

Zobrazení vědomí fikčních postav v prózách Arnošta Lustiga

Ingrid Chytilová

KLÍČOVÁ SLOVA:

Arnošt Lustig, existence, fikční světy, ghetto, koncentrační tábor, vědomí, vypravěč.

KEY WORDS:

Arnošt Lustig, existence, fictional worlds, ghetto, concentration camp, consciousness, narrator.

ABSTRACT:

Representation of Consciousness in fictional characters in Arnošt Lustig's prose

The study focuses on characters in Arnošt Lustig's prose. It primarily focuses on the consciousness in fictional characters. As a theoretical basis we chose publications *Poetics* (2001) Shlomith Rimmon-Kenan, *Story and Discourse* (2008) Seymour Chatman, *Individuals in the Narrative Worlds* Uri Margolin and *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* Dorrit Cohn.

Aristotle's concept of mimetic character, as an imitation of human beings, which followed formalist and structuralist poetics, consisted mainly of subordination "acting person" storyline. The relation of the characters to the storyline, so in the case of Lustig's character is superiority characters story, because in narrative occupy a dominant position.

We are interested in the interior world of the characters in autor's prose. We observe consciousness of characters, emotions and experiences in the fictional world. The aim of the study observes ways of presenting the characters in the narrative, both from the point of view of the narrator, so from the perspective of the characters. Uri Margolin *Individuals in the Narrative Worlds* provides information that the person in the narrative can be regarded as a series of temporary conditions attached to each other.

Úvodem

Aristotelovo mimetické pojetí postavy jakožto napodobování skutečných bytostí, na něž navázala formalistická a strukturalistická poetika, spočívalo zejména v podřízenosti „jednající osoby“ ději (ARISTOTELES 1996: 85).¹ Co se týká vztahu postav k ději, v případě Lustigových postav se jedná o nadřazenost postav ději, jelikož zauímají v narativu dominantní postavení. S ohledem na zkoumání literárních postav využijeme přístupu mimetického spočívajícího v podobnosti lidí a postav.

Ke zkoumání myšlenkových pochodů, mentálních stavů postav či jejich vědomí ve fikčním světě využijeme knihy *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978) Dorrit Cohnové, jež v rámci narativu pracuje se třemi narativními metodami: psycho-narace (psycho-narration), vyprávěný monolog (narrated monologue), citovaný vnitřní monolog (quoted interior monologue) (COHNOVÁ 1978: 13–110).² Ve své teorii o narativních způsobech zaměřených na prezentaci vědomí postav ve fikčním světě se zabývá rovněž tím, co se zrovna odehrává v mysli vypravěče. Dorrit Cohnová v této souvislosti hovoří o sebe-naraci, sebe-citovaném monologu a sebe-vyprávěném monologu (IBID.: 14–15). Všechny uvedené termíny využijeme v analytické části studie. Podotkneme, že budeme pracovat vždy s konkrétními příklady, na nichž doložíme danou narativní metodu.

Tanga z Hamburku: Židovská trilogie II.

V novele *Tanga z Hamburku: Židovská trilogie II.* je hlavní dívčí postavou Soňa Inge Grossová přezdívaná Tanga, s níž se personální vypravěč seznamuje ve vězeňské cele terezínského ghetta, kam byl společně s kamarádem Adlerem uvězněn poté, co je nachytali při krádeži margarínu. Netrvá dlouho a dívka se dostane

- 1) V *Poetice* – konkrétně v kapitole číslo dvě – Aristoteles navrhuje čtyři principy povahokresby, mezi nimiž je nejdůležitějším principem *chreston* (řádná povaha náležející muži i ženě). Dále hovoří o přiměřené povaze – *harmotton* a skutečné – *homoios* (podobná jednotlivci). Poslední princip *homalon* ztělesňuje důslednou povahu.
- 2) Pod pojmem psycho-narace se rozumí, že vševědoucí vypravěč nahlíží do vědomí postav. Kromě toho slouží jakožto prostředek k zachycení jejich psychických stavů, myšlenek. V případě, že se řeč postavy skrývá za vypravěčovou promluvou – vypravěč se může distancovat od myšlenek postav –, se jedná o vyprávěný monolog. K vyjádření psychického stavu postav slouží citovaný vnitřní monolog, který tak nejlépe zachycuje vnitřní svět postavy, jež je obrácena do svého nitra.

do konfliktu s bachařem Feingoldem, jenž ji před všemi neprávem obvinil z něčeho, co neudělala, a ještě k tomu o ní začal rozšiřovat lži a pomluvy. Čekala na moment, kdy se mu bude moci za toto křivé nařčení pomstít. Jednou, když Feingold vstoupil do její cely, Tanga se rozeběhla, skočila mu na záda a začala jej bít do hlavy: „Měl by chcípnout, syčela mu do krvavého ucha. Prskala, tekly jí sliny z koutků, zuřila“ (LUSTIG 2000: 43). Soniny povahové rysy – odvaha, drsnost a razance, jichž využila ke své obraně, jsou implikovány jednorázovým činem podílejícím se na dynamickém aspektu postavy. Tanga věděla, že ji bachař nemá v oblibě, jelikož ji už ze začátku, co přišla do ghetta, častoval slovními nárazkami. V narativu je tedy dívčin zamýšlený plán zaútočit na bachaře Feingolda proměněn v uskutečněný akt. Zrealizuje ho i přes rizika s ním spojená, jako je delší doba uvěznění, výprask, eventuálně trest smrti. Nicméně se jí podaří ve vězení najít spřízněné duše, jimiž se stává personální vypravěč a námořník Schilling, jenž jí imponuje svými postoji k životu. Schillinga přitahuje její krása a touží po ní, ale rovněž si ji váží jako člověka, který se nelituje, nebrečí a který dokázal v takových podmínkách zůstat sám sebou.

