

Obraz šoa v české literatuře

— Jiří Holý¹ —

1.

Téma šoa procházelo v české literatuře několika fázemi. Můžeme je přibližně vymezit lety 1945 až 1949, 1950 až 1956, 1957 až 1969 a po roce 1970. Bezprostředně po válce vycházela hlavně dokumentární svědectví těch, kdo nacistické lágry přežili. Z desítek těchto děl proslula kniha Oty Krause a Ericha Schöna (jenž později přijal jméno Erich Kulka) o osvětimském táboře *Továrna na smrt* (1946), přeložená do hlavních světových jazyků. Označení Osvětimi, kde zahynulo víc než milion Židů, jako „továrny na smrt“ se stalo součástí ikonografie holokaustu, i když Kraus a Schön zřejmě nebyli první, kdo ho použil. Vystihuje velmi výstižně spojení šílené rasové ideologie se způsobem segregace a likvidace Židů, při níž hrála hlavní roli neosobní byrokratická mašinerie a nejmodernější technika.

Zásluhou *Továrny na smrt* nebo o něco později vydaného románu Jiřího Weila *Život s hvězdou* (1949) bylo, že představily nejenom hrůznou

1 Text vznikl za podpory grantového projektu 405/08/0123 *Holokaust v české a slovenské literatuře* (GA ČR, 2008–2010).

brutalitu šoa, ale i jeho zdánlivě banální všednodennost. *Život s hvězdou* považují za vrcholné dílo české literatury s touto tematikou, inspirovalo řadu dalších knih.

Když román na jaře 1949 poprvé vyšel, Jiří Weil se ocitl na černé listině. Stalinští komunisté mu nemohli zapomenout předválečný román *Moskva – hranice* (1937) – jedno z prvních svědectví o atmosféře staliniзму v Sovětském svazu.

Vedle těchto politických resentmentů Weil provokoval také způsobem, jakým byly jeho romány, zvláště *Život s hvězdou*, napsány. Hlavní postava Josef Roubíček se pohybuje v „malých dějinách“, ne v heroické „velké historii“, kterou požadovala komunistická kritika a zpodobovala většina knih o šoa. Roubíček žije za války sám ve zchátralém domku na okraji Prahy (která ovšem není v románu jmenována), chodí jako ostatní Židé pracovat, musí se pravidelně hlásit na úřadech. Sní o šálku kávy, který si nemůže dopřát, o tom, jak se svou přítelkyní Růženu jezdili na hory nebo chodili do kina.

Jde o situaci člověka, který je bez vlastní viny vržen do ponížení, bezvýznamnosti, anonymity, jako by se stal věcí. Jako je tomu například tehdy, když si musí na kabát přišít žlutou hvězdu s nápisem Jude: „Vyšel jsem druhého dne na ulici, musel jsem přece chodit nakupovat. [...] A byl jsem sám uprostřed jiných lidí, úplně sám, protože přede mnou lidé ustupovali, zastavovali se, prohlíželi si mě, nepatřil jsem již k nim“ (Weil 1999: 75).

Odklon od modelu tradiční mimesis se promítá jak do pojmenování, tak do způsobu vyprávění. V románu není pojmenována ani jediná ulice, jimiž Roubíček prochází. To vyniká tím spíše, že text je založen na popisu, konkrétním záznamu. Jediné místní jméno, jež se v přímém pojmenování objevuje, je zlověstně působící „Střešovice“, název čtvrti v Praze, kde je sídlo nacistického úřadu pro židovské záležitosti.

Mezerovitost tak v *Životě s hvězdou* sugeruje podivnou nesouvislost zobrazeného fikčního světa. Podobně jako v dílech Kafkových nebo Camusových je každodenní fádnost (podoba „zprávy“) v ostrém kontrastu s vyhrocenou, mezní situací hrdiny (vyprávěcí situace první osoby – tj. subjektivní horizont vnímání a prožívání – v *Životě s hvězdou* zdůrazněná ich-formou).

Román zachycuje degradaci člověka, která má obecnější charakter a kterou nacistická zvůle jen činí viditelnější. Tato zvrácenost je tím přesvědčivější, že je „obyčejná“ a racionalizovaná – její absurdita je kromě jiného v tom, že ji často přijímají i samy oběti.

2.

