

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra: Katedra českého jazyka a literatury
Studijní program: Učitelství pro 2. stupeň základní školy
Studijní obor: Český jazyk – Anglický jazyk

POVÍDKOVÁ TVORBA SE ŽIDOVSKOU
TEMATIKOU V ČESKÉ LITERATUŘE
50. A 60. LET 20. STOLETÍ

THE JEWISH THEME IN SHORT STORY
PRODUCTION OF CZECH LITERATURE
IN 1950s AND 1960s

Diplomová práce: 09–FP–KČL–D–13

Autor:
Veronika POPOVSKÁ

Podpis:

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Chocholoušek

Konzultant:

Počet

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
97	0	0	0	63	0

V Liberci dne: 20. 6. 2011

Čestné prohlášení

Název práce: Povídková tvorba se židovskou tematikou v české literatuře
50. a 60. let 20. století

Jméno a příjmení autora: Veronika Popovská

Osobní číslo: P05000383

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má diplomová práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložila elektronickou verzi své diplomové práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedla jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 20. 6. 2011

Veronika Popovská

Poděkování

Na tomto místě chci poděkovat Mgr. Jiřímu Chocholouškovi za odborné vedení diplomové práce – za cenné rady, trpělivost, ochotu a vstřícné jednání.

Anotace

Tato diplomová práce je zaměřena na povídkovou tvorbu se židovskou tematikou v české literatuře 50. a 60. let 20. století. Cílem práce je srovnání a typologie těchto povídek reprezentovaných povídkovými soubory Noc a naděje od Arnošta Lustiga, Mí černovlasí bratři od Ladislava Fuksa a Sedmiramenný svícen Josefa Škvoreckého. Práce předkládá naratologickou analýzu, interpretaci a komparaci jednotlivých děl, tak aby vynikly shody a odlišnosti.

Klíčová slova: povídka, židovská tematika, česká poválečná literatura, kompoziční výstavba, jazykové prostředky, narace, postavy, motivy, Arnošt Lustig, Ladislav Fuks, Josef Škvorecký

Annotation

This diploma thesis is focused on the Jewish theme in the short story production of the Czech literature in 1950s and 1960s. The main aims of the thesis are comparison and typology of the short story production with the Jewish theme represented here by short story cycles Noc a naděje by Arnošt Lustig, Mí černovlasí bratři by Ladislav Fuks and Sedmiramenný svícen by Josef Škvorecký. The thesis proposes narrative analyses, interpretation and comparison of individual literary works so that similarities and differences could be seen.

Key words: the short story, the Jewish theme, the Czech post-war literature, composition, language, narration, characters, motives, Arnošt Lustig, Ladislav Fuks, Josef Škvorecký

OBSAH

ANOTACE/ANNOTATION	4
ÚVOD	10
1. SMĚŘOVÁNÍ ČESKÉ PRÓZY V 50. A 60. LETECH 20. STOLETÍ	12
2. POVÍDKA.....	16
2.1 Vývoj povídky	16
2.2 Charakteristické znaky povídky	17
2.3 Žánrové varianty povídky; povídkový cyklus	18
3. ARNOŠT LUSTIG: NOC A NADĚJE (1958).....	20
3.1 Arnošt Lustig.....	20
3.1.1 Život	20
3.1.2 Tvorba.....	21
3.2 Povídkový soubor Noc a naděje (1958)	22
3.2.1 Kompozice	22
3.2.2 Subjektivní prožívání	25
3.2.3 Kontrast.....	28
3.2.4 Vzdor.....	29
3.2.5 Nepřímá a obrazná pojmenování	30
I. Symbolika barev	31
II. Expresivní pojmenování - pejorativa	31
III. Metonymické motivy	32
IV. Obraznost.....	33
3.2.6 Vypravěč.....	35
3.2.7 Postavy	36
3.2.8 Jazykové prostředky	38

4. LADISLAV FUKS: MÍ ČERNOVLASÍ BRATŘI (1964)	39
4.1 Ladislav Fuks	39
4.1.1 Život	39
4.1.2 Tvorba	40
4.2 Povědkový soubor Mí černo­vlasí bratři (1964)	42
4.2.1 Kompozice	43
4.2.2 Kontrast	46
4.2.3 Motivy	47
I. Symbolika barev	47
II. Metonymické motivy	48
III. Existenciální motivy	52
4.2.4 Vypravěč	54
4.2.5 Postavy	56
4.2.6 Jazykové prostředky	58
5. JOSEF ŠKVORECKÝ: SEDMIRAMENNÝ SVÍCEN (1964)	60
5.1 Josef Škvorecký	60
5.1.1 Život	60
5.1.2 Tvorba	61
5.2 Povědkový soubor Sedmiramenný svícen (1964)	62
5.2.1 Kompozice	63
5.2.2 Vypravěč	65
5.2.3 Postavy	67
I. Proměna postav	69
II. Pomsta postav	71
III. Zbabělství postav	73
5.2.4 Jazykové prostředky	74
6. KOMPARACE A TYPOLOGIE	76
6.1 Kompozice	77
6.1.1 Vnější kompozice (makrokompozice)	77
6.1.2 Vnitřní kompozice (mikrokompozice)	79
6.2 Narace	82
6.3 Postavy	85
6.4 Jazykové prostředky	86
6.5 Pojetí povídky v jednotlivých souborech	88

7. ZÁVĚR	92
8. LITERATURA.....	94
8. 1 Primární literatura	94
8.2 Sekundární literatura	94
8.2.3 Knižní publikace	94
8.2.4 Články, studie, recenze a stati ve sbornících, časopisech a novinách	95
8.2.5 Elektronické zdroje	97

Úvod

Židovskou tematiku v povídkové tvorbě 50. a 60. let 20. století jsem si jako téma své diplomové práce vybrala z toho důvodu, že jsem se vždy zajímala o osudy židovských lidí během druhé světové války, ale i o židovství jako takové. Navíc mě znepokojuje, že i dnes, ve vyspělé civilizaci dochází k částečnému nebo úplnému popírání holokaustu. Je velmi důležité, aby lidé nezapomínali na příkoří a na zvěrstva, která byla na židovském národu napáchána pod vlivem Adolfa Hitlera a jeho stoupenců za druhé světové války.

Je nutné, aby lidé stále měli představu o tom, že holokaust není jen židovský výmysl nebo výmysl historiků, že se opravdu tyto praktiky (kruté zacházení s lidmi jako s věcmi, mučení a vyhlazování) děly, a aby se na ně nezapomínalo. Svědectví o hrůzách páchaných nejen na Židech, ale i na ostatních menšinách (Romové, homosexuálové atp.) podávají různé zdroje, jako jsou například dobová textová dokumentace, fotografie nebo videa. Mezi tyto zdroje patří určitě i literatura, které se v této práci budu věnovat.

Uvědomuji si specifčnost umělecké tvorby. Literatura ani další umění neslouží primárně jako dokument, v první řadě má funkci nositele estetických sdělení. Každý spisovatel má svůj charakteristický autorský styl a používá různých prostředků k dosažení svého cíle. Z těchto prostředků se stávají dominanty toho či onoho autorského stylu. Proto se ve své práci zabývám nejen židovskou tematikou, ale především literárním zpracováním jednotlivých děl.

Mnou vybraní autoři nezobrazují přímé hrůzy války, každý z nich má ale pro jejich vykreslení své prostředky a postupy, jimiž aktivizuje čtenářovu fantazii, což má za výsledek možná mnohem emotivnější působení a vede tak celkově k zamyšlení se nad směřováním civilizace ve 20. století.

Jelikož se ve své diplomové práci věnuji pouze tvorbě povídkové, výběr autorů, kteří se zabývají židovskou tematikou a spadají do období 50. a 60. let 20. století, se dosti zúžil. Pro svou práci jsem vybrala díla Noc a naděje (Arnošt

Lustig), Mí černovlasí bratři (Ladislav Fuks), Sedmiramenný svícen (Josef Škvorecký), protože nejvíce vyhovují zadání diplomové práce - spadají do daného období, jsou to povídkové soubory přibližně stejného rozsahu, povídky všech sbírek se odehrávají ve stejném období – tedy za nacistické okupace, nebo krátce před ní a po ní. Přesto v nich ale na první pohled můžeme vidět odlišnosti ve zpracování. Kritériem výběru je i fakt, že v těchto třech dílech je židovská tematika a zaujetí touto tematikou nejpatrnější. Jistě bychom ale našli v širokém spektru autorů i několik dalších děl, která zadání vyhovují – jmenujme alespoň Jiřího Weila a jeho sbírku povídek Hodina pravdy, hodina zkoušky nebo sbírku Vajíčko Ludvíka Aškenazyho. Vzhledem k omezenému rozsahu diplomové práce jsem se ale rozhodla zařadit pouze tři výše zmíněné soubory.

Práci jsem se snažila pojmout jako analýzu a interpretaci jednotlivých složek vybraných děl. Každému dílu náleží jedna kapitola – dále vertikálně dělená, ve které se věnuji jeho významným a charakteristickým znakům. Na základě těchto poznatků se pak v kapitole Komparace a typologie pokouším jednotlivá díla porovnat tak, aby vynikly odlišnosti a shody v autorských stylech, v pojetí tématu, ale i v pojetí povídky jako žánru.

1. Směřování české prózy v 50. a 60. letech 20. století

Po únoru 1948 docházelo v české literatuře k různým omezením, a to kvůli vládnoucímu režimu, který vyžadoval, aby literární dílo mělo určitou formu a určitý obsah. Především v druhé polovině 50. let se ale postupně začaly ozývat hlasy, které volaly po změně směřování české prózy a také po rozšíření možných témat a žánrů. *„Estetický kánon socialistického realismu a úzký okruh ideologických významů, jež měly texty zprostředkovávat, ovšem zásadním způsobem omezovaly možnost změny této situace i samotný proces vzniku prozaických děl.“*¹

Kritika nabádala spisovatele k *„rozbití krunýře schematismu,“* a stále častěji požadovala *„životní pravdivost literatury a umělecké mistrovství literatury“*. Zároveň ale neupouštěla od *„sociální typizace postav, determinace děje a výchovné role literatury.“*²

*„Navzdory tomu se česká próza postupně uvolňovala do podob, jež se sice ztotožňovaly s ideologickými východisky socialismu, ponechávaly však prostor pro diferenciaci tvárných postupů a také pro významové odstínění jednotlivých děl.“*³ K tomuto uvolňování docházelo ve všech žánrech, jelikož je ale prozaická tvorba časově náročná, toto uvolňování se jako první projevilo v kratších prozaických útvarech, jako jsou povídky nebo novely.

Na přelomu 50. a 60. let 20. století došlo k renesanci povídky, a to především díky tomu, že povídka dokázala velmi rychle reagovat na měnící se požadavky na literaturu. *„Pro bezpředsudečné prozkoumání života kolem nás se povídka jevila jako vhodnější žánr než román, zdiskreditovaný poplatností oficiální ideologii.“*⁴ Znovu se aktualizovaly pozapomenuté možnosti povídkové prózy: *„zejména její diagnostická schopnost pronikat pod povrch každodennosti a objevovat v jejích*

¹ JANOUŠEK, P. a kol. *Dějiny české literatury II*. Praha: Academia, 2007, s. 300.

² Tamtéž.

³ Tamtéž.

⁴ MOCNÁ, D. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 521.

*spodních proudech podstatné symptomy doby.*⁵ Povídka přilákala pozornost mnohých spisovatelů.

„V první fázi vymaňování se prózy z budovatelských představ o literatuře a její společenské funkci sehrála důležitou roli próza s tématem války.“⁶ I přes to, že v literatuře předchozího desetiletí – tedy let krátce poválečných – nebylo téma války ojedinělé, na konci 50. let 20. století docházelo opět k aktualizaci toho tématu. Začaly se objevovat prózy s okupační tematikou, problematikou koncentračních táborů a nově i židovských osudů a holokaustu. „Bylo to dáno tím, že pro autory i čtenáře byla válka a okupace stále ještě součástí nedávné osobní zkušenosti, zároveň však již byla realitou natolik vzdálenou, že při jejím zobrazování bezprostřední potřeba přímočaře dokumentovat hrůzy a zločiny nacismu a slavit hrdinství odboje ustupovala literárnímu modelování obecně lidských situací.“⁷

Autoři hledali nové možnosti zobrazení krutosti války a jejího dopadu na osudy lidí. *„Jako neinspirativní se také postupně začal jevit patos, se kterým byla válečná tematika po roce 1948 využívána k ideologickému zúčtování s minulostí.“⁸ Místo ideologicky zabarvené literatury, se autoři začali zajímat o prožitek jednotlivce, který se octl v boji s mocí. A celá česká literatura začala „směřovat od konstrukcí k životu“⁹.*

„Téma války tak provokovalo ke stále novému tázání po příčinách a projevech zásadní krize lidství a vnášelo tak do literatury i otázky existenciální. Důležitým problémem se stala osobní odpovědnost člověka a jeho možnost ubránit se kvůli neomezené moci a zachovat si vlastní já. Jednotliví autoři se pokoušeli motivicky, emocionálně i intelektuálně prohloubit výpověď o okupaci jako osudové zkušenosti, tragické předurčenosti i dědictví, jež se zadřelo do života i duší jedinců.“¹⁰

⁵ Tamtéž.

⁶ JANOUŠEK, P. a kol. *Dějiny české literatury III*. Praha: Academia, 2008, s. 281.

⁷ Tamtéž.

⁸ Tamtéž.

⁹ LEHÁR, J. a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 2006, s. 767.

¹⁰ JANOUŠEK, P. a kol. *Dějiny české literatury III*. Praha: Academia, 2008, s. 281.

Takto zaměřená literatura se stala tématem studie Aleše Hamana O tzv. „druhé vlně“ válečné prózy v naší současné literatuře a toto označení „druhá vlna“ válečné prózy se ustálilo a je v této souvislosti užíváno dodnes. Velmi často šlo o nové autory. Literatura, která v této době vznikala a aktualizovala téma války (problematiku Židů, židovský osud a holokaust), byla charakteristická především *„obecně lidskou složkou tohoto tématu, tedy motivy degradace lidství nepřátelskou totalitní moci (a z ní plynoucích pocitů strachu, ohrožení a vydědění) a naopak motivy spontánní lidské sounáležitosti a soudržnosti navzdory krutým okolnostem.“*¹¹

Haman zmiňuje, že jedním z charakteristických znaků „druhé vlny“ je: *„snaha vycházet z bezprostředního a hlubokého prožitku, která vede autory k zvýšené pozornosti k životním faktům, ilustrujícím zrod konkrétní humanistické aktivity v člověku hledajícím smysl života. A jakkoli se to zdá paradoxní – pro toto poznání se próza „druhé vlny“ vrací do minulosti, do doby okupace. Je tomu jednak proto, že jde převážnou většinou o autory téže generace, pro které byla okupace zkouškou zralosti, a tedy dobou nejhlubších zážitků. Proto ji považují ještě dnes za současnost.“*¹² Nicméně jako hlavní příčinu vzniku tzv. „druhé vlny“ okupační prózy uvádí Haman: *„potřebu obecně pocíťovanou v polovině padesátých let, potřebu sblížit literaturu se skutečností.“*¹³

Tento typ prózy navazoval na poválečnou tvorbu Jiřího Weila. K výraznému rozšíření zájmu o židovské téma přispěl Arnošt Lustig a jeho dvě krátce po sobě vydané povídkové sbírky *Noc a naděje* a *Démanty noci* z roku 1958. *„Oba povídkové soubory exponovaly židovské téma v obrazech života v ghettu, ve svérázném světě s vlastními zákony a vlastní morálkou.“*¹⁴ Mezi díla spadající do „druhé vlny“ válečné literatury patří také jeho román *Dita Saxová* (1962) nebo novela *Motlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964). Dále také do „druhé vlny“

¹¹ Tamtéž, s. 283 – 284.

¹² HAMAN, A. O tzv. „druhé vlně“ válečné prózy v naší současné literatuře. *Česká literatura*, 1961, roč. 9, č. 4, s. 519.

¹³ Tamtéž, s. 520.

¹⁴ JANOUŠEK, P. a kol. *Dějiny české literatury III*. Praha: Academia, 2008, s. 283 – 284.

válečné prózy řadíme Ladislava Fukse, například díky románům Pan Theodor Mundstock (1963), Spalovač mrtvol (1967) a povídkovému souboru Mí černovlasí bratři (1964), Josefa Škvoreckého a jeho povídkovou sbírku Sedmiramenný svícen (1964). Z dalších autorů a děl „druhé vlny“ válečné prózy uvedme například Norberta Frýda a jeho román Krabice živých (1956), Čestmíra Jeřábka a novelu Někomu život, někomu smrt (1957), Čestmíra Vejdělka a román Duha pro můj den (1957), Jana Otčenáška a novelu Romeo, Julie a tma (1958), novelu Hany Bělohradské Bez krásy a bez límce (1962) nebo soubor povídek Vajíčko (1963) Ludvíka Aškenazyho.

2. Povídka

2.1 Vývoj povídky

Povídku řadíme mezi integrální epické žánry, které se dosud vyvíjejí. Díky dynamičnosti své struktury je povídka možná dokonce jedním z nositelů vývojových tendencí. Její teoretické vymezení je velmi různorodé a těžko v něm lze dospět k jednoznačným, obecně platným závěrům. Existuje mnoho různých pojetí povídky napříč národními literaturami. Většina existujících pojetí klade počátky povídky do 19. století, shodují se také v tom, že *„vznik nového žánru nebyl produktem kvalitativní změny, nýbrž že šlo o proces postupných proměn krátké prózy, vymaňující se ze závislosti na starších prozaických útvarech a přizpůsobující se měnícímu se světu i novým podmínkám literárního života.“*¹

Za kolébku moderní povídky je považována *„americká literatura a to především díky tvorbě E. A. Poea (rovněž první teoretik povídky), W. Irvinga, N. Hawthorna nebo M. Twaina.“*[...] *„Důležitou roli sehrál rozmach novin a časopisů, pro něž se krátká próza stala potřebným artiklem, přitahujícím pozornost čtenářů.“*² A to především v masmédií ovládané, rychle se rozvíjející americké společnosti, která postrádala románovou tradici. V Evropě se povídka musela prosazovat dlouho, protože monopolní postavení zde měl čtenářsky oblíbený román. *„Nicméně i zde se, opět za vydatné pomoci novin a časopisů, objevily výrazné spisovatelské individuality, pro něž se nevelký rozměr povídky stal nejvlastnějším polem uměleckého vyjádření (N. V. Gogol).“*³

Ve 20. století se povídce podařilo prosadit natolik, že se stala uznávaným žánrem. *„Vstřebala do sebe výboje moderního vypravěčství (zejména techniku introspekce, proudu vědomí, prolínání vypravěčských perspektiv) a podněty*

¹ MOCNÁ, D. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 517.

² Tamtéž.

³ Tamtéž, s. 518.

publicistické a dokumentární prózy. Jde o kratší prózu ztvárňující v jistém nadhledu zvolený moment lidské existence.“⁴

Pojem povídky je v jednotlivých literaturách velmi nejednotný. „*Jednotlivá pojetí, jež vznikala v návaznosti na odlišné tradice literárního myšlení často v reakci na konkrétní kulturní situaci daného období, se liší zejména v tom, jak široce a vůči kterým žánrům ji vymezují.*“⁵

2.2 Charakteristické znaky povídky

Jak jsme již výše zmínili, povídka je stále se vyvíjející žánr, a proto je její teoretické vymezení velmi různorodé a těžko v něm lze dospět k jednoznačným, obecně platným závěrům. Existuje mnoho různých pojetí povídky napříč jednotlivými národními literaturami. Tohoto faktu se Martin Pilař drží ve své publikaci *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Vychází ze studií mnohých světových literárních vědců. Například zmiňuje poznatky z monografie V. Shawové *The Short Story* (1982), kde se tvrdí, že „*žádné shrnující vyjádření nemůže v sobě obsáhnout rozmanitost možných povídkových typů, rozsahů a přístupů.*“⁶ Dále Shawová uvádí, že „*povídka je pružným proměnlivým žánrem, který ani není možno definovat, v čemž tkví jeho přednost.*“⁷

I přesto ale Pilař uvádí skupinu charakteristických vlastností povídky, podle kterých můžeme povídku třídit a analyzovat. Tyto charakteristické vlastnosti se jednak zakládají na americké a anglické literární vědě, dále se odvíjejí od hlediska polských, českých a slovenských vědců.

Je velmi důležité zmínit, že v americkém kontextu žánr povídky a novely splývá, a tedy že americké označení „*short story*“ je souhrnné pojmenování pro kratší prózu (zahrnuje tedy nejen povídku, ale i novelu). Naopak česká, slovenská i polská genologie na rozlišení povídky a novely trvají. Novela bývá často hodnotově

⁴ Tamtéž.

⁵ Tamtéž, s. 515.

⁶ PILAŘ, M. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, 1994, s. 29.

⁷ Tamtéž.

nadřazována povídce. Na druhou stranu ale Pilař zmiňuje hledisko T. Cieslikowské, že „*novela i povídka jsou formy prostupného charakteru, a proto by bylo dobré mezi distinktivní rysy povídky zařadit i rysy novely.*“⁸

Pilař ve své publikaci shrnul řadu charakteristických rysů povídky a novely, které sestavil z různých literárněvědných a literárně-teoretických postulátů. Mezi ně by například patřily tyto rysy: krátký rozsah textu, ohraničený čas fabule i syžetu, silně exponovaná osoba vypravěče, tendence k subjektivizaci, hlavní postava bývá individualitou, ne typem, pocity osamění hlavní postavy, využívání metody proudu vědomí, následnost převažuje nad dramatickou vyhoceností, intenzifikace času fabule, hybridnost žánru (lyrické prvky, dramatická stavba, popřípadě jiné postupy) atd.⁹

Vzhledem k všem těmto uvedeným charakteristickým vlastnostem povídky můžeme usoudit, že její jednoznačné vymezení je opravdu velmi složité. A to především kvůli různorodosti a někdy až protichůdnosti jednotlivých charakteristických znaků a také kvůli rozpornosti názorů na samotné vymezení povídky napříč národními literaturami. Jako jednoznačné rysy můžeme považovat omezený rozsah textu nebo čas fabule a syžetu.

2.3 Žánrové varianty povídky; povídkový cyklus

Žánrové varianty povídky jsou obvykle stanovovány na základě obsahových kritérií, snaží se postihnout, k jakému syžetu nebo jakému okruhu reflektované skutečnosti se autor obrací. Tak rozeznáváme například povídku milostnou, historickou, dobrodružnou, detektivní nebo fantastickou.

*„Další možné kritérium třídění povídky může být postaveno na základě postoje autora k látce povídky – například povídka sentimentální, humoristická, satirická, výchovná apod.“*¹⁰

⁸ Tamtéž.

⁹ Tamtéž, s. 37.

¹⁰ PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 80.

Povídka jako žánr má také tendenci ke sdružování se do cyklů, a to na základě různých hledisek. Např. na principu rámcování, nebo podle specifického autorského záměru. Jednotlivé povídky v souboru může spojovat prostředí, příbuzná tematika, ale i shodná stylizace vypravěče – velmi často personálního.

Daniela Mocná uvádí, že *„zařazením do cyklu povídka neztrácí nic ze své specifické soběstačnosti prozaické miniatury, stává se však nadto součástí vyššího významového celku, poukazujícího k totalitě lidského bytí schopného být plnohodnotnou alternativou románu.“*¹¹

¹¹ MOCNÁ, D. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 517.

3. Arnošt Lustig: Noc a naděje (1958)

3.1 Arnošt Lustig

3.1.1 Život

Život Arnošta Lustiga je ukázkou neobyčejného života a také neobyčejného přístupu k němu. Narodil se 21. 12. 1926 v rodině obchodníka v Praze, zde vychodil obecnou školu a začal studovat na reálce, z níž byl ale jako Žid na základě rasové diskriminace v roce 1941 vyloučen. Proto se vyučil krejčím a v březnu roku 1942 byl jako šestnáctiletý mladík poslán do Terezína, poté prošel ještě dalšími koncentračními tábory – Buchenwaldem a Osvětimí. V roce 1945 při převozu vězňů do Dachau se mu podařilo uprchnout a vrátit se do Prahy, kde se skrýval až do květnového povstání. Následkem holokaustu přišel o některé členy rodiny včetně otce a strýce. Zážitky z koncentračních táborů se pak staly významným tématem převážné části Lustigovy prózy.¹

V roce 1946 začal studovat na vysoké škole politických a sociálních věd, stal se rozhlasovým reportérem, novinářem a poté i scenáristou. Roku 1968 s rodinou emigroval, krátce pobývali v Jugoslávii, poté žili v Izraeli a nakonec se v roce 1970 usadili ve Washingtonu, kde přednášel na univerzitě teorii literatury a filmu. V roce 1978 byl na washingtonské American University jmenován profesorem.²

Po listopadu 1989 se vrátil zpět do vlasti a v posledních letech žil střídavě v Praze a ve svém druhém domově v USA. I během těžké nemoci v závěru svého života Lustig stále psal a vydával – v roce 2010 vydal například knihu Případ Marie Navarové.

