



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 českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Ženské postavy v mezní situaci v Lustigových prózách

Vypracovala: Martina Šímová
Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.
České Budějovice 2015

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní Mgr. Martině Halamové, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce, za pomoc při volbě tématu a literatury, za vstřícnost a trpělivost, za přínosné rady a za čas, který mé práci ochotně věnovala.

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

.....
Martina Šímová

ANOTACE

Tato bakalářská práce se zabývá třemi prózami Arnošta Lustiga tvořícími tzv. Židovskou trilogii: *Lea z Leeuwardenu*, *Colette*, *dívka z Antverp* a *Tanga z Hamburku*. Na začátku práce je vymezen pojmový aparát poetiky postavy a mezní situace. Pozornost je dále přenesena na hlavní ženské hrdinky Židovské trilogie. Práce sleduje jejich vývoj, charakteristické znaky, jejich pozici mezi ostatními, jejich jednání v mezních situacích, které jim připravila válka, co musely podstoupit, aby neztratily svou důstojnost, a čím o ni naopak přišly. Závěr práce se soustředí na vzájemnou komparaci děl, zvláště pak hlavních hrdinek.

ANNOTATION

This bachelor thesis deals with three books of prose by Arnošt Lustig which constitute the Jewish Trilogy: *Lea z Leeuwardenu*, *Colette, dívka z Antverp* and *Tanga z Hamburku*. The conceptual apparatus of the character's poetics and the critical situations are defined at the beginning of the thesis. The focus is then shifted to the main Jewish female characters of the Jewish Trilogy. In my work I study their development, characteristic features, their position among others, their behavior in critical situations brought upon them by the war and also everything they were forced to do in order to keep their human dignity and on the other hand what caused that they lost it. At the end of the thesis I focus on the comparison of the books and especially the main female protagonists.

OBSAH

ÚVOD.....	7
1. POETIKA POSTAVY	9
2. MEZNÍ SITUACE	12
3. LEA Z LEEUWARDENU	19
4. COLETTE, DÍVKA Z ANTVERP	29
5. TANGA Z HAMBURKU	39
6. ZÁVĚR.....	48
7. SEZNAM LITERATURY	54

ÚVOD

Pro svou bakalářskou práci jsem si vybrala rozbor tří prozaických děl Arnošta Lustiga, jež se odehrávají za druhé světové války buď v terezínském ghettu, nebo ve vyhlazovacím táboře Auschwitz-Birkenau. Jedná se o prózy *Lea z Leeuwardenu*; *Colette, dívka z Antverp* a *Tanga z Hamburku*, které vyšly po roce 2000 pod společným názvem *Židovská trilogie*. Analyzovat budeme vždy třetí (poslední) autorem pozměněné vydání trilogie z let 2005 a 2006. Jednotlivé knihy budou v této práci znázorňovat jednu samostatnou kapitolu.

Jak je patrné z názvu, bude nás zajímat téma mezní situace, jíž byly za války hlavní hrdinky nuceny se postavit. Ve zkoumání se budeme opírat o publikace věnující se této tematice. Východiskem nám bude kniha *V mezní situaci* od Tzvetana Todorova, dále *Otázka viny* od Karla Jasperse. Též budeme čerpat i z jeho dvou děl *Úvod do filozofie* a *Duchovní situace doby* a z díla Hanse Joachima Störiga *Malé dějiny filozofie*.

Hlavní tematologickou kategorií je i literární postava. Úkolem bude začlenit problematiku literární postavy do kontextu literární vědy a teorie. Pokaždé než začneme analyzovat literární postavu, ve stručnosti představíme dílo a poukážeme na žánrový typ novely. Určíme si charakteristiku z hlediska motivů utvářející postavu. Naším úsilím je vykreslit postavy jako celek jak po psychické, tak i fyzické stránce především proto, že Lustig klade velký důraz na fyzickou krásu hrdinek a na jejich odolnost a silnou psychiku. Dále se soustředíme na jejich roli v celkové kompozici díla, jejich sémantické kódování (chování, vzhled, projev a prostředí). Určíme si roli vypravěče a kromě hlavních hrdinek se budeme věnovat i vedlejším postavám v trilogii.

Podkladem nám bude kapitola *Poetika postavy* z knihy *... na okraji chaosu... Poetiky literárního díla 20. století* od Daniely Hodrové. Dalším podstatným zdrojem nám bude dílo Bohumila Fořta *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Naši pozornost budeme věnovat i ději dané novely, jenž nám umožní poznat zkoumané postavy, abychom pochopili, v jaké situaci se nacházely nebo co formovalo jejich charakter.

Cílem naší práce bude interpretace literárních postav z *Židovské trilogie*. Upozorníme na některé jevy, které se opakují nejen v rámci jednotlivých tří novel, ale i v rámci celé trilogie. V samém závěru práce se pokusíme shrnout veškeré naše

poznatky. Bude nás zajímat vývoj jednotlivých postav, společné a rozdílné typologické znaky hlavních postav, k nimž přistoupíme metodou komparativní analýzy.

Sám autor se při ztvárnění těchto postav inspiroval vlastními prožitky, neboť sám prožil dětství v koncentračním táboře. Na ženách obdivuje jejich odvahu a statečnost, a možná právě proto se mu inspirací staly i skutečné příběhy žen, jako tomu bylo u *Colette* a *Tangy*. Od konce druhé světové války uplynulo letos 70 let, ale otázka holocaustu a židovství je stále živé téma, často diskutované a stálý námět uměleckých děl.

1. POETIKA POSTAVY

V této kapitole si vytyčíme pojmový aparát. Východiskem pro nás byly literárně-teoretické práce Daniely Hodrové *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* a Bohumila Fořta *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání.*, jež se zabývají poetikou postavy. Poetika se stále snaží o vytvoření systematické a úplné teorie postavy v literatuře. Ale co vědec, to jiná teorie.

V díle Daniely Hodrové je literární postava „*prvkem prostupujícím všechny složky díla jako svérázný motiv, či dynamický komplex motivů.*“¹ Je to důležitá naratologická kategorie a je také důležitým prvkem ve vyprávění. Příběh a postavy se zkrátka oddělit nedají. Hodnotíme je ve vzájemném působení s ostatními narativními složkami, to znamená, že všechny složky díla jsou propojovány postavou. Každý čtenář využívá při procesu rekonstrukce svých vlastních zkušeností a znalostí. Interpretujeme fikční postavy podobným způsobem jako reálné lidi, ale literární postava není člověkem, pouze ho připomíná. Reálné vlastnosti a osobnost nemá. Tyto rysy jí přisuzuje čtenář na základě všech prvků, které ji tvoří.

V Židovské trilogii budeme studovat postavu vždy stejným postupem, aby byl dodržen řád a struktura textu. Prvním krokem bude zjistit, jak jsou postavy v textu představeny a jaké místo jim přísluší v celkové kompozici díla. Určíme si roli vypravěče a stanovíme si, jak ostatní postavy v příběhu vnímají hlavní postavu. Záměrem naší práce je interpretace hlavních hrdinek, přičemž se ve všech třech novelách jedná o titulní postavy (Lea, Colette, Tanga), ale menší pozornost budeme věnovat i postavám vedlejším, které nám při analýze hlavních postav pomohou.

Fořt vymezuje tři základní oblasti zkoumání postavy, tj. vztah mezi kategorií děje a kategorií literární postavy. „*Druhá nejčastěji zmiňovaná dvojice (osa) v teoretickém zkoumání literární postavy přímo souvisí s obecnými otázkami po ontologii literárního díla a jeho složek.*“² Přitom krajní body jsou ty, že postava je jen textovým fenoménem a shlukem jazykových prvků nebo je postava natolik nezávislá na narativu, že žije vlastním životem přesahujícím samotné dílo. Třetí oblast se týká pozice a role postavy v narativu. Literární postava je myšlenkový konstrukt, který si čtenáři

¹ HODROVÁ, Daniela a kolektiv. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. 2001, s. 519. ISBN 80-7215-140-1.

² FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2009, s. 14. ISBN 978-80-85778-61-8.

vytváří na základě různých informací z textu. Pokud se jedná o strukturalistický (sémiotický) přístup, lze na postavu nahlížet jako na čistě textový konstrukt existující pouze v textu a skrze něj, který „*chápe postavy především jako narativní funkce.*“³ Zkoumá je pomocí lingvistiky, logiky a sémiotiky. Naproti tomu stojí přístup, který bere v úvahu podobnost literárních postav s jejich reálnými protějšky (to můžeme spatřit u postavy Tangy, inspirované skutečnou ženou). Tady se využívá poznatků psychologie, estetiky a filozofie.

Podle Hodrové se postava v textu představuje různými způsoby, a to promluvou vypravěče o postavě (přímá charakteristika, popis zevnějšku, chování, jednání, myšlení a jméno), dialogy a výroky jiných postav o této postavě, monology vnějšími a vnitřními, scénickými poznámkami (v dramatu).⁴ Tento systém se nedodrhuje vždy striktně. Máme klasický popis chování, kde se převážně jedná o vnější popis postavy, důležitý je tu i znak toho, kdy se fyzicky odráží v duševnu (např. prostituce – prodej těla má velký vliv na psychiku člověka, tento znak můžeme spatřit ve třetím díle Židovské trilogie, ale i v obou zbývajících, kde hlavní hrdinky prodávají své tělo za potravu nebo za svůj život). Dále je to popis prostředí, ve kterém se děj odehrává. Postavy vcházejí do různých situací, v nichž projeví svůj charakter. Projeví se i jejich sebeprojekce k okolnímu prostředí, v němž se pohybují.

U charakteristiky postavy je podstatné i vlastní jméno postavy. Odlišujeme tím jednotlivé postavy a to z nich činí jedinečné osobnosti. Působí i další složky literárního díla. Protože se u celé Židovské trilogie objevuje jméno hlavní postavy v názvu díla, je patrný jeho význam. Většinou se nám jméno jeví nemotivovaně, ale vždy je určitým způsobem v díle motivováno. Hodrová odkrývá skutečnost, že „*/.../ v mikrokosmu poetiky jména se zrcadlí makrokosmus poetiky díla.*“⁵ Vztah mezi jménem a postavou nemusí vždy existovat. Pak se jedná o bezejmennost a i ta má výpovědní hodnotu.

Bohumil Fořt se zabývá charakterizací postavy, tedy způsoby a prostředky formující souhrnný obraz literární postavy. Charakterizaci chápe Fořt jako proces vytváření jejích atributů na základě textu⁶ a konstatuje, že „*at' už spatřujeme literární*

³ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2009, s. 56. ISBN 978-80-85778-61-8.

⁴ HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. 2001, s. 519. ISBN 80-7215-140-1.

⁵ Tamtéž, s. 600.

⁶ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2009, s. 63. ISBN 978-80-85778-61-8.

postavu v jakkoliv silném mimetickém svazku s reálnými lidmi, musíme se vždy ptát, jaké textové atributy vůbec umožňují čtenáři postavu mentálně konstruovat.“⁷

Ve všech třech novelách budeme zkoumat, jak vedlejší mužské postavy a ostatní vedlejší postavy vnímají hlavní ženskou hrdinku. Hodrová postavu označuje za dynamický komplex motivů, určitý soubor textových jednotek. Některé se v textu vyskytují pouze jednou (popis těla postavy), jiné se stále vracejí (jméno) a další se modifikují (činy, myšlenky). Hodrová vycházela ze znalosti formalistů, kteří brali znakovost jako stálou charakteristiku postavy. Podle ní je možno pojímat postavy různě tím, že zkoumáme jejich znakovou povahu.

Hodrová používá pojem postava – definice a postava – hypotéza. Postava – definice je už předem určena a odhalena v ději. Neskrývá žádná tajemství. Vypravěč nám zcela odhaluje její svět a postava má bohatou charakteristiku. Naproti tomu postava – hypotéza se v díle dále vyvíjí. Čtenáři i ostatním postavám zůstává otevřená a vypravěč tak nabízí možnost vlastní interpretace. „*U postav-hypotéz bývá popis zevnějšku nezřídka redukován nebo schematizován, někde úplně schází, postavy pak přestávají být postavami s tělem a tváří*“⁸

V celé trilogie Arnošta Lustiga je prostoupen postup postavy – hypotézy. Tím, že máme nedostatek informací o postavách, vzniká více hypotéz, které umožňují čtenáři postavu interpretovat. U Arnošta Lustiga vidíme, jak zobrazuje tragédii doby na osudech bezbranných židovských žen. Pokaždé se tedy jedná o mladé krásné dívky, které svým vzhledem přitahují muže a kterým jejich vzhled přinesl určitou výhodu a naději, jak zůstat a nevzdat se ve světě plném ponižování a zabíjení. Hrdinkami jsou dívky, jež se ocitly bez rodiny, pocitu jistoty a bezpečí, pocitu milujícího člověka. Setkávají se pouze se situacemi týkajícími se života, nebo smrti.

⁷ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2009, s. 63. ISBN 978-80-85778-61-8.

⁸ HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 560. ISBN 80-7215-140-1.

2. MEZNÍ SITUACE

Jedním z hlavních pojmů naší práce je *mezní situace*. Pro jeho definici využijeme děl Tzvetana Todorova a Karla Jaspersa. Tento pojem užívá právě Jaspers, německý filozof existencialismu 20. století. Právě filozofie existencialismu spojuje existenci s člověkem a jeho bytím a to je spjaté s časem. Tato filozofie vždy vyhledává své individuum v určité situaci. Podle Störiga: „*Lidské bytí je bytí ve světě a je to vždy bytí s jinými.*“⁹

Nejprve se zaměříme na to, jak Jaspers vidí tuto situaci jako takovou. Vyjadřuje se o dvou typech situací a jen jeden z těchto typů můžeme měnit. Říká, že „*existují však situace, které se ve své bytnosti nemění, i když se mění jejich okamžité projevy a jejich uchvacující moc se zahaluje rouškou: musím umřít, musím trpět, musím bojovat, jsem vydán náhodě, nevyhnutelně se zaplétám do viny.*“¹⁰ A tyto situace pak Jaspers nazývá *mezními situacemi*. Později hovoří o *hraničních situacích* a velmi podobně je i definuje. Jsou to podle něho situace: „*v nichž člověk ztrácí oporu v něčem nezpochybnitelném a nepodmíněném a v boji, smrti, náhodě, vině, milosti zakouší svou konečnost a omezenost.*“¹¹

Východiskem pro tuto kapitolu byla kniha Tzvetana Todorova *V mezní situaci*, v níž se říká, že „*tábory jsou mezní situace, v nichž se vytváří s větší příkrostití rozdíl mezi lidmi a těmi druhými.*“¹² V mezních situacích se odkrývá povaha lidské existence, při zakoušení mezní situace se tak ukáže, jestli člověk náročnou situaci zvládne, nebo jí podlehne. V této práci interpretujeme tři hlavní hrdinky Židovské trilogie Arnošta Lustiga a naším záměrem je porozumění problematice mezní situace a lidského jednání v totalitních táborech. Kniha se sice primárně zabývá morálním životem lidí v koncentračním táboře, ale jak sám Todorov píše: „*Tábory jsou vyvrcholením principu teroru.*“¹³

K líčení života v totalitních táborech můžeme jako čtenáři přistupovat různě. Ale Tzvetan Todorov nás ve své knize *V mezní situace* postupně zavádí do sledované tematiky, kde nám ve svých úvahách dává možnost nahlédnout do vzpomínek, jež je potřeba oživovat. Nenacházíme žádné morální jednání. Lidé se v mezních podmínkách

⁹ STÖRIG, Hans, Joachim. *Malé dějiny filozofie*. Praha. 1999, s. 449. 80-7113-041-9.

¹⁰ JASPERS, Karl. *Úvod do filozofie*. Původ filozofie. Praha. 1996, s. 16. ISBN 80-86005-05-4.

¹¹ JASPERS, Karl. *Duchovní situace doby*. Praha. 2008, s. 1. ISBN 978-80-200-1646-1.

¹² TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 49. ISBN 80-204-0853-3.

¹³ Tamtéž, s. 293.

proměnili ve zvířata a nelítostně bez jakéhokoli morálního jednání bojují o přežití nelítostně a způsobem, kdy jsou všichni proti všem „*V běžném životě stejně jako v táborech lze pozorovat dva soupeřící typy chování a hodnot, nazvěme je hodnoty sebezáchovné a hodnoty mravní.*

V prvním případě je ze všeho nejdůležitější zachování mého života a potom lepší uspokojování mých potřeb. V druhém případě jsem toho názoru, že existuje cosi vzácnějšího než sám život: zůstat člověkem je důležitější než zůstat naživu. Rozhodnout se pro mravní hodnoty neznamená nutně nevážit si dostatečně života, snaha přežít představuje nadále naprosto legitimní cíl (viděli jsme, že je na místě v tomto ohledu rozlišovat heroické a všední ctnosti, jakkoli všechny patří do sféry mravních hodnot) – avšak ne za jakoukoli cenu.“¹⁴

Ve své knize člení autor ctnosti na heroické a všední, zařazuje mezi ně *starostlivost, důstojnost a aktivního ducha*. Podle Todorova bez oslavného vyprávění není hrdina hrdinou a v mezní situaci, kdy se běžný člověk raději podrobí, je hrdinou ten člověk, který se nesmíří a vzdoruje osudu i za cenu vlastního života. „*Nejvlastnějším projevem hrdinství je pak odvážný čin.*“¹⁵ Pro svou víru je na rozdíl od ostatních připraven zemřít.