Stalinský režim v Československu se vyznačoval, stejně jako ostatní komunistické režimy té doby, skrytým a někdy i zjevným antisemitismem. V publikacích o nacismu a koncentračních táborech se zdůrazňoval hrdinský boj komunistů a šoa bylo zmíněno okrajově či vůbec ne. I v působivých literárních dílech té doby, jako třeba v slavném románu *Nahý mezi vlky* (1958) východoněmeckého autora Bruna Apitze nebo v *Krabici živých* (1956) českého prozaika Norberta Frýda, je židovství hlavních hrdinů potlačeno nebo marginalizováno.

V dobovém kontextu je patrně třeba rozlišovat jednak texty psané z pozice komunistického přesvědčení, jednak dobovou ideologickou hantýrku a jednak povinné dobové retuše. Zmíněná kniha Oty Krause a Ericha Schöna je záramována v prvním vydání 1946 předmluvou komunistického divadelníka a hudebníka Emila Františka Buriana, který se vrátil z koncentračního tábora, textem staroslověnského kněze z 10. století o utrpení učedníků svatého Metoděje, kteří byli vyhnáni z Velké Moravy, a projevem prezidenta Edvarda Beneše o nutnosti historické paměti. Ve druhém vydání (1950) zůstala z původních tří textů jen patetická Burianova předmluva, přibyla báseň Františka Hrubína „Birkenau“ a na závěr se nově objevily texty Bruna Bauma a Viktora Lederera o odboji v Osvětimi, psané v duchu komunistické agitace. Baum líčí podrobně zatčení a popravu pěti členů ilegální komunistické buňky v táboře v prosinci 1944 jako takřka nejotřesnější událost v Osvětimi, zatímco spisů zběžně glosuje utrpení a smrt milionu Židů v plynových komorách.

3.

Téma šoa se aktualizuje od konce padesátých let a zejména v letech šedesátých, kdy v oblasti kultury dochází k velkému uvolnění a pluralizaci. Jiří Weil v té době vydal další pozoruhodné dílo, dvacetistránkový *Žalozpěv za 77 297 obětí* (bibliofilsky 1958, nové vydání až 1999). Číslo udává počet židovských občanů v českých zemích, kteří se stali obětí nacismu a jejichž jména byla zapsána na zdech pražské Pinkasovy synagogy.

Žalozpěv zaznamenává perzekuci Židů od příchodu německých vojsk 15. března 1939 až po jejich fyzickou likvidaci. Text je montáží tří pásem, strohého básnického komentáře, neosobní zprávy a citátů ze

Starého zákona, zejména žalmů. Vzniká napětí mezi lapidární věcností a monumentalitou, vznešenou působivostí biblického textu a drsností vylíčených situací.

Na konci padesátých let debutuje Arnošt Lustig, jeden z těch, kteří přežili Terezín a Osvětim a pro něž se šoa stává celoživotním námětem. Už jeho první knihy povídek, *Noc a naděje* (1958) a *Démanty noci* (1958), patří k nejpůsobivějším. Autor, podobně jako Weil, používá důsledně vnitřní perspektivu (i když vypráví v er-formě), zejména subjektivní vnímání času. Jeho hrdiny bývají outsideri, děti nebo starci. Již tím se liší od konvenčního obrazu války a koncentračních táborů, v němž se obvykle zobrazoval aktivní odpor proti nacistům. Přes drsnost, kterou musejí tito lidé snášet i projevovat navenek, aby přežili (v povídce „Sousto“ vyrazí chlapec mrtvému otci z úst zlaté zuby, aby je vyměnil za citron, který nutně potřebuje nemocná sestra), se většinou snaží uchovat si základní mravní hodnoty.

Autor inscenuje mezní situace, kdy se rozhoduje o životě a smrti. Například povídka „Druhé kolo“ líčí situaci, kdy chlapec má tři minuty na to, aby doběhl k vagonu, ukradl tam bochník chleba a vrátil se s ním ke svým na smrt vyhladovělým kamarádům dříve, než hlídka obejde kruh. Jestliže to nestihne, strážný ho zastřelí. Jeho vnitřní vědomí během té doby se líčí na více než deseti stránkách.