Soňa odmítá podřízenost ženy vůči muži, což se mimo jiné odráží i v jejím celkovém názoru na muže. Považuje je za egoisty, uplatňující svou sílu na bezmocných ženách. Můžeme si klást otázku, zda ji právě tento postoj neodsouvá z pozice submisivního ideálu ženy. V jednom ze svých vnitřních monologů se zamýšlí nad tím, jestli se muži někdy podaří ženě porozumět. Dochází k závěru, že k tomu nikdy nedojde, neboť není obdařen takovým tajemstvím jako ona. Její negativní postoj k mužům je do značné míry ovlivněn špatnou zkušeností z dětství, kdy jako dítě byla zneužívána svým strýcem. Vzpomínky na tyto zážitky jsou v promluvě intradiegetického vypravěče zprostředkovány retrospekci: „Měla v sobě něco jiného, než co z ní udělalo kurvu. Ozvěna strýčka, otcova bratra, který jí přinesl plnou kapsu cukru a líbal ji na tváře a ústa a na oči a nakonec na zadeček, když tatínek odešel a maminka se ještě nevrátila z práce“ (IBID.: 229). Arnošt Lustig ve svých prózách mnohokrát poukazoval na problematiku zneužití. V souvislosti se znásilňováním žen Soňa zdůrazňuje, že jedině člověk se tak dokáže chovat k jiné lidské bytosti.

Příběh zachycuje důvěrný vztah dvou mladých lidí, jimž se v prostředí terezínské ghetta podařilo najít k sobě cestu. V subjektivní vypravěčské perspektivě se dovidáme, že vypravěč Tangu miloval: „Miláčku.‘ ,Miláčku‘, odpověděl jsem. Ještě mně nikdo neřekl miláčku, ještě jsem nikomu neřekla miláčku. Znělo to jako z jiného světa. Signál a spojení duše a těla. Krása duše a těla“ (IBID.: 228). Vypravěčská strategie je v próze založena na střídání vyprávěcího Já s prožívajícím Já.

Pásmo homodiegetického vypravěče, který je jednou z postav a není totožný s autorem, se v průběhu vyprávění mění na pásmo vypravěče heterodiegetického, který je sice účastníkem děje, ale do událostí nezasahuje (GENETTE 2007: 56)³: „Měla v očích koně, kteří se pásli nebo běhali po loukách anebo se producovali v cirkuse, vyšňoření jako na karneval; a taky tažné koně, udřené, ale ještě silné. [...] Z každého oka jí koukal jeden divoký zvědavý kůň nebo mírný, už dávno zkrocený kůň. [...] Občas měla v pohledu celá stáda divokých nebo řady cirkusových koní, než mrkla, a pak se koně ztratili“ (LUSTIG 2000: 31). Narátor připodobňuje Tangu ke koni, k jehož atributům patří nespoutanost, odhodlanost a síla. Nepřímá charakteristika de facto odkrývá dívčiny tužby související s návratem k cirkusu a s opětovným prožíváním pocitů volnosti. Přirovnání ke zkrocenému koni znamená ztrátu svobody, již by ráda získala. Přes všechny špatné zkušenosti a porážky, jimiž si prošla, zůstává silným jedincem, jenž se nevzdává svých přání a který v hloubi duše věří v jejich naplnění. Nechtěla se smířit se skutečností, že již nikdy nebude cestovat, jelikož měla ráda pohyb, bez něhož si nedovedla svou existenci představit. Vzpomínky na kočovný život spojený s cirkusem Odeon, kde vystupovala jako krasojedkyně a kde od jedenácti let pracovala, a na koně, za nimiž chodila do stájí, jí pořád dávaly impuls žít.

Zaměříme se na fyzický vzhled Soni Inge Grossové, který zaujal na první pohled šestnáctiletého chlapce. Překvapilo ho, že tak krásná dívka dokáže upoutat pozornost vyprávěním příběhů ze svého života. Chlapcovo přátelství s mladou prostitutkou Soňou mu dává možnost poznávat svět z jiné perspektivy. Od prvního dne, kdy je jí okouzlen, neustále touží po její přítomnosti, dokonce se chce stát součástí jejího světa: „Objevovala mi svět ženy, který jsem neznal. Obývala svůj svět, jako obývají muži ten jejich. [...] Hypnotizovala mě slovy. [...] Prsy, břichem, nohama. Očima. Barvou hlasu. Svou minulostí. [...] Byla bílá, něžná a bezmocná. Byla krásná, jak jsou sličné dívky. Byla v ní ta prazákladní krása ženy, půvab jejího těla, skrytá bolest duše“ (IBID.: 17, 207–208). Nejen dívčina sexualizovaná podoba, ale také její duševní svět z ní činí pro chlapce femme fatale. V kontextu obdivu ženské krásy – přirozeně náleží Soně –, si v narativu všímáme výskytu animy – jedná se o obraz ženy, který si muži vytvářejí na základě svých představ. Přesněji řečeno anima zahrnuje všechno od smyslového, exotického až k božskému obrazu ženy a stává se personifikací mužova nevědomí (CORBETTOVÁ-QUALLS 2004: 101). Chlapec, jenž se do Tangy zamiloval, v ní

3) Jak *extradiegetický*, tak *intradiegetický* vypravěč může být přítomen nebo nepřítomen v příběhu, který vypráví. Vypravěč, který se příběhu neúčastní, se nazývá *heterodiegetický*, oproti tomu ten, který je v příběhu účastníkem, je nazýván vypravěčem *homodiegetickým*.

nachází atributy *božské matky*, s nimiž je spojena krása, laskavost a vyrovnanost: „Tanga byla hezká – celá. Nevěděl jsem ještě, že krása ženy může dojmout. [...] Měla v sobě všudypřítomnou a všeobjímající matku, i jako neprovdaná kurva, jak opakoval Adler, pocit matky, kterým se někdy žena podobá světu“ (LUSTIG 2000: 134–135, 123). Nepřitahovala ho pouze její krása, ale i její optimistický pohled, jímž se dokázala na svět dívat. Soňa, jež věděla, že chlapce přitahuje, v něm probudila oheň podněcující u něho chuť k životu. Přestal vnímat svět kolem sebe černobíle a začal hledat věci, které by podpořily jeho pozitivní myšlení a posílily v něm aktivní přístup k životu. Komunikace a časté scházení se s Tangou ho jistým způsobem motivuje k tomu, aby se naučil přistupovat k životu bez skepse. Dospívající chlapec pochopil, že jedině se Soňou může být šťastný, a proto čím dál častěji vyhledával její společnost, která vnášela do jeho života radost. Oba aktéři příběhu přišli o všechny své blízké, ztratili rodný domov, na nějž jim zůstaly jen vzpomínky. Poznávají, jak je těžké najít v ghettu někoho, s kým budou trávit volné chvíle a od koho se dočkají psychické podpory.