Arnošt Lustig zemřel 26. února 2011.

¹ KOUBA, M. *Dobrý den, pane Lustig*. Praha: AEQUITAS, 1999.

² HAMAN, A. Arnošt Lustig. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1995, poslední revize 13. 2. 2009 [cit. 09. 02. 2011.]. Dostupné z: <[http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=507&hl=arno%C5%A1t+lustig+](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=507&hl=arno%C5%A1t+lustig+>)>.

3.1.2 Tvorba

Počátky Lustigovy tvorby spadají do konce padesátých let dvacátého století. Jeho dílo má téměř vždy jednoho společného jmenovatele a tím jsou Židé a jejich strádání, ponížení a utrpení v koncentračních táborech během druhé světové války.

Autor se snaží ve svých dílech zobrazit lidství, morálku a lidskou důstojnost i v podmínkách, kde se tyto základní hodnoty vytrácejí. Tento osobitý způsob zpracování židovské látky se objevuje již v jeho prvních povídkových souborech *Noc a naděje* a *Démanty noci* (oba z roku 1958). „*Lustigovy povídky ukázaly, že i v situaci, kdy je člověk degradován na věc, kus, živý inventář, nelze v něm zničit tvořivou schopnost motivovat své jednání svědomím,*“³ vyjadřuje se o povídkách Arnošta Lustiga Aleš Haman.

Celým Lustigovým dílem se prolíná tematika koncentračních táborů a utrpení Židů. Také obě jeho raná povídková díla „*jsou bezprostředně poznamenána jeho vlastním osudem za války: od svých patnácti let poznal koncentrační tábory Terezín, Osvětim a Buchenwald, zažil transporty smrti a útěky z nich. Víc než deset let vyzrávaly tyto zážitky a povídky, které pak rázem upoutaly čtenáře a kritiku osobitým zpracováním tématu tolikrát již zpracovaného.*“⁴ Autor upoutal nejen čtenáře, ale i kritiky především svou odlišností – využívá dějovou a myšlenkovou soustředěnost, vlastní pohled na věc, vlastní zkušenost a v neposlední řadě se snaží ukázat lidství v nelidském prostředí. „*Celé Lustigovo dílo prostupuje svár mezi pocitem mrazivosti světa a vášnivým lpěním na všem lidsky teplém a hrdém,*“⁵ říká Arno Linke.

³ HAMAN, A. *Arnošt Lustig*. Praha: H&H, 1995, s. 33.

⁴ LINKE, A. *Pravda Arnošta Lustiga*. In Lustig, A. *Noc a naděje, Démanty noci*, Dita Saxová. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 571.

⁵ Tamtéž, s. 573.

3.2 Povídkový soubor Noc a naděje (1958)

Noc a naděje je povídkový soubor o lidech, kteří se díky svému židovskému původu ocitli izolovaní v terezínském ghettu, a přesto se snaží dokázat si, navzdory nacistickým zákonům, že i oni jsou stále ještě lidé.

Tato Lustigova prvotina se markantně odlišuje od další oficiální prózy 50. let 20. století (převážně ještě ideologicky zabarvené). „*Odlišuje se nejen zcela jiným pojetím tématu války, okupace a krutou výjimečností židovského údělu, ale také psychologickým akcentem, pomocí kterého Lustig rozkrýval nitro postav. Dominantní odlišností je však prvek času.*“⁶ O tom se zmíníme podrobněji v následující podkapitole (Kompozice 3.2.1).

3.2.1 Kompozice

Jak jsme již v úvodu zmínili, soubor Noc a naděje je autorovou prvotinou. Lustig zde hledá vhodné prostředky pro vyjádření vnitřního prožitku jednotlivých postav, přesto ale již soubor působí stylově neroztříštěným dojmem. Kompozice je detailně promyšlená, skládá se z mnoha prvků, těm zásadním se postupně budeme věnovat.

Soubor obsahuje sedm povídek (Návrat, Růžová ulice, Děti, Morální výchova, Štěpán a Anna, Modravé plameny, Naděje). Můžeme spekulovat, jestli lze číslo sedm interpretovat symbolicky (viz např. židovský sedmiramenný svícen).

Každá z povídek je dále členěna do kapitol, které nenesou žádný název, jsou pouze číslovány arabskými číslicemi (1, 2, 3 atd.). Počet kapitol závisí především na rozsahu povídky, ale také na její epické šíři. Některé povídky mají jen jednu dějovou linii, jiné mají dějových linií více a navzájem se prolínají (například povídka Růžová ulice, ve které se střídají životy Alžběty Freinerové, německého komandanta Herze a řidiče Bindeho). Povídka Děti do kapitol není dělena vůbec.

⁶ PETŘÍČEK, M.: Naděje a noc. *Literární noviny*, 1992, roč. 3, č. 20, s. 4.

Kapitoly v jednotlivých povídkách na sebe volně navazují, každá z kapitol je uzavřená. Někdy ale také narazíme na kapitolu, která končí napínavým momentem, k němuž se vypravěč vrací až po další kapitole, čímž autor dosahuje stupňování napětí a atraktivity pro čtenáře. Pro představu uveďme konec patnácté kapitoly v povídce *Modravé plameny*: „*Tohle ti rozváže jazyk,‘ zahučel temně pán z Hollerů. Datel spatřil v jeho ruce pistoli. Tak tedy dočista prohrál, pomyslí si s konečnou platností a – aniž si to nějak určitěji uvědomil – zařal zuby. Jen ještě rozeznal, že zbraň byla parabella, o které toho na dvacítce tolik namluvili. ‚Teď mluv, chlape prašivá!‘ sykl malý muž. ‚Mluv!‘ zařval pán z Hollerů.*“⁷ Následuje kapitola šestnáctá, navazující na kapitolu dvanáctou: „*Marmulstaub funěl a prohledával dvůr svým temně fialovým zrakem. Konečně spatřil kočár, zbavený kol...*“⁸ Nevyskytuje se zde žádná zmínka o tom, jak skončil Datel. Datlův osud je osvětlen až později v kapitole sedmnácté.

V každé povídce nás hned na začátku vypravěč staví do již započatého příběhu, formální začátek povídky tedy není skutečným začátkem příběhu. Příběh se začal odehrávat již někdy v minulosti a my jako čtenáři vstupujeme do rozběhnutého dění. Povídka začíná momentem počátku vyprávění, ale je nám jasné, že něco se již odehrálo před tímto momentem. Tento způsob uvedení čtenáře do rozběhnutého děje (in medias res) můžeme doložit na úvodu povídky *Návrat*: „*NE, ÚLEVA, kterou očekával, nepřišla. Ve výklenku to bylo zlé. Ale teď zase neměl kam jít. Nejistě se rozhlédl po chodníku. Hned se však zarazil. Jdi, napomenul se, jako bys šel ke krejčímu.*“⁹ Toto jsou tedy jediné informace, které na začátku máme. Z jakého důvodu byla postava v tomto výklenku a další podrobnosti se dozvídáme až během následného čtení. Tento typ zahájení vyprávění způsobuje, že je čtenář zvědavý a dychtí po dalších informacích a pokračuje ve čtení, povídka se pro něj stává poutavější a napínavější.

⁷ LUSTIG, A.: *Modravé plameny*. In *Noc a naděje, Démanty noci*, Dita Saxová. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 153.

⁸ Tamtéž.

⁹ Tamtéž, s. 7.

Typickým kompozičním postupem je pro Lustiga používání silného kontrastu mezi časem příběhu (objektivním dějem) a časem duševního dění (subjektivním prožitkem). Autor velmi často vkládá mezi jednotlivé momenty děje subjektivní myšlenkové pochody hlavního hrdiny, čímž na jedné straně děj velmi zpomaluje, na straně druhé dodává ale příběhu intenzitu a právě onen zmíněný pohled jednotlivých postav na skutečnost.

Pro kompozici je podstatné, že toto vkládání subjektivního dění způsobuje zpomalování reálného děje a také je jím dosahováno pohledu do hloubky, do nitra člověka. Tomuto se ale budeme věnovat později, v následující podkapitole (Subjektivní dění 3.2.2).

Záznam subjektivního prožívání, mnohdy formou hrdinovy vnitřní retrospektivy, se objevuje nejčastěji na místech, kdy by mělo v příběhu dojít ke zlomu, vyústění nebo vyřešení určité situace. Autor ho tedy využívá k retardaci vyprávění. Vypravěč děj velmi zpomaluje, odbočuje od hlavního proudu vyprávění a dochází k digresím. Čtenář je tímto postupem motivován k dalšímu čtení, je mu poskytnuta možnost vcítit se do role hrdiny, pochopit jeho myšlenkové pochody a zároveň si udělat představu o podmínkách, ve kterých Židé v ghettech žili.

Retardace je tedy dosahována tím, že jsou do děje vkládány dlouhé vnitřní monology postav, záznamy proudu vědomí postav (typické pro prózu 20. století). Pro představu uveďme ukázkou z povídky *Modravé plameny*. Jde o pasáž, ve které je Marmulstaub povoláván německým důstojníkem: *„Marmulstaub, ke mně!‘ Oči Marmulstauba bloudily. Byla ve tvářích, kolem kterých procházel, opravdu jen škodolibost? Snad ne, pomyslel si. Ale účast tu nenašel. A přece, říkal si, před chvílí by mu byli všichni málem zlíbali nohy. U zábradlí čekal první důstojník pána z Hollerů a nikdo nevěděl proč. Hle, řekl si Marmulstaub, zde je kniha života otevřena. Co vyčte, je-li mu přistrčena pod nos? Co znamenal sloup, kolem kterého teď šel? Zastavil se ve vzdálenosti, kterou mohl důstojník pokládat za uctívou. Sklonil se v hluboké úkloně. A v hlavě, jíž přibližoval prachu dlažby, vážil tíhu všeho, co věděl sám o sobě, s dohadem, nakolik věděli o věcech ostatní, kteří ho teď sledovali.*

I zde čelem k zemi, k níž hleděl raději než k uniformě, která ho teď naplňovala přese všechno obavami, protože to byla německá uniforma, cítil, že nemá jistoty. Ale byla tu útěcha, že ve všem, co spočívá v úvaze člověka, je i mezera, z níž lze číst jinak. Zvolna se narovnával. Ani na okamžik nepomýšlel na pomstu vůči svému židovskému městu, za jeho nepřízeň, kterou vyciřoval v zádech. Chtěli by snad ti, kteří neshledávali jeho snahu za užitečnou, aby se jeho hlava koulela v prachu? Chtěli by to z touhy po spravedlnosti? Nebo ze závisti? Spatřil své ruce. Nic na nich nelpí, řekl si spokojen. Nic. A přece, pomyslí si teď už docela narovnan, na něj zavěsili neviditelnou výčitku, to jméno. A v nouzi se k němu prve upínali pohledem. A nikdo z nich by mu nedovedl popřít, že těžko hmatatelná přízeň pána z Hollerů, tak poskrovnu projevená, je méně než užitečnou kapkou v moři bezvýznamnosti cizích činů. „Prosím,“ řekl. „Jsem zástupci pana komandanta k službám.“¹⁰ Z této ukázky je patrné, že od povolání Marmulstauba k německému důstojníkovi a zahlášení se u něj se subjektivní čas výrazně zpomalil (cca jedna stránka textu), během tohoto úseku Marmulstaub přemýšlí, prožívá nejistotu z toho, co ho čeká atp. Teprve po celé stránce textu se dozvídáme, z jakého důvodu a kam byl vlastně Marmulstaub povolán. Tento kompoziční postup se ve sbírce objevuje velmi často.

3.2.2 Subjektivní prožívání

Z již zmíněného je jasné, že prvek času je opravdu dominantním prvkem v kompozici, má ovšem i své uplatnění v rovině významové. Je zřejmé, že subjektivní prožívání je v tomto povídkovém souboru důležitější než objektivní vyprávění děje. Prolínáním subjektivního a objektivního dění autor dosahuje intenzity a pronikání do hloubky nitra člověka. Podle Františka Kafky je pro Lustigovu práci charakteristické, že v ní *nejde ani tak o pointování příběhu, jako*

¹⁰ Tamtéž, s. 132 – 133.

*o vnitřní dramatizaci, o vnitřní napětí, jemuž dává autor přednost před sevřeností formální.*¹¹ Reálný děj ustupuje do pozadí, a v popředí stojí spíše prožívání postav.

Miroslav Petříček ve své studii *Naděje a noc* vystihl problematiku času v *Noci a naději* vsutku originálně. Tvrdí, že: „*jde především o funkci času v životě postav, o jeho subjektivizaci. Čas přestává být souznačný s objektivně pocívaným pravidelným tempem dospívání, zrání, stárnutí a je zachvácen jakousi arytmií. Vyvolává ji extrémní situace vyřazenosti, proměňující neosobní stereotyp času v individuální zkušenost, nepřevoditelnou na jakéhokoli společného jmenovatele. Osud poznamenaných je z vůle mocných hromadný, ale každý z odsouzených jej musí prožít po svém, za jedinečných okolností, probíhajících v diferencovaných časových relacích, jejichž prostřednictvím vypravěč formuje děj. Jistěže i za součinnosti jiných složek, avšak vesměs podřizovaných významotvorné časové perspektivě.*“¹²

V každé povídce má čtenář možnost sledovat kromě samotného reálného objektivního děje i vnitřní subjektivní vnímání událostí, které je vlastní postavám. V těchto pasážích postavy bojují se svými rozpolcenými pocity, myšlenkami, plány, strachy a obavami, objevují se prognózy a představy, jak konkrétní situace dopadne. Velmi často tento vnitřní boj postavy, boj sama se sebou, je potřebný pro odhodlání se k činu a vzdoru, který je dalším významovým prvkem. V *Noci a naději* však tento vzdor a čin není ještě tak patrný, významný a pravidelný jako v dalším Lustigově povídkovém souboru *Démanty noci* (také z roku 1958). V díle *Noc a naděje*, na rozdíl od *Démantů noci*, není ještě graficky vyznačeno, kdy jde o proud vědomí postavy a kdy pokračuje děj.¹³

Jak jsme již zmínili, v těchto pasážích postavy bojují se svými vnitřními pocity, strachy a obavami. Například v povídce *Návrat* řeší Hynek Tausig svůj vnitřní strach a obavy ze všeho, co bylo dříve běžné a normální (procházet se po ulici, dát si polévku, zajít si do lázní, platit padesátikorunou...). Nyní je ale díky

¹¹ KAFKA, F. *Lustigova velká novela. Věstník židovských náboženských obcí v Československu*, 1964, roč. 26, č. 5, s. 7.

¹² PETŘÍČEK, M. *Naděje a noc. Literární noviny*, 1992, roč. 3, č. 20, s. 4

¹³ V souboru *Démanty noci* jsou pro lepší orientaci čtenáře pasáže subjektivního prožívání postav tištěny kurzívou.

norimberským zákonům degradován na nižší stupeň lidství. Protože neuposlechl povolání k transportu, skrýval se ve výklenku u starších lidí, kde ho to ale dusilo, utekl a teď bloudí ulicemi Prahy. „*Tak z lázni nebude nic. Snaží se myslet nyní jen na lázni. Chvilka, kdy strážníka viděl, mu připomněla veškerou beznadějnost toho, co dělá. Tady je zákon, i když takový, že by před žádnou spravedlností neobstál, a na druhém břehu je on, človíček postavený mimo dosah toho všeho. Kdyby se dostal do lázni, bylo by to jiné. Kreslí si v duchu vodu; cítí téměř, jak mu teplá stéká po těle. Náhle mu svitne: nemůže tam jít. Jak na to mohl zapomenout! Rovný nos ještě není všechno, když na sobě nemá kalhoty. Je Alfredem Janotou jen v šatech. Bez nich je prokazatelně Hynkem Tausigem. Navenek ano, uvnitř ne. Kdyby na to zapomněl, mohlo se mu to zle vyplatit. Jak je vlastně dobře, že ho ten obejda zdržel. Vzpomene si, jak maminka říkala: Všechno špatné je k něčemu dobré. Ale zlobí se na rodiče - obřízkou mu zkazili možnost se jít vykoupat...*“¹⁴

Kvůli tomuto strachu a obavám, které ho sužují na každém kroku, dochází Hynek k myšlence, že by asi opravdu bylo nejlepší dostat se do dalšího transportu mezi ostatní Židy, protože tím by konečně někam patřil a našel by nějakou jistotu, kterou právě tolik postrádá. Náhle se jeho subjektivní pocity a prožívání mění ze strachu a místy až paranoii v posedlost otázkou, jak se dostat do „*žlutě označovaného stáda*“¹⁵, a v myšlenkách spřádá plány, jak věc uskutečnit. „*Tam se potřebuji dostat, hučí sám k sobě Hynek Tausig – nikam jinam než tam...*“¹⁶

Hynek se tedy ocitá v ghettu, jenže k své nelibosti postupně zjišťuje, že jeho touha někam patřit plynula pouze ze strachu a slabosti, které se mu ale hnuší, a tak začíná myslet na útěk a s tím se postupně jeho subjektivní pocity opět mění a jeho nitro ho vede k dalšímu činu. Dochází k závěru, že tato jeho slabost ho připravila o normální život a ve svých myšlenkách se touží dostat zpět na svobodu: „*Člověk by neměl být jako ovce. Zvolna zastrčí legitimaci do kapsy. Nějaké peníze mu ještě*

¹⁴ LUSTIG, A. Návrat. In *Noc a naděje, Démanty noci*, Dita Saxová. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 17.

¹⁵ Tamtéž, s. 22.

¹⁶ Tamtéž, s. 25.

*zbyly. Svět se mu náhle zdá velký a volný. Ale to je klam, každý si musí vyhledat docela úzkou uličku. Svou uličku. A jít tudy a neuhnout. Stačí to jednou udělat a už se nenarovná a bude zase jako ovečka, na kterou stačí zaštěkat, aby se přidala ke stádu.*¹⁷

Na základě tohoto proudu myšlenek a pocitů se Hynek rozhodne a z ghetta utíká. Podobné pasáže subjektivního prožívání hrdinů nalezneme v každé další povídce. Tvoří velmi důležitou významovou součást povídek, protože dávají čtenáři nahlédnout do nitra člověka, který se vinou říšské moci stal jen číslem, ale také celkově do nitra člověka, který se ocitá v mezní situaci a je nucen rozhodovat se pod tlakem, velmi často na hranici mezi etickými hodnotami a hodnotami pudovými.

3.2.3 Kontrast

Dalším důležitým sémantickým prvkem je kontrast. Vše se v Lustigových povídkách děje na hranici bytí a nebytí, na hranici normálního života a života z normálu vychýleného. Jako příklad můžeme uvést situaci, kdy si každý chce zajistit ukojení základních fyzických potřeb, jako je jídlo, spánek, odpočinek a vůbec snaha zachránit se, celkově všechny základní a pro život nepostradatelné věci, a oproti tomu schopnost v tu stejnou dobu pomoci bližnímu v nesnázích, udržet si přátelství a ohleduplnost k druhým. I přes to, že člověk strádá a hladoví, je ochoten dát svůj díl stravy člověku, který je na tom v těchto hrozivých podmínkách ještě hůř.

Toto prolínání boje o holý život s přátelstvím a s lidstvím, které v člověku zůstává i v podmínkách ghetta, se objevuje téměř ve všech povídkách. V povídce Děti mají Viki s Jakubem chuť ukrást si chléb, když ale zjistí, že chléb patří do starobince pro staré nemocné lidi, od svého činu upustí. Vyšší potřeba čistého svědomí vítězí nad nižší potřebou uspokojit své hladové žaludky. A právě toto uvědomění dělá z postav hrdiny.

Na pozadí krutých podmínek ghetta v povídce Děti, kde hlavními postavami jsou, jak název napovídá, děti, se na jedné straně odehrává život plný dětských

¹⁷ Tamtéž, s. 39.

her a lotrovin, na straně druhé je tu ale boj o holý život a o životy svých blízkých. Starosti, které rozhodně nepatří mezi ty dětské, jako například: „*A Jakub jde vedle něho, s lebkou prašticí mrazem i starostmi, co bude moci přinést navečer matce na přilepšenou, aniž by musel vyměnit šálu.*“¹⁸

Krutá vražda kočky, které se dopouští jedno z dětí, aby přežil je jen další z mnoha mezních situací, ve které musí děti fungovat jako tvorové bez lidských vlastností, jako je soucit nebo strach. „*Z vedlejšího dvora sem doléhá kňučení – Fifka zabíjí kočku. Stojí mezi veřejemi vysazených dveří, drží ji za ocas, hází s ní sem a tam a otlouká jí hlavu o dřevo a o práh – už asi půl hodiny... Kluci si ji udělají na zajíce. Konečně Fifka vítězně zařve.*“¹⁹ Oproti těmto drastickým výjevům spatříme v povídkách ale i běžné klukovské hry a touhy. Malý Viki touží procházet se ulicemi s Helenkou atp.

Další kontrast můžeme nalézt v chování Němců. Někteří jsou krutí a bezohlední, ale i mezi Němci se čas od času objeví jeden, který je lidský a který má slitování a soucítí s lidmi v utrpení. V povídce Růžová ulice zachrání německý řidič Binde Alžbětu před zuřivým psem, kterého na ni poslala manželka německého důstojníka Herze. Právý opak, tedy nesoucitého a zvráceného člověka, spatřujeme v malém Adolfově – synovi důstojníka Herze: „*Chci skalpovat deset sviňských Židů!*“²⁰ Tento kontrast mezi jednotlivými Němci napomáhá čtenáři uvědomit si, že ne každý Němec souhlasil s Hitlerovými praktikami a podporoval jeho režim.

3.2.4 Vzдор

Místy se v povídkách objevuje hrdinný vzdor postav proti moci. Postavy paradoxně riskují život ne kvůli tomu, aby se ještě chvíli udržely mezi živými, ale proto, aby si dokázaly, že jsou lidé a že ponižování a takové zacházení nebudou trpět,

¹⁸ Tamtéž, s. 87.

¹⁹ Tamtéž, s. 75.

²⁰ Tamtéž, s. 65.

a to i přesto, že tento vzdor může být krokem k jisté smrti. Velmi patrný je vzdor proti moci v povídkách Návrat (útěk Hynka Tausiga z ghetta), Modravé plameny (Datlovo mlčení a nevyzrazení svého mistra), Morální výchova (Karlíčkův plán a následné uskutečnění krádeže jídla z německého skladu) atd. Jak bylo již uvedeno, mnohem více pracoval autor se vzdorem a činem jednotlivých postav v díle Démanty noci kde k nim směřují všechny povídky.

3.2.5 Nepřímá a obrazná pojmenování

Noc a naděje je dílo s autobiografickými prvky a látkově čerpá z konkrétních zážitků a situací z doby druhé světové války, přesto ale Lustig nemá zájem zobrazovat dokumentárně konkrétní události z koncentračních táborů a ghetta, jeho zájem spočívá v obecném zobrazení té nejvšednější skutečnosti (i když v prostředí koncentračního tábora). Proto je důležitým prvkem jeho povídek zobrazování strohé věcnosti všedního života.

U Lustiga ovšem nenajdeme rozsáhlé popisy vnějšího prostředí, ale spíše jen nalezneme strohé náznaky, motivy a symboly, které autorovi pomáhají dokreslit obraz té či oné situace. Povídky jsou mnohem spíše obrazné než věcně názorné a čtenář musí luštit náznaky, symboly a motivy, aby odhalil jejich skutečný smysl a význam.

Tato úspornost tedy tkví především v používání symbolů, motivů a náznaků. Sám Lustig se k náznakovosti své prózy vyjádřil v rozhovoru s Karlem Hviždálou takto: „*Problém je, že popíšeš-li v románu naturalisticky hrůzu, nemá to ten účinek, jako když ji jen naznačíš. Náznak a úzkostlivá čeština zvyšuje dryáckost textu, která je zapotřebí, aby lidé nezapomněli. A taky jde o to, jak řekl Robert Kennedy: Morální povinnosti nemají lhůty! Proto je nelze promlčet.*“²¹

Aleš Haman ve své studii O tzv. „druhé vlně“ válečné prózy tvrdí, že stejně tak jako většina autorů „druhé vlny“ válečné prózy ani Lustig „*nezůstává při reportážních záběrech hrůz, ani nevolí heroické, dějově vypjaté příběhy. Naopak*

²¹ HVIŽDALA, K. *Tachles, Lustig*. Praha: Mladá Fronta, 2010, s. 139.

v jeho povídkách je minimum děje. Jsou to většinou pouhé okamžiky rozložené do plochy a analyticky rozebrané do jemných detailů. Vnější děj je tu takřka úplně nahrazen dějem vnitřním, dramatickým bojem uvnitř člověka, který nakonec vyústí v čin. Proto působí jeho povídky často dojmem pouhé náповědi, jejíž smysl musí čtenář sám luštit a objevovat, protože nemá oporu ve faktech vnějšího děje a prostředí, které by mu usnadňovaly orientaci.²²

Se zobrazováním strohé věčnosti u Lustiga úzce souvisí různé symboly, motivy a náznaky, které se postupně pokusíme rozebrat.

