

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

Diplomová práce

# **Pojetí ženské hrdinky v díle Arnošta Lustiga**

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Pavla Růžičková

Studijní obor: BOHn

Ročník: 2.

2018

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové 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.

České Budějovice 25. dubna 2018

-----  
Podpis

## **Poděkování:**

Děkuji především ochotnému vedoucímu a skvělému pedagogovi, panu prof. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D., který mi pomáhal v celém procesu tvoření, poskytoval materiály a cenné rady, jež dopomohly zdárnému dokončení této diplomové práce. Dále děkuji všem lidem, kteří mě podporovali nejen při psaní této práce, ale v průběhu celého vysokoškolského studia – mým nejlepším přátelům, bývalým i současným spolužačkám, bývalému i současnému partnerovi a zejména celé mé rodině.

## **Anotace:**

Diplomová práce se věnuje osobnosti Arnošta Lustiga a jeho dílu. Kromě biografické části se zaměřuje na specifické znaky jeho literární tvorby, včetně charakteristiky autorova stylu psaní a jazykových prostředků. Zejména se pak soustřeďuje na analýzu několika vybraných děl, jejichž ústředními postavami jsou ženy. Zaznamenává, jak se Lustigovy životní zkušenosti odrazily ve výběru těchto ženských postav. V centru zájmu stojí motiv ženské hrdinky, charakteristika jednotlivých typů, výklad jejich myšlení, chování a jednání na pozadí historického kontextu.

## **Annotation:**

The diploma thesis deals with the personality of Arnošt Lustig and his work. Apart from the biographical section, it focuses on the specific features of his literary work, including characteristics of the author's style of writing and linguistic means. In particular, it focuses on the analysis of several selected works where the central figures are women. It records how the Lustig's life is experience was reflected in the selection of these female figures. In the center of interest is the motive of the female heroine, the characteristics of the individual types, interpretation of their thinking, behavior and negotiation against the background of the historical context.

## Obsah:

1.	Úvod: .....	8
2.	Arnošt Lustig a jeho životní osudy: .....	10
3.	Dílo Arnošta Lustiga:.....	16
3.1.	Motiv pro psaní:.....	16
3.2.	Průřez tvorbou: .....	17
3.2.1.	Tvorba z domova: .....	17
3.2.2.	Tvorba ze zahraničí:.....	18
3.2.3.	Tvorba po návratu: .....	19
3.3.	Ocenění: .....	20
3.4.	Témata: .....	20
3.4.1.	Pomsta a vzdor:.....	21
3.4.2.	Svědomí a morálka: .....	21
3.4.3.	Pomoc a solidarita:.....	22
3.4.4.	Vyděděnost: .....	22
3.4.5.	Ponížení a důstojnost: .....	23
3.4.6.	Zabíjení a nezabíjení: .....	23
3.4.7.	Ztracená láska: .....	23
3.4.8.	Láska v ohrožení a mravnost: .....	24
3.4.9.	Mladé, staré, ženské postavy: .....	24
3.4.10.	Žena, krása a tělo: .....	24
3.5.	Styl psaní a jazykové prostředky: .....	25
3.5.1.	Práce s časem: .....	25
3.5.2.	Práce s perspektivou: .....	25
3.5.3.	Práce s neurčitostí a detailem:.....	25
3.5.4.	Práce s mravním aspektem:.....	26
3.5.5.	Práce s kompozicí: .....	26
3.5.6.	Práce s jazykem:.....	26
3.5.7.	Jak se rodí dílo: .....	27
3.5.8.	Pravda nadevše:.....	27
4.	Žena jako klíčové téma: .....	28
5.	Metodologická část: .....	32
6.	Analýza děl, typologie ženských postav:.....	36

6.1.	Dita Saxová – sebevražednice v míru:.....	37
6.1.1.	Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:.....	37
6.1.2.	Výklady a interpretace: .....	38
6.2.	Kateřina Horovitzová – bojovnice za důstojnost:.....	46
6.2.1.	Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:.....	46
6.2.2.	Výklady a interpretace: .....	48
6.3.	Nemilovaná – prostitutka mravní a oduševnělá:.....	58
6.3.1.	Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:.....	58
6.3.2.	Výklady a interpretace: .....	60
6.4.	Tanga – ochránkyně osobní svobody: .....	67
6.4.1.	Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:.....	67
6.4.2.	Výklady a interpretace: .....	69
6.5.	Dívka s jizvou – žena touhy a pomsty: .....	75
6.5.1.	Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:.....	75
6.5.2.	Výklady a interpretace: .....	77
6.6.	Kůstka – vykupitelka života: .....	83
6.6.1.	Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:.....	83
6.6.2.	Výklady a interpretace: .....	85
7.	Závěr:.....	91
	Seznam literatury: .....	94
	Přílohy:.....	97

# 1. Úvod:

Diplomová práce se věnuje osobnosti Arnošta Lustiga, významnému českému židovskému spisovateli, jenž se stal za druhé světové války jednou z obětí nacistického holocaustu. Pojednává o jeho životních osudech, jeho dětství a dospívání ve zvráceném prostředí koncentračních táborů i o jeho pobytu v exilu, dále se pak podrobněji zaměřuje na Lustigovu literární tvorbu.

Teoretická část diplomové práce se orientuje na obecnější aspekty literárního díla Arnošta Lustiga. Zprostředkovává průřez autorovou uměleckou tvorbou jak z domova, tak ze zahraničí a vyzdvihuje některé jeho životní úspěchy, jako např. získání mnoha literárních ocenění – *Státní ceny za literaturu*, *Ceny Karla Čapka* nebo *Ceny Franze Kafky*. Tato část práce též podrobněji rozpracovává některá klíčová témata, která se opakovaně objevují v Lustigových textech, např. *lidská vyděděnost*, *pomsta a vzdor*, *svědomí a morálka*, *ponížení a důstojnost*, *pomoc a solidarita*, *ztracená láska*, *dilema zabít, či nezabít aj.*

Teoretická část se pak dále soustřeďuje i na formální stránku autorovy tvorby, na jeho styl psaní a jazykové prostředky. Zmiňuje některé charakteristické formální a stylové rysy, jež jsou obvykle užívány v Lustigových knihách. Vyplová tak na povrch především autorova *práce s náznakovostí a detailem*, *s několikerými perspektivami a různými vypravěči*, dále také *práce s časovými rovinami*, které se obvykle vzájemně prolínají. Všimá si také spisovatelova používání *dialogů*, *monologů* a *dějového vyprávění*, jež se častokrát mísí s *popisem vnitřního stavu postav*.

Poslední kapitola teoretické části je věnována postavě *ženy*, která je jedním ze základních témat Lustigova literárního díla, a především pak i této diplomové práce. Kapitola vypovídá o celkovém vztahu Arnošta Lustiga k ženám, zprostředkovává jeho pohled na tyto silné, odhodlané, vzdorovité, zranitelné, krásné, laskavé a záhadné bytosti, jež ho v životě velmi zásadně ovlivnily. Snaží se odhalit důvody, kvůli kterým si spisovatel vybírá pro své texty především ženské hrdinky. Poslední kapitola teoretické části tak vytváří plynulý přechod k části analytické, jež se zabývá výkladem konkrétních děl, jejichž ústředními postavami jsou právě ženy.

Analytická část diplomové práce je převážně orientována na interpretaci několika vybraných literárních děl, která jsou zpracovávána posloupně podle let prvního



vydání, jsou to – *Dita Saxová* (1962), *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964), *Nemilovaná: Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* (1979), *Tanga: Dívka z Hamburku* (1992), *Dívka s jizvou* (1995) a *Krásné zelené oči* (2000). Jedná se tedy o jakýsi selektivní lineární průřez Lustigovou tvorbou, jenž je zaměřen na téma ženy v těžkých životních podmínkách.

Analýze děl předchází metodologická část, která stanovuje konkrétní podmínky interpretace vybraných textů a vymezuje základní cíle. Zprostředkovává zamyšlení nad několika metodologickými přístupy, které se pak stávají výchozím bodem pro sestavení specifické metodologie této diplomové práce, jež se ve výsledku opírá o kombinaci několika hermeneutických přístupů a částečně i o metodu komparatistickou.

Cílem diplomové práce je hermeneutický výklad šesti vybraných děl Arnošta Lustiga, jenž bere v úvahu historický kontext, autorský záměr i individuální hledisko čtenáře. Interpret prostřednictvím výkladu usiluje o postupné odhalování skrytých významů jednotlivých textů, přičemž se jeho pozornost soustřeďuje zejména na ženské literární postavy, vymezení jejich typologie, specifických charakterových rysů, způsobu myšlení, chování a jednání na pozadí odehrávajícího se příběhu. Dílčím cílem je pak také nacházení podobností či odlišností mezi jednotlivými ženskými aktérkami Lustigových textů.

## 2. Arnošt Lustig a jeho životní osudy:

Arnošt Lustig byl významným židovským spisovatelem, publicistou a scénáristou, jenž se narodil 21. prosince 1926 v Praze na Královské třídě 428 tatínkovi Emilovi a mamince Terezii, rozené Löwyové. Později se přestěhovali na Královskou 137 do Libně. Arnošt Lustig navštěvoval měšťanku, avšak po roce 1939 byl kvůli svému židovskému původu ze školy vyloučen. Lustigova rodina byla velmi chudá, jeho tatínek vlastnil sice textilní obchod, ten se však potýkal s dluhy a nakonec zkrachoval. Emil se následně stal obchodním cestujícím s koženým zbožím.

Lustig, jenž jako dítě neustále prováděl nějaké „vylomeniny“, měl také o dva a půl roku starší sestru Hanku, která byla, na rozdíl od něj, vzorně vychovanou mladou dámou. Oba jejich rodiče byli židé, maminka pocházela ze silně věřící rodiny, byla to svérázná, pracovitá žena, v jejíž rodině se mluvilo německy. Tatínek byl laskavý, hodný, pracovitý muž, jenž se jevil jako prototyp českého žida. Vážil si této země a vedl své děti k češtví. Byl odpůrcem německého jazyka, doma u Lustigů se tak mluvilo jen tehdy, pokud rodiče nechtěli, aby jim děti rozuměly. Emil se dokonce postavil proti rozhodnutí Terezie a odmítl dát Arnošta Lustiga do německé školky. Už zde se Lustig setkal s nenávislnou učitelkou, jež se vyjadřovala protižidovsky a odmítala ho nechat spát vedle německé holčičky, která se mu líbila. (Lustig 2009, s. 11–13).

Arnošt Lustig pak trávil většinu svého času na ulici s dětmi. Byl nucen starat se sám o sebe, neboť jeho rodiče velmi pracovali a neměli na něj čas. Rvačky, hry, fotbal, prozkoumávání tajemných míst bylo na jeho denním pořádku. Žil ve velké chudobě, a tak s kamarády kradli jídlo, k obědu měli leckdy jen cibuli s vodou. Setkávali se s různými dobrodružstvími a s prvními erotickými zážitky při pozorování milenců u plynojemu v Libni (Lustig a Kouba 1999, s. 58–60).

Lustig prožil samostatné, náročné, dobrodružné, ale užitečné dětství. Sám tvrdí: „Bylo to užitečné, protože když jsem se pak dostal do lágru, kde byl hlad a bída a všichni jsme byli odkázáni sami na sebe, nebylo to pro mě nic nového.“ (Lustig 2009, s. 15).

Do školy Arnošt Lustig nastoupil už v pěti letech, měl ji velmi rád, avšak příliš dlouho v ní nepobyl, neboť ho na základě uplatnění norimberských rasistických zákonů vyloučili. Poté pracoval jako učedník v krejčovské a ozdobnické dílně. Ve 14 letech nastala velká změna, skončilo Lustigovo bezstarostné dětství. Jeho život byl provázen

nespočtem zákazů a protižidovských opatření. Židé nesměli jezdit vlakem, byla pro ně vymezena pouze zadní část tramvaje, měli zakázáno nakupovat maso, později mouku, nakonec i obyčejné potraviny jako cibuli a česnek. Byl jim zabavován majetek, všechno museli odevzdávat, nesměli vlastnit ani domácí zvířata. Židovské obyvatelstvo bylo nuceno k tomu, aby se po osmé hodině neukazovalo na ulici, scházelo se jen mezi sebou, nenavštěvovalo veřejné prostory jako restaurace, parky, divadla, a dokonce i kina, která Lustig tolik miloval.

Jako šestnáctiletého chlapce ho odvezli to tzv. „židovského města“ Terezín. Jak říká Haman (1995, s. 8): „Dnes si jen těžko dovedeme představit (pokud se nevžijeme do osudů postav z Lustigových próz), jaké trauma musela pro dospívajícího chlapce znamenat drastická změna životních podmínek...“

Předvolání do transportu přišlo všem z rodiny, kromě tatínka. Byla to smutná událost, protože nikdo nevěděl, jestli se ještě někdy potkají. Všichni si zabalili svých padesát kilo do kufru, tři dny čekali v dřevěném Radiovém trhu Veletržního paláce a poté je odpravili do terezínské karantény. Arnošt Lustig tuto událost svým způsobem vnímal jako dobrodružství, objevoval se před ním nový, nepoznaný svět. Jeho matku v ghettu umístili společně se sestrou a sestřenicí do „ženských kasáren“, Arnošta Lustiga do domova pro chlapce. Dělal zde všechnu možnou práci, jež byla zrovna potřeba, od nošení cihel, až ke kopání jam. I zde si zachoval svou vzpurnost, smysl pro spravedlnost a „rošťactví“, o čemž svědčí i fakt, že ho dali na pokoj k „těžce vychovatelným“. Dokázal si poradit s chlapcem, který byl dříve součástí Hitlerjugend, chlubil se zkušeností s homosexuálním učitelem a stal se „vedoucím dětských lupičů“. Později se k nim v Terezíně připojil i tatínek, který pracoval na stavbě kasáren SS (Lustig 2009, s. 26–34).

Pro Arnošta Lustiga byl Terezín zvláštním místem, které nevnímal pouze negativně. Chápal ho jako „univerzitu života“, kde se člověk neustále učí a získává nové zkušenosti. Toto místo má spojené s prvním polibkem, s nejlepším kamarádem Zdeňkem Pickem, jenž se s ním dobrovolně rozhodl odjet, když Arnošta povolali do transportu, přestože to pro něj znamenalo jistou smrt. Terezín se stal místem Lustigova prvního sexuálního zážitku s prostitutkou z Hamburku i místem, kde vznikala hluboká přátelství (Lustig 2009, s. 36–39).

Lustig (2009, s. 41) své pozitivní vidění komentuje slovy: „Nevím, čím to je, že to, co mně chutná, mi připomíná Terezín, i když jsem to tam neměl. Je to psychologie člověka. Zkráší si to nejhorší, aby s tím mohl existovat.“

V roce 1944 byl Arnošt Lustig převezen do Osvětimi, byla to pro něj nejděsivější a nejbolestivější zkušenost. Mluví o Osvětimi jako o „pekle“ plném hrůzy. Němci se chovali jako naprostí sadisté, zabíjeli tisíce lidí denně plynem, trápili je hladem. Vyžívali se v bití, vraždění a ponižování. Pro zábavu nechávali pochodovat ženy nahé před esesáky, stát lidi na mrazu, v dešti. Členové rodiny přijeli na toto děsivé místo každý zvlášť, neměli nic k jídlu ani k pití, se řevem je vyhnali z vagonu a zanedlouho je čekala selekce. Doktor Mengele ukazoval prstem vlevo a vpravo, přičemž pravá strana znamenala smrt a levá práci. Lustig byl vybrán na práci (Lustig 2009, s. 43–47).

Arnošt Lustig vzpomíná: „Cítil jsem se jako zvěř při zatmění slunce, při lesním požáru nebo před zemětřesením. V průběhu několika minut byli všichni – děti do patnácti let, ženy a muži nad čtyřicet, nemocní, brýlatí, šedovlasí v koupelnách, kde Cyklon B padal ze sprch místo vody.“ (Haman 1995, s. 10).

Nejtěžším okamžikem pro Lustiga byl moment, kdy se ho smrt dotkla osobně. Jeho otec byl poslán do plynové komory, protože udělal chybu a nesundal si brýle. Druhý den poté, co se tuto smutnou zprávu dozvěděl, stál Arnošt Lustig dlouho v blízkosti elektrických drátů, nakonec se však vzpamatoval a neskočil do nich (Haman 1995, s. 11).

Bylo mu sedmnáct let a na chvíli si myslel, že se zbláznil. Stál u drátů a zpíval si, za obojí se v lágru samozřejmě trestalo smrtí. Zachránila ho možná právě slova oné písně, ze kterých si vyvodil hlubší životní smysl. Tato slova zněla: „Šťasten je ten, kdo zapomene, co se nedá změnit...“ (Lustig 2009, s. 58).

Druhý den poté viděl matku se sestrou, jak je vedou někam nahé a bosé za dráty. Nevěděl, co s nimi bude, jestli je ještě někdy uvidí. Když do koncentračního tábora přijeli, jeho sestra a sestřenice byly vybrány na práci. Terezii překvapivě Mengele ušetřil, přestože měla šedé vlasy, protože mluvila velmi dobře klasickou němčinou. Tetovali ji, Arnošta Lustiga však nikoli, byl předurčen jít do plynové komory. Bylo jen otázkou času, kdy na něj přijde řada, měl však malou „výhodu“, že byl český žid, protože Němci přednostně upalovali židy maďarské. Matka i sestra byly nakonec převezeny do letecké továrny ve Freiburgu, následně do Mauthausenu, nakonec obě válku přežily (Lustig 2009, s. 52–60).

Němci najímali židovské dělníky na práci do Německa, Lustig zalhal, že je mechanikem a umí pracovat s ocelí, proto byl převezen do Buchenwaldu. Vzpomínky na Osvětim v něm zůstaly zakořeněné, avšak tento převoz znamenal alespoň částečnou

úlevu. Pracoval zde s těžkými stroji, jednoho dne udělal chybu a z nože mu upadl dýmant. Hrozila mu smrt, jeho jedinou nadějí byl nálet, který si doslova vymodlil. Angličané, kteří letěli na Lipsko, shodili světlici přímo na muničku. Ráno Lustiga zaměstnali jako dobrovolníka, aby vyprošťoval německé mrtvé, při této příležitosti rozbil stroj s ulomeným dýmantem, jenž zůstal překvapivě nedotčen (Lustig 2009, s. 60–64).

V roce 1945 čekal Arnošta Lustiga transport do Dachau, blízko Kraslic však na jejich vlak zaútočil americký letec. Lustig a jeho přítel využili zmatku, vyskočili z vlaku a utíkali směrem k lesu. Po cestě lesy jim několikrát hrozila smrt, ale nakonec nasedli na vlak, který je odvezl až do Prahy. Zde se přihlásili pod falešným jménem na policii jako čeští dělníci, dostali přiděl jídla na tři měsíce, začali navštěvovat kino, navracet se do relativně normálního života. Velký zlom přinesla revoluce, příjezd Rudé armády znamenal novou naději. Česká vláda rozhodla, že umožní studium všem obětem, jež pobývaly v koncentračním táboře, a tak Arnošt Lustig získával mezi lety 1951–1954 znalosti na Vysoké škole politických a sociálních věd v Praze. Působil jako redaktor v Československém rozhlasu, přispíval svými články do mnoha soudobých periodik, např. *Mladé fronty*, *Zemědělských listů*, zejména pak do časopisu *Židovský věstník*. Noviny ho v letech 1948–1949, v době arabsko-židovských nepokojů, vyslaly do Izraele, kde působil jako válečný zpravodaj. V roce 1949 se zde oženil s Věrou Weislitovou, básnířkou a příslušnicí izraelské armády, se kterou měl později dvě děti, syna Josefa a dceru Evu (Haman 1995, s. 12).

V Izraeli se Arnošt Lustig cítil, mezi tolika židy, velmi dobře. Poznal zde nespočet báječných lidí a přátel, včetně spisovatele Ludvíka Aškenazyho, který ho později zaměstnal v rozhlase. Zde spolupracoval např. také s Františkem Fajglem, kamarádem Ottou Pavlem, vtipálkem Miroslavem Trnkou a s mnoha dalšími. V tomto období Lustig napsal svá první díla, jež se setkala s pozitivními ohlasy, a někteří režiséři projevíli zájem o jejich filmové zpracování. Od roku 1959 se stal redaktorem týdeníku *Mladý svět* a v roce 1960 pak scénáristou Filmového studia Barrandov (Lustig 2009, s. 79–87).

Už brzy po revoluci se začalo projevat, v čem byl nový režim problematický. Komunismus, ve kterém lidé zpočátku viděli záchranu, se nakonec stal jen dalším způsobem manipulace. V padesátých letech se konaly procesy, které odsoudily stovky lidí k vězení. Lustig si v tomto období žil poměrně dobře a ještě v roce 1967 ho režim vyznamenal *státní cenou Klementa Gottwalda*, přesto začal kriticky pohlížet na

vládnoucí moc i na své dosavadní postavení. Krize v Československu vyvrcholila v roce 1968 Pražským jarem. Reformy však přerušil vpád vojsk Varšavské smlouvy. Lustiga zastihla sovětská okupace v Itálii, a tak se následně rozhodl emigrovat. (Haman 1995, s. 13–14).

Nejprve strávil s rodinou nějaký čas v Izraeli, z čehož byla mnohem více nadšená jeho žena. Museli se ve škole všichni učit hebrejsky, Arnošt Lustig však studiu jazyka moc nedal, protože si velmi vážil češtiny, a neustále vzpomínal na Československo. Jeho žena se v Izraeli nakonec chopila tvrdé práce v kuchyni, aby Lustig mohl v klidu psát. Po čase se rozhodli odjet, a tak se přes Jugoslávii dostali až do Ameriky. Neměli s sebou víc než osm dolarů, brzy však dostal Lustig honorář za film, a tak si hned koupili auto. Několik dní pobývali v New Yorku a poté se přemístili do Iowa City, kde byl Arnošt Lustig pozván do mezinárodního spisovatelského programu. Získal bydlení, dostával pravidelný plat, jedinou jeho povinností bylo psaní. Rok poté byl požádán, jestli by nechtěl vyučovat. Neuměl moc dobře anglicky, ale Američané byli v tomto ohledu velmi tolerantní. Rok působil na škole v Iowa City, následně byl požádán, aby vyučoval řecké drama v Demoin, nakonec si ho pozvali do Washingtonu, kde dostal místo univerzitního profesora. Zasněžoval studenty do literatury a filmu za druhé světové války, všichni ho měli rádi, ale nikdo mu nerozuměl. Aby mohl na univerzitě zůstat, musel se nakonec naučit dobře anglicky, což provedl velmi kreativním způsobem, a to každodenní četbou novin a překládáním jednotlivých slov. Arnošt Lustig však po čase nebyl příliš spokojený s platem. Požádal, aby mu ho navýšili, setkal se však se striktním odmítnutím, na nějaký čas proto odešel do Oklahoma City, kde mu nabídli víc. Za rok se vrátil zpět do Washingtonu, kde nakonec peníze vyrovnali (Lustig 2009, s. 91–111).

Emigrace byla pro Arnošta Lustiga další životní zkouškou, byl ovšem rád, že mu byla umožněna. Na Americe si velmi cenil skutečnosti, že jako země, ve které se střetávaly mnohé národnosti (Češi, Italové, Arabové, Židé, Číňané aj.), přijímala emigranty s otevřenou náručí. Příchozí se zde necítili jako vydědění, ale jako praví Američané. Tuto zemi hodnotil jako velmi svobodnou, jako zemi, jež se snaží všem lidem poskytnout práci a bydlení. Zároveň si však všímal, že Američané jsou posedlí strachem z prohry a četnými zákony. Odpor k zákonům v Arnoštovi Lustigovi zanechala zkušenost z doby válečné, kdy na vlastní kůži pociťoval, že mnohé zákony neměly nic společného se spravedlností (Lustig a Kouba 1999, s. 72–74).

Lustig svůj postoj k této zemi vyjádřil slovy: „Amerika je dobrá, pokud jste zdravý, máte práci a štěstí. Ztratíte-li jedno z toho, vygumujou vás. Za odpracované roky vám nikdo nic nedá, pokud si nezaplatíte penzi. Leda sociální příspěvek, a ten stačí tak na činži. Samozřejmě – není to lágr.“ (Lustig a Kouba 1999, s. 76). Dodává: „Amerika má vždycky dvě tváře. Tu jednu přijatelnou, tu druhou už ne tolik.“ (Lustig a Kouba 1999, s. 76).

Po dvaceti letech v emigraci se Arnošt Lustig rozhodl navrátit zpět do České republiky. V letech 1995–1997 působil jako šéfredaktor české verze časopisu *Playboy*. Návrat do Prahy pro něj znamenal velmi mnoho, přestože si vážil možnosti emigrovat a zkušeností získaných v zahraničí, nikdy nezapomněl na to, kde je jeho domov. Ztotožnil se zcela s heslem svého tatínka: „Jestli existuje zaslíbená země, je to tahle země.“ (Lustig 2009, s. 128).

Arnošt Lustig podlehl rakovině a zemřel 26. února 2011 v Praze. Vždycky zůstane nezapomenutelným spisovatelem a výjimečnou osobností, která v rámci jednoho života prožila hned „několik životů“. Každá jeho zkušenost, od dětství, přes pobyty v lágrech, emigraci a návraty, měla pro něj určitý smysl. Velmi dobře si uvědomoval, že oproti jiným lidem měl veliké štěstí, sám to stvrzuje slovy: „Měl jsem ohromné štěstí, že jsem to přežil. Nebyla to otázka lepší-horší, chytřejší-hloupější, silnější, či slabší. Možná částečně. Z drtivé většiny to bylo štěstí.“ (Lustig a Kouba 1999, s. 46).

Vážil si života a příležitostí, které dostal. Svě životní zkušenosti proto vnímal jako určité poselství, které by měl předat světu prostřednictvím psaní. Lustig (2009, s. 8) tvrdí: „Vyprávím o tom a sám nevím, jestli rád, nebo nerad. Ale vyprávím o tom, protože to má smysl.“ Svě čtenáře nabádá: „Čtěte, abyste byli silnější, abyste věděli, ne aby vás přemohla lítost nebo smutek. Je to jako cesta do vzdálené krajiny. Je dobře ji prodělat, začít a dokončit a poučit se.“ (Lustig 2009, s. 8).

## 3. Dílo Arnošta Lustiga:

### 3.1. Motiv pro psaní:

Pro Arnošta Lustiga byla ve spisovatelství ukrytá krása a smysl. Kniha, pokud byla dobře udělána, se pro něj stávala prostředkem, jak něco důležitého sdělit a uchovat. Domníval se, že je třeba k ní přistupovat co nejobjektivněji, aby ji lidé správně pochopili, něco v nich zanechala a poučili se z ní. Literaturu vnímal jako nástroj, pomocí něhož mohl na osudu jediné postavy ukázat problémy velkých dějin, příkoří celého lidstva. Prostřednictvím jednotlivých postav se snažil čtenáře dovést k tomu, co je v životě skutečně nejdůležitější. Ukazoval jim, jakou hodnotu má slušné chování, jak důležité je chovat se k lidem s úctou a respektem, zároveň však nebýt zbabělý. Sám se vždycky snažil držet slovo, nelhat a nikomu se nezaprodat, to vše se odráží v jeho prózách (Lustig a Kouba 1999, s. 99–100).

Lustig čerpá zejména ze svých životních zkušeností, protože, jak říká: „Poctivé psaní je takové, které se pohybuje v okruhu vašich zájmů.“ (Lustig a Kouba 1999, s. 101).

Tento autor si v sobě nesl nespočet zkušeností z lágru, každý moment byl hluboce zakořeněn v jeho paměti, nevěděl, jak se s tím vším vypořádat. Když o svých zážitcích někomu vyprávěl, nevěřili mu, a tak se rozhodl, že o nich bude raději psát. Za války se Arnošt Lustig naučil mnoho věcí přehlížet, s odstupem času se však obraz této doby jevil čím dál horší, a proto bylo důležité zprostředkovat ho čtenářům a doufat, že se z něj poučí v dobách budoucích (Lustig a Kouba 1999, s. 105).

Autorova láska ke psaní se však neopírala pouze o potřebu sdělit lidem své zkušenosti. Důležitou roli hrálo zalíbení v literatuře jako takové. Lustig velmi rád četl a často hledal inspiraci u velkých spisovatelů, kteří se postupem času stávali jeho celoživotními učiteli. Můžeme najít jisté podobnosti s Dostojevským, zejména v knize *Zločin a trest*, bohatým zdrojem pro něj byli i další „velikáni“, jako např. Tolstoj, Gorkij, Hugo, Balzac, Gogol, Faulkner aj. K jeho největším oblíbencům však patřil Ernest Hemingway, který se zaměřoval zejména na motiv lidské důstojnosti a tematiku poražených, čímž je Lustigovi velmi blízký (Cinger 2009, s. 78–83).



## 3.2. Průřez tvorbou:

### 3.2.1. *Tvorba z domova:*

Arnošt Lustig se uvedl na dráhu spisovatele souborem povídek *Noc a naděje* (1957). Kniha osahuje sedm textů, pracuje s židovskou tematikou, důraz je kladen zejména na psychiku a prožívání postav. Už v této prvotině se objevují motivy typické pro autorovu tvorbu, jako je mravní otázka či vědomí vlastní důstojnosti. Pracuje s osobitými, tzv. “nehrdinskými“ postavami, jako jsou ženy, staří lidé a děti, kteří musí bojovat s přesilou. Neboť se tento soubor povídek setkal s pozitivními ohlasy, v zápětí napsal Lustig *Démanty noci* (1958), které byly víceméně úspěšné, ale setkáváme se u nich i s prvními výtkami. Předmětem kritiky bylo zejména opakování námětů a dojem vykonstruovanosti některých příběhů. Problematická se jevila zejména povídka *Druhé kolo*, která působila nejvíce tímto umělým dojmem, nakonec však bylo prokázáno, že jde o omyl, neboť tento příběh vycházel z autentického zážitku samotného autora. O rok později následoval třetí soubor povídek, který se neseťkal s úspěchem ani zdaleka, a to *Ulice ztracených bratří* (1959). Autorovi bylo vytýkáno, že se příliš zaměřuje na ztracené existence a dobu minulou, přestože je svět už úplně jiný. S kritikou se zde setkal i kvůli složité výstavbě příběhů. Roku 1961 samostatně vydal přepracovanou povídku *Můj známý Vili Feld*, která byla původně součástí předešlého souboru, věnuje se v ní tematice emigrace. Současně vycházela i jiná díla s obdobným námětem, jako např. román *Opustíš-li mne* od Zdeňka Pluhaře, ten však více odpovídá normě komunistického režimu, zatímco v Lustigově povídce se nepřímou objevuje i kritika společenského systému, který nedokáže člověku pomoci z jeho samoty a existenciální úzkosti (Haman 1995, s. 25–36).

Každý autor, který chtěl v této době publikovat, se musel přizpůsobovat normám režimu. Zpočátku Arnošt Lustig tomuto tlaku podlehl a napsal knihu reportážních črt *První stanice štěstí* (1961). Snaha zapadnout mezi ostatní nedopadla příliš dobře, a dílo tedy podlešlo ostré kritice. Arnoštovi Lustigovi byla právem vytknuta povrchnost a sentimentalita textů, dokonce i nekvalitní jazykové zpracování. Autor okamžitě zareagoval a v roce 1962 vydal výběr přepracovaných povídek v knize *Noc a den* a zároveň samostatnou novelu *Dita Saxová*. Režimní kritici si opět na těchto dílech našli nedostatky. Vytýkali autorovi, že nedokáže zobrazit postavy v rámci pevných společenských vztahů, unikala jim však podstata věci, totiž fakt, že autor chce zobrazit

postavy právě jako samostatné individuum. U *Dity Saxové* se setkáváme s problémem podobným jako u *Vili Felda*. Poněvadž současná společnost nedokázala nabídnout mladé dívce nějakou pevnou hodnotu, která by jí pomohla vyrovnat se s minulostí, rozhodla se spáchat sebevraždu. Tento závěr nebyl též přijat režimem s nadšením. Obdobně tomu bylo i u souboru povídek *Nikoho neponížíš*, vydaných roku 1963. Pozitivního ohlasu se dočkalo až dílo vydané rok poté, šlo o novelu *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964). Kritici si zde všimli především výstavby textu a kladně hodnotili časové a dějové zpracování příběhu, z vyprávění je cítit napětí a neodvratně se blížící katastrofa. Příběh o židovské krásce, která je na krátkou chvíli zachráněna a pocituje naději, brzy se však stane obětí ponížení, jež v ní vzbudí spontánní vzdor a bojovnost, zaujal mnoho čtenářů. Roku 1964 též vydal soubor několika předchozích prací v knize *Vlny v řece*. Velkým překvapením byla povídka vydaná roku 1966, odehrávající se v prostředí pracovních táborů, s názvem *Bílé břízy na podzim*. Autor zde staví do centra pozornosti důležitost svobody. Zobrazuje nezkažený citový vztah chlapce k prosté dívce, který je však zasazen do nesvobodného a násilím znehodnoceného prostoru (Haman 1995, s. 36–42).