Povahové vlastnosti mladé Soni Inge Grossové jsou zprostředkovány zejména pomocí nepřímé charakteristiky, již narátor uplatňuje i při konstrukci vnějších rysů. Jeho „prožívající já“ vidí dívku jako krásnou ženu, plných tvarů, vysoké postavy s dlouhými vlasy. V narativu ji vystihuje také způsob vystupování na veřejnosti, kdy jejím cílem bylo na sebe upozornit. Po ulici se procházela v průhledném oblečení, což vyvolalo u ostatních vězňů řadu otázek. Kde se v ní vzalo tolik opovázlivosti? Jindy zase zatoužila být „neviditelná“, aby si jí nikdo nevšímal a nemluvil na ni. Někdy seděla v cele zamýšlená a každému svým pohledem dávala najevo, že nechce s nikým komunikovat a že nestojí o společnost. Dále to jsou její promluvy, v nichž vyjadřuje názory na muže, ale rovněž zklamání ze života. Soňa měla čas od času tendenci chovat se jako svobodný jedinec, který sám rozhoduje o svém osudu. To bylo samozřejmě jednak v rozporu s probíhajícími událostmi, jednak s pravidly, která v ghettu platila pro všechny stejně. Tanga se navenek chová jako vyrovnaný jedinec, jehož cílem je podnitit vězně k optimistickému myšlení a k víře, že mají před sebou budoucnost. Soňa není pokaždé jenom veselá, rozverná a plná energie, ale má také sklony být nevypočitatelná. „Měla jiný charakter. Líbila se mi na ní nevypočitatelnost, dívčí záhada. [...] Výsměch byl její poslední zbraň i obrana, v některých případech. Nic pro ni nebylo svaté. Byla rozpustilá. Snad to byla trochu i maska, druh krunýře. [...] Tanga si střídavě připadala zkušená a prohnaná i zvědavá a nevinná, jako jsou všechny ženy“ (IBID.: 92, 121, 134). Její vlastnosti se proměňují v závislosti na tom, v jakých situacích se zrovna nachází. Do značné míry se na tom podílí

i prostředí, které ovlivňuje její charakter, z čehož je patrná i kauzalita mezi jejím chováním a prostorem terezínského ghetta.

Nepřímá charakteristika postavy, jež v narativu převažuje, vytváří dojem sebevědomé a přemýšlivé Soni Inge Grossové, která se nebojí vyjádřit svůj názor. Sebevědomí se vytrácí ve chvíli, kdy se oficiálně doví zprávu o svém nástupu do transportu na východ. Její jméno a příjmení navždy zmizí a nahradí je číslo šedesát šest. Z vnitřních monologů zjistíme, že její nitro je lehce zranitelné, čehož si je vědoma, a proto se za žádnou cenu nechce svěřovat se svými pocity. Jako obranný prostředek volí smích, jímž se snaží všechno – hlavně svou situaci – zlehčovat, kromě toho jí pomáhá maskovat smutek a bolest. Vypravěč v něm spatřuje zcela něco jiného, než je vyjádření radosti: „Někdy se smála, ale slyšel jsem v hloubce její duše něco jiného než smích. [...] Někdy se Tanga smála a dávala jen tak do vzduchu otázky“ (IBID.: 26, 29). Ironický smích určený bachaři lze pokládat jak za vyjádření pohrdání, tak nadřazenosti: „Ráno se Tanga smála bachaři, když chtěl vědět, co je láska. [...] ‚Snažím se přežít.‘ [...] Smála se na mě jinak než na bachaře; a dělaly se jí u koutků očí a úst vrásky“ (IBID.: 37, 38, 41). V ukázce vidíme, že smích funguje coby forma sebevyjádření, jímž Soňa implicitně dává najevo, co si myslí. Aby zdůraznila svou lhostejnost, pronese, že minulost ani budoucnost ji nezajímá, neboť se soustředí na to, aby v přítomnosti přežila.

Soňa Inge Grossová představuje plochou, statickou – uzavřenou postavu, jejíž vnitřní svět, psychické stavy, sny (například vrátit se zpět ke koním), známe. Kromě toho se její osobnost nerozvíjí, je stejná na začátku i na konci příběhu. Narátor poskytuje čtenáři o postavě všechny informace, a není nic, čím by jej mohla překvapit: „Byla to ženská, jak jenom žena může být, nevinná i nestydatá, bezbranná i nebezpečná“ (IBID.: 18). Tragická postava mladičké dívky, představená z vnitřní a vnější perspektivy (známe její vzhled, nitro), usilovala o zachování svého morálního profilu uprostřed terezínského ghetta. Ještě než Tanga odjede s transportem na východ, rozhodne se poslední chvíle svého života věnovat chlapci, který jí na důkaz lásky věnuje prstýnek, jímž navždy zpečetí jejich vztah. Je rád, že mohl poznat Soňu Inge Grossovou, která mu tím, že s ním mluvila, svěřovala se mu se svými pocity, umožnila poznat ženskou duši.

