, že psychologie postavy Pavla jako intelektuála bude lépe propracována, čtenáře však může překvapit opak. Igorova postava je velmi detailně vykreslena, například musí čelit, krom existenční otázky, také pocitu viny, pramenící z jeho nevěry. Dále se rozhoduje, zda poruší veškeré své morální hodnoty a bude posluhovat nacistickému režimu, nebo bude raději žít morálně svobodně, ale bez financí tolik důležitých pro záchranu své milé. Oba hrdinové však stojí před velmi zapeklitým úkolem, hodlají ochránit svou lásku před všudypřítomným nebezpečím.

Autoři obou děl věnují značný čas psychologizaci svých postav. Přestože se čtenáři mohou jevit postavy Jašíkova románu jako více propracované a obohacené o jistou přidanou hodnotu v podobě morální odpovědnosti, pocitů viny, také kratší Otčenášková novela je prodchnuta psychologickou rovinou. Nejprve se jeví jako mladická touha hlavních postav po smysluplné existenci, později se mění ve vědomí odpovědnosti za sebe i za druhé.

Oba páry často sní o budoucnosti, ve které si budou bezstarostně žít, nejenom přežívat s neustálým pocitem strachu a ohrožení. Hledají místo, kde se budou cítit svobodně, to Igor s Evou nalézají ve věži kostela a Ester s Pavlem v malém pokojíčku sousedícího s otcovou krejčovskou dílnou. Nad oběma páry drží ochrannou ruku dva postarší muži, v románu žid Maxi a v novele tovaryš Čepek, kteří se snaží ulehčit zamilovanému mládí v přežití. Maxi dá Igorovi a Evě peníze na křest, a tím definitivně přijde o svou živnost, a pro změnu Čepek riskuje svůj život a ukrývá Ester před udavačským Rejskem.

V postavách dívek existuje také jistá paralela. Ester i Eva jsou židovského původu, pro obě je jedinou hnací silou života láska, obě se zcela odevzdaly do rukou svých milovaných, oběma dívkám skončí jejich životní osud tragicky. Jednou z odlišností je vztah k rodině, zatímco Eva je v kontaktu se svými rodiči a jejich vztah není tak silný, Ester miluje své rodiče nade vše a o to víc je sužována jejich nepřítomností a strachem o jejich životy. Obě dívky mají společnou

odvahu, se kterou čelí osudu. Přestože je v mnohých chvílích zachvátí strach, panika a určitá odevzdanost, v důležitých momentech se zachovají opravdu statečně. Ester pro záchranu milovaného Pavla a jeho blízkých opouští úkryt a utíká vstříc smrti, Eva se zachová hrdinsky, když odklízí mrtvolku malého chlapce a je rázem zastřelena.

Společný znak lze nalézt v románech Rudolfa Jašíka a Norberta Frýda. Jedná se především o propracovanou psychologii postav, oba autoři se na svět a ani na krutosti nacismu nedívali černobíle. Přestože si sám Frýd prošel koncentračními tábory a prožil si neskutečnou bolest a bezpráví, popisuje německé vojáky velmi realisticky, nepřipisuje jim pouze negativní vlastnosti, mnohdy ukazuje i jejich pocity viny, strachu a jejich "pozitivní" vlastnosti. Stejně tak je tomu u vězňů nebo v případě Jašíkově u židovských občanů, že i ti neměli jen kladné stránky a že se dokázali zachovat velmi sobecky. Frýd popisuje pocity skrytého a nenápadného vzdoru, a to v podobě nepodlehnutí. Postavy zde využívají vlastní možnosti a schopnosti, primárně se nesnaží oplatit zlo zlem a násilí násilím.

Frýdův román může na čtenáře zprvu působit jistým roztržštěným dojmem, pojátkem jednotlivých minipříběhů je pocit sounáležitosti, boj za záchranu všech, nejen sama sebe. Naděje na přežití tkví v mravenčí práci, která podkopává stabilitu nacistického režimu. Další rozdíl mezi Frýdovým románem a zbylými dvěma díly tkví v určité nepatetičnosti a odpoetizování celého příběhu. Na rozdíl od Jašíkova románu a Otčenáškovy novely se v tomto románu neobjevují metafory, anafory, ani básnické přívlastky, které by opěvovaly krásy mládí, přírody či lásky. Střízlivý, věcný a záměrně všední jazyk ostře kontrastuje se skutečností, v níž se příběh odehrává. Paradoxem se může jevit fakt, že čím jsou výrazy méně emocionální a expresivní, tím více je dojem z románu silnější.