Podle Todorova je v souvislosti se vzpomínkami svědků holocaustu všedních ctností více než těch heroických a mezi tyto ctnosti řadí na první místo důstojnost, což je „*/.../ schopnost jedince zachovat si svobodnou vůli; /.../*“¹⁶ Pro člověka je to jakási forma společenského uznání. A když vás společnost odsoudí, vaše důstojnost znamená být se proti ní. V nejkrajnější situaci se ukazuje jako volba mezi životem a smrtí. „*Důstojnost můžeme definovat jako schopnost podřídit své skutky kritériím, jež jsme vnitřně přijali za svá. Pak by se důstojnost stala synonymem pro sebeúctu: chci, aby to, co činím, obstálo před mým soudem.*“¹⁷

Prosazení vlastní vůle představuje jednu z možností, jak si zachovat důstojnost, není to však jediný způsob. Forma uplatnění svobodné vůle může být i v neuposlechnutí rozkazu. U Colette se setkáváme s tím, že i přes zákaz si při své práci ukryje pod jazyk velký diamant, za který si po válce plánuje koupit dům a pořídit si vše potřebné, nebo že na falešnou propustku navštěvuje, Vili Felda.

¹⁴ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 46. ISBN 80-204-0853-3.

¹⁵ Tamtéž, s. 17.

¹⁶ Tamtéž, s. 24.

¹⁷ Tamtéž, s. 73.

Vězni toužili být vlastním pánem svého života. A tak někdy pro člověka v lágru může být jediným a konečným řešením jeho mezní situace spáchání sebevraždy. Ta může být projevem posledního záchvěvu svobody a způsobem, kdy člověk o své smrti rozhodne sám. To můžeme vidět na příkladu Colette, která dostane od kápa dílny Broderové kapsli morfia, již sama Broderová použije. Volí raději sebevraždu než trest z rukou zuřícího esesmana Weissackera. „Úspěšně dokonaná protestní sebevražda přivádí dozorce k zuřivosti.“¹⁸ Děje se to, i přestože to pro ně znamená, že už nemusejí konat svou „špinavou práci“. Dozorci v táborech moc dobře vědí, že „zvolit si okamžik a způsob vlastní smrti znamená počínat si svobodně, cílem tábora je však popření této svobody, a tedy i této důstojnosti. Proto dozorce všemi prostředky sebevraždám brání, třebaže sami s lehkostí zabíjejí.“¹⁹ Pro dozorce znamená odepření svobodného rozhodnutí vězně více než ho usmrtit, pouze to umožňuje používání neomezeného vlivu nad druhými.

Další ctností je starostlivost. Příjemci s ní nemohou automaticky počítat a jedná se vždy o jednotlivce, ne o nějaké skupiny. Jak může člověk dát najevo svou starost o toho druhého? Podle Todorova může společně s ním nebo s ní zahynout. Každý, kdo tak jedná, ví, že je tak či onak odsouzen k záhubě a raději vezme osud do svých rukou. Tím se právě podobají lidem, kteří spáchají sebevraždu doufajíc, že najdou ztracenou důstojnost. Rozdíl je v tom, že jejich čin se upíná k druhému člověku, jemuž tím dokazují svou přichylnost, ne jako u důstojnosti, kde se jedná pouze o jejich vlastní svědomí.

Se starostlivostí se setkáváme v celé Židovské trilogii. „*To nejjednodušší a zřejmě nejdůležitější v táboře je rozdělit se s někým o potravu. I tady existuje určitá mez, za kterou nelze při dělení jít, neboť hlad či žízeň jsou příliš velké. Avšak mimo tu mez se někteří dělí a jiní ne*“²⁰ Jako příklad uvedeme Viliho Felda a Colette, která se s ním dělí o démanty vypárané z oblečení, o morfium, jež dostává od kápa Broderové. U Colette lze vidět i příklad toho, co Todorov zmiňuje ohledně projevujícího zájmu nadřízených o své podřízené, tedy dozorců a vězňů. Jejich dobrota nabyla vrchu nad úkolem. Když Colette onemocněla, kápo Broderová se o ni postarala, protože dobře věděla, že nemoc v lágru znamená jistou smrt.

¹⁸ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 71. ISBN 80-204-0853-3.

¹⁹ Tamtéž, s. 70.

²⁰ Tamtéž, s. 79.

Podle Todorova starost o druhého člověka pomáhá lidem v táboře nacházet svou ztracenou důstojnost a sebeúctu a to posiluje v lidech schopnost přežít. „*Je rovněž zřejmé, že člověk v sobě najde mnohem více sil, když se stará ještě o někoho jiného než sám o sebe.*“²¹ Právě ve všech dílech Židovské trilogie spojuje hlavní hrdinky postava Viliho Felda, který se v každé z knih objevuje. „*Přežili proto, že je někdo podržel, že se o ně někdo staral tak nebo téměř tak jako o sebe.*“²² Je také zřejmé, že když má člověk někoho druhého, o koho se může starat, najde v sobě daleko více sil.

„*Avšak starost o druhého nepřináší vždy jen prospěch. Nebezpečí přichází ze dvou stran: ze selhání dárce nebo příjemce. Jestliže je starostlivost součástí vašeho způsobu života, pak pokud jí nedostojíte – což musí jednou nastat – cítíte se bolestně provinilí. /.../ Druhé nebezpečí spočívá v tom, že člověku, o něhož pociťujeme starost, je souzeno trpět nebo dokonce zemřít – a přitom pro nás znamená tak mnoho.*“²³ Ale ne vždy se musí jednat o člověka, kterého poznáte až v táboře. Mnoho vězňů přišlo kvůli těmto táborům i o své nejbližší – rodinu. Stejný případ čekal ihned po transportu samotnou Colette. Pro své mládí a krásu byla zachráněna a využita pro další práci v táboře, její rodina byla bez milosti poslána do spalovacích pecí. „*Existují bolesti nesnesitelné a přesahující lidské síly – utrpení a smrt těch, které milujeme.*“²⁴ Kdyby jen Colette projevila náznak starostlivosti o svou rodinu, byla by zranitelná a dopadla by stejně jako oni. Bohužel k vlastnímu utrpení musí člověk přidat ještě utrpení právě těch, o něž pociťuje starost. Sám se člověk cítí, jakmile ho začnou napadat myšlenky, k čemu to všechno je! Co s tím? A proč to třeba rovnou nevzdat? Zkrátka zájem druhých nám dává sílu vzdorovat.

Třetí všední ctností podle Todorova je aktivní duch – „*hledání pravdy a krásy. Tato činnost není vyhrazena profesionálům duševní práce, vědcům či umělcům: je dostupná všem.*“²⁵ A když člověk poznává a dává poznat druhým, zachovává si svou lidskost. A kdybychom usilovali o dobro jednotlivců, ke kterým se obracíme, tak by byla aktivita ducha morální. Opakem se stává tehdy, když plodí pohromu a smrt: „*zdokonalování účinných zbraní nepředstavuje morální čin, třebaže je k tomu zapotřebí značných intelektuálních schopností.*“²⁶ A aby lidé v táborech zvládali přežívat každý den, upínali se ke svým myšlenkám, k něčemu mimo sebe, k někomu, koho mohli

²¹ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 95. ISBN 80-204-0853-3.

²² Tamtéž, s. 93.

²³ Tamtéž, s. 96.

²⁴ Tamtéž, s. 97.

²⁵ Tamtéž, s. 98.

²⁶ Tamtéž, s. 109.

milovat – to pro ně znamenalo být člověkem. Colette si plánuje dopodrobna svou svatbu, ke které samozřejmě nikdy nedojde. Nebo jsou to její představy toho, jak se jako svobodný jedinec prochází po táboře. Je třeba si nalézt nebo vytvořit i umělý pevný bod a o něj pak opřít celou svou existenci.

„Všední ctnosti (důstojnost, starostlivost, činnost ducha) jsou naproti tomu vhodné do klidných časů. Navíc však najdou uplatnění i v době války a nouze, jak o tom svědčí všechny příklady ze života v táborech – jakmile nejde jen o to zvítězit, ale také zůstat člověkem.“²⁷

Čtenáře více dojme příběh jednotlivce, než velké masy lidí. Příběhy jsou dehumanizované a méně poutavé. *„/.../ početnost oběti odosobňuje a nás zbavuje schopnosti soucitu: jeden mrtvý rovná se zármutek, milion mrtvých je informace.“²⁸* A právě Todorov se individuálními osudy zabývá. Jednotlivými osudy hlavních hrdinek Židovské trilogie se budeme zabývat dále i my v této práci.

Lidé v táborech už nejsou považováni za příslušníky lidského rodu. Jsou bezbranní a ze strany dozorců degradováni do nelidských podmínek. Dozorci, aby pozapomněli na to, že ti druzí jsou lidé, měli různé techniky odosobnění. Mezi ně mimo jiné patří to, že jsou vězni nejprve přinuceni změnit své chování, následně jim je odebráno oblečení. V některých případech jsou v lágrech dokonce donuceni stát nazi i několik hodin, a protože se lidé normálně bez oblečení nepohybují, dozorců je tím dostávají do potupné role, snižují je na úroveň zvířete. V určitých chvílích byli vězni nuceni žít i ve svých vlastních výkalech (příkladem by mohla být jedna z posledních scén v novele *Lea z Leeuwardenu* „*Přáli jsme si navzájem smrt. Jeli jsme tři dny a čtyři noci. Neměli jsme kam chodit na záchod. Pro lidi pod námi to bylo nepřijemnější*“²⁹) a organizovaná podvýživa je nutila si sáhnout až na samé dno, kdy leželi po kolenou a škemrali o potravu nebo byli schopni sníst cokoli, jen aby utišili svůj pocit hladu. *„Ztratili lidskou podobu. Proměnili se ve zvířata, která myslí jen na jídlo.“³⁰* Další, ač ne tak krutá, technika je odebrání vlastního jména a přidělení čísla. Vězni v táboře se tak stali pouhými těly. Dozorci je označují jako „kusy“ nebo „jednotky“, které jsou předurčeny pro plynovou komoru, kterou vyměnili za střílení tisíce vězňů právě možná

²⁷ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 114. ISBN 80-204-0853-3.

²⁸ Tamtéž, s. 186.

²⁹ LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha, Mladá fronta, 2005, s. 63. ISBN 80-204-1261-1.

³⁰ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 185. ISBN 80-204-0853-3.

proto, aby dozorcí nezešíleli. Lidskou práci na sebe převzal stroj a kat nepřijde do styku se svou obětí. Účinnost se tím zvyšuje.

Dále Todorov mluví o prahu utrpení. Když ho člověk překročí, stává se pouhou loutkou ovládanou strachem ze smrti, hladem a tvrdou prací. V každém z nás se najde dobro a zlo, proto „*v táborech se z člověka stane zvíře schopné okrást kamaráda o chleba, dohnat ho k smrti. Ale v táborech se z člověka stane také všemu odolávající jedinec schopný rozdělit se o poslední špačka, o poslední kousíček chleba, o poslední dech, aby pomohl kamarádům.*“³¹

Todorov se zajímá i o ty, kdo přežili. Zda mohli za daných okolností pomoci? Jestli byli dostatečně aktivní? Každý z nich se k tomu staví jinak, u někoho lze najít výčitky svědomí, někdo tvrdí, že nic takového nezažil. Todorův výrok o nich: */.../ ti, kdo přežili, trpí výčitkami, že nepomohli svým bližním, jakkoli je jejich jednání zcela pochopitelné a ospravedlnitelné, z toho prostého důvodu, že jejich pasivita má za následek cosi strašného: smrt.*³² Memoáry příbuzných či přátel obětí, jež vznikly posmrtně, mohou být jejich vzpomínkami, k nimž je přiměly výčitky svědomí. I proto je potřeba přistupovat k problematice viny či mravní odpovědnosti lidí v mezní situaci s největší opatrností a s pokorou, abychom se ani my nedopouštěli planých soudů, které poškodí jedny a velebí druhé.

V kapitole Původci zla se Todorov zabývá i otázkou německé viny a stanoviskem souzených za činy spáchané za nacistického režimu. Pro oběti je to určitá satisfakce v podobě zatčení či odsouzení lidí, kteří je trýznili. Otázka je, zda lze skutečně tyto hrozné činy odpustit. A kdo je viníkem v očích obětí? Nenávidí oběti Němce jako národ, nebo se snaží od viny odpoutat kvůli jejich určitému oslabení? Z viny by se měl zodpovídat jednotlivec, ať už se činů dopouštěl sám či v kolektivu. I při vynesení rozsudku se trestá jednotlivec, protože nelze odsoudit celý národ. A i když se oběti zbaví své nenávisti, jsou schopni odpustit Němcům tyto zruďné činy? U obětí se lze setkat i s popíráním reality. Jedná se o situaci, kdy jednoduše nikdo z nich nemohl uvěřit tomu, co zažívá. A s popíráním se nemusíme setkávat jen u obětí, ale i u svědků, kteří vše kolem mohli vidět a slyšet, ale neudělali vůbec nic, zůstávali dobrovolně hluší a slepí. A tuto zaslepenost lze morálně odsoudit právě u nich, nikoli u obětí.

³¹ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 47. ISBN 80-204-0853-3.

³² Tamtéž, s. 43.

Židé, kteří přijali svou úlohu obětí, jsou podle knihy *Otázka viny* také vinni. Jejich provinění se nezakládá jen na pasivním přijetí submisivní role, ale i v tom, jak na sebe sama nahlíželi skrze zásady dané nacisticky propagovanou ideologií. Ty je přinutily k ponižujícím reflexím sebe sama coby odlidštěné trosky, která už ve světě nedosahuje žádných hodnot. Takové zacházení zanechá jistou morální vinu na obětech, které ji přijaly, ale vina nacistů se zvyšuje do nezměrnosti.

V epilogu Todorov shrnuje své zkoumání a píše: „/.../ sledoval jsem trojí téma. Jeho první rovinu tvoří ruské nebo německé tábory, /.../, druhá světová válka. /.../ zkrátka velké dějiny. Druhou představují mé vlastní identity a malé osobní dějiny. Třetí rovinou je mravní tematika /.../“³³ Pro Todorova představují totalitní tábory mezní situaci, kdy hned nato uvádí důvod, proč se jimi zaobírá: „/.../ odhalují pravdu obyčejných situací.“³⁴

Bruno Bettelheim poprvé vyslovil myšlenku totalitního tábora jako mezní situace. A Todorov tuto myšlenku rozšiřuje tím, že „tábory a zkušenosti z nich jsou mezní hned dvakrát, ale ve dvou různých smyslech slova: tábory jsou mezním projevem totalitních režimů, a ty jsou zase mezní formou moderního politického života.“³⁵ Rozlišuje mezi zcela mezní a ne zcela mezní situací, přičemž mezní situaci klasifikuje jako: „tváří v tvář bezprostředně hrozící smrti.“³⁶ Ne zcela mezní situace lze tudíž chápat jako ty, v nichž jsou oběti součástí koncentračního tábora, ale smrt jim bezprostředně nehrozí.

V této práci chceme předložit vlastní interpretaci postav zaměřenou na jejich chování a jeho vývoj, také jejich prožívání a vědomí vlastní existence v takovém prostředí a soustředit se přitom na vlastnosti určující lidské počínání v mezní situaci, v tom okamžiku, kdy je vlastní život ohrožen a je třeba zaujmout pevný postoj.

³³ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha: Mladá fronta, 2000, s. 291-292. ISBN 80-204-0853-3.

³⁴ Tamtéž, s. 291-292.

³⁵ Tamtéž, s. 292.

³⁶ Tamtéž, s. 78.

3. LEA Z LEEUWARDENU

Příběh Ley z Leeuwardenu je nejmladší z trilogie a jako jediný si ponechává svůj titul už od začátku. Původně se příběh Ley měl objevit v rozsáhlém románu *Král promluvil, neřekl nic*, ale poprvé tomu tak bylo až v souboru *Oheň a voda* roku 1998, kde se příběh židovské dívky objevil jako novela. Poté už v pozměněných vydáních vyšla samostatně v letech 2000 a 2005. I přestože je její příběh nejmladší, autorem byla pokaždé řazena na první místo v Židovské trilogii.

Jde o psychologickou novelu s existenciálními prvky, což nám umožňuje nahlížet do vnitřního života hrdinů, ale stále zůstává zdůrazněn i styl narace (jednota hrdiny a vypravěče, vnitřní monology, proud vědomí). Kniha nese protagonistický titul, protože dílo je pojmenováno podle hlavní hrdinky. V této novele je postava protagonistky poměrně nezávislá na ději, rozhodně mu není podřízena. Tento typ novely lze označit jako tzv. psychologický narativ, stejně jako dva další díly trilogie, protože v nich dominuje postava nad dějem.