Lustig se jako jeden z prvních autorů zajímal o deformované postavení člověka v socialistické společnosti, brzy však došlo k celkové proměně v literatuře. Socialistický realismus ustupoval do pozadí a začalo se mluvit o avantgardním umění, existencialismu, o autentické tvorbě atd. Novému stylu a formě se Arnošt Lustig přizpůsobil v díle *Hořká vůně mandlí* (1968). Kniha vyšla v době, kdy v Československu probíhala změna. V srpnu nastala sovětská okupace a Lustigova úspěšná kariéra se v této zemi blížila ke konci. Těsně po odchodu do zahraničí mu vyšel román *Miláček* (1969), avšak část nákladu byla následně zničena (Haman 1995, s. 42–45).

Lustig svou tvorbou narušil tradiční pojetí komunistického hrdinství, oprostil se od společenské determinace a zaměřil se na člověka jako takového. Snažil se zprostředkovat jeho autentické zážitky a přistupoval k němu jako k bytosti svobodné a mravně svébytné (Haman 1995, s. 46–47).

### **3.2.2. Tvorba ze zahraničí:**

S odchodem do zahraničí začala další tvůrčí etapa Arnošta Lustiga. V době, kdy ještě pobýval ve své domovině, byla přeložena do angličtiny, vydána v Londýně a Americe dvě jeho díla, a to *Noc a naděje* (1962) s *Modlitbou pro Kateřinu*

*Horovitzovou* (1963). Po přesunu do Spojených států se překlady jeho knih rozšiřovaly. V USA vyšly tři publikace *Noc a naděje*, *Tma nemá stín* a *Démanty noci*, následně pak i soubor povídek *Nikoho neponížíš*, kterému byl však prisouzen nový název *Neslušné sny*. Opakovaně vyšla některá dřívější díla, např. *Dita Saxová* a *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, vznikl anglický překlad novely *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, jež byla původně vydána u manželů Škvoreckých v Torontu v roce 1979. Kritiky a recenze jeho knih se objevovaly ve významných zahraničních denících a časopisech, např. v *New York Times*, *Washington Times*, *Los Angeles Times* aj. Knihy, které Arnošt Lustig znovu vydal v zahraničí, nebyly nikdy zcela totožné s českými originály. Měl ve zvyku všechna díla neustále opravovat, doplňovat a přepracovávat, a to jak v domácím, tak v zahraničním prostředí. Autor měl potřebu často kombinovat původní příběh s novými motivy, patřil mezi spisovatele, jež své dílo nikdy nepovažovali za uzavřené. Je však pravdou, že neustálé úpravy byly velkým neštěstím pro redaktory. Jedním z těchto případů je např. povídka *Vili Feld*, která byla upravována hned několikrát, v poslední verzi se pak stala románem s odlišným názvem *Král promluvil, neřekl nic* (1990). Dalším takovým příkladem je přepracovaná povídka *Tma nemá stín* (1991), kterou Lustig vydal jako samostatnou knihu ve Spojených státech a rozšířil ji téměř o trojnásobek stran (Haman 1995, s. 48–56).

### **3.2.3. Tvorba po návratu:**

Po návratu do Prahy Arnošt Lustig pokračoval ve svém tvoření. Roku 1991 vydal svou povídku *Porgess*, a to v rámci souborné knihy *Velká trojka*, jež byla napsána společně se dvěma dalšími autory – Milanem Kunderou a Josefem Škvoreckým. Následně vydával trilogii zaměřenou na jednotlivé osudy židovských žen. V rámci této trilogie vyšla *Colette: Dívka z Antverp* (1992), téhož roku v nakladatelství *Kvarta* i *Tanga: Dívka z Hamburku*, o něco později Lustig samostatně vydal i publikaci *Lea: Dívka z Leeuwardenu* (2000), která však byla původně součástí souboru povídek *Oheň na vodě* (1998). V roce 1994 vyšlo přepracované vydání povídky *Hořká vůně mandlí* pod názvem *Dům vrácené ozvěny*. Kniha *Kamarádi*, jež se tematicky opírá o dětského hrdinu v době válečné, byla vydána roku 1995, prostředí koncentračních táborů se pak následně objevilo i v publikaci *Propast* (1996). Roku 1997 bylo uvedeno přepracované vydání *Neslušných snů*, které obsahovalo i povídku *Dívka s jizvou*, jež byla znovu samostatně vydána roku 2010 v *Mladé frontě*. Dalším klíčovým dílem se stal román *Krásné zelené oči* (2000) pojednávající o mladé židovské dívce, která zapřela svůj

původ a strávila část života v polním nevěstinci, aby unikla lágru. Mezi jeho další novější tvorbu patří díla – *Deštivé poledne* (2003), prozaický triptych *Zasvěcení* (2002), *Na Letišti* (2003), *Zloděj kufří* (2008), novela *Láska a tělo* (2009), z roku 2010 pak *Okamžiky s Otou Pavlem a Případ Marie Navarové* (Haman 1995, Košnarová 2009).

### 3.3. Ocenění:

Arnošt Lustig, jakožto jeden z klíčových židovských spisovatelů, získal za své dílo hned několik státních vyznamenání. V roce 1967 mu byla udělena *Státní cena za literaturu*, a to konkrétně za televizní inscenaci románu *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Tento film byl natočen na základě knižní předlohy v roce 1965 pod režii Antonína Moskalyka. Následně roku 1996 dostal *Cenu Karla Čapka*, jež bývá nejčastěji udělována za konkrétní dramatické, prozaické či esejistické dílo, Arnošt Lustig se však zasloužil o toto ocenění svým dílem celoživotním. V roce 2008 byl nominován na *Pulitzerovu cenu*, téhož roku pak získal *Cenu Franze Kafky*, jež se zaměřuje na autory světového významu. V roce 2009 byl též nominován na *Mezinárodní Man Bookerovu cenu* za dlouhodobý přínos světové literatuře v angličtině.

### 3.4. Témata:

Proto, abychom pochopili tematické zaměření Lustigových děl, musíme nejprve pochopit samotného autora a jeho pohled na literární tvorbu. Arnošt Lustig vždy vnímal literaturu jako „citovou paměť člověka“, jež čerpá z lidského nitra, z historie lidských prožitků. Každý člověk žije svůj pravdivý příběh, on sám je příběhem, je jedinečný. Právě literatura pak dokáže odhalit tuto unikátnost člověka a zároveň nalézat to, v čem se všichni podobáme (Lustig a Kouba, s. 107–108).

Arnošt Lustig se většinou nejvýrazněji opírá o vlastní zkušenost, protože v té spatřuje největší pravdivost. Sám si velmi cení této hodnoty, a proto říká: „Potřebuju cítit a vědět, že jsem absolutně věrný skutečné pravdě. Bez odchylek ani o stupeň. Musím vědět, že kdybych měl zítra umřít, každá řádka, kterou jsem napsal, byla pravdivá a pravdivá zůstane...“ (Lustig a Kouba, s. 106).

V centru pozornosti Lustigovy tvorby samozřejmě stojí téma koncentračních táborů. Z hlediska vývoje jsou však v rámci tohoto klíčového námětu vyzdvihovány rozdílné hodnotové aspekty. Můžeme u něj vymezit několik základních tematických oblastí.

### 3.4.1. *Pomsta a vzdor:*

Tento motiv můžeme nalézt už v knize *Noc a naděje*, a to konkrétně v povídce *Modravé plameny*, kde je hlavní hrdina postaven do násilného světa plného utrpení. Tento mladý žid se však ve vypjaté situaci, kdy u něj nachází protinacistické letáky, rozhodne vzepřít a vypustit ven nahromaděnou zlost. Vezme kovovou tyč a začne mlátit své protivníky. Snad ještě výrazněji je toto téma viditelné v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*, zde je ovšem vzdor pojatý jako něco spontánního a nepromyšleného. Hrdinka se rozhodne pro impulsivní krok, který je vyvolán ponížením. V knize však není kladen důraz na její vnitřní pohnutky a prožívání, kdežto v předchozí povídce ano. *Kateřina Horovitzová* je symbolem „boje proti ponížení“, aby autor zdůraznil důležitost tohoto činu, staví do kontrastu pasivitu ostatních lidí, která nás provází celým příběhem. Stejně tematické zaměření můžeme nalézt i v *Dívce s jizvou*, jež byla součástí sbírky *Nikoho neponížíš*. Zde se střetávají dva klíčové motivy, a to milostná touha a pomsta. Příběh vypráví o mladé dívce, která je dána na převýchovu. Má se sejít s německým poddůstojníkem, pocítuje k němu sexuální touhu a očekává první milostné zážitky. Dozvídá se však, že tento mladý muž se účastnil násilných činů při zatýkání jejich rodičů. Zde se do konfliktu dostává onen sexuální pud s nenávistí, milostná touha mladé dívky je nakonec přehlušena touhou po pomstě, a proto se rozhodne poddůstojníka zavraždit. Obdobným příkladem je i novela *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, jejíž ústřední postavou je mladá prostitutka. Formou deníkových záznamů je čtenáři zprostředkován obraz toho, co všechno je ochotna žena ze sebe dát, aby přežila. Prodává své tělo, aby oddálila transport do koncentračního tábora. Nahromaděné ponížení však opět vyústí v pomstu na německém důstojníkovi (Haman 1995, s. 61–68).

Arnošt Lustig hodnotí nenávist a pomstu těmito slovy: „Pomsta není spravedlnost. Spravedlnost musí být čistá. Avšak jako spisovatel musíte vědět, co je pomsta a co je spravedlnost, jak popsat každou z nich. Tam, kde se dotýkají. Cítí-li lidé, že existuje spravedlnost v pomstě, pak o tom musím psát.“ (Haman 1995, s. 68).

### 3.4.2. *Svědění a morálka:*

Problematika svědomí je též klíčovou oblastí Lustigovy tvorby. Setkáváme se s ní např. v povídce *Morální výchova*, jež byla součástí souboru *Noc a naděje*. Vypráví o židovských dětech v ghettu, které kradou, aby si polepšily. Členství ve zlodějské partě je zde pojímáno jako výraz určitého společenského statusu. Mladší chlapci chtějí být

součástí této skupiny, jednomu z nich se to podaří, avšak při loupežnické výpravě zraní ženu s dítětem. Touha patřit mezi zloděje je najednou vytlačena pocitem viny. Aby chlapec ulevil alespoň částečně svému svědomí, zřekne se nakonec svého podílu z uloupených věcí. Obdobný motiv „výčitek svědomí“ se objevuje i v povídce *Růžová ulice* ze stejného souboru, a to hned dvakrát. V prvním případě voják donese staré židovské ženě krabičku olejovek, neboť den předtím přihlížel, jak ji jeho nadřízený násilně bije. V druhém případě pak týž muž zastřelí psa, který je poštván na bezbrannou umírající stařenu. Podobné náměty se objevují i v dalších textech Arnošta Lustiga, např. v povídce *Modrý den* ze souboru *Nikoho neponižíš* či v povídce *Tma nemá stín* ze souboru *Démanty noci*.

### **3.4.3. Pomoc a solidarita:**

Dalším klíčovým tématem Lustigových děl je pomoc spojená se solidaritou. Velmi nápadně se tento motiv objevuje v povídkovém souboru *Démanty noci*. Jednou z příkladných povídek je *Druhé kolo*. V centru pozornosti stojí chlapec, který se pokouší ukrást chleba z vagonu (zkušenost samotného autora). Hrdina unikne o vlasek smrti, a to jen díky pomoci a solidaritě jiného člověka, jenž se rozhodne vstoupit mezi chlapce a nabitou zbraň esesmana. Z jiného úhlu je pojímána solidarita v povídce *Sousto* ze stejnojmenného souboru. Hrdina je zde postaven před dilema, zda vyrazit zlaté zuby svému mrtvému otci, aby mohl koupit citron nemocné sestře. Úcta k mrtvému, která je všeobecně považována za solidární, je v tomto případě přehlušena potřebou pomoci živému a blízkému člověku (Haman 1995, s. 74–77).

### **3.4.4. Vydědění:**

Téma odlišnosti a vydědění je příznačné zejména pro dvě Lustigova díla – *Můj známý Vili Feld* a *Dita Saxová*. Autor chtěl poukázat na problematický přístup socialistické společnosti, která velmi opomíjela jedinečnost člověka. Nebrala v úvahu fakt, že každá lidská bytost je individualitou, jež má své vlastní potřeby. Prostřednictvím svých hrdinů Lustig poukazuje na osoby, které se po válce nedokázaly adaptovat na nové podmínky a soudobá společnost jim nedokázala nabídnout takové hodnoty, jež by daly jejich životu smysl. Jistým způsobem se tento motiv ztracenosti objevuje i v jiných dílech, např. *Král promluvil, neřekl nic* a *Colette: Dívka z Antverp* (Haman 1995, s. 81–82).

### **3.4.5. Ponížení a důstojnost:**

Arnošt Lustig se ve svých knihách často věnuje tématu ponížení v kontrastu s lidskou důstojností. Podle Lustiga nemohou židovští autoři nikdy přesně vyjádřit stupeň nebo míru ponížení židovského obyvatelstva za války, neboť jim v tom brání všudypřítomný pocit studu. Autor si vždycky přál, aby o tomto tématu psalo více než židovských spisovatelů, protože nejsou poznamenáni tímto zahanbením. Arnošt Lustig snad právě proto tolik zdůrazňuje hodnotu důstojnosti. Důstojnost je pro něj naděje, nejdůležitější lidská ctnost, která dokáže povznést člověka. Její důležitost naznačuje těmito slovy: „Je možné vzít člověku život, ale je těžké vzít mu důstojnost.“ (Lustig a Kouba 1999, s. 108).

### **3.4.6. Zabíjení a nezabíjení:**

V centru pozornosti Lustigova díla stojí také motiv zabíjení. Sám autor během války nikdy nikoho nezabil, nevyžívá se ve vraždění ani v zobrazení aktu zabití, zajímá ho totiž především paradox, zda je lepší někoho zabít, nebo se nechat zabít. Staví hrdiny do role bojovníků i obětí (Lustig a Kouba 1999, s. 112).

Úvahy o tomto tématu můžeme nalézt např. v díle *Nemilovaná (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)*: „Válka znamená zabíjení. Souhlas se zabíjením, ne souhlas. Kdo nezabíjí, může se už dopředu pokládat za zabitého. Jen blbeček, zpozdílec, sebevrah nezabíjí.“ (Lustig a Kouba 1999, s. 36).

### **3.4.7. Ztracená láska:**

Pro tvorbu Arnošta Lustiga bývá též příznačný motiv lásky, jež však nikdy nemůže dojít naplnění. S tímto tématem se můžeme setkat prostřednictvím postav Štěpána a Anny v knize *Noc a naděje*. Tato mladá dvojice se náhodně potkává v terezínském ghettu, v krátkém okamžiku setkání se mezi nimi utváří citové pouto, to je však vzápětí narušeno zmizením dívky, kterou ještě v noci převezou transportem na východ. Dalším příkladem je povídka *Dívka z oleandrového keře*, v níž muž na služební cestě v Izraeli potkává svou dávnou lásku, kterou si vezme za ženu. Když však zjistí, že ji nemůže vzít s sebou do vlasti, stojí před těžkým rozhodnutím, zda se vrátit bez lásky, či zůstat v emigraci. Česká verze je více ideologicky zaměřena. Obdobné náměty můžeme nalézt i v dalších publikacích Arnošta Lustiga, jako např. v románu *Miláček* nebo v povídce *Bílé břízy na podzim* (Haman 1995, s. 78–80).

### **3.4.8. *Láska v ohrožení a mravnost:***

S tématem ztracené a nenaplněné lásky úzce souvisí také motiv morálky a lásky v ohrožení. Arnošt Lustig se často zabývá otázkou, jestli v lásce existuje nějaká mravnost, zdali hrdinové knih zapomenou na společenská, náboženská či jiná pravidla, vzdají se všeho a udělají to, co jim velí láska. Podle něho si můžeme vybrat ze dvou úhlů pohledu, buďto je mravnost v lásce nulová, nebo v ní jednoduše existuje, protože bez ní by lidé ve vztahu nemohli žít s čistým svědomím. Arnošt Lustig se ve svých dílech přiklání spíše ke druhé variantě, mezi láskou a morálkou je podle něj úzké spojení, které se projevuje především ve stavu ohrožení. Lustig proto zobrazuje postavy, které dokážou milovat i v těch nejhorších a nejkrutějších podmínkách. Motiv se opakovaně objevuje v několika jeho knihách, např. v židovské trilogii: *Collete, Tanga, Lea* (Lustig a Mališová 2008, s. 65–68).

### **3.4.9. *Mladé, staré, ženské postavy:***

Arnošt Lustig pro svá díla vybírá typické postavy. Nejčastěji se zaměřuje na děti nebo velmi mladé lidi, na staříky, v neposlední řadě také na ženy. Ve výběru těchto literárních typů ho nejvíce ovlivnila zkušenost z koncentračních táborů, kde viděl nejvíce trpět právě ženy, děti a staré lidi. V jeho příbězích záměrně vystupují ti, již jsou ze své podstaty nejvíce bezbranní. Tito hrdinové jsou vystavováni krutým podmínkám koncentračních táborů, ponižování, týraní, bití, přesto jsou často silní, bojují a vzdorují, aby si zachovali alespoň kousek své sebeúcty.

### **3.4.10. *Žena, krása a tělo:***

Tématu ženy bude v diplomové práci věnována samostatná kapitola, přesto je třeba alespoň nastínit, že se jedná o jeden z klíčových motivů, jenž se objevuje v autorových knihách. Arnošta Lustiga nefascinuje pouze tajemství žen, jejich myšlení, jednání, chování a prožívání, velkou pozornost věnuje také jejich kráse a tělesnosti. Se zaujetím popisuje jejich usměv, tvář, vnější i vnitřní krásu, záhyby jejich těla.

Tělo a dotek jsou pro něj důležitým tematickým prvkem. Tělo přirovnává ke svěžesti, roztomilosti, zbrani i rozkoši. Jedná se podle něj o nástroj, který má v každém věku své přednosti a může být nositelem zdraví i bolesti. Dotek je pak vyznáním lásky, náklonnosti, vzájemné blízkosti a oddanosti, prostředníkem mezi láskou a tělem (Lustig a Mališová 2008, s. 102–105).



### **3.5. Styl psaní a jazykové prostředky:**

Každý autor se vyznačuje svým originálním stylem psaní, proto se nyní krátce pokusíme vymezit, v čem spočívá specifičnost Lustigovy tvorby.

#### **3.5.1. *Práce s časem:***

Jedním z charakteristických rysů jeho děl je dvojí pojetí času. V příbězích se často projevuje propojení objektivního času, v němž se odehrává vyprávění, s časem subjektivním, který zaznamenává průběh citového prožitku jednotlivých postav. Tento rys je typický např. pro publikace *Noc a naděje* a *Démanty noci*. Arnošt Lustig používá dvojí čas jako prostředek pro zvýšení dramatickosti a napětí. Ukazuje, že ve zdánlivě krátkém okamžiku, často v nějaké mezní situaci, se v člověku může odehrát nespočet duševních pochodů.

#### **3.5.2. *Práce s perspektivou:***

V některých dílech nenacházíme pouze dvojí pojetí času, častým motivem je totiž také práce s dvojitým typem perspektiv, a to zejména s realitou a iluzí. Tento rys je nejlépe viditelný v novele *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, kde se střetává objektivní realita, která je zde vyobrazena neodvratnou smrtí židovských obětí, se subjektivní iluzí a nadějí hlavních aktérů příběhu. U Lustiga můžeme často hovořit i o tzv. polyperspektivnosti. Jeho tvorba je specifická v tom, že se snaží na věci pohlížet z mnoha úhlů, zprostředkovává jedinci mnohostranné vidění světa. Ve svých příbězích se z tohoto důvodu soustřeďuje na specifické individuality a na jejich osobní zkušenosti, prostřednictvím nichž pak dává čtenářům nahlížet velké dějiny.

#### **3.5.3. *Práce s neurčitostí a detailem:***

Arnošt Lustig ve svých dílech používá specifický kontrast. Na jedné straně o věcech často mluví pouze v náznacích, aby musel čtenář sám odkrývat jednotlivé vrstvy a klíčové myšlenky příběhu, na straně druhé pak ovšem někdy předkládá až přehnané vylíčení detailu. Tento dvojí aspekt vypovídá i o dalším specifickém rysu jeho tvorby, kterým je dvojznačnost. Lustigova díla nejsou postavena na jednoznačném vyobrazení světa, nýbrž na četných dualismech. Příběhy pracují s protikladnými hodnotami, jako je dobro a zlo, láska a nenávisť, sobectví a obětavost atd., přičemž jednotlivé postavy nesou odpovědnost za výběr těchto hodnot.

### **3.5.4. Práce s mravním aspektem:**

S výběrem hodnot souvisí i mravní aspekt děl Arnošta Lustiga. Otázka mravního svědomí, klíčový obraz, jenž vystupuje do popředí, je nahlížen z mnoha úhlů. Svědomí je zde pojímáno jako klíčová hodnota, jež spojuje často oběti i nepřátele. Lustig staví své hrdiny do mezních situací, ve kterých zvítězí mravnost nad sebezáchovou, někdy ovšem také nenávist nad mravní otázkou.

### **3.5.5. Práce s kompozicí:**

V dílech Arnošta Lustiga bývá hlavní časová i dějová linie narušovaná četnými odbočkami. Účelem těchto odchylek je snaha dosáhnout gradace napětí. Autor však zároveň usiluje o to, aby čtenář upustil pozornost od vnějšího dění a zaměřil se na vnitřní, subjektivní svět postav.

Dalším kompozičním rysem je záměrné opakování motivů. Zdánlivě nepodstatný opakující se detail, který bývá často symbolický, se v Lustigových dílech nakonec stává něčím velmi podstatným (jizva jako osudový šrám v *Dívce s jizvou*).

Lustig pracuje s rozkladem určitého okamžiku, zároveň i s rozvíjením a prolínáním časových rovin. Tyto postupy mu umožňují dramatizovat příběh a zároveň rozlišovat mezi dějovým aspektem a vnitřní motivací či psychikou postav, která je ve většině případů právě tímto způsobem zdůrazňována.

### **3.5.6. Práce s jazykem:**

Charakteristickým rysem Lustigovy tvorby je střídání různých typů písma. Autor se tímto způsobem snaží odlišit vnější dění od vnitřního světa a prožívání postav. Kurzíva mu slouží jako prostředek pro zdůraznění věci, detailu i postavy. Různými písmi od sebe odlišuje i perspektivy vidění (*Druhé kolo* aj.).

Vyprávění jasně dominuje charakteristika, jazykové vyjádření je přizpůsobeno vždy konkrétním postavám. Autor využívá vyprávění v 1. osobě, zároveň i formu dialogu. Prostřednictvím dialogů se nejčastěji posouvá kupředu konkrétní dějová situace, psychické prožívání jednotlivých postav je pak zprostředkováno formou vnitřního monologu nebo polopřímé řeči. Dialogy jsou často náznakové, útržkovité, jsou v nich vynechány určité souvislosti, které si čtenář přirozeně domýšlí.

Pro dílo Arnošta Lustiga je typické rychlé střídání forem. Pro vyobrazení různých perspektiv a odlišných úhlů pohledu kombinuje vnitřní monology, dialogy, polopřímou řeč i vyprávění (*Dita Saxová, Dívka s jizvou* aj.) (Haman 1995, s. 86–93).

### **3.5.7. *Jak se rodí dílo:***

Arnošt Lustig byl specifickou osobností i v procesu vytváření literárního díla. Autor sám tvrdil, že technika jeho tvorby spočívala v tom, že psal každou volnou vteřinu, která se mu naskytla. Tvořil neustále, přemýšlel o ději, o postavách, jejich dialozích, dokonce i během rozhovorů s jinými lidmi.

Pracoval vždy na několika projektech současně, avšak plně se vždy zaměřoval pouze na dokončení jednoho z nich. Literatura pro něj nikdy nebyla prostředkem pro získání slávy a bohatství. Psal, protože měl touhu psát a chtěl předat lidem důležité poselství. Knížky podle něj mohly zprostředkovat morální hodnoty, zároveň dokázaly zaznamenat i morální degradaci společnosti. Arnošt Lustig psal, protože měl pocit, že je třeba se pozastavit nad tím, jakým způsobem k této degradaci došlo. Tvořil v naději, že se tato skutečnost stane ponaučením pro další generace (Lustig a Kouba 1999, s. 112–124).

Arnošt Lustig (1999, s. 19) říká: „Každá knížka je svým způsobem prohraná bitva.“ Domníval se, že každé literární dílo je kompromisem mezi tím, co chtěl autor sdělit a co nakonec opravdu sdělil. Nikdy nebyl se svými knihami zcela spokojený, a proto je neustále přepracovával a doplňoval.

### **3.5.8. *Pravda nadevše:***

Hlavním prvkem, projevujícím se v autorově stylu psaní, je snaha pravdivě zobrazit skutečnost. Arnošt Lustig chce čtenářům zprostředkovat svou životní zkušenost bez ohledu na to, jak tragická a hroživá vlastně byla (Lustig a Kouba 1999, s. 106).

Snaží se příběhy prezentovat takovým způsobem, aby nelhal a zůstal věrný pravdě, přesto dokáže události popsat kultivovaně a lyricky, aniž by se vyžíval v krutostech. Arnošt Lustig komentuje tuto situaci slovy: „A tak i to nejhorší musíte napsat krásně. Jinak to vnímá čtenář ne jako umění, ale jako hlášení, reportáž.“ (Lustig 2000, s. 60).

## 4. Žena jako klíčové téma:

Arnošt Lustig využívá ke svému psaní nespočet opakujících se motivů a témat. V rámci této diplomové práce je však třeba vyzdvihnout jeden z klíčových pojmů jeho díla, kterým je *žena*. Autor je proslulý výběrem několika typů postav, nejčastěji dětí, starých lidí a žen. Záměrně staví do centra pozornosti ty nejvíce bezbranné, již jsou vystavováni krutému zacházení – bití, ponižování, ztrátě sebeúcty aj. Přesto se často dokážou vzepřít, najít v sobě sílu a zachovat si tvář i v těch nejhorších a nejnepředstavitelnějších podmínkách. Výběr mladých hrdinů, staříků i žen úzce souvisí s jeho zkušeností z lágrů, kde se jako dospívající muž setkával s tímto krutým zacházením.

Arnošt Lustig tvrdí, že o mladých lidech se mu píše dobře, protože byl tehdy sám mladý. Starých lidí mu bylo zase hrozně líto, neboť byli vnímáni jako ti méně potřební. V rozhovoru s H. J. Cargassem se k tomuto tématu vyjadřuje: „A vím, že jsme v Terezíně přežili jen díky tomu, že vůdci Židů – sionisté – brali jídlo starým a dávali ho mladým v lidské a idealistické víře, že to bude budoucí generace, která vybuduje stát Izrael, zaslíbenou zemi...“ (Lustig 2000, s. 26).

Ženské hrdinky se objevují hned v několika dílech Arnošta Lustiga, ať už se jedná o *Ditu Saxovou*, *Modlitbu pro Kateřinu Horovitzovou*, *Nemilovanou: Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, židovskou trilogii – *Colette: Dívku z Antverp*, *Tangu: Dívku z Hamburku*, *Leu: Dívku z Leeuwardenu* či *Dívku s jizvou*, *Krásné zelené oči*, *Případ Marie Navarové* aj. Autor zobrazuje ženy trpící, silné, ušlechtilé, schopné vzdorovat strašlivým podmínkám i ponížení. Přiznává ženám stejnou hodnotu jako mužům, v mnohém možná i větší, přitom respektuje jejich vzájemnou odlišnost. Často věnuje pozornost nejen příběhu, ale také kráse ženy, opěvuje a do detailu popisuje charakteristické a specifické rysy v obličejí či křivky ženského těla (Lustig a Mališová 2008, s. 14).

Důvodů, proč Arnošta Lustiga tolik fascinují ženské hrdinky, je pravděpodobně mnoho, sám autor však nedokáže přesně vyjádřit, proč tomu tak je. Je ovšem zřejmé, že jedním z hlavních impulsů je všeobecně kladný vztah k ženám pramenící mimo jiné z úcty k jeho sestře, manželce i matce.

Arnošt Lustig (2000, s. 36) tvrdí: „Moje matka byla krásná, opravdu krásná žena. Byla pracovitá a velmi hodná. Všechny nejlepší věci, které jsem kdy dostal, pocházely od žen.“

Podle Lustiga je každá žena něčím velká, krásná, užitečná a nenahraditelná. Vyjadřuje se o ženách uctivým a velkolepým způsobem: „Žena není možná všechno, ale bez ženy je všechno nic.“ (Lustig a Mališová 2008, s. 19).

Ženy ho přitahují půvabem, vlastnostmi, svůdností, ženskostí a svým tajemstvím. Autor se snaží proniknout do tajů ženského myšlení a poznat nepoznatelné. Domnívá se, že jejich ukryté tajemství má kladné i záporné stránky, snaží se však svými příběhy vyzdvihovat ty dobré, jež zdůrazňují ušlechtilost člověka. Ženy jsou podle něj záhadné, nelze jim nikdy zcela porozumět, neboť nerozumí ani samy sobě, avšak domnívá se, že bychom se o to měli neustále snažit.

Ženy se od mužů liší a jsou podle Arnošta Lustiga lepší. Důvodem je větší propojenost žen s přírodou, přičemž je jejich menstruační cyklus učí snášet bolest se vším všudy, zároveň mají energii, která neničí a nezabíjí, ale naopak z ní vyvstává mnoho dobrého (Lustig a Mališová 2008, s. 27–31).

Odlišnost od mužů nevidí jen v jejich rozličných energiích a způsobu jednání, ale také v komplikovanosti myšlení. V rozhovoru o ženách říká: „Co je pro muže heslo něco lepší než nic, bývá pro ženu všechno, nebo nic, nebo radši nic, než pouze něco.“ (Lustig a Mališová 2008, s. 24).

O mužích Lustig též často mluví jako o zvířatech, která se neumí krotit, neví si sama se sebou rady. Ženy obdivuje právě proto, že musí s touto nevladatelnou mužskou povahou bojovat. Připisuje jim proto ohromnou moudrost, sílu, vlídnost a šikovnost. Nejvíce ho ve vztahu k ženám ovlivnily zážitky z koncentračních táborů, a proto tvrdí: „Naučil jsem se vážit si žen, když jsem viděl, jaký je jejich osud. Jak ho nesly. Co to znamená narodit se jako žena.“ (Lustig a Kouba 1999, s. 63).

Arnošt Lustig v díle *O ženách* vzpomíná na to, jak ženy v lágrech po nocích zpívaly písně, aby utěšily ty, jež ten den přišly o své blízké v plynových komorách. Zpívaly tak dlouho, dokud mezi ně Němci nevpadli se psy a se zbraněmi a nezačali střílet, aby je umlčeli. Byla v tom síla, vzdor a bojovnost proti krutosti a nelidskosti tehdejšího světa. Vzpomíná také na to, jak ženy v lágrech stály hodiny nahé v mrazu, v dešti, ve sněhu a menstruační krev jim stékala po stehnech na zem, přičemž na ně němečtí vojáci pokřikovali, jaká jsou prasata. (Lustig a Mališová 2008, s. 22).

Jen málokdo by vydržel takové ponížení, a proto jsou pro Lustiga ženy tolik inspirativní. Sám se k tomuto tématu vyjadřuje slovy: „Viděl jsem osudy žen za války. Chovaly se lépe než muži. Jejich osudy byly strašné. Tak to cítím. Nemohu čtenáři nic nalhávat. Musí to být pravé. Proto píšu o ženách. Ty jsou pravé.“ (Lustig a Kouba 1999, s. 64).

Autor se dokáže vcítit do žen a chápe jejich složitou úlohu ve světě, což se jistě projevuje i na výběru a charakteru jeho literárních postav. Empatii můžeme zaznamenat v jeho sdělení: „Občas si představuju, jak bych existoval, být ženou v extrémních podmínkách doby kamenné, železné, ledové, současné. Úděl žen je těžší už na první pohled.“ (Lustig a Mališová 2008, s. 29–30).