Krásné zelené oči

Hanka Kaudersová, řečená Kústka, prošla terezínským ghettem a koncentračním táborem. Podařilo se jí utajit svůj skutečný věk a doktora Kruegera přesvědčit, že má osmnáct let. Lží si sice zajistila odjezd s ostatními třiceti šesti dívkami do polního nevěstince u řeky San, ale vůbec netušila, co ji tam čeká. Hanka dostane pokojík, kam za ní chodí němečtí vojáci a důstojníci, a jelikož chce přežít, nedává v jejich přítomnosti najevo své emoce. Je to pro ni obrovská zkouška, neboť Němce nenávidí a pociťuje k nim odpor. Někdy se zamyslí, zda by přece nebylo jednodušší zemřít. Vyřešilo by to všechny její problémy a nemusela by se trápit výčitkami svědomí. Autorský vypravěč nepřímou popisuje, jakým způsobem se Hanka se svou situací vyrovnávala. Prostřednictvím psychonarrace se dovídáme, co zrovna prožívá a co se odehrává v jejím vědomí (PALMER 2004: 54, 75–85):⁴ „Musela si najít formuli, klíč, co a jak a proč, aby jí to nezabílo zevnitř. [...] Soustředila se na to, jak vydržet. Otupělost měla jako neviditelný štít“ (LUSTIG 2000: 56). Své pocity úspěšně skrývala i v přítomnosti hauptmanna Daniela Augusta Hentschela, jenž se od samého začátku, co přišel do jejího pokoje, choval slušně. Hanka je v Danielových očích křehkou bytostí, která patří do zcela jiného světa, než je polní nevěstinec. Největší bezmocnost zažívá v přítomnosti obersturmführera Stefana Sarazina, který jí vypráví, jak je hrdý, že může rozhodovat o životech jiných lidí, zabíjet Židy a vidět je při tom trpět. Hančina odvaha a chytrost se prokáže v momentě, kdy jí Stefan nabídne pistoli a vyzve ji, aby po něm vystřelila. Přes mužovo vyprovokování se k tomuto činu neodhodlá a nepřítel nezabije. Je si totiž vědoma, že by si tím podepsala rozsudek smrti.

V prospektivním vyprávění zaznamenáme úvahy nad tím, jak by se k ní rodina zachovala, kdyby zjistila, že je v polním nevěstinci jako prostitutka. Byla přesvědčena, že by pro ně přestala existovat a že by ji pokládali za mrtvou: „Kdyby její rodina žila, byla by i pro ně mrtvá zaživa. [...] Netruchlili by pro ni, nemodlili by se za ni. Měla snad být radši, že už nežijí?“ (IBID.: 88, 306). Měla strach, jak se k ní budou chovat lidé z jejího okolí, kteří ji roky znali. Odsoudí ji hned? Budou se jí vyhýbat? Bude je vůbec zajímat, v jakých podmínkách musela žít? Uvěří jí, že musela obětovat svou hrdost jen proto, aby přežila? Hanka si nedokázala na tyto otázky odpovědět. Čím si však byla jistá, bylo to, že ten, kdo nebyl v koncentračním táboře, neztratil rodinu, toto nikdy nepochopí. Pomocí

4) Alan Palmer užívá termínu „záznam myšlenek“.

psycho-narace je zachycen stav jejího vědomí, v němž se vytváří obraz budoucnosti: „Kůstku lekalo, že lidi a úřady a škola se budou pítit po její minulosti, až vyštrachají, co nehodlala sdělovat. [...] Snažila se na to buď zapomenout, nebo si to pro sebe alespoň zkeslit. Vytvářela si svůj svět, do něhož se nemusela bát někoho pozvat“ (IBID.: 306). Uri Margolin hovoří o tom, že jediným faktem prospektivního vyprávění je, že vyprávějí hlas se v přítomném okamžiku času vyprávění zabývá předpokládáním, fabulací a mentální simulací (MARGOLIN 2008: 58). Při vyjádření vnitřního světa postavy dochází na některých místech v textu k plynulému přecházení psycho-narace v citovaný vnitřní monolog, eventuálně tento proces proběhne naopak. Můžeme se o tom přesvědčit v následující ukázce, jež začíná psycho-narací: „Co cítila, viděla a slyšela, se odehrávalo pod hladinou, neviditelné, neslyšné, ale prudké a hrůzné. Na okamžik si představila moře, mělo rudou barvu krve. Barvu průjmu. [...] Prošlo jí spánky, čím se člověk vzdává. Byla také na dně moře, toho nejhlubšího oceánu, ale možná, že toho nejmělkčího“ (LUSTIG 2000: 126) – a přechází v citovaný vnitřní monolog: „Cítila jsem se obehnaná dráty s vysokým napětím, jako bych byla poslední člověk na světě“ (IBID.: 126). Chronologický tok událostí je narušen častými retrospekce postav (Hanka vzpomíná na svou rodinu, Daniel na vrchní sestru Lilo, rabín Gideon na manželku a dceru), které se ve svých vnitřních monolozích, ale i v dialozích vedených mezi sebou, vracejí do minulosti. Vzpomínkami, analyzováním jejich pocitů se čas zpomaluje. Dle Chatmana je verbální diskurs vždy pomalejší, pokud chce autor sdělit, co se odehrává v hrdinově mysli, zejména pokud jde o vjemy (CHATMAN 2008: 75).

Hančin aktivní přístup k životu a její odvaha se projevují již v neznámém prostředí polního nevěstince, kde v přítomnosti cizích mužů dokáže mlčet a plnit jejich přání. Po válce utíká z pochodu smrti do Prahy, kde se chvíli ukrývá v prádelně. Z důvodu nebezpečí a prozrazení odjíždí do Maďarska – zde se seznamuje s rabínem Gideonem Schapírem, jemuž jako jedinému vypráví svůj životní příběh. Před několika lety odjížděla z Prahy jako děvče, kterému bylo znemožněno prožít dětství. Zpět se vrací jako člověk, jehož prožitky a zkušenosti se ničemu nevyrovňají. Dodejme, že vypravěč nám neprozrazuje, jestli Kůstka svá přání zrealizovala. Jediné, co se prostřednictvím sebe-citovaného monologu dovídáme je, že ji miloval: „Miloval jsem Kůstku, Hanku Kaudersovou, slepě, je-li láska slepá, s vytrvalostí, která pomíjí pomíjivé. [...] Miloval jsem ji neviditelným puzením, které poprvé překoná strach říct, že milujeme, protože zdaleka nestačí, že to není lež“ (LUSTIG 2000: 105). Na jednu stranu ji obdivoval pro to, co dokázala sama zvládnout, ale na druhou stranu se těžko smířoval s faktem, že

byla kdysi prostitutkou. Její nebojácnost je v románu implikována také obvyklou činností, jež spočívá v tom, že přijímá německé vojáky, kteří ji několikrát denně znásilňovali. Přes veškeré negativní zážitky spojené se zneužitím nebo se znásilněním dokážou dívky a ženy o těchto traumatech otevřeně mezi sebou mluvit a vzájemně se svěřovat jedna druhé.