Hlavní ženskou postavou této novely je velice půvabná osmnáctiletá Lea z Leeuwardenu, jež se více než vlastní smrti bála stárnutí a toho, že ztratí svou krásnou tvář a tělo. Je to příběh hledání vlastního já. Své urychlené dospívání prožívá za zdmi terezínského ghetta, kde žije spolu s Vili Feldem, jemuž za svou ochranu na oplátku poskytuje své tělo. Děj se odehrává na podzim během čtyř dnů roku 1944 v Terezíně. Tento rok přibývalo transportů na východ a i Leu tato cesta čeká, předtím ale pozná milostný vztah na jednu noc. Příběh lásky mezi dvěma lidmi v době, která lásce nepřála.

Novela z hlediska vnější kompozice je členěna do pěti kapitol, které jsou uvozeny mottem a označeny římskými číslicemi. Do děje nás uvádí vypravěčův popis terezínské pevnosti. Byl tu pracujícím na dráze v září 1944. Vězni v Terezíně stavěli hlavní trať, která měla být přímou linkou Terezín – Auschwitz-Birkenau. Příběh vypráví v minulém čase a chronologicky, pouze občas vsune krátkou retrospektivu. Vypravěč se náhodně setkává se svým starým známým z Prahy, Vili Feldem, ten získává zásilku kontrabandu zvenčí, jejíž odhalení by znamenalo jistou smrt. Jak jsme již uvedli v předchozí kapitole, jedná se o heroickou ctnost v mezní situaci. Vidíme odvahu manifestovanou odvážným činem, kdy Vili Feld riskuje svůj život pro dosažení určitého cíle, jímž je dostat potraviny do ghetta a rozdělit se o ně s Leou. Tím, že je do pašování zapleten i vypravěč, se stává frekventantem příběhu Ley a Vili Felda, který poté celou

dobu sleduje. S Leou se setkává ve druhé a třetí kapitole. Ke gradaci jejich vztahu dochází ve čtvrté kapitole, která zabírá větší třetinu knihy. Společně stráví jednu noc, po níž už ráno následuje transport do Auschwitz-Birkenau. Příběh uzavírá pátá kapitola. Jako jediná se neodehrává v terezínském ghettu. Hlavní hrdinové v ní odjíždějí na východ.

Z hlediska kompozice vnitřní je novela lineárního typu, neboť veškeré souvislosti členů kompozice jsou spojovány jednotou postavy propojující jednotlivé úseky textu a fáze příběhu. Dějovou linii sjednocuje postava vypravěče, který nám děj podává z přímé perspektivy³⁷ podobně jako v novele *Tanga z Hamburku*. Vypráví ho ich-formou. V novele se vyskytuje i typ vypravěče vševědoucího. Ten nám postavy charakterizuje dříve, než by se mohly projevit nebo než bychom je sami mohli poznat z jejich promluvy a chování, protože s nimi má zkušenosti.

Děj je rozložen do monologických a dialogických výstupů, které v případě této novely patří hlavní hrdince a vypravěči. Zmiňuje se o tom i Michal Bauer ve svém článku: „*Lea z Leeuwardenu je postavena především na dialogích vypravěče a Ley. Je to skutečné prožívání dialogů, žití dialogy, existování prostřednictvím řeči.*”³⁸ Někdy hranice mezi dialogem a vnitřním monologem vypravěče je těžko postřehnutelná. Z hlediska zaměření naší práce jsou potom zejména polopřímá řeč a myšlení prvky do značné míry problematickými, a to tehdy, kdy je obtížné rozpoznat, kdo je původcem promluvy a jedná-li se tedy o vyprávěný monolog (promluvy postav) či o narativní zprávu (promluva vypravěče).

Nyní přikročíme k vlastní interpretaci hlavních hrdinů příběhu. V menší míře budeme zkoumat i vedlejší postavy. Postavou titulní a hlavní hrdinkou novely je Lea. Pro Lustigovu tvorbu je typické, že je vlastní jméno uvedeno v titulu textu. S postavou Ley se v příběhu seznamujeme až v druhé kapitole. Její postava je nám vykreslena vlastní promluvou, vnitřními monology, polopřímou řečí, dialogy s ostatními hrdiny příběhu a promluvou vypravěče. U jejího popisu je použita jak přímá, tak i nepřímá charakteristika. Nejprve budeme pracovat s charakteristikou přímou, a to se jménem a fyzickým popisem.

³⁷ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2001. In: *Vyprávění*, s. 205. ISBN 80-7290-045-5.

³⁸ BAUER, Michal. *Oheň na vodě Arnošta Lustiga*. Tvar, 1998, roč. 9, č. 21, s. 20.

Už samotné jméno nám poukazuje na některé charakteristické rysy. Silně zabarvena úžasem je i promluva vypravěče, když Leu spatří: „*První, co mě napadlo, bylo, jak je pěkná. Pocítil jsem její dívčí vůni. Ve skutečnosti jsem žasnul. Byla krásná. Porcelánová pleť, mladá a svěží, dokonalé tělo, bosa, /.../ pleť jako z růžových lístků.*“³⁹ Lze si povšimnout, že na velmi krátkém úseku je dvakrát zmíněna její pleť. Dalo by se to pochopit tak, že vypravěčovi došla slova pro popsání takové krásy. Jeho promluva o postavě je vnitřně různorodá a v textu získává několik forem, jak vyplývá ze slov Daniely Hodrové: „...*popis zevnějšku postavy neboli informace o tom, co můžeme nazvat „vnějším tělem“ postavy. Na rozdíl od pocitů, myšlenek, činů je v textu poměrně snadno sledovatelný.*“⁴⁰

Leina postava je posedlá vlastním vzhledem, má strach ze stárnutí. Tato chorobně utkvělá myšlenka je zdůrazněna několika fakty. První z nich je starobinec sousedící s její podkrovní místností, který je plný starých lidí dožívajících poslední minuty v ponížení, špíně, beznaději a s jedinou vyhlídkou, a tou je smrt. Pro Leu je to jedna z mezních situací, ve které trpí. Právě prostředí s neustávajícím deštěm, bahnem, nejrůznějšími zápachy (hniloba, výkaly, plíseň) je ostrým kontrastem k postavě krásné a vonící Ley. Touto mezní situací si velmi silně uvědomuje svou existenci, je si vědoma své konečnosti, ale zestárnutí se bojí dokonce více než smrti. Mnohem podstatnější je další fakt, který si plně uvědomuje, a to je moc, kterou skrývá její tělesná краса, jež jí je záštitou před transportem na východ: „*Být hezká znamená – do jisté míry – svobodná.*“⁴¹ I v jejím vztahu s Vili Feldem lze hovořit jen o fyzické přitažlivosti. Lea uvažuje, že je s ní Vili Feld jen proto, jak vypadá a až by nastal čas, že by ji nechal jít nebo by jí někoho našel. Byla tak posedlá svým vzhledem, že si po dvou letech, které v Terezíně strávila, připadala stará a utahaná jako její susedky. „*Nesla si v pohledu hrůzu, ve které bez svých osmnácti a bez krásy byla jen jako stařeny vedle.*“⁴²

V Terezíně žila od roku 1942. Přijela z Leeuwardenu holandským transportem v zimě 1942 jako šestnáctiletá. V pevnosti byla sama, její rodiče byli odvezeni na východ. Zde se setkává s první mezní situací, a tou je smrt její rodiny. Ona svou cestu na východ díky známosti s Vili Feldem a jinými mocnými lidmi z terezínského ghetta odkládala co nejdéle. Důležité je také uvést skutečnost, že když Lea přišla do Terezína,

³⁹ LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 42. ISBN 80-204-1261-1.

⁴⁰ HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. 2001, s. 520. ISBN 80-7215-140-1.

⁴¹ LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 112. ISBN 80-204-1261-1.

⁴² Tamtéž, s. 99.

nebyla neposkvrněná. Byla dcerou váženého zvěrolékaře. Už ve třinácti letech měla za sebou aférku s žokejem a také s tenorem, který byl starší o sedmatřicet let. Po příjezdu byla ubytovaná v Dívčím domě, kde ji vychovatelky v šestnácti letech přistihly s milencem. Byl s ní uspořádán soud a měla odjet nejbližším transportem na východ. Gottlieb Faber, který pracoval na Centrální evidenci, vytáhl její kartu a ona nikam neodjela. „*Za měsíc se učitelky divily, že neodjela.*“⁴³ Jako čtenáři se můžeme jen domnívat, jakou cenu za prodloužení pobytu musela platit. „*Přemýšlel jsem, k jakému druhu člověka Lea patří. Najít příznivce, který měl kontakty, aby dokázal vytáhnout z evidence kartičku se jménem za někoho, na koho to už padlo, jel transportem na východ jiný, protože někdo – to byl německý zákon – jet musel. Málokdo se dal odradit vyšší ceny nebo hodnotou pověsti. Zpochybnilo to měřítko hříchu. Co ještě byl, nebo už nebyl hřích. Pud sebezáchovy omlouval, i kdyby stovky hlasů tvrdily opak.*“⁴⁴

Důležitým motivem Lustigových děl je láska. Setkáváme se s ní v různých podobách, ať už je to láska milenecká, sourozenecká, mateřská či přátelská, najdeme i lásku sobeckou. Tu by nám v této novele mohl představovat Vili Feld, kterému jde ve skutečnosti jen o uspokojení sexuálních pudů, i když navenek působí galantně a jako tolerantní člověk. Leu si vydržuje a chová se k ní ochranně, aby se musela cítit být mu zavázaná. Jeho pomoc přijímá a zpočátku ho skutečně miluje, ale časem poznává, že je pro něj jen rozmarem a jejich vztah postupně vyznívá do prázdna, proto se upíná na jiné muže, jako je například mladík – vypravěč. Tím se vyrovnává se svou úzkostí. Úzkost vidíme jako jednu z mezních situací, ve které trpíme, a pomáhá nám v tom určitá jistota, již Lea spatřuje v mladíkovi. Za pozdrzení odjezdu do vyhazovacího tábora udržuje důvěrný vztah i s Gottliebem Faberem, a proto tak získává několik dní života navíc. I v tomto vztahu a této mezní situaci těží ze své tělesné krásy. Vili Feld o tomto vztahu ví, a protože z něho má také užitek, zdá se, že ho i schvaluje a podporuje. Pokud je odsunut Lein transport, tak i jeho.

Další Lein milostný poměr, kde nelze hovořit o vztahu, ale o hodinovém románu, je s přítelem Vili Felda, mladým vypravěčem, který to zároveň bere jako mstu Feldovi za svedení jeho bývalé přítelkyně (Utinky Winternitzové). Podobnou situaci můžeme spatřit v *Tanze z Hamburku*, kde i Tanga je pro vypravěče první ženou v životě. Příběh dvou milenců by v nás mohl probudit smutný dojem, ale i přesto lze v tomto nalézt jisté světlo naděje. Jedna jediná noc hlavní hrdiny staví do jiného světla.

⁴³ LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 64. ISBN 80-204-1261-1.

⁴⁴ Tamtéž, s. 49.

Lea zažívá skutečnou lásku a i přes své zkušenosti se společná noc může zdát jako její první. Její dosavadní zkušenosti? Panenství ztratila v lese s chlapcem, kterého ani nemilovala, následovaly leeuwardenské skandály a poté přišel pobyt v ghettu, kde propůjčuje své tělo. „*Bez lásky je tělo pár kousků teplého syrového masa.*“⁴⁵ Dostala příležitost pocítit to, že pro někoho není pouze kusem těla, ale i existující bytost. Byly to však poslední hezké chvílky před odjezdem do plynových komor a trocha potěšení už v tak mezní situaci.

V Lustigových dílech vystupuje erotizace a tělesnost jako všudypřítomná. V trilogii si hrdinky prostřednictvím sexu a těla prodlužují svůj život v táboře. Každý jedinec by se bránil dostupnými zbraněmi, které má, pro ženy v táboře to nebylo nic jiného než jejich vlastní těla. Milostný akt v lágrech, jako byl například Terezín, byl to poslední, co lidé měli v mezních situacích, které jim tábor přinášel, než zahynuli. Říká se, že láska může být silnější než smrt. Přestože je líčeno tělesné sblížení, nelze hovořit o výrazných erotických scénách, protože celý akt je naznačen implicitně až lyricky: „*Začalo mě všechno míjet jako na loďce, která vplula do říše neprodyšné tmy. Někde přede mnou byla má lačnost nebo závrať. Byl jsem jako zvíře, které cítí, že se přiblížilo nebezpečí, které nemá hlas, tvář nebo chuť a jehož odměnou je radost. /.../ Cítil jsem, co přichází. Jak mi buší srdce. Hrud' se mi naplnila horkem. Byla to skoro bolest v podbřišku, hlouběji v tříselech.*“⁴⁶ Michal Bauer ve svém článku uvádí domněnku, že postava „*je na jedné straně subjekt sexu a na druhé straně objekt týrání.*“⁴⁷ Právě to můžeme spatřit tehdy, když chlapec po tak silném citovém zážitku odchází, tajně se proplétá skrz ghetto, aby se včas dopravil k sobě, aby si vzal zavazadlo a transportní číslo a odjel transportem na východ.

Z druhé strany je tělo prostředek, který věznilům pomáhá člověka ponížít a dostat ho až na tu nejspodnější hranici studu a hanby. Tento čin, spíše než v *Lee z Leeuwardenu*, je zachycen v *Colette, dívce z Antverp*, kterou budeme interpretovat později. Hrdinky svá těla poskytovaly za účelem přežití, zachovaly se podle svého pudu sebezáchovy. Vězni v táborech byli zbavováni veškeré intimity a soukromí. Běžnými jevy byly např. veřejně ukazovaná nahota po příjezdu do tábora, dlouhé hodiny stání na appelplatzech bez oblečení za jakéhokoli počasí. Jak uvedl Todorov,⁴⁸ mezi všední

⁴⁵ LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 109. ISBN 80-204-1261-1.

⁴⁶ Tamtéž, s. 129.

⁴⁷ BAUER, Michal. *Oheň na vodě Arnošta Lustiga*. Tvar, 1998, roč. 9, č. 21, s. 20.

⁴⁸ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 183. ISBN 80-204-0853-3.

nectnosti patří odosobnění. Rysy naší každodennosti se v extrémní situaci tábora mění v činy mimořádného rozsahu.

Postava Ley je charakteristická vykládacími kartami. Z jejího výkladu se dozvídáme o dalších hrdinech příběhu. Právě vykládání karet slouží i jako Leina záminka, jak pozvat vypravěče k sobě do mansardy. Je si také vědoma toho, jaké výhody má krása obklopená ošklivostí a hrůzou.

Bezejmenný sedmnáctiletý chlapec je hlavní mužskou postavou, která prostupuje celým příběhem, a má shodné rysy s chlapcem z novely *Tanga z Hamburku*. O zevnějšku chlapce informace nemáme, nevíme ani, jak dlouho je v Terezíně, víme, že bydlí s přítelem Adlerem a oba je čeká stejná cesta na východ jako Leu a Vili Felda. To, co je však mužským postavám z obou novel společné, je mladická naivita a okouzlení starší zkušenější ženou, jež vrcholí až posedlostí jejím tělem. „*Přál jsem si mít ji. /.../ Prolnout se s ní, abychom byli jako jeden člověk.*“⁴⁹ Oba ničí myšlenka na ženy, které jsou dohnány až do život znehodnocující mezní situace prostitutek, jen aby oddálily okamžik blížící se smrti.

Pro chlapce je Lea silnou touhou, ale i určitým zadostiučiněním za svedenou Utinku Winternitzovou. Mohlo by se jednat o určitý motiv pomsty z jeho strany, ale je to až absurdní, když přihlédneme k situaci a prostoru, kde se postavy nacházejí. Ale právě v těchto věcech tkví autorova výjimečnost. I ve vyhrocených mezních situacích hrdinů, které nečeká než smrt, jsou uchovány maličkosti a ty je udržují při životě.

Ve čtvrté kapitole Lea pozve chlapce do své mansardy. Je to noc před jejími osmnáctinami, současně svatební noc s Vili Feldem a poslední noc v Terezíně. I když se Vili Feld jako už několikrát pokusil oddálit transport na Centrální evidenci, tuto noc to bylo neúspěšně. Ale proč to Lea udělala? Měla to snad být Leina poslední svobodná volba nebo jen rozmar? Z pohledu Todorova⁵⁰ by se to dalo brát jako jedna z všedních ctností – důstojnost. Před mezní situací, která se blížila, chtěla udělat něco posledního, něco svobodného. Leina a chlapcova noc je plna milování, milování, které je ve stínu smrti, protože oba ráno odjíždějí do koncentračního tábora. A podobně jako v *Tanze z Hamburku* i tady chlapec prochází změnou z chlapce ve vyzrálého muže: „*Až za pár let mi došlo, že to byla pevnost Terezín-ghetto, kde jsem dozrál a dospěl bez ohledu na*

⁴⁹ LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 108. ISBN 80-204-1261-1.

⁵⁰ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 66. ISBN 80-204-0853-3.

roky. ⁵¹ Pro něj je to první milostná zkušenost v životě, pro Leu poslední, kdy si splnila něco, co chtěla zažít.