Jestliže Lustigovy první prózy jsou na pomezí autentičnosti a fikčnosti, naopak dokumentárnost dominuje v prózách Josefa Bora, který byl rovněž obětí rasové perzekuce. Podobně je založen rozsáhlý román *Krutá léta* (1963) Františka Kafky z „ghetta Litzmannstadt“ v polské Lodži.

Šoa se objevuje také u autorů, kteří neměli osobní zkušenost s vyhlazovacími tábory. Hana Bělohradská situuje román *Bez krásy, bez límce* (1962) do okupační Prahy. Zaměřuje se na postavu starého židovského lékaře Brauna, který bez ohledu na vlastní ohrožení poskytne pomoc zraněnému příslušníku českého odboje.

Josef Škvorecký vydal v roce 1964 cyklus sedmi povídek *Sedmírmenný svícen*, jenž už svým názvem odkazuje k židovské tematice (menora je tradiční symbol judaismu). Povídky jsou integrovány spojovacím textem, v němž mladá Židovka Rebekka a její přítel Danny vzpomínají na mládí v malém českém městě ve východních Čechách. Některé situace jsou velmi působivé. Například Rebekka líčí moment, kdy musí sama nastoupit do transportu do Terezína a odchází s kufrem na nádraží. Cestou potká svoji spolužačku, která ji roztržitě pozdraví a mine, protože spěchá do kina nebo na rande.

Již u Škvoreckého se téma šoa stává také podobenstvím o člověku v soukolí totalitního režimu a o působení zla (setkání Rebekky a Dan-nyho se odehrává v roce 1952, kdy vrcholily masová nezákonnost a po-pravy poúnorového režimu). Jiné prózy tuto paralelu ještě zvyrazňují, i tím, že využívají složitější stylové postupy. To je především případ La-dislava Fukse, jeho románu *Pan Theodor Mundstock* (1963), souboru po-vídek *Mí černovlasí bratři* (1964), novely *Spalovač mrtvol* (1967) a dalších próz. Ani Fuks nepatřil mezi autory, kteří měli židovské předky a zku-šenost šoa.

Základem těchto próz jsou rafinovaná opakování a variace, bez pře-chodu se v nich prolínají reálné a fantaskní výjevy. V *Panu Theodoru Mundstockovi* vnímáme takřka vše očima titulní postavy, která žije na-půl ve světě svých představ. Vede rozhovory se svým dvojníkem Mo-nem, o němž se čtenář až ve třetině knihy dozví, že je to hrdinova fikce. Mundstock je jinak nenápadný člověk, který byl zaměstnán jako úřed-ník, nyní žije, stejně jako Weilův Roubíček, v osamělosti v pražském bytě a čeká na předvolání k transportu. Snaží se zachránit a přípravu-je se na koncentrační tábor tak, že nacvičuje všechny možné budoucí útrapy, nepohodlné spaní na prýčně, bití, hladovění apod. Nakonec umírá tragikomicky ve chvíli, kdy přichází na shromaždiště k transpor-tu a nevšimne si německého auta, které ho srazí.

Je zajímavé, že podobný postup jako Fuks použil uprostřed šedesá-tých let také Arnošt Lustig, který do té doby vycházel z autenticky za-chycovaných situací. Ve své nejslavnější knize, novele *Modlitba pro Ka-teřinu Horovitzovou* (1964), se sice inspiroval reálnou událostí, která se odehrála v Osvětimi 1943 – zavražděním skupiny bohatých Židů, jimž nacisté slíbili za výkupné odchod za hranice –, ale próza je konstruo-vána velmi složitě, v popředí je postava inteligentního nacisty jménem Arthur Brenske, který působí jako ďábel Mefisto. Své oběti ovládá ni-koliv brutálním násilím, ale sofistikovanými dvojznačnými proslovy a sliby. Mluví například o „konečném řešení“, o „soumraku, který vše rozhodne“ apod. Krok za krokem bohaté Židy připravuje o jejich fi-nanční prostředky uložené v amerických bankách, a tím o naději na přežití.