I. Symbolika barev

Téměř v každé povídce objevíme symboliku barev, která autorovi pomáhá určit příslušnost postav ke skupině, náladu, citové rozpoložení postav atp. Často se objevuje barva modrá, která značí štěstí, vzpomínky na domov, naději, život: „*chůze po modrých dlažebních kostkách*“²³ nebo „*kuchyňské hodiny s modrým okrajem, podobné byly i u nich doma*“²⁴; žlutá znamená příslušnost k židovskému národu, každý je povinen nosit svoji žlutou hvězdu: „*žlutě označované stádo*“²⁵; černá značí také příslušnost k židovskému národu: „*černé zkoumavé oči*“²⁶, „*nic nepíchnu, jsem taky černej*“²⁷; bílá představuje tzv. čistou rasu a Německo: „*nabílená budova německé komandatury*“²⁸.

II. Expresivní pojmenování - pejorativa

Krutost, pohrdání a odpor Němců k Židům jsou nepřímou vyjádřeny pomocí expresivních pojmenování a pejorativ. V povídce Růžová ulice častuje německý

²² HAMAN, A. O tzv. „druhé vlně“ válečné prózy v naší současné literatuře. *Česká literatura*, 1961, roč. 9, č. 4, s. 518.

²³ LUSTIG, A.: *Návrat*. In *Noc a naděje, Démanty noci, Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 9.

²⁴ Tamtéž, s. 11.

²⁵ Tamtéž, s. 22.

²⁶ Tamtéž, s. 25.

²⁷ Tamtéž, s. 15.

²⁸ Tamtéž, s. 125.

důstojník Herz Židovku Alžbětu například nadávkami: „*stará prašivá kryso*“²⁹ nebo „*stará, smradlavá židárno*“.³⁰ V povídce *Návrat* volí autor pro vystižení situace, kdy je dav Židů hnán do ghetta, toto souhrnné pojmenování: „*Tak kupředu, dobytku!*“³¹ Postoj Němců vůči Židům autor vystihuje větami jako: „*...v říši se za lidi počítají jen dospělí, schopní práce.*“³² Takovýmto způsobem se vyjadřuje německý četník při sčítání Židů v povídce *Návrat*.

III. Metonymické motivy

Pro zobrazení života v ghettu, hnusu a nelidských podmínek, kterými jsou Židé obklopeni ze všech stran, používá autor často se opakující motiv kočáru nebo vozu. Podmínky v ghettu jsou nám představeny sice stroze, za pomoci jediné věty, ale za to velmi efektivně. „*Začne tlačit jeden z kočárů, jež po ránu svázejí mrtvé a v poledne chléb.*“³³ Nebo: „*V poledne přijel plochý pohřební vůz. Někdo uřezal dřevěné ornamenty a urazil nebesa na štíhlých pozlacených sloupech. Přivezli potravu a léky.*“³⁴ Motiv kočáru naznačuje lhostejnost Němců vůči Židům. Židé byli vnímáni jako věci bez citů a jiných lidských vlastností, proto Němci ani nerozlišovali vůz pro potravu a vůz pro svážení mrtvých těl. Dále se tento motiv objevuje v povídkách *Děti* a *Růžová ulice*.

V povídce *Návrat* se také setkáváme s motivem dlažby nebo dlažebních kostek. Pomocí tohoto motivu autor jednoduše vysvětluje a naznačuje postavení Žida v tehdejší společnosti: „*Krok – modré kostky, krok – bílé*“³⁵ nebo „*Otočí se ke kropenatým kamenům, které vymezují chodník.*“³⁶ Hynek Tausig si všimá dlažby, protože je Žid a je předurčen chodit se sklopenou hlavou.

²⁹ Tamtéž, s. 44.

³⁰ Tamtéž, s. 45.

³¹ Tamtéž, s. 27.

³² Tamtéž, s. 28.

³³ Tamtéž, s. 32.

³⁴ Tamtéž, s. 162.

³⁵ Tamtéž, s. 7.

³⁶ Tamtéž, s. 11.

Autor kromě těchto motivů a symboliky barev využívá na mnoha místech i další obrazná pojmenování – metafory, synekdochy atp.

Časté jsou například motivy očí a popisy tváří jednotlivých postav, díky kterým snadno rozpoznáme charakterové vlastnosti, příslušnost ke skupině a také aktuální citové rozpoložení postav: „*Alžběta Feinerová měla pohublou, trochu protáhlou tvář a velké žluté zuby v přísných ústech. Pod obloukem hranatého žilnatého čela tékaly pátravě černé oči. Orlí nos trčel odbojně do světa a brada, řídce porostlá šedivými chloupky, bázlivě ustupovala ke krku.*“³⁷ Z tohoto popisu snadno poznáme, že Alžběta byla Židovka, a to díky „*pátravým černým očím a orlímu nosu*“.

Motivy očí a tváří používá autor ještě dalším způsobem opět jako obrazné pojmenování, ovšem tentokrát mají jiný význam než určení příslušnosti k národu atp. Jde o synekdochické motivy, kdy autor přenáší význam. Pro představu můžeme uvést příklad: „*Špičatý obličej však má také svůj mozek.*“³⁸ Míněn je majitel tohoto špičatého obličej, nikoli obličej samotný. Stejný význam mají i dva následující příklady: „*Ani jemu se nelíbí šedavě popelavá tvář, zmučené oči a skleslé koutky,*“³⁹ nebo: „*Ale popelavou tvář, která to vše křičí naplno, skrývá noc.*“⁴⁰ Nejen, že autor těmito motivy postavy pojmenovává, navíc nám zprostředkovává i jejich stav – ať už fyzický, či psychický, čehož by pouhým jménem nedosáhl.

IV. Obraznost

Mluvíme-li o obraznosti, je potřeba zmínit závěry jednotlivých povídek. I závěr bývá totiž spíše symbolický a obrazný než názorný, čtenář se musí zamyslet a odhalit významy drobných náznaků. Ve většině povídek se nedozvíme výslovně, jak hrdina dopadl, autor pouze náznakem nastíní jeho osud a přibarví onu situaci například přírodním jevem, který vlastně poodhalí konec příběhu.

³⁷ Tamtéž, s. 41.

³⁸ Tamtéž, s. 15.

³⁹ Tamtéž, s. 15.

⁴⁰ Tamtéž, s. 28.

Například v povídce Děti je to velmi patrné: „*Viki rozkymácí celý strom a leze na nejtenčí větev. Jak povolila, náhle a prudce, malé Vikiho tlkko se zatočilo jako vývrтка; dvakrát narazil bokem a hrudí na výrustky kmene a větvě, z nichž poslední ho zachytila a utrhla jupičku až na dvojitě prošitý pás, a konečně žd'uchl jako buchta do mokré trávy. Jakubovi trhlo v prsou; bezradně zůstal stát na místě, s rozhalenou košilkou a uvolněnou šálou; cítil jen, jak se mu stahuje hrdlo. ‚Viki,‘ řekne konečně. Viki je bledý, otevře oči. ‚Je mi něco, Jakube?‘ Není tedy zabítý, napadne Jakuba. Něco se v něm rozsvítí. Vrhne se k Vikimu a pomalu ho zvedne. Už je tu Fifka s Helenou. Všichni tři ho podepřou a Viki se postaví na nohy. Jde to. ‚Krucifix, ty máš ale štístko, prcku,‘ řekne Fifka; a k Helence: ‚Tak pojd, ten už si pomůže sám.‘ ‚Štístko,‘ vydechne Viki. Prší a město se začíná topit v blátě.“⁴¹ Při prvním čtení se může zdát, že Viki pád přežil, pokud se ale podíváme pozorněji, pak věta „*Prší a město se začíná topit v blátě.*“ může napovědět, že tomu bude nejspíš právě naopak. Případně můžeme závěrečnou větu interpretovat tak, že pád sice Viki přežil, přesto ho nic radostného nečeká, protože i nadále zůstává v ghettu a jeho budoucnost je velmi nejistá a ve vzduchu je také vykřičník v podobě koncentračního tábora.*

I v dalších povídkách je osud postav jen naznačen. Například v Růžové ulici o smrti Alžběty nepadne ani zmínka, dozvídáme se pouze, že její lůžko je prázdné, a že v krámku už místo ní prodává někdo jiný.

Pro zobrazení pochmurné atmosféry doby, místa nebo situace volí autor často metaforické prostředky dokreslující tuto atmosféru: „*Starci se vracejí nazpět. Terezín na ně fouká ledově vlhký vzduch svých cihlových plic.*“⁴² Dále je Terezín přirovnáván ke stařeně a celkově pro dotvoření obrázku o prostředí v ghettu jsou používány motivy podzimu, zimy, lijáků, bahna atp.

Naopak naděje na svobodu a život je podbarvována krásnou přírodou, pozitivními pocity a metaforickými přirovnáními, které se nesou v duchu

⁴¹ Tamtéž, s. 88.

⁴² Tamtéž, s. 85.

osvobození: „*Viki tu a tam probodne očima obzor. Vysoká skála za městem je přece lod', která pluje do jiného světa.*“⁴³

V povídce Naděje používá autor symbolu medvědí matky, která tu personifikuje Rusko – zemi, která má moc porazit Německo: „*Počítal na prstech spojení. A na posledním viděl zemi, tak velikou, že ji nemohl srovnat se svými představami jinak než jako medvěda... medvědí matku, odhodlanou uhájit všechny své děti... jen si přál, aby medvědice obstála...*“⁴⁴

Z rozboru nepřímých a obrazných pojmenování plyne, že Lustig se opravdu snaží využívat co nejvíce náznaků, které mu pomáhají vyobrazit hrůzy života v ghettu, což ale paradoxně působí na čtenáře mnohem intenzivněji a emotivněji, než kdyby Lustig volil dokumentární popisy.

3.2.6 Vypravěč

V souboru Noc a naděje jde o vyprávění v er-formě. Přesto se zde ale střídají dva typy vyprávěcích situací v závislosti na již zmíněném prolínání objektivního děje a subjektivního prožívání.

V pasážích objektivního dění se vyskytuje autorská vyprávěcí situace. Vypravěč je vševědoucí, je nad postavami i nad příběhem. Jako ukázka nám může posloužit pasáž reálného děje, ve které se Binde snaží zachránit Alžbětu před zuřícím psem: „*Náhle sebou trhl. Než se obě ženy vzpamatovaly, držel v ruce pistoli a střílel. Zasažený pes se udiveně díval a chroptěl, posléze se svalil a zůstal ležet v otevřeném kufří. Herta vypískla, pak s jekotem, chytající se za ruce utíkaly s Rosemarie Ilse Herzová i ona mezi chodbičkou mezi kavalci ven, na verandu a odtud dále po schodech dolů.*“⁴⁵

Dále jsou tu pasáže subjektivního prožívání a v těchto pasážích dochází ke změně vyprávěcí situace. Jde o personální vyprávěcí situaci a o vyprávění

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž, s. 164.

⁴⁵ Tamtéž, s. 72.

prostřednictvím reflektora. V těchto pasážích je zřetelná subjektivizace i zaujetí vnitřní perspektivy – takže je zde přítomné explicitně vyjádřené hodnocení: „*Projde skleněnými dveřmi na ulici. Zmocní se ho neodbytný pocit, že jestliže hned, ale ihned neodejde na okraj města, někdo ho tu chytne. Míjí květinový krám. Ve výkladní skříní je jen jediná čínská váza s červenými růžemi a zrcadla v pozadí. Spatří se. Ne, tak sehnut přece nemůže chodit.*“⁴⁶ nebo „*Nesmí nic zkazit, ty podělanče, nadá si.*“⁴⁷

3.2.7 Postavy

Lustig chce v Noci a naději zobrazit sílu a vůli člověka, který se ocitl v ghettu, v podmínkách, kdy neví, jak dlouho ještě bude živ, v podmínkách, kdy smrt hrozí každou chvíli a kdy pro mnohé lidi přestávají platit etické a morální zásady. V podmínkách, kdy se z lidských vztahů vytrácí zdvořilost, úcta i ohledy a, kdy se zvenku přinesené ideály mění v předsudky. Tato síla a vůle není samozřejmá a vlastní každému člověku. Lustigovi hrdinové v sobě ovšem tyto vlastnosti dokážou i v mezních situacích objevit. Jako paradox navíc může působit, že jsou to povětšinou postavy zdánlivě slabé – děti, mládež nebo starci, kteří nejsou pro boj s mocí dostatečně vybaveni a jako zbraň mají většinou jen své odhodlání nepoddát se zruďné moci.

Hlavními postavami jsou tedy lidé, kteří neztratili své morální vědomí, svědomí a lidství, lidé, kteří našli odvahu bojovat. „*V lágru existuje čest, jako mimo lágr. Co se odpouští, je slupka, ne jádro. Poslední zápas člověka není o život, vede se o důstojnost, proti ponížení. To mě zajímá ze všeho nejvíc. Viděl jsem ponížené, kteří se z toho nikdy nevzpamatovali, a byla jich většina. Zajímají mě výjimky, lidi, kteří se nedali ponížit, vzepjali se i proti svým nejhlubším instinktům a vzbouřili se, dovnitř i navenek.*“⁴⁸ Tak odhaluje Lustig své hlavní kritérium pro výběr hrdinů. Lustig chce ve svém díle zachytit to, co dělá člověka člověkem. V povídkách se na pozadí kruté doby objevují obvyčejné lidské potřeby, např. potřeba pevného přátelství a sociálního

⁴⁶ Tamtéž, s. 18.

⁴⁷ Tamtéž, s. 26.

⁴⁸ LUSTIG, A. *Odpovědi*. Jinočany: H & H, 2001. s. 89.

kontakty vůbec, a to nejen v povídce Děti, potřeby fyzické jako například ukojení touhy po fyzické lásce v povídce Modravé plameny nebo utišení pocitu hladu, které se prolíná vesměs všemi povídkami.

Dalším velmi významným kritériem pro výběr postav je jejich sociální příslušnost. Velmi často jde o lidi, kteří se nacházejí na okraji společnosti – buď jsou to děti, nebo staří lidé, tedy lidé, kteří nejsou dostatečně vybaveni pro boj s nacistickou mocí, ale i přesto v sobě nacházejí odvahu k činu.

Za připomenutí jistě stojí hrdinný vzdor postav proti moci, kterému jsme věnovali samostatný oddíl (Vzdor 3.2.4). Tento vzdor ukazuje čtenáři vnitřní sílu a odhodlání postav, které riskují život, aby ukázaly, že jsou živé bytosti, které nechťejí být ponižovány a týrány německou mocí.

Velmi zajímavý je také fakt, že všechny postavy, nejen ty hlavní, jsou zbaveny dřívějšího života, nebo se zde jejich dřívější život objevuje jen velmi zřídka. Autor se soustředí na perspektivu „*tady a teď*“ – v ghettu, kde člověk netuší, jak dlouho bude živ.

Pokud si všimáme pojmenování postav, můžeme v Noci a naději místo jmen vlastních občas narazit na různá popisná přídavná jména (vyšší, menší, štíhlý) nebo ukazovací zájmena (ten, tehle). Důvodem může být, že takové adjektivum – ať už označuje vnitřní nebo vnější vlastnost – nám o postavě prozradí mnohem více nežli její jméno. Pod popisným přídavným jménem si čtenář může představit konkrétní postavu – např. vysokého, štíhlého člověka, kdežto pod jménem se čtenář může jen domnívat, o jaký typ člověka se jedná. Jde opět o metonymické vyjádření skutečnosti, o kterém byla řeč již v podkapitole Nepřímá a obrazná pojmenování (3.2.5). Daleko patrnější je ale toto užívání zástupných pojmenování opět až ve sbírce Démanty noci.

Jelikož je soubor sestaven z povídek na sobě nezávislých, každá povídka má jiné postavy, naskytuje se autorovi možnost zobrazit úhly pohledů různých lidí (dětí, dospělých, i starých lidí v ghettu, někdy ale také Němců).

3.2.8 Jazykové prostředky

Ve svých povídkách Lustig vesměs používá spisovného jazyka. V pasážích subjektivního prožívání nacházíme krátké věty (často jen podmět a přísudek, např.: „*Hluk trvá.*“⁴⁹) nebo i konstrukce nevětné, které jsou naskládány v rychlém sledu za sebou, např.: „*Ted' skok.*“⁵⁰ nebo „*Šum.*“⁵¹ nebo „*Šepot.*“⁵² Tyto krátké konstrukce působí neklidně a zvyšují tak dynamičnost povídky.

Mimo subjektivní prožitky jednotlivých postav tam, kde pokračuje děj, se setkáme s velkým množstvím dialogů, ve kterých se místy objevuje už i jazyk nespisovný: „*Honem pojd', musím hned vypadnout,*“⁵³ nebo: „*No to je dost, že deš!*“⁵⁴ Tento nespisovný jazyk v díle zahrnuje nejen obecnou češtinu, ale také vulgarismy nebo slang (štípnout ve smyslu ukrást) a pejorativa (krysa prašivá). Lustigův jazyk je pak díky střídání těchto různých jazykových vrstev velmi pestrý. Místy se v textu objevují také germanismy, které umocňují atmosféru německé nadvlády. Jde především o označení hodností, např. „*Obergruppenführer*“⁵⁵, pozdravy jako „*Heil Hitler!*“⁵⁶ atp.

Dalšími důležitými jazykovými prostředky je využívání expresivity, které jsme věnovali samostatný oddíl (II. Expresivní pojmenování – pejorativa).

⁴⁹ LUSTIG, A. Děti. In *Noc a naděje, Démanty noci, Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 26.

⁵⁰ Tamtéž, s. 27.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž.

⁵³ Tamtéž, s. 79.

⁵⁴ Tamtéž, s. 27.

⁵⁵ Tamtéž, s. 148.

⁵⁶ Tamtéž, s. 127.

4. Ladislav Fuks: Mí černovlasí bratři (1964)

4.1 Ladislav Fuks

4.1.1 Život

Ladislav Fuks (narozen 24. září 1923 v Praze) je dalším významným českým spisovatelem, jehož povídkový soubor zařazujeme do naší práce. Jeho dětství nebylo příliš šťastné. Otec byl policejní úředník – velmi chladný a dominantní člověk, matka v domácnosti se starala především o správnou společenskou výchovu svého syna. Fuks tedy postrádal rodičovskou lásku a prožíval tak velmi podobné pocity jako jeho židovští kamarádi na gymnáziu.¹

Témata smutného dětství a snahy o vzdor proti otci se částečně objevují i ve Fuksově tvorbě. Na gymnáziu v Praze maturoval roku 1942, tedy v době, kdy jeho židovští spolužáci byli pronásledováni. Po válce vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, obor filozofie a psychologie – což také do jisté míry určuje směr jeho prózy. Své vzdělání si později doplnil dálkovým studiem dějin umění. Doktorát filozofie získal roku 1949. Po kratším působení v papírně přešel roku 1955 do Státní památkové správy, kde setrval do roku 1959 jako odborný pracovník. Z této zkušenosti vznikla jeho první kniha – odborná monografie Zámek Kynžvart – historie a přítomnost (1958). V letech 1959 až 1963 byl zaměstnán v Národní galerii v Praze.² Po úspěchu beletristické prvotiny Pan Theodor Mundstock v roce 1963 se věnoval výhradně spisovatelskému povolání a žil trvale v Praze, s výjimkou několika studijních cest.

Během svého dospívání, tedy počátkem druhé světové války, prochází Fuks životní krizí. A to nejen kvůli osudu židovských spolužáků, ale také kvůli uvědomění

¹ ŠŤASTNÝ, R. *Čeští spisovatelé deseti století*. Praha: HQ Kontakt, 2001.

² VLAŠÍNOVÁ, D. Ladislav Fuks. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1995, poslední revize 31. 5. 2006 [cit. 14. 2. 2011.]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=325&hl=ladislav+fuks+>>.

si své homosexuality, což s sebou přinášelo zařazení se do menšiny, která rovněž společně s Romy a Židy končila v koncentračních táborech.³

Fuks vedl samotářský život a z odhalení své homosexuality měl obavy. Zemřel 19. srpna 1994 ve svém dejvickém bytě. Stal se mezinárodně uznávaným spisovatelem, jeho díla jsou překládána do téměř všech evropských jazyků, byl členem Svazu českých spisovatelů a získal titul „zasloužilý umělec“.⁴

4.1.2 Tvorba

Fuksova próza se vyznačuje kompoziční propracovaností. Klíčovými tématy jsou strach, úzkost, vědomí blížící se katastrofy, zločin, totalitní bezprávi a vyčleněnost ústřední postavy z běhu „normální společnosti“. Jeho dílo můžeme rozdělit do několika období, z nichž určitě největší úspěch sklidilo období první, zabývající se osudy Židů, fašismem a okupací.⁵ Z tohoto období pocházejí například díla Pan Theodor Mundstock (1963), Mí černovlasí bratři (1964), Variace pro temnou strunu (1966) nebo Spalovač mrtvol (1967).

„Fuks vstoupil do literatury počátkem 60. let jako vyzrálý autor s uceleným pojetím stylu a s vyhraněným názorem na život, člověka i svět. S imaginativní výrazovou sugestivitou a myšlenkovým nábojem postihl úzkost jedince v moderní společnosti ohrožované krizí novodobého humanismu – fašismem. Jednotící ideou spisovatelových próz se stal boj dobra a zla v nejrůznějších polohách, obhajoba bezbranného lidství demonstrována většinou na osudech Židů či na dětských hrdinech neschopných se ubránit svému okolí.“⁶ Alexej Mikolášek tvrdí, že „s tím souvisí i společné vyznění jeho knih: tichá, nepatetická, ale o to působivější obžaloba brutality a násilí. Časově, tematicky i žánrovým charakterem se počátky Fuksovy

³ FUKS, L. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: Vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, s. 120.

⁴ Tamtéž.

⁵ VLAŠÍNOVÁ, D. Ladislav Fuks. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1995, poslední revize 31. 5. 2006 [cit. 14. 2. 2011.]. Dostupné z:

<[http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=325&hl=ladislav+fuks+](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=325&hl=ladislav+fuks+>)>.

⁶ MIKOLÁŠEK, A. a kol. *Literatura s hvězdou Davidovou*. Praha: Votobia, 1998, s. 105.

tvorby také přiřazují k tzv. druhé vlně válečné prózy, přičemž v nich nejde o původnost námětu, ale spíše o netradičnost a originalitu zpracování.“⁷ Na tuto židovskou tematiku pak navazuje další etapa Fuksovy tvorby, která už ale pro naši práci není podstatná, a proto se jí zde nebudeme zabývat.

Přesto, že chtěl se psáním Fuks ve svých šedesáti letech skončit, v sedmdesáti letech dokončuje za pomoci svého přítele Jiřího Tušla autobiografii *Moje zrcadlo... a co bylo za zrcadlem* (1993). Tyto memoáry nám umožňují zčásti nahlédnout do spisovatelova soukromí a poodhalit jeho zvláštní osobnost.

Ladislav Fuks se jako člověk patrně potýkal s duševními problémy, trpěl depresemi a jeho knihy mu poskytovaly možnost alespoň částečné úlevy. Bohumil Svozil o jeho tvorbě napsal: „*Fuksovsky nejprizmačnejší jsou ta díla, která vyrostla z autorových úzkostně temných životních pocitů a v nichž se projevila – různou měrou a různým způsobem – jeho záliba v bizarně prizračné obraznosti, groteskně fantaskních situacích, předstíraně či skutečně tajemných dějích, roztodivně rozpoložených a jednajících postavách, v přeludně šerosvitné atmosféře.*“⁸

Ačkoli on sám byl nežidovského původu, osud Židů se stal námětem značné části jeho tvorby. Proč jimi byl tolik zaujat, vysvětluje sám: „*V páté třídě gymnázia jsem měl několik židovských spolužáků, kteří se od nás ničím nelišili. Jako my v něčem prospívali, v něčem vážli, hrávali s námi fotbal, dělali občas nějakou alotrii jako my všichni, žili prostě životem přiměřeným věku. Ale pak přišla 15. března 1939 nacistická okupace – Protektorát – a vše se změnilo. Jejich otcové byli zbaveni svých občanských povolání, byl jim vydán zákaz navštěvovat kina, divadla, muzea, obrazárny, restaurace, kavárny a všechny veřejné místnosti. Židovští žáci byli vyloučeni ze škol, v tramvajích směli jezdit jen v posledním voze ve stoje na zadní plošině a oděv museli mít označen nápisem Jude. Dokonce byl pro ně vydán zákaz zdržovat se na březích řek a rybníků, což zní poněkud výstředně a veřejnosti to dost*

⁷ Tamtéž, s. 105.

⁸ SVOZIL, B. Doslov. In Fuks, L. *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 193.

ušlo. Nu a pak ovšem nastal vrchol celého dramatu – odjezd do koncentračních táborů a smrt. Tyto poznatky mnou hluboce otřáslý...“⁹

Silným duchovním poutem s pronásledovanou židovskou menšinou je proto inspirováno mnoho Fuksových knih. Tato prožitá skutečnost Fuksovi byla inspirací i při psaní souboru povídek *Mí černovlasí bratři*.