Další postavou, která do příběhu vstupuje, je Vili Feld. Jeho postava je i v následujících dílech židovské trilogie a její podrobnější interpretaci uvedeme v *Colette, dívka z Antverp*, kde je Vili Feld jednou z hlavních postav. Postava Felda je nám v *Lee z Leeuwardenu* vyličená z promluvy vypravěče, dialogy s vypravěčem a Leou a vnitřními a vnějšími monology. Vili Feld se s vypravěčem znal už před válkou. Jejich vztah nebyl nijak blízký, vypravěč v něm spatřuje svůj vzor muže, který je obklopen ženami a dosáhne všeho, co chce. Z jeho popisu se dá soudit, že jde o velice atraktivního muže: „*V. F. byl urostlý. /.../ Měl hustší vrásky nad kořenem nosu a u koutků úst, ostřejší rysy, vysoké čelo. Svou dozadu ustupující lebku, načechrané kaštanové vlasy, na spáncích maličko prošedivělé.*“⁵² Chtěl si uchovat něco ze svého předchozího života. Jak uvedl Jaspers, lze o tom uvažovat jako o jistotě, ke které by se vracel v mezních situacích. I když mu válka hodně vzala, nechtěl se podřítit pocitu ponížení, opovržení a bezmoci. Podle slov Daniely Hodrové o postavě vypovídá i oděv, nejen fyzický popis: „*...oděv bývá v souladu se sociálním postavením a nitrem postavy, podobně jako tvář je už vlastně svého druhu nepřímým popisem nitra, charakteru nebo je napovídá, jinými slovy stvrzuje statut postavy.*“⁵³

Vili Feld je pro vypravěče zklamáním, a to ať už za svedenou Utinku Winternitzovou nebo ze zjištění, že souhlasí s Leinými milostnými poměry s jinými muži v ghettu. Nechtěl se smířit s tím, že někdo prodává ženu, s níž žije. Další rozčarování způsobí revolver, který Vili Feld dostal v zásilce. U každého z hrdinů vyvolá rozdílně představy o tom, co s ním udělat. Lea nařkne Vili Felda ze zbabělosti. Revolver zahodil na latrínách. Zachránil tím sebe a zamezil tím vzpouře, která by přítomností revolveru vzešla. Bylo pro něj podstatné přežít, ne bojovat. Stal se dobrovolně jedním z mnoha, než aby vystupoval z davu. Vypravěčem je nám připomínán příběh polské konfidentky (stejně je tomu i v *Colette, dívka z Antverp*), jež se v podzemních svlékárnách vzepřela svým vrahům. „*Jeden revolver není moc, ale i málo je lepší než nic.*“⁵⁴ Podle Todorova⁵⁵ je to heroická ctnost. Konfidentka riskuje svůj život pro dosažení určitého cíle. Zde je patrný fakt, že heroické ctnosti se mnohem

⁵¹ LUSTIG, Arnošt. *Lee z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 140. ISBN 80-204-1261-1.

⁵² Tamtéž, s. 52.

⁵³ HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. 2001, s. 560. ISBN 80-7215-140-1.

⁵⁴ LUSTIG, Arnošt. *Lee z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 80. ISBN 80-204-1261-1.

⁵⁵ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 114. ISBN 80-204-0853-3.

více než k životu ubírají ke smrti. Todorov tvrdí: „*Smrt má v hrdinství skutečně vyšší hodnotu než život.*“⁵⁶

Vili Feld končí spolu s vypravěčem a jeho přítelem Adlerem ve vagonu, který směřuje na východ. Vypravěčem je nám už dopředu sděleno něco málo z blížící se Feldovy budoucnosti, která se rozvíjí v druhé části trilogie, v *Colette, dívce z Antverp.* „... *V. F. ještě nevěděl, že ho v Auschwitz-Birkenau udělají pomocníkem kápa a vedoucím bloku a bude chodit v baráku a po lágru s holí...*“⁵⁷

Další postavou je Gottlieb Faber, který váhá, kam se zařadit, zda do světa vězňů nebo vězňů. „*Nenáviděl svou rasu.*“⁵⁸ Byl to on, kdo „*určoval, kdo bude žít, nebo zemře, aniž si potřísnil ruce. Neodesílal nikoho vlastníma rukama. Napojil se jen na systém, který posílá lidi na východ a tam je vraždí.*“⁵⁹ To on třikrát vytáhl evidenční karty hlavních hrdinů příběhu a tím je zachránil před transportem. Počtvrté se mu nepovedlo zachránit je, sebe a ani svou rodinu. V novele se uvádí, že to byl právě on, kdo věděl o krematoriích v Auschwitz-Birkenau a o cyklonu B. Zřejmě zápasil sám se sebou, co s takovou zprávou dělat, a neunesl tu hrůzu a ponížení, které na východě čekaly, a zvolil sebevraždu, která pro něj znamenala to poslední, co mohl svobodně udělat. Faber tak prokázal Todorovovu všední ctnost, když se takovým projevem vůle postavil proti mezní situaci v táboře. Podle Todorova⁶⁰ je to jedna z možností, jak uplatnit svobodnou vůli. A tak lze rozumět sebevraždám v koncentračních táborech, protože tam může přijít smrt každým okamžikem. A sebevražda je pak vyjádřením bezútěšného života ubíhajícího v každodennosti, kde se člověku nedostává zastání.

Celým příběhem se prolíná smrt a vyhlídka na ni. Mezní situace jsou také obecně spjaté se smrtí. Postavy žijí s vědomím, že je čeká jasný konec. Hlavní hrdinové na tuto skutečnost musejí neustále myslet, neutečou před ní. Tento existenciální motiv je velice důležitý stejně jako motiv svíčky, která je symbolem ubývajícího času. Hrdinové si uvědomují smrt, provází je pocit úzkosti, osamělosti a prozatímnosti. Někteří z nich jen čekají, jiní hledají různé možnosti a způsoby jejího odložení. Vypravěč uvažuje o sebevraždě Gottlieba Fabera, jestli si život vzal pro špatné svědomí nebo pro to, co věděl.

⁵⁶ Tamtéž, s. 19.

⁵⁷ LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 74. ISBN 80-204-1261-1.

⁵⁸ Tamtéž, s. 99.

⁵⁹ Tamtéž, s. 98.

⁶⁰ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 69. ISBN 80-204-0853-3.

Poslední postavou, o které bychom se mohli zmínit, je postava Leina otce, ke kterému se vrací v myšlenkách. Zanechal v ní pocit nenávisti, studu a lítosti. Odsuzuje ho za to, že zaprodal duši a svou hrdost. „*V Leeuwardenu spolupracoval Lein otec s gestapem. Byl zvěrolékař, léčil závodní koně. Původně si ho volali kvůli machinacím na závodisti. Znal majitelku stáji. Chtěli informace o sázkařích, zákulisí. Nakonec se začali sázkaři ztrácet. Prodával jméno za sto padesát marek, deset za tisíc pět set.*“⁶¹ Ale bylo tak špatné to, že chtěl ochránit svou rodinu v tíživé situaci, což bylo jeho hlavním záměrem? Postupem času se s ním Lea ztotožňuje. I touto formou nás autor nutí se zamyslet, čeho všeho byli lidé schopni pod nátlakem doby, kdy si nikdo nemohl být jistý svým bezpečím a kdy pověst nehraje žádnou roli.

Z celého příběhu vyplývá, že Lea se nebála zemřít mladá, bála se stáří a budoucnosti, protože ve všem viděla jen marnost. Ztratila chuť žít, víru a naději, ale našla lásku. Trvala pouze jednu noc, ale dala Lee vše, po čem toužila. Symbolem toho, co to pro ni znamenalo, bylo červené srdcové eso, které dala vypravěči jako symbol lásky.

Celý příběh končí smrtí Ley. V transportu společně s Vili Feldem a vypravěčem, stráví několik dní ve vlaku v degradujících nelidských podmínkách. Byla zařazena do vagonů se ženami, které se v Terezíně něčím provinily, ale byly tam i ty nevinné. Všechny tři dobytčí vagony byly označeny nápisem R. U. (Rückkehr unerwünscht – Návrat nežádoucí) a bílým křížkem, který po příjezdu znamenal přímou cestu do plynových komor Auschwitz-Birkenau. „*Přední tři vagony, kde jely ženy včetně Ley z Leeuwardenu, už neprobírali ani v cílové stanici Auschwitz-Birkenau. Ženy šly na dlouhé rampě uličkou mezi Waffen-SS se psy na řemenech od první do poslední – těhotné, nemocné a provinilé nebo nevinné – rovnou do komína. Doktoři a strážci SS jim jen ukázali pohybem palce, na kterou stranu. Většina z nich netušila, kam jdou; nebo to mohly pouze tušit. Některé zakopávaly o koleje. Za dvacet minut je otrávil a udusil cyklon B a spolklý pece. Nikdo mrtvé nepohřbíval. Do večera ze všech zůstal jen popel.*“⁶²

I v samém závěru příběhu je vidět vyhrocený protiklad. V Krakově se z nádražního amplionu ozývá mladý příjemný ženský hlas, který láká turisty na cestu vlakem do různých evropských měst. V tu samou chvíli tu stojí také vlak s vagony,

⁶¹ LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 63. ISBN 80-204-1261-1.

⁶² Tamtéž, s. 165.

které jsou přeplněné lidmi. Také cestují vlakem, ale jejich cílová stanice je Auschwitz-Birkenau a poté smrt. Dochází tu k degradaci lidství na nejhlubší dno: „*Nacpali nás stovku do nákladního vozu pro čtyřicet mužů nebo osm koní. /.../ Přáli jsme si navzájem smrt. Jeli jsme tři dny a čtyři noci. Neměli jsme kam chodit na záchod. Pro lidi pod námi to bylo nepříjemnější.*“⁶³

⁶³ LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 166. ISBN 80-204-1261-1.

4. COLETTE, DÍVKA Z ANTVERP

Druhý díl židovské trilogie měl být původně jako povídka součástí románu *Král promluvil, neřekl nic*. Poprvé byla vydána v roce 1992 a byla dále upravována. Stala se tak nejstarší novelou z celé Židovské trilogie. Podruhé tento příběh vyšel v roce 2001 a poté ještě v roce 2005. Arnošt Lustig ji označil za svou nejsmutnější novelu.

Opět jde o psychologickou novelu s existenciálními prvky jako v případech zbývajících dílů trilogie. I tady se setkáváme s protagonistickým titulem, jménem hlavní hrdinky.

Colette je hlavní postavou této novely. Je to devatenáctiletá Belgičanka, která se jako ostatní narodila z židovské matky a židovského otce a dostala se do vyhlazovacího tábora Auschwitz-Birkenau, kam přijela v lednu roku 1944 transportem z Antverp. Byla to urostlá, tmavooká židovka s dlouhými tmavými vlasy, která při příjezdu na rampě byla vybrána mezi živé, i když si přála být mrtvá. Zachránila ji její nevšední krása a později i sexuální styk s unterscharführerem. Tady viděla naposledy svou rodinu, která už takové štěstí jako ona neměla. Naše hlavní hrdinka se tak hned z kraje ocitá v mezní situaci smrti své rodiny.

Jediné, co ji v táboře drželo při životě a pomáhalo se s touto krutou realitou vyrovnat, byl milostný poměr s Vili Feldem, který jí dodával naději a sílu. A příslibem lepší budoucnosti je pro ni její diamant schovaný pod jazykem. Celou novelou prostupují existenciální úvahy o smyslu pravdy a lži. Vypravěč nám vymezuje jejich vyšší a nižší patro a jak v závěru poznamenává: „*Člověk je lež i pravda. Dobro i zlo. Šedá zóna bez hranic. Čím se denně polidšťuje a odlidšťuje. Všichni existujeme úzkostí a rovnováhou, hrůzou a nadějí. /.../ (Pravda má svá nejvyšší a nejnižší poschodí.) Do nejvyššího se někdo už nikdy nedostane. (Také lež má svá nejnižší a nejvyšší poschodí, svá tajná zákoutí.)*“⁶⁴

Novela je z hlediska vnější kompozice členěna do sedmi kapitol. Děj je zredukován na nejmenší možnou míru. Časově se odehrává v několika dnech, ale přesně se nedozvíme časové rozpětí. Do textu vypravěč vkládá pasáže z blízké devítiměsíční minulosti v Osvětimi i ze vzdálené minulosti Colettina dětství v Antverpách. V novele *Lea z Leeuwardenu* nahlížíme i do budoucnosti postav. V Colette žádná budoucnost není. S Vili Feldem a Colette se setkáváme ve třech kapitolách. V ostatních už se děj

⁶⁴ LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 168. ISBN 80-204-1262-X.

stupňuje a čtenář očekává, jak to s hlavní hrdinkou skončí. Zda bude poslána do plynové komory, či setrvá naživu. Ale jak ve svém článku uvádí Irena Zítková: „*Arnošt Lustig zachytil v románu Colette z Antverp devět měsíců do její neodvratné smrti, kterou čtenář po celou dobu předpokládá.*“⁶⁵

Z hlediska vnitřní kompozice je jedna dějová linie opírající se o sled událostí spojených hlavní hrdinkou, a tudíž autor prosazuje lineární typ, ten je ale narušován vkládáním filozofických úvah a myšlenek hlavní hrdinky. Novela je vyprávěna v erformě a vypravěč nám odráží vnitřní stavy Colette a Vili Felda, kdy převažuje vnitřní svět hlavní hrdinky a projevuje se nejčastěji vnitřními monology Colette či Vili Felda. Mezi hlavními hrdiny je zvolena forma dialogu, který nám představuje Colettiny myšlenky, v nichž uvažuje o životě a smrti.

Jelikož se novela *Colette, dívka z Antverp* odehrává na konci války, Němci už se připravují na to, jak zlikvidují lágř a vyhodí do povětří komory s cyklonem B. V táboře je slyšet doléhající zvuky ustupujících vojsk, ale co to znamená pro vězně uvnitř lágř? Osvobození, či je Němci urychleně zabijí? Útěk zvažuje i Vili Feld a klade Colette na srdce, aby byla připravena uprchnout. Ale kam? Všichni příbuzní a rodina jsou mrtvi. Jak zvládnout návrat do společnosti, která je zavrhlá? Uvažovala o tom, jestli si má najít někoho, kdo nikdy nebyl v Auschwitz-Birkenau, kdo o lágř jen něco málo slyšel. Colette ve své mezní situaci v táboře už nesní o lásce, ale jen o tom, že nalezne klid a mír, že najde starce, kterému, jak sama říká: „*Nebudu vykládat, proč nemám ráda muže v uniformách, nákladní vlaky, kouř a tlačnice ve veřejných lázních, místnosti, kde nejsou zevnitř kliky, dezinfekce a roztoky, plynování hmyzu. Odšívovací stanice. Komíny, z nichž šlehá oheň a které chrlí saze, popel. Mlhu, ostatné dráty. Prázdné hrnce, misku nebo talíř, do kterých v noci lidi káli a ve dne z nich jedí. Nebude se mě ptát, co je pravda a lež*“⁶⁶

Přístupme nyní k interpretaci protagonistů příběhu. Hlavní postava devatenáctileté Colette je inspirována reálným modelem ženy. Arnošt Lustig to uvedl v rozhovoru s Miroslavem Koubou: „*Mluvil jsem s tou paní asi před třemi lety, naznačila mi svůj osud. Ze začátku ovšem s pochopitelnou licencí, že ji jednou esesák požádal, aby s ním šla ven, a když jí poručil, aby se svlékla, strčila do něho, až upadl do bláta. A já v tu vteřinu věděl, že to není možné, protože by ji na místě zastřelil, nebo*

⁶⁵ ZÍTKOVÁ, Irena. *Modlitba za Colette Cohenovou*. Tvar, 2001, č. 19, s. 20.

⁶⁶ LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 156. ISBN 80-204-1262-X.

poslal příští várkou, do komína'. Nakonec se rozplakala, pochopila, že znám pravdu a byla v tu chvíli ráda, protože z nějakých intuitivních důvodů se potřebovala po těch letech svěřit, nikdy o tom nemluvila, ani s manželem, ani s dětmi, byl jsem pro ni něco jako náhodný zpovědník a kněz zároveň. Tu noc jsem nemohl spát. Po nějaké době jsem pak napsal příběh krásné dívky, která se schází s vrahem a očistu hledá v lásce k Vili Feldovi, protože potřebuje někoho skutečně milovat.“⁶⁷

V první kapitole se nám postava Colette odděluje od vypravěče, když je nám představena jako vzpomínka: „*Příběh Colette z Antverp se vypráví těžko. Mezi tím, co se stalo ženám za druhé světové války, je výjimečný, dokonce i mezi výjimkami. Byla jako vejce, které je dokonalé.*“⁶⁸ Další informace, které o hlavní hrdince získáváme, jsou prostřednictvím postavy Vili Felda, který do děje vstupuje současně s Colette.