Arnošt Lustig si však plně uvědomuje, že každá mince má dvě strany. Některé ženy to podle něj mají jednodušší, a to ty hezké, kterým jejich půvab leckdy pomohl v těžkých situacích. Stejně jako ho na ženách přitahuje a inspiruje touha, vášně, dobrota, soucit, všímá si i jejich negativních vlastností, jako je zrada, sobectví, chamtivost, marnivost a přehnané sebevědomí (Lustig a Mališová 2008, s. 59).

S tématem ženy jistě úzce souvisí i téma lásky, které bývá pro většinu spisovatelů hlavním zdrojem inspirace. Láska je pro Arnošta Lustiga něčím výjimečným, nádherným, nenahraditelným, vzácným, nepopsatelným. Přináší radost, víru, naději, ale zároveň i zaslepenost, ztrátu soudnosti, úzkost a zklamání. Láska je něco, co je přístupno každému věku, je to záhadný aspekt života, jenž má mnoho tváří (Lustig a Mališová 2008, s. 65–68).

Arnošt Lustig nahlíží na téma ženy a lásky z různých perspektiv. V jeho příbězích se často objevuje téma ztracené či nenaplněné lásky, řeší však i otázku milostného citu a morálky, zároveň ho fascinuje motiv lásky v ohrožení. Uznává tři podoby lásky, přičemž každé přisuzuje jinou hodnotu. Prvním typem je láska tělesná, ve které hraje největší roli pudovost a tělesná touha, je s ní spojeno jen krátkodobé milostné opojení, které však též může plnit důležitou úlohu v životě. Druhou podobou je láska přátelská, plná porozumění, jež dostane příležitost rozvinout se v něco většího. Nejhodnotnější je pro něj láska, která vzniká „sama pro sebe“. Díky této lásce se utváří nejčistší a ničím neposkvřený vztah mezi mužem a ženou (Lustig a Mališová 2008, s. 94–95).

Téma ženy je pro Arnošta Lustiga nevyčerpatelným zdrojem inspirace, kterým obohatil většinu své tvorby. Můžeme se donekonečna ptát, proč tomu tak je, co ho na ženách tolik přitahuje a láká? Nejvíce se však o jeho pojetí ženy dozvídáme z četby

konkrétních knih. Závěrem kapitoly proto uveďme citaci z knihy *Kamarádi*, jež nabízí jeden z mnoha úhlů pohledu: „Žena je slunce. Krásné, životadárné a nepostradatelné. Kdyby bylo o hvězdnou dálku vzdálenější, zmrzli bychom. Být o hvězdnou dálku blíž, shořeli bychom. Žena je stejný zázrak. Slunce. A pak přijde láska.“ (Lustig a Mališová 2008, s. 20).

## 5. Metodologická část:

Metodologickou kapitolou se postupně dostáváme k hlavní části diplomové práce, tedy k samotné analýze Lustigových děl. Nastíníme zde několik metod a vymežíme určitá pravidla, jež se následně pokusíme uplatnit v rámci rozboru a interpretace vybraných literárních textů.

Pro praktickou analýzu jsme vybrali šest literárních děl Arnošta Lustiga, v jejichž centru pozornosti stojí ženské hrdinky, jsou to: *Dita Saxová*, *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, *Nemilovaná: Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, *Tanga: Dívka z Hamburku*, *Dívka s jizvou* a *Krásné zelené oči*. Tyto obdobně tematicky orientované knihy vytvářejí určitý lineární průřez Lustigovou tvorbou od roku 1962 do roku 2000.

Výchozí metodou analytické části se stává *hermeneutika*, která začíná u textů, opírá se o interpretaci a usiluje o hledání významů. Nejde o pouhý výklad děl, který nám předkládá ověřitelný a objektivizovaný význam, ale o hledání smyslu textu, jež zahrnuje také individuum a jeho vidění (Bílek 2003, s. 13).

V rámci hermeneutiky se uplatňuje mnoho individuálních přístupů, jež zdůrazňují konkrétní aspekty (autora, kontext, čtenáře aj.), avšak celkově vychází z předpokladu, že se v textu vždy nachází něco skrytého, na první pohled nezjevného, co je třeba odhalit. Opírá se o představu, že umělecké dílo nemá pouze jeden význam, ale lze ho interpretovat různě, pravda textu pak nespočívá v tom, co je řečeno, nýbrž v tom, co řečeno není, nebo je vyjádřeno jiným způsobem (Bílek 2003, s. 22–24).

Jedním z představitelů zabývajících se hermeneutikou byl např. Friedrich Schleiermacher, který se snažil uplatnit obecnou interpretační teorii, jež se zaměřovala na problém chápání a rozumění jako takový. Vymezuje dva typy interpretace. „*Gramatickou interpretaci*“ nazývá Schleiermacher tu, jež se soustřeďuje na řeč, výrazy a jejich významy. Pravdou však zůstává, že lidé vždy stejnými slovy nemyslí totéž, existuje subjektivnější způsob interpretace, který nechápe řeč pouze syntakticky, ale zaměřuje se na to, co chce řeč skutečně vypovědět. Bere v úvahu autorského ducha, snaží se o duchovní porozumění, proto je označována jako „*technická*“ či „*psychologická*“ interpretace. Schleiermacher se navrácí k autorovi a jeho prožitku. Psychologizující aspekt jeho interpretace spočívá v tom, že se čtenář snaží ztotožnit s autorem, vcítit se do něj a odhalit tak původní *autorský záměr*. Právě tato skutečnost však byla Schleiermacherovi často vytýkána, neboť místo toho, aby zjišťoval pravdu



a smysl díla, chtěl pouze porozumět autorovi a jeho procesu tvoření (Girondin 1997, s. 93–100).

Schleiermacher též mluví o tzv. *hermeneutickém kruhu*, který je podle něj předpokladem pro porozumění. Psaní autora je pouhou částí, kterou musí čtenář chápat na pozadí většího celku, jenž bere v potaz slovní zásobu autora i historický kontext. Tento celek je však třeba také zpětně spojovat s jeho dílčími částmi.

O tohoto teoretika se bezpochyby opírali další autoři, kteří dále rozvíjeli psychologizující stránku interpretace, jako např. Benedetto Croce nebo Sigmund Freud. Tyto osobnosti nebraly v potaz jenom vztah autora a díla, respektovaly též determinanty, jež působily na text před jeho vznikem, zároveň však přihlížely i k subjektivní angažovanosti interpreta (Bílek 2003, s. 30–32).

Další klíčový koncept literární hermeneutiky přinesl Hans-Georg Gadamer, který se odklonil od předchozího pojetí, neuznává totiž skutečnost, že význam je do literárního díla vkládán autorem. Bere v úvahu *historický horizont textu* a zároveň *individuální horizont očekávání* čtenáře. Porozumění textu podle něj nevychází z autorského záměru, ale opírá se o vlastní vnímatelskou aktivitu čtenáře v rámci určité doby, respektující však i historický kontext. Je toho názoru, že každé dílo znamená něco vždy jen pro určité čtenáře, zároveň však překračuje individuální interpretaci autora i příjemce, protože nese význam samo o sobě. Přichází též s myšlenkou *hermeneutického kruhu*, který předpokládá, že z každého textu vyplývá počáteční význam, čtenář se následně snaží stanovit význam celkový, přičemž se však už i prvotní význam opírá o předsudek čtenáře, o jeho očekávání. Základem Gadamerových úvah je představa, že text je otevřený systém, ve kterém je třeba nacházet významy a vztahovat je k významu celkovému. (Bílek 2003, s. 56–39).

Tento teoretik často přirovnává vnímání literárního díla ke hře. Domnívá se, že umělecké dílo samo o sobě vykazuje určitou stabilitu. Text je podle něj něčím, co setrvává, proměnou však prochází subjekt, který jej vnímá. Hra pak funguje na podobném principu, což Gadamer stvrzuje slovy: „Právě v tomto bodě nabývá na významu způsob bytí hry. Neboť hra má vlastní bytnost, nezávislou na vědomí těch, kteří hrají.“ (Gadamer 2010, s. 104).

Podíváme-li se na tuto problematiku s odstupem, mohli bychom dojít k závěru, že v rámci hermeneutiky se vyčlenily samostatné přístupy, které akcentují buďto roli autora, nebo čtenáře. Soustřeďují se na implicitní významy, jež vnášejí autoři či vnímatelé do své interakce s texty. Respektují buďto *autorský záměr*, nebo berou

v úvahu tzv. *čtenářsky orientovanou teorii*, podle které je význam textu určován čtenářskou zkušeností (Culler 2002, s. 72).

Představitelem konceptu zdůrazňujícího záměr autora je např. E. D. Hirsch. Věří, že ve všem lze nalézt určitou podstatu či jádro, proto je podle něj i význam textu vymezitelný a ověřitelný. Odmítá různé způsoby čtení, které podle jeho teorie jen potlačují původní význam, jenž byl do textu vložen autorem. Přiznává sice Schleiermacherovi, že se některé složky významu v rámci individuální interpretace čtenáře mohou jevit odlišným způsobem, avšak věří, že celkový význam lze objektivně vymezit. Klíčovými činnostmi jsou podle Hirsche – vnímání textu a následné porozumění původnímu významu, poté mohou teprve následovat rozdílné interpretace, které jsou založené na určitém sebepotvrzení (Bílek 2003, s. 75–76).

Mezi přístupy, které naopak přiznávají větší moc recipientovi, můžeme zařadit koncepty Normana Hollanda a Davida Bleicha. Tito představitelé staví do centra pozornosti čtenáře a jeho psychické stavy. Text leží plně v rukou recipienta, ten do něj promítá své zkušenosti, stavy a očekávání. Významy jsou odhalovány zejména emotivní interakcí, jež vzniká při čtení a vnímání literárních děl, přičemž se příjemce nemusí žádným způsobem ohlížet na nějaká pravidla textu.

Holland tvrdí, že v rámci textu neexistuje žádný původní význam, je utvářen až vnímatelem, který ho přizpůsobuje svým potřebám. Právě proto mu však často bývá vytýkáno, že pojímá literaturu jen jako samolibé odhalování a sebepotvrzování vlastního „já“.

David Bleich přichází s konceptem „*subjektivního uvažování o literatuře*“. Interpretace je podle něj založena na volných asociacích či individuálních reakcích čtenářů a nesměruje k vymezení objektivního významu. Shodu můžeme nalézt pouze u recipientů podobně orientovaných emocionálně či hodnotově. Dílo chápe jako symbolický objekt, jehož vnímáním docházíme k recepci a postupnému individuálnímu odkrývání symbolů (Bílek 2003, s. 79–83).

Vzhledem k dogmatickému akcentování dílčích aspektů v rámci jednotlivých přístupů je třeba zamyslet se nad tím, byl-li by výběr jednoho z nich pro analýzu Lustigových literárních děl dostačující.

Zohledníme-li fakt, že se příběhy Arnošta Lustiga opírají především o vlastní zážitky a osobní zkušenosti autora, usilují o co nejpravdivější zaznamenání skutečnosti, jsou reprezentací autorových myšlenek a prožitků, prostřednictvím kterých se spisovatel snaží čtenáři sdělit určité poselství, nelze jistě opomenout *autora* a jeho *záměr*.

Bereme-li v úvahu, že díla Arnošta Lustiga vznikala na pozadí určitého historického kontextu, odráží dobu, která je klíčová pro celkový význam a vyznění jeho textů, stejně jako pro jednotlivé příběhy, postavy, jejich charaktery i jednání, nelze opomenout ani vliv *dobového kontextu*.

Zvážíme-li ovšem také skutečnost, že diplomová práce sama o sobě usiluje o nový subjektivní přínos autora, zároveň se tematicky zaměřuje na analýzu a interpretaci konkrétních děl, nelze opomenout ani individuální hledisko či postřehy *čtenáře a interpreta*.

Přihlédneme-li ke všem těmto třem argumentům, docházíme jistě k závěru, že pro praktickou analýzu Lustigových děl nelze vycházet pouze z akcentace jednoho dílčího aspektu. Budeme tedy při výkladu a interpretaci vybraných knih Arnošta Lustiga kombinovat několik těchto hermeneutických přístupů, přičemž se zaměříme především na *literární postavu*, a to konkrétně na *ženské hrdinky*, jež vystupují v rámci jednotlivých rozebíraných příběhů.

Cílem diplomové práce je analýza a interpretace šesti vybraných děl Arnošta Lustiga a postupné odhalování skrytých významů textu, a to se speciálním zřetelem na ženské postavy, jejich typologii, charaktery, myšlení, chování a jednání.

V rámci naplnění cíle vezmeme v potaz autorský záměr Schleiermachera či Hirsche a pokusíme se objasnit, co se nám autor snaží textem vlastně sdělit, jaké je jeho poselství. Zamyslíme se nad tím, proč Arnošt Lustig vybírá pro svá díla právě tyto typy ženských postav, z jakého důvodu jim přisuzuje takové charaktery, proč se tyto ženy chovají specifickým způsobem a kvůli čemu jednají tak, jak jednají.

Zohledníme též historický horizont Gadamera a zaměříme se na to, jak se určitá doba promítá do samotného příběhu, jak ovlivňuje dění, především pak chování, jednání a prožívání ženských hrdinek.

Nakonec přihlédneme i ke třetímu aspektu, jenž zdůrazňuje samotného čtenáře a subjektivní uvažování o literatuře, a pokusíme se tak zahrnout vlastní úvahy a výklady spojené s interpretací Lustigových děl.

Výchozí metodou pro naplnění cíle se tedy stává *hermeneutický koncept*, jenž bere v úvahu kombinaci několika přístupů akcentujících *autora, historický kontext a čtenáře*. Zároveň se však tento hermeneutický model částečně prolíná i s *metodou komparatistickou*, a to z důvodu naplnění dalšího dílčího cíle, kterým je hledání podobností a odlišností mezi jednotlivými typy ženských postav v rámci vybraných literárních děl Arnošta Lustiga.

## 6. Analýza děl, typologie ženských postav:

Nyní se dostáváme k ústřední části diplomové práce, jejímž předmětem je analýza šesti vybraných děl Arnošta Lustiga, jsou to: *Dita Saxová*, *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, *Nemilovaná: Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, *Tanga: Dívka z Hamburku*, *Dívka s jizvou a Krásné zelené oči*. V následujících podkapitolách se zaměříme na interpretaci jednotlivých knih, přičemž se pokusíme vzít v úvahu autorský záměr, historický odkaz i subjektivní pohled čtenáře.

Do centra pozornosti umístíme literární postavu jakožto jednu ze základních literárně-teoretických kategorií, jež má klíčové postavení v příběhu, neboť ovlivňuje jeho napětí a dynamiku. Funkci a typologii literárních postav se věnovala řada významných osobností. V. J. Propp se příkladně zaměřoval na pohádky, v rámci kterých zkoumal jednotlivé funkce a způsoby jednání postav v příběhu. Analýzou pohádek došel k vymezení několika typů literárních aktérů, kterými byli: *dárce*, *škůdce*, *pomocník*, *hledaná osoba*, *odesílatel*, *hrdina*, *nepravý hrdina*. S další kategorizací přichází např. Claude Bremond, jež dělí literární postavy do tří primárních skupin: *trpitelé*, *agenti* a *ovlivňovatelé*. Nejnovější a nejpropracovanější koncepci předložil David Herman, který nepojímá literární postavu izolovaně, nýbrž v rámci širšího kontextu. Chápe ji jako podmínku, jež ovlivňuje samostatný vznik a existenci textu, dále pak i jeho jednotnost a jedinečnost. Zároveň však staví do centra pozornosti *recepti*, domnívá se totiž, že interpretace narativu funguje na podobném principu jako interpretace našeho světa, proto v příběhu můžeme vymezovat určité typy postav, a to na základě rolí, které jim přisuzujeme (Fořt 2008, s. 13–32).

Přístupů zabývajících se typologií literární postavy je poměrně mnoho, avšak při vymezení jednotlivých typů těchto aktérů vždy uplatňujeme tutéž metodu, kterou je jistá míra *zobecnění*. Vznik určitého typu postavy ovlivňují zejména dva aspekty, jsou to: informace o charakteru, jež nám narativní texty nabízejí, dále pak jejich konkrétní interpretace. Literární typ je specifickou variantou charakteru. Reprezentuje určitou dobu či sociální skupinu, má charakteristické vlastnosti této skupiny, provází ho osud typický pro danou skupinu či pro konkrétní období (Fořt 2008, s. 74–77).

Dalo by se říci, že specifickým typem postav v díle Arnošta Lustiga jsou jednoduše *ženy* jako takové. Předlohou se stávají hrdinky, které vnímá jako hodnotnější. Tyto postavy jsou zahaleny tajemstvím, specifickým kouzlem a jejich úděl je těžší. Autor chce vyjádřit úctu těm, které dávají život a vyvolávají v člověku touhu být lepší,

statečnější a mužnější. Lustig sám říká: „Viděl jsem mnoho těch mladých, nádherných bytostí, které se nedožily konce války. Psát o nich je pro mě iluze, kterou lze možná prodloužit opar jejich života.“ (Lustig 2004, s. 300 a 247).

V následujících podkapitolách se ovšem nebudeme věnovat pouze komplexně definovanému typu ženy. Výkladem a interpretací šesti vybraných děl se zaměříme na specifika konkrétních ženských hrdinek a vymežíme tak několik jedinečných typů postav v rámci narativních příběhů Arnošta Lustiga, přičemž vezmeme v potaz jejich vnější i vnitřní charakteristiku, způsob myšlení, chování a jednání, a to s ohledem na samotné vyprávění, autorovo poselství i historické pozadí. Mimo tato specifika se pokusíme napříč jednotlivými příběhy nalézt i jisté podobnosti či nápadné rozdíly mezi jednotlivými aktérkami autorových knih.

## **6.1. Dita Saxová – sebevražednice v míru:**

### **6.1.1. Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:**

Tato kniha, která poprvé vyšla v roce 1962, čtenáře zavádí do poválečného světa. Tentokrát se nenacházíme v klasické lustigovské mezní situaci v bezprostřední blízkosti koncentračních táborů, ale je nám zde zprostředkován příběh několika židovských „navrátilců“, v nichž válka zanechala nesmazatelné a hluboké šrámy a kteří se i přes znehodnocení a ztrátu veškerých hodnot snaží přizpůsobit novým podmínkám a znovu nalézt tyto hodnoty (Haman 1963, s. 13).

Autor se zde klasicky opírá o vlastní zkušenost. Inspirací a předlohou této knihy se mu stala mladá a krásná osmnáctiletá dívka, která žila na Starém Městě v Praze, všichni ji obdivovali a měli ji rádi. Tato židovka přežila válku, nebyla znásilněna a působila zdánlivě šťastným dojmem, jednoho dne se však z ničeho nic zabila. Tato událost dovedla autora k zamyšlení nad otázkou, z jakého důvodu si může mladý člověk sáhnout na život, přestože se dožil míru (Lustig a Kouba 1999, s. 115).

Podle Arnošta Lustiga se tento problém netýká pouze lidí, jež ovlivnila válka, ale všech mladých, kteří se v průběhu dospívání žíví fantaziemi o krásném snovém životě, ale nakonec zjistí, že je realita poněkud jiná. Život je podle autora plný kompromisů a nikdy zcela nepředstavuje to, co chceme. Záleží pouze na tom, zdali člověk dokáže slevit ze svých ideálů. Dita Saxová sice mohla žít, ale nedokázala se smířit s podobou svého života, a proto sáhla k tomu nejzoufalejšímu činu (Lustig a Kostroun 1965, s. 6).

Ještě než se zaměříme na interpretaci samostatného příběhu a na jeho klíčové postavy, zejména tedy ženské hrdinky, jejich motivaci, myšlení, chování a jednání, krátce poukážeme také na formální stránku textu. Autor zde pracuje specifickým způsobem, rezignuje na pravidelné uspořádání do odstavců. Vzájemně se zde prolíná popis událostí a vnitřních stavů s dialogy, kterým je věnována komplexně menší pozornost. V rámci jednoho odstavce se pak objevuje hned několik sémantických rovin, což působí dojmem roztržitosti. Jeden celek tak obsahuje vnitřní monology, narativní dění, retrospektivní návraty aj. (Bauer 1998, s. 21).

První vydání je rozčleněno do 17 kapitol, v jejich průběhu můžeme pozorovat nápadný posun směrem od dějové linie k detailnějšímu záznamu prožívání a duševního stavu. Kniha je obohacena ilustracemi od Karla Vaci, několika inzeráty zahrnutými do příběhu a především se v ní objevuje forma dopisu, která zde slouží jako prostředek pro podtržení důležitých událostí. Arnošt Lustig v publikaci pracuje i s grafickou stránkou, užívá uvozovek k vymezení přímé řeči, dále také kurzívy, a to zejména pro zdůraznění klíčových hesel, přezdívek, cizích výrazů, úryvků písní aj.

### ***6.1.2. Výklady a interpretace:***

Ústřední postavou této knihy je Dita Saxová, jež jako jediná z rodiny přežila válku, ale už nedokázala nalézt smysl a útěchu v období míru, a proto se nakonec rozhodla spáchat sebevraždu. Otázkou však zůstává, co z této mladé, krásné, skoro dospělé židovky udělalo nešťastnou „sebevražednici v míru“, co ji dovedlo k tak tragickému činu? V následujících odstavcích se postupně pokusíme rozkrýt její myšlení, úvahy a motivaci.

Arnošt Lustig v knize zobrazuje dívku, již lidé označují za vyvolenou jen proto, že přežila. Nahlízejí na ni jako na šťastnou, věčně se usmívající osobu, která působí dospělým a vyrovnaným dojmem. Ve skutečnosti je však Dita Saxová neustále pronásledovaná minulostí, se kterou se nedokáže vyrovnat a svým úsměvem na rtech zakrývá pouze velkou životní nejistotu: „...zahalala a začala se smát jako vždycky, když nevěděla kudy kam; zvykla si, že někdy lidé považují smích za výraz jistoty.“ (Lustig 1962, s. 28).

Síla tohoto příběhu tkví ve skutečnosti, že je zde tragická válečná minulost nahlížena jen zpovzdálí, přesto je v postavách hluboce zakořeněna a zásadně je ovlivňuje. Autor se zde nevyžívá v přehnaných návratech do minulosti, popisuje její tragičnost jen v náznacích, v průběhu dění např. zmíní, jak Dita Saxová stála nahá

s matkou před německým vojákem a selekcí o ni přišla: „...v zápětí matku vyřadil pohybem ruky. Věděly, co to znamenalo. Klekla si před vojákem a prosila za matku.“ (Lustig 1962, s. 31).

Lidé Dítě Saxové neustále připomínají, jaký je to zázrak, že se vrátila živá z koncentračního tábora. V některých částech vyprávění má čtenář dojem, jako by jí to snad nepřáli, nebo dokonce záviděli. Hrdinka však návrat jako vítězství nepocituje a velmi ironicky říká: „Každý den potkáte v širém světě alespoň jednu dobrou duši, která vám zrovna tohle přistrčí k dobru. Nejsou na tom lépe ti, co běhají po světě bez zázraku?“ (Lustig 1962, s. 160).

V některých pasážích knihy to vypadá, jako by se snad Dita Saxová sama obviňovala, že přežila. Mnohdy se zamýšlí nad skutečností, že by bylo pravděpodobně lepší, kdyby opravdu zemřela s ostatními „udušená plynem“. Arnošt Lustig tvrdil, že tento pocit viny provázel snad každého člověka, jenž věděl, že přežil válku, zatímco jiní umírali. Lustig (2002, s. 169) se k tématu vyjadřuje těmito slovy: „Každý, kdo přežil koncentrační tábory, ví, že přežil proto, že místo něj zabili někoho jiného. Počet zabitých musel souhlasit ve dne v noci.“ Autor si plně uvědomoval, že v těchto „smrtných“ místech jistě zemřela i řada talentovanějších spisovatelů, než byl on sám, a proto se u něj setkáváme s tak velkou skromností a pokorou (Chuchma 2003).

Dita Saxová se sice vrátila zpátky a žije v přítomnosti, je však zcela zřejmé, že si s sebou vzala nezhojitelný šrám z minulosti, který ji provází každým dnem: „Je ve mně nějaký ďábel. Možná, že to bude tím, jak nám Němci pořád říkali, že je v nás nějaká židovská nebo slovanská méněcennost. Snad v nás opravdu je. Možná, že předtím nebyla, ale oni že ji do nás nasadili a utvrdili.“ (Lustig 1962, s. 138).

Navenek Dita Saxová působí jako silná, předčasně vyspělá, inteligentní a sebevědomá žena, která nerada dává najevo svou slabost, přijímá věci takové, jaké jsou, nestěžuje si a nikdy se nelituje. Za sebevědomým postojem se však skrývá zranitelnost, vnitřní nevyrovnanost, pocit nejistoty a beznaděje. Jen málokdy se někomu svěří a odhalí své myšlenky, pocity či pozůstatek traumatické zkušenosti z minulosti. Výjimkou je její kamarádka, malá Tonička Blauová zvaná „mumie“, jež bydlí spolu s ní a s ostatními osiřelými dívkami v domě v Lublaňské ulici. Dita Saxová si s ní povídá a svěřuje se jí: „Jeden z nich si přede mnou z ničeho nic odplivl. No a to je všechno, maličká. Kdybych to někomu povídala, zaručeně by se mi vysmál a já bych se asi také vysmála každému, kdo by v tom viděl nějaký zbytek toho, co jsme měli za války.“ (Lustig 1962, s. 139).

Válka v Dítě Saxové zabila všechny hodnoty, ve které kdysi věřila. Ráda by našla novou cestu, nějaký klíčový životní smysl, jenž by jí přinesl naplnění, neví však, jak ho dosáhnout, a proto často zůstává v obyčejné nečinnosti: „Nedělala si o budoucnosti zbytečné iluze a zároveň čekala. Chtěla i nechtěla mít to všechno, co slibovala spořitelní knížka, ale současně se jí ošklivilo dělat, jako by už zítra měla nastat zase nějaká novodobá potopa. V tom směru připadala sama sobě o něco lepší než ostatní.“ (Lustig 1962, s. 25–26).

V knize není Dita jedinou dívkou, která se snaží zaplnit prázdné místo, jež vzniklo tragickou válečnou zkušeností. V podstatě všechny ženské hrdinky toho příběhu jsou něčím poznamenané, jen hledají jiný smysl než ústřední hrdinka. Všechny dívky v domově v Lublaňské ulici většinou tápou zrovna tak jako Dita Saxová, na rozdíl od ní však nachází jisté způsoby kompenzace.

Doriska Levitová, jež byla na chvíli z domova vyloučena, se snažila „zalepit“ staré rány prostřednictvím společnosti několika mužů, než s jedním z nich přišla do jiného stavu. Dalo by se však říci, že přes všechny těžkosti, možná právě starost, zodpovědnost a péče o miminko přinesla jejímu životu alespoň částečné naplnění: „Vypadala jako matka omylem, z nějakého nedopatření. Ale přitom se ovládala, aby nedala svou únavu znát.“ (Lustig 1962, s. 107). Na rozdíl od ústřední ženské hrdinky měla snad alespoň důvod zůstat mezi živými.

Spolubydlící Dity Saxové na pokoji číslo 16 byla Líza Vágnerová, ta obdobně jako Doriska Levitová chtěla nalézt způsob kompenzace v náručích postarších mužů, nejprve v posteli okresního lékaře, později v přítomnosti Maxmiliána Gottloba, bývalého příslušníka československé armády, velmi bohatého a vlivného muže, kterého si nakonec také vzala. Přestože byl Gottlob starý, skoro plešatý, užvaněný a holdoval všem mladým ženám, znamenal pro Lízu Vágnerovou nalezení určitého životního smyslu, a to v podobě sdíleného života a materiálního zabezpečení. Nešlo zde ani tolik o lásku, jako o rozumné řešení, které jí zajistilo alespoň život v pohodlí: „Líza Vágnerová vyšpulila ústa, jako by se vzdávala a vítězila zároveň, a myslela na slova Dity Saxové, že je to rezignace.“ (Lustig 1962, s. 170).

Podobně se k situaci postavila i druhá spolubydlící hlavní hrdinky, a to dívka se strupovitým obličejem a velkým poprsím Britta Mannerheimová, zvaná „bohorodička“, která si svou přezdívku vysloužila tím, že trávila několik dní v měsíci v posteli jako nemocná. I v jejím případě můžeme vidět projevy Lustigovy pokory k ženství, přičemž ji vyjadřuje prostřednictvím postavy Goldblattové: „Nech ji být, nejsi ženská a nic



nevíš... Já bych každému mužskému přála, aby alespoň jednou v životě musel rodit.“ Když na to Lev Goldblatt odpovídal, že chlapi se zase musí holt, vypadala, jako by ho chtěla rozpárat.“ (Lustig 1962, s. 12–13). Britta se rozhodla nalézt naplnění života v cizině, a proto nakonec odjela za svým snoubencem do Anglie s vidinou bohatství a blahobytu.

Významnou roli v příběhu hraje malá Tonička Blauová, která působí stále jako nedozrálé dítě jak svým vzhledem, tak svou povahou. Je ustrašená, plachá, moc nemluví a hraje si doposud s panenkami. Ráda by se stala dospělou, byla více podobná Dítě Saxové, ale okolnosti a její nízké sebevědomí jí to prozatím nedovolují. Zaobírá se leckdy zdánlivě malichernými věcmi, jako je malé poprsí, avšak je v ní též zakořeněná méněcennost a hluboký strach z minulosti, jenž se promítá do přítomnosti. Má obavu, že nikdy nikomu nebude dost dobrá, že se nikdy nestane dospělou manželkou ani plnohodnotnou matkou: „Až se mi jednou narodí dítě... Ty to víš, a já to také vím... Jsem přitom jako nemocná... Snad se už nikdy nebudou vraždit malé děti.“ (Lustig 1962, s. 138). Tato dívka vyvolává dojem nezkaženosti, dětské naivity a čistoty, čehož si Dita velmi váží, někdy se k ní chová spíše jako matka, ale má k ní důvěru a svěruje se jí. Když se Dita Saxová dozvídá o skutečnosti, že se bude Tonička vdávat za sazeče z tiskárny, považuje to sice jen za další způsob úniku před tímto světem, což malá „mumie“ skutečně nepopírá, přesto jí to ze srdce přeje. Tato přejícnost je patrná z pasáže ke konci knihy, kde Dita těsně před svou smrtí na Toničku s láskou vzpomíná: „Náhle věděla, že by to bylo opravdu ze všeho nejvíc, a věděla to přesně. Oslovila ji náhle nahlas: „Já ti to přeju. Tys mi dobrá, blázínku...““ (Lustig 1962, s. 191).

Dita Saxová však oproti těmto dívkám hledá nějaký hlubší životní smysl. Jednání dívek jí totiž připomíná pouze jistý způsob úniku či rezignace, vnímá je jako povrchní. Odmítá tyto sňatky z rozumu, pohrdá materialismem života, sama vlastní jen několik věcí, které jí jsou nadevše, např. boty z lisovaného papíru, několik gramofonových desek a pohádky (Krysaře z Hammeln). Tyto věci pro ni mají však také spíše symbolickou než materiální hodnotu, podle jejího názoru totiž odrážejí skutečný život: „Víš, holka, to je zvláštní; všechny německé pohádky mají tak zlý konec. I když je mám ráda. V životě je to také takové.“ (Lustig 1962, s. 69). Přestože jí bylo umožněno studium, odmítá navštěvovat školu, nevidí v tom žádnou hodnotu, raději zůstává doma, poslouchá hudební skladby a čte knihy, které jí přináší knihovník Erich Munk.

Hlavní hrdinka si plně uvědomuje svou odlišnost, často se proto cítí osamělá: „Když mluvím s lidmi od nás ze školy, připadám si někdy tak trochu proti své vůli jako cizinec mezi dobrými lidmi. Jsou všichni tak příšerně zakotvení a vyrovnaní, i když mají nejrůznější názory, to je pro mne hrůza holka. A oni tě mezi sebe klidně vezmou a přitom o tom nemají tušení.“ (Lustig 1962, s. 69).

Protlouká se životem, odmítá vzdělání i práci, nic jí není dost dobré. Uvědomuje si však plně tuto svou pasivitu i fakt, že k věcem přišla vždy poměrně snadno, ať už se jednalo o práci v archivu, o darované gramofonové desky, drobné peněžní příspěvky od Ericha Munka nebo dědictví zlatých folií. Nepovažuje však tyto věci za důležité, proto si příkladně koupí jen zlatý náramek a zbytek svých zděděných folií rozdá kamarádkám.

Uvědomuje si též, že díky svému dospělému vystupování, díky své kráse, vysoké postavě, zeleným očím a plavým vlasům získává nejen pozornost dívek, ale především zájem mužů. Dokáže poblouznit téměř každého muže, jenž se objeví v tomto díle Arnošta Lustiga. Náklonnost jí projevuje řada vedlejších postav, např. hostinský či doktor, ale především několik klíčových hrdinů, a to Alfred Neugeborn, Herbert Lágus, dokonce i starý Gottlob a D. E. Huppert, nevlastní bratr Lindy Huppertové.