Nemá nikoho, s kým by se podělila o svá trápení a spočinula v jeho objetí. Až na návštěvě u maďarského rabína Gideona Schapíra pochopí, že je pouze na ní, jak si svůj život uspořádá. Rozhodla se, že od tohoto okamžiku bude myslet jen na sebe, a to proto, aby mohla v budoucnu realizovat své plány. Zároveň se v její mysli odehrávají scénáře, v nichž si představuje, jaký život by vedla, kdyby nikdy nenastala válka. Častokrát ji tížily pochybnosti o sobě, nevěděla, kým ve skutečnosti je a kam patří, až dialogy s rabínem jí pomohly smířit se s prožitými událostmi a konečně porozumět sama sobě. K vykreslení jejího vědomí autor užívá psycho-narace: „Chtěla si myslet, že přichází ze světa, který už zanikl. Z bezejmenné krajiny, jíž teprve dávala jména. Byla jediná, která spatřovala svůj obraz v zrcadle z druhé strany času“ (IBID.: 286). Vzpomínkami zpřítomňuje minulost a zároveň se soustředí na budoucí čas, což signalizuje předjímání vlastní existence. Její chaotický a nejistý svět se měnil v klidný a vyrovnaný, mající svůj řád. Příbytek Pětikostelí se stal pro Hanku Kaudersovou útočištěm, ale i místem, kde se emočně uklidnila a pochopila, že je jen na ní, jaký život po válce povede. Překonání pocitů bezmocnosti protagonistce pomůže najít odpověď na otázku, kdo je. Návratem z Maďarska do Prahy se opět projevila její kuráž a obrovský smysl pro risk, jelikož nevěděla, co ji čeká, a už vůbec netušila, jaká je ve městě ke konci války situace.

Součástí vnější charakteristiky postavy je také oděv, který se v případě hlavní postavy mění. Do ghetta přijíždí ve starých, obnošených šatech, jimž předchází život v nuzném prostředí. Existuje tedy analogie mezi nelehkým životem Hanky Kaudersové a prostorem. V polním nevěstinci musela nosit vyzývavé šaty, aby byla pro muže atraktivní a přitažlivá. Ke konci války, kdy přichází Hanka do Prahy, na jejím těle nenajdeme žádné otrhané šaty, ani oblečení, jež by záměrně zvýrazňovalo její ženské partie: „Chodila pečlivě oblečená a upravená, s rukávy blůzky až k zápěstí, rozhodnutá nikomu už neukazovat břicho“ (IBID.: 545). Pečlivě se stará o svůj zevnějšek a dbá, aby její vystupování na veřejnosti vzbuzovalo v lidech důvěru. Když jde po ulici, všechny zdraví s úsměvem na tváři. Je zřejmé, že posun v jejím myšlení a nahlížení na svět se odráží jak ve způsobu odívání, tak i v chování mezi lidmi. Získala sebevědomí a přesvědčila samu sebe, jak je důležité vážit si toho, že přežila a že si tak může plnit svá tajná přání. Byla

rozhodnuta se za žádných okolností nevzdávat, nepochybovat o sobě a nevracet se v myšlenkách zpět do minulosti. O jejím vzhledu víme, že byla vysoká, hubená a z pohledu Daniela Hentschela to byla velmi hezká dívka: „Měla hezkou tvářičku. Dlouhé štíhlé nohy, snad až příliš hubené. [...] Ocenil štíhlé dětské hrdlo, labutí běl a nazrzlé vlasy, byť ještě nedorostlé, jak ji ostríhali dohola, aby vypadaly jako štětiny nebo přilba. Měla světlounkou pleť, to se mu zamlouvalo. Přejít mezi krkem a rameny jako kočka. Zrudlé, trochu vyděšené oči“ (IBID.: 224).

Soustředíme-li se na způsoby Hančina vyjadřování, zaznamenáme užívání krátkých, úsečných vět. Univerzální odpovědí na otázky mužů je slovo neví: „Nevím bylo pokorné, skromné a dvojsmyslné slůvko. Schovávala se za něj často jako za štít odpovídající jejímu stáří. Stavělo před ní most k dalšímu neví“ (IBID.: 427). Způsob komunikace s vojáky, Danielem Hentschelem, Stefanem Sarazinem, ji chrání před případným nebezpečím. Věděla, že užitím slova neví nebude konverzace dále pokračovat, a ona si nebude muset ve svých odpovědích vymýšlet. Také se obávala prozrazení, protože neuměla nikdy lhát. Nejen její obezřetné chování, ale i to, jak se vyjadřuje, jsou důkazem její chytrosti a opatrnosti. Charakteristika postavy probíhá zejména na základě nepřímé prezentace, v níž objevíme dívčino chování – jak se chovala v nevěstinci a jak se stavěla k situacím, do nichž se dostala. Rabín v ní spatřuje silnou osobnost, dokonce jí ohledně změn v jejím budoucím životě radí, aby byla trpělivá. Vypravěč v ní také vidí jedince, jenž v těžkých životních zkouškách obstál. Hanka Kaudersová spadá mezi plastické postavy – je aktivní, nevzdává se a především chce zrealizovat své plány. Její proměna nastane v momentě, kdy se ze zstrašené bytosti stane mladá a sebevědomá žena. Je chytrá, jelikož předem zvažuje každý svůj krok, a nedělá nic unáhleného. Je patrné, že její vnitřní svět prochází proměnou a že se jako jednotlivec vyvíjí. Dítě Saxové i Hance Kaudersové se podařilo přežít druhou světovou válku, ale oproti Dítě Hanky hledá možnosti, jak se od minulosti oprostit a začít myslet na budoucnost. Dívka působí na své okolí vyrovnaným dojmem, nicméně objevíme v narativu situace prozrazující její obavy (například život v polním nevěstinci), zda obstojí v dalších zkouškách. Postava je rovněž prezentována prostřednictvím dialogů, které v románu převažují (ve všech třech částech): „Točí se mi hlava,“ řekla Kůstka. „Musíme spát.“ „Mně vynechává paměť,“ řekla Estela. „Buď ráda.“ „Proč?“ „Proto.“ „Jsi někdy divná.“ „Proč?“ „Proto,“ řekla Estela“ (IBID.: 350). Vypravěč se soustředí na popis niterných stavů, ne na popis těla. Její úvahy o existenci, Bohu, o tom, zda je na světě nějaká spravedlnost, otázky týkající se viny, smrti a svobody jen dokazují, jak je přemýšlivá.