Zneužití jazyka jako první krok k manipulaci s lidmi a ke zneuži-tí moci – to je jedno z velkých témat české literatury od Karla Čap-ka a Karla Poláčka až třeba po Václava Havla. Pozoruhodné je v nove-le nastavení perspektivy. Většinu situací vnímá čtenář očima naivních amerických Židů, kteří si dlouho neuvědomují, že se přibližují zkáze, zatímco čtenář, který dostává i další informace, už očekává neúprosný

konec. Je to opačné rozdělení perspektivy čtenáře a postavy než u Fukse, kde vnímatel nepřesahuje horizont postav. V Lustigově novele jdou bohatí američtí Židé do plynové komory jako ovce. Vzbouří se jediná žena a zároveň jediná Polka mezi nimi, Kateřina Horovitzová, která esesákovi Schillingerovi vytrhne pistoli a zastřelí ho. Kateřina se tak stává postavou blízkou biblické Juditě.

Některé česky psané prózy s námětem holokaustu se odehrávají na Slovensku. Nejznámějším takovým dílem je novela Ladislava Grosmána *Obchod na korze* (1965). Próza se proslavila zásluhou filmového zpracování, které natočili režiséři Ján Kadár a Elmar Klos.

Hlavní postavou je opět malý člověk, jenž se příliš nezajímá o veřejné dění, truhlář Tono Brtko. Žije v provinčním městě na východním Slovensku. Jeho švagr je však velitelem místní Hlinkovy gardy a jeho žena je velmi ctižádostivá. Proto se Brtko stává arizátorem, dostává ovšem bezcenný krámek staré, takřka hluché vdovy Rozálie Lautmanové. Protože je to hodný člověk, pomáhá jí opravovat nábytek, doma před ženou vystupuje jako ostrý arizátor. Situace se vyhrtí ve chvíli, kdy Židé z města a okolí nastupují do transportu. Na Lautmanovou zapomněli, ale Brtko si myslí, že je to jen rafinovaný úskok nenáviděného švagra, který se ho tak chce zbavit. Přemlouvá proto starou paní, aby vyšla ven na náměstí a zařadila se do transportu, potom mu je jí líto a chce ji zachránit. Lautmanová zprvu nic nechápe, potom se domnívá, že jde o pogrom, dostane záchvat mrtvice a zemře. Zcela zoufalý Brtko spáchá sebevraždu. Novela tak zpodobuje drama člověka, který je bez vlastní viny zapleten do tíživé, bezvýhodné situace.

V roce 1967 vyšla próza Věry Kalábové (1932) *Ve městě jsou bratři Steinové*. Odehrává se víc než desetiletí po válce, kdy se na malém slovenském městě roznese zpráva, že se vracejí dva židovští spoluobčané považovaní za mrtvé. Ukazuje se, že místní činitelé mají špatné svědomí, protože bratry denuncovali, aby získali jejich majetek. Zpráva se posléze ukazuje jako falešná. Podobně jako v *Obchodu na korze* omlouvají lidé svoji pasivitu, s níž přihlížejí krutému zacházení s Židy, tím, že byli poslušni zákona. Nejsou ochotni připustit spoluvinu a nepřenosnou odpovědnost za své činy.

Prózu můžeme volně zařadit k několika dalším dílům, která v rámci šoa zpracovávají „trauma návratu“. Jde o vyličení nelehkého návratu těch, kdo přežili tábory, jsou sužováni fyzickými i duševními bolestmi a doma se navíc často setkávají s nepochopením, nevraživostí a odmítáním. Z děl české literatury jsou to zejména osudy dvou ženských hrdinek, Rebekky v *Sedmiramenném svícnu* a Dity v próze Arnošta Lustiga

Dita Saxová (1962, rozšířené a přepracované znění 1997). Obě cítí po hrůzách tábora odstup, dokonce nechutí při kontaktu s lidmi, jako by byly špinavé nebo prašivé. Rebekka, která přišla o všechny příbuzné, se po válce vrací do bytu, kde s rodinou bydlela. Byt je však obsazen českým „revolučním vlastencem“, který v květnu 1945 zastřelil několik Němců a domnívá se, že má na něj právo. Jiná Češka jí odmítá vydat šperky, které si u ní rodiče Rebekky uschovali, prý si na nic nevzpomíná. Lustigova Dita Saxová, neobyčejně krásná světlollasá dívka, se nemůže zbavit vzpomínky na chvíli na rampě v Osvětimi, kdy byla její matka poslána na smrt do plynové komory. Dita tehdy nahá klečela před důstojníkem SS a prosila o milost pro matku, ten však po ní plivnul a šlápl na ni botou. Po válce traumatizována tím, co prožila, marně hledá smysl života. Nenachází ho v lásce, ve víře v nadosobní ideje ani v odchodu do zahraničí. Končí dobrovolnou smrtí.