Linda Huppertová je absolutním protikladem Dity Saxové. Je kontrastní vůči jakékoli ženské postavě v této knize. Jedná se o naprosto bezcharakterní ženu, jež každému jenom závidí. Ve své podstatě je tato hrdinka také jenom nešťastná, hledá, stejně jako ostatní, životní smysl, ale nevolí k jeho dosažení dobré prostředky. Píše tajná udání, roznáší drby a neustále někoho pomlouvá. Závidí Dítě Saxové úplně všechno, považuje ji totiž za „dítě štěstěny“. Mnohem více než jiní nahlíží na věci pouze zvnějšku, chová se povrchně a nevyzrálé. Vidí jenom skutečnost, že Dítě Saxové všechno projde, že ke všemu přichází snadno, závidí jí její krásu a náklonnost mužů, a to především Alfreda Neugeborna, kterého by sama ráda získala, on o ni však nejeví nejmenší zájem: „Míjel přitom pokoj Lindy Huppertové a dal jí pocítit zklamání, nic o tom netuše, protože nemohl vědět ani o její přítomnosti, ani o tom, jak by byla ráda, kdyby zaměnil čísla pokojů i jejich obyvatelku.“ (Lustig 1962, s. 36). Linda vnímá pouze vnější a domnělé vítězství Dity Saxové, nevidí, co se odehrává pod povrchem, v její hlavě a v její duši, a proto závidí, i když ve skutečnosti nemá vlastně co: „...dotýkal se jí bolestně vlastní neúspěch jen ve světle opravdového i domnělého úspěchu děvčat z Lublaňské.“ (Lustig 1962, s. 36). Nakonec tato postava nachází východisko v útěku před lidmi, opouští Lublaňskou ulici a zanechává po sobě vzkaz, ve kterém píše, že už se dále nemohla dívat na věčnou nespravedlnost. Není snad ani tolik

překvapivé, že její odchod většina lidí skoro nezaregistrovala, a to včetně jejího nevlastního bratra.

Zajímavou ženskou postavou je manželka Goldblatta, správce domu v Lublaňské, Isabella Goldblattová. Tato hrdinka, jež se v něčem nápadně podobá Dítě Saxové a která nakonec umírá na rakovinu prsu, byla též negativně ovlivněna válkou. Přišla zde totiž o své tři syny, na jejichž fotografii se častokrát v průběhu vyprávění podívá. Tato žena se pokouší životní smysl nalézt ve stereotypu života a všedních činnostech, v péči o dívky a také o několik koček. Představuje typickou lustigovskou hrdinku, která má v sobě velkou sílu a odhodlání: „Byla bojovníkem, třebaže její prsa nezdobila vyznamenání a řády. Zнала svou cestu. Měla velké sny, ale dovedla s nimi žít i ve shonu všedního dne; znala příchuť porážky, ale myslela jen na živé. Milovala budoucnost, kde nebude smrt zvaná válka...“ (Lustig 1962, s. 150).

Dita Saxová se neustále snaží nalézt cestu, která by jí přinesla šťastnější život. Touží po změně, po plnohodnotném a radostném životě, neví však, jak ho dosáhnout. Hledá různé způsoby řešení a tápe, často se proto zaplétá do milostných her a flirtování s muži, o které nemá ani v nejmenším zájem. Uvědomuje si jejich náklonnost, jejich pozornost je jí příjemná, zároveň však cítí stud nad svým počínáním a označuje se za zkaženou. Ve skutečnosti snad jako každá žena touží jen po skutečné lásce, která by mohla svým způsobem být onou nejvyšší hodnotou, jež by zaplnila prázdné místo v jejím životě.

Většinu mužů hlavní hrdinka odmítá, přestože by jí snad rádi nabídli materiální zabezpečení i společný život. Ona však touží po něčem jiném, možná i po někom jiném: „Ale u D. E. mohla dát nakonec přece jen malý otazník; jako by něco někomu dávala – naději.“ (Lustig 1962, s. 78).

Bratr Lindy Huppertové, kterého Dita označuje pouze písmeny D. E., hraje v příběhu ústřední roli. S tímto vysokým, silným budoucím právníkem, jenž se v knize vyznačuje svým slušným a diplomatickým chováním, přijde Dita Saxová o panenství. D. E. ji odveze na hotel, zahrnuje ji pozorností a chová se k ní hezky, má ji rád a dává si pozor, aby nic nepokazil: „Spolkl bonbón a pak ji dlouho hladil po vlasech; když si sedli, položil si její hlavu do klína; celou dobu jí přejížděl břicho prsty po řasách...“ (Lustig 1962, s. 89). Přes to všechno v sobě ústřední hrdinka cítila rozpor: „Jsem šťastná i nešťastná zároveň. Jsem ráda a mrzí mne to.“ (Lustig 1962, s. 89).

Toužila po tom, aby ji někdo miloval, ale měla strach se někomu odevzdat, potřebovala vyvést ze samoty, ale zároveň se bála dalšího zklamání. Na malou chvíli

pociťovala, že svět snad může být opravdu jednou lepší i pro ni, byla ráda, že tento milostný zážitek prožila právě s D. E. Huppertem, ale zároveň cítila, že se jejich světy, záměry i pocity poněkud liší, což v ní vyvolávalo jen další životní nejistotu. Ona toužila po lásce, D. E. měl jiné cíle, ale tušil, že Dita celou situaci vnímá odlišně: „Jenže D. E. cítil, že se s ní něco děje, a třebaže tomu nerozuměl, trvala v něm obava, že tu roztříštil něco křehčího, než očekával.“ (Lustig 1962, s. 101).

Hlavní hrdinka si čím dál více uvědomuje, jak moc je její život mizerný, a tak se ptá sama sebe: „Proč je vlastně tak neklidná? Co se to s ní děje? Proč si pořád musí vyčítat, že žije tak mizerně a že by se to nějak mělo změnit, i když na krásně nikdo na světě neví jak...“ (Lustig 1962, s. 83). Cítí stud za své dosavadní žití, nebo spíše přežívání. Povrchní svět, do kterého se často zaplétá, se jí „hnusí“, stejně jako dotěrnost mužů, kvůli nimž se cítí jako „mrcha“ a „děvka“: „Náhle to bylo nesnesitelně nepříjemné; celý lokál se s ní zhoupl; chtělo se jí zvracet; cítila tíži v žaludku a všechno krásné – jídlo, stůl s bílým ubrusem, pocit hojnosti – se vyplavilo.“ (Lustig 1962, s. 162).

Dita Saxová se chce stále více oprostít od své pasivity, touží po změně a po lepší budoucnosti, a tak využije jediné příležitosti, jež se jeví jako její poslední naděje. Odjede v rámci letního stipendia do Grindewaldu do Švýcarska. Uteče ze svého dosavadního života, přestože jí její přítel, knihovník Erich Munk, neustále tvrdí, že svět je jen jeden a není z něho úniku. Přijetí této skutečnosti mohlo být pro ústřední hrdinku možná jedinou skutečnou nadějí, avšak rozhodla se přesto utéci a ani v cizí zemi nenachází útěchu a duševní klid. Stýská se jí po domově a přátelích, touha po lepším životě se nakonec jeví jako nedosažitelná, což se odráží v jejím oblíbeném hesle, které nás provází celým příběhem – „*Život není to, co chceme, ale to, co máme.*“

Bezvýznamnost života hlavní hrdinky ještě umocní dopisy, které jí přijdou do Švýcarska a nečekaně se vzájemně ovlivní. D. E. Huppert jí sděluje, že si vzal dceru jednoho z vedoucích Světového kongresu. Nakonec i tato postava, která pro Ditu Saxovou znamenala naději na lásku, zvolí cestu kariéry a života v pohodlí, možná i proto, že pro něj klíčová hrdinka byla moc dospělá, komplikovaná a „filosofická“. Druhý příchozí dopis je od Herberta Láguse, který měl Ditu vždycky rád, a proto ji zve, aby za ním odjela do San Salvadoru. Dita Saxová na tento dopis kladně odepíše, ale nakonec jej neodešle, protože si uvědomuje, že je to jen další způsob úniku.

Tato ústřední ženská postava se v podvečer svých narozenin rozhodne, že zítra započne s novým životem: „Kurs je skončen a zítra začíná „opravdový život“, možná ne

s velkými písmeny, ale na „vlastních nohou“...“ (Lustig 1962, s. 196). Situace však vygraduje večírkem, na němž se Dita Saxová intimně sblíží se dvěma bratry. Opět zažívá vnitřní rozpolcenost, zápasí sama se sebou, přemýšlí o skutečnosti, že se chová jako „děvka“, jež to ale nakonec ve své podstatě podle ní mají v životě lehčí. Zažívá zápas mezi touhou a morálkou, nakonec je ze sebe zklamaná a nevidí už žádné další východisko, nechce dál žít tímto způsobem: „...neznamenala nic proti trojí síle, která se v nich slévala pod vlivem její nálady, smutku z něčeho, co skončilo, a strachu před tím, co mělo zítra začít.“ (Lustig 1962, s. 196).

Erich Munk, který neustále tvrdil, že ze všeho nejdůležitější je držet se života a odolávat smrti, svými slovy Ditu Saxovou nakonec opravdu nepřesvědčil. Hlavní hrdinka se pod tlakem tragické zkušenosti z minulosti a všech těchto událostí rozhodne vyšplhat na ledovec a uniknout před životem – smrtí: „Tu konečně ztratila pojem pádu a směru, nevěděla, co je dolů nebo nahoru. Dole ani nahoře už nebylo. Prostor pod ní byl všezasahující a nekonečný. Nebylo v něm otázek ani odpovědí.“ (Lustig 1962, s. 209).

Arnošt Lustig nám na samém konci předkládá dopis od knihovníka Ericha Munka, který vždy viděl v Dítě Saxové svou dceru. Tento muž patrně jako jediný odhalil a rozuměl tomu, co ústřední hrdinka prožívá. Dopis plný pochopení, ve kterém Munk vyjadřuje obavy o život této ženy, mohl možná zvrátit tragický čin, nikdy však už nebyl doručen do rukou majitelky. Autor chce pravděpodobně působivou závěrečnou pasáží zdůraznit, že na některé věci může být jednoduše pozdě. Žijeme ve světě plném přetvářky a nepochopení, kde se často události jeví jiné, než skutečně jsou. Možná, kdyby se hrdinové zabývali méně svými povrchními životy a nepřehlíželi některé myšlenky, projevy a nejisté úsměvy Dity Saxové, mohla být tato hrdinka ještě na živu.

Skutečnost, že společnost nebyla po osvobození schopná hlavní hrdince nabídnout takové hodnoty, pro které by stálo za to žít, přispěla k sebevraždě stejnou měrou jako fakt, že Dita nedokázala pomoci sama sobě. Knihovník Munk se vyjadřuje slovy: „Vím, Dito Saxová, vím. Více než kdokoli jiný trpěla a trpí nemocí nedůvěry a osamění hrstka lidí, kteří se vrátili z války příliš mladí, než aby mohli být ponecháni jen sami sobě, a příliš vyspělí, než by někomu dovolili, aby se o ně staral.“ (Lustig 1962, s. 210).

Naděje na lepší budoucnost, díky které možná Dita Saxová přežila válku, po jejím skončení jednoduše vymizela. Lepší život, na který marně čekala, se nakonec

nedostavil, a proto tato ženská hrdinka vždycky zůstane symbolem lidí, již přežili válku, ale už ne mír.

## 6.2. Kateřina Horovitzová – bojovnice za důstojnost:

### 6.2.1. Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:

Novela, která byla poprvé vydána roku 1964 v nakladatelství *Československý spisovatel*, sklídila poměrně velký úspěch. Literární kritik Josef Vohryzek (1995, s. 143) hovoří o *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*, stejně i o díle předchozím, jako o opětovném vzestupu: „Obě svědčí o tom, že produkce podprůměrných věcí byla jen epizodou, jaká se po neobvykle úspěšných debutech dostavuje často – a že Lustigovi začalo období náročnějších stovebních a tematických úkolů...“

Arnošt Lustig původně zamýšlel napsat pouze kratší příběh o statečné ženě, kterým by doplnil soubor povídek *Démanty noci*, v nichž vystupují především mužští aktéři. Sled několika náhodných událostí ho však nakonec dovedl k napsání samostatné a velmi působivé knihy.

Telefonátem s Erichem Kulkou, jenž sám přežil dva roky v Osvětimi, se Lustig snažil získat inspiraci pro svůj dívčí příběh. Tento historik působící v Izraeli mu však nejprve vyprávěl o událostech před koncem války, kdy bylo několik tisíc lidí vydáno na pospas moři v zabedněných lodích, se kterými se nakonec potopili. Vyprávěl mu též o několika bohatých židech, již přijeli za americkou armádou na Sicílii, byli však zajati a vydírání Němci, kteří je nakonec zabili v plynových komorách, stejně jako většinu ostatních evropských židů. Nakonec však Erich Kulka upozornil Arnošta Lustiga i na legendu, jež se pojila s Osvětimí. Proslýchalo se totiž, že existovala mladá, krásná polská tanečnice, kterou nutil jakýsi esesák Schillinger, aby se před smrtí v plynové komoře svlékla a zatančila, ona mu však sebrala pistoli a zastřelila ho. Předtím než byla sama zabita jinými německými vojáky, postřelila údajně ještě jednoho esesmana jménem Emerich, avšak vzhledem k nedostatku svědků není dodnes zřejmé, co byla skutečně pravda a co byl pouhý výmysl. Autor *Modlitby pro Kateřinu Horovitzovou* prostřednictvím této legendy získal výchozí inspiraci. Rozhovor s Erichem Kulkou nebyl však jediným podnětem, jenž Arnošta Lustiga v tvorbě tohoto díla ovlivnil (Cinger 2009, s. 191–192).

Jednoho dne Lustig zastihl doma svou plačící ženu, která mu sdělila, že se obrátila s prosbou na pobočku Říšské banky, jež shromažďovala majetek židovského

obyvatelstva před transporty do Terezína, aby jí byly navraceny snubní prsteny po rodičích. Přišel jí však dopis od jistého Friedricha Brenskeho, který jí odpověděl, že žádné prsteny nebyly bohužel nalezeny. Vyjádřil však pochybnosti o jejich samotném odevzdání, neboť neměla žádné potvrzení, které ovšem ani existovat nemohlo. Zároveň zpochybnil i fakt, že její rodiče vůbec žili, což bylo pro Lustigovu ženu samozřejmě traumatizující (Cinger 2009, s 192).

Arnošt Lustig v sobě shromáždil zlost, jednotlivé náměty a psal: „Rozhořčen soudním výnosem německého soudce z roku 1964, sedl jsem ráno ke stroji a do večera jsem napsal Modlitbu pro Kateřinu Horovitzovou, tím, že jsem všechno, o čem jsem v té době přemýšlel, spojil. (Lustig a Vacík 1967, s. 4).

Propojil vraždu a vydírání bohatých s postavou Brenskeho a legendou o statečné židovské dívce a vytvořil tak nezapomenutelný příběh, jenž vypráví o mnoha rozdílných skutečnostech: „...o mučení nadějí, o přeměně strachu v odvahu, o dospívání, o přeměně nevinnosti v dospělost, o přeceňování peněz, o něžnosti života za určitých okolností.“ (Lustig 2004, s. 229).

Hotové dílo si ihned po napsání přečetli dva jeho přátelé, kteří mu sdělili svůj upřímný názor. Ota Pavel s nadšením tvrdil, že by na této novele nezměnil ani jedinou větu. Druhý čtenář, L. Grossmann, Lustigovi vytkl akorát příliš eroticky působící závěr, který zastíňuje důležitější myšlenky díla. Autor si vzal tuto výtku k srdci a závěr poněkud upravil, neboť chtěl zdůraznit čin židovské dívky, nikoli její tělesnost. Statečnost se tak stala ústředním tématem knihy, přestože sám autor chtěl zprvu poukázat spíše na negativní stránky lidského chování, jako je lež, podlost a zákeřnost (Cinger 2009, s. 195 – 197).

Básník a redaktor Aba Kovner též tvrdil, že toto dílo hezky zdůrazňuje pojem statečnosti, avšak sám nejlépe věděl, že tato vlastnost s sebou často přinášela i velká příkoří. Stal se hrdinou, neboť utekl z ghetta do lesů, avšak věděl, že tím zcela jistě odsoudí svou matku k ponižující smrti. Lidé ve válce nevolili mezi lepším a horším, ale mezi horším a nejhorším. Šlo pouze o výběr mezi tím, zda ztratit tvář a zemřít, nebo si i v bezvýchodné situaci zachovat důstojnost, stejně jako ústřední hrdinka Kateřina Horovitzová (Lustig a Kouba 1999, s. 151–152).

Předtím než začneme odhalovat jednotlivé významy příběhu, se opět krátce zaměříme na formální a stylistickou stránku prvního vydání této knihy. Text na čtenáře působí velmi jednoduchým dojmem. Arnošt Lustig vytváří, jako obvykle, dlouhé a nepravidelné odstavce, ve kterých se prolíná autorské vyprávění a přímá řeč

s vnitřním psychologickým děním postav a s popisem jednotlivých situací. Příběh probíhá v chronologickém sledu, jen ústřední hrdinka se v myšlenkách občasně retrospektivně navrácí zpět k některým situacím (opouštění rodiny). Kniha je rozdělena do tří velkých kapitol a doplňuje ji několik poutavých kreseb Antonína Pelce (Příloha 1 a 2).

Zajímavým faktem je, že se zde autor snaží nápadně pracovat s jazykem jednotlivých postav. Jejich mluva tak značně odráží skutečný charakter a určuje jejich místo v příběhu. Nejnápadněji se tato skutečnost projevuje u hlavního mužského aktéra, zákeřného Brenského, jehož vznešená slova a dlouhé monology jsou jen prostředkem dokonalé manipulace. Specifický jazyk má též např. rabín Dajem z Lodže nebo četař Emerich Vogeltanz, jehož řeč se zde stává nástrojem k ponižování, k vyjádření pudovosti a agresivního chování.

### **6.2.2. Výklady a interpretace:**

V novele *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* se, na rozdíl od předchozího díla, setkáváme pouze s jedinou dívčí hrdinkou. Přítomnost mužů však jen zdůrazňuje specifickou sílu jejího počínání. Celý příběh se odehrává na hranicích mezi „svobodou a koncentračním táborem“.

Arnošt Lustig nás v úvodu příběhu zavádí na rampu, kde se poprvé setkáváme s krásnou tanečnicí Kateřinou, jež se nechce jen tak smířit se svým osudem, a proto se rozhodne vyjádřit svůj nesouhlas slovy, že nechce zemřít, zatímco jí dav, společně s jejím otcem, táhne vstříc drátům a smrtelným komínům v koncentračním táboře. Už v tomto momentě, kdy oponuje svému otci, který jí oznamuje, že si do tohoto místa jedou pro svou smrt, se projevuje výjimečnost této osoby. Do konfliktu se dostává její nedospělost a úcta k rodičům se vzdorem spojeným s dospíváním a touhou po životě: „V rodině u Horovitzů se nikdy neslušelo odmlouvat otci. Nebyla také ještě natolik samostatná, aby si to dovolila; ale vystoupila z vlaku unavená a vyplašená, a tak s otcem nejdříve v duchu nesouhlasila a pak to nahlas vyjevila...“ (Lustig 1964, s. 10).

V tutéž chvíli se na rampě objevuje skupina dvaceti bohatých amerických židů, již byli zajati německými vojáky při vylodění na Sicílii a dopraveni do tohoto tábora, kde se jich ujal velitel tajného oddělení Bedřich Brenske, který si byl plně vědom jejich materiálního zabezpečení, a proto odlišil zacházení s nimi od zacházení s ostatními a namluvil jim, že toto místo je jen krátkou zastávkou před jejich další cestou na západ.



Součástí skupiny byl jejich mluvčí Herman Cohen, který na nástupišti zaslechl onu dramatickou scénu odehrávající se mezi Kateřinou a jejím otcem. Hrdost, vzpurnost a síla této mladé dívky ho přiměla k obdivu, a proto požádal Bedřicha Brenského, aby se k nim mohla připojit, s čímž velitel okamžitě souhlasil: „...požádal Kateřinu Horovitzovou, aby vykročila ze své řady a aby se připojila k americké skupině; kufry že jí budou dodány s malým zpožděním...“ (Lustig 1964, s. 10). Zatímco se ústřední hrdinka vmísila mezi bohaté židy, celá její rodina (matka, otec, děda a šest sester) byla usmrcena v plynových komorách, o čemž neměla Kateřina, na rozdíl od ostatních obyvatel tábora, zpočátku nejmenší tušení.

Herman Cohen působí v příběhu jako vznešený, hrdý, silný a statečný muž, který je však zvyklý na skutečnost, že za peníze si lze všechno koupit. Ujme se Kateřiny Horovitzové a požádá krejčího ve vězeňském ošacení, aby udělal dva cestovní obleky, jeden dámský a jeden pánský.

Kateřina Horovitzová se mezitím neustále v myšlenkách vrací ke své rodině, má výčitky svědomí, že je opustila a nechala je jít samotné vstříc jejich osudu. Touží poprosit Hermana Cohena, aby je též vykoupil, zároveň se však snaží „sobecky“ chopit příležitosti, kterou dostala, neboť je to její jediná naděje na přežití: „Stále ještě nevstřebala, jak se to všechno zběhlo, a soustředila se hlavně k potřebě chvíle; byla připravena tvářit se jako zralá a slavná tanečnice, jako prve při krátké příležitosti, kdy byla s panem Hermanem Cohenem sama.“ (Lustig 1964, s. 8).

Hlavní hrdinka působí na své okolí výjimečným dojmem. Nejen, že přiměla svým činem Hermana Cohena k vykoupení, ale bylo v ní něco obdivného, co přitahovalo pozornost všech. Působila dojmem nedozrálého dítěte, stejně jako dojmem dospívající ženy, byla v ní hrdost tanečnice, síla a bojovnost, zároveň strach a s ním spojená opatrnost, snad i trochu vychytralost, kterou využívala k záchraně svého života. Zanedlouho se proto o ní po celém táboře začaly šířit legendy, a to pravdivé i smyšlené: „...hned se vyrojily řeči o krásné, ale zbabělé židovce, která se vymkla z údělu, přichystaného celé její rodině. Byla to zbabělost z nutnosti, ale možná, že ne tak docela...“ (Lustig 1964, s. 11).

Neustále zde vyplouvá na povrch mravní otázka, zda měla Kateřina Horovitzová vůbec na výběr. Dostala šanci na život a využila ji, zároveň však zbaběle utekla svému osudu: „Tak se v ní znovu a znovu obnovovaly nové výčitky, že opustila svou rodinu. Ale tábor byl přece smrt, a kam ještě tábor nezasahoval, tam mohl být život. Utěšovala se, že každý by to na jejím místě udělal zrovna tak.“ (Lustig 1964, s. 18–19).

Neexistovalo jednoduše žádné správné řešení, hlavní hrdinka volila jen mezi tím špatným a nejhorším, a tak nakonec zvítězil život nad morálkou. Kateřina se snažila přistupovat k přítomnému okamžiku dospěle a s rozvahou, chovala se tak, aby nedala nikomu důvod změnit rozhodnutí, které jí pomohlo, a zároveň přemýšlela, jak by ještě mohla pomoci své rodině.

Hlavní hrdinka byla štíhlá, vysoká a urostlá, její vlasy byly černé, pevné a lesklé, působila jako sebevědomá a vyspělá žena, ve které se odrážely pozůstatky dětských něžných rysů. Byla jednoduše krásná a o své kráse dobře věděla, stejně tak i o pohledech mužů, jejichž pozornost přitahovala. Mnoho z nich se na ni dívalo jako na sexuální objekt: „Byla vskutku setsakramentsky pěkná, ta židovská děvka, přiznával si Emerich Vogeltanz v duchu...“ (Lustig 1964, s. 16). Hlavní hrdinka však snášela všechny jejich pohledy a využívala svojí krásy jako prostředku, jenž jí pomáhal v této nejisté situaci: „Pohledy četaře, krejčího a pana Hermana Cohena spočinuly na těle a tváři Kateřiny Horovitzové. Za jiných okolností by to u ní zřejmě přivedilo stud, ale tady všechny běžné okolnosti pomíjely současně ve svých příčinách i následcích. Bylo to náhle jediné, čeho se mohla přidržet.“ (Lustig 1964, s. 16).

Lustig v tomto příběhu zpracovává několik svých typických motivů, nezabývá se pouze lidskou důstojností a zmíněnou mravní otázkou, dalšími dvěma klíčovými tématy, jež se zde objevují, jsou např. ženská krása a lidské tělo, na které je nahlíženo z několika úhlů. Tělo je zde pojímáno jako prostředek, který může člověku leckdy pomoci (viz předchozí odstavec), ale zároveň může být zneužito: „Lee už se nadouvala prsa a matka to vhodně a chytře potlačovala v oblečení, aby ji tak jako všechny ostatní své děti uchránila znásilnění...“ (Lustig 1964, s. 19). Tělo se zde stává nástrojem ponížení i manipulace, nebo též odrazem lidské ubohosti: „Krejčí byl vychrtlý jako svůj vlastní stín a měl modřinu na čele; chvěl se možná opovržením, které ho léta pobytu ve vedlejší táboře naučila skrývat...“ (Lustig 1964, s. 9).

Skupina dvaceti bohatých židů se společně s Kateřinou Horovitzovou má vydat na několikahodinovou cestu vlakem do přístavu v Hamburku. Mají nastoupit na loď jménem Německo, kde jim má být darována svoboda výměnou za německé zajatce. Všichni touží vyjet, neboť spatřují v cestě naději, tuší totiž, že by je v táboře nečekalo nic dobrého: „Neboť jakkoli si nechtěl pan Herman Cohen připouštět zbytečné deprimující návratné myšlenky na to, co spatřil na rampě a co slyšeli a jak uboze působil shrbený krejčí, všichni pánové už tušili, co znamenal tábor...“ (Lustig 1964, s. 14). Čtenář však už na začátku cítí, že tato naděje je plná nejistoty: „...zatímco

skupina těch jednadvaceti půjde přece jen vstříc jakési nejistotě, která ohrožuje každou cestu.“ (Lustig 1964, s. 20).

Zajímavou úlohu v tomto momentě sehraje četař Emerich Vogeltanz, který nepochybně ví, že celá tahle situace je jen falešnou hrou a způsobem, jak vymoci z bohatých židů peníze, přesto v něm vzbuzuje zlost fakt, že na nich nemůže uplatnit svou agresivní moc, protože se s „boháči“ musí zacházet jiným způsobem: „Byla to jen mizivá menšina, těchto dvacet jedna duší, a ve srovnání s táborem téměř nic. Komu tedy všechno a komu naopak? A jakkoli věděl své, najednou četař Vogeltanz těmto lidem přece jen cosi záviděl. Cítil, že v něčem unikali.“ (Lustig 1964, s. 21). Emerich si tak nakonec vybije svou zlost na krejčím, což vzbudí v Kateřině Horovitzové i Hermanu Cohenovi jen větší úzkost, strach a pochybnosti.

Hlavní hrdinka stále více přemýšlí, jak poslat zprávu svým rodičům s informací o jejím úmyslu – nechat je vykoupit. Nakonec napíše vzkaz na dno kufru s oblečením, jež má krejčí odnést zpět do koncentračního tábora, avšak pochybuje o jeho doručení, stejně jako o skutečnosti, že sama opustí toto hrozné místo: „...cítila, jak je to všechno, co napsala, nedostatečné. Každé slovo bylo vyváženo i jeho vlastním opakem, uloženým v jejím nitru. Bylo neuvěřitelné, že by směla odejít, jestliže se vedle rozprostíral tábor.“ (Lustig 1964, s. 38).

Ve chvíli, kdy se Kateřina znovu setkává s krejčím, jí naznačí, že zprávu nemohl doručit, nemůže jí však přímo sdělit, že celá její rodina už je dávno jen „popel“, který létá všude kolem nich: „Chřípí krejčího bylo teď plné tohoto popela, stejně tak jako jeho oči, a Kateřina to cítila...“ (Lustig 1964, s. 41). Hlavní hrdinka tuší, že jí krejčí chce sdělit něco hrozného, ale zároveň se bojí přiznat si, co nepochybně vidí v jeho tváři, a proto se nakonec obrací na samotného Brenského s prosbou, zda se může rozloučit s rodiči. Velitel se však vymluví na to, že osobní setkání by pozdrželo jejich cestu a naznačí Kateřině, že ví o vzkazu v kufru, což v zápětí jen umocní její strach o život rodiny.

Úzkostný pocit stále prohlubují projevy této zákeřné mužské postavy. Brenske je dokonalý rétor, který se svými monology snaží bohaté židy přesvědčit, že jim nic nehrozí a vše se děje jen v jejich nejlepším zájmu: „Byli jste vybráni mezi šťastné, kterým los společenského postavení předurčil, aby nezůstávali v zajetí...“ (Lustig 1964, s. 47). Dokáže jim něco potvrdit a v zápětí to bez okolků vyvrátit: „Nu, hrubé násilí – jak jsem již poznamenal – je nám opravdu cizí... Snad je nám někdy, ale vždycky proti naší vůli, trochu násilí vnuceno...“ (Lustig 1964, s. 32). Jeho slova jsou pouhým

nástrojem manipulace a prostředkem k tomu, jak z těchto vlivných židů dostat co nejvíce peněz. Ještě před odjezdem z Hermana Cohena, mimo ceny za vykoupení Kateřiny Horovitzové, vymůže další sumu na smyšlené náklady spojené s jejich cestou. Herman Cohen o dalším vydání peněz pochybuje, neboť si uvědomuje, že se ztrátou peněz klesá hodnota jejich života, nakonec však souhlasí pod nátlakem a zaobalenými výhrůžkami velitele Brenského: „Vaši lidé vždycky věděli, co je pro ně prospěšné. Inu ano, kouř nedělá nikomu dobře. Ani mně vždycky ne. Říká se, že lidé hynou na své vlastní hříchy.“ (Lustig 1964, s. 39). Herman Cohen si uvědomuje, že žádná cena není tak vysoká, jde-li o koupi svobody: „...ze všeho nejcennější, co člověk má, myslel si Herman Cohen, je zdravá hlava na krku; tu může ztratit každý jen jednou...“ (Lustig 1964, s. 59).

Když konečně všichni nasedli do vlaku, dostali své cestovní pasy a vlak se rozjel, najednou jako by u většiny cestujících zmizely pochybnosti. Slepě věřili této lstivé hře a hnali se za falešnou nadějí: „Vše bylo přece tak zorganizované, a také cestovní pasy v jejich rukou a kapsách měly svou váhu, a vůbec všechno, i kdyby odtud nakrásně odjížděli snad nazi. Náhle přestali litovat vydaných obnosů...“ (Lustig 1964, s. 61).

Pouze dvě postavy se od začátku odlišovaly, a to Rappaport-Lieben, který se ptal nedůvěřivě na věci, které slyšel o jakémsi „plynu“ na rampě, dále pak i Kateřina Horovitzová, jež pocítovala štěstí z útěku, zároveň však nedůvěru v celou situaci a výčitky svědomí kvůli své rodině. Chtěla věřit, že všechno dobře dopadne, zároveň si však plně uvědomovala, že o svém životě už dávno nerozhoduje: „Bylo pravda, že ona sama neměla sil k tomu něco změnit na té promyšlené a důkladné organizaci, kde člověk jako jednotlivec neznamenal zhola nic...“ (Lustig 1964, s. 62).

Ústřední hrdinka byla po celou dobu cesty mučena tímto strachem, nedůvěrou a zároveň i nadějí. Tyto smíšené pocity ji však stále více nutily najít sílu a motivaci zjistit skutečnou pravdu. Brenské vkročil shodou okolností sám do jejího kupé, ona chvíli zapochybovala, neboť se bála o své tělo, ale nakonec se odhodlala požádat ho o rozmluvu s panem Cohenem. Velitel souhlasil a následoval ji do vedlejšího kupé, kde se Hermana Cohena zeptala, zda by bylo možné vykoupit i její rodinu, ten jí však sdělil, že to záleží především na dobré vůli pana Brenského. Velitel si tento fakt dobře uvědomoval, a tak opět využil situaci k tomu, aby vytěžil od bohatých židů tučnou sumu peněz. Nabídl i ostatním cestujícím, aby napsali seznam svých rodinných příslušníků, jež by chtěli osvobodit, za každého z nich chtěl však velký finanční obnos.