S ohledem na charakteristiku chronologickou a vývojovou bychom se v případě Hanky Kaudersové – Kústky přikláněli k chronologické charakteristice. Hanka se nakonec vrací zpět do rodné Prahy, města, kde se narodila a kde měla domov – tím se její příběh uzavírá.

Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.

Typ odvážné dívky představuje Perla Schlomovitchová, do jejíhož podkrovního pokoje přijde letecký důstojník, aby jí sdělil, že ji čeká deportace do vyhla-zovacího tábora. Scéna vyvrcholí v okamžiku, kdy jí ironickým tónem řekne, že jí v životě už nic nečeká a že její touha mít dítě se nevyplní. Dívčin aktivní postoj je podpořen nenávistí vůči nacistům, kteří připravili Židy o svobodu. Je-li si nepřeje, aby se zlo šířilo dál, napadne ji jako řešení vojáka zabít. V tomto případě se jednorázový čin odehraje v situaci, kdy arogantní muž Perlu citově zraní a kdy se ona musí vyrovnat s odjezdem do transportu. Mimo to si díky němu uvědomí, že nechce být muži nadále ponižována a snášet jejich urážky. Své pocity a dojmy vyjadřuje pomocí citovaného vnitřního monologu, do něhož vypravěč nezasahuje a ani jej nekomentuje: „Kdybych musela, udělala bych to znovu. Je to, jako bych byla něčím, jako je anténa, napojená na všechno. [...] Cítím se prázdná, jako bych neměla v kostech morek, jako by se obnažila moje existence, stejně jako by ji pokryla neviditelná tma, a zároveň v sobě cítím přítomnost lidí, kteří už odjeli, jedou a ještě pojedou. Známi i neznámí, jsou se mnou. Odjedu, kam odjeli už téměř všichni. 22. prosince 1943“ (LUSTIG 1979: 153). Je evidentní, že nepociťuje lítost nad svým činem a že k tomu přistupuje jako k vykonání pomsty za oběti nacistického systému. Je přesvědčena, že kdyby se jí ta samá možnost opět naskytna, nezaváhala by ani na okamžik. Otázkou zůstává, zda se jedná o odplatu související s touhou po spravedlnosti: „Mezi spravedlností a pomstou vede tak tenounká čára, že už ji nevidím,“ řekla Lída“ (IBID.: 151), nebo pouze o chladnokrevně naplánovaný čin protagonistky Perly Sch. ukončený vraždou.

Zaměříme-li se na to, jakých způsobů autor využívá k prezentaci postav, zaznamenané především citované vnitřní monology a vyprávěné monology, skrze něž Perla bezprostředně vyjadřuje své myšlenky, prožitky, eventuálně popisuje svůj psychický stav: „Naučila jsem se nestěžovat si, ani se nelitovat,

nemám dokonce ani ráda, kdyby někdo litoval mě. Myslím, že jsem opravdu poměrně šťastná. [...] napadlo mě, že jsem vlastně vždycky od sebe samé nechtěla víc, než se co nejlépe provdat“ (IBID.: 20, 60). Užitím vyprávěného monologu se postava obrací nejen do svého nitra, ale rovněž promlouvá i k fiktivnímu adresátovi. Postup sebeanalýzy či sebereflexe uplatňující se v příběhu upozaduje roli autoritativního vypravěče (RIMMON-KENANOVÁ 2001: 10).⁵ Perla nejvíce času trávila s Ludmilou, s níž chodila v Terezíně na procházky. Povídal si o budoucnosti a vzájemně se jedna druhé svěřovaly se svými pocity. Perla se v její přítomnosti vždycky cítila v bezpečí, protože jí jako jedinému člověku důvěřovala. Kamarádka Ludmila nakonec odjíždí s transportem do koncentračního tábora a Perla neví, jak by jí pomohla. Místo smutku a projevů zármutku je však ráda, že sama neodjíždí a zůstává na místě: „Zdá se mi, jako bych nehnula ani prstem, abych tomu zabránila. [...] jsem hnusná, protože se těším, že žiju. A přece jsem ráda, chci žít“ (LUSTIG 1979: 88, 90). Z vnitřního monologu je patrná sebekritika, ale také jakási obhajoba vlastního chování.