4.2 Povídkový soubor *Mí černovlasí bratři* (1964)

Jde o druhé knižně vydané Fuksovo prozaické dílo, vyšlo rok po románu *Pan Theodor Mundstock* (1963), tedy v roce 1964. Jde však o Fuksovu skutečnou prvotinu, protože povídky vznikly mnohem dříve než *Pan Theodor Mundstock* – na konci padesátých let (1958), dvě z povídek dokonce vyšly časopisecky v roce 1959, a tak se dá spekulovat, že právě *Mí černovlasí bratři* byla příprava pro kritiky tolik ceněného Pana Theodora Mundstocka. Navíc na *Mé černovlasé bratry* Fuks navázal románem *Variace pro temnou strunu* (1966). Musíme ovšem dodat, že i soubor *Mí černovlasí bratři* je již dílo plnohodnotné a hotové.

Jde o soubor šesti povídek se zřetelnými autobiografickými rysy. Autor totiž od dětství vyrůstal mezi židovskými rodinami a do školy s ním chodily židovské děti. Poté, v době okupace, byl svědkem odjezdů transportů právě těchto svých spolužáků i s jejich rodinami. Dítě jeho věku si jen těžko může logicky odůvodnit, proč jeho kamarádi najednou nejsou ve škole a nehrají si s ním venku, asi i proto je soubor plný náznaků a nápovědí v podobě obrazných motivů.

Fuks byl i při psaní této knihy motivován především těmito svými zážitky z dětství a „*vsadil na sílu tohoto osobního prožitku.*“¹⁰ Autor sám se o motivaci k napsání této povídkové sbírky vyjadřuje v Předmluvě k povídkovému souboru, kterou připravil jeho přítel Jiří Tušl.¹¹

⁹ TUŠL, J. Předmluva. In Fuks, L. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit, 1991, s. 10.

¹⁰ MIKOLÁŠEK, A. a kol. *Literatura s hvězdou Davidovou*. Praha: Votobia, 1998, s. 106.

¹¹ TUŠL, J. Předmluva. In Fuks, L. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit, 1991, s. 9 – 10.

Dalším důvodem, proč se domníváme, že je dílo velmi autobiografické, je postavení vypravěče a hlavního hrdiny Michaela v rodině – je zde cítit odcizení, samota a strach, protože Michaelův otec je autoritativní, pracuje jako policista a doma se příliš nezdržuje. Stejně tak tomu zřejmě bylo u otce Ladislava Fukse. Michaelova matka je ženou v domácnosti, ale dítěti se příliš nevěnuje, opět stejně tak jako Fuksova matka. Michael tedy nese řadu autobiografických rysů.

4.2.1 Kompozice

V souboru nalezneme šestici povídek (První den školy, Kchonyho cesta do světa, Koruna pro Arnsteina, Dívka ze Safedu, Katzovy cypřiše a hvězdy, Nedohořelá svíčka). Opět se můžeme domnívat, že počet povídek v souboru má symbolický význam (šesticípá Davidova hvězda, která se stává leitmotivem povídek souboru, motiv šesticípé hvězdy uvozuje téměř každou povídku). Povídky na sebe navazují nejen obecně tématem židovské perzekuce za druhé světové války, ale také konkrétně – postavami. Společným tématem je osud židovských chlapců v době Protektorátu, toto téma se prolíná všemi povídkami.

Povídky jsou dále rozděleny do kapitol, které jsou podobně jako u Lustiga číslovány. Jediným rozdílem je, že Fuksovy kapitoly nesou číslice římské. Kapitoly uvnitř povídek jsou na sebe volně navázané, každá z kapitol je uzavřená. Velká část próz v tomto cyklu začíná úslovím „Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda“. Opět jde o soubor, ve kterém hraje velkou roli symbolika barev, ale především na prvním místě obraznost, názornost, metaforičnost a sugestivnost vyprávění.

Jak jsme již zmínili, povídky na sebe navazují nejen obecně tématem perzekuce Židů, ale i konkrétně postavami, jde tedy o povídkový cyklus. Tvoří jeden tematický celek a vychází z osobní zkušenosti autora. Fuks se zde „*vrací zpět do svých studentských let a snaží se zachytit osudy svých židovských spolužáků.*“¹²

¹² TUŠL, J. Předmluva. In Fuks, L. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit, 1991, s. 9.

Celý cyklus se odehrává na pozadí událostí v sudetském pohraničí, následně nacistické okupace a Protektorátu. Tyto okolnosti tedy vytvářejí dusivé prostředí. Celým dílem se prolínají dvě pásma – dění ve třídě při hodině zeměpisu a dění v Michaelově rodině. S oběma pásmy jsou spojeny jednotlivé postavy. Ve třídě jsou to postavy jednotlivých spolužáků a učitele zeměpisu, doma jsou to postavy z Michaelovy rodiny a služebná.

Miloš Pohorský uvádí, že „*se ve Fuksových povídkách celkem nic navenek poutavého neděje. Fuks líčí jakoby monotónně několik obyčejných hodin a dní, v nichž podléhá bezbrannost násilí a marná touha po šťastné důvěřivosti a družnosti brutalitě. Na konci je vždy prosté, nepatetické konstatování smrti.*“¹³ I přesto ale soubor Mí černo vlasí bratři působí na emoce a rozkrývá nám dění v nitru postav během okupace. Naléhavost knihy tedy netkví v ději samotném, ale ve způsobu vyjádření tematiky židovských osudů.

Vše v knize je nazíráno pohledem chlapce, který ještě nemá dost zkušeností, aby mohl odhalit pravý význam všech událostí ve svém okolí. Proto je vše zahaleno do náznaků, obrazných motivů a symbolů. Pro čtenáře je pak toto dětské vidění událostí a náznaky, kterých si Michael všímá, jasným sdělením významu událostí. „*Pět nás šlo zamlkle kolem něho, Katz uprostřed s přivřenýma očima a lehkým úsměvem na rtech, cestičkou s vůní květin a cypřiše, na níž se batolily děti, a lidé na lavičkách kolkolem hleděli na ně očima plnýma starosti. Jiní lidé vzrušeně mluvili a tloukli prsty do novin na prvních stránkách.*“¹⁴ Malý Michael vypráví věci a události tak, jak je vidí, proto nedochází k žádnému hodnocení nebo vyjádření, proč na ně lidé hleděli s očima plnýma starostí a proč tloukli prsty do novin. Toto posouzení situace nechává autor na čtenáři, který je schopen situaci zhodnotit na základě znalosti dění v Protektorátu během druhé světové války.

Miloš Pohorský zformuloval několik bodů, které nám mohou pomoci rozpoznat autorův styl, a umožní nám s textem lépe pracovat: „*promyšlená*

¹³ POHORSKÝ, M. Kniha smutných povídek. *Rudé právo*, 1964, roč. 44, č. 80, s. 5.

¹⁴ FUKS, L. První den školy. In *Mí černo vlasí bratři*. Praha: Kredit, 1991, s. 19.

*a suverénní práce s detaily a opakujícími se motivy, důmyslná kompozice, prolínání reality a snu, důkladně a zálibně popisovaná všednost, tajemnost, jež dává jednotlivým motivům symbolickou platnost.*¹⁵

Fuksova promyšlená práce s motivy spočívá především ve způsobu užívání motivů, v jejich opakování. Při prvním zmínění čtenáře mnohdy ani nenapadne, že se jedná o významný motiv, a až při jeho dalším výskytu (někdy i v jiné povídce) si čtenář uvědomí, že se jedná o motiv, se kterým se již setkal. Nebo se motiv nějakým způsobem modifikuje a specifikuje a teprve v tomto okamžiku při opakovaném výskytu nabývá zřetelnějšího významu. Takovýchto motivů nalezneme v díle nespočet. Pro ilustraci můžeme uvést několik nejzřetelnějších příkladů.

O koni, kterého potkávají Michael a Arnstein na cestě domů ze školy, se dočteme, že to byl „*pohublý, zesláblý, ubitý koník s černou hřívou v čele.*“¹⁶ Při čtení se možná u tohoto koně zpočátku ani nepozastavíme, pokračujeme-li ale v četbě, zjistíme, že Arnstein je Michaelem několikrát přirovnáván k tomuto koníkovi: „*Koukl jsem na něho, táhl tašku u boku jako pohublý, zesláblý, ubitý koník, jemuž spadly černé vlasy do čela...*“¹⁷ Kuň má představovat psychicky zuboženého Arnsteina, který je ve škole ponižován učitelem zeměpisu.

Dalším příkladem může být motiv vody, objevující se v povídce Nedohořelá svíčka, který se vzápětí specifikuje na vodu svěcenou a zeměpisářovo jednání díky němu působí jako rituál, nakonec se ale ze svěcené vody stává benzín, který má urychlit dohoření svíčky (tedy má v symbolické rovině urychlit konec židovského národa).

Motivy se v díle vyvíjejí a téměř všechny velmi často postupně směřují k naznačení konce židovského národa. Mezi další motivy, se kterými autor pracuje podobným způsobem, patří například motivy pecí nebo kamen.

¹⁵ POHORSKÝ, M. Sugestivní svět Fuksovy prózy. In Fuks, L. *Myši Nathalie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 306.

¹⁶ FUKS, L. Koruna pro Arnsteina. In *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit, 1991, s. 43.

¹⁷ Tamtéž.

Tento způsob práce s motivy, kdy se autor k motivům vrací a opakuje je a modifikuje, způsobuje v souboru jakési skryté napětí, které se, jak tvrdí Aleš Haman: „*projevuje nikoliv v samém fiktivním světě příběhu jako zápletky, ale provází ho jako podtext, kterému dodává symbolicky mnohoznačný charakter.*“¹⁸ Antonín Jelínek hodnotí Fuksovu práci s motivy takto: „*Fuks celé dílo komponuje pomocí několika málo motivů, ale pracuje s nimi velmi promyšleně a dává jim několikery význam. Nic tu není náhodné.*“¹⁹ O významu jednotlivých motivů se zmíníme v podkapitole Motivy (4.2.3).

4.2.2 Kontrast

Fuks Mé černovlasé bratry vystavěl podobně jako Lustig Noc a naději na kontrastu. Fuksův kontrast spočívá především na zobrazování dobra a zla, světa dětí a dospělých, nevinnosti židovských chlapců a zrůdnosti nacistů. „*Fuksovy prózy jsou kompozičně zbudovány na kontrastu děsů a křehkého zasnění, brutality a hluboce jímavě lidské náklonnosti a lásky. Tento způsob výstavby není sám o sobě Fuksovým nálezem, avšak osobité je jeho užití: všechny konflikty tu jsou nazírány lačně zvědavým pohledem mladého člověka. ‚Znamé‘ je odhalováno ve své neuvěřitelnosti právě tím, že je promítáno skrze dětskou racionalitu, že je viděno dětskou perspektivou.*“²⁰ Kontrast fašistické brutality a dětské perspektivy a chápání souvislostí je patrný při zkoušení v hodině zeměpisu. Učitel pokládá židovským žákům otázky jako: „*Kde se vyrábí mýdlo?*“²¹ nebo „*Máte v bytě zaveden plyn?*“²² Kontrast vzniká z toho důvodu, že vypravěč není schopen nijak komentovat nebo snad analyzovat tyto otázky, jen je suše zaznamenává.

¹⁸ HAMAN, A. Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In *Příběhy pod mikroskopem – 6 studií o současné próze*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 100.

¹⁹ JELÍNEK, A. Fantasmagorie a válka. *Kulturní tvorba*, 1964, roč. 2, č. 13, s. 6.

²⁰ KOŽMÍN, Z. Tragická satira a umění stylu. *Literární noviny*, 1964, roč. 13, č. 33, s. 4.

²¹ FUKS, L. Kchonyho cesta do světa. In *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit, 1991, s. 34.

²² Tamtéž.

4.2.3 Motivy

I. Symbolika barev

„Skutečnost, kterou vypravěčových čtrnáct let nestačí plně chápat, se mění chvílemi ve fantasmagorické divadlo barev a tvarů,“²³ tvrdí o díle Mí černovlasí bratři Miloš Pohorský. Podobně jako u Lustiga jsou Fuksovy povídky plné barev, které pomáhají čtenáři navodit náladu, pocity a lépe přiblížit psychické stavy postav, opět pomáhají odhalit příslušnost postavy k národu a navíc zde mají funkci jakési předpovědi blížící se budoucnosti. Například věta objevující se na začátku téměř každé povídky a dále také uvnitř povídek „*Smutek je žlutý a šestícípý jako Davidova hvězda*“ znamená předzvěst smutného osudu židovského národa a navozuje pochmurnou atmosféru všech povídek.

Nejčastěji se setkáme s barvou žlutou, která značí budoucí úpadek židovského národa. „*Pohlédl jen na žlutý list, který právě padal z blízkého stromu,*“²⁴ nebo „*na zeleně lakované desce plála žlutá svíčka*“ [...] „*a ta svíčka patří na konec židovských dějin. Že v tom není nic trhaného, nesouvislého, ale logika a řád, když je tento rok jejich poslední. Ať se díváme, jak za hodinu zhasne...*“²⁵ Dohoření svíčky tedy znamená konec židovského národa.

Rovněž černá barva je u židovských postav zdůrazňována a naznačuje jejich předurčení k smrti. Už samotný název knihy Mí černovlasí bratři nám může napovědět, čeho se bude kniha týkat. Černé vlasy jsou pro učitele zeměpisu kritériem výběru pro ponižování: „*Možná, blesklo mi hlavou, že mu není Arnstein sympatický, protože je v zadní lavici u kamen a má černé vlasy.*“²⁶

Barvy v díle mají tedy svou funkci a napomáhají čtenáři k vytvoření uceleného obrazu popisované skutečnosti.

²³ POHORSKÝ, M. Kniha smutných povídek. *Rudé právo*, 1964, roč. 44, č. 80, s. 5.

²⁴ FUKS, L. Koruna pro Arnsteina. In *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit, 1991, s. 37.

²⁵ Tamtéž, s. 87.

²⁶ Tamtéž, s. 15.

II. Metonymické motivy

Důležitou úlohu mají ale v díle i další motivy, proto se nyní budeme věnovat objasnění významů motivů v jednotlivých povídkách, jelikož jejich správné pochopení vede k odhalení smyslu povídky. Hra s těmito motivy, o které jsme psali v podkapitole Kompozice (4.2.1), nutí čtenáře k soustředěnému čtení, díky kterému se může dopracovat k odhalení a rozluštění jejich významů. Fuks tedy pracuje s motivy velmi promyšleně a dává jim mnohdy více významů. Autor zde pracuje především se židovskými motivy – potažmo s motivy, které mají něco společného se židovstvím (hvězdy, pece, temná ruka, mandle, mýdlo, prach, cypřiše, černé vlasy, cesta, Palestina²⁷).

Jedním z takových motivů je hvězda. V době okupace sloužila k potupnému označení Židů, jde o starožidovský symbol, který se po vzniku Izraele (v roce 1948) objevil i na státní vlajce. V povídkách je motivu hvězdy prisouzen několikery význam, neznamená zde jen potupu, ale zároveň naději v lepší zítřek: „*Tahle hvězda?*“ řekl a vstal, aby dal kabát zpět do skříně, *tahle hvězda je dnes na našich kabátech k potupě, ale zítra může být na našich státních vlajkách...*“²⁸

Motiv hvězdy se také stále opakuje ve větě „*Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda*“ a symbolizuje zde smutný osud židovského národa. Objevuje se velmi často na koncích kapitol, kde podtrhuje smrt a tragický osud jednotlivých spolužáků. „*Je dodnes v mé peněženke, kterou už dávno nenosím. Skoro nová, papírová koruna, samotná, v půli přeložená jako založený lístek ztraceného dětství, jako žlutý šesticípý smutek hvězdy Davidovy, který prý už dávno, dávno neplatí. Jak by platila! Vždyť to byla koruna pro Pavla Arnsteina a ten už dávno, dávno není.*“²⁹

Další významné motivy jsou spojeny se zřůdností a ohavností fašismu. Patří mezi ně stále se opakující motivy mýdel, mandlí, pecí, kamen a cypřišů.

²⁷ Tento motiv Palestiny nám dává v povídce Katzovy cypřiše a hvězdy nahlédnout do autorova pojetí židovské problematiky.

²⁸ FUKS, L. Katzovy cypřiše a hvězdy. In *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit, 1991, s. 83.

²⁹ Tamtéž, s. 53.

Motiv mýdla objevíme v povídkách velmi často. Také může mít mnohé významy. Spolužák Katz je vždy spojován s cypřišovou vůní mýdla: „*Katz byl neobvykle hezký. Býval upraven, nažehlen a sváteční, ale přitom nikdy přehnaně, nýbrž jaksi přirozeně, takže se to dalo i přehlédnout. Jeho ruce bývaly vzorně čisté, jemný pravidelný obličej, mírně osmahlý do růžova, dýchal slabou cypřišovou vůní, nejlepším cypřišovým mýdlem.*“³⁰ Mýdlo může ale také evokovat vyhlazování Židů, každý Žid dostal kostku mýdla před vstupem do plynové komory, s tím, že se jedná o běžnou hygienu. O tom, že jde do plynové komory, neměl mít tušení. Tuto praktiku používali Němci pro zabránění paniky mezi Židy.

Existují také teorie, které tvrdí, že mýdlo se vyrábělo z mrtvých židovských těl. Na to naráží učitel zeměpisu při zkoušení: „*Vyvolal Daubnera, ptal se, kde se vyrábí mýdlo.*“³¹ A proto, pokud si uvědomíme význam tohoto motivu a jeho četný výskyt, působí pak motiv vskutku velmi děsivě. Právě v těchto okamžicích při čtení zjišťujeme, že není potřeba, aby autor líčil kruté postupy nacistů (předpokládáme, že je čtenář zná), stačí holá nápověď, náznak, který ale v konečném důsledku působí mnohem děsivějším dojmem než drastické popisy nacistických zvěrstev.

Dalším motivem jsou mandle, které nesou opět dvojí význam; sladké mandle, ve chvílích, kdy si na nich děti pochutnávají u kiosku a připravují „*spolek na potírání zeměpisu*“³², mají navodit atmosféru šťastného dětství, rošťáren a klukovin. Naopak mandle s hořkou vůní, které se svou vůní podobají plynu Cyklonu B, jež používali Němci v koncentračních táborech pro hromadné vyhlazování Židů, vyvolávají v čtenářově mysli opět děs. Hořké mandle jsou také spojeny s psychopatickým zeměpisářem: „*Vešli jsme do kabinetu, kde to páchlo hořkými mandlemi, ztuchlinou a lihem.*“³³

Stejně tak se objevuje hořká vůně mandlí ve spojitosti s plakáty vylepovanými gestapem. Jde o metaforizovaný motiv, který navozuje v čtenářově mysli pocit

³⁰ Tamtéž, s. 68.

³¹ Tamtéž, s. 34.

³² Tamtéž, s. 20.

³³ Tamtéž, s. 91.

ohrožení. „*A tu bílý palác mjíme a tu vidím, že se na něm blýská černožlutý plakát. Teče z něho lepidlo, čpící klišem, hořkými mandlemi a spálenými kostmi...*“³⁴ Navíc i zde může mít lepidlo onen drastický nádech – podle některých teorií, stejně tak jako mýdlo, i lepidlo bylo vyráběno z mrtvých těl Židů.

Ohrožení německou mocí symbolizuje i motiv temné ruky, nalezneme ho například v povídce *Dívka ze Safedu*, ve které židovská dívka Ester vysvětluje Michaelovi svůj strach ze všeho kolem sebe: „*Temná ruka se nad námi vznáší všude. Je nade mnou i tady v lese. Ty ji nevidíš. Ty vidíš jen krásný les, potok, jeskyni, mlýn, ale ji nevidíš. Tebe se Michaeli netýká. Proto ji nevidíš. Ale je to dobře, pohlédla na mě s uzarděním. U mne je zas jiná temná ruka, odvrátil jsem se, svou temnou ruku má každý. Ale já se tím netýrám. Já vím, že temná ruka není nade mnou, ale ve mně. To je velký rozdíl. Ruka je má fantazie a je jen na mně, abych se jí zbavil. Prosím tě, budeme už mlčet.*“*Ba ne, Michaeli,* zavrtěla zadumaně hlavou, *naše ruka není fantazie. U nás je skutečná jak tenhle les a je nad námi i v nás a pronikla i do naší minulosti. Vyhrabává z hrobů naše předky, ohmatává jejich kosti, zvažuje je a hází zpátky. [...] Když někdo něco hledá u mrtvých a to, co tam hledá, nenajde, vrhne se na živé, Michaeli.*“³⁵ Z ukázky je ale patrné, že nejen Židé mají svou temnou ruku, která je děsí. I Michael, ačkoli není Žid, má svou temnou ruku v podobě svých fantazií, které mu nahánějí strach.

Všechny tyto motivy jsou spojeny spíše s židovským utrpením během druhé světové války než s židovstvím jako takovým, takže spíše než židovské motivy by pro ně bylo vhodné označení motivy děsu a hrůzy (s výjimkou motivů historicky spojených s židovskou kulturou – hvězdy, Palestina atp.). Těmito motivy si autor pomáhá, aby vyjádřil hrůzu a nelidskost Němců, aniž by musel popisovat historické momenty. Historie je vyjádřena jen velmi okrajově, vše je skryté v metonymických motivech a symbolech. Pokud čteme důkladně, smysl dokážeme odhalit i bez explicitního pojmenování historických faktů.

³⁴ Tamtéž, s. 67.

³⁵ Tamtéž, s. 59.

S těmito motivy děsu, hrůzy a zla jistě souvisí i postava psychopatického zeměpisáře, jehož význam je postupně odhalován a na konci je potvrzeno jeho ztotožnění se s nacisty a fašismem: „*„utrháme jim hlavy a uši,‘ křikl ,stáhneme z nich kůži a rozsekáme kosti... Budeme je mučit a týrat, až budou potit krev a žluč.‘*“ První osoba množného čísla – tedy my – dokazuje jeho ztotožnění se s mocí. A můžeme říci, že učitel zeměpisu je tak v celém díle parabolou zla v podobě nacismu. Stejně tak jako Němci systematicky a nelidsky ničili židovský národ a další menšiny, i učitel systematicky ničil a ponižoval vybrané žáky. Viděno dětským vypravěčem hned v první povídce: „*Blesklo mi, že učitel opravdu nesnáší černovlasé hochy...*“³⁶

Jeho psychopatické sklony se projevují například, když do třídy přinese žlutou svíčku, zapálí ji na stole a stříká kolem ní svěcenou vodou. Na konci povídky se ale vysvětlí, že ona svěcená voda nebyla voda ale benzín a učitel tedy vystavil celou třídu nebezpečí uhoření. Dále také v momentě, kdy vyvolává žáky, kteří už ve třídě kvůli říšským zákonům dávno nejsou. Zeměpisářovo počínání během hodin je již od začátku líčeno velmi sugestivně. Vypravěč líčí dění v hodinách, za povšimnutí stojí fakt, že zeměpisářova promluva je většinou zaznamenávána nepřímou řečí, kdežto odpovědi jednotlivých žáků jsou v řeči přímé: „*Arnstein vstal a řekl ,zde‘, a tu jsme poprvé viděli, jak člověk může zvednout oči, aniž pohne čelem a tváří. Zeměpisář zvedl oči, aniž pohnul tváří a čelem... Zeptal se Arnsteina, zda nemají kožešnictví a nevedou-li i žabí kůže. A když Arnstein řekl ,ano‘, smutně přikývl a s bolestivým výrazem v tváři se odvrátil k oknu. [...] Chvilí třeštil oknem zrak, ale pak jako by se vzpamatoval, otočil se k Arnsteinovi a řekl, že nemluví tak zcela pravdu. Neboť žabí kůže se nevodí, ježto nemají ruce, a dnes se neprodávají, ale schovávají pro vojáky...*“³⁷ Podobných zeměpisářových otázek, které vyplynou v nesmyslné ponížení žáků (jen těch černovlasých) nalezneme nesčetné množství.

³⁶ Tamtéž, s. 16.

³⁷ Tamtéž, s. 15.

Oblíbenou metodou zeměpisáře je používání různých biblických podobenství, avšak v posunutém významu, které pak mají připomínat dusnou atmosféru doby: *„A pak zavřel notes a s úsměvem se zeptal, zda známe podobenství o ztracené ovci? To že je Kohn. Protože se pohřešuje. Že je aspoň mezi námi o jednu černou ovci míš.“*³⁸

III. Existenciální motivy

Kromě židovských motivů a motivů hrůzy, děsu a zla narazíme i na motivy ryze existenciální jako například strach, nejistota, smutek nebo smrt.