Společným rysem všech třech interpretovaných děl je jistý odraz dobové normy. V Otčenáškově novele se objevuje pouze v náznacích a je modifikován vývojovým posunem od otevřené teozovitosti prózy počátku padesátých let. U Jašíkova románu se ona programová idea nalézá na konci příběhu. Jašík se přiklání k řešení emočních stavů jako něčemu nadindividuálnímu a kolektivistickému. Nejznatelnější ideový charakter je patrný v románu Norberta Frýda, který si klade za cíl – zodpovědět otázku, jakou cenu má lidský život v situaci, kdy se zdá být znehodnocen, a jakým způsobem může člověk bojovat a zachraňovat si svůj život a lidskou hodnotu. Onou hnací silou (a možnou odpovědí) jsou pocity skrytého nenápadného vzdoru, v podobě nepodlehnutí. Pokud se jedinec nestane součástí celku bojujícího společně za stejné hodnoty a za jednotný cíl, nemá šanci na přežití. Šance vyvěrá ze soudržnosti a odvahy bojovat za všechny, nejenom za sebe.

Ve všech třech dílech je použit stejný kontrast mezi lidským neštěstím a krásou přírody, a to, přestože se příběhy odehrávají v naprosto odlišném prostředí. V případě novely je příběh situován do pražských uliček a pavlačového domu, Jašík svůj románový příběh umístil do menšího slovenského města a Frýd zvětšil hrůzné prostředí koncentračního tábora. Největší kontrast lze nalézt v pasážích, kdy obě hlavní aktérky umírají, a příroda se přitom pyšní svou majestátností. V dílech si také všichni tři autoři pohrávají se zvukovou stránkou, patrné jsou pak značné kontrasty ticha a napětí a s následným hlukem a rychlým spádem děje.

7. Seznam literatury

7.1 Primární literatura:

FRÝD, N.: *Krabice živých*, vyd. 1., Státní nakladatelství krásné literatury, Praha: 1956

JASÍK, R.: *Namestie svätej Alžbety*, vyd. 3., Tatran, Bratislava: 1986

OTČENÁŠEK, J.: *Romeo, Julie a tma*, vyd. 1., Československý spisovatel, Praha: 1958

7.2 Sekundární literatura:

BURIÁNEK, F.: *O současné české literatuře*, Výbor z kritických statí 1945-1980, Československý spisovatel, Praha, 1982

BURIÁNEK, F.: *Ohlédnutí*, 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978.

DOKOUPIL, B. A KOL.: *Slovník českého románu 1945-1991: 150 děl poválečné prózy*, Sfinga, Ostrava, 1992

DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ M. A KOL.: *Slovník české prózy 1945-1994*, Sfinga, Ostrava, 1994

HÁJEK, J.: *Úspěch poněkud problematický*, Nový život, leden 1959

HAMAN, A.: *O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře*, Česká literatura, 1961, roč. 9, č. 4

JANOUŠEK, P.: *Dějiny české literatury 1945–1989. III., 1958-1969*, Praha, Academia, 2007

KUNC, J.: *Slovník českých spisovatelů beletristů 1945-1956*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1957

MATUŠKA, A.: *Rudolf Jašík*, 1970, S. Rakús, Próza a skutečnost, 1982

MENCLOVÁ, V.: *Norbert Frýd*, Praha, Československý spisovatel, 1981

MIKULA, VALÉR A KOL.: *Slovník slovenských spisovatelů*, Praha, Libri, 1999

PATERA, L.: *Tradice a výboje slovenské literatury*, Československý spisovatel, Praha, 1983

PETRMICHL, J.: *Dvakrát okupace. Novely J. Otčenáška a Nory Frýda*, Rudé právo, 16. 1.1959

RZOUNEK, V.: *Jan Otčenášek*, Československý spisovatel, Praha, 1985, Str. 9-16

ŠMATLÁN, S.: *Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť*, Tatran, Bratislava, 1988

ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*, Tatran, Bratislava, 1989, str. 486-500

ŠTEVČEK, P.: *Nová slovenská literatúra*, Malá moderní encyklopedie, Orbis, Praha, 1964

VOJTEK, J.: *Rómeo, Julie a tma*, Mladá tvorba 1961, č. 2