Také Perla trávila čas přemítáním o životě a smrti, dokonce si vzpomněla na své třinácté narozeniny, kdy si poprvé uvědomila, jak je život pomíjivý: „Zdalo se mi poprvé v životě, že jsem blíž smrti, že život je křehký jako vajíčko ve skořápce“ (IBID.: 123). Tímto skončilo její bezstarostné období, když pochopila, že i dětský svět je časově a prostorově limitován a že v něm nelze setrvávat věčně. Chronologický sled událostí je narušen jejími vzpomínkami na domov, na který nikdy nezapomněla. Právě subjektivní časová zkušenost odráží stavy vědomí a myslí zachycující proměňující se události. Lze to pokládat za čas výjimečných okamžiků, pomocí kterých dochází k digresím ve vyprávění. Ve vyprávěném monologu hledala viníka tragických událostí, za něhož označila Boha. Odsoudila ho a jako nejvyšší trest mu určila stát se člověkem, jenž ze dne na den přijde o všechn svůj majetek, ztratí své blízké a pocítí, jaké to je zůstat na světě sám.

Povahovým rysem Perly je schopnost naslouchat druhým lidem a brát je také, jací jsou. Soucítí s Melisou, jež se po ztrátě svých rodičů pominula a skončila v terezínském blázinci. Jako jedna z mála ji nepovažovala za blázna a snažila se jí pomoci alespoň svými návštěvami. Někdy měla pocit, jako by se Melisa na ni dívala skrze nějaký svůj sen, jež neustále nosila v mysli. Ve svých snových představách vystupuje Perla jako matka, jež ctí institut mateřství a přistupuje k němu se vši zodpovědností. Její duševní svět jí neumožňoval připustit si skutečnost, že role matky jí nebude vnějšími okolnostmi dopřána. Melisin sno-

5) Tzv. extradiegetický vypravěč, „vševědoucí“, jenž zná myšlenky postav, jejich pocity, kromě toho ví o jejich minulosti, přítomnosti a budoucnosti.

vý svět jí pomáhá oprostít se od každodenní reality, čímž přestává brát zřetel na „obyčejný“ život, a neřeší ani to, co si lidé o ní myslí.

Perla už jako dítě byla introvert, k němuž nebylo snadné najít si cestu. Fascinovala ji tajemství – ráda je odkrývala a hledala v nich jejich skrytý význam. Pro její povahu je právě typická přemýšlivost, opatrnost a citlivost vůči věcem a lidem kolem ní. V terezínském ghettu často vzpomínala na svou rodinu a na svůj domov, který byl pro ni místem bezpečí, lásky a zajišťoval jí stabilitu. Perlu bychom mohli označit za plochou postavu, neboť neprochází žádným vývojem. V narativu je prezentována prostřednictvím svých promluv, vnitřních monologů a svého chování. Autor umožňuje čtenáři nahlédnout do jejího vědomí a odkrýt její vnitřní svět. Statičnost postavy je narušena zabitím muže před odjezdem do vyhlazovacího tábora. Po celou dobu nevzdorovala, jelikož předpokládala, že se na seznamu deportovaných její jméno nikdy neobjeví a že se po válce vrátí domů.

Závěrem

Během analýz jsme si mohli všimnout, že autor ve svých prózách vnímá ženu jako individualitu, obdivuje ji a odkrývá její vnitřní svět. Kromě toho nejednou upozorňuje na ponižování, znásilňování žen a zejména na to, že jejich role ve společnosti není snadná. Právě zde můžeme zaznamenat rozpor mezi teoretickou reflexí samotného autora a jeho pohledem na dívčí a ženské postavy. Na jednu stranu zůstává u genderových stereotypů – zdůrazňuje jejich krásu. Na druhou stranu by žena podle něj měla odmítnout svou submisivitu, začít rozhodovat sama o sobě, čímž by tak přešla z pasivní role do aktivní. Vzpomeňme si na Tangu a Perlu, jež šly proti předepsaným patriarchálním normám. Ve většině případů jsou však dívčí či ženské postavy jako subjekty podřízeny řádu v ghettu či koncentračním táboře a neusilují o jeho prolomení. Ve studii jsme se zaměřili především na postavy revoltujících dívek, jež se uměly postavit nejen proti nacistickému řádu a odmítnout mužskou nadřazenost ženě, ale současně se také odhodlaly k vykonání pomsty za smrt svých nejbližších (například Perla Sch.).

Soňa Inge Grossová – řečená Tanga – se často vyjadřovala o mužích negativně. Ve svých promluvách je označovala za bezohledné egoisty, kteří dávají ženám najevo svou sílu a moc. Z pohledu personálního vyprávěče je Tanga v narativu

popisována coby hezká dívka, jíž chybí svoboda. Vzpomíná na cirkus Odeon, s nímž mohla cestovat a poznávat řadu nových míst. Musíme vzít v úvahu, že vypravěčovo hodnocení postrádá objektivitu, neboť je jejím blízkým přítelem. Vnímá ji jako osobu, která mu změnila pohled na svět. V jednom z jejich rozhovorů jí vyzná lásku. Prostředí, kde se necítí dobře, se podepisuje na jejím vzhledu. Velmi těžko přijímá fakt, že její tělo stárne, navíc má čím dál větší strach ze smrti. Postava je představena z vnější a vnitřní perspektivy (známe její názory, činy, vzhled). Její povahové vlastnosti jsou zachyceny v obvyklé činnosti. Není téměř nic, čím by mohla překvapit. Tanga se nemění a stává se postavou bez vývoje.

Hanka Kaudersová je typem dívky, která se nevzdává svých snů a jde si za svým cílem. Je ráda, že přežila druhou světovou válku a že se mohla vrátit do bytu, který měla spojený s rodinou a dětstvím. Postava je popsána jak z pohledu Daniela Augusta Hentschela a rabína Gideona Schapíra, jenž je překvapen, kolik síly je v takové napohled křehké dívce, tak z perspektivy vševědoucího vypravěče, který má oproti těmto postavám výhodu, že nahlíží do jejího vědomí. Co se odehrává v jejím nitru a co zrovna prožívá, je zprostředkováno pomocí psycho-narace.