Strachem je protnuto celé dílo, a to zejména kvůli postavě Michaela, který je velmi bojácný a citlivý a jako vypravěč do celého díla velmi sugestivně promítá svůj strach a obavy, které se čas od času vyhroť až na pocity úzkosti. Michael se bojí o své černovlasé spolužáky a o jejich osud. Strach mu nahání ale také atmosféra doma v jeho rodině – matka neustále polyká pilulky na nervy, otec si pohrává s revolverem a služebná Růženka vyhrožuje sebevraždou: *„Doma nikdo nebyl, ač se schylovalo k sedmé. Jen Růženka se hýbala v předsíni a metla něco, co chrastilo. Snad střepy od další vázy, měli-li jsme ještě vůbec jakou, honem to přikryla lopatkou... ‚To je divné, to je divné‘ řekla, ‚maminka se ještě nevrátila, šla do lékárny pro léky a k ženě nějakého generála, kterého dnes zatkli... Tatínek taky ještě nepřišel, je u policejního presidenta, asi zas moc sebevražd. Já brzo skočím pod vlak...‘ [...] Byli jsme tu tak sami, v mrtvém opuštěném bytě...“*³⁹

Strach je patrný také při hodinách zeměpisu, mají ho především ti černovlasí: *„Není hodiny zeměpisu, aby nebyli voláni, a to na konci, aby se celou dobu báli. Což ještě Katz! Míval vyznamenání a nebojí se. Na správné otázky profesora hledí odpovědět, jak nejlépe umí, a na nesmyslné prostě neodpoví. Ale Arnstein se z profesora hroutí téměř tak bezmocně jako donedávna nešťastný David Kohn.“*⁴⁰ Strach ale pociťují i ostatní žáci, protože zkoušení a s tím spojené ponižování

³⁸ Tamtéž, s. 35.

³⁹ Tamtéž, s. 47.

⁴⁰ Tamtéž, s. 39.

navozuje velmi dusivou atmosféru: „*Ve třídě se zatím vzráhalo těžké neklidné ticho, jako by se mělo něco stát. Něco zvláštního, co nelze předvídat, ale co je hrozné. Tušíš jakousi událost, neboť na obzoru se zatahuje, vzduch se plní elektřinou, zdálky počíná zvonit na poplach, ale co se stane, si nedomyšlíš, nepředstaviš... Byli jsme čím dál víc neklidní a v duchu se ptali: Proč klepá, vstává, pozoruje obraz a zase si sedá a klepá? Co přijde? Co chystá?*“⁴¹

Smutek je opět nejvíce patrný v postavě vypravěče, který se trápí osudy svých spolužáků, kteří jsou zpočátku terorizováni učitelem, poté vykázáni ze škol a z veřejných prostranství, jejich rodiče jsou zbaveni občanských povolání. Smutek pak vrcholí v momentech, kdy někteří spolužáci a kamarádi umírají a jiní jsou nuceni odjíždět do ghett a následně do transportů smrti. Pasáže plné smutku podobné této jsou velmi časté: „*Ano. To jsou mé vzpomínky na park před třemi léty. Vzpomínky na tuto událost a všechno to, co pak přišlo jako smršť a zkáza. Prokletá okupace, prokleté kriminály, prokletá válka. Další věci, na něž nesmím myslet, ale jež musím odrážet jako vrhané nože. Z nich jako z černé tmy tryská můj smutek, pod jeho tíhou se propadám do duše a mám strach, abych jej neprozradil...*“⁴²

Smutek je ale také patrný v momentech, kdy Michael vypráví o své rodině a o atmosféře doma: „*Když se na plátně vlnily různé černé a bílé skvrny, kolečka, améby a nálevky, vzpomněl jsem si na došlou malinovou šťávu a na to, že se mnou doma nikdo nemluví... Když začal lítat po hlavě dolů a nad zemí se zase vznášet vzhůru a dělal různé přemety a kotrmelce, vzpomněl jsem, že má být válka a snad se mnou doma nemluví právě proto... Když přišla opice – pes s hrazdou, vzpomněl jsem, že Růženka je vlastně jediná, kdo se mnou mluví, ale zato se už brzy zblázní.*“⁴³

Strach, nejistota a smutek se objevují dohromady např. v rozhovoru Arnsteina s Michaelem, když se Arnstein zamýšlí nad situací v jeho rodině: „*U nás doma je smutno,‘ přiznal, když jsme zahlédli koncem ulice náměstíčko se sloupem, o němž mluvil, asi se to týká mě. Ale neřeknou mi nic, jako bych nebyl. Snad abych se*

⁴¹ Tamtéž, s. 85 – 86.

⁴² Tamtéž, s. 73.

⁴³ Tamtéž, s. 42.

nevylekal, myslíš, že je to možné?' Pak zasténal: ‚Aby to tak bylo něco s tím zeměpisem.‘⁴⁴ Tyto pocity dítěte souvisí s tím, že dítě není schopné dát si dohromady všechny souvislosti a pochopit dění ve společnosti (blížící se transporty Židů atp.). Ve skutečnosti chce autor, aby čtenář pochopil, v čem tkví smutek v Arnsteinově rodině, že pochopitelně nejde o to, že neprospívá v zeměpisu, ale o něco mnohem podstatnějšího. Motiv zeměpisu zde nepřímou odkazuje k dění v Protektorátu, má navozovat pocit nejistoty a ohrožení z blížících se událostí, které Židy čekají.

V smrt vyústí většinou všechny povídky v souboru, všechny se kolem smrti, která visí ve vzduchu, točí a také ke smrti téměř všechny směřují – Kchony se svou rodinnou umírají ve svém domě, když se *„jejich matka včera zbláznila a všechny do jednoho v bytě otráвила plynem.“*⁴⁵ Arnsteinovi se stěhují – velmi pravděpodobně do koncentračního tábora, kde je také jistě čeká smrt. *„Stěhovali se druhý den ráno a já jsem ani nevěděl kam a už nikdy jsem neřekl pár dobrých slov a nikdy nevrátil korunu.“*⁴⁶ Ester je zajata mužem v uniformě a Katz *„byl za týden sirotkem a za měsíc jel. Do lodžského ghetta.“*⁴⁷ Smrt je také stále připomínána Růženkou a jejím neustálým vyhrožováním sebevraždou, otcovým vyprávěním o tom, jak vzrostl v poslední době počet sebevražd, ale také zeměpisářovými připomínkami o blízké smrti černovlasých hochů.

4.2.4 Vypravěč

Vypravěčem celého díla je mladý Michael, student gymnázia. Vzpomíná na dění během okupace v letech 1939 až 1945 a na své židovské spolužáky, kterým se toto období stalo osudným.

Vypravěč Michael je účastníkem děje, je jednou z jednajících postav, vypráví v ich-formě. Autor někdy pro vyprávění volí dialogy, ale častěji zaznamenává dění

⁴⁴ Tamtéž, s. 44.

⁴⁵ Tamtéž, s. 35.

⁴⁶ Tamtéž, s. 53.

⁴⁷ Tamtéž, s. 84.

nepřímou řečí. Nejpůsobivější a velmi sugestivní je tento vypravěčský styl v pasážích, ve kterých Michael popisuje dění ve třídě: „*Vyvolal Cardu a zeptal se, zda jeho otec je ještě dlaždič silnic a jak se jmenují města na Riviéře, kde tráví prázdniny boháči. Vyvolal Minka a ptal se, kde žijí v Evropě lidé tak chudí jako dlaždiči silnic a kde dělají kožichy. Vyvolal Daubnera, ptal se, kde se vyrábí mýdlo. K tabuli chodil jeden po druhém, každý se vracel s pětkou. Nakonec volal Katze a Arnsteina z lavic u kamen. Kazte se zeptal, zda jim kvete drogerie a vedou-li též jedy. Arnsteina se ptal, zda ještě mají kožešnictví a v bytě zaveden plyn.*“⁴⁸ Vypravěč nikterak učitelovo jednání nekomentuje, nechává na čtenáři, aby smysl vyřčeného odhalil sám.

Dětská perspektiva umožňuje autorovi zobrazovat situace plné náznaků a skrytých motivů, protože dětský vypravěč ještě není schopen všem událostem v okolí plně rozumět. Avšak v díle se místy objevuje narušení této stylizace a dostáváme se ke vzpomínkám Michaela – už staršího – leccos si uvědomujícího, což narušuje onu dětskou perspektivu. Toto narušení může mít mnoho různých vysvětlení. Například autor záměrně mění perspektivu, aby dosáhl i jiného úhlu pohledu, aby vyjádřil názor člověka vnímajícího a chápajícího okolní dění.⁴⁹ Na druhou stranu nám ale toto narušení dětské perspektivy v povídce „*odhaluje leccos z Fuksova chápání a vnímání židovské problematiky a z jeho vlastního pojetí tohoto problému.*“⁵⁰ Nejpatrnější je toto v povídce Katzovy cypřiše a hvězdy, ale objevíme ho i v několika dalších situacích.

Pro ilustraci uvádíme část pasáže, ve které se Michael a Katz po třech letech procházejí v parku a oba už tuší, jaký osud Katze čeká: „*Katz přimhouří oči a hledí před sebe, všechno kolem mu mizí, a já, který jdu vedle něho a cítím slabou vůni cypřiše, mu mizím nejvíce. Ploužím se se svým smutkem z parku sám. A přitom se ten smutek týká právě jeho! Ploužím se po dlažbě, klesám do vlastní duše. Kdyby to věděl*

⁴⁸ Tamtéž, s. 34 – 35.

⁴⁹ Může jít také o Fuksovu sebereflexi a stylizaci, a to především z toho důvodu, že jeho dětství bylo velmi ovlivněno okupací a děním během druhé světové války.

⁵⁰ MIKUŠTÁKOVÁ, A. Fuksova skutečná prvotina. *Tvar*, 1992, roč. 3, č. 5, s. 14.

ten vedle mě? Bylo by to ještě horší. Čím smutek skrýt, abych nebyl jako na pranýři. ⁵¹

Další vhodnou ukázkou toho, jak si Michael uvědomuje dění a dokonce se i snad do jisté míry stydí za to, že je árijec a za zločiny, které nacisti páchají: *„A tu bílý palác míváme a vidím, že se na něm blýská černožlutý plakát. Teče z něho lepidlo, čpící klihem, hořkými mandlemi a spálenými kostmi. Muž v rajtkách a v klobouku se šňůrou si jej prohlíží, gestapák zde. A mnou smutkem proklátou hrud' sevře i stud. Stud z toho plakátu, stud z plakátu, zoufalý k pláči... A tu mě napadne, bože, plakát! Proč tady vlastně jdeme... Proč jdeme zrovna dva... Proč se díváme na to všechno... Já z toho mám žal, ani on z toho nemá radost, proč... A proč právě dnes jdeme k nim? Dotknu se ho, ať aspoň jdeme rychle, rychle od plakátu, ale vidím, že je klidný, usmívá se, jako by plakát neviděl.* ⁵²

Michael – ať už dítě, nebo dospívající, zanechává mnohé své výpovědi nedokončené, toto nedokončení je graficky naznačeno třemi tečkami. Důvodem může být vyjádření nejistoty z budoucnosti atp. *„,Copak nechápeš? Mohl bys se mnou do Palestiny, mohl bys samozřejmě. Já bych byl hrozně rád, kdybys jel! Cestu bych platil,‘ na zlomek vteřiny se mu rozjasnily oči, ‚po válce, to je právě ve hvězdách...‘* ⁵³ Nikdo neví, co bude po válce, proto tři tečky. Mnohé věty mohou být nedořečené z toho důvodu, aby čtenář musel stále domýšlet smysl a význam: *„Myšáku, dneska jsem tam o žádné kameny nezakopával, dneska ne. Byla to má nejhezčí procházka. Ale od zítřka bych tam už zakopl strašně...“* ⁵⁴ Čtenář se musí zamýšlet nad tím, co touto větou chtěl autor říci, co je za tímto „zakopnutím“ skryto.

4.2.5 Postavy

Vedle Michaela, kterému jsme se věnovali v kapitole Vypravěč (4.2.4), se v povídkách objevují jeho jednotliví spolužáci (Kchony, Arnstein a Katz). Za zmínku

⁵¹ FUKS, L. Katzovy cypřiše a hvězdy. In *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit, 1991, s. 66.

⁵² Tamtéž, s. 68 – 69.

⁵³ Tamtéž, s. 80.

⁵⁴ Tamtéž, s. 83.

stojí postava Mojžíše Katze. Michael v povídkách mnohokrát uvádí, že je velmi inteligentní: „učí se ze všech nejlépe a je básník...“⁵⁵

Tato Katzova inteligence plní v díle důležitou funkci, její pomocí autor určitým způsobem dokresluje některé obrysy situací, kterým Michael jako dětský vypravěč ještě nemůže plně rozumět. Katz působí spíše jako Michaelův starší a zkušenější kamarád, ne jako spolužák. Možná je to způsobeno jeho inteligencí, možná také tím, že je Žid a že přesně rozuměl zeměpisářovým rasistickým řečem a celkově dění okolo Židů.

Patrné je to například v povídce První den školy. Chlapci se po otřesné hodině zeměpisu vydávají do parku, zakládají spolek na potírání zeměpisu a přicházejí na jiné myšlenky, v tom ale Katz zesmutní: „*Co je Katzi,‘ vyrazil jsem náhle, ‚zvedni hlavu a podívej se...‘ A tu zvedl hlavu a zeptal se... Zeptal se, zda vím, co nám ten zeměpisář vlastně řekl... ‚Nic zvláštního,‘ odvětil jsem, ‚nechodit mu na oči. Každému přece něco řekl.‘ Zavrtěl hlavou a já si teď všiml, že v jeho očích, hledících do neurčita, je cosi zvláštního, cosi měkkého a lesklého, co jsem v nich ještě nikdy neviděl, ani loni, ani předloni, nikdy... ‚Že na nás přijde černá doba?‘ vyhrkl jsem, ‚abychom brali olej jako panny?‘ Na chvíli se ke mně obrátil a dobrácky se usmál. ‚To taky ne... Ale to, že jsme prázdný nádoby a nemáme ponětí o světě. To! Máš ponětí o světě, myš?‘ zeptal se měkce. ‚Nemám,‘ přiznal jsem se a vzal jej pod paží, ‚vím jen, že svět se točí. Jezdíme jen do Rakouska.‘ ‚Tak vidíš, vidíš myšáku,‘ sklopil opět hlavu, ‚v tom tedy měl zeměpisář pravdu. Jedťte do Německa, abyste všechno poznali. Tam je studnice mrtvé vody, smrti, tam dojdete k poznání hrůz.‘“⁵⁶*

Dalšími důležitými postavami jsou: učitel zeměpisu, o kterém se zmiňujeme v oddílu Motivy (4.2.3) a také příslušníci Michaelovy rodiny včetně služebné Růženky. Pomocí těchto postav je v díle navozována nepříjemná a tíživá atmosféra, viz podkapitola Motivy (4.2.3)

⁵⁵ Tamtéž, s. 16.

⁵⁶ Tamtéž, s. 21 – 22.

4.2.6 Jazykové prostředky

Fuksův jazyk v díle *Mí černovlasí bratři* je spisovný. Setkáme se zde s menším množstvím dialogů než v *Lustigově Noci* a *naději* nebo *Škvoreckého Sedmiramenném svícnu*. V dialozích se místy objevuje i čeština obecná, např.: „*bejt*“⁵⁷, „*chytřej*“⁵⁸ atp. Rozhovorů ale není tolik a jsou nahrazeny spíše zprostředkovaným vypravováním v nepřímé řeči.

Vzhledem k dětskému vypravěči ani vulgarismy nejsou tak časté jako u *Lustiga* nebo *Škvoreckého*. Tato dětská perspektiva na sebe váže převážně spisovný jazyk a někdy i naivní vyznění vypravěčových promluv: „*Pak řekla, že cesta se mnou bude asi kříž*.“⁵⁹ Což je dáno, tím, že malý Michael zaznamenává, co zaslechne, aniž by mnohdy dokázal odhalit význam vyřčeného.

V promluvách učitele zeměpisu jsou často hebrejské („*Mišut bááárec umithálech bááá*.“⁶⁰), latinské („*Hóstiū nostrórum, quésūmus, Dómine, elide supérbiam: et eórum contumáciam dēxteré tué virtúte prostérne*.“⁶¹) a německé věty („*Den gewaltigsten Gegensatz zum Arier bildet der Jude. Bei kaum einem Volke der Welt*.“⁶²). Tyto věty mají v textu svou funkci – ozvláštňují ho, ale také zastírají a zakrývají význam, protože běžný čtenář hebrejštinu ani latinu neovládá. Navíc tyto věty v zeměpisářových promluvách navozují až děsivou atmosféru.

Pro nepřímou řeč – tedy především pro pasáže, ve kterých Michael zprostředkovává dění v hodinách zeměpisu – jsou typická dlouhá souvětí spojená často výrazy *a, že, zda, jestli* atd. „*A zeměpisář bouchl do stolu a křikl, že podobenství o uschlém fíkovníku a to že je on a ať se na to zeptá otce, který to jistě zná, když káže a dal mu pětku a do notesu poznamenal: David Khon neví, že*

⁵⁷ Tamtéž, s. 20.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž, s. 12.

⁶⁰ Tamtéž, s. 17.

⁶¹ Tamtéž, s. 89.

⁶² Tamtéž, s. 90.

*v Palestině rostou fíky, plete si náboženství se zeměpisem.*⁶³ Tyto v rychlém sledu za sebe poskládané části výpovědí text zřetelně dynamizují.

⁶³ Tamtéž, s. 25.

5. Josef Škvorecký: Sedmiramenný svícen (1964)

5.1 Josef Škvorecký

5.1.1 Život

Josef Škvorecký se narodil v Náchodě v rodině bankovního úředníka 27. září 1924. Během studií na zdejším reálném gymnáziu se začal věnovat své celoživotní lásce – jazzu. Po maturitě, v roce 1943, pracoval jako pomocný dělník v rámci válečného totálního nasazení. V roce 1945 začal studovat nejprve na Lékařské fakultě Univerzity Karlovy, po prvním semestru však přestoupil na Filosofickou fakultu UK, kde v letech 1946 až 1949 vystudoval angličtinu a filosofii.

Poté nastoupil na umístěnku jako učitel do pohraničí, v letech 1951 až 1953 absolvoval vojenskou službu u tankistů. Od poloviny padesátých let pracoval v angloamerické redakci Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. V roce 1957 se stal zástupcem šéfredaktora dvouměsíčníku Světová literatura, z něhož po skandálu, který vyvolalo vydání jeho románu Zbabělci, musel odejít, mohl se však vrátit do svého předchozího zaměstnání.¹

Od roku 1963 byl spisovatelem z povolání. V roce 1969 přednášel na univerzitách v USA, od podzimu téhož roku přednášel na Toronto University a rozhodl se nevrátit do tehdejšího Československa. V roce 1975 byl na Toronto University jmenován řádným profesorem a působil zde až do svého odchodu do důchodu v roce 1990.²

V Kanadě žije i nadále a do rodné země se po listopadu 1989 stále vrací. V roce 1990 byl spolu s manželkou Zdenou Salivarovou poctěn Řádem bílého lva za

¹ ŠPIRIT, M. Josef Škvorecký. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998, poslední revize 31. 5. 2010 [cit. 10. 3. 2011.]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=439&hl=josef+%C5%A1kvoreck%C3%BD+>>.

² Tamtéž.

zásluhy o českou literaturu ve světě, tj. především za založení a vedení nakladatelství Sixty-Eight Publishers.³

5.1.2 Tvorba

Ve svém literárním díle Škvorecký čerpá z osobní zkušenosti a také z dokonalé znalosti jazyka. Velkou částí díla se prolíná postava a zároveň i vypravěč Danny, který stárne zároveň s autorem a v jednotlivých prózách „*spolu s ním prožívá historii země, od gymnazijních let za okupace (Prima sezona) přes květnové povstání a příjezd Rudé armády (Zbabělci), období bezprostředně po únoru 1948 (Konec nylonového věku, Povídky tenorsaxofonisty), vojenskou službu v 50. letech (Tankový prapor) až po období polistopadové (Dvě vraždy v mém dvojím životě, Obyčejné životy)*“.⁴

Danny v některých prózách (např. Zbabělci, Sedmiramenný svícen atd.) vypravuje příběhy svých přátel, známých i sousedů Židů. Alexej Mikolášek se o Dannym vyjadřuje takto: „*Vypravěč a ústřední postava základní linie autorova beletristického díla Daniel Smiřický má mezi přáteli, příbuznými i svými láskami řadu výrazných židovských typů a stále se vrací k situacím a událostem, často tragickým, do nichž se tito přátelé, příbuzní a lásky dostávali, stále si připomíná jejich perzekuci za Protektorátu, nástupy do transportů, ale také návraty z koncentráků, jejich naráženi na zdi lhostejnosti a nepřátelství ze strany těch, kdo se přižívovali na arizovaném židovském majetku a nevydali Židům, kteří zázrakem přežili, ani to, co si u nich jako u svých árijských přátel židovské rodiny uschovaly*“.⁵ Z tohoto vracení se k židovským osudům můžeme usoudit, že Škvorecký byl do jisté míry touto tematikou zaujatý. Asi nejvýrazněji se tento zájem projevil v souboru Sedmiramenný svícen.

Dalším prvkem Škvoreckého tvorby je jazz. Sám Škvorecký vnímá tento hudební žánr jako „*rytmicko-mezinárodní bratrství protirasistické, protifašistické*

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž.

⁵ MIKOLÁŠEK, A. a kol. *Literatura s hvězdou Davidovou*. Praha: Votobia, 1998, s. 207.

synkopované hudby,“⁶ a tak ve většině děl spatřujeme Dannyho jako zapáleného muzikanta a zasvěceného znalce jazzové teorie.

5.2 Povídkový soubor Sedmiramenný svícen (1964)

Povídkový soubor Sedmiramenný svícen poprvé vyšel v roce 1964. Povídky zauímají významné místo v rozsáhlém Škvoreckého díle. Jde o soubor, který má podíl na tematickém návratu české prózy konce 50. a 60. let 20. století k židovskému údělu.

Ústředním tématem je člověk hájící svou holou existenci v době ohrožované nacismem. Jde o příběhy z období okupace. Rámec knihy tvoří rozprava hlavní postavy a vypravěče Dannyho se smutnou, o iluze připravenou, ale i odvážnou židovskou dívkou Rebekkou. Jde o autorovo osobní, zaujaté svědectví – jak sám autor o souboru tvrdí, „*jde o vzpomínkovou knihu*.“⁷ Vítězslav Kocourek ve své recenzi Sedm ramen hněvu zmínil důležitou věc, a to, že kromě „*sklonu k posměchu, ke groteskní ironii, k pamfletickému útoku a karikatuře, má v sobě Škvorecký i velkou nálož – zoufalství*.“⁸ Zoufalství z toho, že svět je takový, jaký je, a že lidé jen sedí se založenýma rukama. Proto můžeme říci, že Sedmiramenný svícen je obžalobou lidské lhostejnosti.

Škvoreckého uchopení židovského tématu je, stejně jako v případě Lustiga a Fukse, velmi osobité a odlišuje se od pojetí této tematiky v poválečných letech. Stejně tak, jak osobitě si Lustig pohrával se subjektivním prožíváním, Fuks s motivy a symboly, i Škvoreckého dílo má své charakteristické rysy, kterým se budeme postupně věnovat.

⁶ MIKOLÁŠEK, A. a kol. *Literatura s hvězdou Davidovou*. Praha: Votobia, 1998, s. 206.

⁷ ŠKVORECKÝ, J. Předmluva. In *Sedmiramenný svícen*. Praha: Naše vojsko, 1965.

⁸ KOUCOUREK, V. Sedm ramen hněvu. *Literární noviny*, 1964, roč. 13, č. 19, s. 4.

5.2.1 Kompozice

Stejně jako u Fuksova souboru *Mí černovlasí bratři*, i zde můžeme nalézt symboliku hned v názvu – židovský sedmiramenný svícen se vedle šesticípé hvězdy stal symbolem Židů rozptýlených v diaspoře a jeho význam se dá interpretovat mnohými způsoby – například sedm ramen svícnu může představovat sedm dnů stvoření světa, nebo také hořící keř, který spatřil Mojžíš na hoře Sinaj. V Tóře v knize Exodus dokonce nalezneme instrukce pro zhotovení tohoto sedmiramenného svícnu.⁹ S titulem pravděpodobně souvisí i počet povídek v souboru – sedm.

Knihla se skládá ze sedmi próz, které dohromady utvářejí uspořádaný povídkový cyklus. Martin Pilař ovšem zmiňuje, že jde o soubor „*kteřý byl uspořádan z povídek, jež vznikly již dřívě, a to samostatně nebo jako součást jiného celku.*“¹⁰ Každá z povídek nese svůj název (*Můj strýček Kohn, Pan doktor Strass, Pan učitel Katz, Příběh pro Rebekku, Mifinka a Bob zabiják, Příběh o kukačce, Eine kleine Jazzmusik*).

Jak jsme již zmínili, rámeček knihy tvoří rozprava hlavní postavy a zároveň vypravěče Dannyho se smutnou, o iluze připravenou, ale i odvážnou židovskou dívkou Rebekkou. Právě tento rámeček se výrazně podílí na „uspořádanosti“ celku a má jednotící funkci.