Colette Cohenová, hlavní ženská hrdinka, která je vytetováním čísla C 324459-69, naprosto zbavena své identity, se stává bílou hlavičkou (Weissköpfchen) a podle Němců je její hodnota a hodnota všech ostatních jen v tom, co si odpracují, najdou a nespoknou a jejich místo a dostatek času je až v komíně. Todorov⁶⁹ to uvádí ve své kapitole všedních nectností jako druh odosobnění. I Daniela Hodrová konstatuje: „*Jméno vnímáme jako individualizující a zároveň zlidšťující moment.*“⁷⁰ Patřila mezi šestnáct vyvolených, které byly v pracovním komandu Kanada, kde žiletkami rozparovaly a třídily šaty po lidech, kteří byli donuceni se svléknout a jít do plynových komor. Jejich úkolem bylo rozřezávat kožichy, prádlo a hledat cennosti, které si tam lidé ukryli (mince, zlato, bankovky, šperky, cenné papíry).

Smrt je cítit ze všech stran a Colette se celých devět měsíců, co je v táboře, probouzí s pocitem, že to může být její poslední den. Hrůza, kterou musela snášet a každodenně podstupovat, je vyjádřena nepřímou a jenom z několika scén, které nám zprostředkovává vypravěč, se dovídáme o Colettině mezní situaci zneužívání. Je znásilňována a bita unterscharführerem Wiessackerem, udržuje poměr s doktorem a několika nacistickými vojáky. Colette, ze všech tří židovských hrdinek trilogie, je nejněžnější postavou, která bojuje se svým svědomím a s otázkou vlastní morálky. Do Auschwitz-Birkenau přišla jako panna, v lágru je z ní prostitutka. Uvažuje, jestli je

⁶⁷ KOUBA, Miroslav. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha: Aequitas, 1999, s. 116. ISBN 80-902774-0-3.

⁶⁸ LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 7. ISBN 80-204-1262-X.

⁶⁹ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 183. ISBN 80-204-0853-3.

⁷⁰ HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. 2001, s. 558. ISBN 80-7215-140-1.

špatné jít s vrahem své rodiny, zda je hřích narodit se hezká a přežít déle než ostatní. Ve srovnání s *Tangou* jsou každá jiný typ dívky. Colette měla před transportem stabilní rodinné zázemí a povolání do Osvětlení vše změnilo, její rodina na místě zemřela a ona řeší problém, zda žít, nebo zemřít. Zda má právo žít, když její rodina byla poslána na smrt, a jestli kdyby zemřela ona, žily by její dvě sestry? V úzkostných chvílích se chce vrátit k jistotám domova, o nichž se píše v *Otázce viny* jako o jedné z možností, jak bojovat s mezní situací smrti.

Při příjezdu do lágru byla krásná a mladá a i v hrůzostrašném prostředí si svůj půvab uchovala. Právě její půvab ji zachránil na příjezdové rampě, když zřízenec vyháněl lidi klackem z vlaku: „*Najednou mu ruka s holí znehybněla. Neviděl ještě urostlou, tmavookou židovku z Belgie, s dlouhými černými vlasy a pletí v barvě světlých oliv /.../ Měla dlouhé nohy, nevinnou tvář a vyplašené ořechové oči. /.../ Co chce taková krása v pekle?*“⁷¹ Její podoba je nám vypravěčem připomenuta v samém závěru naposledy: „*Zůstala po ní představa krásné oválné tváře a hlavy ostříhané dohola, jen se štětinou havraních vlasů a ořechových očí, dlouhého bílého krku; sněhobílé zuby a ohrnutý horní ret, když se usmála.*“⁷²

V souvislosti s tělem, které je nástrojem přežití pro všechny hlavní hrdinky trilogie, konstatuje Daniela Hodrová: „*Objev nahého těla postavy, spjatý s obecným procesem obnažování, se zveřejňováním soukromého těla v umění i realitě 20. století, znamenal současně posun i v pojetí literární postavy jako takové, ve způsobu její prezentace v díle. /.../ Nahota není pouze cestou k individualitě těla a postavy, nýbrž obsahuje i opačný moment: zveřejňování nahého těla v koncentračním táboře znamená naopak dezindividualizaci, uniformita nahých těl je znakem ponižení. Nahota takto zveřejňovaná činí z lidských bytostí pouhé objekty, loutky.*“⁷³ Na rozdíl od *Tangy* z *Hamburku* to Colette dělá pro záchranu svého života a pod tlakem bezvýchodné situace, pokud se nechce nechat zabít. V porovnání s *Leou* a *Tangou* se nachází v nejhorších podmínkách. Colette sužuje pocit hanby kvůli jejímu zneužívání. Jen s Vili Feldem zažívá sex, který není vynucený a prodejný, ale je plný lásky a erotiky. A tady se nám Colette před očima mění v ženu.

⁷¹ LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 20. ISBN 80-204-1262-X.

⁷² Tamtéž, s. 166.

⁷³ HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. 2001, s. 648. ISBN 80-7215-140-1.

Pro *Colette, dívku z Antverp* jsou typické protikladné motivy, které lze označit za hlavní téma novely – pravda a lež, nevinnost a zkušenost, poníženost a hrdost, strach a statečnost. Důležitým motivem, který prostupuje celou novelu, je Colettino přirovnání k ptáku. „*Měla v očích rozpětí křídel ptáků v letu.*“⁷⁴ „*Připadala si jako pták chycený do obrovské klece.*“⁷⁵ „*Měla v očích pohled ptáka, který padá.*“⁷⁶ Posledním motivem, který nám nedovoluje zapomenout na místo, kde se příběh odehrává, je spalování mrtvých těl v krematoriích. Je to šedý popel, který z komínů dopadá na zem, postavy, které cítí kouř spálených těl, plameny, které šlehají z komínů nebo jsou to komíny samotné. „*Díval se na komín, kterým šlehal do mlhavého rána oheň. Z ohně létaly saze, židovští andělé.*“⁷⁷

Feldovi lže o svých modřinách a poníženích, o všem, co se týká jejího těla. Nalhává něco sobě i jemu. On ji za to neodsuzuje a sám jí zalže, aby neztratila svou poslední naději. Hlavní hrdinka v mezní situaci vyhlazovacího tábora je ochotna podstoupit mnoho věcí pro pouhou chvíli lásky. To lze spatřit v jejích cestách s falešnou propustkou za Vili Feldem. Navštíví ho třikrát. Mluví spolu francouzsky, aby se alespoň tak vzepřeli nacistické nadvládě. Todorov⁷⁸ to nazývá všedními ctnostmi, jejichž cílem je stvrdit příslušnost k lidskému rodu. Odhalení návštěv a to, že spolu mají milostný poměr, by znamenalo jasný ortel smrti: „*Znala trest, z něhož bičování dvojice byl začátek. Za návštěvu manželky, dcery nebo známé věšeli muže ke sloupu s rukama svázanýma za zády, s nohama nad zemí, aby ho táhla vlastní tíha. Nechali milence hladovět a mrznout v bunkru, kde mohli oba jen stát.*“⁷⁹ Postoj, který Colette zaujala, ukazuje její osobní statečnost a snahu udržet si na tak hrozném místě alespoň lásku za každou cenu. Pokaždé se ale zároveň i loučí, protože nikdy neví, kdy se spolu vidí naposledy.

Stejně jako je tomu u *Ley z Leeuwardenu*, autor v novele polemizuje s hrdinským činem Kateřiny Horovitzové, který se stal symbolem statečnosti a určité naděje. Je to čin motivující ke vzdoru a pomsty proti násilí, které je na lidech v lágru pácháno, a jak jsme již uvedli v předchozí kapitole, podle Todorova⁸⁰ je to hlavní heroická ctnost, když hrdina riskuje život pro dosažení určitého cíle. Tyto ctnosti se

⁷⁴ LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 7. ISBN 80-204-1262-X.

⁷⁵ Tamtéž, s. 31.

⁷⁶ Tamtéž, s. 54.

⁷⁷ Tamtéž, s. 93.

⁷⁸ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 114. ISBN 80-204-0853-3.

⁷⁹ LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 17. ISBN 80-204-1262-X.

⁸⁰ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 114. ISBN 80-204-0853-3.

ubírají k smrti, jak tomu bylo i v případě Kateřiny. V Colette nám je tento čin připomenut krátkou pasáží: „*Nechápal, že židovka mohla střílet čistou rasu, nadčlověka. Je to první židovka, která se zmocnila před zplynováním pistole svého vraha. Snad se vysvlékla ze svého konfidentství jako had z kůže.*“⁸¹ I Colette zmítá touha po vzbouření, svádí boj s vlastními myšlenkami a touze postavit se proti týrání v lágru. Hlavou se jí honí myšlenky o pasivitě přítomných. Nechápe, proč se nikdo nebránil na prahu svého domu, když pro ně přišli němečtí vojáci. „*Proč nikdo na rampě nerozpoltil hlavu německému doktorovi, který udělá z každé rodiny palivo do peci.*“⁸² Jediná Colettina statečnost je v cestách za Vili Feldem a v tom, že překonávala utrpení, která jí způsoboval Weissacker: „*Pamatovala si den, kdy ztratila strach, že zemře. /.../ Ten den šla poprvé s uterscharführerem.*“⁸³ To se stalo, když na Weissackerův příkaz bylo zabito čtrnáct děvčat z dílny a přežila jen Colette a kápo Broderová. „*Nikdo by neodmítl – nemohl by. Každé slovo, dech nebo pokyn Waffen SS uterscharführera Weissackera byl rozkaz, který nesnesl odmluvu, nejmenší odklad.*“⁸⁴ Z jejích myšlenek se dovídáme, že kdyby přežila, zapřela by, že je židovka, a radši by celý život žila ve lži, jen aby měla klid. Právě v jejích myšlenkách a dialozích bývá do závorky vložena osobní Colettina stupnice pravdy a lži, vyšší a nižší poschodí pravdy.

V epizodě třetí kapitoly se dostáváme do nejdramatičtější části celé novely. Lze to přirovnat ve stupni dramatičnosti k první kapitole prvního dílu trilogie. Kápo Broderová slíbila jednomu z esesáků, že pro něj bude mít brašnu plnou cenností. Nestihla ji však předat a ukryla ji mezi kožichy, které přebírala právě Colette. Ta, aniž by o něčem věděla, řeší sama dilema, co s diamantem, který ukrývá pod jazykem, a který by mohl kdykoli vyklouznout. Kdyby to odhalil Weissacker, znamenalo by to jistou smrt: „*Colette se chvěla. Cítila tlak u srdce a slanou chuť v ústech, sevřené hrdlo, neschopnost polknout. Brnění v hrudi. /.../ Skončí tady a teď. /.../ Viděla svůj konec jasně. Vše se rozhodne za pár vteřin. Za chvíli bude muset otevřít ústa a vypláznout jazyk, pod nímž měla drahokam.*“⁸⁵

Novela končí sedmou kapitolou a tím končí i příběh Colette. „*Zůstala po ní ozvěna, která neutichá, dokud žijou pamětníci. Představa devatenáctileté belgické židovky s dýmantem pod jazykem. Ozvěna, která se vzdaluje i vrací, než udělá místo*

⁸¹ LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 36. ISBN 80-204-1262-X.

⁸² Tamtéž, s. 42.

⁸³ Tamtéž, s. 14.

⁸⁴ Tamtéž, s. 58.

⁸⁵ Tamtéž, s. 77-78.

jiným. Nese s sebou poselství. O lehkosti a tíži lhaní. Na otázky, na které není a nebude odpověď. O skutečnosti, kterou si někdo (někdy) dokáže připustit, nebo popřít. Také o neúnosnosti lži a palčivosti hanby. O ponížení a důstojnosti, o ubohosti a hrdosti, o naději a zoufalství, cti a beznaději. /.../ O první lásce. O tajemství těla. O lži a pravdě těla, o lži a pravdě duše.“⁸⁶

Hlavní mužskou postavou je Vili Feld, který vystupuje v celé trilogii, ale jen v *Colette, dívka z Antverp*, je hlavní postavou. Pro Colette je jistotou, útěchou a stabilitou, kterou v mezní situaci má a ke které se upíná, když ztratila jistotu domova. Objevuje se už v první kapitole, která je otevřena dialogem s Colette. V Auschwitz-Birkenau je mu přidělen vlastní přístěnek. Pohybuje se pouze v tomto prostoru a s hlavní hrdinkou se objevuje ve třech kapitolách, kdy ho navštěvuje a pro oba je to jejich hnízdečko lásky. „*Jsi poslední místo, kde se neztrácím. Nic mě neohrožuje.*“⁸⁷ Ona je pro něj ztělesněním krásy, čistoty a něžnosti. V lágru se přes noc stala z dívky ženou a ve vztahu s Vili Feldem se pokouší vyrovnat se ztrátou nevinnosti.

Při charakteristice Viliho Felda je použita přímá i nepřímá charakteristika. Vypravěč nás seznamuje s jeho minulostí. Byl to švihák a znalec žen, který si i v nehumánních podmínkách lágru dokázal udržet svou úroveň. Při konkretizaci postavy se uplatňuje přímá řeč, vnitřní monolog a dialogy, které probíhají s hlavní ženskou hrdinkou. Jsme obeznámeni s jeho postavením v táboře. Dělal práci, kterou mohl vykonávat jen jeden z tisíce lidí v táboře a nikdo se mu nemohl vzepřít. Z vypravěčova popisu známe i jeho vzhled, a sice to, že byl o dvě hlavy vyšší než Colette: „*Měl zelenošedé oči s hlubokými kruhy, opálenými řasami a obočím, svalnaté tělo.*“⁸⁸ V novele můžeme vidět, že je Vili Feld označován celým jménem nebo svými iniciály. „*Colette Cohenová oslovovala v duchu Vili Felda začátečními písmeny, V. F., aby zrušila, čím byli pro Němce – jen čísla vytetovanými na levém předloktí.*“⁸⁹ Tady vidíme, jak se alespoň takovou maličkovitostí vypořádávala s mezní situací v táboře, s odosobněním, které uvádí Todorov⁹⁰ jako všední nectnost.

Colette a Vili Feld mají společný diamant, který pro ně znamená lepší budoucnost, i když si oba uvědomovali, že možná žádnou budoucnost nemají. Ona má svůj diamant pod jazykem a jiný dá Vili Feldovi. Další důležitou věcí je morfium, které

⁸⁶ LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 166. ISBN 80-204-1262-X.

⁸⁷ Tamtéž, s. 66.

⁸⁸ Tamtéž, s. 8.

⁸⁹ Tamtéž, s. 10.

⁹⁰ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 183. ISBN 80-204-0853-3.

Colette dostala od kápa Broderové. Rozdělna se o něj s Vili Feldem. Je to pro ně možnost, která s sebou přlnášl pocit svobody, a to ten, že o svém životě mohou sami rozhodnout. I když Colette ve svých myšlenkách pochybovala o tom, že kdyby si chtěla vzít život, udělal by to i on pro ni? Protože kdyby se tak rozhodl on, ona by to pro něj udělala. Jak uvedl Todorov⁹¹ ve svém díle, nejextrémnější formou starostlivosti je zemřít společně s milovanou osobou, doprovázet ji v jejím údělu. Při poslední návštěvě se spolu loučí. On už ji nikdy více poté neviděl, zmizela beze stopy, jako kdyby nikdy neexistovala.

Další mužskou postavou je Edmund Franz-Horst Weissacker, který je naprosto negativní postavou a často se přlnává k naprosté nenávisti k jiným rasám. Zobrazován je nám převážně z pohledu Colette a jeho nitro poznáváme z jeho vnitřních monologů. Vede pracovní skupinu, ve které Colette pracuje, a hlídá skupinu, aby dívky nic neukradly. Víme o něm, že: „*Byl v Au-Birkenau už od ledna 1943, o rok déle než Colette, o rok méně než kápo. Prošel základním výcvikem pro esesáky v koncentračních táborech v Buchenwaldu a Dachau. Osvědčil se v Treblince u Varšavy.*“⁹² Jeho nenávist se prolíná jak ve vnějších událostech, tak i v jeho myšlenkách: „*Po válce tu vyrostle les komlnů jako nyní les drátů. Žldi první. Poláci druzí. Rusové třetí. Po nich Češi. Vylétnou komlnem i se svým špinavým prádlem.*“⁹³ Sám o sobě tvrdil, že on se narodil správně a těm správným rodičům a Žldé pro něj byli méněcenní. Člověka, jak je pro Lustigovu tvorbu typické, dokázal ponížít na nejnižší úroveň: „*Kdybyste měly tu základní slušnost, požádaly byste, ještě než vylétnete komlnem, mě a Německo o odpuštění.*“⁹⁴ A i když pohrdá Žldy, je vidět, že Colette ho okouzlnla.

Jeho postava se dá spojit pouze se slovy, jako je krutost, neschopnost soucitu a zlost. „*Weissacker zabljí, jako ty dýcháš. Slblil mi, že se odsud žlvá nedostanu. Mít něco rád pro něj znamená zabít. Něčeho dosáhnout, znamená zničít to.*“⁹⁵ Podle Todorova⁹⁶ bychom ho zařadili do třetí všední nečnosti, mezi výjimku tvořící lidi, kterým vládne potěšení z moci. A jejich absolutním projevem moci je pak zabljení. Jediné, co uznává, je jeho rodina, Německo a nacistická strana Waffen SS. A právě kvůli rodlně je u něj spatřen jediný projev slabosti, a to když mu zabljí mladšího bratra, který je u letectva.