Jiným dílčím tématem, jež se objevilo v české próze šedesátých let, je netradiční zobrazení šoa z pohledu viníka ve Fuksově novele *Spalovač mrtvol* (1967). I zde se mísí předmětná realita s fantastikou a vizemi, aniž by čtenáři měli možnost přesnější korekce. Fikční svět je zachycen ryze osobní, vyšinutou projekcí reality hlavní postavy. Jen nepatrné náznaky v textu a výraznější signály na konci novely vedou čtenáře k distanci.

Zaměstnanec krematoria Karel Kopfrkingl je na počátku postavou podobnou Mundstockovi. Na rozdíl od něj se však proměňuje. Využívá mimořádné situace a hlásí se k německým předkům a nacistu. „Noční stránka“ jeho bytosti, zprvu nenápadná a neškodná, učiní z něho v podmínkách totalitního režimu zločince. Udává své kolegy, stává se vrahem, když zabíjí manželku (poloviční Židovku) a syna, kteří by mu překáželi v kariéře. Nakonec je pověřen organizovat spalování ve velkém, budovat „plynová žároviště“ a „jakési komory“, což je evidentní narážka na šoa. Z konformisty se stává pachatelem zla, i když v závěru se zdá, že ho vezou do blázince, a nebude tak moci pokračovat ve svém „poslání“.

4.

Od konce šedesátých let 20. století nehrálo téma šoa v české literatuře už takovou roli jako dříve. Objevuje se jako výrazný dílčí motiv v prózách, které v sedmdesátých a osmdesátých letech podávaly netradičně kritický obraz minulosti a vycházely v samizdatu a exilu (Sidon,

Kohout, Filipovo *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka*, Grušův *Dotazník*) nebo zůstávaly v rukopisech (Hodrové *Podoboji*). Díla, která se jím prioritně zabývala, v podstatě pokračovala v obou zmíněných intencích: jednak ve směru reálné autentizace, za druhé ve směru modelovosti a stylizace.

Pokračuje tvorba Arnošta Lustiga, který se ve svém rozsáhlém díle až na malé výjimky stále vrací k tomuto tématu. Také Hana Bořkovcová prožila šoa na vlastní kůži. V roce 1943 byla s celou rodinou poslána do Terezína a později do Osvětimi. Ke svým zážitkům se po prvotině *Světýlka* (1971) soustavně vrátila až v pozdním věku. V roce 1995 vydala prózu pro mládež *Žakázané holky*. Téma pronásledování Židů líčí z hlediska dospívající studentky gymnázia Janky, která se po prázdninách 1940 ke svému překvapení ve škole nesetká se svou nejlepším kamarádkou, Židovkou Dinou Goldmannovou. Přes zákaz styků s „příslušníky nižší rasy“ ji navštěvuje, spřátelí se s celou rodinou a pomáhá jim. Děvčata si vymyslí pohádkové „Karamelové království“, které jim umožní vytvořit jakousi jinou, spravedlivější realitu. Námět díla poněkud připomíná Fuksovy *Mé černovlasé bratry*. „Podívala se výš a uviděla obyčejného brýlatého pána středního věku, jenže se asi musel zbláznit, protože si ozdobil sako křiklavou žlutou hvězdou s podivně vypadajícími písmeny. Pak si uvědomila, že se dají přečíst. Jude. Tedy Žid, a současně jí došlo, že to nebyl ten pán, komu přeskočilo“ (Bořkovcová 1995: 171).

Je to pohled na analogickou situaci z opačné strany než v citované epizodě Weilova *Života s hvězdou*. Próza Bořkovcové se naivitou pohledu nedospělé dívky řadí k typu děl o šoa, která využívají perspektivu prostáčka nebo dítěte. Naivní vyprávěč nechápe příčiny dění, a jeho podání je tím působivější.