I toto Rebečino vyprávění nám jako vypravěč zprostředkovává Danny, avšak na rozdíl od povídek ustupuje více do pozadí a poskytuje prostor Rebečinu monologu. Toto rámcující vyprávění je tedy jednou z odlišností ve Škvoreckého pojetí povídkového cyklu. Vyskytuje se buď před, nebo za jednotlivými povídkami, ne tedy jen na začátku a na konci knihy, jak bývá u rámcování běžnější. Toto vyprávění, i přesto, že je rozdělené do osmi částí, na sebe navazuje. Pro snadnější odlišení od jednotlivých povídek je tištěno kurzívou.

⁹ PLESINGER, T. *Židovské hřbitovy* [online]. 2009, poslední revize 7. 7. 2009 [cit. 21. 3. 2011.]. Dostupné z: <http://zidovskehrbitovy.cz/index.php?id_cat=119&new=2245>.

¹⁰ PILAŘ, M. Pojetí historie v českých povídkových cyklech. In *Studia Moravica – symposiana. Sborník příspěvků z II. mezioborového symposia Česká kultura a umění ve 20. století*. Olomouc: FF PU, 2007, s. 139.

Na rozdíl od předchozích dvou souborů, povídky ani rámcové vyprávění v Sedmiramenném svícnu nejsou dále členěny do kapitol.

Kniha je věnována „*těm dávno mrtvým, těm dávno zapomenutým*“¹¹ a je uvedena citátem z knihy Kazatel: „...*viděl jsem slzy křivdu trpících, ježto nemají potěšitele, ani moci k vyjití z ruky těch, kteříž je sužují*...“¹² Citát zde jistě není náhodou, se starozákonními aluzemi a citáty se setkáme i dále na mnoha místech v jednotlivých povídkách. Vítězslav Kocourek hovoří o díle dokonce jako „*o pokusu o jakési žalmy, o moderně pojaté žalmy, o zpěvy úzkosti a hrůzy nad lidskou krutostí, nad lidskou lhostejností*...“¹³

Dílo je vystavěno na kontrastu. Lehkost, s jakou je látka zaznamenávána, místy milé, komické, groteskní a někdy až bizarní situace, které se dějí občanům v malém městečku K.,¹⁴ ústí vždy v tragický konec a smrt. Dochází ke smrti zbytečné a neobhájitelné před člověkem, jenž si váží života jako daru. K tomuto tragickému konci – smrti jednotlivých postav v příbězích, se výstižně vyjádřil Vítězslav Kocourek ve své recenzi: „*ne ta smrt, kterou člověk nalézá v boji, ani ta, kterou dohasíná znavené stáří, ale smrt – groteskní figurína, smrt – falešná karta, smrt – úřední pokyn, povolávací listek do Terezína, do Osvětimi*.“¹⁵ Tento kontrast lehkosti a smrti je spojen především se způsobem vyprávění, s používanými jazykovými prostředky a autentizujícími prvky, kterým se dále budeme věnovat.

Kontrast se ale také objevuje ve střídání jednotlivých povídek s vyprávěním rámcovým. Dannyaho vyprávění povídek, i přes to, že vede k tragickému závěru, bývá místy komické až groteskní, kdežto Rebečino rámcové vyprávění, zprostředkované Dannym, se nese v duchu smutku, strachu, ztráty iluzí o světě a lidech, hnusu sama ze sebe a myšlenek na smrt. Pro ilustraci tu máme ukázkou Rebečina monologu: „*Je mi nejlíp večer, když ležím v posteli a usínám. Já myslím, že*

¹¹ ŠKVORECKÝ, J. *Sedmiramenný svícen*. Praha: Naše vojsko, 1965, s. 7.

¹² Tamtéž.

¹³ KOUCOUREK, V. Sedm ramen hněvu. *Literární noviny*, 1964, roč. 13, č. 19, s. 4.

¹⁴ Městečko K. bychom s největší pravděpodobností mohli interpretovat jako Kostelec – vzhledem k celkovému velmi autentickému a autobiografickému vyznění tohoto díla a v souvislosti s dalšími knihami Josefa Škvoreckého, kde je Kostelec přímo jmenován.

¹⁵ KOUCOUREK, V. Sedm ramen hněvu. *Literární noviny*, 1964, roč. 13, č. 19, s. 4.

je to nejlepší, co člověk na světě má. Když pomalu, pomalu usíná a říká si, a teď se na všechno vykašlu. Budu spát, a možná že se zejtra ani neprobudím. Třeba v noci umřu.“¹⁶

5.2.2 Vypravěč

Jednou z výrazných odlišností od předchozích rozebíraných děl je postava vypravěče. Je jím Danny, který je z velké části Škvoreckého autostylizací. Nasvědčuje tomu například Dannyho velká láska k jazzu; nemoc v dětství, kvůli které nesměl hrát na saxofon, nebo i samotné prostředí, ve kterém Danny vyrůstal – tedy městečko K. nedaleko autorova rodného Náchoda. Jde o stejného Dannyho, kterého objevíme i v mnoha jiných dílech Škvoreckého (Zbabělci, Prima sezóna, Konec nylonového věku, Tankový prapor atd.).

Danny v jednotlivých povídkách vzpomíná a líčí události, které se v jeho městečku staly před okupací, během ní a po ní. Někdy jsou to události, kterých byl sám svědkem, jindy události, které mu byly zprostředkované spoluobčany – jak to v malém městečku bývá. Události někdy líčí z dětské perspektivy (např. v povídkách Můj strýček Khon nebo Pan doktor Strass), jindy se na ně dívá očima dospívajícího mladíka (např. v povídce Eine kleine Jazzmusik). Pojímá celé spektrum situací, které se v maloměstě dějí – skandály, sexuální avantýry své i sousedů, vzpomíná na dětská léta, tábory a na léta studentská, kdy s kamarády tropili naschvály říšské moci. Vzpomíná ale také na hrůzy, které s sebou přinesla tato moc, jež tak krutě zatočila s osudy nevinných spoluobčanů.

V jednotlivých povídkách jde tedy o vypravěče-svědka, ale také o jednu z jednajících postav, vypráví se v ich-formě. V rámcovém vyprávění Rebekky, které zprostředkovává Danny, je pak situace komplikovanější.

V tomto rámcovém vyprávění je Danny někdy jednající postava: „Šťouchl jsem veslem do sumce. Ploutev se zavlnila a celé monstrum se znovu ponořilo. „Nedělej to! Jed' pryč!“¹⁷

¹⁶ ŠKVORECKÝ, J. *Sedmiramenný svícen*. Praha: Naše vojsko, 1965, s. 47.

Většinou však spíše než jako postava jednající vystupuje Danny jako svědek Rebečina vyprávění: „*Rebekka mi vyprávěla o svém návratu. Utekla jsem před karanténou. Já tyfus prodělala už ve čtyřiatyřicátym roce a nechtěla jsem tam zůstat už ani den. Nechat se očumovat komisema Červeného kříže a kolaborantka, který se tam honem slítli jak mouchy, aby se očistili z hříchů. ‘Nechtěla už tam zůstat, protože chtěla rychle zpátky do města. Chtěla se ztratit v tom městě árijců mezi árijci. Toužila po biografu. Chtěla mít nové šaty. Především chtěla zase spát v měkké posteli, pod bílými peřinami, v náručí někoho, kdo ví, s pravděpodobností danou člověku, že ho zítra neoběsí.*“¹⁸

Vkládáním tohoto rámcového vyprávění, tedy vkládáním jiné vyprávěčské perspektivy, je dosahováno větší dynamiky a oživení textu (především změnou spisovného jazyka, který je charakteristický pro jednotlivé povídky na hovorovou a obecnou češtinu typickou pro rámcové vyprávění). Dále je ale také důležité to, že je tímto vkládáním dosahováno jiného úhlu pohledu na události – jde o pohled Rebekky. Díky těmto prvkům pak také dílo působí mnohem více autenticky.

Zajímavostí také je, že Danny pojímá v díle různé časové vrstvy – dětství, mládí, dospívání, a patrná je z vyprávění dokonce i „současnost“ – moment, ve kterém je realizována rozprava Dannyho a Rebekky. Tato „současnost“ je znát především v promluvách Dannyho a Rebekky, kdy spolu probírají a nějakým způsobem například hodnotí minulost: „*‘Celej ten příběh měla naučenej nazpaměť,’ řekla mi Rebekka. ‘Vymejšlela si ho asi celou válku. Kvůli posranýmu perlovému náhrdelníku, nebo co si vlastně u nich fotr schoval. Ale ty zákusky jsem jí tenkrát sežrala všechny.’ Zasmál jsem se. ‘Rébinko,’ řekl jsem. ‘To ale velkej kšeft nebyl. Perlovej náhrdelník za mísu válečného pečiva – ‘Rebekka se ušklíbla. ‘Stejně jí byl houby platnej. Přestala ho ze strachu nosit, aby mě někde nepotkala. Ale to pečivo*

¹⁷ Tamtéž, s. 129.

¹⁸ Tamtéž, s. 57.

bylo tak strašný, že mě z něj bolelo břicho. Stačí, když si na něj vzpomenu, a bolí mě dodnes. ¹⁹

Dannyho vyprávění se někdy mění v autorský vstup do díla, pomocí něhož se snaží vyobrazit svůj pohled na svět a na člověka: „*Ale všichni jsme nebyli lhostejní. Žádný člověk přece není úplně lhostejný. Člověk jenom zapomíná. Jenom je někdy bláhový. Jenom je směšný. Jenom je bezmocný. Skoro bezmocný. Ale přece* – ²⁰

Tato ukázka pravděpodobně (vzhledem k autostylizaci Škvoreckého do postavy Dannyho) vystihuje autorův postoj a sympatie k lidem, kteří nejsou lhostejní a i přes „bezmocnost“ nevzdávají své životy, a naopak jeho hněv na ty, kteří lhostejní byli. S tímto vstupem autora se setkáváme i na dalších místech v textu, je patrný především tam, kde se vyprávěný text mění spíše ve filozofické úvahy, které Dannymu jako postavě nejsou vlastní (např. v Příběhu o kukačce, když se Danny zamýšlí nad významem Sáfina činu).

5.2.3 Postavy

Postavy, do jejichž životů nám autor dává nahlédnout, jsou občané již výše zmiňovaného malého městečka K. Tito občané žijí normálními životy s běžnými radostmi a starostmi, avšak jen do doby, než se kvůli Hitlerovi a nastolenému totalitnímu režimu začnou nad židovským národem stahovat mračna v podobě zákazů, příkazů, vylučování ze škol a zaměstnání, odebírání majetku, transportů do ghatt a koncentračních táborů s vysokou pravděpodobností smrti.

Autor se snaží zobrazit změnu života jednotlivých postav, kterou s sebou začátek okupace přinesl. V této podkapitole se budeme zabývat také proměnou člověka v tomto krutém období.

Vypravěčem a jednou z postav je Danny, kterému jsme se věnovali již v předchozí podkapitole. V celém díle vystupuje Danny jako vypravěč, dále také všude působí jako postava – někdy jako hlavní (zejména v rámcovém vyprávění),

¹⁹ Tamtéž, s. 107.

²⁰ Tamtéž, s. 47.

v ostatních povídkách je spíše postavou vedlejší – neboli jednou z objevujících se postav. V díle je ale setkáme i s dalšími postavami, o kterých Danny v povídkách vypráví a na které vzpomíná.

Dále je potřeba zmínit postavu Rebekky. Její vyprávění není popisem hrůz koncentračního tábora, spíše poukazuje na nitro člověka, na to, co se v člověku děje, když je povolán k transportu: „*„Šla jsem,“ vyprávěla, „a najednou proti mně jde Andula Malinová, holka, s kterou jsem chodila do školy. Hnala se jak splašená, s deštníkem, a v ruce držela Kinorevui. Asi na rande. A já do koncentráku. Ona do bijáku, já do koncentráku, víš Danny, já jsem najednou a proč já? Proč já? Proč ne Andula Malinová? Chtělo se mi otočit a jít taky. Ani ne na rande. Domů. Do toho našeho zasmrádlého, ponurého bytu, kde se jenom fotr potil strachem. Ale ne tam. Ale sotva mi to projelo hlavou. Věděla jsem, že prostě musím jít do koncentráku, a tak jsem táhla dál...“*“²¹

Vyjadřuje ale také vnitřní pocity člověka, který se šťastnou nebo snad nešťastnou náhodou vrátí a najednou nikam nepatří, všichni jeho příbuzní jsou mrtví, nic nemá a do toho všeho začíná pomalu ztrácet iluze o novém životě: „*Ty člověče asi nevíš, jaký to je, jít na jaře po pražský ulici, za takovýho jarního dne, kdy ještě nikdo nepracoval a všichni si mysleli bůhvíco, ty asi nevíš, co to je, no nemůžeš to vědět, tys nebyl nikdy zavřenej. Pro mě to ze začátku bylo jako ta slunná silnice, samá radost, ty nemáš ponětí, co to bylo, ten zaflákanej, zatýfovaněj Terezín a potom najednou ta děsně zelená jarní země a Praha celá ve slunci a plná vlajek, a já bez hvězdy, jenže bylo vidět tu nevybledlou látku pod ní a lidi na mě stejně vejrali a já se sem přihnala plná elánu a celá rozdychtěná a myslela jsem si všelijaký nesmysly o novým životě, jak se tím člověk oblboval v Terezíně. A teď na mě ty lidi stejně čuměli, Židovka se vrací. Židovka. Ty nevíš, co to je, Danny. Já to sama nevím, ale připadala jsem si jako prašivá.*“²²

²¹ ŠKVORECKÝ, J. *Sedmiramenný svícen*. Praha: Naše vojsko, 1965, s. 32 – 33.

²² Tamtéž, s. 59.

Rebečino vyprávění navíc odhaluje její okolí a charaktery dalších postav, se kterými přichází do kontaktu (např. postava zámečnicka, který se nastěhoval do bytu, patřícímu Rebečinu strýčkovi, nebo postava paní Růžičkové, která nechce Rebece vydat šperky, jež si u ní schoval otec Rebekky před odchodem do koncentračního tábora).

I. Proměna postav

V povídce Pan doktor Strass se vypravěč věnuje vzpomínkám na svého doktora, který mu v dětství zachránil život. Je zde znát vypravěčův sentiment a možná i vděk za záchranu života, a na druhé straně ale i lítost a stud, protože v době okupace byl nucen svého doktora opustit, aby Dannyho otec neměl problémy – už tak byl považován za „Židomila“. Pan doktor Strass byl „*vždycky starý, asi padesátiletý, byl malý, křehký a nenápadný. Mluvil tiše...*“²³ I přes to byl ale velmi vážený a vzdělaný, pak ovšem přišel Hitler a Židům bylo zakázáno navštěvovat veřejná prostranství a přišli o svůj majetek. Pan doktor Strass přišel i o své pacienty, a tak sedával s panem učitelem Katzem v jediné židovské kavárně na okraji města: „*Uvnitř, za stolem s polítm kostkovaným ubrusem. Neholení, nemluvili, mlčeli. Jen seděli nehybní nad tou špinavou kávou, dívali se před sebe a nemluvili. Vypadali sešlí, ošumělí a velmi staří.*“²⁴

V této povídce se děje nejen proměna váženého doktora v člověka čekajícího na blízkou smrt, ale i proměna v člověka uvědomujícího si svou podřazenost vůči árijské rase, což se projevuje při setkání doktora s Dannym: „*„Jak se vám daří? „Dobře,“ řekl jsem a zastyděl jsem se za to, že jsem řekl dobře, i když to byla pravda, a polilo mě horko, když jsem si uvědomil, že mi pan doktor vyká, ačkoli když jsem s ním mluvil naposled, ještě mi tykal.*“²⁵ Nebo v momentě, kdy se doktor chce otázat Dannyho na jeho zdravotní stav, když zjistil, že hraje na saxofon: „*„Saxofon? Ale – ale nedořekl to. Zdálo se mi, že se začervenal, a já se v tom okamžiku začervenal*

²³ Tamtéž, s. 24.

²⁴ Tamtéž, s. 30.

²⁵ Tamtéž, s. 30.

taky, znovu, protože jsem pochopil, proč to nedořekl; věděl, že už nemá právo ptát se po mém zdravotním stavu, po tom jak se saxofon snáší s mými průduškami, neboť je Žid a tohle je moje, árijská záležitost.“²⁶

Povídka Pan učitel Katz je další vzpomínkovou prózou tentokrát na vlídného a chytrého učitele, který se kvůli nacistům stal nežádoucím člověkem a vzdělávání u něj bylo taktéž nežádoucí a pro árijce velmi riskantní. Podobně jako v povídce o doktoru Strassovi se i zde setkáváme s proměnou, která se zde spíše než proměny samotné postavy pana učitele Katze, týká proměny společnosti a vnímání Židů v období Protektorátu.

Zároveň se navíc setkáváme se vzdorem. Danny měl pana učitele Katze rád, a tak si i přes zákaz při jednom náhodném setkání s učitelem porozpráví: *„A najednou jsem dostal zuřivý vztek a obrátil jsem se na pana učitele Katze a zeptal jsem se ho, jestli jde domů a jestli ho mohu doprovodit, a šel jsem s ním natruc přes celé náměstí a on na všechno zapomněl a mluvili jsme o Hitlerovi...“*²⁷ Vzdor a pomsta postav se objevují i v dalších povídkách.

Mluvíme-li ale ještě o proměně postav, je potřeba zmínit, že nejen židovské postavy procházely proměnami. Týkalo se to i postav Čechů, které se nechaly zlákat zrůdností fašismu a přiklonily se k němu. Velmi působivé je pak vykreslení proměny některých postav v době, kdy se u nás změnila situace, a stali jsme se roku 1939 Protektorátem. *„Mezi nejnápadnějšími změnami, které tento historický rok provázely v městečku K., patří jedno z předních míst jistě metamorfóze, jež se udála s panem Husou. Pod nosoprškou mu z ničeho nic vyrašil černý knírek, velice podobný knírku vůdce a říšského kancléře, a tento vůdce se stal i vůdcem pana Husy. Kudrnaté pačesy padly za obět' holičské mašince a zbylo po nich pruské strnisko; kolem úslužných očí obchodvedoucího se vrásky složily do přísného vojáckého výrazu, ohnutý hřbet se napřímil a hlas začal znít ostře, drsně a nevlídně. Změnila se i ortografie jeho jména: nad „u“ se objevily dvě čárky a koncové „a“ se podle ne*

²⁶ Tamtéž, s. 30.

²⁷ Tamtéž, s. 44.

zrovna lingustického zákona umlautovalo. Zkrátka z pana Husy se stal Herr Hüsse, obchodvedoucí se proměnil v treuhändera a přítel příručích se stal přítelem pana Regierungskommissara Horsta Hermanna Kühla, pana Hünekeho a pana ředitele Czermacka, o němž ještě bude řeč.“²⁸

Proměnou také prochází postava ředitele Čermáka, „*později Czermaka ze státního reálného gymnasia,*“ který byl „*přísný muž nového pořádku. Tento rázný pedagog nejenže sám při vstupu do třídy zdravil árijským pozdravem a vyžadoval bleskurychlý vztyk všech přítomných, pokud možno se zcvaknutím podpatků, ale nutil k árijskému pozdravu dokonce i důstojného pána Melouna před hodinou náboženství. Velebníček, jenž nebyl tak hloupý, jak by se třeba dalo soudit podle jména, prodloužil si však obratně árijské gesto v papežsky rozmáchlý kříž a zatvářil se přitom pokaždé tak nezemsky svatě, že se ani vojácká mysl úsečného čechogermána nezmohla na protest.*“²⁹

Touto metamorfózou Čechů v Němce autor naznačuje charakterové vlastnosti nejen fašistů a říšské moci jako takové během druhé světové války – sebevědomá, přísná, nevlídná a drsná říše, ale také Čechů-maloměšťáků, kteří kolabovali s režimem a byli ochotni tyto proměny podstupovat. Hüsse a jeho připodobnění se k režimu připomíná učitele ze souboru Mí černovlasí bratři, který se stal také zosobněním fašistické moci. Nutno podotknout, že tato podobnost má u Škvoreckého velmi satirický nádech, který ale ve Fuksově souboru chybí.

II. Pomsta postav

Poslední tři povídky v souboru považuje Alexej Mikolášek za „*povídky o pomstě*“. Čtenář se ale nutně musí zamyslet nad tím, jestli pomsta, tak jak je v jednotlivých povídkách vykonána, přinese postavám nějaké uspokojení nebo vyřešení jejich bezvýchodné situace.

²⁸ Tamtéž, s. 91 – 92.

²⁹ Tamtéž, s. 114.

První z nich je povídka Mifinka a Bob zabiják. Árijec Liehm je stížen pomstou v podobě vraždy ještě před odjezdem Židů do Terezína, proto, že nebyl ochoten svolit se sňatkem svého syna se židovskou dívkou a zachránit tak alespoň jeden židovský život. Bob Zabiják Liehma zabije, má ale tato pomsta nějaký význam pro židovskou dívku Mifinku? Zachrání ji to před transportem do koncentračního tábora? Povídka je zakončena větou: „*Bylo však tak zoufale málo milosrdenství.*“³⁰ Věta může mít i širší význam, např. morální poučení pro lidstvo, že tudy cesta nevede.

V Příběhu o kukačce vymění Sára Abelesová své novorozené dítě za dítě z árijské nacistické rodiny (snad aby zachránila své dítě, snad jako pomstu árijcům) a nastoupí s ním do transportu, zatímco její dítě zůstává v městečku K. v rodině nacistů. Dítě v Terezíně umírá a Sára se vrací domů, a místo, aby byla se svým činem spokojena, žije neustále s pocitem viny. I vypravěč se zde vyjadřuje o smyslu této pomsty: „*Pro zoufalství toho činu mi slova ovšem schází. Nejsem autorita na mateřskou lásku. A o mateřskou lásku mi taky nejde, o vehnání slzí do očí, o psychologii bolesti, o záznam holého faktu. Vůbec mi nejde o lásku, ale o smysl toho poselství, toho nikdy nevyřčeného mýtu, o smysl smrti toho druhého dítěte, tak docela jiný než smysl smrti miliónu ostatních osvětivských dětí.*“³¹ Opět, stejně jako v předchozí povídce, i zde se otevírají morální otázky a ukazuje se, že pomsta není řešením žádného problému, naopak může způsobit ještě mnohem více zla a bolesti.

Poslední povídka Eine kleine Jazzmusik (věnovaná památce Bedřicha Weisse, bandleadera „The Ghetto Swingers“ v Terezíně³²) je svědectvím autorovy lásky k jazzu a jeho uchvácením jím v době „*kdy vojáci rychlých pancéřových jednotek vymazali život a svobodu z mapy Evropy a kdy jsme my, snad právě proto tak tvrdě a dobře, poznali smysl a význam, chuť a vůni, radost, požehnání a prokletí kouzelné skutečnosti, které jsme říkali jazz.*“³³ Vypráví Danny.

³⁰ Tamtéž, s. 86.

³¹ Tamtéž, s. 103.

³² Tamtéž, s. 109.

³³ Tamtéž, s. 111.

Danny a jeho jazzband chystají koncert, protože jazz je ale pro fašisty „jed a smrt“³⁴, snaží se vedení školy a především ředitel Čermák tomuto koncertu zabránit. Členové jazzbandu dělají říšské moci a jejím přívržencům naschvály, které vyústí v zákaz koncertu. Dannymu a spol. se však pod zástěrkou koncertu vyhovujícího fašistům povede akci zrealizovat. Důležitou roli zde sehrála zpěvačka jazzbandu Suzi Braunová, která ředitele Czermacka nalákala do pasti. Koncert se uskuteční, ovšem následky jsou velmi tragické. Jednotliví chlapi jsou vyloučeni ze škol, Paddy – z půlky Žid, je označen za „hlavního původce a inspirátora provokační akce“ a „zaplatil tu srandu životem.“³⁵ Paddy byl zastřelen, což Suzi nesla jako jeho přítelkyně velmi těžce, a rozhodla se (aniž by někomu něco prozradila) Paddyho smrt pomstít. Začala se nečekaně stýkat s árijcem Bronzorypem, což město i chlapi odsoudili, nakonec se však ukázalo, že jí šlo jen o to, aby ho mohla zastřelit. Poté zastřelila i sebe. V této povídce je vidět nejen pomsta Paddyho smrti, ale objevuje se i vzdor postav v podobě naschválů, které studenti vymýšlejí vedení školy, a také v podobě uspořádání maskovaného koncertu.

Autor využívá těchto „povídek o pomstě“ jako prostředku k tomu, aby se čtenář zamyslel nad tím, jestli je pomsta ta správná cesta, kterou by se měl člověk ubírat, a jestli je pomsta opravdu řešení nastalé situace.