⁹¹ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 78. ISBN 80-204-0853-3.

⁹² LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 26. ISBN 80-204-1262-X.

⁹³ Tamtéž, s. 94.

⁹⁴ Tamtéž, s. 79.

⁹⁵ Tamtéž, s. 56.

⁹⁶ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 204. ISBN 80-204-0853-3.

Ale i projev slabosti je střídán pomstou: „*Vrátil se z pohřbu, na který dostal dovolenku o den dříve a poslal za bratra třikrát tři tisíce lidí do komína.*“⁹⁷

Další postavou novely je vedlejší ženská postava, kterou představuje Kazimíra Wanda Hedvika Broderová. Od vypravěče se dozvídáme to, že o panenství přišla v patnácti letech a stala se z ní prostitutka ve Varšavě, kde ji někdo udal, a gestapem byla v roce 1942 poslána do Auschwitz-Birkenau. Tehdy ji bylo dvacet let, tedy o rok více než Colette, když dorazila do lágru. Z fyzického popisu o ní víme jen to, že to byla polská židovka, která měla velká prsa a byla černovlasá jako havran.

Kápo byla pro Colette obrazem síly a odvážnosti, protože si nikdy na nic nenaříkala a dělala, jako by jediným světem byl lágr. Držela nad Colette ochrannou ruku, stejně jako to předtím dělala u Nicole z Calais. Byla to ona, kdo jí dal morfium jako možnost svobodné volby. Ve vztahu s hlavní hrdinkou je kladnou postavou a pomáhá jí i ve styku s Vili Feldem, když jí dává falešné propustky. Ve třetí kapitole, když Colette onemocní, můžeme vidět obětavost Broderové, která ji nenechá zemřít. Nemoc v táboře znamenala jistou smrt. Kápo nechala poslat pro doktora a vyrovnala se s ním vlastním diamantem: „*Přivedla Colette k vědomí. K nikomu nebyla tak mateřská. Rozehnala halucinace. Slíbila Colette přinést do rána léky, aby se přes den udržela na nohou; zařídí, aby jen seděla.*“⁹⁸ Broderová by podle Todorovova⁹⁹ rozlišení všedních ctností měla oplývat důstojností „*/.../ něco, co jste vykonali z pocitu vnitřní povinnosti a nezištně, to všechno znamená jednat důstojně.*“¹⁰⁰ Kápo za svůj život v lágru bojuje a jejím jediným cílem je přežít i za cenu styku s esesáky. To Colette stále uvnitř svádí boj a vše je pro ni proviněním proti morálním zásadám, které dosud znala. „*Nechtěla se chovat jako kápo (ani v duchu použít slovo kurva).*“¹⁰¹

Představy o Broderové ale nesdílí Vili Feld. Ten měl svou představu o tom, co musela kápo Broderová udělat, aby žila. Svůj život ukončila stejně jako Nicole z Calais, nad kterou držela ochrannou ruku. Předávkovala se morfiem a skončila v plynové komoře.

Další vedlejší ženskou postavou byla Nicole z Calais, která je nám prezentována z Colettiných vzpomínek. Děly spolu ve střižně a i ona poskytovala své tělo

⁹⁷ LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 56. ISBN 80-204-1262-X.

⁹⁸ Tamtéž, s. 112.

⁹⁹ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 66. ISBN 80-204-0853-3.

¹⁰⁰ LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 73. ISBN 80-204-1262-X.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 53.

věznitelům. Neměla v lágru nikoho takového, jako měla Colette Vili Felda. Ale podobně jako ona sváděla svůj boj s morálkou. Byla také jednou z milionu. A i ona se poddala svému osudu. „*Připadala si jako saze. Bodla si do stehna infekci morfia a šla, aby se nadýchala cyklonu B.*“¹⁰²

Colettinu smrt předvídáme po celou dobu. Poslední kapitola patří vypravěčovým úvahám nad smrtí Colette, nad Colette samotnou, nad její stupnicí pravd a lží. V závěru knihy se tak i vypravěč nepřímou vyjádří: „*Colette Cohenovou už V. F. neviděl. (Nikdo ji neviděl.) Ztratila se, jako když soumrak pohltí den a jitro strhá cáry noci. (Od večerky k jitřence, od rozednění k setmění.) Stala se z ní jedna z milionů. Ztratila se beze stopy, jako by nežila.*“¹⁰³ I sám vypravěč naposledy uvažuje o životě v táboře, o nacistickém zlu a o světě, ve kterém se potkává dobro a zlo.

¹⁰² LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 17. ISBN 80-204-1262-X.

¹⁰³ Tamtéž, s. 162.

5. TANGA Z HAMBURKU

Tanga z Hamburku je třetí, závěrečný a nejrozsáhlejší díl židovské trilogie. Postava Tangy se poprvé objevila v povídce *Modrý den* ze souboru *Nikoho neponížíš*. Publikována byla v roce 1992, v roce 2000 a v pozmeněném vydání v roce 2006. Novela je obohacena autorovými životními moudry a zobrazuje nejstrašlivější událost v dějinách z pohledu zúčastněných a zasažených. Vracíme se zpět do terezínského ghetta a do doby před příběhem Ley z Leeuwardenu, ale postava hlavní hrdinky je nejstarší. Jako u předchozích dvou dílů se jedná o psychologickou novelu s existenciálními prvky, jež nese protagonistický titul.

Jak už vypovídá samotný název knihy, hlavní postavou je mladá dívka Tanga z Hamburku, která má německo-židovské kořeny. I v této novele, obdobně jako v *Colette, dívce z Antverp* a v *Lee z Leeuwardenu*, jsou důležitější hlavní postavy, Tanga a bezejmenný šestnáctiletý mladík, než děj. Příběh nás zavádí zpět do Terezína, z větší části do Magdeburských kasáren. S Tangou se setkáváme prostřednictvím vypravěče, který se po provedení krádeže a následném vynesení rozsudku s přítelem ocitá v Terezíně. U soudu si všimne Tangy a ve vězení se s ní setkává tváří v tvář. Prožívá s ní první milostnou zkušenost. Dívka je o čtyři roky starší a má zkušenosti dospělé ženy. Ke konci se přesouváme v ději do ghetta. Příběh končí rozloučením Tangy s mladíkem a stejně jako *Lea* odjíždí transportem na východ.

Tato novela z hlediska vnější kompozice není členěna do kapitol, ale úseky jsou odděleny vynechaným řádkem. Děj je situačně zarámován a odehrává se od června do září roku 1943. Najdeme zde dobové reálie, např. vypálení Lidic. Do děje novely nás zavádí vypravěčův pobyt v Římě, kde se mu vybavuje, jak jel do Terezína, a končí opět v Římě. Novela se dá rozdělit na dvě tematické oblasti. Vypravěč dvěma různými pohledy nahlíží na tutéž událost. První oblast je dospívání šestnáctiletého chlapce, který touží po Tanze. Druhá oblast zobrazuje zkušenost z ghetta z pohledu šestnáctiletého mladíka i z pohledu dospělého muže.

Prostřednictvím vnitřních monologů, polopřímé řeči a dialogů zaznívají hlasy více protagonistů. Je zde uplatněn princip vícehlasosti. Ty nám blíže charakterizují postavu Tangy. Tanga je velice kontroverzní postava, a proto výrazněji než v jiných dílech trilogie můžeme na hlavní hrdinku pohlížet z rozdílných pohledů postav kladných a záporných, ženských a mužských, z různých sociálních vrstev. Kontrast

kladných a záporných postav je tu uplatněn stejně jako v novele *Colette, dívka z Antverp*, a proto můžeme hovořit o kontrastním kompozičním principu.

Součástí příběhu a jednou z hlavních postav je vypravěč, který příběh vypráví v ich-formě. Obdobně jako v *Lee z Leeuwardenu* se jedná o retrospektivní narativ v první osobě a vyprávění jsou oddělená. Autor nepoužívá téměř žádné germanismy. Novelu spojuje postava Tangy jako hlavní hrdinky. Vztahují se k ní události, dějová linie z ní vychází, a tudíž má navrch nad dějem. Hovořit tedy můžeme o tzv. psychologickém narativu.

Hlavní ženská hrdinka, která je zároveň i titulní, je nám představena hned na počátku novely, kdy ji jako prostitutku přivedou do ženské cely. Soňa Inge Grossová byla krasojedkyně na koních z cirkusu Odeon v Hamburku a vystupovala pod uměleckým jménem Tanga. Předobraz postavy, jako jediné z hrdinek trilogie, je ve skutečné ženě, jak Arnošt Lustig uvedl v rozhovoru s Miroslavem Koubou: „*Tanga je příběh prostitutky, který se mně opravdu přihodil. Když mně bylo kolem šestnácti let, tak se mě můj táta každý den ptal, jestli mám ženskou. Já jsem říkal: ‚Hele, tati, dej s tím už pokoj!‘ a nakonec on mě pořád unavoval a každý den se mě před usnutím ptal. Až jsem se jednou šíleně namíchnul a šel jsem za touhle prostitutkou a říkal jsem: ‚Podívej se, můj otec mě šíleně unavuje. Uděláš to se mnou?‘ a ona říkala: ‚Máš vůbec na to?‘ Já jsem říkal: ‚Co za to chceš?‘ a ona řekla: ‚Bud’ mně dáš deset deka cukru,‘ to byl týdenní příděl, nebo dvě deka margarínu. Ale protože znám takový pány jako seš ty, a ty jsi ten cukr jistě snědl, tak mě přines margarín.‘ /.../ Tanga byla položivka a poloněmka, krasojedkyně v cirkusu. Krásná dvacetiletá holka, která říkala, že budu asi jedenáctý nebo třináctý. Přemýšlel jsem, proč to vlastně ten můj táta chtěl. A vyšlo mně s odstupem let, že můj táta chtěl, než nás tady zabijou, abych věděl, co je to život.“¹⁰⁴*

Při popisu hlavní hrdinky je užita přímá i nepřímá charakteristika. Nejčastěji je nám představována z perspektivy hlavní mužské postavy a pak i několika vedlejšími postavami. Seznámení s Tangou je nám jako čtenářům umožněno z trestního záznamu: „*Soňa Inge Grossová, nar. 2. ledna 1923 v Hamburku, svobodná a zbytek, jak běžně od dvanácti obcuje s muži všech ras. Položivka s mimořádně silným sexuální instinktem, popíračka rasové čistoty, /.../ Líná, nečistá, nedbalá. V tábore několikrát*

¹⁰⁴ KOUBA, Miroslav. *Dobry den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha: Aequitas, 1999, s. 168. ISBN 80-902774-0-3.

trestaná.¹⁰⁵ V Hamburku je také známá jako „Die Schwarze Loreley“. Podle Hodrové: „k vnější charakteristice postavy patří kromě jména také popis zevnějšku.“¹⁰⁶ Ten je nám zprostředkován většinou z perspektivy mužských postav a jako u většiny hrdinek se jedná o fyzicky atraktivní a pro mužské pohlaví velmi přitažlivou ženu: „Tanžino tělo se vlnilo. Hlava, prsa a boky a nohy chytily rytmus. Měla bohaté ženské tvary. Ňadra, pas a zadek, dlouhé nohy. U holky jsem takhle bílý, vznešený labutí krk ještě neviděl.“¹⁰⁷ „Možná nenosila prádlo. /.../ Někdy měla jen svetr bez podprsenky.“¹⁰⁸ Námořník Schilling ji viděl jako hezkou ženu, které se lišila od ostatních žen a někdy vypadala jako cikánka.¹⁰⁹ „Chodila mezi nimi vystrojená jako pávice, pyšná na svou tvář, prsa a zadek a nohy a co umí“¹¹⁰

K vnějšímu popisu slouží kromě těla a tváře i oděv postavy. Daniela Hodrová k funkci oděvu dodává: „bývá v souladu se sociálním postavením a nitrem postavy, podobně jako tvář je už nepřímým popisem nitra, charakteru nebo jen napovídá, jinými slovy stvrzuje statut postavy.“¹¹¹ Autor nás informuje, že v mezní situaci vězení: „na sobě měla bílou průhlednou blůzu a sukni třešňové barvy.“¹¹² A poté když byla propuštěna a procházela se po ulicích „V černých punčochách, v průhledné zelené blůze a umytá a učesaná, s vlhkými vlasy, vypadala Tanga dobře.“¹¹³ Chodila oblékaná stejně extravagantně, jako se extravagantně chovala, ukazovala tím svou hrdost, za níž se skrýval strach. Její řeč byla plná vulgarismů naznačujících její profesi a prostředí, z něhož pocházela. Na druhé straně v její mluvě můžeme nalézt filozofické úvahy.

Na konci novely, když se strojí před odjezdem na východ, nám autor sděluje poslední fyzický popis hlavní hrdinky: „Natahovala si černé punčochy. Pak prádlo. Měla souměrný zadek, tím druhem ženské souměrnosti, která se líbí spíš mužům. Voněla po skořici. Nebo to byla stará voňavka, kterou vstřebalo prádlo. Zapínala si na zádech po paměti naučeným pohybem háčky. Vzala si z věšáku cestovní šaty. Možná, že v nich

¹⁰⁵ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 101-102. ISBN 80-204-1263-8.

¹⁰⁶ HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. 2001, s. 560. ISBN 80-7215-140-1.

¹⁰⁷ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 13. ISBN 80-204-1263-8.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 13.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 24.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 15.

¹¹¹ HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. 2001, s. 560. ISBN 80-7215-140-1.

¹¹² LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 24. ISBN 80-204-1263-8.

¹¹³ Tamtéž, s. 185.

jezdila ještě v manéži, s pásem pošíťým korálky se zlatými placičkami, které připomínaly pět cípů hvězdy obrácené hroty dovnitř i ven nebo zvonečky na ozdobném sedle.“¹¹⁴

Tanga je vzpurné povahy. Na rozdíl od předchozích dvou hrdinek z trilogie se její charakter ukáže i v jejím jednání. Tanga je několikrát surově zbita dozorcí a to vede k tomu, že nezůstává pouze u myšlenek, co by mohla nebo nemohla udělat, ale vzbouří se a napadne jednoho z nich: „*Najednou mu skočila na záda. Začala ho bít, škrábat. Šeptala mu do ucha a kousala ho. Než ji odtrhli. Její zuby cítil dlouho. Z ucha mu tekla krev.*“¹¹⁵ Je tu naplněna hlavní myšlenka vzpoury a vzdoru proti ponižování a násilí páchaného na věznicích v mezních situacích vyhlazovacích táborů. Tanga zvolila odpor. Její nutnost volby je podle Todorova¹¹⁶ dalším příznakem či součástí mezních situací.

V různých částech novely nám vypravěč přibližuje i minulost hlavní hrdinky. Vzpomíná na její nešťastné dětství a díky tomu čtenář může lépe pochopit její postoj a reakce na okolí. Ze zraněné duše dítěte se přes noc stala ženou. Mužským pohlavím pohrdá kvůli týrání a znásilňování. V jejím posudku je zmiňován její strýc, který ji zneužíval. Týral ji i její německý otec. Ve vzpomínkách se vrací ke své matce, která, jak je z textu patrné, ji neměla moc ráda a Tanga jí to nevyčítá, protože toho na ni bylo moc. Spojuje ji dokonce s hlavní mužskou postavou. I přes vše špatné se najdou světlé chvílky v jejím životě. Vypořádání se s mezní situací nalezneme v návratu k jistotám domova. To pro ni představoval cirkus a láska ke koním, kteří: „*Vlastnili kus její bytosti. Cítila volnost zvířete, jako by sama byla kůň. Instinkty zvířete neustupují, nepřizpůsobují se.*“¹¹⁷

Motiv zvířete je tu stejně patrný jako v novele *Colette, dívka z Antverp*. Obě ženské představitelky jsou určitým podobenstvím zvířat, se kterými se samy i identifikují. Tanga se ztotožňovala s koňmi a v myšlenkách se k nim často vracela. Spatřuje v nich volnost, po které tolik touží, a vzpurnost, která je jí vlastní. Kůň je ztělesnění síly a vitality. *Colette* oproti tomu připomíná ptáka, který je volný, nepolapitelný, ale jen když je na svobodě. Zavřený v kleci brzy zahyne. Tanga také věří v existenci ďábla, jenž bývá někdy vyobrazen s koňskými kopyty. Nalezneme tu i shodný motiv z *Ley z Leeuwardenu*. Tím je svíčka, která odpočítává čas vypravěči a Tanze.

¹¹⁴ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 261. ISBN 80-204-1263-8.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 59.

¹¹⁶ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 237. ISBN 80-204-0853-3.

¹¹⁷ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 36. ISBN 80-204-1263-8.

Když opustila cirkus kvůli rasovým důvodům, stala se z ní prostitutka v ulicích Hamburku. „*Byly v ní dvě Tangy. Jedna, která pracovala v cirkuse a vracela se k tomu, a druhá, která chodila po ulici vyzývavým krokem.*“¹¹⁸ Podle jejích slov si se svým tělem mohla dělat, co chtěla. Ženy – prostitutky jsou v Lustigových dílech vnímány jako hrdinky hodné obdivu. Jak bylo již zmíněno, důležitou roli v jejím životě hráli muži, ať už to byl strýc nebo otec, či její bývalí nebo současní zákazníci nebo ti, které potkala v ghettu. Pohrdala jimi, vysmívala se těm, kteří ji chtěli ovládat a vysmívala se i ženám, které to podceňovali. Snad to lze vysvětlit jako její určitou obranu vůči zlu, znásilňování a ponižování.