Odvaha Perly Sch. vyniká v jednorázovém činu, kdy bez zaváhání zabíjí leteckého důstojníka. Věděla, že nemá co ztratit, tak se alespoň pomstila za nevinné Židy. V sebe-vyprávěném monologu zdůvodňuje, proč muže zabila a proč nemá výčitky svědomí. Z narativní perspektivy jsou její myšlenky zachyceny v citovaném vnitřním monologu – bez vypravěčova zásahu –, vypravěč nepoužívá narativního komentáře ani hodnocení. Prezentována je rovněž prostřednictvím vyprávěných monologů, v nichž se obrací nejen do svého nitra, ale promlouvá i k fiktivnímu adresátovi. Perla ve svých myšlenkách uvažuje o existenci Boha, jehož obviní ze všech tragédií. Pociťuje bezmocnost, že nezabránila tomu, aby Ludmila neodjela na východ, místo toho vyjadřuje radost, že zůstává živá. Dívčina sebeanalýza – připomeňme, že je ještě umocněna tím, že si píše deník – oslabuje roli autorského vypravěče v narativu.

PRAMENY

LUSTIG, Arnošt

1966 *Noc a naděje. Démanty noci*. Dita Saxová (Praha: Československý spisovatel)

1979 *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

1991 *Nemilovaná (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)* (Praha: Odeon)

1992 *Colette: dívka z Antverp* (Praha: Kvarta)

2000 *Lea z Leeuwardenu: Židovská trilogie I.* (Praha: Eminent)

- 2000 *Krásné zelené oči* (Praha: Peron)
 2000 *Tanga z Hamburku: Židovská trilogie II.* (Praha: Eminent)
 2009 *Láska a tělo* (Praha: Mladá fronta)

LITERATURA

APELOVÁ, Dora

- 2002 *Memory effects. The holocaust and the art of secondary witnessing* (New Brunswick: Rutgers University Press)

ARISTOTELÉS

- 1964 *Poetika*, přel. Julie Nováková (Praha: Orbis)

BAUMAN, Zygmunt

- 2003 *Modernita a holocaust*, přel. Jana Orgocká (Praha: Sociologické nakladatelství Slon)

BAUMAN, Zygmunt

- 1995 *Úvahy o postmoderní době*, přel. Miloslav Petrušek (Praha: Slon)

BEAUVOIROVÁ, Simone

- 1966 *Druhé pohlaví*, přel. Josef Kostohryz, Hana Uhlířová (Praha: Orbis)

COHNOVÁ, Dorrit

- 1978 *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (United Kingdom: Princeton University Press)
 2009 *Co dělá fikci fikcí*, přel. Milan Orálek, Veronika Klusáková (Praha: Academia)

CORBETTOVÁ, Nancy

- 2004 *Posvátná prostitutka (Věčný aspekt ženství)*, přel. Štěpán Kaňa (Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka)

CORNELLOVÁ, Drucilla

- 1998 *At the Heart of Freedom* (Princeton: Princeton University Press)

DOLEŽEL, Lubomír

- 1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)
 2003 [1998] *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

FORSTER, M. Edward

- 1971 *Aspekty románu*, přel. Eva Šimečková (Bratislava: Tatran)

FOŘT, Bohumil

- 2008 *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

GENETTE, Gérard

2007 *Fikce a vyprávění*, přel. Eva Brechtová (Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

HERMAN, David

1999 *Narratologies* (edd.) (Columbus: Ohio State University Press)

2003 *Narrative Theory and the Cognitive Sciences* (eds.) (Stanford: CSLI)

2007 *The Cambridge Companion to Narrative* (eds.) (Cambridge: Cambridge University Press)

HODROVÁ, Daniela

2001 *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst)

HOLÝ, Jiří (ed.)

2011 *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti* (Praha: Akropolis)

2007 *Holokaust – Šoa – Zagłada v české, slovenské a polské literatuře* (Praha: Karolinum)

CHATMAN, Seymour

2008 [1978] *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*, přel. Milan Orálek (Brno: Host)

JOUNG, James

1988 *Writing and rewriting the holocaust. Narrative and the consequences of interpretation* (Indiana University Press)

MARGOLIN, Uri

2008 *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*, přel. Hynek Zykmond (Brno: Host)

1990 „Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective“, *Poetics Today*, č. 4, pp. 843–871

PALMER, ALAN

2004 *Fictional Minds* (Lincoln: University of Nebraska Press)

PAPOUŠEK, Vladimír

2004 *Existencialisté: existenciální fenomény v české próze dvacátého století* (Praha: Torst)

PHELAN, James

1989 *Reading people, reading plots: character, progression, and the interpretation of narrative* (Chicago: University of Chicago Press)

PROPP, Vladimír, J.

2008 *Morfologie pohádky*, přel. Miroslav Červenka, Marcela Pittermannová, Hana Šmahelová (Jinočany: H & H)

PYNSSENT, Robert

1996 *Pátování po identitě*, přel. Blanka Hemelíková (Jinočany: H & H)

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith

2001 *Poetika vyprávění*, přel. Vanda Pickettová (Brno: Host)

RYANOVÁ, L. Marie

2006 *Avatars of Story* (Minneapolis: University of Minnesota Press)

RENZETTI, Claire, M. – CURRAN, Daniel, J.

2003 *Ženy, muži a společnost*, přel. Lukáš Gjurič (Praha: Karolinum)

RONENOVÁ, Ruth

2006 *Možné světy v teorii literatury*, přel. Miroslav Červenka (Brno: Host)

SCHOLES, Robert, E. – KELLOGG, Robert, R.

2002 *Povaha vyprávění*, přel. Marek Sečkař (Brno: Host)

STANZEL, K. Franz

1988 *Teorie vyprávění*, přel. Jiří Stromšík (Praha: Odeon)

TURNER, Mark

2005 *Literární mysl. O původu myšlení a jazyka*, přel. Olga Trávníčková (Brno: Host)

VŠETIČKA, František

2011 *Ariadnino arkanum: o kompoziční poetice české prózy v prvním desetiletí 20. století* (Olomouc: Fontána)

Mgr. Ingrid Chytilová, Ph.D., ingrid.chytilova@gmail.com, Ústav slavistky, Filozofická fakulta MU, Brno / Department of Slavonic Studies, Faculty of Arts, MU, Brno, Czech Republic