Zmanipuloval Kateřinu Horovitzovou, aby požádala Cohena o konečný přemrštěný obnos peněz, neboť věděl, že na její žádost jej vydá snadněji, což se nakonec skutečně stalo.

Hlavní hrdinka chtěla věřit, že i Brenske má nějaké srdce, že mu nejde jenom o peníze a skutečně jim pomůže, ale velmi o tom pochybovala. Tušila, že její život i život ostatních je závislý jen na jeho rozhodnutí: „...jako by to byla hůl o dvou koncích, sevřená právě uprostřed pevnou kostnatou rukou pana Brenskeho. Kdy chtěla tato ruka udeřit a kdy podepřít? A chtěla vůbec někoho z nich podepřít?“ (Lustig 1964, s. 69).

Brenske však ve skutečnosti nikomu pomoci nechtěl. Sám Arnošt Lustig tvrdil, že tato postava je pro něj ztělesněním ďábla, neboť působí sice vznešeně, inteligentně elegantně a vzdělaně, avšak za touto uhlazeností se skrývá pouze zákeřnost a lež, jež vede ostatní aktéry k smrti (Cinger 2000, s. 201). Není proto divu, že pro Brenskeho bylo nepříjemným zjištěním, když se dozvěděl, že někteří cestující nechtěli finanční obnos zaplatit předem, a tak zvolil násilnější prostředky manipulace. Začal nenápadně vyhrožovat Cohenovi, že bude Kateřinu Horovitzovou nucen přiřadit až k dalšímu transportu, protože nemá platný cestovní pas. Herman Cohen i ústřední hrdinka dobře věděli, co by to znamenalo, a tak dostali strach a zeptali se velitele na další možnosti. Brenske jim oznámil, že by si Cohen musel Kateřinu Horovitzovou vzít za manželku, přičemž by ovšem bylo nutné, aby svatba proběhla v „mateřském“ táboře. Oba věděli, že návrat do tábora je velké riziko, avšak ústřední hrdinka neměla na vybranou a Herman Cohen by zase pocíťoval stud, když by Kateřinu vystavil další nejistotě, a tak otočili vlak a jeli zpět.

Ostatní cestující se na ústřední hrdinku dívali s výčitkami, když se ocitli znovu na tomto hrozném místě. Rappaport-Lieben už nepochyboval, že všechno je jen velký klam, a tak se odmítl nadále vydávat z peněz a mluvil o skutečnosti, že se nikdo z nich nevykoupí ani krví.

Schylovalo se k obřadu, na který chtěla Kateřina Horovitzová přizvat své rodiče. Brenske se však neustále vymlouval, a tak byl nakonec přítomen jen rabín Dajem z Lodže, jenž je měl oddávat. Tato postava sehrává v příběhu zvláštní úlohu, rabín je hračkou pana Brenskeho, deformovanou strašným prostředím, ve kterém roky žije. Působí dojmem blázna, jenž však ve své podstatě ví mnohem více než ostatní. Ví o smrti rodičů ústřední hrdinky, stejně jako tuší, že se žádný z přítomných židů nevyhne svému osudu. Kateřina Horovitzová četla z jeho slov a očí, co už dávno věděla, avšak

měla stále strach si to přiznat: „...zpíval, nechávaje jednu ruku na zatemnění okna kupé, aby je snad někdo z přítomných pánů nechtěl znenadání otevřít násilím, a druhou ve vzduchu žehnal Kateřině Horovitzové, která se bála, že rozumí, proč zpíval zpěv za mrtvé.“ (Lustig 1964, s. 83). Stále více tušila, že svou rodinu už nikdy neuvidí, stejně jako pochybovala, že by měla snad o něco větší štěstí než oni.

Před odjezdem z tábora podepsal Herman Cohen další neodůvodněný převod peněz, přestože Rappaport-Lieben razantně protestoval, neboť už dávno nevěřil, že opravdu dojedou k cíli. Brenske, jako by se snad chtěl ještě více pobavit touhle nekonečnou hrou, nechal opět vyjet vlak ze stanice, přičemž doputoval až do slíbeného přístavu. Vyhrnuly se clony oken, cestující spatřili loď s nápisem Německo, jež znamenala příslib nové naděje.

Pocit štěstí je však zanedlouho opustil, neboť Brenske je jen více mučil touto nadějí, která začala být vzápětí opět nedosažitelná. Bohatí židé se už vzdali všech svých financí, a proto jim velitel sdělil, že budou muset napsat o peníze svým příbuzným, neboť je třeba zaplatit ještě jednu částku, aby loď skutečně vyplula z přístavu. Většina cestujících, snad již zcela zaslepena falešnou nadějí a zdeformována celou situací, začala psát dopisy svým příbuzným. Rappaport-Lieben však jako první pochopil, že už žádná naděje neexistuje, vzepřel se a křičel: „Nevěřím. Je to úkladná a loupežná vražda. Tady už neplatí žádné právo! Tady platí jen smrt...“ (Lustig 1964, s. 89).

Kateřina Horovitzová neomylně tušila, že má Rappaport-Lieben pravdu, že jeho dotazy ohledně komínů a plynu jsou naprosto oprávněné, že neexistuje žádná svobodná vůle a nakonec je všechny čeká jenom smrt. Hlavní hrdinka, jež se začala postupně dívat na celou věc střízlivýma očima bez zaslepení, snad proto jako jediná, spatřila v jeho křiku vznešenost. V zápětí však dal Brenske povel k jeho zastřelení.

Celá situace se začala stále více komplikovat. Brenske přišel oznámit cestujícím, že jejich příbuzní nechtějí poslat peníze, a že tedy bude muset loď odcestovat bez nich. Herman Cohen konečně sám začal pociťovat, že byl podveden. Snažil se dopátrat, co to ve skutečnosti všechno znamená. Velitel se ho však snažil planými slovy ujistit, že nejde o žádnou lest a všechny sliby budou splněny: „Stane se všechno, jak jsme řekli. Konečné řešení už je na dosah ruky.“ (Lustig 1964, s. 94). Jeho představa o tomto „konečném řešení“ se však poněkud lišila.

Brenske židům nakonec sdělil, že se ještě jednou budou muset vrátit do tábora kvůli pohřbu Rappaporta-Liebena a dezinfekci, kterou nařizují švýcarské úřady. Zanedlouho byli zpět v tomto děsivém místě, nahnali je do podzemních svlékáren

a sprch s falešnou záminkou dezinfekce. Brenske začínal být stále více agresivní a netrpělivý a chtěl po nich, ať si odloží své věci, aby se mohli vykoupat: „Nevěříte, jak to člověka osvěží. Někdy může být taková koupel to jediné, co nám zbývá.“ (Lustig 1964, s. 99).

Brenske odešel a všichni přítomní muži se bezhlavě začali svlékat. Šli slepě vstříc této „poslední koupeli“, pouze Kateřina Horovitzová zůstávala oblečená. Hlavní hrdinka totiž už s jistotou věděla, že je čeká smrt. Dívala se na ostatní muže, jak se oddaně svlékají ze svých šatů a rozuměla náhle všemu. Byla si vědomá, že ji pozoruje mnoho lidí, včetně prvního důstojníka, a dychtivě čekají, až si sundá oblečení, a tak stále otálela. Vojáci pokřikovali na skupinu, ať si se svlékáním pospíší, bavili se jejich naivitou a poslušností, vysmívali se jejich slepé víře v naději, která nikdy neexistovala.

Kateřina Horovitzová pociťovala stud. Nečervenala se však kvůli přítomnosti nahých mužů, nebála se snad už ani sama svléknout a odhalit svou nahotu. Styděla se, protože najednou došla ke zralému poznání. Prozřela ve věci, jež byla po celou dobu tolik předvídatelná. Vyčítala si svou zbabělost a počínání, které jen oddálilo její tragický osud. Cítila stud za sebe samu a nevnímala svět: „Snad se docela zapoměla svlékat, když přemýšlela v jednom kuse o tom, co se s nimi dělo v posledních hodinách, ale vypadala vzpurně, v kožichu, když ostatní už byli nazí...“ (Lustig 1964, s. 103).

Svou nečinností však stále více dráždila přítomné, především hlavního důstojníka, který ji agresivně a netrpělivě popoháněl: „Nu, dali, dali, dolů s těmi krásnými hadříky.“ (Lustig 1964, s. 103). Smál se a slovně ji ponižoval, nakonec jí šel dokonce pomoci s kožichem. Hlavní hrdinka se však začala svlékat sama, vyhnula se tak jeho dotyku a uplatnila poslední zbytek vlastní vůle. Stála tam jako dospělá žena a pohrdala těmi přítomnými vojáky, věděla, co ji čeká, a už neměla strach: „Její oči s nádechem staré mědi zářily unaveným vzdorem. Neměla už strach z toho, co první důstojník říkal, a nevěřila tomu ani v nejmenším, anebo přece ještě měla strach, ale dokázala ho poprvé za celý svůj život potlačit.“ (Lustig 1964, s. 104).

Přestala se opět svlékat, neboť se neustále v myšlenkách navracela k událostem několika posledních dní. Plně si uvědomovala, že mezi skupinou nahých mužů, jí samou a ostatními vězni nebyl vlastně nikdy žádný rozdíl a teď už vůbec ne. Věděla, že už je nečeká žádná budoucnost a v duchu se ironicky vysmívala své vlastní naivitě a hlouposti ostatních, již slepě věřili v planou naději.

Schillinger ji stále důrazněji a netrpělivěji pobízel, aby pokračovala ve svlékání. Hlavní hrdinka byla vůči všemu a všem už dávno lhostejná, nechala padat své oblečení

k nohám, snad na protest německé organizovanosti a poslušnosti ostatních židovských mužů, kteří své oblečení tak důkladně odložili na předurčené místo. V jejím pomalém, ale rozhodném svlékání byla elegance, erotičnost i vzdor, díky němuž i v této nedůstojné a ponižující situaci svým způsobem vyhrávala: „Horst Schillinger bezděčně polkl... A polkl proti své vůli podruhé, mlsně, závistivě i uznale.“ (Lustig 1964, s. 106).

Důstojník měl potřebu dodat si sebevědomí, a tak začal být čím dál hrubější a křičel na Kateřinu: „Dolů s tím hadrem! Zatančíš nám, jak si budeme přát!“ (Lustig 1964, s. 107). V tuto chvíli odepnula Kateřina Horovitzová svůj svršek a praštila Schillingera přezkou do obličeje: „...oslepila ho i překvapením, kromě bolesti, protože touto svlékárnou prošlo už tisíce a statisíce lidí poslušných jako ovce, a nikdy se nic podobného nestalo.“ (Lustig 1964, s. 108). V jejím činu byla síla, vzdor a statečnost. Kateřina Horovitzová se jednoduše rozhodla, že po všem, co prožila, zemře alespoň důstojně. Vytrhla důstojníkovi zbraň a zastřelila ho, následně postřelila i holobrádka.

Brenske dal pokyn židovským vězňům, kteří stáli celou dobu opodál, a ti skupinu bohatých židů zahnali do „plynových“ koupelen. Pan Cohen i ostatní konečně prozřeli a pochopili celou tuhle falešnou hru, ze které už nebylo úniku, následně totiž byli všichni, včetně krásné Kateřiny, zastřeleni. Hlavní hrdinka zemřela jediným čistým průstřelem do srdce, a proto její tělo zůstalo téměř bez poskvrny. Brenske se tomu velmi podivoval a nařídil jej vystavit na několik dní vedle sušárny vlasů, kde pracoval rabín Dajem z Lodže, který si uvědomoval hodnotu a výjimečnost Kateřinina statečného činu a i po smrti k ní mluvil: „Ty má maličká, ty má něžná, ty má statečná. Pochváleno budiž tvoje jméno, dříve než jméno boží. Ty má kurážná, ty má bojující.“ (Lustig 1964, s. 116).

Tato kniha je vystavěna na mnoha paradoxech a ironii. Josef Vohryzek (1995, s. 145) říká: „Ironická je vybraná korektnost velitele tajného oddělení Brenského, ironická je celá ta oklika, kterou Brenske své zajatce dovede až k jejich konci, ironickou příchuť má celá ta jejich odlišnost, privilegovanost, a proto i extravagantní nechápavost a cosi ironického je i v přísné objektivitě, s jakou to Lustig vypravuje...“ Celý příběh a způsob, jakým je vyprávěn, celá ta ironie a zaslepenost aktérů nakonec jenom zdůrazňuje závěrečný čin hlavní hrdinky. Ústředním motivem se tak stává statečnost a zejména zachování důstojnosti i za cenu života.

Důstojnost může být pojímána různým způsobem. Můžeme ji definovat jako jistou formu společenského uznání. Pokud nám ji však společnost upírá, stejně jako tomu bylo u židů v nacistickém Německu, je třeba postavit se proti ní a násilně bojovat.



Důstojnost se spojuje s autonomií člověka. Koncentrační tábory usilovaly zejména o to, aby člověk tuto svobodnou vůli ztratil a nemohl rozhodovat sám za sebe. Zachovat si autonomii v těchto podmínkách znamenalo zachovat si důstojnost. (Todorov 2000, s. 67–68).

Kateřina Horovitzová se v mezní situaci, kdy byla vystavena ponížení a věděla, že ji čeká už jenom smrt, rozhodla zachovat alespoň částečnou autonomii a s ní spojenou důstojnost. Nezáleželo už na tom, jak velká tato svoboda v rozhodování bude. I pomalé odkládání šatů na zem, nikoli na věšák bylo v dané situaci velkým projevem vzdoru.

V koncentračních táborech, kde bylo vraždění na denním pořádku, znamenala i sebevražda určitou hodnotu. Člověk tak uplatnil alespoň naposled svobodnou vůli, nezemřel kvůli ponížení, strachu ani zoufalství, ale z vlastní potřeby zachovat si tvář. Nacisté si plně uvědomovali, že upřít někomu svobodu znamená větší ponížení než samotná smrt, a proto se snažili sebevraždám bránit. Chtěli v lidech nejprve zabít lidskost, až potom je samé (Todorov 2000, s. 68–69).

Todorov (2000, s. 70) tvrdí: „Aby si člověk zachoval důstojnost, musí proměnit moment útisku v moment svobody; v případě krajního útisku to znamená vykonat jako akt vlastní vůle to, k čemu je člověk nucen.“ Tuto skutečnost můžeme vidět i v příběhu Kateřiny Horovitzové. Hlavní hrdinka, která ví, že už ji nečeká nic dobrého, se smiřuje se svým osudem, a tak alespoň převezme kontrolu nad situací a začne se svlékat z vlastního rozhodnutí, přestože předtím dlouho otálí. Zachovává si důstojnost a pohrdavě hledí na muže, kteří dychtivě touží po jejím těle.

Ještě předtím však volí formu pasivního odporu, kdy nereaguje na příkazy a jednoduše nedělá nic. Očekává smrt a dobře si uvědomuje, že tato nečinnost může její smrt jen urychlit, nebo naopak oddálit, s jistotou však ví, že neodejde živá. S tímto uvědoměním dospěje Kateřina k určitému závěru. Lituje svého předchozího počínání a naivního vidění, a proto se nakonec rozhodne naposled uplatnit svou svobodnou vůli, jde smrti naproti z vlastního rozhodnutí. S vraždou důstojníka si tak volí okamžik své smrti a zároveň po sobě zanechává statečné a nezapomenutelné gesto.

Arnošt Lustig později přišel na to, že jeho předloha byla konfidentkou gestapa a udávala bohaté židy. Nabízela židům falešná víza s příslibem toho, že pro ni bude zřízen speciální vagón, který Němci odpojí od transportu do Osvětimi, a odvezou ji do Švýcarska, to se však nikdy nestalo (Cinger 2009, s. 203).

I tato skutečnost se jistým způsobem odrazila v Lustigově příběhu. Zbabělost a snaha zachránit si život i za cenu morálního poklesu zde leží na jedné straně. Na straně druhé je však tato amorálnost, sobeckost a počáteční naivita vykoupena závěrečným statečným činem. Dvojití vidění je typickým rysem děl Arnošta Lustiga, nelze však nikdy přesně určit, který aspekt nakonec převažuje. Důstojnost a mravnost občas jednoduše stojí proti sobě. Kateřině Horovitzové však nemůžeme upřít, že byla jednou z mála hrdinek, jež v krizovém bodě a v sebezpytování našla nakonec sílu, vzdor a hrdost, a stala se tak symbolem „boje za důstojnost“.

Schopností postavit se pravdě čelem a bojovat do poslední chvíle se Kateřina Horovitzová odlišila od předchozí hrdinky. Dita Saxová působila sice po celou dobu jako silná a vyzrálá žena, nakonec se však rozhodla život dobrovolně vzdát. Kateřina Horovitzová, jež oproti ní neměla na výběr, byla možná zpočátku vyděšená, naivní i trochu zbabělá, v závěrečné scéně se ovšem stane mnohem silnější, neboť se vzepře, a to i za cenu života. Arnošt Lustig (1967, s. 5) v rozhovoru s L. Malým sám tyto dvě hrdinky srovnává: „Tak jako Kateřina Horovitzová dovedla, Dita Saxová nedovedla vzít osud svého života do vlastní ruky a uhníst ho ke své spokojenosti, i když na místě spokojenosti stojí někdy násilná a nedobrovolná smrt.“

### **6.3. Nemilovaná – prostitutka mravní a oduševnělá:**

#### **6.3.1. Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:**

Kniha *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, která získala nakonec titul *Nemilovaná*, byla jednou z nejoblíbenějších novel samotného autora. Arnošta Lustiga dlouho trápila myšlenka, že s plynutím času se stále více zapomíná na válečné hrůzy a na příkoří, jež často zažívali velmi mladí lidé. Díval se na svou veselou a bezstarostnou dceru Evu a přemýšlel, co by si tato dospívající dívka počala se svou nevinností v nějakém z lágrů. Chtěl pro ni napsat knihu, aby dobře věděla, jak byly nuceny žít jiné dívky jejího věku za války. Eva však nebyla k těmto věcem lhostejná a dobře si uvědomovala, jaké má vlastně štěstí. Ve snech se jí občasně zdálo, že je sama součástí této hrůzné doby. Lustiga překvapily její více dospělé než dětské úvahy o životě, a tak dceři sdělil, že by rád napsal dílo o stejně mladé dívce v extrémních podmínkách a poprosil ji o pomoc. Eva s ním po celý rok sdílela své sny, pocity, myšlenky o životě, o dospívání, o lidech, o mužích, o sexu aj. Autor pak propojil její

úvahy se svými představami a životními zkušenostmi, které se staly podkladem pro vznik této psychologické novely (Lustig 2004, s. 282–283).

Příběh, který zaznamenává pohled mladé ženy na život a lidské hodnoty v extrémní situaci, ukazuje čtenáři ženskou sílu a zároveň zranitelnost, pojednává o významu lidského těla i duše. Vypovídá o přizpůsobení se stávajícím podmínkám v pudu sebezáchovy, a to i za cenu prodeje těla. Odhaluje skutečnost, ve které vede bezdůvodné zrůdné zacházení Němců k proměně člověka a k touze po pomstě. Arnošt Lustig spatřuje v příběhu poselství, jež má člověka vést ke statečnosti a schopnosti bránit se (Lustig a Kouba 1991, s. 13–14).

Knihu Lustig napsal už někdy kolem roku 1976, avšak když ji dal přečíst své dceři, zdála se jí poněkud sexuální, a proto skončila na chvíli v šuplíku. Eva si na ni za pár let vzpomněla a změnila názor. Lustig ji poslal Josefu Škvoreckému, který *Nemilovanou* na popud kladných ohlasů vydal roku 1979 pod nakladatelstvím *Sixty-Eight Publishers*. Následně ji Arnošt Lustig poslal i do amerického nakladatelství, kde pod rukou vedoucí redaktorky vyšla roku 1985. Kniha měla i v tomto prostředí poměrně velký úspěch, autorovi byla totiž udělena v roce 1986 *Národní (celostátní) židovská knižní cena* za nejlepší román (Lustig a Kouba 1991, s. 13–14).

Literární dílo *Nemilovaná: Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* zpracovává téma sexu a prostituce, jež se v příbězích Arnošta Lustiga objevuje opakovaně, a možná právě proto se stává neustále rozebíranou a problematizovanou skutečností v rámci kritik a různých dialogů. Arnošt Lustig mluví o faktu, že je na toto téma neustále nahlíženo jako na určité tabu, přičemž někteří vnímatelé vidí v Perle Sch. jenom obyčejnou „kurvu“, ale podle něj má tato postava mnohem důležitější a hlubší význam: „Perla Sch. je prostitutka, ale pokud jde o její mravní vlastnosti, pokud jde o její činy, jimiž se člověk musí měřit, je to světec. Udělá nakonec víc než státníci, profesori teologie, než všichni žvanilové světa dohromady.“ (Lustig a Kouba 1999, s. 183–184).

Autor se na sex dívá jako na neoddelitelnou součást lidského života. Hledá hranice mezi tělem a duší, mezi člověkem a zvířetem, mezi touhou a smrtí. Nespatřuje prostitutky v ženách, které prodejem těla zachraňují svou existenci nebo životy rodiny, přátel či jiných lidí. Zasaduje příběh do prostředí, kde byl sex možná běžnější, než se zdá, a mnohdy snad i tou jedinou možností: „Dokud je v těch tělech touha (tedy touha tělesná), tak jsou to žijící lidé. Co lidem v koncentracích a v ghettech zbývá? Jenom sex.“ (Bauer 1998, s. 20).

Je zřejmé, že ani Perla Sch. neměla na výběr. Její tělo se stalo zbraní, kterou v sobě udržela alespoň zbytek ženské síly a sebeúcty a díky níž jednoduše alespoň existovala. Přes všechnu její vnitřní sílu, a možná právě pro ni, se nakonec rozhodla pomstít za hrůzy prováděné bez důvodu na všech nevinných.

Arnošt Lustig, jenž chtěl v *Nemilované* zdůraznit zejména psychologický aspekt člověka, myšlení a prožívání ústřední hrdinky v extrémních podmínkách, zvolil pro tuto knihu deníkovou formu. Zpočátku Perla Sch. čtenáři zprostředkovává pouze krátké denní záznamy o počtu sexuálních služeb a výčtu věcí, kterými za ně zákazníci zaplatili. Postupně jsou však tyto záznamy prokládány úvahami o životě a hodnotách či vyprávěním o událostech a setkáních v terezínském ghettu. Zvolená ich-forma jenom podtrhuje autentičnost celého příběhu, bývá však pravidelně střídána dialogy postav, jež hrdinka písemně zaznamenává. Dějová linie je zde poněkud potlačena, mnohem podstatněji vyznívají filozofické úvahy, které nenápadně posouvají příběh kupředu až k závěrečné dramatické scéně. Autor se opět snaží realisticky zachytit onu děsivou dobu, dojem opravdovosti podtrhuje např. užíváním germanismů, zapojením napodobenin dobových dokumentů (terezínský jídelní lístek, seznam spojený s vypálením Lidic). Data zaznamenávající denní události v průběhu roku 1943 určují chronologii příběhu. Hrdinka se však ve svých myšlenkách i psaní často retrospektivně navrácí do minulosti, vzpomíná na svou rodinu a přátele, již už dávno opustili terezínské ghetto.

### **6.3.2. Výklady a interpretace:**

Příběh *Nemilované* nás zavádí do prostředí terezínského ghetta, kde se setkáváme s ústřední hrdinkou Perlou Sch., jež se rozhodla provozovat sexuální služby a prodávat tak své tělo mužům za jídlo, peníze, jiné drobné předměty a především proto, aby oddálila nástup do transportu na východ, který vždy znamenal téměř jistou smrt.

Formou deníku aktérka zprostředkovává záznam denních událostí od srpna do prosince roku 1943. Skrze jednotlivé zápisy se nám postupně odhaluje její myšlení, prožívání a samotná povaha Perly Sch. Setkáváme se tak i s ostatními postavami příběhu, jež hrdince vstupují nějakým způsobem do života, ať už se jedná o muže, se kterými se sexuálně stýká, o její přítelkyně nebo rodinu, na kterou často vzpomíná.

Pozadí příběhu utvářejí zejména mužští aktéři, zřídka kdy se objevují další ženské hrdinky, avšak právě proto mají v procesu dění nepostradatelnou úlohu. Můžeme

vypozorovat, že ženy, se kterými se Perla Sch. za život setkala, formovaly a doposud formují její povahu a způsob uvažování.

Hlavní hrdinka vzpomíná často na svou matku, k níž dlouho hledala pevný vztah. Byl jí zpočátku mnohem blíže otec, v průběhu dospívání na něj Perla Sch. myslela dokonce i eroticky, avšak později si začala všimnout jeho lhostejnosti a ignorace, jež byla pravděpodobně způsobena záletnictvím, a tak konečně pochopila, proč si její matka udržovala od mužů odstup. Postupně si začala mnohem více uvědomovat její hodnotu i to, jakým způsobem ji matka ovlivnila: „...couvla jsem pokaždé v okamžiku, kdy se zdálo, že kluci moje návrhy přijímají. To byla ozvěna maminky, která byla zděšená ze všeho, co bylo spojené s kluky, s pohlavím, s nemocemi.“ (Lustig 1979, s. 114).

Mnohem nápadněji měla však na Perlu Sch. vliv matka její kamarádky Pavly, se kterou se v dětství setkala. Byla též prostitutkou, ale stejně jako ústřední hrdinka v této činnosti nespatořovala nic špatného. Ve čtenáři vyvolává tato postava dojem, jako by byla odrazem samotné Perly Sch: „...byla silná, chladnokrevná a duchapřítomná. Neviděla jsem ji nikdy, že by ji někdo nebo něco vyvedlo z míry. Byla v jistém smyslu klidná.“ (Lustig 1979, s. 87). Hlavní hrdinka působí po celou dobu zrovna tímto dojmem. Je v ní klid a síla, trochu snad i nadřazenost a pohrdání stejně jako v matce Pavly: „Měla jsem vždycky, když jsem jí byla blízko, dojem, že by mohla dokázat víc, než zatím dokázala, ale že o tom ví a že nemusí spěchat.“ (Lustig 1979, s. 88).

Perla Sch. si vzala tuto postavu za vzor, stejně jako ona přijala funkci prostitutky, i když s poněkud menší možností volby. Obě hrdinky však spojuje způsob, jakým na danou věc nahlízejí. Perla Sch. nepocituje stud, snaží se žít tak, aby neměla výčitky svědomí.

Podstata zde nespočívá totiž jen v prodeji těla, které je nabízeno výměnou za dny života navíc. Tělo má v tomto příběhu mnohem důležitější úlohu, neboť je prostředkem, jakým může žena poskytnout muži alespoň chvilkový pocit štěstí, a to i v těch nejhorších podmínkách. S prodejem těla Perla věnuje svou přítomnost a pozornost, jež dodává mužům sebevědomí a pocit důležitosti jejich existence v tak nehumánním prostředí. Perla Sch. nenaplnuje jen sexuální potřeby, je dokonalou posluchačkou a pozornou společnicí, která dává svým zákazníkům to, co potřebují daleko víc. Bývalého malíře nechá, aby se jen díval, jako by byla předlohou pláten, které kdysi maloval a naslouchá rabínovým kázáním, ve kterých ještě stále hledá smysl své existence.

Zároveň si však hlavní hrdinka plně uvědomuje, že její krása je polehčující okolnost a její tělo proto zbraň, kterou dokáže ovládnout i ty nejmocnější muže: „A najednou jsem se usmála, ale kapitán neměl tušení, že to bylo proto, poněvadž jsem si uvědomila, že mám nejenom proti kapitánovi, ale proti všemu, co teprve přijde, svou „zbraň“... A věděla jsem, že svou zbraň nebudu váhat použít...“ (Lustig 1979, s. 62).

S otázkou těla je spojena i myšlenka dospívání. Perla Sch. často vzpomíná na proces, jakým se její tělo v průběhu let proměňovalo, vzpomíná na své první milostné zážitky a jakým způsobem ji ovlivnily: „Nechtěl se ve skutečnosti do něčeho zaplést, zajímal se jenom o moje tělo, o tu příjemnější stránku... Bylo to to první, co mě naučilo nestarat se tolik o zítřek.“ (Lustig 1979, s. 115). Uvědomovala si, jak dlouho jí trvalo sladit tělo a mysl, ale už tehdy věděla, že pro její dospívání to bylo velmi důležité: „Věděla jsem, že musím sladit tělo a mozek ještě dřív, než si zase začnu lámat hlavu, jak asi vypadám v pohledu těch druhých. Ale něco mi říkalo, že si budu muset vystačit sama, moje tělo a já.“ (Lustig 1979, s. 72).

Hrůzné podmínky, které Perle Sch. život nachystal, ji vedly, podobně jako Ditu Saxovou i Kateřinu Horovitzovou, k předčasné dospělosti. Válečná situace zapříčinila ztrátu jistot. Vše, co lidé dříve brali jako samozřejmost, najednou jednoduše zmizelo, a proto byli často nuceni rychleji dospět: „Tenkrát jsem pochopila, že už nechci být dítě. Chtěla jsem dospět co nejrychleji.“ (Lustig 1979, s. 91).

Hlavní hrdinka se po celou dobu, stejně jako Dita Saxová, tváří poměrně sebejistě, je smířená se svou situací a snaží se všemožnými způsoby vidět na věcech to dobré: „Naučila jsem se nestěžovat si, ani se nelitovat, nemám dokonce ani ráda, kdyby někdo litoval mě. Myslím, že jsem opravdu poměrně šťastna.“ (Lustig 1979, s. 18). Působí oproti jiným aktérům navenek velmi vyrovnaně, jako by měla nad celou situací patřičný nadhled. Bědování druhých lidí často zlehčuje, nebo svými slovy zmírňuje sílu jejich výpovědí. Ví možná lépe než ostatní, jaké je její postavení a konečně i osud, ale tváří se, jako by tím vším pohrdala. Ve skutečnosti je to pouze určitý způsob sebeobrany, obdobně jako když místní lidé nastupují do transportu a říkají věty, jež v danou chvíli působí naprosto bezvýznamně, jen aby se slůvkem nedotkli skutečné podstaty: „Máš tak malou hlavu“ Neřekla nic jiného a zní mi to bez přestání v uších, proč řekla zrovna tohle a nic jiného.“ (Lustig 1979, s. 121).

Postoj, jakým se Perla snaží přistupovat k situaci, je obdivuhodný, neboť v zoufalém davu lidí chce k předem určenému cíli dojít nejvíce důstojně, což svědčí o její velké vnitřní síle. Uvědomuje si však, že tento přístup je, podobně jako u naší

„sebevražednice v míru“, jen póza nebo divadelní maska, kterou je nucena ukazovat světu: „Jako bych měla několik duší, pro každý den jinou, pro každou noc, duši na neděli, duši na pondělí, duši na to, když spím nebo bdím, jsem sama nebo s někým.“ (Lustig 1979, s. 66). Ve skutečnosti však pociťuje stejný strach jako ostatní: „Je mi jako bych se zmenšila, jako bych byla menší než ten nejmenší hmyz a čekala, zda to bude moje jméno, co přečte a vyvolá úředník jako příští. A pak přijde úleva...“ (Lustig 1979, s. 67).

Autor nám v této pasáži nabízí jedno z obvyklých témat, a to, jaké jsou vlastně hranice morálky v mezní situaci. Opět se zde, obdobně jako v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*, úleva mísí s pocitem viny, neboť si je hlavní hrdinka dobře vědoma, že místo ní zrovna umírá někdo jiný. Vyčítá si, že je šťastná uprostřed tolika neštěstí a přemýšlí, zda jsou všichni nakonec opravdu takoví sobci, jak tvrdila její přítelkyně Ludmila: „Jsem hnusná, protože se těším, že žiju, když přesně vím, jak musí být všem těm potrefeným, které vybrali a kteří odjíždějí. A přece jsem ráda, chci žít.“ (Lustig 1979, s. 67).

Perla Sch. si tyto podvědomé strachy, emoce a niterné myšlenky zaznamenává do svého deníku a často sama komentuje, jak je pro ni psaní důležité. Dává jí totiž určitý smysl v tomto pošramoceném světě, kde existence člověka neznamena zhora nic. Zaznamenává dění ve svém životě, neboť teprve pak má skutečně pocit, že se to opravdu stalo: „Teprve když to napíšu, zdá se mi, jako bych svůj oheň utišila.“ (Lustig 1979, s. 91). Zároveň si hrdinka připadá směšně, protože lpí na vzpomínkách a zapisuje věci a události, které mají v tuto chvíli hodnotu už jenom pro ni: „...co píšu je směšné a malicherné a přece je to pro mě jediným důkazem existence.“ (Lustig 1979, s. 85–86).