V souvislosti s postavou Tangy a s postavami ostatních hlavních hrdinek trilogie je několikrát zmíněna otázka týkající se dětí. Je to ale jen lež, kterou si samy namlouvaly, určitá naděje v mezní situaci, ve které se nacházely, protože jsou si vědomy skutečností, že místo této životní radosti je čeká jen smrt. Za svůj život prodělala Tanga čtyři potraty, což je děsivé, když vezmeme v úvahu, kolik je jí let. Matkou by se stala ráda, ale těhotenství v terezínském ghettu znamenalo jistou cestu na smrt. Uvědomuje si i to, že ji čeká cesta na východ a odtud už není návratu. „*Škoda, že nebudu mít děti.*“¹¹⁹

Její nitro je nám odkrýváno hlavní mužskou postavou a rozhovory s ostatními hrdiny novely. Sama se nikdy nesnažila skrývat to, čím je. Byla ráda středem pozornosti. Věděla sama moc dobře, že je jiná, i kdyby se nedostala do ghetta. „*Možná, že bych i bez tábora byla, co zrovna jsem. Tábor ti nezmění povahu, jen otevře dveře, které zůstaly pod zámkem.*“¹²⁰ A hluboko ve svém nitru toužila po lásce.

Stejně jako všechny Lustigovy hrdinky je to silná dívka, která se v průběhu celého příběhu vyvíjí. Skrývá v sobě ponížení, výsměch používá jako obranu proti všemu zlému. Na konci novely došla k proměně duševní i fyzické. Byla ukázána její tvář, která v ní nejspíš zemřela po tom, co začala nabízet své tělo, možná po tom, co se stalo s jejím strýcem. „*Podobala se volné a zkrotlé divoké klisně.*“¹²¹ Svůj osud vzala statečně, i když ji uvnitř škrtí strach. Odjíždí na východ a neví, co ji čeká. „*Tanga, Soňa Inge Grossová, už bezejmenná, protože se z ní stalo v tu chvíli číslo na transportní*

¹¹⁸ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 55. ISBN 80-204-1263-8.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 224.

¹²⁰ Tamtéž, s. 224.

¹²¹ Tamtéž, s. 216.

listině a na kusu lepenky na provázku kolem krku, šla vzpřímená, hlavu vzhůru, jako vstupovala do manéže.“¹²² S vlaky, které neustále opouštějí ghetto, si spojuje svobodu.

V *Tanze z Hamburku* se setkáváme s některými stejnými postavami jako v *Lee z Leeuwardenu*. Hlavní mužskou postavou je šestnáctiletý chlapec, který by se dal brát jako druhé já samotného autora. Spojuje je věk, kdy přišli oba do Terezína, práce na železnici a i podobná zkušenost s prostitutkou. Užita je charakteristika přímá i nepřímá. Jeho myšlenky a vzpomínky, úvahy a jeho nitro jsou nám zprostředkovány jeho promluvou. Jeho postava splývá s vypravěčem. Daniela Hodrová tvrdí: „*K výraznému plánu postavy jako znaku patří v díle promluva o postavě a promluva postavy. Součástí promluvy o postavě je charakteristika nepřímá (popis chování, myšlení) a přímá.*“¹²³ Využita je metoda dialogizace. Se svými city se svěřuje příteli Ervínu Adlerovi.

Přímá charakteristika tu není tak důležitá jako ta nepřímá. Postava nemá své jméno. Vypravěčem není oslokována a činí to tak i ostatní postavy příběhu. Charakterizují ho jeho činy. O tom, jak vypadal jeho zevnějšek, se dozvídáme z krátkých úseků v promluvě s Tangou. Ale důležitější popis zevnějšku je u hlavní hrdinky.

Stejně jako v *Lee z Leeuwardenu* i tady hlavní mužská postava postrádá zkušenosti s ženami a o hlavní hrdince ze začátku jen sní. Postava Ley vypravěče velmi přitahovala, ale to ve srovnání s jeho city vůči Tanze nic není. Je pro něj posedlostí, naprosto dokonalá. I když zažívá to, co dospělý muž, je v něm stále dětská naivita. Věřil, že Tanga je stvořená pro jiný život, chtěl ji zbavit nevhodných návrhů od neznámých mužů a očistit ji od toho, čím je. Neustále ho sžírá pochybnost, jestli ho Tanga bere vážně a opětuje jeho lásku, nebo jestli je pro ni jen dalším zákazníkem. Přál by si mít Tangu pouze pro sebe a trpí chorobnou žárlivostí. Dobrovolně se mučí představou, že nabízí tělo i jiným mužům ve věznici: „*Rušilo mě, že to nejkrásnější na světě, jak se mi zdálo i při mé nedospělosti, dělá za peníze. Neměla by být každá láska zdarma nepošpiněná penězi?*“¹²⁴

Ve vztahu hlavních postav dochází ke zlomu v okamžiku, kdy Tanga pozve mladíka k sobě do cely. Končí to však neúspěšně tím, že mu místo ke svému lůžku popíše cestu k lůžku vousaté stařeny v kamaších. Chtěla se mu snad vysmát? On tím

¹²² LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 264. ISBN 80-204-1263-8.

¹²³ HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. 2001, s. 561. ISBN 80-7215-140-1.

¹²⁴ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 76. ISBN 80-204-1263-8.

riskoval svůj život. Tyto myšlenky ho rychle opustily. „*Ráno při cestě do umývárny jsem odpustil Tanze, Soně Inge Grossové, kterou jsem zbytek noci nenáviděl, protože se na mě usmála.*“¹²⁵

S celkovou kompozicí díla je spjat právě vztah Tangy a mladíka. Po jeho propuštění se z terezínského vězení příběh přesouvá převážně do podkrovní místnosti hlavní hrdinky, tedy dovnitř ghetta. A poté už spatřujeme, jak se vztah hlavních hrdinů stává skutečností: „*Chodil jsem s Tangou už týden.*“¹²⁶ Druhý zlom nastává jejich první společnou nocí. Vzrušení a emocionální zabarvení je nám patrné z vnitřního monologu mladíka: „*Vnímám jsem, jak se mi derou do očí slzy. Tohle jsem ještě neznal. A takhle jsem ještě neznal Tangu, Soňu Inge Grossovou.*“¹²⁷

Mladík obdaruje Tangu tyrkysovým prstýnkem, jenž se stává symbolem, který je spojuje a je chápán jako asociace jejich osob. „*Tyrkys znamená nezištnost, ne? Je to kámen prosince. To bych žila alespoň do konce roku.*“¹²⁸ I nadále ho sužuje pocit žárlivosti a ve svých myšlenkách čtenáři sděluje, že se mu nelíbilo, že nebyl ten jediný. A i když si mladík uvědomuje to, že jejich románek brzy skončí, myšlenka na Tangu v něm ale přetrvává navždy: „*Poprvé v životě jsem si uvědomil, že kluk vedle ženy objeví chybějící půlku, čím je vedle ní plnější, dospělejší a sebevědomější a proč mluví odlišně nebo to zní i jemu samému jinak než předtím. Dal jsem vedle ní sbohem nezletilosti.*“¹²⁹

Ervín Adler je vedlejší postavou, která do děje vstupuje a dostává více prostoru než v prvním díle. Čtenáři je zobrazován z pohledu hlavního hrdiny a z vlastní promluvy. Z dialogů s vypravěčem je nám patrný jeho postoj a myšlenky na Tangu. Spolu s vypravěčem sdílí celou a je v postavení nejlepšího kamaráda. Neznáme jeho minulost ani jeho fyzický vzhled, zřejmě se ale jedná o vrstevníka hlavního hrdiny. Válka mu vzala rodiče, jeho sestra už umřela a oni dva jsou už od dětství přátelé z Prahy. Setkal se s mezní situací smrti. Pro nás je důležitý jeho vztah k Tanze. Od začátku proti ní zaujímá negativní postoj a pohrdá jí. Vypravěč mu přiděluje vůči ní zápornou roli. „*Je to děvka z ulice /.../ Bude ráda, když ji nebudou červi žrát už za živa.*“¹³⁰ Pro hlavního hrdinu nenachází pochopení v tom, jak vidí Tangu a co k ní cítí.

¹²⁵ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 176. ISBN 80-204-1263-8.

¹²⁶ Tamtéž, s. 187.

¹²⁷ Tamtéž, s. 197.

¹²⁸ Tamtéž, s. 208.

¹²⁹ Tamtéž, s. 254.

¹³⁰ Tamtéž, s. 25.

„Proč dělám z kurvy zázrak, zajímalo Adlera.“¹³¹ „Nedělej z ní bohyni.“¹³² Vztah Adlera a vypravěče je postaven na konfliktu, kdy Adler vidí Tangu jako prostitutku a lhářku, nahlíží na ni svrchu, jako kdyby byl něco víc než ona. Také za tím stojí jeho žárlivost, protože cítí, že si Tanga čím dál víc získává srdce jeho kamaráda. A vypravěč, snad zaslepen láskou, ji chápe jako ženu, která v životě neměla jinou možnost. Adler je v závěru sám postaven do role člověka, který své tělo poskytne muži za pytlík vložek.

Další vedlejší mužskou postavou je německo-židovský námořník Bertram Otto-Heinz Schilling. I on je nám představován z pohledu hlavní mužské postavy, z vlastní promluvy a z dialogů s Tangou. Jeho fyzický vzhled známe: „Schilling měl modré chladné oči, ramena obra a dlouhé slámově plavé vlasy. Holil se jen občas. Vypadal jako obr-drvoštěp.“¹³³ Je to milovník svobody, odvážný, divoký a nespoutaný člověk. Ve vztahu k hlavní hrdince je kladným hrdinou, a protože oba pocházeli ze stejného prostředí, panovala mezi nimi určitá synchronie. Pro Tangu je symbolem starostlivosti, již Todorov¹³⁴ uvádí jako jednu z všedních ctností. V odosobňujícím prostředí, které jedince chápe jen jako prostředek, Představoval pro ni člověka, kterému činy starostlivosti adresuje na základě svých osobních sympatií k němu. Byli oba zvyklí bránit se. Mluvili spolu svým vlastním slovníkem. Jeho postava se objevuje v první polovině příběhu a poslední záznam je spojený s jeho převozem: „Už ho ze samoty nepustili. /.../ Za rok jsem se dozvěděl o námořníkově osudu. Bertrama Ottu-Heinze Schillinga deportovali na Malou pevnost. Přijel pro něj nákladáček z Waffen-SS. Čtyři chlapi jako hrom v zelených polních uniformách. Vezli ho ve svěrací kazajce. Pořád ho bili.“¹³⁵

Mezi záporné vedlejší postavy se řadí postavy Felixe Feingolda, židovského babaře, a Franze Keplera. Čtenáři jsou zobrazeni z pohledu Tangy, z dialogů s ní, z vlastních promluv i z pohledu hlavního hrdiny. Nevíme, jaký je jejich fyzický vzhled, ani jaká je jejich minulost. Jsou schopni jen citové a tělesné surovosti. „Pro lidi jako Feingold jsem ocejchovaná. Feingoldů se holky bojí. Jsou hotovi tě bít pro nic za nic.“¹³⁶ Tangu ponižují a bijí. Čiší z nich závist z její nezlomné hrdosti, kterou oni už ztratili. Zde se můžeme domnívat, že by šlo o sebeodosobnění dozorců, jak uvádí

¹³¹ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 57. ISBN 80-204-1263-8.

¹³² Tamtéž, s. 76.

¹³³ Tamtéž, s. 116.

¹³⁴ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 78. ISBN 80-204-0853-3.

¹³⁵ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 166. ISBN 80-204-1263-8.

¹³⁶ Tamtéž, s. 130.

Todorov¹³⁷ ve své kapitole všedních nectností. Poslušně vykonávají rozkazy bez jakýchkoli projevů vlastního úsudku. Tím se stávají pouze součástí totalitního mechanismu, stejně jako vězni jsou prostředkem k dosažení cíle.

Johanna Hagengruberová je vedlejší ženská postava, která byla lektorkou na univerzitě v Heidelbergu. Byla vzdělaná a často se povyšovala nad ostatní vězeňkyně. V ghettu byla pouhou zlodějkou, která na poště vykrádala balíčky. Zobrazena je nám z pohledu vypravěče a pár vlastními projevy. Tanga s ní sdílí celu ve vězení. O jejím zevnějšku nic nevíme. Z její minulosti víme o jejím bývalém manželovi a o jejím odporu ke špíně.

Poslední postavou, která prostupuje celou trilogií, je Vili Feld. Jeho postavě jsme se více věnovali v *Colette, dívka z Antverp*, kde je jednou z hlavních postav. V druhé části novely se přesouváme z vězení do Terezína a poznáváme Vili Felda, kdy vypravěč vidí, že se po propuštění Tangy z vězení spolu pozdraví. Představuje nám ho hlavní mužská postava, která se s ním zná z Prahy a hovoří o něm spíše jako o známém než o příteli. Jak již z předchozích dílů trilogie bylo patrné, Vili Feld je z jiné sorty lidí: „*I v Terezíně vypadal jako by vystoupil z rolls-royce nebo šel do kasina anebo na burzu.*“¹³⁸ Znal mnoho vlivných lidí. Důvod, proč je Vili Feld zmiňován, je možná ten, že hlavní mužská postava je velice žárlivá a uvažuje o tom, že se jedná o dalšího zákazníka Tangy. „*Co kdy měla, nebo neměla s Vili Feldem? Nebo on s ní? Odkud a jak se znali? Terezín byl malé město. Všichni jsme se potkávali.*“¹³⁹

Tanga ke konci prochází procesem změny. Před transportem se uzavírá do sebe, snaží se vyznat sama v sobě a najít svoji lidskost. Už netouží po pozornosti, které se jí dostávalo v cirkuse a kterou si svým vyprávěním vyžadovala ve vězení. Cítí, že její boj už je marný. Sílí strach z nemoci, znásobuje se v ní pocit samoty a bezradnosti. Tangu potkává stejný osud jako Leu. I ona se smiřuje s vědomím, že to, co prožila s vypravěčem, končí a že to bylo poprvé a naposled. V den transportu už necítí volnost. Jediné, čemu se brání, je pocit ponížení a studu, kterého Němci u Židů chtěli dosáhnout. Je transportována na východ do Osvětimi a stejně jako ostatní Židé se mění v pouhé číslo. To její je 66 a sama ho považuje za ďábelské. Ale i tak nastupuje se vzpřímenou hlavou.

¹³⁷ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 183. ISBN 80-240-0853-3.

¹³⁸ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 181-182. ISBN 80-204-1263-8.

¹³⁹ Tamtéž, s. 186.

6. ZÁVĚR

Arnošt Lustig za svůj život psal díla zabývající se převážně holocaustem a židovstvím. Jeho díla spadala do válečné prózy 50. a 60. let 20. století. Řadil se tak mezi autory tzv. druhé vlny válečné literatury. Ti, na rozdíl od autorů první vlny, se věnovali ve větší míře psychické analýze, kdy v popředí byl subjekt hrdiny ve vztahu k dané době, než širším souvislostem doby. Jeho tvorba je poznamenána tragickými osudy Židů i vlastními zkušenostmi z koncentračních táborů. Nejčastěji ve svých dílech zachycuje osudy žen, dětí a starých lidí, protože podle Lustiga jsou tyto skupiny nejvíce zranitelné. Od počátku jeho prozaické tvorby jsou jeho příběhy převážně o prostých lidech v konfrontaci s mezní situací v koncentračních táborech. Linie dívčích hrdinek v jeho tvorbě se utvářela od vydání *Dity Saxové* v roce 1962. Hrdinkám byla vždy společná fyzická krása, poutaly mužskou pozornost a vyvolávaly závist žen.

V 2. polovině 50. let, výrazněji pak v letech 60. se začaly psát spíše kratší novely a povídky. Spisovatelé se zaměřili na myšlenkové a citové zrání okupační generace. Také pak na utrpení lidí v koncentračních táborech, zvláště Židů. Právě Arnošt Lustig ve svých prózách zobrazoval tragédii dané doby nejen na osudech žen. Byly to příběhy s okupační tematikou a osudy bezbranných židovských žen. Ženu viděl v hlubších citových, etických a duševních rovinách.

Lustig se v některých svých dílech inspiroval skutečnými událostmi. Nejznámější je příběh a čin Kateřiny Horovitzové, která zastřelí jednoho z nacistů a druhého postřelí. Tento příběh se dále prolíná v dílech týkajících se holocaustu a prostupuje i další díla Arnošta Lustiga. To lze spatřit i ve stěžejních dílech naší práce.

Cílem této práce stanoveném na začátku bylo ukázat, jakým způsobem jsou ve vybraných prózách Arnošta Lustiga konstruovány a prezentovány ženské postavy v mezní situaci, již jim připravila druhá světová válka. Konkrétně se jedná o prózy *Lea z Leeuwardenu*; *Colette, dívka z Antverp* a *Tanga z Hamburku*. Jak jsme již uvedli v úvodu naší práce, jednalo se o židovskou trilogii.