III. Zbabělství postav

Oproti vzdoru a pomstě stojí zbabělství postav. Tedy to, co Škvorecký kritizuje. Milan Suchomel ve své studii O potřebě mýtů a klaunů tvrdí, že Škvorecký „se zdravým cynismem provokuje to, co se odchyluje od lidského normálu k lidské blbosti. Nepouští z paměti, že člověk je smrtelný tvor a že mu není důstojno prožít život nezapně. Nepohoršuje se však přes míru.“³⁶

Škvorecký proto ve svém souboru zobrazuje několik postav, které se fašistické moci poddaly a nebránily svou důstojnost a své životy. Příkladem může být otec

³⁴ Tamtéž, s. 114.

³⁵ Tamtéž, s. 125.

³⁶ SUCHOMEL, M. O potřebě mýtů a klaunů. In *Literatura z času krize*. Brno: Atlantis, 1992, s. 63.

Rebekky, kterého ve svém vyprávění zmiňuje, a to především v souvislosti se zbabělstvím: „*Tak jsem šla. Bylo to v sobotu ráno. To udělali schválně, na šábés. Bylo mi patnáct a věděla jsem, že se nevrátím. Věděla jsem, že tam židy zabíjej, a fotr to věděl taky. Ale nešel mě ani doprovodit. Fotr tenkrát věčně seděl v kvartýře, do práce vypad hned ráno a večer se plížil po schodech jako duch.*“³⁷ Nebo: „*Pro fotra si přišli druhej den, tak tomu blbec taky neutek, árijská manželka mu byla houby platná.*“ *„Mluvíš pěkně o svém otci,“ řek jsem. „Byl to posera,“ řekla Rebekka. „A já nenávidím posery víc – já nevím – víc než co jinýho na světě. Protože oni nakonec můžou za všechno a protože nakonec je jim stejně všechno houby platný, i ta posranost, jako jemu ta árijská manželka...“*³⁸

5.2.4 Jazykové prostředky

Po jazykové stránce musíme vyzdvihnout autorovu práci se slovy a jazykem samotným. Škvorecký je právem řazen mezi autory, kteří mají výjimečný cit pro mluvenou řeč a suverénně ovládají dialog.

Dílo by se po jazykové stránce dalo rozdělit na dvě pásma. Jedním pásmem by bylo Dannyho vyprávění, které je z velké části konvenční a spisovné, obsahuje dlouhá souvětí, která podle Milana Suchomela „*udržují zpěvnou kontinuitu.*“³⁹

Druhé pásmo by tvořilo Rebečino vyprávění zprostředkované Dannym a dialogy, které obsahují hovorové výrazy a někdy i nespisovné složky jazyka. Spisovné koncové -é bývá obvykle nahrazeno koncovkami -y/-i: svobodnym, malym, novym; spisovné -ý/-í nahrazuje nespisovným -ej: mrtvej, tejden, zabíjej; někdy se také objevuje vynechání slabičného -l v zakončení minulého příčestí v mužském rodě: zdrh, řek; dříve nespisovná, dnes povolená koncovka -ou: zabijou). Časté jsou slangové výrazy (výprask, kvartýr, brácha, šmelinář, skopčáci), vulgarismy (pitomec, svině, sežrat), pejorativa (srab, baba). Mnohdy také v těchto částech textu objevíme frazeologizmy (zaklepat bačkorama, stará bela, mít kliku, políbit šos, houby platnej,

³⁷ ŠKVORECKÝ, J. *Sedmiramenný svícen*. Praha: Naše vojsko, 1965, s. 9.

³⁸ Tamtéž, s. 22.

³⁹ SUCHOMEL, M. O potřebě mýtů a klaunů. In *Literatura z času krize*. Brno: Atlantis, 1992, s. 62.

jít do plynu). Toto druhé pásmo obsahuje oproti Dannymu vyprávění spíše krátké věty a kratší souvětí.

Střídání spisovné řeči s řečí nespisovnou dynamizuje text, ale také dílo velmi přibližuje čtenáři, protože text díky expresivním prostředkům může vyjadřovat například určitý stupeň emocí: „*Kravina. Ale copak jsem na to neměla právo? Je to blbost, ale copak se člověk nemůže někdy potěšit blbostma? Mně umřela máma, když mi byly tři roky. Pak jsem měla nevlastní, árijskou. Fotr se se mnou nemazlil. Fotr byl strašnej sobec.*“⁴⁰

Nejvíce aktualizující je časté užívání germanismů (Halbjude, regierungskssär), amerikanismů (bandleader, jazzband), objevující se hojně v celém souboru. Provokující jsou ovšem také fonetické přepisy němčiny, česko-německá slovní spojení („*německá mädel*“⁴¹) nebo čeština komolená s němčinou v podání paní Rittenbachové v Příběhu o kukačce: „*Ja sem Němka a ja se tšeski nanaučila to nejtělši smert.*“⁴²

Pomocí těchto prostředků působí dílo i přes celkově smutné vyznění povídek komicky, navíc je dílo tímto způsobem značně autentizováno.

Autentičnosti je také dosahováno způsobem vyprávění. Danny líčí své vzpomínky a zážitky, jde o zasvěceného vypravěče, který místy komentuje vyprávěný děj nebo dokonce oslovuje čtenáře větami jako: „*Musím vám ještě říci několik slov...*“⁴³ nebo „*...o němž ještě bude řeč.*“⁴⁴ Těmito komentáři a vložkami dílo autentizuje, a zapojuje čtenáře do děje.

⁴⁰ ŠKVORECKÝ, J. *Sedmiramenný svícen*. Praha: Naše vojsko, 1965, s. 87.

⁴¹ Tamtéž, s. 93.

⁴² Tamtéž, s. 91.

⁴³ Tamtéž, s. 93.

⁴⁴ Tamtéž, s. 92.

6. Komparace a typologie

Na základě jednotlivých rozborů vybraných děl shrneme nyní získané poznatky a stanovíme specifika jednotlivých autorských stylů, která se v souborech povídek objevují.

Všechna tři díla (Noc a naděje, Mí černovlasí bratři, Sedmiramenný svícen) spadají svým vznikem a rokem vydání do období 50. a 60. let 20. století, zároveň se všechna zabývají židovskou tematikou – životem, údělem a osudy Židů za 2. světové války. Ovšem každý z autorů pojímá toto téma osobitě. Co mají autoři ale společné, je možné zařazení mezi autory tzv. „druhé vlny“ válečné prózy. Toto zařazení signalizuje obecně způsob zpracování válečné tematiky. Autoři se snaží tuto tematiku zpracovat oproti svým předchůdcům bez hrdinského patosu, bez detailního a objektivního vykreslování válečných a nacistických hrůz, ale s důrazem na vykreslení dopadu války na jedince. Tohoto cíle dosahují všichni, ovšem každý z autorů svým způsobem.

Lustig se snaží zobrazovat sílu jedince v mezní situaci, a tím přesahuje téma židovského údělu a jeho dílo získává obecnější platnost výpovědi o člověku v kterékoli mezní situaci. Lustig se věnuje odhalení nitra člověka a vnímání okolního dění pomocí jednotlivých postav.

Fuks se zabývá především pocity smutku a strachu plynoucími z doby, ve které byla naše země okupována Německem, a Židé začali být vyčleňováni ze společnosti. Fuks se na celou situaci v Protektorátu dívá dětskou perspektivou, která ještě nedokáže pochopit všechny souvislosti, a tak je mnoho událostí zahalováno do motivů a náznaků, které ale po rozluštění zanechávají děsivý obrázek krutosti nacistických praktik.

Škvorecký se snaží místy až provokativně zachytit proměnu člověka, který žije v okupovaném státě. Pracuje s kontrastem tragična a komična, provokuje jazykem. Snaží se poukázat na nesmyslnost války a zřůdnost a nebezpečnost totalitních režimů a také na různé lidské charaktery.

Všechna díla jsou sice povídkové soubory, přitom ale každý z autorů pojímá povídku zcela osobitě, a tak se povídka v jednotlivých souborech značně odlišuje. Proto jediné, co v pojetí žánru povídky všechny tři soubory spojuje, jsou obecně platné charakteristiky žánru jako například krátký rozsah textu, ohraničený čas fabule i syžetu, silně exponovaná osoba vypravěče, tendence k subjektivizaci, hlavní postava bývá individualitou, ne typem, pocity osamění hlavní postavy, využívání metody proudu vědomí, následnost převažuje nad dramatickou vyhroceností, intenzifikace času fabule, hybridnost žánru (lyrické prvky, dramatická stavba, popřípadě jiné postupy) atd. Odlišnost ve zpracování povídky je umožněna tím, že povídka a její charakteristické znaky nejsou jednotné a pevně definované.

6.1 Kompozice

6.1.1 Vnější kompozice (makrokompozice)

Lustig svůj soubor *Noc a naděje* zkomponoval ze sedmi povídek, které spojuje jedno společné téma (člověk v mezní situaci), mají také společné místo dění (tereziánské ghetto), jednotlivé povídky na sebe ale nikterak nenavazují, jde o samostatné povídky uspořádané do jednoho souboru.

Každá z povídek je dále členěna do kapitol (výjimkou je povídka *Děti*, která členěna není), které nenesou žádný název, jsou pouze číslovány arabskými číslicemi. Počet kapitol závisí především na rozsahu povídky, ale také na její epické šíři. Některé povídky mají jednu hlavní dějovou linii, jiné mají dějových linií více a navzájem se prolínají.

Kapitoly v jednotlivých povídkách jsou na sebe volně navázané, každá z kapitol je uzavřená. Někdy ale také narazíme na kapitolu, která končí napínavým momentem, k němuž se vypravěč vrací až po dalších kapitolách.

Lustigův soubor je uveden mottem neznámého básníka z tereziánského ghetta „*stokrát padnout stokrát povstat a neřici – ach!*“ Vzhledem k celkovému vyznění

souboru můžeme říci, že mottem se autor snaží zdůraznit psychickou i morální sílu postav v jednotlivých povídkách.

Charakteristický pro Lustigovy povídky v *Noci a naději* je začátek, čtenář je postaven do již započatého příběhu, jde tedy o začátek narativní-nescénický (in medias res).

Podobně i závěry jednotlivých povídek jsou většinou nezavršující, otevřené, a někdy si můžeme konec vyložit více různými způsoby.

Fuksovo dílo *Mí černo vlasí bratři* obsahuje šestici povídek. Můžeme se domnívat, že počet povídek v souboru má symbolický význam (leitmotivem je starý židovský symbol šesticípá Davidova hvězda). Navíc se metonymický symbol objevuje již přímo v titulu knihy – napovídá nám, kdo budou postavy knihy. Oproti *Noci a naději* na sebe povídky navazují, a to nejen obecně tématem židovské perzekuce za druhé světové války, ale také konkrétně – postavami. Jde tedy o povídkový cyklus, který tvoří jeden tematický celek. Autor, stejně tak jako Lustig, vychází ze své osobní zkušenosti. Společným tématem jsou osudy židovských chlapců – spolužáků v době Protektorátu, toto téma se prolíná všemi povídkami.

Povídky jsou dále rozděleny do kapitol, které jsou podobně jako u Lustiga jen číslovány. Jediným rozdílem je, že Fuksovy kapitoly nesou číslíce římské. Kapitoly uvnitř povídek jsou na sebe volně navázané, každá z kapitol je uzavřená a nesetkáváme se s digresemi od hlavního proudu vyprávění, jak je tomu v některých případech v díle *Noc a naděje*.

Fuksův soubor je uveden citátem Morrisa Rosenfelda: „*Co se to ozvalo za volání? Můj vlastní ztracený život.*“ Tento citát můžeme uplatnit ve vztahu k tisícům zmařených židovských životů, ale také ke skryté autobiografičnosti textu.

V souboru *Mí černo vlasí bratři* autor jednotlivé povídky začíná větou „Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda“. Podle Daniely Hodrové jde o takzvaný nenarativní umělý začátek a tato úvodní věta shrnuje základní myšlenku povídek i celkově smutné ladění celého cyklu. Některé povídky touto větou i končí a zmíněný smutek je tedy zvýrazněn ještě více.

Některé konce povídek jsou završující, ukončené a ústí v smrt. Jiné jsou nezavršující, otevřené, ale i přesto z nich lze blížící se smrt tušit.

Škvoreckého soubor Sedmiramenný svícen podobně jako soubor Fuksův nese hned v názvu symboliku (sedmiramenný svícen je starý židovský symbol). Kniha se skládá ze sedmi próz, které dohromady utvářejí uspořádaný povídkový cyklus (ačkoli některé povídky vznikly již dříve nebo byly původně součástí jiného cyklu). Povídky jsou v souboru sestaveny tak, že se buď navzájem doplňují, nebo stojí v opozici. Každá z nich nese svůj název.

Rámec knihy, do kterého jsou jednotlivé povídky zasazeny, tvoří rozprava hlavní postavy a zároveň vypravěče Dannyho s židovskou dívkou Rebekkou, což opět odlišuje Škvoreckého pojetí povídkového souboru v Sedmiramenném svícnu od pojetí rozebíraných souborů Fukse a Lustiga. Pro přehlednost je rámcové vyprávění sázeno kurzívou. Rebečino rámcové vyprávění na sebe většinou navazuje i přesto, že je přerušováno jednotlivými povídkami.

Na rozdíl od děl Noc a naděje a Mí černovlasí bratři povídky už dále nejsou děleny do kapitol. Většina povídek má přirozený, scénický začátek, jedna z povídek má začátek prezentující vypravěče (Příběh pro Rebekku). Zároveň má většina povídek završující závěr, velmi často tragický – smrt.

Kniha je dedikována *těm dávno mrtvým, těm dávno zapomenutým*¹ a je uvedena citátem z knihy Kazatel: „...viděl jsem slzy křivdu trpících, ježto nemají potěšitele, ani moci k vyjítí z ruky těch, kteříž je sužují...“²

6.1.2 Vnitřní kompozice (mikrokompozice)

Každý z autorů komponuje své dílo pomocí určitých prvků, které se potom stávají charakteristickými a dominantními pro konkrétní soubory.

¹ ŠKVORECKÝ, J.: *Sedmiramenný svícen*. Praha: Naše vojsko, 1965, s. 7.

² Tamtéž, s. 7.

Ve vnitřní kompozici v souboru *Noc a naděje* musíme zmínit dominantní roli subjektivního prožívání postav, díky kterému dochází k retardaci děje, a také k odsunutí objektivního dění vyprávění na „druhou kolej“, ale díky kterému se autorovi daří vykreslit bez výkladu faktografických událostí hrůzu, které Židé během druhé světové války museli čelit, a problémy, se kterými se museli dennodenně potýkat. Především mu ale pomohlo proniknout hluboko do nitra člověka, ze kterého se najednou, kvůli krutosti německého režimu, stalo cosi bezcenného.

Důležitý je také způsob, jakým autor vyjadřuje své myšlenky, šíře obrazu je v těchto povídkách nahrazována hloubkou. S touto hloubkou je velmi úzce spojeno již zmíněné subjektivní prožívání jednotlivých postav. Větší intenzity obrazu a významu je dosahováno používáním různých významově zatížených motivů, symbolů, metafor, metonymií atd. Autor jimi dosahuje „dryáckosti“ textu, aniž by přímo uváděl fakta o zřůdnosti nacistů. Nutí čtenáře více přemýšlet, zapojovat fantazii a představovat si za náznaky, jakým hrůzám Židé museli čelit, konkrétní věci a odkrývat jejich pravý význam.

Fuksův soubor *Mí černovlasí bratři* je komponován lineárně, přestože jde o soubor povídek, a to především díky ústřední postavě, která se v podobě vypravěče prolíná celým souborem, dále pak díky postavám učitele zeměpisu, jednotlivých spolužáků a příslušníků Michaelovy rodiny a také díky časové posloupnosti jednotlivých povídek. Přestože se jedná o jednotlivé povídky, prózy na sebe již od začátku navazují, příběhy se rozvíjejí a spějí ke konci, během čtení dalších povídek se k některým postavám a událostem i zpětně vracíme a vzpomínáme na ně. Některé postavy (vypravěč a zeměpisář) se vyvíjejí.

Lustig pro vyjádření toho, co způsobuje rozjitření člověka, používá prostředku subjektivního prožívání, díky kterému dochází k retardaci reálného děje, do popředí vstupuje nitro člověka a jeho morální kvality. Pro Fuksovy povídky je naopak příznačnější složitá a rafinovaná práce s motivy a symboly, které komplikují pochopení díla a vyžadují pozorné čtení, na druhé straně mu ale dodávají na intenzitě, protože náznak je mnohdy působivější než přímé vykreslení faktů.

Promyšlená práce s motivy a symboly je typickým prostředkem nejen pro Fukse, ale i pro Lustiga a jeho prvotinu *Noc a naděje*. Fuks ovšem s motivy systematicky pracuje v mnohem větší míře a v jeho díle mají primární význam, opakují se, rozvíjejí a nabalují se na sebe. Lustig klade spíše důraz na vyjádření nitra člověka.

Odlišnost a jedinečnost tedy tkví nejen v postavě dětského vypravěče, kterému je díky jeho věku přizpůsobeno vyprávění tak, že je plné náznaků a symbolů. Ale tkví především ve Fuksově kompoziční práci s motivy – v jejich rozvíjení a opakování. Vladimír Dostál hodnotí práci s motivy těmito slovy: „*Každý předmět, na němž bylo čtenářově oku utkvěti, dostal v dalším dějovém toku svou jasně vymezenou úlohu, každá představa se nereptajíc zařadila na své místo ve významovém poli a vše směřovalo k vydrežírované souhře.*“³ Fuksovo zacházení s motivy je tedy velmi promyšlené.

Miloš Pohorský se k práci s motivy vyjadřuje takto: „*Vrací se, zadržuje, nechává mezery, vyvolává nejasnosti, mate smysl. Ani na chvíli nepouští složitou souhru postav, motivů a detailů ze své moci a raději podstupuje riziko, že leccos nebude postřehnuto a že naopak jinde se budou uhadovat významy, které ani nejsou vysloveny.*“⁴ Hledání skutečného smyslu textu je ale obtížné, protože motivy jsou často matoucí, někdy motiv nenese žádný skrytý význam, ačkoli čtenář nabyl pocitu, že právě odhalil něco velmi důležitého.

Proto nám jako čtenářům k pochopení a ujasnění si celého významu a smyslu díla nepostačí si knihu přečíst jen jedenkrát. Jsme nuceni se do knihy ponořovat opakovaně, musíme se vracet zpět na místa, kde byl již motiv jednou zmíněn, a pomalu si propojujeme jednotlivé detaily, dotváříme celkový obraz a sestavujeme skládku, po jejím složení nám bude odměnou odhalení skutečného významu textu. Fuks si s čtenářem hraje a někdy týž motiv nemá žádný hlubší význam, nenese

³ DOSTÁL, V. Větší funebrácká pohádka. *Tvorba*, 1970, č. 47, s. 10.

⁴ POHORSKÝ, M. Variace na Fuksově struně. *Plamen*, 1967, roč. 9, č. 2, s. 22.

žádnou skrytou skutečnost, zatímco jindy v sobě skrývá smysl, který je potřeba odhalit, proto je nutné opravdu koncentrované čtení.

Tak jako předchozí díla i soubor Sedmiramenný svícen má své charakteristické znaky, kterými se od nich odlišuje.

V první řadě musíme zmínit kompozici souboru, která sama o sobě působí jedinečně a neobvykle – sedmero jednotlivých povídek je doplňováno vyprávěním židovské dívky Rebekky, které tvoří rámec všech povídek, a i přesto, že je jednotlivými povídkami přerušováno, navazuje na sebe a tvoří ucelený příběh vyprávění.

V kompozici jednotlivých povídek také stojí za zmínku směřování ke konci, který je vždy silně tragický i přesto, že třeba povídka do té doby působila až komicky a groteskně. Díky tomuto prolínání komiky, provokace a smutných momentů vzbuzuje autor ve čtenáři emoce. Zejména tím, že si člověk uvědomí, že v povídce nahlíží do života naprosto obyčejných lidí, které ale čeká pravděpodobně smrt v koncentračním táboře, aniž by se o to zasloužili – nemůžeme totiž brát pouhý židovský původ jako důvod smrti.

6.2 Narace

I v oblasti vyprávění nalezneme v jednotlivých souborech různé nuance, ať už v autorské perspektivě nebo v prostředcích, kterými autoři vyprávění autentizují.

V díle Noc a naděje jde o autorské vyprávění v er-formě. Přesto se zde ale střídají dva typy vyprávěčů v závislosti na již zmíněném prolínání objektivního děje a subjektivního prožívání.

V pasážích objektivního dění se vyskytuje autorská vyprávěcí situace. Vypravěč je vševědoucí, je nad postavami i nad příběhem.

Dále jsou tu pasáže subjektivního prožívání a v těchto pasážích dochází ke změně vyprávěcí situace. Jde o personální vyprávěcí situaci a o vyprávění

prostřednictvím reflektora. V těchto pasážích je zřetelná subjektivizace i zaujetí vnitřní perspektivy – takže je zde přítomné explicitně vyjádřené hodnocení.

Jelikož je soubor poskládan z povídek na sobě nezávislých, z nichž každá má jiné postavy, naskytuje se autorovi možnost zobrazit úhly pohledů různých lidí (dětí, dospělých i starých lidí v ghettu, někdy ale také Němců).

Oproti tomu jediným vypravěčem celého Fuksova souboru je Michael. Vzpomíná na dění během okupace v letech 1939 až 1945 a na své židovské spolužáky, kterým se toto období stalo osudným.

Vypravěč Michael je účastníkem děje, je jednou z jednajících postav, vypráví v ich-formě. Autor někdy využívá dialogy, častěji ale zprostředkovává dění a repliky postav nepřímou řečí v pásmu vypravěče. Nejpůsobivější a velmi sugestivní je tento vypravěčský styl v pasážích, ve kterých Michael popisuje dění během hodin zeměpisu. Vypravěč nikterak učitelovo jednání nekomentuje ani nehodnotí, nechává na čtenáři, aby smysl vyřčeného odhalil sám, jde tedy o tzv. implicitní hodnocení autora.

Dětská perspektiva umožňuje autorovi zobrazovat situace plné náznaků a skrytých motivů, protože dítě-vypravěč ještě není schopen všem událostem v okolí plně rozumět. V díle se ale místy objevuje i narušení této stylizace a dostáváme se ke reflexím Michaela coby staršího a leccos si uvědomujícího, což vybočuje z oné dětské perspektivy. Toto narušení lze vysvětlovat různě. Například tím, že autor záměrně mění perspektivu, aby dosáhl i jiného úhlu pohledu, aby vyjádřil názor člověka vnímajícího a chápajícího okolní dění.

Michael – ať už dítě, nebo dospívající, zanechává mnohé své výpovědi nedokončené, toto nedokončení je graficky naznačeno třemi tečkami. Důvodem může být vyjádření nejistoty z budoucnosti, snaha vyhnout se přímému pojmenování skutečností a pracovat tak jen s náznakem nebo také aktivizovat čtenáře atp.

Škvorecký sází na znalost jazyka. Je považován za mistra dialogu, jeho kniha je plná různých rozhovorů, vedených především v obecné češtině, které působí velmi přirozeně a reálně. Narace je v tomto díle ale o něco složitější z důvodu střídání vyprávěčských situací.

V jednotlivých povídkách jde o vypravěče-svědka, ale také o jednu z jednajících postav, vypráví se v ich-formě. V rámcovém vyprávění Rebekky, které zprostředkovává Danny, je pak situace komplikovanější.

V tomto rámcovém vyprávění je Danny někdy jednající postava, většinou však spíše než jako postava jednající vystupuje Danny jako svědek Rebečina vyprávění.

Vkládáním tohoto rámcového vyprávění, tedy vkládáním jiné vyprávěčské perspektivy, je dosahováno větší dynamiky a oživení textu (především změnou spisovného jazyka na jazyk nespisovný). Dále je ale také důležité to, že je tímto vkládáním dosahováno jiného úhlu pohledu na události, který představuje pohled Rebekky. Díky těmto prvkům pak také dílo působí mnohem autentičtěji.

Zajímavostí také je, že autor pojímá v díle různé časové vrstvy – dětství, mládí, dospívání, a patrná je z vyprávění dokonce i „současnost“ – moment, ve kterém je realizována rámcová rozprava Dannyho a Rebekky, kteří spolu probírají a nějakým způsobem například hodnotí minulost. Dannyho vyprávění se někdy mění v autorův vstup do díla, jehož prostřednictvím představuje svůj pohled na svět a člověka, (tato proměna působí poměrně přirozeně vzhledem k autostylizaci Škvoreckého do postavy Dannyho). Tyto úseky Dannyho monologu vystihují autorův postoj a zalíbení v lidech, kteří nejsou lhostejní a i přes „bezmocnost“ nevzdávají své životy a naopak zobrazuje jeho hněv na ty, kteří lhostejní byli. S tímto vstupem autora se setkáváme i na dalších místech v textu, je patrný především tam, kde se vyprávěný text mění spíše ve filozofické úvahy, které Dannymu coby postavě nejsou vlastní (např. v Příběhu o kukačce, když se vypravěč zamýšlí nad významem Sářina činu).