Podobně jako Dita Saxová cítí Perla Sch. svou výjimečnost, odlišnost a s ní spojené osamocení: „Nechápu někdy, proč se cítím zničehonic jako vyvržená, nikam nepatřím, jsem si protivná, sama sobě jako cizinec.“ (Lustig 1979, s. 22). Tuto výjimečnost ústřední hrdinky však někteří aktéři vnímají z jiného úhlu. Zrovna tak jako v prvním příběhu poukazují na krásu a výhody Perly Sch. a domnívají se, že je svým způsobem šťastná i v tomto strašném prostředí: „Lída řekla, že mám štěstí a že věci dopadnou vždycky v můj prospěch a že jsem jako kočka, která, ať ji hodí ze sebevětší výšky, dopadne vždycky bezpečně na všechny čtyři.“ (Lustig 1979, s. 28). Pocity samoty však vygradují až v momentě, kdy do transportu postupně odejdou všichni, již pro Perlu Sch. něco znamenali. Hlavní hrdinka zoufale touží po kontaktu, a proto se rozhodne napsat dopis kryse, která se zabydlela v jejím příbytku.

Klíčovou roli v knize sehrává ještě jedna dívčí postava, která je svým způsobem protipólem a zároveň důvěrnou přítelkyní Perly Sch., Ludmila, stejně jako hlavní aktérka vidí zoufalou skutečnost, které nelze uniknout, na rozdíl od ní však ironicky nahlas komentuje bezvýchodnost celé situace. Jsou to zoufalé výkřiky plné podivu, strachu, nepochopení lidské lhostejnosti a zbabělosti: „Jíme jako koně ve stoje nebo v chůzi, spíme v chlívě jako hovada, jsme ustrašení, i když nám zrovna nic na pohled nehrozí, a hlavně posloucháme jako otroci.“ (Lustig 1979, s. 21). Uvědomuje si, jací jsou lidé sobci, a zdaleka nechápe, jak mohl vůbec někdo dopustit takové kruté zacházení: „Někdo si zamane a vyhlásí, že v pondělí se hubí cikáni, v úterý židi... A mně ani tobě už to ani nepříjde, protože to patří k běhu věcí...“ (Lustig 1979, s. 42).

Ludmila je postavou, která svými slovy a otázkami prezentuje, co by bylo správné konat: „Proč se necháme lámat a ohýbat<sup>1</sup> a mačkat a nezabíjíme je zpátky?“ (Lustig 1979, s. 22). Vypráví Perle Sch. o svých snech a představách o pomstě, avšak ve své podstatě jde pouze o planá slova, která není sama schopna proměnit v činy. Tyto myšlenky o vzdoru, spravedlnosti a pomstě nakonec v závěrečné scéně překvapivě promění ve skutečnost sama Perla Sch., která je po celou dobu Ludmile vymlouvá.

Ludmila také řeší s ústřední hrdinkou její erotické zkušenosti. Pokládá jí spoustu otázek ohledně orálního sexu a chuti spermatu. Má v sobě jistý rozpor, kterým přistupuje k sexuálním službám Perly Sch. Představa takovéto tělesné blízkosti ji děsí, mnohdy se jí až hnusí: „Někdy mně dělá radost ji strašit nebo odpuzovat, jako bych věděla, že se jí musí dělat špatně od žaludku.“ (Lustig 1979, s. 45). Zároveň by však Ludmila toužila po první milostné zkušenosti s mužem, neboť si uvědomuje rychlost běhu věcí, které lze v dané situaci jednoduše zmeškat nadobro. Nakonec se opravdu této zkušenosti dočká, a to těsně před svým transportem na východ. Perlu Sch. její odchod velmi zasáhne: „S Ludmilou odjela poslední z děvčat, s kterými jsem tu byla od začátku. A teď, když vím, že už nepříjede, zdá se mi teprve, jako bych pochopila, kdo a kým byla.“ (Lustig 1979, s. 65).

V novele *Nemilovaná* sehrávají centrální úlohu dva protikladní muži. Jedním z nich je pan L., milenec Perly Sch., který ji od začátku pomáhá, neboť vyměňuje registrační kartičky z Centrální evidence a oddaluje tak její transport do koncentračního tábora. Je symbolem čistého charakteru, jenž pomáhá lidem i za cenu vlastního života. Rozmlouvá často s ústřední hrdinkou, vypráví jí o exotických zemích a zvířatech, na

---

<sup>1</sup> Správné by bylo užití slova *ohýbat*.



pozadí jejich rozhovorů pak vystávají důležité filozofické úvahy o životě. Pan L. rozlišuje např. tři druhy lidí: rozhodčí, jež musí všichni bezmezně poslouchat; kolumby, kteří objevují znovu, co už bylo objevené, a napoleony, již chtějí zachránit svou zemi válkou, ale nakonec ji sami prohrají. Arnošt Lustig (2004, s. 307) uvažuje, k jakému typu by se zařadil. Tvrdí, že by se nejraději považoval za Kolumba, protože byl žid, dobrodruh a uměl si užívat života.

Všechno naznačuje skutečnosti, že se mezi Perlou a panem L. rozrůstá něco hlubšího než jenom milostný styk. Hlavní hrdinka, která si jako prostitutka vybuodovala jistý emoční odstup od mužů, v jádru zřejmě také touží po lásce, a proto se o ní občasně vyjadřuje ve svém deníku. Láska má podle Perly Sch. mnoho podob, může znamenat touhu, nenávist i pohrdání, zároveň je zahalena velkým tajemstvím: „Je to to, o čem se nejméně mluví, ale z čeho se zároveň tolik utajuje.“ (Lustig 1979, s. 98). Hlavní hrdinka by na jednu stranu toužila prožít plnohodnotný vztah s mužem, avšak přistupuje k němu poněkud skepticky: „Muži se nudí, když jsou bez žen, a pak se nudí, když jsou s ženami. To, jak se muži a ženy vzájemně přitahují, obsahuje i zdroj rozmrzelosti.“ (Lustig 1979, s. 35). Nakonec je i pan L., jenž pro Perlu Sch. znamenal naději na lásku, povolán do transportu. Odjíždí však s pocitem, že měl ještě alespoň jednou v životě někoho velmi rád: „Ačkoli je opatrný na lichotky, řekl mně, že jsem nejen možná to poslední, co v životě má, ale jistě i to nejkrásnější,“ (Lustig 1979, s. 79).

Protipól pana L. v knize reprezentuje německý letecký důstojník, který za Perlu Sch. dochází a představuje prototyp pohnutých charakterů válečné doby. Využívá služeb židovské prostitutky a je si dobře vědom své nadřazenosti, kterou také na Perle Sch. uplatňuje. Mluví před ní o možnosti převýchovy a dává jí tak falešnou naději na záchranu. Perla však cítí, že je to jen klam, přesto se zpočátku snaží vážít slova a plnit vše, co si německý důstojník přeje, neboť si uvědomuje, že její život je plně v jeho rukou: „Pak mi řekl, jak si představuje, co mám udělat, abych si zasloužila svou nordickou převýchovu a tím vlastně život.“ (Lustig 1979, s. 58).

Situace se mění v okamžiku, kdy je ústřední hrdinka v terezínském ghettu už docela sama bez přátel. Vzpomíná často na Ludmilu a začíná se stále více podívat stejným věcem: „Dostala jsem Lídinu nemoc. Ptám se, proč tolik nádherných mužů se nebouří proti Hitlerovi a jeho vojákům a zmocněncům, proti zdejším nacistům, proti všemu, co nám tak nekonečně leze krkem...“ (Lustig 1979, s. 94). Tato vlna narůstajícího odporu vyvrcholí poslední návštěvou leteckého důstojníka 21. prosince, jenž Perle Sch. pohrdavě oznamuje, že ji další den čeká doposud tajný transport na

východ. Detailně jí vypráví, jaké hrůzy se odehrávají v koncentračních táborech, chladně ji mučí představami o tom, co ji čeká. Perla Sch. však na sobě nedá znát strach, nechává dlouho důstojníka mluvit, aby přiživila pocit jeho důležitosti a sebevědomí, chystá se však nečekaně použít všechny „ženské zbraně“, které má. Nejprve důstojníka slovy přesvědčuje o tom, jak je ráda, že přišel. Naslouchá jeho děsivým příběhům bez „mrknutí oka“, nechá si nadávat do „kurviček“, jen aby nakonec ukázala svou přesilu tím, že mu při vrcholícím milostném aktu prokousne hrdlo.

Perla Sch. dobře věděla, stejně jako Kateřina Horovitzová, že už ji čeká jenom smrt. Slova německého důstojníka pouze uvolnila nahromaděnou zlost v jejím nitru, která byla dlouhodobým odrazem velkého nepochopení celé této zvrhlé situace, kde se lidé zabíjejí jen tak pro nic za nic. Stejně jako předchozí hrdinka se Perla Sch. rozhodla zachovat alespoň malý kousek důstojnosti. Uplatněním vlastní vůle se nakonec odlišila od většiny lidí, již odešli s „hlavou sklopenou“ rovnou na smrt, neboť našla spravedlnost v pomstě.

Arnošt Lustig nám v této knize nabízí řadu témat k zamyšlení. Objevují se například filozofické úvahy o dobru a kráse: „Možná, že dřív bylo dobré to, co bylo krásné... Teď je snad krásné jen to, co není...“ (Lustig 1979, s. 152). Vychází v úvahách z představy Platóna, jenž tvrdil, že krása jde ruku v ruce s dobrem, dále pak i z Dostojevského, který mu oponoval, že krásné může být i d'ábelské. Lustig si byl dobře vědom, že právě válka nastavila úplně jiné hranice mezi dobrem a zlem (Lustig 2001, s. 43).

Autor neřeší jenom otázku lidského ponížení a důstojnosti. Zamýšlí se i nad tím, kam je schopen člověk zajít, aby si zachránil život, zároveň se však ptá, kde tyto hranice končí a co se může s člověkem stát, když jsou překročeny. Vražda, která je za normálních podmínek činem amorálním, se v mezní situaci může proměnit v konečný výkřik i formu posledního vzdoru, jenž přináší pocit spravedlnosti.

Autor se primárně zamýšlí nad mezemi lidskosti. Staví oduševnělost člověka do protikladu k jeho tělesnosti, přičemž celý příběh vytváří dojem, že nelidské zacházení vede ke ztrátě lidskosti jako takové. V bezvýchodné situaci nastupuje u člověka lhostejnost, vytrácí se emoce i svědomí. Je podoben zvířeti, které je řízeno pudovým jednáním. Toto téma podtrhuje neustále se opakující motiv krysy, která je vždy přítomnou „spolubydlící“ Perly Sch. Závěrečný čin hlavní aktérky je pak paralelou chování živočicha zahnaného do kouta (Haman 1992, s. 4–5).

Animalita se projevuje v průběhu celého příběhu, a to ve zdůrazňování lidské sexuality. Muži vyhledávající tělesné potěšení i v tomto prostředí jednoduše nemohou potlačit vrozenou pudovou přirozenost, ve které jsou si všichni rovni, a proto se nakonec i tolik nadřazený letecký důstojník stává obětí pokořenou „ženskou zbraní“.

Milostný akt je v závěrečné scéně připodobňován smrti, neboť při něm člověk dává všanc svoje tělo i duši, ztrácí kontrolu nad sebou samým: „Chvílemi se jeho výraz vzdaloval, jako by nebyl už tady, ale dotýkal se něčeho tak vzdáleného, jako je smrt...“ (Lustig 1979, s. 142).

Zajímavým faktem zůstává, že Perla Sch., která po celou dobu nabízí své tělo, si překvapivě nejdéle udržuje svou oduševnělost, ztrácí ji až na samém konci příběhu, kdy ji dostihne bezvýchodnost situace. Uvědomuje si však tuto ztrátu lidskosti způsobenou deformací tehdejší doby, jež z ní udělala živočicha podobného kryse: „Nejblíž ze všeho je mi krysa. Krysy nemají starosti s tím, co bude zítra... Krysy se obejdou bez jmen, bez čísel, bez zpáteční adresy.“ (Lustig 1979, s. 152).

## 6.4. Tanga – ochránkyně osobní svobody:

### 6.4.1. Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:

Povídka *Tanga: Dívka z Hamburku*, jež vyšla v roce 1992 pod nakladatelstvím *Kvarta*, tvoří jednu část *Židovské trilogie* zaměřující se na ženské postavy v mezních situacích. Zbylé dvě knihy se nazývají – *Collete: Dívka z Antverp* (1992) a *Lea z Leeuwardenu* (2000), jež byla původně součástí povídkového souboru *Oheň na vodě* (1998). Celá tato trilogie tvoří též součást Lustigova komplexního díla, generačního románu, *Král promluvil, neřekl nic*, který zpracovává zejména tematiku milostných vztahů v podmínkách nacistických koncentračních táborů. *Collete: Dívka z Antverp* je příběhem životní lásky plné porozumění, jenž zachycuje chvilkový okamžik štěstí, který je naneštěstí ukončen smrtí ústřední hrdinky. *Lea z Leeuwardenu* je knihou opírající se o tajné setkávání dvou milenců, již prožívají tělesnou i duševní lásku na pozadí děsivých podmínek. Příběh vrcholí společnou milostnou nocí, která je pro hlavní hrdinku zároveň poslední, neboť ji následující den čeká transport do Osvětimi.

Knihy *Tanga: Dívka z Hamburku* se věnuje obdobné tematice jako dvě díla předchozí, přičemž se částečně opírá i o reálnou zkušenost autora. V době, kdy Arnošt Lustig pobýval v Terezíně a pracoval se svým otcem na stavbě železnice Terezín-Bohušovice (směr Osvětim), měl tu výhodu, že mohl spolu s ním spát v kasárnách pro

těžce pracující. Otec se ho každý večer před usnutím opakovaně ptal, jestli už měl někdy nějakou ženu. Autorovi se zdálo jeho chování neuvěřitelně otravné a únavné, a proto se rozhodl, že navštíví místní prostitutku, aby otce umlčel. Prostitutka se jmenovala Soňa Inge Grossová, byla to krásná dvacetiletá dívka, napůl židovka a napůl Němka, která se dříve živila jako krasojezdkyně hamburského cirkusu. Prohlédla si Lustiga zpočátku s opovržením jako drzého nezletilého šestnáctiletého chlapce a zeptala se ho, zdali má za její služby vůbec čím zaplatit. Vyžádala si deset deka cukru, nebo dvě deka margarínu, což byl týdenní příděl v terezínském ghettu. Lustig zaplatil, a tak ho vzala na svůj kavalec, zatáhla deku a uvedla ho do „mužského světa“. Byla na něj velmi hodná, chovala se profesionálně, pochválila mu tělo, aby nebyl mladý Arnošt Lustig příliš nervózní. První zkušenost přesto zdaleka nesplnila autorovo očekávání, neboť byl ten den asi třináctým zákazníkem Tangy, což se nedalo ničím zakrýt. Nejvíce se však Lustig těšil, až se ho večer otec, jako obvykle, zeptá na otázku ohledně žen, ten se však překvapivě už nikdy nezeptal, jakoby tušil, co se stalo. (Lustig a Kouba 1999, s. 168).

Lustig se později s Tangou velmi spřátelil a několikrát ji znovu navštívil. Jednou šel společně s otcem po třídě L, potkali tuto bývalou krasojezdkyni s otcovým spolužákem, otec všechny přítomné představil a Arnošt Lustig si marně lámal hlavu, odkud Tangu vlastně zná. Tento motiv se jistým způsobem odrazil i v samotné knize *Tanga: Dívka z Hamburku*.

S odstupem času se na celou situaci začal Arnošt Lustig dívat odlišným způsobem, zpočátku totiž nevěděl, proč bylo pro jeho otce tolik důležité, aby měl sexuální zkušenost se ženou. Později však pochopil, že si jen přál, aby Lustig věděl, co je život se vším všudy, než ho Němci zabijí.

Před transportem do Osvětimi autor poprosil Soňu Grossovou, aby zasvětila každého chlapce, jenž měl další den odjet na východ. Tanga se nejprve zdráhala, ale nakonec všem vyhověla, včetně nejmladšího Milánka Oppenheimera, který nakonec válku nepřežil. Arnošt Lustig si ještě mnohem více uvědomil důležitost tohoto aktu právě poté, co promluvil s plačícím otcem Milánka a sdělil mu, že jeho syn byl večer před „transportem smrti“ s krásnou slečnou Inge. Pana Oppenheimera tato informace povzbudila, neboť věděl, že se jeho syn stal před smrtí alespoň mužem. Arnošt Lustig tehdy pochopil, proč se ho otec v kasárnách neustále ptal, neboť nechtěl, aby zemřel jako nezasvěcené dítě. (Cinger 2009, s. 36–37).

Arnošt Lustig vnímal nakonec první milostnou zkušenost jako klíčovou. Chtěl uchovat vzpomínku na tuto položidovskou laskavou krasavici, a tak vytvořil milostný příběh odehrávající se v prostředí terezínského ghetta.

Kniha *Tanga: Dívka z Hamburku* vypráví o silné a uvědomělé prostitutce, která nahlíží na život, na hodnoty a na lidi prostřednictvím koní, které tolik miluje. Dílo nám představuje mladou, krásnou, dvacetiletou dívku, jež pod vlivem nelehké minulosti nabízí své tělo, avšak i přesto je v ní bezmezná inteligence, dechberoucí ženskost a směsice proměňujících se pocitů, jež zdůrazňují její výjimečnou povahu. Arnošt Lustig vytvořil postavu, která si v nesvobodných podmínkách snaží uchovat svou nezávislost a svobodnou vůli, zbrojí proti každému, kdo jí chce upřít právo rozhodovat o sobě, avšak zároveň si uvědomuje marnost takového počínání v prostředí, které člověka zevnitř pomalu zabíjí.

V prvním vydání této knihy se nevyskytují žádné ilustrace, povídka není členěna na kapitoly, pouze do nepravidelně dlouhých odstavců. Příběh je z hlediska formálního zpracován z pohledu vypravěče v ich-formě. Zaznamenává rozrůstající se vztah mezi samotným vypravěčem a ústřední hrdinkou, prostitutkou Tangou, přičemž autor jako obvykle užívá několika různých stylů. Vyprávění je pravidelně střídáno vnitřními monology, popisy postav i jednotlivými dialogy aktérů. Arnošt Lustig pracuje s autorskou i přímou řečí, v průběhu vyprávění se pak často objevují závorky obsahující nějakou dodatečnou poznámku. Autor záměrně operuje s podobou jazyka. Promluvy jednotlivých postav vypovídají o jejich charakteru (př. jazyk Tangy naznačuje její výjimečnost, drzost, přemýšlivost, komplikovanost; u Shillinga vyjadřuje sílu, vzdorovitost; u Adlera pohrdání aj.). Příběh opět působí velmi autenticky, neboť jsou v něm použita dobová data, fakta z terezínského prostředí (př. skutečné názvy kasáren), germanismy aj.

#### **6.4.2. Výklady a interpretace:**

Příběh je zasazen do prostředí terezínského ghetta. Na začátku se setkáváme s postavou vypravěče a jeho přítele Ervína Adlera, kteří si odpykávají svůj trest, neboť byli odsouzeni k šestitýdennímu vězení za krádež žárovek v ženských kasárnách. Autor zde poukazuje na skutečnost, která byla v Terezíně velmi běžnou záležitostí, protože místní lidé byli často souzeni, trestáni a zavíráni pro malicherné věci a krádeže jídla, kterého měli sami nedostatek.

Ve vězení se vypravěč setkává s prostitutkou, bývalou krasojezdkyní cirkusu Odeon v Hamburku, Soňou Grossovou, zvanou Tanga, jež se dostala do terezínského ghetta pro svůj položidovský původ, následně pak do vězení, neboť byla chycena kontrolou SS při výměně másla a mléka za sexuální protislužbu sedlákovi. Hlavní hrdinka zaujme vypravěče na první pohled, vidí v ní krásnou, hrdou ženu s plnými tvary a dlouhými vlasy, jež se nestydí za své tělo. Adler zpochybňuje toto kladné vidění vypravěče, neboť se bojí, aby se do ní nezamiloval.

Tanga má kolem sebe zvláštní auru tajemství, jež tolik dráždí všechny přítomné muže, ať už v pozitivním, či negativním smyslu. Má v sobě hrdost i pokoru, smyslnost i zdrženlivost, hrubost i jemnost, nevinnost i nestydatost, chytrost i prostotu, je jednoduše směsicí protikladů, jež dělají ženu ženou a kterou podle Tangy nemůže muž ze své podstaty nikdy zcela pochopit: „Žádný muž ještě neporozuměl ženě, protože není žena. Ale žena rozumí muži, právě proto, že je žena. Neptej se proč.“ (Lustig 1992, s. 11). Tato záhadnost ústřední hrdinky, stejně jako její tělo, krása, dráždivé povolání prostitutky, ale i způsob vystupování, její dvojsmyslnost, neústupnost a drzost snad o to více přitahuje pozornost zdejších mužů, kteří ji záměrně shazují a ponižují, aby dodali sílu svému pošramocnému sebevědomí.

Ervín Adler a bachař místního vězení vidí v Tanze pouze bezcennou prostitutku, která nabízí své tělo za úplatu, a podle toho se k ní také chovají. Často se o ní vyjadřují velmi vulgárně, opovrhují jí, jako by snad nebyla ani živou bytostí: „I kdybys kurvu obrátil naruby a vytřepal ji jako pytel od brambor..., bude to zase jen kurva. Roztáhnout nohy a natáhnout dlaň.“ (Lustig 1992, s. 33).

Tanga se však vnitřně vysmívá všem mužům, kteří se snaží mít nad ženou nadvládu, neustále ji kontrolovat a určovat, co má a nemá v životě dělat. Opovrhuje takovými muži a řídí se vlastními zákony, jimiž brání svou osobní svobodu a volnost v rozhodování, a to i ve věcech týkajících se jejího povolání: „Tři věci jsou pro mne důležité. Abych si se svým tělem směla dělat, co chci. Za druhé se mnou nikdo nesmí dělat, co nechci, a za třetí mám právo vydělat si na slušné živobytí jako každý druhý.“ (Lustig 1992, s. 9).

Svoboda je pro ni primárním právem člověka, a proto se jí snaží za každou cenu udržet i v nesvobodných podmínkách terezínského ghetta. Nenechá se ponižovat muži, popírá všeobecně platná pravidla a žije podle svého, jak je jen v daném prostředí možné. Nechce se totiž přiblížit ubrečeným, litujícím se a lítostivým ženám, které pod vlivem svého okolí ztrácí důvěru ve vlastní slovo: „Když řekne ženská ne, nikdo jí

nevěří. Někdy nevěří holka ani sobě. Ale ne proto, že řekne-li ne, myslí ne. Ale proč<sup>2</sup> její ne nikdo nevnímá jako ne.“ (Lustig 1992, s. 14). Místní muži si její odlišnost velmi dobře uvědomují, a proto, i když se ji neustále snaží v provokativních rozhovorech porazit, občas z jejich chování vycítíme vědomí vlastní prohry: „Bachař se nechtěl zesměšnit, že bere vážně zavřenou prostitutku. Přeskočily mezi nimi jiskry: pohrdání a výsměch ze strany Tangy, nevole bachaře. Přál si ji ponížit.“ (Lustig 1992, s. 38).

Mužské postavy jako bachař nebo Ervín Adler ve skutečnosti jenom neví, co si v daných podmínkách mají počít sami se sebou, a proto se u nich objevuje potřeba vybíjet si zlost na ostatních. Bachař svými dotěrnými a sprostými dotazy směřovanými k ústřední hrdince dává pouze najevo svou slabost, ubohost a nízké sebevědomí. Chlubí se četbou knih o lidských touhách a sexualitě, přitom však neví nic o pravé lásce ani vášni mezi dvěma lidmi. Pravděpodobně sám tajně touží po Tanze, po jejím těle a možná i po její výjimečnosti, uvědomuje si však, že má ženskou zbraň, podobně jako měla Perla Sch., a bojí se natolik ztráty sebekontroly, že raději volí jako způsob sebeobrany ponížení: „Můžu ti říct, jak se z ženských stanou kurvy. Chtějí mít kontrolu... Je to jediná cesta, jak kontrolovat muže... Alespoň na chvíli...“ (Lustig 1992, s. 37). Ervínek Adler svým hrubým vyjadřováním o ústřední hrdince zase jen zakrývá svou vnitřní nevyrovnanost a osobní sexuální preference, o kterých se dozvídáme až na samém konci knihy, kde nám autor zprostředkovává informaci o sexuálním styku Ervína s mužem Harrym Hambem.

Specifické postavení má v příběhu vězeň Bertram Schilling, bývalý německo-židovský námořník, který se často pere a neustále se vzpírá tamějšímu řádu. Schilling též hlavní hrdinku provokuje, popichuje a dráždí, není v tom však zákeřnost, ale spíše hra, které oba aktéři rozumí. Tato postava, jež prožila většinu času na moři a v přístavu, totiž dobře ví, jaký je na těchto místech osud a význam prostitutek. Sám Tanze přiznává, že na loď by ji nikdy nevzal, protože žena na palubě přináší smůlu, ale v přístavu by si na ní rád „pochutnal“. Tanga a námořník spolu pobrukují písňe, mluví o Hamburku, přístavech a o krysách, mají více společného, než se na první pohled může zdát: „Bylo v ní to, co je v lidech, kteří se nebojí a nemusí o tom mluvit. V tom byla s námořníkem jako sestra a bratr.“ (Lustig 1992, s. 67). Bertrama Schillinga nakonec zbitého, ve svěrací kazajce deportovali do Malé pevnosti, místa, odkud se nikdo

---

<sup>2</sup> Správnější by bylo užití spojky *protože*, neboť v této podobě je smysl věty zavádějící.

nevracel. Tanga v něm však už navždy viděla statečného, hrdého a nezkrotného muže, který se nenechal zlomit nacistickými zvrhlostmi a zachoval si až do konce svou čest.

Protikladem všech mužských postav je sám vypravěč, který v Tanze nespatřuje pouze sexuální objekt, ale inteligentní, statečnou a svéráznou ženu. Vidí její smích i obavy, její naděje i zklamání, její přívětivost, bezohlednost i drzost. Všimá si jejího všudypřítomného strachu z neopodstatněné nemoci a vnímá lepší i horší stránky života této hrdinky. Uvědomuje si, že je to žena dvou a více tváří, krásná a vznešená, krasojedkyně i lehká holka, jež chodí vyzývavým krokem a poutá pozornost mužů. Stále více ho láká její tajemství, chce vstoupit do jejího života, přiblížit se její duši i tělu. Přitahuje ho nevyzpytatelnost její povahy, která se mění ze dne na den, z hodiny na hodinu, avšak zároveň v sobě pociťuje strach z neznámého: „Dával jsem přednost nevědět nic z toho, co zajímalo bachaře a co by mi mohlo pokazit o Tanze mínění. Ano i ne. Někdy jsem hořel touhou vědět o ní všechno, do nejzazších podrobností. Dozadu i dopředu.“ (Lustig 1992, s. 22). Vypravěče ústřední hrdinka dovádí někdy až k šílenství, vytváří si totiž v hlavě falešné domněnky, podezírá ji, že měla něco s bachařem a neuvěřitelně žárlí. Zažívá muka zamilovaných, již občas ztrácejí racionální uvažování: „Chvillemi jsem se bál, že onemocní a umře... Ale napadla mě černá myšlenka, že bych to možná chtěl. Všechno by se tím vyřešilo a usnadnilo.“ (Lustig 1992, s. 48).

Tanga, která v jádru touží po lásce, stejně jako Dita Saxová nebo Perla Sch., si plně uvědomuje, že podstata života spočívá v hledání druhého člověka. Je však natolik zklamána lidmi, že k nim má problém znovu nalézt důvěru. Doba podle Soňy Grossové deformuje společnost natolik, že se z ní vytrácejí morální hodnoty. Lidé žijí ve světě, kde muž prodá svou ženu šoférovi za dvě porce chleba bez „mrknutí oka“ a i vlastní rodina se stává „semeništěm zrady“. Hlavní hrdinka si uvědomuje náklonnost vypravěče, ale je ve vztahu k němu zpočátku opatrná, neboť se snaží, jako obvykle, ochránit svou vnitřní svobodu: „Mám tě ráda... Ale mám taky ráda sebe. Ráda se taky o ledaskoho postarám. Ale musím se umět postarat o sebe.“ (Lustig 1992, s. 45). Vidí však v mladém šestnáctiletém vypravěči muže, který plní sliby a má čistší duši než většina ostatních, a tak po čase začne přemýšlet o tom, jaké by to bylo vedle něho žít a mít s ním děti. Sdílí s ním své pocity, názory, vypráví mu o cirkuse a o koních, které tolik miluje. Odhaluje mu svou duši i temná zákoutí své minulosti.

Za její silou, sebevědomým postojem, prudkostí a důstojností se skrývá, podobně jako u Dity Saxové, vnitřní nevyrovnanost způsobená minulou zkušeností



a nejistou budoucností. Úsměvem Tanga často zakrývá vnitřní nejistotu a niternou bolest: „Přijímala všechno bezbolestně, ale vnímal jsem přítomnost rány, která se nezahojila a možná nikdy nezahojí, a jizvy, které nebylo vidět.“ (Lustig 1992, s. 26). Postupem času se dozvídáme o všech příkořích, kterými musela hrdinka projít. Její německý strýček ji v dětství sexuálně zneužíval a její matka ji už tehdy považovala za „kurvu“. Všechny tyto bolestné zkušenosti se podepsaly na jejím charakteru, měly možná vliv na její budoucí povolání, zároveň ji však naučily bránit svou svobodu, své tělo i svou duši. Naučily ji nestěžovat si a zachovat si důstojnost i v těch nejhorších podmínkách.

Tanga, která cítí v sobě i v ostatních lidech přítomnost ďábla, si plně uvědomuje, že žije v podmínkách, v nichž je její ochrana osobní svobody ve výsledku marná, sama však vidí zbabělost a prohru teprve tam, kde lidé dobrovolně a odevzdaně přistoupí na podmínky určené nacisty: „Opatříš si pěticipou hvězdu s hroty šestky. To je, jako bys napsal, že Satan žije. Tečka.“ (Lustig 1992, s. 49). Hlavní hrdinka si také jako prostitutka více než jiní uvědomuje pudovost člověka. Domnívá se, že sex a lidská touha je přirozeností člověka, která se však může v nehumánním prostředí proměnit v něco nebezpečného. Z člověka se pak snadno vytrácí lidskost a je podoben prázdné schránce, kde vítězí jenom pud: „Ale někdy to nemá krásu touhy, jen syrovost a bolavost chtění. A jestli je to touha, tak jenom touha masa po mase.“ (Lustig 1992, s. 47).

Hlavní hrdinka tuší, že tento svět je plný násilí a ponížení, kde za sebe ženy musí bojovat více než kdokoli jiný. Uvědomuje si, že žena je muži často vnímána jako bezvýznamná bytost, jež nemá právo na vlastní názor a rozhodnutí: „Co chce žena? Vždycky to za ni vyjadřují muži... Určujou jí, co bude dělat, kde a jak.“ (Lustig 1992, s. 63). Muži podle Tangy vidí v ženě jenom objekt svojí touhy, kořist a odměnu, nedávají jí právo na její duši ani tělo: „Pár holek znásilnili..., ale soudce je stejně odsoudil za zločin vzrušovat muže. Jen málo soudců uzná, že máš právo na svoje tělo.“ (Lustig 1992, s. 84). Přes všechnu snahu Tangy nedávat najevo svou slabost se na ní vnitřně podepisuje minulost i vědomí této děsivé přítomnosti. Vede ji k pocitům smutku a samoty: „Všichni máme strach, že nakonec zůstaneme sami, bez toho, co máme nejradši.“ (Lustig 1992, s. 72).

Útěchu nachází ve vzpomínkách na koně, které pro ni představují nezkrotnost, nezávislost, sílu a svobodu, jež je člověku v těchto podmínkách tolik upírána. Na svět a na lidi se dívá pohledem svých miláčků a sama se s nimi často ztotožňuje: „Koně

vlastnili kus její bytosti. Cítila volnost zvířete, jako by byla sama zvíře se všemi jeho instinkty, které nemůže, na rozdíl od člověka, nic narušit.“ (Lustig 1992, s. 17). Vzpomínky na manéž, ve které kdysi jezdila a přítomnost vypravěče, jemuž může vyprávět o tajích koňského světa, ji udržuje silnou a vzdorovitou. Mají k sobě tak blízko, že ho nakonec Tanga pozve do své vězeňské cely. Vypravěč prožije s hamburskou krasojedkyní první milostnou zkušenost a stane se dospělým mužem.