Z názvů jednotlivých novel vyplývá, že autor upřednostnil tituly protagonistické. Sledovat to můžeme nejen v trilogii, ale v celé jeho tvorbě. Lze si to vysvětlit jako Lustigovu snahu zdůraznit hlavní hrdiny, převážně ženy, jimž věnoval velkou část své tvorby. Musely zažívat mezní situace vyhlazovacích táborů, stát nahé s ostříhanými vlasy v dešti, větru a sněhu, v horku, bez ohledu na to, kým předtím byly. Zažívaly znásilnění a ponižení od svých vězňů. Zažívaly znásilnění a ponižení od svých

věznitelů. Lustigovy hrdinky se pod tíhou situací mění, často se stávají prostitutkami nebo spáchají nějaký hrůzný čin, například i zabití člověka.

Nejprve jsme vypracovali žánrový, kompoziční a naratologický rozbor konkrétního díla. Dále jsme stručně nastínili dějovou linii a následně jsme přistoupili k hlavní části naší práce, to znamená k interpretaci jednotlivých postav, zejména těch hlavních. Při vymezení žánrových typů jsme došli k závěru, že se ve všech třech případech jedná o psychologickou novelu, ve které silně vnímáme existenciální ladění. Autor uvažuje o otázce života a smrti, o nalezení lásky a určité naděje v situaci, v níž se hrdinky neocitly dobrovolně. Jsou si plně vědomy blížící se smrti.

Přímou charakteristiku hlavních ženských hrdinek nám zprostředkovávají promluvy vypravěče a ostatních protagonistů. Lustig velice dobře popisuje jejich fyzickou podobu, což je velice účelné, protože právě fyzická přitažlivost napomáhala hrdinkám přežít. V analýze jsme též upozornili na vypravěče. Autor v trilogii dvakrát volí ich-formu (*Lea z Leeuwardenu* a *Tanga z Hamburku*) a v novele *Colette, dívka z Antverp* užívá er-formy. V *Lee z Leeuwardenu* a *Tanze z Hamburku* je vypravěčem mladík, kterému je poprvé sedmnáct a podruhé šestnáct let a je přímým účastníkem děje. Nepřímá charakteristika je utvářena chováním postav. V interpretaci jednotlivých děl jsme naznačili pohled na psychiku a povahu postav v podmínkách, v nichž se nalézaly. K tomu byla využita promluva vypravěče, přímá řeč a vnitřní monology postav.

Poté co jsme shrnuli žánrové, kompoziční a naratologické rozbory, přistoupíme k podstatě naší práce, a to k poetice postav v Lustigově židovské trilogii, k čemuž jsme využili literárně-teoretických publikací uvedených v úvodu práce.

Autor se soustředí více na postavy zahnané do mezní situace než na děj. V mezních situacích nechává postavy jednat a poskytuje nám psychologickou sondu do jejich nitra. Byly vytvořeny charaktery lidské existence utlačované nelidským systémem. Lidé byli degradováni na úroveň živočichů. Naše hrdinky nezůstávají pasivní, ale neustále svádí boj o svůj život, snaží se pro sebe získat alespoň pár dní navíc a svádějí i vnitřní boj se svým svědomím. Tato skutečnost je nejvíce zřetelná v *Colette, dívce z Antverp*. V trilogii si hrdinky prostřednictvím sexu a těla prodlužují svůj život v táboře. Každý jedinec by se bránil dostupnými zbraněmi, které má, pro ženy v táboře to nebylo nic jiného než jejich vlastní těla. Jedná se o prostituci z donucení, jako bylo znásilňování a zneužívání. Nátlak a strach přiměje jedince

k tomu, aby pro svou záchranu udělal cokoliv. Zvrácená nacistická ideologie v rukou zfanatizovaných lidí jim neposkytne jinou možnost.

Naši pozornost jsme věnovali převážně hlavním postavám, tedy titulním hrdinkám. Společný znak celé trilogie je setkání mladého muže s různými charaktery židovských dívek. Potkal je stejný osud jako miliony ostatních Židů odsouzených na základě jejich rasy, kteří pobývali v Terezíně nebo v Auschwitz-Birkenau. Jedná se o Leu, dívku vypravěčova přítele Vili Felda, vyvolávající v něm nespoutanou vášeň, kdy před odjezdem do vyhlazovacího tábora prožijí společnou milostnou noc. Druhou židovskou dívkou byla Belgičanka Colette, zneužívaná v Auschwitz-Birkenau. Třetí vězněnou dívkou se stala hamburská prostitutka Tanga, jež před odjezdem prožije milostné vzplanutí k šestnáctiletému mladíkovi.

Hlavní hrdinky těchto novel mají mnoho společného, ale v mnohých věcech se liší. Asi nejnápadnějším shodným znakem je jejich fyzická krása. Ta je čtenáři velmi často prezentována. Leina a Colettina krása je jemná až éterická. Tanga „*Neměla docela čistou pleť. To se měnilo. Na tváři jí naskakovaly vrásky, ale už na krku měla aksamitově hladkou kůži.*“¹⁴⁰ Tanga a Lea mají modré oči. Jedná se o židovské dívky ve věku od osmnácti do dvaceti let. Lea a Colette pocházejí z relativně stabilního rodinného zázemí, což se nedá říci o třetí hrdince Tanze. Ta byla prostitutkou v hamburském přístavu. Jejich osudy spojuje koncentrační či vyhlazovací tábor, kde nabízejí svá těla výměnou za prodloužení života. Do tíživých situací se člověk dostává od pradávna, mezní situace zkrátka patří k lidské existenci, a tak se postupem času staly předmětem zájmu nejen filozofů, ale i řady spisovatelů. V *Otázce viny* se uvádí, že před mezními situacemi často zavíráme oči a zapomínáme, že musíme umřít. Sám Lustig nás ve svých dílech přesvědčuje, že tomu tak je. Hrdinky do poslední chvíle doufají, že je tělo zachrání před jistou smrtí. Uvnitř sebe ale vědí, že tomu tak nemůže být napořád. Některé na konci příběhu rezignují (*Lea*), jiné odcházejí na smrt se vztyčenou hlavou (*Tanga*). V *Otázce viny* je to myšleno tak, že člověk i těsně před svou smrtí doufá, že nezemře. Právě toto vědomí s sebou přináší úzkostné stavy hlavních hrdinů.

Hrdinky díky své kráse žijí déle než jejich rodiny, tato mezní situace využívání vlastního těla k přežití je v táboře častá a pro všechny velice psychicky náročná. Jednou z možností, jak bojovat s mezní situací, je to, že se můžeme vrátit k jistotám domova. Ale tuto jistotu hlavní hrdinky ztrácí, jejich rodiny již nežijí. Všechny provází výčitky

¹⁴⁰ LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 49. ISBN 80-204-1263-8.

svědomí, že nemají právo žít ani ony. V mezních situacích se odkrývá povaha lidské existence. Ukáže se, zda člověk náročnou situaci zvládne, nebo jí podlehne.

Hrdinkám přináší jejich vzhled určitou výhodu, naději a šanci, jak vydržet v prostředí plném násilí a smrti. Lea své tělo prodává za ochranu, Colette za vlastní život a Tanga za malé množství potravin. Ve dvou případech (Colette a Tanga) se můžeme pouze domnívat, jaký osud na hrdinky čekal. U Ley vypravěč obeznámí čtenáře se smrtí hrdinky, jež z terezínského ghetta odjede přímo do plynových komor v Auschwitz-Birkenau. Hrdinky byly dehumanizovány, ale k mezní situaci vědomí smrti se postavila každá čelem, uvědomovaly si svou existenci, ale zároveň jsou si vědomy své konečnosti. Zobecníme-li situaci v trilogii, ve které se všechny hrdinky ocitají, dostaneme se k bodu, kdy si všechny do jedné uvědomí, že nemají budoucnost nebo je jejich budoucnost nejistá.

Arnošt Lustig je výjimečný svými motivy. Každá z hrdinek má charakteristický rys provázející nás po celý její příběh. U Ley jsou to modré oči a pro ni charakteristický rys chorobného strachu ze stáří. Colette se nebojí stáří, ale pravdy. Hrozné prožitky zakrývá lží. I to může být určitým vyrovnáním se s mezní situací. Často je nám připomínána jako pták, ať už letící nebo v kleci. Podobné motivy se objevují i ve spojení s Tangou. Ta je přirovnávána ke koni a nebojí se pravdy ani stárnutí, ale nemoci. V celé trilogii můžeme intenzivně vnímat ztracenou lásku, vzdor a pomstu zřejmou u všech protagonistek. Jen Tanga se odhodlá k aktivnímu odporu, nikoli však k takovému, jaký můžeme vidět u Kateřiny Horovitzové z díla *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Tento čin je činem odvážným, takovým, jímž hrdinka riskuje svůj život pro dosažení určitého cíle. Dle Todorova¹⁴¹ je to heroická ctnost a u těch je patrné, že se mnohem více než k životu ubírají ke smrti. Hrdinky dále spojuje myšlenka vlastního dítěte jako něco, co by je vnitřně naplnilo, a co by tu po nich zůstalo. Zažívají stesk nad nenaplněním svého života.

Po podrobné interpretaci novel víme, že každá z hrdinek je jiná a každá patří do specifické kategorie. Nejmladší Lea působí plaše a jemně. I přes výslovný zákaz Vili Felda pomáhá starým lidem z vlastních zásob. Láska a společná noc s vypravěčem je zoufalým aktem v mezní situaci, kdy se blíží smrt a ona chce zažít naposledy něco hezkého a výjimečného. Svým nepřátelům se nevzpouzí. Jako jediná ze tří hrdinek tolik netrpí. Nepracuje a není znásilňována svými vězniteli, pouze vede vnitřní boj sama se

¹⁴¹ TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 114. ISBN 80-204-0853-3.

sebou a vlastním tělem. V nejhroších podmínkách (ve srovnání s Leou a Tangou) žije Colette. Jedním z důvodů je i místo, ve kterém se nachází. Musí snášet velkou fyzickou bolest a trpí i psychicky. Možnými způsoby vyrovnání se s vlastní mezní situací pro ni byly útoky s falešnou propustkou za Vili Feldem, to, že nosila diamant pod jazykem jako symbol budoucnosti. Při životě ji držela i představa vlastní svatby. Jiného vzdoru je schopná pouze ve svých fantaziích. V novele *Tanga z Hamburku* se oproti tomu vracíme do relativního bezpečí. Tanga je z hrdinek nejstarší a nejzkušenější. V životě toho má už hodně za sebou – život na ulici, v cirkuse, spoustu mužů a čtyři potraty. Nic si nenechá líbit a zcela bez zábran využívá svého vlivu na muže a i jako prostitutka je velmi hrdá žena. Pocit svobody je u ní silnější než u ostatních lidí a v prostředí terezínského ghetta postupně o svou vnitřní volnost přichází. Je to nejsmutnější proměna celé trilogie.

Dále je tu vedlejší postava Vili Felda. V první novele je považován za Leina ochránce a živitele. Ta mu na oplátku poskytuje své tělo. Neřadíme ji tedy k ženám, jež byly nuceny k prostituci jako např. Colette. Kdyby šlo o pouhý výměnný obchod - potraviny za poskytnutí těla - nejspíš by nebyl mezi nimi uzavřen sňatek. V *Colette, dívce z Antverp* byl pomocníkem kápa v Osvětimi. I přes podmínky v táboře dokázal zajistit soukromí pro svou lásku. Cit mezi hlavními postavami je podtržen tím, že oba nikdy neví, kdy je jejich setkání poslední. Hrdinové ve zbývajících novelách vědí, která noc bude jejich poslední před transportem na východ, ne před smrtí. V *Tanze z Hamburku* je Vili Feld pouze stínem v mysli vypravěče. Fyzicky se objevil pouze jednou, když se pozdravil s Tangou, a tím v žárlivém vypravěči vyvolal dlouhé úvahy. K vyrovnání se s mezní situací, do níž se hrdinky dostaly, slouží místo rodiny, již ztratily, alespoň dočasná láska. Tu nalézají buď u Vili Felda nebo u postavy vypravěče.

Jak uvedl Todorov,¹⁴² jednou z nejdůležitějších ctností je důstojnost. Je lehké někomu vzít život, ale důstojnost ne. Hlavní hrdinky trilogie se snaží udržet si svou důstojnost tváří v tvář všemu ponížení, jež zažívaly v táborech. Shodneme se s Todorovem, že hrdinství jsou v těchto extrémních situacích schopni jen jedinci s velice silným charakterem. Autor si opakovaně klade otázky týkající se života a smrti, možnosti odolávat zlu, sleduje lidské reakce v mezních životních situacích. Přitahovaly ho okolnosti formující lidské charaktery v mezních situacích. Do těchto situací jsou vrženi bez vlastního přičinění, „provinili“ se jen svým původem. Zbavením svého oblečení a přidělením čísla místo jména dojde k odosobnění vězňů. Dozorci vězně

¹⁴² TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 66.

pojmenovávají jako kusy či jednotky. Ve slovním spojení „řešení židovské otázky“, můžeme spatřit, jak totalitní režimy zneužívaly jazyk. Slovo „řešení“ v tomto případě znamená vyvraždění milionu lidí. Skutečnosti byly pojmenovány jinými slovy, aby zakryly pravý stav skutečnosti. Využívaly ho jak k legalizaci své ideologie, tak k manipulaci lidí, kteří tuto ideologii pak snáz přijímají. Mění se vztah jazyka ke skutečnosti. O životě v ghettu Lustig píše jako o jedné z možností každodennosti, která se stává stereotypem hrůzy. Každodennost zachytil v touze po životě a zázraku života uprostřed utrpení a lidských tragédií. Tato všednost je prvkem, který vymezuje hrdinu i vypravěče.

Význam práce pro pedagogickou praxi spočívá v tom, že nám ukazuje jiný způsob prezentace holocaustu. Interpretace historie skrze uměleckou prózu může být pro žáky názornější než pouhý výčet dat a událostí. Židovská trilogie ukazuje, jak boj o život a odlidštěné podmínky, v nichž se tento boj běžně sváděl, měly vliv na myšlení lidí. Ukazuje, že i v takovém prostředí byl čas na lásku a vzájemné porozumění, a jako hodné obdivu představuje charaktery, které byly schopné zachovat si svou důstojnost. Ukazuje ale i to, jak byl člověk nucen změnit pravidla svého chování, morálky a vlastních hodnot v mezní situaci koncentračního tábora.

7. SEZNAM LITERATURY

Primární

- LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu: židovská trilogie I.* 3. pozměněné vydání Praha: Mladá fronta, 2005. 167 s. ISBN 80-204-1261-1.
- LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp: židovská trilogie II.* 3. pozměněné vydání Praha: Mladá fronta, 2005. 170 s. ISBN 80-204-1262-X.
- LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku: židovská trilogie III.* 3. pozměněné vydání Praha: Mladá fronta, 2006. 268 s. ISBN 80-204-1263-8.

Sekundární

- FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání.* Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 2008. 111 s. ISBN 978-80-85778-61-8.
- LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou.* Vydání 4. Praha: Hynek, 1997. 145 s. Spisy Arnošta Lustiga; sv. 3. ISBN 80-85906-46-5.
- HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století.* Vydání 1. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.
- HOLÝ, Jiří, ed. a kol. *Holokaust – šoa – zaglada v české, slovenské a polské literatuře.* Vydání 1. Praha: Karolinum, 2007. 278 s. ISBN 978-80-246-1245-4.
- JASPERS, Karl. *Duchovní situace doby.* Přeložil Milan Váňa. Vydání 1. Praha: Academia, 2008. 191 s. ISBN 978-80-200-1646-1
- JASPERS, Karl. *Otázka viny: příspěvek k německé otázce.* Přeložil Jiří Navrátil. Vydání 2. Praha: Academia, 2006. 143 s. ISBN 80-200-1455-1.
- JASPERS, Karl. *Úvod do filozofie: dvanáct rozhlasových přednášek.* Přeložil Aleš Havlíček. Vydání 1. Praha: OIKOYMENH, 1996. 119 s. ISBN 80-86005-05-4.
- KOUBA, Miroslav. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě).* Vydání 1. Praha: Aequitas, 1999. 247 s. ISBN 80-902774-0-3.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele.* Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2001. 287 s. ISBN 80-7290-045-5.

- STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filozofie*. Přeložili Miroslav Petříček, Petr Rezek a Karel Šprunk. Vydání 1. Praha: Zvon, 1991. 510 s. ISBN 80-7113-041-9
- TODOROV, Tzvetan. *V mezní situaci*. Přeložila Kateřina Lukešová. Vydání 1. Praha: Mladá fronta, 2000. 325 s. ISBN 80-204-0853-3.

Časopisecké články

- BAUER, Michal. *Oheň na vodě Arnošta Lustiga*. Tvar, 1998, roč. 9, č. 21, s. 20-21.
- ZÍTKOVÁ, Irena. *Modlitba za Colette Cohenovou*. Tvar, 2001, roč. 12, č. 19, s. 20.