6.3 Postavy

Lustig se snaží v Noci a naději zobrazit morální sílu a vůli člověka, který se octl v mezní situaci, a k tomuto účelu mu slouží i výběr postav. Jsou to často lidé, kteří nemají dost fyzických sil na to, aby se mohli utkat s nacistickou mocí – děti nebo staří lidé, i přesto ale mají dostatek sil morálních, které jim pomáhají se vzepřít této moci. Prostřednictvím tohoto typu postav Lustig ukazuje, že není podstatná fyzická zdatnost, ale to, co je uvnitř člověka – jeho morální zdatnost, kterou je však velmi obtížné v mezní situaci v sobě objevit a nepoddat se moci. Lustigovi jde o zobrazení toho, co člověka dělá člověkem, co ho odlišuje od zvířecí říše, tedy svědomí, morálky a dalších ryze lidských vlastností.

Důležitý je fakt, že všechny postavy zde jsou zbaveny dřívějšího života – jsou zobrazovány pouze v perspektivě tady a teď. Možná i proto, že pro nacisty Židé nebyli lidé, kteří mohou mít minulost, o budoucnosti nemluvě. Pravděpodobně ale proto, aby mnohem více vyniklo vnitřní prožívání a rozhodování člověka v daný okamžik. O postavách se nejvíce dozvídáme na základě jejich činů.

Pokud si všimáme pojmenování postav (především postav vedlejších), můžeme v Noci a naději místo jmen vlastních občas narazit na různá popisná přídavná jména (vyšší, menší, štíhlý) nebo ukazovací zájmena (ten, tenhle). Důvodem může být, že popisné přídavné jméno – ať už vnitřní nebo vnější vlastnost, nám o postavě prozradí mnohem více nežli její jméno. Zároveň tento způsob pojmenování umožňuje vnímat situace jako modelové.

Fuksovy postavy v díle Mí černovlasí bratři jsou především děti – vypravěč a hlavní postava Michael (podobné schéma má i Sedmiramenný svícen – hlavní postava je zároveň vypravěč) a jeho spolužáci, o kterých nám Michael vypráví. Výběr dětských postav a především dětského vypravěče pomáhá Fuksovi vyhnout se popisům nacistických zvěrstev a zahalit je do motivů, symbolů a náznaků a s těmi pak promyšleně pracovat. Co ale Fuks ve své sbírce pomocí dětských postav především zvýrazňuje, je neurčitý smutek a strach hlavní postavy z dění okolo ní,

které se vymyká jejímu pochopení (krutý zeměpisář, týraní spolužáci a atmosféra doma atd.).

Postavy v souboru Sedmiramenný svícen jsou obyvatelé městečka K., tedy široké spektrum společnosti, přitom ale opět na vše většinou hledíme očima mladíka Dannyho, popřípadě mladé židovské dívky Rebekky. Škvoreckému jde především o zobrazení toho, jak dokáže brutální totalitní režim změnit a zničit obyčejný lidský život. Pomocí místy komických až bizarních situací v kontrastu s tragickými konci zobrazuje právě proměnu jednotlivých lidí – Židů, ale i Čechů, a nesmyslnost války. Důležitou roli hraje také pomsta postav – dalo by se říci zoufalá pomsta, která nic nevyřeší. Možná autor pomocí marné, zbytečné pomsty chce naznačit, že tudy cesta nevede. V charakterech postav se objevuje také zbabělost, jež je předmětem kritiky. Možná se autor snaží naznačit, že cesta vede někudy středem, že nemá cenu mstít se, ale zároveň by člověk neměl sedět schoulený v koutě.

Důležitou roli zde hraje postava Rebekky, jejíž vyprávění tvoří rámeček celé knihy, a autor ji používá jako prostředek, pomocí něhož zobrazuje vnitřní prožitky člověka – mladého a nevinného, kterého potkal transport, následně koncentrační tábor a poté návrat do běžného života.

6.4 Jazykové prostředky

Lustig vesměs používá spisovného jazyka. V popisování subjektivního dění jsou používány krátké věty i konstrukce nevětné, které následují v rychlém sledu za sebou. Mimo subjektivní prožívání jednotlivých postav se tam, kde pokračuje děj, setkáme s velkým množstvím dialogů, ve kterých se místy objevuje už i jazyk nespisovný. Tento nespisovný jazyk v díle obsahuje nejen obecnou češtinu, ale také vulgarismy nebo slang a pejorativa. Lustigův jazyk je díky střídání těchto různých jazykových vrstev velmi pestrý. Místy se v textu objevují také germanismy, které umocňují atmosféru německé nadvlády. Jde především o označení vojenských hodností nebo pozdravy.

Lustigově próze byla vytýkána „*jazyková ledabylost, nebo skladebná nepropracovanost projevující se v nadměrném opakování některých motivických prvků,*“ avšak tyto výtky nemůžou zastříti fakt, „*že důležitost Lustigovy tvorby spočívá především v obecně lidském smyslu, historickém poselství paměti, aktuálním i dnes, kdy v našem okolí ožívají hlasy snažící se bagatelizovat tragické zkušenosti našich novodobých dějin,*“ komentuje Aleš Haman význam Lustigovy tvorby.⁵ Lustig sám považuje svou tvorbu za „*svědectví a za své životní poslání. Poslání spisů nevděčné než ochotně přijímané. Neštěstí je nepohodlné. Neštěstí je nepříjemné. Neštěstí obtěžuje. Je však nutné nepříjemně obtěžovat.*“⁶

Fuksův jazyk v díle *Mí černovlasí bratři* je spisovný. Setkáme se zde s menším množstvím dialogů než v Lustigově *Noci a naději* nebo Škvoreckého *Sedmiramenném svícnu*. V dialozích, kterých ale není tolik a jsou nahrazovány spíše nepřímou řečí, se místy objevuje i čeština obecná, ovšem opět v daleko menší míře, než je tomu v *Sedmiramenném svícnu*.

Vzhledem k dětskému vyprávěči ani vulgarismy nejsou tak časté jako u Škvoreckého. Tato dětská perspektiva na sebe váže převážně spisovný jazyk a někdy i naivní vyznění vypravěčových promluv. Což je dáno tím, že malý Michael zaznamenává, co zaslechne, aniž by mnohdy dokázal odhalit skutečný význam vyřčeného.

V promluvách učitele zeměpisu se objevují hebrejské, latinské a německé věty. Tyto věty mají v textu svou funkci – ozvláštňují ho, ale také zastírají a zakrývají význam, protože běžný čtenář hebrejštinu ani latinu neovládá. Navíc tyto věty v zeměpisářových promluvách navozují až děsivou atmosféru.

Pokud mluvíme o jazykových prostředcích v díle *Sedmiramenný svícen*, musíme vyzdvihnout autorovu práci s dialogem a mluvenou řečí.

⁵ HAMAN, A. Prózy Arnošta Lustiga a dnešní čtenář. *Tvar*, 1992, roč. 3, č. 10, s. 4.

⁶ VANČURA, J. Lustig o neštěstí, které obtěžuje. *Literární noviny*, 2001, roč. 12, č. 25, s. 8.

Dílo by se po jazykové stránce dalo rozdělit na dvě Pásma, jedním pásmem by bylo Dannyho vyprávění, které je z velké části konvenční a spisovné, obsahuje dlouhá souvětí, které podle Milana Suchomela „*udržují zpěvnou kontinuitu*“⁷.

Druhé pásmo by tvořilo Rebečino vyprávění zprostředkované Dannym a dialogy, které obsahují hovorové výrazy a někdy i nespisovné složky jazyka. Projevují se výrazně v rovině morfologické i lexikální. Toto druhé pásmo obsahuje oproti Dannymu vyprávění spíše krátké věty a kratší souvětí.

Střídání spisovné řeči s řečí nespisovnou dílo autentizuje, protože hovorová či nespisovná čeština odpovídá způsobu mluvy příslušné skupiny. Dále je dílo tímto střídáním aktualizováno, protože díky expresivním prostředkům může text vyjadřovat například určitý stupeň emocí.

6.5 Pojetí povídky v jednotlivých souborech

Lze říci, že všechny rozebírané povídky nesou obecně platné charakteristiky žánru, tak jak jsme je vymezili v podkapitole Charakteristické znaky povídky (2.2), dále pak nesou rysy specifické, které tvoří dominanty autorského stylu v pojetí povídky. V této závěrečné části se pokusíme tyto dominanty vyzdvihnout a na jejich základě pojmenujeme typy povídek v jednotlivých souborech.

Povídkový soubor *Noc a naděje* se skládá ze sedmi povídek, které mají jedno společné téma – snaží se zobrazit chování člověka v mezní situaci, všechny povídky se také dějí na jednom konkrétním místě a v přibližně stejném časovém úseku – v terezínském ghettu během okupace v letech 1939 – 1945. Fabule i syžet jsou tedy ohraničené. Jedná se o povídky spojené pouze tématem a místem, dále už na sebe nikterak nenavazují, jde tedy o sedm na sobě nezávislých povídek, které jsou pouze na základě stejné tematiky uspořádány do jednoho souboru.

Specifickým rysem Lustigovy povídky v *Noci a naději* je začátek, čtenář je postaven do započatého příběhu, jde tedy o začátek narativní-nescénický (*in medias*

⁷ Suchomel, M. O potřebě mýtů a klaunů. In *Literatura z času krize*, Brno: Atlantis, 1992, s. 62 – 65.

res). Podobně i závěry jednotlivých povídek jsou většinou nezavršující, otevřené, a někdy si můžeme konec vyložit více různými způsoby. Autor tedy nesměruje příběh k výraznému pointování, ale ponechává výklad významu na čtenáři.

Dominantním prvkem povídek v díle *Noc a naděje* je ale prolínání objektivního dění a subjektivního prožívání. V závislosti na střídání těchto dvou prvků dochází také k proměnám vyprávěcí situace.

Tento typ povídky bychom mohli označit jako povídku, ve které je kladen důraz na nitro člověka a na jeho morální hodnoty v mezní situaci. Dění objektivní ustupuje do pozadí před subjektivním prožitkem konkrétních situací. Stejně tak není kladen důraz na pointu příběhu, ale spíše na hodnotovou a existenciální reflexi, kterou povídka ve čtenáři vyvolá.

V souboru *Mí černovlasí bratři* jsou opět čas i fabule ohraničené, povídky se odehrávají v menším městě během okupace v letech krátce před okupací a během ní. Avšak oproti *Lustigovu* souboru je *Fuksův* soubor značně sevřenější a ucelenější, čtenář tak chvílemi může mít pocit, že čte román. Šestice povídek na sebe od první chvíle navazuje, děj tak pokračuje, postupně se vyvíjí a tvoří ucelený cyklus povídek, i postavy jsou v jednolitéch povídkách stejné – autor se k nim vrací a opakuje je. U některých postav v rámci souboru objevíme také jejich vývoj, což pro žánr povídky není typické. V jednotlivých povídkách směřuje děj k výrazné pointě (nejčastěji k smrti).

Za zmínku stojí tzv. umělý nenarativní začátek. Povídky jsou často započaty úslovím „Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda“. Toto úsloví mnohdy objevíme i na konci povídek. Závěry povídek v díle *Mí černovlasí bratři* jsou oproti povídkám v souboru *Noc a naděje* mnohem více uzavřené a jednoznačné, končí přímo smrtí některých postav nebo z nich lze smrt předpokládat.

Dominantou tohoto souboru je jistě hlavní postava a zároveň vypravěč všech povídek – Michael. Jde o vypravěče velmi exponovaného – má zde důležitou sugestivní funkci. Díky dětské perspektivě je vše zahaleno do skrytých náznaků, významy jsou podávány nepřímou, skrytým způsobem.

Tento typ bychom mohli označit názvem „románová povídka“. Především s ohledem na návaznost tématu jednotlivých povídek, časový vývoj, ale také vývoj postav, na což hledíme prostřednictvím výrazného dětského vypravěče.

Jedním z dominantních prvků v povídkovém souboru Sedmiramenný svícen je jeho samotná forma. Jde o sedmero povídek, které jsou doplněny rámcovým příběhem. Rámec knihy, do kterého jsou jednotlivé povídky zasazeny, tvoří rozprava hlavní postavy a zároveň vypravěče Dannyho s židovskou dívkou Rebekkou, respektive Rebečino vyprávění, které je do této rozpravy zakomponované. Pro přehlednost je rámcové vyprávění sázeno kurzívou. Rebečino rámcové vyprávění na sebe většinou navazuje i přesto, že je přerušováno jednotlivými povídkami.

Oproti předchozím dvěma souborům už povídky v tomto díle nejsou dále členěny do kapitol. Většina povídek má přirozený, scénický začátek. V tomto souboru je naopak nejvíce patrné autorovo směřování k jasné a výrazné pointě v podobě tragického závěru – smrti.

Hlavní postavou celého souboru je Danny, který je podobně jako Michael v Mých černovlasých bratrech i vypravěčem. I zde je vypravěč velmi exponovaný a dochází k proměnám vyprávěcí situace v závislosti na střídání Dannyho vyprávění jednotlivých povídek s vyprávěním rámcového příběhu. Proměny vyprávěcí situace zahrnují také proměnu převažující spisovné češtiny (jednotlivé povídky) a nespisovné češtiny (rámcové vyprávění). Tento autorův způsob práce s jazykem je velmi výrazným rysem celého souboru.

Zajímavostí také je, že autor pojímá v díle různé časové vrstvy od dětství až do „současnosti“ neboli do momentu, ve kterém je realizována rozprava Dannyho a Rebekky. Proto tento soubor není časově tak ostře ohraničený jako dva předchozí.

Pokud se odvoláme na podkapitolu Charakteristické znaky povídky (2.2), vidíme, že všechna díla s menšími či většími odchylkami tyto obecné charakteristické rysy žánru nesou. Všechny soubory obsahují prózy kratšího rozsahu, jejichž čas syžetu i fabule jsou vcelku ohraničené. Zde se do jisté míry vymyká Škvorecký, kvůli tomu, že v díle pojímá i „současnost“ neboli moment rozpravy

Dannyho a Rebekky v rámcovém příběhu. Netypické jsou také pasáže subjektivního prožívání postav v díle Noc a naděje, které způsobují retardaci objektivního dění.

Dalším typickým rysem všech souborů je velmi exponovaná postava vypravěče, v každém díle s ní ale autor pracuje jinak a vyprávěcí situace se v jednotlivých dílech liší.

Postavy, které jsou všude individualitami, nikoli typy, prožívají pocity osamění, pocity vyřazení ze společnosti, strachu atp. Zde se jako atypické jeví dílo Ladislava Fukse, ve kterém dochází k vývoji některých postav (zeměpisáře nebo Michaela), a soubor jako celek tak směřuje k románu.

7. Závěr

V této práci jsme podrobili analýze, interpretovali a následně porovnali tři vybrané povídkové soubory spadající do období 50. a 60. let 20. století, jejichž autoři si jako hlavní téma zvolili židovskou tematiku.

Všechna díla patří do tzv. druhé vlny válečné prózy, pro kterou je charakteristická snaha autorů vycházet z vlastního prožitku. Židovské téma ovlivnilo nejen židovské autory, ale i ty, kteří židovského původu nebyli, ale byli přímými svědky zacházení se židovským národem během let 1939 až 1945. Všichni autoři dokázali bez konkrétního a podrobného vykreslování historických faktů podat svědectví o situaci v době okupace. A to především díky několikaletému odstupu od války. Díla vznikala až na konci 50. a na začátku 60. let 20. století, takže patos z autorů vyprchal a snažili se zaznamenat hlavně to, co v člověku a v jeho nitru zůstane po hrůzné zkušenosti, jakou válka bezesporu je. Proto můžeme také tvrdit, že tato literatura má kromě své primární estetické funkce i funkci sekundární, a tou by byla dokumentární informace o tom, co s člověkem dokáže udělat fašismus během druhé světové války.

Ukázali jsme charakteristické znaky a dominanty autorských stylů, ale i obecné významové dominanty jednotlivých souborů. V díle Arnošta Lustiga je to nepochybně otázka morálky a svědomí člověka v tíživé mezní situaci židovského ghetta, tato otázka v jeho díle ale překračuje židovskou tematiku a stává se platnou v lidském životě a v kterékoli mezní situaci obecně. V díle Sedmiramenný svícen docházíme také k tomu, že je židovské téma a úděl do určité míry přesažen. Nabádá k ostražitosti před totalitními režimy, kritizuje lidskou zbabělost a v neposlední řadě odsuzuje touhu po pomstě, čímž opět získává platnost v běžném lidském životě a v každodenních situacích. Fuksův soubor Mí černovlasí bratři taktéž židovskou tematiku částečně překračuje, zobrazuje pocity a vjemy mladíka Michaela, kterého sužují strach a smutek z okolního dění a z nejisté budoucnosti. Všechna sledovaná díla je díky tomu možné čtenářsky aktualizovat i dnes, kdy už pro mnoho lidí téma

2. světové války a Židů nemusí být vnímáno tak naléhavě jako v době vzniku těchto povídkových souborů. Zároveň mohou ale díla sloužit jako prostředek zachování paměti.

Dále jsme zjistily, že přesto, že všechna díla jsou povídky, není pojetí povídky u jednotlivých autorů stejné. Každý z autorů se sice drží základních charakteristických rysů žánru, i tak ale dochází mezi jednotlivými povídkami k odlišnostem ve zpracování a to především v oblasti formy, volby vypravěče atp., jak jsme uvedli výše v podkapitole Pojetí povídky v jednotlivých souborech (6.5).

8. Literatura

8.1 Primární literatura

LUSTIG, A. *Noc a naděje, Démanty noci, Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

FUKS, L. *Mí černovlasí bratři*. Praha: Kredit, 1991.

ŠKVORECKÝ, J. *Sedmiramenný svícen*. Praha: Naše vojsko, 1965.

8.2 Sekundární literatura

8.2.3 Knižní publikace

BAUER, M. a kol. *Zlatá šedesátá: česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000.

BAUMANN, H. A. *Co by měl každý vědět o židovství*. Praha: Kalich 2000.

ČERVENKA, M. a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha: Trost, 2005.

FUKS, L. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: Vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995.

HAMAN, A. *Arnošt Lustig*. Praha: H&H, 1995.

HAMAN, A. *Literatura v průsečíku pohledů*. Praha: Arsci, 2003.

HODROVÁ, D. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001.

HOLÝ, J. *Možnosti interpretace*. Olomouc: Periplum, 2002.

HRABÁK, J. *Literární komparatistika*. Praha: SPN, 1976.

HRABÁK, J. *Úvod do studia literatury*. Praha: SPN, 1977.

HVIŽĎALA, K. *Tachles, Lustig*. Praha: Mladá Fronta, 2010.

JANOUŠEK, P. *Dějiny české literatury II*. Praha: Academia, 2007.

JANOUŠEK, P. *Dějiny české literatury III*. Praha: Academia, 2008.

- KOUBA, M. *Dobrý den, pane Lustig*. Praha: AEQUITAS, 1999.
- MENCLOVÁ, V. a kol. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2005.
- MOCNÁ, D. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.
- PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.
- PILAŘ, M. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, 1994.
- POLÁČEK, J. a kol. *Průhledy do české literatury dvacátého století*. Brno: Cerm, 2000.
- PÖHLMANN, G. H. *Desatero v životě Židů a Křesťanů*. Praha: Vyšehrad, 2006.
- RIMMONOVÁ – KENANOVÁ, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.
- STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.
- ŠŤASTNÝ, R. *Čeští spisovatelé deseti století*. Praha: HQ Kontakt, 2001.
- VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

8.2.4 Články, studie, recenze a stati ve sbornících, časopisech a novinách

- DOLEŽEL, L. Aktualizace v současném uměleckém jazyce. *Naše řeč*, 1965, roč. 48, č. 3, s. 153 – 161.
- DOSTÁL, V. Mládě v krajkový motivů. *Tvorba*, 1975, č. 1, s. 8.
- DOSTÁL, V. Větší funebrácká pohádka. *Tvorba*, 1970, č. 47, s. 10.
- HAMAN, A. Arnošt Lustig – Medailon. *Čtenář*, 1991, roč. 43, č. 11.
- HAMAN, A. Člověk a mýtus. In *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002, s. 361 – 371.
- HAMAN, A. Dvě (marné?) cesty ke spáse. In *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002, s. 391 – 394.
- HAMAN, A.: O tzv. „druhé vlně“ válečné prózy v naší současné literatuře. *Česká literatura*, 1961, roč. 9, č. 4, s. 513 – 520.

- HAMAN, A. Paradox života jako strukturní princip literárního tvaru. In *Příběhy pod mikroskopem – 6 studií o současné próze*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 83 – 103.
- HAMAN, A.: Prózy Arnošta Lustiga a dnešní čtenář. *Tvar*, 1992, roč. 3, č. 10, s. 4.
- HEŘMAN, Z. Co je člověk. *Tvar*, 1992, roč. 3, č. 23, s. 10.
- JELÍNEK, A. Fantasmagorie a válka. *Kulturní tvorba*, 1964, roč. 2, č. 13, s. 6.
- JUNGMANN, M. Umělec tragického vidění, *Literární noviny*, 1958, roč., č. 42, s. 4.
- KAFKA, F.: Lustigova velká novela. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu*, 1964, roč. 26, č. 5, s. 7.
- KOUCOUREK, V. Sedm ramen hněvu. *Literární noviny*, 1964, roč. 13, č. 19, s. 4.
- KOŽMÍN, Z. Tragická satira a umění stylu. *Literární noviny*, 1964, roč. 13, č. 33, s. 4.
- LINKE, A. Doslov Pravda Arnošta Lustiga. In *Noc a naděje, Démanty noci, Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 571 – 573.
- MERHAUT, L. Blahoslavené metody a postupy Ladislava Fukse. *Literární noviny*, 1994, roč., č. 44, s. 7.
- MIKUŠŤÁKOVÁ, A. Fuksova skutečná prvotina. *Tvar*, 1992, roč. 3, č. 5, s. 14.
- MRAVCOVÁ, M. Literární a filmová transformace holokaustové zkušenosti. In *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007, s. 213 – 225.
- MRAVCOVÁ, M. Démanty noci. In *Česká literatura 1945 – 1970. Interpretace vybraných děl*. Praha: SPN, 1992, s. 162 – 175.
- NOVOTNÝ, V.: Arnošt Lustig a jeho doba. *Tvar*, 1995, roč. 6, č. 16, s. 20.
- PETŘÍČEK, M. Naděje a noc. *Literární noviny*, 1992, roč. 3, č. 20, s. 4.
- POHORSKÝ, M. Kniha smutných povídek. *Rudé právo*, 1964, roč. 44, č. 80, s. 5.
- POHORSKÝ, M. Úzkostné sny Ladislava Fukse. In *Zlomky analýzy*. Praha: Český spisovatel, 1990, s. 151 – 164.
- POHORSKÝ, M. Zážitek, který stále zní. *Rudé právo*, 1964, roč. 44, č. 246, s. 3.

POSLEDNÍ, P. Ironická mimese v prózách Josefa Škvoreckého. *Tvar*, 1996, roč. 7, č. 1, příloha Tvary.

SVOZIL, B. Konstanty a proměny Ladislava Fukse. *Tvorba*, 1983, č. 38, s. 3.

SUCHOMEL, M. O potřebě mýtů a klaunů. In *Literatura z času krize*. Brno: Atlantis, 1992, s. 62 – 65.

VANČURA, J. Lustig o neštěstí, které obtěžuje. *Literární noviny*, 2001, roč. 12, č. 25, s. 8.

VLAŠÍNOVÁ, D. Cesta Ladislava Fukse k dnešku. *Česká literatura*, 1978, roč. 26, č. 4, s. 312 – 323.

VOHRYZEK, J. Povídky z roku 1962. *Literární noviny*, 1964, roč. 13, č. 20, s. 5.

8.2.5 Elektronické zdroje

HAMAN, A. Arnošt Lustig. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1995, poslední revize 13. 2. 2009 [cit. 09. 02. 2011.]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=507&hl=arno%C5%A1t+lustig+>>>.

HOCKÁ, E., CINKAJZL, O. *Popírání holocaustu*. [online]. 2007, poslední revize 29. 1. 2011 [cit. 07. 02. 2011.]. Dostupné z: <http://www.holocaust.cz/cz2/history/antisemitism/present/holocaust_denying/holocaust_denying>.

PLESINGER, T. *Židovské hřbitovy* [online]. 2009, poslední revize 7. 7. 2009 [cit. 21. 3. 2011.]. Dostupné z: <http://zidovskehřbitovy.cz/index.php?id_cat=119&new=2245>.

ŠPIRIT, M. Josef Škvorecký. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998, poslední revize 31. 5. 2010 [cit. 10. 3. 2011.]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=439&hl=josef+%C5%A1kvoreck%C3%BD+>>>.

VLAŠÍNOVÁ, D. Ladislav Fuks. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1995, poslední revize 31. 5. 2006 [cit. 14. 2. 2011.]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=325&hl=ladislav+fuchs+>>>.