Tanga k vypravěči cítí nejprve jenom náklonnost, nakonec v něm sama nachází spřízněnou duši. Po propuštění z vězení spolu stráví několik nocí v malém půdním pokoji a společně objevují pravý význam lásky. Vypravěč dospěl a porozuměl skutečnosti, že láska spočívá především v pochopení, proto také jako jediný viděl v Tanze více než jen prostitutku.

Obdobně jako v *Nemilované* nám autor zprostředkovává hlubší význam tohoto povolání. Tanga neposkytuje mužům jenom sex, ale také sebevědomí, nezávislost, útěk z všedních dnů, nenaplněné touhy a nakonec ze sebe vydá jednomu člověku i to největší – lásku. Vnímá vypravěčovu výjimečnost a díky němu vnímá samu sebe v lepším světle. V jeho přítomnosti si však stále více uvědomuje blížící se transport na východ, který znamená smrt. Stává se vážnější, neboť najednou je všechna její snaha zůstat vnitřně svobodná naprosto bezvýznamná, nezáleží už na tom, jestli ji před cestou zachvátí obávaná nemoc, či nikoli, protože výsledek bude za všech okolností naprosto stejný.

Noc před transportem oba milenci mnohem více cítí přítomnost onoho obávaného „dávla“, který dopustil ponižování a zabíjení tolika nevinných lidí bez důvodu. Oba si uvědomují, že jejich první láska je možná také poslední, a proto vypravěč Tanze nabízí, že nastoupí do transportu s ní, ona však toto gesto odmítá.

Jejich poslední společná noc byla plná vášně, lásky a uvědomění. Pro vypravěče se Tanga stala osobou, která viděla věci jasněji než ostatní a chápala život z pohledu dospělé, vyzrálé a moudré ženy, jež mohla lidem mnoho nabídnout: „Zacházela se mnou jako rovný s rovným. Měl jsem vedle Tangy tu poslední noc dojem, že líp chápu, co se s lidmi děje, proč jsou, jací jsou, kde se ztrácí a znovu objevuje smysl věcí.“ (Lustig 1992, s. 124). Tanga zase alespoň na chvíli pocítila, jaké to je uchovat si vnitřní svobodu, a přitom s někým sdílet svoje srdce a duši.

Hlavní hrdinka nakonec nemohla rozhodnout o svém těle ani o svém životě, tato skutečnost byla onou obávanou nemocí, která ji po celou dobu pronásledovala a nakonec ji také dostihla. Měla strach z budoucnosti a přes noc velmi zestárla, neboť

cítila v blízkosti svou smrt: „Myslela na to, nač myslí starci, než zemřou, jak dlouho to bude trvat.“ (Lustig 1992, s. 138). Do transportu však i přesto nastoupila sebevědomě, vzpřímeně a důstojně bez toho, aniž by se ohlédla. Odcházela totiž s vědomím, že ji alespoň jednou v životě někdo skutečně miloval a ona milovala jeho, a v tom si uchovala svou osobní vnitřní svobodu.

## **6.5. Dívka s jizvou – žena touhy a pomsty:**

### **6.5.1. Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:**

*Dívka s jizvou* je příběhem, který byl poprvé představen Arnoštem Lustigem v roce 1995 jako součást povídkového souboru *Neslušné sny*, později tato povídka vyšla i samostatně. Soubor čtenáři zprostředkovává tři povídky: *Modrý den*, *Dívka s jizvou* a *Neslušné sny*, jež se na rozdíl od předchozích příběhů věnují válečné tematice více zpovzdálí. Ústředními postavami jsou opět ženy odvážné a silné, tentokrát však nežidovského původu. Arnošt Lustig se v těchto vyprávěních obrací na druhotné oběti války, obyvatele žijící v Praze, kteří však byli nacismem rovněž negativně zasaženi. Autor má tuto knihu velmi rád právě proto, že hlavními postavami jsou obyvatelé Prahy, města, kde se nakonec sám setkal s největší odvahou. Příběhy pak vypovídají o těchto odvážných, neohrožených a nepokořených lidech. (Lustig a Schmiedberger 2005, s 6–15).

*Neslušné sny* zprostředkovávají čtenáři zamyšlení nad událostmi posledních dnů války. Pozastavují se nad pozicí Němců, ale také nad postavením Čechů, kteří žili po celou dobu mimo centra válečných hrůz, přesto si hluboce uvědomovali jejich daleký dopad. Arnošt Lustig nás zavádí do psychologických hlubin a emocionálního prožívání jednotlivých postav, které sice pociťují naději na přežití, avšak sledováním dehumanizace společnosti v nich stále více narůstá touha po pomstě (Lustig 1995, s. 372).

*Dívka s jizvou* se tentokrát neopírá o žádnou reálnou předlohu ze života autora, ale její příběh poukazuje na osud mnoha českých dívek, které německou převýchovou ztrácely vlastní osobnost, myšlení a hodnotu svého „já“. Příběh vypovídá o potlačování vzpomínek, emocí a lidskosti jako takové. Zaznamenává násilné vnučování nepochopitelných dogmatických pravd příslušníky nacismu, které bylo pro válečnou dobu více než obvyklé. Lustig si uvědomuje, v čem spočívá pravdivost takového

příběhu: „Knížky o smyšlených lidech nejsou historie, ale někdy ukazují historii věrněji, než historie sama.“ (Lustig a Schmiedberger 2005, s. 7).

V této povídce se setkáváme s dospívající dívkou, která je postavena do situace, jež jí její osobní rozvoj velmi komplikuje. Nachází se v Pražském ústavu pro rasově čisté dívky, kde se snaží němečtí učitelé formovat myšlení a chování těchto mladých dam v duchu nacistické ideologie. Dívka je nucena v sobě potlačovat emoce i tragické zkušenosti z minulosti, ve výsledku však nedokáže ani jedno z toho. Neustále zápasí s probouzející se touhou, jež je spojená s dospíváním a kterou v ní náhle vzbudil německý námořní poddůstojník. Milostné i tělesné opojení je však nakonec upozaděno odhalením poddůstojníkovy spoluviny na zabití rodičů ústřední hrdinky. Potlačovaná osudová rána, která zanechala šrám nejen na její tváři, ale především na její duši, nakonec vyplula znovu na povrch, a tak neustálý boj mezi tělesnou touhou, dospíváním, minulostí a pomstou nakonec vyvrcholil vraždou poddůstojníka.

*Dívka s jizvou* měla být také filmově zpracována režisérem Jaromilem Jirešem, ten ji však nakonec nestihl natočit. Předlohou pro film se tak stal jiný příběh ze souboru povídek *Neslušné sny*, a to *Modrý den*, jenž byl natočen Evou Sadkovou a Vlastou Chramostovou. Za totalitního režimu byl tento film zničen, a tak ho Sadková v roce 1995 zpracovala opětovně. Autor vždy plánoval zfilmovat i další dvě povídky, prozatím se tohoto úkolu však nikdo nezhostil (Lustig a Schmiedberger 2005, s. 31).

Z hlediska formálního je první vydání povídky *Dívka s jizvou* v rámci *Neslušných snů* zpracováno do devíti navazujících kapitol, a to bez ilustrací. Příběh probíhá v chronologickém sledu, důležité jsou však i retrospektivní návraty hlavní hrdinky způsobené vzpomínkami na tragickou minulost a na okamžik setkání s námořním poddůstojníkem. Autor se v této povídce soustřeďuje více než obvykle na detailní popis prostředí, postav a konkrétních situací. Dějová linie je upozaděna popisem duševního dění hlavní aktérky. Arnošt Lustig zde více pracuje s náznakovostí a symbolikou (jizva jako šrám z minulosti), odhaluje nám podstatu skrze jednání, chování a myšlení postav. Nechává čtenáře v očekávání, které jenom podtrhuje napjatá atmosféra způsobená zapojením motivů nehumánních nacistických činů, jež se odehrávají na pozadí příběhu.

Povídka je zpracována v er-formě, přičemž se samotné vyprávění prolíná s monology a dialogy jednotlivých postav. Z hlediska jazykového vyjadřování se jednotliví aktéři jako obvykle liší. Specifickou mluvu mají zejména vyznavači nacistické ideologie, např. učitelka Elsie Mayerfeldová, inspektor SS Hagen-Tischler

nebo německý poddůstojník, u kterých jsou záměrně použity dobové repliky a ideologické fráze. Autentičnost příběhu opět podtrhuje užívání reálně existujících dobových názvů a jmen (např. Der Neue Tag), objevují se též úryvky písní, germanismy, tentokrát dokonce i výrazy italské.

### **6.5.2. Výklady a interpretace:**

Povídka *Dívka s jizvou* je individuálním příběhem ženské hrdinky, který se však odehrává na pozadí velkých válečných dějin. Mladičká Jitka Thelénová představuje jednu z mnoha žen, jež byly během nacistické okupace dány na převýchovu do Pražského ústavu pro rasově čisté dívky, kde se z nich Němci snažili udělat poslušné „ovce“ bez vlastního myšlení a jedinečné osobnosti.

Příběh začíná ve školní třídě, kde se poprvé setkáváme s hlavní hrdinkou, která je nesoustředěná na výklad učitelky, neboť její duši tíží cosi většího. Dívka se totiž znenadání dostala do fáze dospívání, při níž se v ženě probouzí ženskost se vším všudy. Přítomné vedro jen umocňuje uvědomování si její vlastní tělesnosti, kterou doposud nepocítila: „Paprsky ji laskaly jako doteky prstů... Co v ní vyvolávalo vedro, které prostupovalo každý její pór, kůži, prsty i kosti. Co si poskytují jen muž a žena a žena a muž.“ (Lustig 1995, s. 116). Hrdinka zažívá něco, co pro ni bylo doposud neznámé, poprvé se setkává s touhou, jež v ní vyvolává strach stejně jako očekávání.

Výraznou ženskou postavou je v této povídce německá třídní učitelka Elsie Mayerfeldová, která je ztělesněním zvráceného myšlení nacistické ideologie, je plně oddána Německu a snaží se svou zaujatost přenést i na ostatní dívky. Studentky o učitelce ví, že dříve sloužila v ženském strážním oddělení ve vyhlazovacím táboře v Sobiboru u Lubína, sama se před nimi vždycky chlubila tím, že tam zabíjela vzteklé psy, a proto ji také dívky začaly přezdívat *Psí dáma*. Z podtextu však jasně vyznívá, že učitelka byla svědkem daleko horších zvěrstev, jež se na tomto místě odehrávala: „Někdo říkal, že *Psí dáma* nemůže spát pro to, co zažila v Lubíně. Lidi, kteří přišli do Sobiboru z celé Evropy, ale už nikdo neviděl, že by odešli nazpět. Ztráceli se beze stopy.“ (Lustig 1995, s 141).

*Psí dáma* byla velmi krutá, dokázala ponížit dívky před celou třídou, když narážela na jejich rodiče a minulost. Byla v ní německá pýcha a síla, všechna místní děvčata měla pod drobnohledem a nikdy jí nic neuniklo, měla je jednoduše ve své moci. Učitelka neznala soucit a byla na to patřičně hrdá. Na dívky nahlížela jako na zvířata, jež se musí zkrotit: „Zvíře je hluché a slepé a drzé... Zvíře je nutno přesvědčit, že je

možné odpustit, zapomenout a začít znovu.“ (Lustig 1995, s. 127). Svou moc si Elsie Mayerfeldová plně uvědomovala, záleželo totiž jenom na ní, kdo zůstane v Ústavu pro rasově čisté dívky, a kdo odjede na východ dělat prostitutku do polního nevěstince. Nezdráhala se někoho napomenout a už vůbec ne ho udat. Ústřední hrdinka o ní sama říká: „Slovo *udat* pro ni nahradilo slovo *čest*.“ (Lustig 1995, s. 139).

Děvčata z ústavu si byla vědoma, jaké je jejich současné postavení. Uvědomovala si skutečnost, že tvoří pouze malou skupinu lidí, jež dostala šanci na život kvůli svému árijskému původu a rysům, které odpovídaly měřítkům nordické rasy. Dívky ztratily svou minulost, své rodiny, možná i samy sebe, ale věděly, že zatím žijí, kdežto jiní umírají. Touha po životě je donutila přizpůsobit se těmto zdeformovaným podmínkám, aby někomu nezavdaly příčinu změnit rozhodnutí o jejich budoucím životě: „Čím dřív zapomenou na rodiče, vymažou je z paměti, tím větší naději budou mít, aby je chtěla dobrá německá rodina...“ (Lustig 1995, s. 137). Přesto dívky vnímají zvrácenost učitelčinych názorů, a proto ji, když se vzdálí ze třídy, pomlouvají a ironicky napodobují: „Pište slečny. A já, Psí dáma, Elsie von Mayerfeldová, půjdu vyvenčit svoje psy s pánským doprovodem. Co je posláním v Třetí říši, Thelénová? Kuchyně, kostel, postel, Thelénová.“ (Lustig 1995, s. 130).

V příběhu autor také záměrně poukazuje na vzhled a tělesnost třídní učitelky. Je to vysoká žena s plavými vlasy vyčesanými do drdolu, má dlouhé štíhlé nohy, nosí hedvábné šaty a boty na podpatku. Už její samotná vizáž vypovídá mnoho o jejím charakteru. Číší z ní velká erotičnost, chladnost i vyzývavost. Je velmi sebevědomá, dobře si uvědomuje všechny své ženské zbraně: „Učitelka se pohybovala v bocích. Zálibně si prohlížela v odlesku oken své tělo, vysoké, pevné a pružné.“ (Lustig 1995, s. 117). Tato vyzývavost všechny dívky dráždí, nejvíce však ústřední hrdinku, pro kterou není třídní učitelka jen nelidskou bytostí, ale zároveň sokyní.

V průběhu dění je totiž čtenáři postupně odhalováno, co bylo příčinou rozrušení a duševní nepřítomnosti Jitky Thelénové. V myšlenkách se dívka s jizvou neustále navracela k úternímu okamžiku, kdy se náhodně setkala s německým námořním poddůstojníkem, který se zrovna chystal navštívit Elsii Mayerfeldovou. Dotkl se letmo Jitčiny ruky a nabídl jí sobotní setkání. Hlavní hrdinka poprvé pocítila zájem muže, touhu přiblížit se mu jako dospělá žena, zároveň v ní však zůstávala nervozita, strach a nejistota nezkušeného dítěte.

Psí dáma zadala dívkám písemné otázky a opustila třídu. Dívka s jizvou zůstávala nesoustředěná, byla totiž zvědavá, s kým má jejich učitelka sraz. Pociťovala

kvůli tomu stud, neboť tušila, že se má setkat s námořním poddůstojníkem. Podívala se z okna a viděla, že se nezmýlila. Zahrnula ji směsice neznámých pocitů – chtění, touha a zároveň žárlivost: „Viděla v duchu Elsi Mayerfeldovou, jak odchází po boku námořního poddůstojníka ulicí, oba stejně vysokí. Domýšlela si, o čem asi mluví.“ (Lustig 1995, s. 134). Hlavní hrdinka toužila být na jejím místě, procházet se sama vedle německého poddůstojníka. Chtěla se alespoň na chvíli v něčem podobat třídní učitelce, převzít kousek jejího sebevědomí, ženskosti a sebejistoty.

Dívka s jizvou se od začátku poněkud odlišuje od ostatních dívek. Mnohem více si totiž uvědomuje, v jakém zvráceném prostředí jsou nuceny žít. Vidí, že pobývá ve světě, kde jsou lidé posedlí zabíjením a smrtí. Tato všudypřítomná posedlost je nám zprostředkována skrze Psí dámu, která je přesvědčená, že síla Německa spočívá právě v zabíjení. Čtenáři se tak odhaluje klasická lustigovská otázka, zda je lepší někoho zabít, nebo se nechat zabít, přičemž představitelka nacistické ideologie tvrdí: „Jen poražení se brání tím, že zabíjejí v sebeobraně. Vítěz musí zabíjet předem.“ (Lustig 1995, s. 140).

Hlavní hrdinka vnímá, že se v této zdeformované společnosti stává nejvyšší hodnotou smrt: „Smysl smrti je smrt. Všeobjímající základní pravda, z které se ostatní pravdy jen odvozují.“ (Lustig 1995, s. 143). Uvědomuje si, že tito lidé, kteří vnímají smrt člověka jako rozkoš i své poslání, byli nejprve nuceni zabít kousek sami sebe a svého svědomí, aby pak zabíjeli v dalších lidech jejich individualitu. Němci chtěli vytvořit národ stejně smýšlejících lidí, již zapomenou na to, kým kdysi byli, koho ztratili a čím se od sebe odlišovali: „Když se ptala, co si o něčem, co říkala, myslí, bylo to, jako by se v zrcadlové síni rozhlížela kolem sebe a očekávala, že co uvidí a uslyší, bude jen ozvěna a maličko odlišný odraz jí samé.“ (Lustig 1995, s. 143).

Jitka Thelénová v sobě na rozdíl od ostatních dívek neustále pociťovala vnitřní neklid a úzkost. Možná, že jiných děvčat se tolik nedotýkaly urážky třídní učitelky, nepřemítala o minulosti ani o budoucnosti, stala se vůči věcem lhostejná, jak je to ve škole naučili. Ústřední hrdinka se však nedokázala odpoutat od svého minulého života ani od emocí, které však nesměla dávat najevo. Neustále se v myšlenkách navracela ke svým rodičům, k okamžiku, kdy do jejich domu vtrhli příslušníci SS a oba rodiče začali bezdůvodně bít. Neměli dostatečné důkazy, a přesto je podezírali z účasti na atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha. Nakonec je oba odvedli a popravili na střelnici gestapa v Kobylisích, i když byli nevinní.

Tato osudová rána se ústřední hrdince neustále vracela, připomínkou této události se stala malá zarudlá jizva na jejím čele, která vznikla úderem zabouchnutých dveří tehdy, když se malá Jitka Thelénová pokusila následovat své rodiče. Pro dívku s jizvou nakonec přišla Psí dáma a odvedla ji do Pražského ústavu pro rasově čisté dívky. Jitka učitelku při příchodu kousla, ta ji proto označila za zvíře a obyčejnou slinu, v zápětí ji však důrazně zasvětila do pravidel „nového života“, a tak ústřední hrdince nezbylo nic jiného, než se časem přizpůsobit: „Můžeš být slina, anebo bota, která ji rozšlápne... Všechno, co bylo, je mrtvá veličina... Platí jen, co je a co bude.“ (Lustig 1995, s. 154).

Jitka Thelénová však nikdy nedokázala pochopit, proč její nevinní rodiče museli zemřít. Cítila sama částečnou vinu za jejich smrt, neboť nedokázala příslušníkům gestapa zabránit v jejich zabití. Necítila se vinna pro to, co udělala, nýbrž pro to, co neudělala. Snažila se zapomenout, odpojit minulost od přítomnosti, ale jednoduše to nedokázala: „Neviditelný stud. Neviditelné puzení. Neviditelná vina. To, co si přála potlačit sama v sobě, ne proto, že je k tomu nabádala Psí dáma stejně jako ostatní učitelé.“ (Lustig 1995, s. 123).

Podobně jako chtěla ústřední hrdinka zapomenout na tuto tragickou zkušenost, toužila v sobě potlačit i nově objevující se emoce, které v ní vyvolalo setkání s německým námořním poddůstojníkem. Vrátila se ze školy na pokoj, lehla si na postel, kde ji však stále více pronásledovala myšlenka na vztah ženy a muže. Bylo to něco, o čem se mezi dívkami neustále mluvilo, ale málokdo tomu skutečně rozuměl. Jitka Thelénová cítila, že vstupuje do neznámých, ale velmi lákavých „vod“.

Nevěřila, že by o ni mohl muž vůbec někdy projevit zájem, a když se to konečně stalo, pocítila touhu a zároveň velké nebezpečí. Uvědomovala si, že muži se dívají na děvčata jiným způsobem, než nahlíží sebe sama. Věděla, že pozornost muže se upírá jiným směrem i že si žena musí uvědomovat svou vlastní hodnotu, aby nebyla mužem využita. Celou dobu také tušila, že mužská a ženská touha je rozdílná: „Rychlá tvrdila, že v ženě není stejná touha jako v muži, ale probouzí se v přítomnosti dotekem muže.“ (Lustig 1995, s. 135). Sama se však o pravdivosti tohoto tvrzení přesvědčila až po náhodném setkání s námořním poddůstojníkem.

Dívka s jizvou se nakonec rozhodne následovat ostatní děvčata na plovárnu, koupe se u mokré klády, pocíťuje svou tělesnost a přemýšlí o různých aspektech života, aby neměla v hlavě obraz námořního poddůstojníka. V jejích zdánlivě rozptylujících myšlenkách se však skrývají hluboké filozofické úvahy o životě, smrti a krutostech,



kteře poukazují na přítomnost válečných událostí, jež se odehrávají na pozadí příběhu: „Poslední týdny přicházeli na plovárnu invalidi, lehce i hůře ranění, z německé vojenské nemocnice, muži s ustřelenými údy, amputovaní, bez rukou a nohou...“ (Lustig 1995, s. 161).

Nechápala, že tito muži ztrácejí své údy jen proto, aby dokázali Německu svou oddanost a hrdinství. Poslouchala, jak tito ranění hodnotí dívky na plovárně a přemýšlela o skutečnosti, jestli náhodou němečtí vojáci neztratili něco mnohem důležitějšího než části svého těla, co by teď rádi vyléčili ženami a řečmi o nich: „Zněla v tom nabubřelost, chvílemi i škodolibost; ale taky vztek, který měli sami na sebe, na osud, smůlu...“ (Lustig 1995, s. 166). V myšlenkách se Jitka Thelénová zabývala smrtí i hromadným zabíjením Cyklonem B a snažila se pochopit, jak mohou být vůči těmto válečným zřůdnostem lidé tak lhostejní: „Těch, co mlčí a příkyvuji nebo se odvrátí, aby nebylo vidět, ani jak přitakávají, nebo se zastřou do vlastní lhostejnosti ke všemu a všem, je většina.“ (Lustig 1995, s. 163).

Uvědomovala si přítomnost války, která připravovala o životy tolik nevinných lidí, zároveň vnímala skutečnost, že někteří lidé naopak zůstávají válkou zcela nedotčení. Žijí v ústraní, všemu se vyhnou – smrti, ponížení i Pražskému ústavu pro rasově čisté dívky, dělají, že nevidí a neslyší, jako by žádná válka vůbec neexistovala. Pozastavuje se nad zbabělostí a lhostejností těchto lidí, zčásti by však chtěla být na jejich místě, neboť v tom spatřuje nespravedlnost: „Proč by se s těmi, kteří se vyhnuli skoro všemu, neměla podělit i ona? Nemusela být zločineckým dítětem, kdyby se to zvrtilo o trochu jinak. Ale krátce předtím měla oba rodiče.“ (Lustig 1995, s. 164).

Celý příběh vygraduje v momentě, kdy se dívka s jizvou vrátí zpět na ubytovnu, přemýšlí znovu o německém námořním poddůstojníkovi, ale snaží se k myšlenkám přistupovat s větší lhostejností. Z jejího chování je však dobře cítit očekávání něčeho velkého. Je netrpělivá, ale zároveň se u ní objevuje i tendence zpomalit čas: „Přála si, aby slunce zapadlo rychle. Snažila se zadržet čas, prodloužit lhůtu, která nebyla jen její.“ (Lustig 1995, s. 184).

Hlavní hrdinka se podívala z okna a spatřila námořního poddůstojníka, cítila se jako při prvním setkání v úterý, tlouklo jí srdce, byla ohromně nervózní, probouzela se v ní touha, tělesnost a ženskost, jakou ještě nepocítila. Poddůstojník podplatil vrátného, který jí oznámil, že na ni někdo čeká. Pustil Jitku Thelénovou na noční vycházku s tím, že bude do půlnoci doma a nikdo se to nedozví.

Dívka s jizvou šla plna emocí, očekávání i strachu vstříc německému námořnímu poddůstojníkovi: „Lekala se skoro všeho, co se v ní mísilo – dychtivost i zadostiučinění i strach a předsudek a radost – vlna horka a chladu.“ (Lustig 1995, s. 189). Políbil jí ruku a choval se k ní velmi galantně, ujistil ji o tom, že se nemohl setkání dočkat, přestože dívka pochybovala o tom, zda vůbec dorazí, neboť byla zvyklá, že vojáci příliš často nedrží svoje slovo. Námořní poddůstojník se na ni však snažil udělat dobrý dojem, přesvědčoval ji o tom, že není jako většina mužů. Působil velmi sebevědomě, chtěl před dívkou s jizvou vypadat jako vzdělaný a silný muž. Hlavní hrdinka byla velmi nervózní, a tak nechala mluvit pouze jeho. Poddůstojník jí vyprávěl o sobě, o lodích, na kterých sloužil, nakonec pak i o své služební cestě do Prahy, kde se účastnil akce Heydrich.

Čtenář i dívka s jizvou v této části knihy začínají tušit, že jeho vyprávění odhalí mnohem víc. Námořní poddůstojník do detailu popisoval, jak v průběhu této akce chodili od domu k domu, aby jim neunikl žádný pachatel. Vyprávěl ústřední hrdince o ženě a o muži, jež nakonec příslušníci gestapa zastřelili. Zmínil se o skutečnosti, že u této rodiny nic podezřelého sice nenašli, když se jich však při výslechu ptali, zdali schvalují atentát na Heydricha, jednoduše mlčeli a mlčení pro Němce znamenalo vždy souhlas. Vyjadřoval se o těchto lidech s odporem, považoval je za zbabělce, kteří se drží plané naděje: „Čím větší mají naděje, tím víc se bojí. Jen těch pár, co se přestane držet naděje, že se něco stane, dostanou milost nebo dojde k nějakému zázraku..., přestává lpět na životě. (Lustig 1995, s. 195).

Hlavní hrdinka měla zlou předtuchu, která se nakonec potvrdila. Lidé, o kterých německý námořní poddůstojník mluvil, byli její zabití rodiče. Jitka Thelénová mlčela a on se domníval, že tak dává najevo své uznání a souhlas, dívka však k němu pociťovala stále větší odpor: „Dívka s jizvou vyprostila svou ruku z jeho a šli vedle sebe, pomalu, jako ostatní páry...“ (Lustig 1995, s. 196). Poddůstojník se stále snažil přijít na věci, které měli s Jitkou Thelénovou společné, netušil však, že právě to, co je spojovalo, mezi nimi už navždy vytvořilo nepropustnou zeď.

Děsivé detailní vyprávění o smrti rodičů ústřední hrdinky ještě více podtrhuje malicherné, nelidské, sobecké uvažování a chvástání německého poddůstojníka, který se chlubí tím, že poté, co zabili několik lidí, se opravdu dobře najedli. Fašírka, zákusky a pravá šlehačka vyznívají vedle vraždění velmi ironicky.

V průběhu čtení také pociťujeme stále větší tlak, jež vyvíjí německý poddůstojník na Jitku Thelénovou jako na ženu, neboť ji chce za každou cenu dostat.

Mluví o tom, že další den odjíždí, že za války jdou všechny věci rychleji, a proto nelze ztrácet čas. Lichotí jí a říká, jak je vzrušující. Dívka s jizvou však cítí, že příslib první milostné zkušenosti a touha, jež se v ní hromadila od úterního dne, najednou zmizela: „Cítila tlak ve spáncích, vidiny, které k ní přicházely z šera. Celý den v ní nashromáždil očekávání, které se začalo míjet cílem.“ (Lustig 1995, s. 204).

Jitka Thelénová věděla, že se situace naprosto změnila a že už nikdy nemůže udělat, co původně udělat chtěla. Touhu po německém námořním poddůstojníkovi nakonec přebila nahromaděná zlost v její duši, a tak, když ji vzal na čaj do restaurace, ukradla v kuchyni nůž a schovala si ho pod sukni. V jeho přítomnosti se stále chvěla, ale už ne nervozitou ani tělesnou touhou, ale touhou po pomstě.

Hlavní hrdinka, jako každá žena, potřebovala silného muže, který by ji dokázal ochránit, byla si vědoma, co ji na německém poddůstojníkovi přitahovalo, avšak věděla už také velmi přesně, co ji na něm odpuzovalo. Stále více také pociťovala svou ženskou sílu a výhodu, kterou získávala po jeho boku. Využila všech svých ženských zbraní, oklamala ho, a když se v parku schylovalo k milostnému aktu, vrazila mu nůž do těla: „Oči námořního poddůstojníka zůstávaly rozevřeny, plné skelného překvapení, jako by se díval dovnitř i ven, s otázkou proč. Proč? Proč zrovna on?“ (Lustig 1995, s. 221).

Arnošt Lustig by mu možná odpověděl, že je svedla dohromady ona „osudová nahodilost“, o které sám poddůstojník mluvil. Hlavní hrdinka sice musela potlačit milostný cit a tělesnou touhu, ale vlivem osudovosti dostala druhou šanci, aby mohla tentokrát něco opravdu udělat. Jitka Thelénová, stejně jako Perla Sch. nebo Kateřina Horovitzová, nakonec uplatnila svou sílu a našla spravedlnost v pomstě za všechny nevinné, již se stali obětí zvráceného myšlení nacistického Německa.

## **6.6. Kůstka – vykupitelka života:**

### **6.6.1. Ústřední motiv, inspirace, formální stránka:**

Román *Krásné zelené oči*, jež Arnošt Lustig nakonec poprvé vydal v roce 2000 v rámci nakladatelství *Peron*, byl předtím autorem několikrát přepracován i rozsahově upraven. Kniha se pomalu začala rodit už přibližně sedm let před vydáním, kdy autora napadla myšlenka napsat příběh o šestnáctileté židovské dívce, do které se zamiluje osmnáctiletý mladík, ten však nedokáže pochopit její zdrženlivost a odtazitost, dokud mu dívka neukáže své břicho, na němž má německy vytetovaný nápis – *polní kurva*.

Mládenec stojí před těžkým rozhodnutím, zda ji pochopit, nebo ji odvrhnout kvůli jejímu minulému životu. Nakonec se rozhodne dívku pojmout za manželku, neboť si uvědomuje, že válka popřela hranice mezi tím, co je mravné a nemravné, co je správné a nesprávné, co je dobrovolná volba a co nutnost. Věděl, že dělala jen to, co dělat musela, aby přežila, a proto ji nakonec shledal nevinnou (Lustig 2004, s. 290–291).

Postava mladičky Hanky Kaudersové, zvané Kůstka, se objevila už v několika předešlých textech Arnošta Lustiga. Bylo tomu tak např. v povídce *Ulice ztracených bratří* nebo v rozsáhlé próze *Můj známý Vili Feld*, kde se tato hrdinka, stejně jako v tomto románu *Krásné zelené oči*, stane přítelkyní a manželkou vypravěče Jindry (Lustig a Cinger 2009, s. 195–196).

Arnošt Lustig ještě před vznikem *Krásných zelených očí* vydal samostatně jednu kapitolu, jež měla být následně součástí tohoto rozsáhlého románu. Jednalo se o povídku s názvem *Kůstka*, která vyšla v časopise *Playboy*. Stala se velmi oblíbenou v Americe, a proto ji následně vydal i prestižní časopis *Kenyon Review*.

Tématem knihy se znovu stává prostituce, jež v tomto románu pro hrdinku představuje těžkou volbu, avšak zároveň jedinou možnost, jednoduše nutnost pro přežití. Arnošt Lustig zde opětovně do detailu popisuje zvrhlost nacistického světa plného ponižení, smrti, zvrácených sexuálních tužeb a nelidských praktik. Autor se před vydáním obával, že téma knihy a jeho podrobné vyobrazení bude pro čtenáře až příliš děsivé. Jeho dcera Eva mu však i tentokrát byla dobrou rádkyní, vyvrátila mu jeho pochybnosti, utvrdila ho v tom, že se jedná o dobrý příběh, a přiměla ho knihu vydat (Lustig 2004, s. 285–290).

Mladičká prostitutka, přezdívaná *Krásné zelené oči*, nás zavadí nejen do koncentračního tábora Osvětim, kde se stává součástí „továrny na ponižení a smrt“ a přichází tam o svou rodinu. Vlivem osudovosti se také následně dostává před těžkou volbu, která je však její jedinou nadějí. Musí se rozhodnout, zda zvolí smrt v komíně, nebo polní nevěstinec. V románu se tak setkáváme s další silnou hrdinkou, která se rozhodne žít i za cenu každodenního sexuálního ponižení. Otupuje v sobě všechno, zapírá svůj židovský původ, nechává v sobě zemřít lidskost, emoce, duši jen proto, aby přežila. Zimmermann (2008) tuto skutečnost komentuje slovy: „Žije, a zároveň nežije. Její tělo už není jejím tělem, a přece veškerou svou vůli upíná k tomu, aby toto tělo udržela při životě.“ Tělo je pro ni výkupným za život, jenž se však už nikdy neobejde bez viny, studu a šrámů z tragické minulosti.

Román *Krásné zelené oči* má velmi specifickou stavbu. Kniha je rozdělena do tří hlavních částí a jednadvaceti podkapitol. První a třetí část nás zavádí do prostředí polního nevěstince, kde se Kůstka setkává se dvěma nacistickými důstojníky. V prvním případě se jedná o inteligentního Němce, který nachází smysl života v „ženských klínech“, avšak válečný svět v něm nezabil všechno, co je lidské. V druhém případě se jedná o nacismem zvráceného důstojníka, který spatřuje smysl života v zabíjení a nenávisti vůči ostatním. Tyto dvě postavy vytvářejí v příběhu jistý kontrast, mezi ně pak vstupuje rabín, který rozmlouvá s hrdinkou v části prostřední. Tato část se soustřeďuje více na psychologický aspekt postav než na dynamiku dění. Rabín se stává člověkem, jemuž Kůstka svěří svá nejtemnější tajemství a děsivé zkušenosti. Vyvolává v něm však úzkost a pochybnosti. Rabín se pozastavuje nad utrpením mladé dívky, nad hrůzami, jež mohlo lidstvo dopustit, a najednou pochybuje o smyslu i existenci samotného Boha.

Dílo Arnošta Lustiga je kompozičně a formálně pestré. Příběh je zasazen do několika prostředí, např. Osvětimi, polního nevěstince, rabínova příbytku, poválečné Prahy. Objevují se v něm germanismy, dobové výrazy a fráze (Endlösung, Feldhure), dále také úryvky německých básní a písní i řada německých přísloví. Arnošt Lustig zde pracuje s er-formou i ich-formou, chronologie je narušována retrospektivními návraty, v přítomném vyprávění je často obsažena budoucnost. Dialogy se jako obvykle mísí s monology, samotné vyprávění je narušováno obrazy z vnitřního světa jednotlivých postav (Bauer 2000, s. 20).

### **6.6.2. Výklady a interpretace:**

V první části románu *Krásné zelené oči* se seznamujeme s ústřední hrdinkou Hanou Kaudersovou, vysokou, krásnou, zelenookou a teprve patnáctiletou zrzkou, která se stala další židovskou obětí, jež byla příslušníky nacismu odsouzena k pobytu v Auschwitz-Brikenau. V táboře nejprve opravovala s matkou bočnice vagónů, vybírala vajíčka z hnízd racků, nakonec skončila jako uklízečka v nemocničním baráku u doktora Julia Kreugera, který ji nechal sterilizovat. Den poté, co ho povýšili na obersturmbannführera však transplantoval jinému příslušníkovi SS kousek kůže ze židovského „podčlověka“, za což byl okamžitě převelen na frontu.

Kůstka nevěděla, co s ní bude, ale tušila, že s příchodem nového doktora ji čeká jenom smrt v plynové komoře. Osudovou náhodou se přimíchala mezi skupinu dívek, ze kterých doktor Lucian Schneidhuber vybíral třicet šest „šťastných“, jež se měly stát

prostitutkami v polním nevěstinci, a sloužit tak německé ideji. Kůstka věděla, že je to jen další selekce, jejímž výsledkem bude buďto utrpení a ponížení, nebo smrt: „Pokaždé byl její život v cizích rukou. Bude-li žít, nebo ne, rozhodne zase někdo, kdo ji nezná, kdo ji vidí poprvé, na půl oka.“ (Lustig 2000, s. 22). Ústřední hrdinka se rozhodla pro život za každou cenu, proto zapřela svůj židovský původ a přesvědčila doktora, že je árijka hodna sloužit Německu.

Kůstka nás následně zavádí do prostředí polního nevěstince Nr. 232 Ost, kde platí obdobně přísná pravidla jako v koncentračním táboře, neboť je zakázáno vše, co není výslovně povoleno. Hlavní hrdinka se musí velmi rychle adaptovat na nové nelidské prostředí, kde je žena vnímána jako kus masa k použití, kde má voják vždycky pravdu a prostitutka ho musí bezmezně poslouchat. V příběhu se tak znovu setkáváme s klasickou Lustigovskou otázkou, kam až je člověk ochoten zajít, aby přežil. Kústku spojuje s dalšími jeho hrdinkami, ať už Perlou Sch. či Kateřinou Horovitzovou, prostá „touha po životě“. Chtějí jednoduše žít a jsou pro to schopny obětovat skoro všechno – svou identitu, svou rodinu i své tělo.

Pro Hanku Kaudersovou se tělo stává cenou za život, souložením s dvanácti nacistickými vojáky denně se vykupuje ze své smrti. Je vystavena každodennímu ponížení od druhých, strachu z odhalení i vlastnímu svědomí. Vrací se v myšlenkách ke své rodině, sama sebe se ptá, jestli má vůbec právo na život, když jsou všichni její blízcí už dávno mrtví. Tíží ji svědomí a má strach, že by ji rodina odsoudila, kdyby věděla, jakou „nemravnou“ cenu má její přežívání: „Při každé souloži byl při tom otec, matka, bratr. Přicházeli, aby je nezapomněla – a aby ji soudili.“ (Lustig 2000, s. 78). Hrdinka v sobě dlouho řeší tento mravní aspekt, avšak nakonec dochází k závěru, že neměla na vybranou. Uklidňuje se tím, že by neváhala ani vteřinu, kdyby mohla takto vykoupit i zbytek své rodiny. Podobný rozpor v sobě pociťovala i krásná Kateřina Horovitzová, jež se rozhodla opustit otce na rampě, neboť i jí se naskytla malá naděje na záchranu.

V první části knihy do popředí vystupuje jeden z klientů mladé Kústky, německý důstojník Daniel Auguste Hentschel, jehož společnost oprostila dívku o další denní zákazníky. Důstojník se k ní choval důvěrně a snažil se být milý. Kústce to však bylo velmi podezřelé, neboť ji zdejší život naučil, že se muži chovají jako zvířata, která jdou nakonec vždycky za stejným sobeckým cílem. Mísilo se v ní mnoho pocitů, byla lhostejná a chladná, měla strach z prozrazení, znervózňovalo ji, že se důstojník neustále na něco vyptává. Nechápala, proč se snažil o jakési sblížení s prostitutkou, když nakonec stejně toužil po téže věci jako ostatní muži: „Vojáci pro ni byli zdrojem

nažloutlého žele. Škrobu mezi stehny nebo prsty. Vůle a chtění, proti nimž nesměla nic namítat.“ (Lustig 2000, s. 40).

Důstojník však přesto nepodceňoval sílu vlídného přístupu. Oceňoval krásu, tělo, zrzavé vlasy a krásné zelené oči Hanky Kaudersové. Přál si, aby nebyla rozmrzelá a neměla z něj strach. Chtěl, aby si to s ním užila, aby pocítila chtění a touhu tak jako on. Domníval se totiž, že válka ženu změní. Stává se v ní součástí muže, neboť ho touží ochránit. Smysl války pro důstojníka netkvěl v zabíjení, považoval je za pouhou nutnost, ale pravou podstatu viděl ve spojení muže s ženou, která ho sama touží uspokojit, utěšit a povzbudit.

Možná byl Daniel Auguste Hentschel přeci jen v jádru o něco lepší a lidštější než ostatní vojáci, Kůstka mu však nebyla schopna dát, co od ní žádal. Bránila se otupělostí a lhostejností, nenáviděla ho za to, že se k ní snažil přiblížit více než jiní. Byl pro ni jen další nevyhnutelnou nutností, která ji udržovala při životě: „Platila za život svým rozkrokem, svou sliznicí, svými stehny, rukama, nohama, rty, prsty, jazykem, duší. Nemyslela už na nemravnost své existence. Přála si, aby její duše neměla oči, které vidí, uši, které slyší, tělo, které cítí. Přála si, aby její duše usnula, jako spí vyčerpané dítě.“ (Lustig 2000, s. 51).

Mladičká patnáctiletá židovka, která zažila koncentrační tábor, smrt své rodiny, první bolestivý sexuální styk v polním nevěstinci, jenž byl vystřídán nespočtem dalších. Hrdinka, která musela zapřít sebe sama, svou duši, své každodenní ponížení a bolest, jež musela předstírat, že je všechno v pořádku, aby si neznepřátelila své zákazníky, jednoduše nedokázala pochopit, když jí německý důstojník zpíval milostnou píseň své milenky, vyprávěl jí o souznění muže a ženy a jejich vzájemném magnetismu. Štítla se jeho dotyku, bála se jeho slov, zároveň si však uvědomovala, že se k ní chová přátelsky, i když se předvedla jako špatná prostitutka. Uvědomovala si dobře výhody, které jí společnost důstojníka přinesla. Nejenže jí při odchodu věnoval svetr, ale bylo jí s ním o něco lépe než s jinými. Důstojník ji ušetřil mnoha dalších sexuálních styků, a především byla díky němu stále naživu.

Druhá část románu přesouvá čtenáře do budoucnosti. Zaznamenává události doby, kdy se po jednadvaceti dnech sexuálního ponížení v polním nevěstinci podařilo ústřední hrdince utéci do Maďarska při evakuaci. V maďarském Pětikostelí poskytl Kústce azyl laskavý rabín Gidon Schapir, který ve válce přišel o svou manželku Elzu a dceru Eržiku. Prostřední část knihy je postavena především na jejich vzájemném dialogu, přičemž je však větší prostor věnován Gidonovi, jeho otázkám a dlouhým

monologům plných zoufalství a nepochopení, jež v něm vyvolaly dosavadní zkušenosti mladé Kůstky. Ústřední hrdinka od začátku pocituje z rabína ohled, respekt a soucit, jaký doposud nezažila, proto se mu rozhodne sdělit všechna svá nejtemnější tajemství: „Byl to jediný člověk, kterému – snad aby si ulevila – pověděla úplně všechno. Svlékla to, jako by svlékala strašáka na poli.“ (Lustig 2000, s. 107).

Gidon Schapir měl na Kústku mnoho otázek, ale měl strach se zeptat, bál se jí i litovat, nechtěl v ní otevírat staré rány ani jí více ranit. Podívoval se nad zrudností tohoto světa, který vznikl pod nacistickou ideou. Byl stále více bezradný, z očí mu číselna nemoc, zoufalství a nepochopení: „Bylo to zmatení... Špatné se vydávalo za dobré, zkažené se přestrojilo za čisté. Nemoc se prohlásila za zdraví a mor za čisté ovzduší.“ (Lustig 2000, s. 108–109).

Rabín si nerad připouštěl, že podobný osud mohl potkat jeho ženu i dceru, rád by převzal břemeno za mladou prostitutku i jiné trpící, ale věděl, že nelze vzít zpět, co už se stalo. Kústka a její srdcervoucí zkušenosti vyvolaly v rabínovi pochybnosti o všem, co ho doposud drželo při životě. Marně se dovolával vyšší existence, nevěřil už bezmezně síle desatera, zpochybňoval existenci samotného Boha: „Kde byl Bůh spravedlnosti, Bůh práva, Bůh zachránce? Ten, který je věčný, nevýslovný, slavný, nekonečný, shovívavý, dobrý, nepochopitelný a tak dále.“ (Lustig 2000, s. 113).

Zatímco se Gidon Schapir dovolával pravých hodnot a mučil se utrpením hlavní hrdinky, Kústka byla už mnohem dál. Stala se z ní silná žena, která překonala za svůj život tolik hrůzy a ponížení, že neměla čas zůstat v minulosti ani v sebelítosti. Mnohem větší význam pro ni měla lépe vypadající přítomnost, obyčejná koupel nebo dostatek jídla, kterého se jí dlouhou dobu nedostávalo. Léčila se přítomností rabína, zatímco on upadal: „Hledala rovnováhu, kterou vedle ní rabín rychle ztrácel, úlevu, kterou mu neposkytl.“ (Lustig 2000, s. 175).

Neměla nikdy čas trpět ani nenávidět ostatní. Stavěla se věcem čelem a s důstojností i to nejhorší považovala za své rozhodnutí. Neomlouvala sebe samu, přestože ji rabín neustále přesvědčoval o tom, že je nevinná. Gidon Schapir se na Kústku díval jako na ponížené, osudem zasažené, avšak vlivem okolností skoro dospělé dítě. Ona však byla ve výsledku mnohem silnější, odhodlanější a zdravější než on. Hanka Kaudersová si uvědomovala, že v rabínovi vyvolává stále větší bláznovství, a proto se rozhodla jedenáctý den odejít. Poslední, co jí Gidon Schapir řekl, bylo, že je v ní Bůh. Možná chtěl sám sebe přesvědčit, že v těchto čistých, skromných, silných a odhodlaných lidech musí být přeci jen cosi božského.



Třetí část knihy čtenáře navrací zpět do polního nevěstince, kde se setkáváme s dalším společníkem Hanky Kaudersové, kterým je tentokrát německý nacistický důstojník Stefan Sarzin. Tato postava je ztělesněním zla, odráží v sobě krutost, nehumánnost a ďábelskost válečné doby. Vstupuje do kóje číslo šestnáct s očekáváním a zároveň pohrdáním, neboť s předešlými prostitutkami nebyl spokojený. Kůstka z něj od začátku cítí neutuchající sebevědomí, nadřazenost, podezíravost a bezcitnost. Důstojník se stává typickým reprezentantem zvrácené a hloupé nacistické společnosti, která je posedlá zabíjením a čistou rasou. Jeho slova zní ve společnosti mladé židovky velmi ironicky: „Nejenom, že jsem nikdy nespal s Židovkou, ale poznal bych ji, kdyby se ke mně chtěla přiblížit. Musí to být celá signální soustava, která mě varuje.“ (Lustig 2000, s. 236).

Stefan Sarzin se tváří, jako by byl výjimečný, nepostradatelný a hrdý voják, který nachází potěšení v ponižování druhých, přesto čtenář může z náznaků vypozorovat, že si v sobě sám nese velký komplex z minulosti, který vyplouvá na povrch sexuálními praktikami, v nichž chce být mladičkou prostitutkou sám ponižován. Kůstka se mu snaží ve všem vyhovět, je naučena přijímat události takové, jaké jsou, a považovat je za normální. Dělá, co může, plní jeho rozkazy, přestože cítí k důstojníkovi nesnesitelný odpor. Touží mu vzdorovat, ale je si vědoma, že její život je plně v jeho rukou.

Důstojník je na Hanku Kaudersovou hrubý, vybíjí si na ní zlost, kterou v něm vzbuzuje vlastní selhání. Je natolik poznamenán minulostí a nacistickou ideou, že ho dokáže uspokojit už jenom smrt. Zabíjení v něm vyvolává extázi, naplňuje ho pocitem slasti, jež hlavní hrdinka nikdy nedokáže pochopit.

Německý důstojník hraje s Kůstkou děsivou hru, nejprve na ni míří zbraní, poté jí dá revolver do ruky a nutí ji, aby vystřelila. Hlavní hrdinka netuší, proč to po ní chce: „Chtěl jí i sobě dokázat, že opovrhuje smrtí? Nebo ji potrestat za to, co se mu nepovedlo v posteli? (Lustig 2000, s. 274). Nevěděla, jestli ji Stefan Sarzin jenom zkouší, nebo chce skutečně zemřít, ani pod nátlakem však nakonec Kůstka vystřelit nedokáže. Důstojník je přesvědčen o tom, že od začátku věděl, co prostitutka udělá. Považoval ji totiž za slabou a méněcennou.

Ústřední hrdinka cítila k důstojníkovi nenávisť. Věděla, že selhala, že bude potrestána výpraskem, ale bylo jí to jedno. Nikdy se však necítila takhle ponižena, přála si jenom, aby důstojník konečně odešel: „Každý voják ji ponižil, ale necítila se ještě natolik ponižena jako obersturmführerem. Obersturmführer ji nebral ani jako moučník

po obědě, něco, co ochutná a spolkne, nebo odmítne. Co je navíc, až po hlavním chodu.“ (Lustig 2000, s. 247). Při druhé návštěvě mu možná právě proto nasypala do láhve a do kapsy jed. Zřejmě také chtěla částečně nalézt spravedlnost v pomstě, jako Jitka Thelénová nebo Perla Sch., avšak na rozdíl od nich, se nikdy nedozvěděla, zda Stefan Sarzin skutečně zemřel její rukou.

Do příběhu vstupuje i několik dalších ženských postav, především se jedná o jiné společnice z polního nevěstince. Dívky s přezdívkami Tlustá, Vysoká, Kráska, Němá, Estela aj. jsou vystaveny stejnému tlaku jako ústřední hrdinka. Každý den společně zápasí s hladem, průjmem, bolestí těla, se zimou, především pak samy se sebou, se svou vnitřní silou a svědomím. Denně propůjčují svá těla a klíny násilnickým vojákům, jsou trestány tělesnými tresty za sebemenší prohřešek. Některé z nich jdou nakonec za neposlušnost a vzpurnost na porážku, jiné podlehnou vnějšímu tlaku a sáhnou si na život samy.

V tomto ohledu se hlavní hrdinka zásadně liší, nejvíce se svým vzdorem, silou, zatvrzelostí a otupelostí podobá madam Kulikové, jež v pudu sebezáchovy uplatňuje osobní zbraně: „Síla madam Kulikové netkvěla jen v jejích svalech, mohutných nadrech připomínajících tykve a silných stehnech s tukovými polštářky, ale v její paměti... Chránila se pamětí, neviditelným štítem. Vracela se do lepších časů.“ (Lustig 2000, 12–13). Tato žena dobře věděla, že život je boj. Byla tvrdá a přímá, děvčatům nikdy nic nenalhávala, přijímala věci takové, jaké jsou, a chtěla od nich totéž: „Smrt, bolest a utrpení holka ignoruje“. (Lustig 2000, s. 13). Nakonec i madam Kuliková byla postavena ke zdi, avšak v mladičké Hance Kaudersové zanechala sílu, která jí pomohla přežít.

Do procesu dění také často vstupuje vypravěč se svým kamarádem Adlerem. Postupně odhaluje minulost a temná tajemství ústřední hrdinky. Nesoudí ji však za život, který byla nucena žít, a proto si ji nakonec rozhodne vzít. Dává tak Kústce naději na nový život, který sice nesmaže šrámy z minulosti, nepřinese odpuštění a nevyváží všechna ponížení, přesto je pro ni tento život odměnou, za kterou zaplatila velkou daň. Stala se vykupitelkou svého života, a proto teď nezbývá nic jiného než žít dál: „Záhy objevila, že život patří živým. Mrtvým jen úcta, všechno, co jim mohla dát.“ (Lustig 2000, s. 351).

## 7. Závěr:

Záměrem této diplomové práce není jen snaha představit dalšího významného českého židovského spisovatele a jeho literární dílo, mnohem důležitěji vyznívá tendence upozornit na události, jež by neměly nikdy upadnout v zapomnění. Prostřednictvím osobnosti Arnošta Lustiga se nám ukazuje období druhé světové války, které je dnešnímu čtenáři často více než vzdálené. Autorova obtížná životní zkušenost i jeho umělecká tvorba připomíná osud mnoha dalších nešťastných lidí, již se stali obětí zvrácené nacistické ideologie.

Arnošt Lustig měl to štěstí, že jako jeden z mála tuto děsivou dobu nakonec přežil. Vážil si života a přistupoval k němu s velkou pokorou a optimismem, chtěl však svým čtenářům sdělit neskrývanou, i když mnohdy krutou pravdu o tomto světě, aby se lidé ponaučili a minulost zůstala už navždy minulostí. Diplomová práce se proto skrze reprezentaci autorova života, jeho zkušeností, myšlení a jeho umělecké tvorby snaží především zprostředkovat a předat toto důležité poselství.

Lustigovy prózy však nejsou čteny jen jako svědectví o strašlivé a kruté době. V kontextu těchto nehumánních podmínek naopak právě mnohem častěji vyplouvají na povrch ty nejlepší lidské vlastnosti a nejdůležitější životní hodnoty, jako je lidská svoboda a důstojnost (Bauer 2007, s. 52).

Tvorba Arnošta Lustiga vyzdvihuje ve válečné době ojedinělé, avšak úctyhodné a statečné činy, které si zaslouží obdiv a uznání. Zaměřuje se na postavy vzdorovité, hrdé a silné, jež si zachovaly i ve zvířecích podmínkách svou osobnost, lidskost, solidaritu a důstojnost. Vystavuje zranitelné jedince (ženy, děti, staré lidi) krutým životním podmínkám a ukazuje čtenáři, co všechno jsou ochotni podstoupit, aby přežili.

Analytická část této diplomové práce se podrobněji zaměřuje na jeden z těchto typů postav, jenž se objevuje v Lustigových dílech skoro nejčastěji. Zpracovává téma ženy a ženské hrdinky. Zabývá se charakterem, myšlením, chováním a jednáním několika ženských akterek, a to v šesti vybraných prózách Arnošta Lustiga – *Dita Saxová* (1962), *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964), *Nemilovaná: Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* (1979), *Tanga: Dívka z Hamburku* (1992), *Dívka s jizvou* (1995) a *Krásné zelené oči* (2000).

Cílem této analytické části diplomové práce je interpretace a výklad textu, jenž se opírá o kombinaci několika hermeneutických metodologických přístupů, které respektují záměr autora, historický kontext i individuální postřehy čtenáře. Soustřeďuje se na postupné odhalování skrytých významů textu, přičemž věnuje pozornost zejména ženským postavám, vyzdvihuje nelidské podmínky, kterým jsou tyto hrdinky vystaveny, a odhaluje motivy jejich jednání. Zároveň se však částečně opírá i o metodu komparatistickou, a to z důvodu naplnění dílčího cíle, kterým je nalezení podobností a odlišností mezi jednotlivými aktérkami textů Arnošta Lustiga.

Přínosem analytické části je tak odhalení šesti jedinečných typů ženských postav, prostřednictvím nichž nahlížíme na válečné skutečnosti z několika rozdílných úhlů. Aktérky nám zprostředkovávají horší i lepší stránky tohoto světa. Poukazují na hranice mezi lidským a nelidským, mravním a nemravním, správným a nesprávným, nutností a volbou, ponížením a důstojností, spravedlností a pomstou aj.

Setkáváme se s hrdinkou Ditou Saxovou, která přežila koncentrační tábor. Zažila strach, ponížení i smrt rodiny. Okolnosti ji však donutily předčasně dospět, stát se silnou ženou, jež v sobě zapřela emoce a která bojuje za svůj život pouze s vidinou lepší budoucnosti. Očekávání této hrdinky však nebylo po skončení války naplněno, po osvobození jí nová společnost nebyla schopna nabídnout hodnoty, pro které by stálo za to žít. Dita Saxová chtěla jednoduše víc, ale nevěděla, jak toho dosáhnout. Život nebyl *tím, co chtěla, ale tím, co měla*, a právě kvůli těmto nenaplněným touhám se z této silné ženy nakonec stala *sebevražednice v míru*.

Seznamujeme se též s Kateřinou Horovitzovou, jež se ocitla před těžkou volbou na rampě v koncentračním táboře. Naskytla se jí malá naděje na záchranu, a tak se i přes výčitky svědomí rozhodla opustit rodinu, neboť touha po životě byla silnější. Stala se však jen součástí zvrácené manipulativní hry, která ji přivedla oklikou zpět do koncentračního tábora. U hrdinky tak dochází k postupnému prozření a konečnému uvědomění, že ji čeká jenom smrt. Je plně smířena se svým osudem, a proto její počáteční zbabělost vystřídá odvaha, síla a hrdost. Na rozdíl od předchozí hrdinky vezme Kateřina Horovitzová v poslední chvíli život do vlastních rukou, stává se *bojovnicí za důstojnost*, jež se nechce nechat ponížit, a proto nakonec před svou smrtí zabije dva německé vojáky.

Poznáváme se také s Perlou Sch., jež nás zavádí do prostředí terezínského ghetta, kde nabízí své tělo výměnou za možnost oddálení transportu na východ. Je to však *prostitutka mravní a oduševnělá*, je inteligentní, chápavá a uvědomuje si, že její

tělo pomáhá i jiným lidem. Muži v její přítomnosti pociťují alespoň na chvíli kousek štěstí, sebejistoty a sebedůvěry, jež se v nehumánních podmínkách zcela vytrácí. Perla Sch. se v mnohém podobá předchozím dvěma hrdinkám. Působí jako silná, dospělá, hrdá a sebevědomá žena. Nestěžuje si, nelituje se a uvědomuje si dobře svou odlišnost, podobně jako Dita Saxová. Kateřině Horovitzové je hrdinka podobná v závěrečném činu, neboť se před transportem na východ pomstí vraždou na německém leteckém důstojníkovi.

Perla Sch. se v něčem podobá i následující hrdince, zvané Tanga, která je též terezínskou prostitutkou a bývalou cirkusovou krasojezdkyní. Obě hrdinky v prodeji těla nespatřují nic špatného. Vidí v prostituci nejen nutnost, ale i ženskou výhodu. Tanga neustále bojuje za skutečnost, že si může se svým tělem dělat, co chce. Tato aktérka je ochránkyní těla, důstojnosti, hrdosti, a především *ochránkyní osobní svobody*, kterou ji však nacistický svět nakonec stejně odepře. Na rozdíl od jiných však alespoň poznává, co je láska, a proto nastupuje do transportu nejen s hrdostí, ale i s vědomím, že ji někdo miloval.

Další hrdinku, Jitku Thelénovou, bychom mohli označit za *ženu touhy a pomsty*. Zavádí nás do prostředí Pražského ústavu pro rasově čisté dívky, kde se denně setkává se zvrácenou nacistickou myšlenkou, kterou se jí zde snaží vstřípít do hlavy. Dívka s jizvou je nucena v sobě potlačovat emoce a tragickou minulost, ani jedno z toho však nakonec nedokáže. Německý námořní poddůstojník v ní náhle vzbudí potlačovanou sexuální touhu, avšak po odhalení skutečnosti, že se podílel na zabití jejích rodičů, přeroste tato erotická touha v nenávist a vraždu. Jitka Thelénová tak nachází, podobně jako Kateřina Horovitzová i Perla Sch., spravedlnost v pomstě.

Poslední hrdinka, se kterou se seznamujeme v této diplomové práci, má jméno Kůstka. Zavádí nás do prostředí polního nevěstince. Podobně jako Perla Sch. či Tanga se stává prostitutkou, avšak v jejím případě jde snad ještě více o nutnost než o dobrovolnou volbu. Rozhodla se žít, a to za každou cenu. Nakonec se skutečně stala *vykupitelkou svého života*, dostala naději na lepší budoucnost, avšak zaplatila za ni jednadvaceti dny ponížení.

Arnošt Lustig (1967, s. 3) řekl: „Posláním spisovatele asi bude především psát slušné knížky, nebo se o to alespoň ze všech sil snažit.“ Z jeho slov je cítit oddanost spisovatelství, velká skromnost a pokora, o to více však vyniká skutečná hodnota jeho děl, která jsou mnohem více než jen „slušná“. Tato díla reprezentují sílu a dávají nám naději, že válečná doba nebude zapomenuta a zároveň snad zůstane navždy „pohřbena“.

## Seznam literatury:

### Primární literatura:

LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1962.

LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1964.

LUSTIG, Arnošt. *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1979. ISBN 0-88781-070-5.

LUSTIG, Arnošt. *Tanga: Dívka z Hamburku*. Praha: Kvarta, 1992. ISBN 80-855-7015-7.

LUSTIG, Arnošt. *Neslušné sny*. Praha: Hynek, 1995. ISBN 80-859-0610-4.

LUSTIG, Arnošt. *Krásné zelené oči*. Praha: Peron, 2000. ISBN 80-902-8660-7.

### Sekundární literatura:

BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna. ISBN 80-729-4080-5.

CINGER, František. *Arnošt Lustig zadním vchodem*. Praha: Mladá fronta, 2009. ISBN 978-80-204-2022-0.

CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do teorie literatury*. Brno: Host, 2002. Teoretická knihovna. ISBN 80-729-4070-8.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8

GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010. Paprsek (Triáda). ISBN 978-80-87256-04-6.

GRONDIN, Jean. *Úvod do hermeneutiky*. Praha: Oikoymenh, 1997. Oikúmené. ISBN 80-860-0543-7.

HAMAN, Aleš. *Arnošt Lustig*. Jinočany: H&H, 1995. ISBN 80-857-8782-2.

KOŠNAROVÁ, Veronika, ed. *V průsečíku pohledů: Sborník k 75. narozeninám Aleše Hamana*. České Budějovice: Tomáš Halama, 2007. ISBN 978-808-7082-027.

LUSTIG, Arnošt. *Odpovědi: rozhovory s Harry Jamesem Cargassem a Michalem Bauerem*. Jinočany: H&H, 2000. ISBN 80-860-2271-4.

LUSTIG, Arnošt. *Interview II: vybrané rozhovory 1979 - 2003*. Vyd. 2., dop. S.l.: C.A.T. International, 2004. ISBN 80-903-2154-2.

LUSTIG, Arnošt. *Zpověď: záznam vzpomínek a úvah Arnošta Lustiga*. Vyd. 2., dopl. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2009. ISBN 978-80-86911-26-7.

LUSTIG, Arnošt a Miroslav KOUBA. *Dobrý den, pane Lustig: (myšlenky o životě)*. Praha: Aequitas, 1999. ISBN 80-902-7740-3.

LUSTIG, Arnošt a Markéta MALIŠOVÁ. *O ženách*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2008. ISBN 978-80-86911-17-5.

LUSTIG, Arnošt a Miloš SCHMIEDBERGER. *Nejen o neslušných snech Arnošta Lustiga*. [Česko: s.n.], 2005. ISBN 80-206-0792-7.

LUSTIG, Arnošt a Jan SUK, ed. *Eseje: vybrané texty z let 1965-2000*. Vyd. 2. Jinočany: H&H, 2001. ISBN 80-731-9000-1.

LUSTIG, Arnošt a Jan SUK, ed. *Interview: vybrané rozhovory 1979-2002*. Praha: Akropolis, 2002. ISBN 80-730-4020-4.

TODOROV, Tzvetan. *V mezní situaci*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2000. Souvislosti (Mladá fronta). ISBN 80-204-0853-3.

VOHRYZEK, Josef, Jan LOPATKA a Michael ŠPIRIT. *Literární kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-856-3945-9.

## **Periodika:**

BAUER, Michal. Z monologů plnoleté Dity S. *Tvar*. 1998, **9**.(5), s. 21.

BAUER, Michal. Oheň na vodě Arnošta Lustiga. *Tvar*. 1998, **9**.(21), s. 20-21.

BAUER, Michal. Krásné zelené oči Arnošta Lustiga. *Tvar*. 2000, **11**.(21), s. 20.

HAMAN, Aleš. Proč zemřela Dita Saxová?. *Kulturní tvorba*. 1963, **1**.(5), s.13.

HAMAN, Aleš. Prózy Arnošta Lustiga a dnešní čtenář. *Tvar*. 1992, **3**.(10), s. 4-5.

LUSTIG, Arnošt a František HUBENÝ. Být normální (nebo si to alespoň o sobě myslet): Hovoříme s Arnoštem Lustigem. *Kulturní tvorba* 5. 1967,(24), s. 3.

LUSTIG, Arnošt a Karel KOSTROUN. Rovnou k věci: Monolog Arnošta Lustiga. *Kulturní tvorba*. 1965, **3**.(40), s. 6.

LUSTIG, Arnošt a Ladislav MALÝ. Žena - hrdinka spisovatelových snů: Se spisovatelem Arnoštem Lustigem o ženách i o jiných věcech. *Lidová demokracie*. 1967, **23**.(159), s. 5.

LUSTIG, Arnošt a Miloš VACÍK. O jedné novele a próze vůbec: Rozhovor s Arnoštem Lusigem. *Rudé právo*. 14.5.1967, s. 4.

## Online zdroje:

CHUCHMA, Josef. Arnošt Lustig a stigmata holocaustu. *MF DNES* [online]. Praha, 2003 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: [https://revue.idnes.cz/arnost-lustig-a-stigmata-holocaustu-dvd-/lidicky.aspx?c=A030403\\_203143\\_lidicky\\_pol](https://revue.idnes.cz/arnost-lustig-a-stigmata-holocaustu-dvd-/lidicky.aspx?c=A030403_203143_lidicky_pol)

ZIMMERMANN, Hans Dieter a Jana ZOUBKOVÁ. Cena Franze Kafky, laudatio na Arnošta Lustiga. *ILiteratura.cz* [online]. 2008 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23245/cena-franze-kafky-laudatio-na-arnosta-lustiga>

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.: Česká literární bibliografie - Literární ceny [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 2010 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/ceny/index.php?o=422>

*Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 2011 [cit. 2017-11-15]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>



# Přílohy:

Příloha 1



Příloha 2