Za vrcholné dílo Bořkovcové se považuje její poslední kniha *Soukromý rozhovor* (2004). Je to opět vyprávění z pohledu malého děvčete. Má však tentokrát zřetelně autobiografické rysy: jako rozmluva staré ženy – autorky – s dítětem a dospívající dívkou Hanou, kterou kdysi byla. Jako i v jiných dílech s tímto tématem autorka klade otázku, zda Bůh mohl připustit takové utrpení a masové vraždění svého lidu.

Autorem, který se velmi často vracel k židovským tématům, byl Viktor Fischl. Šoa se objevuje v pozadí několika jeho knih, ale přímým námětem se stává hlavně v románu *Dvorní šašci* (1982 hebrejsky, česky 1990). „Dvorní šašci“ byli čtyři prominentní židovští vězni v likvidačním koncentračním táboře, které nacistický velitel tábora šetřil jako zábavu pro obveselení při nočních pitkách. Příběh se odehrává ve dvou časových rovinách. První část za války, před ní a těsně po ní.

Druhá polovina v roce 1967 v Jeruzalémě v době izraelsko-arabské války. Tehdy se tři ze čtyř hrdinů znovu setkávají a vyslechnou vyprávění jednoho z nich, který se rozhodl pomstít smrt své ženy a vyhledat jejího nacistického vraha v Argentině. Postavy si kladou otázku, zda samy nejsou loutkami a šašky v rukou Božích. Vědí, že katastrofa šoa je rozumem i vírou nevysvětlitelná a může se kdykoliv opakovat. Proto chtějí vydat svědectví a zabránit zapomnění.

Generace, která už šoa nezažila, vnímala toto téma převážně v podobě ustálených obrazů, strnulé ikonografie. Někteří autoři se je snaží různým způsobem narušovat. Příznačný je třeba komiks Arta Spiegelmana, Američana s polskožidovskými předky, *Mouse* (1986), který napsal podle vyprávění svého otce a kde jsou Němci zobrazeni jako kočky, Židé jako myši, Poláci jako prasata. Z tradičního stanoviska se takové zpracování jeví jako znesvěcení tématu šoa. Otevírá však znovu možnosti jeho aktualizace.

V české literatuře lze připomenout hru Arnošta Goldflama *Sladký Theresienstadt* (prem. 1996, knižně 2001). Autor, jenž se hlásí ke svým židovským kořenům, originálně zpracoval proslulou epizodu z terezínského ghetta. Šlo o natáčení propagačního filmu, který měl zapůsobit na mezinárodní komisi Červeného kříže. Film natáčel známý německý herec a terezínský vězeň Kurt Gerron (v Goldflamově hře Gerroldt). Po odjezdu komise byli režisér i aktéři filmu posláni transportem na smrt do Osvětimi. Goldflam ve hře využil prvků komických, tragických i groteskních.

K tématu šoa sáhli i další autoři a autorky, například Hana Andronikova ve *Žvuku slunečních hodin* (2001), Radka Denemarková v *Peněžích od Hitlera* (2006), Jakuba Katalpa v *Hořkém moři* (2008). V některých dílech se stává spíše dekorací, někdy se spojuje s tématem odsunu/vyhánění českých Němců (vedle Denemarkové u tvůrců starší generace, např. v Kohoutově *Hodině tance a lásky*, 1989, či v Hanibalově *S pečeti víny*, 2006).

Inovativním pokusem o nový přístup k tématu šoa je „osvětimská“ kapitola románu Jáchyma Topola *Sestra* (1994, upraveno 1996) s názvem „Měl jsem sen“. Tento text, podaný jako děsivá vize, spojuje hrůznost, vulgaritu, grotesknost i banalitu. Můžeme jej vnímat jako výzvu vůči konvenční ikonografii holokaustu a jeho profanaci (srov. podrobněji Kliems 2007). Vyprávěč líčí sen, ve kterém se spolu s přáteli ocitl na jakémsi létajícím koberci, který přistál v moři popela a kostí v Osvětimi. Hrdinové se setkávají s živou kostrou, Čechem Josefem Novákem, který se v Osvětimi neocitl z rasových nebo odbojových důvodů, ale kvůli

nelegálnímu obchodu s potravinami. Tento podivný průvodce, „malej českej člověk“, mluví pokleslou pražskou mluvou (ostatně Topolův román je netradičně založen na tzv. obecné, tj. nespisovné češtině). Popisuje užaslý posluchačům drastické scény mučení a vraždění, na nichž se zčásti sám jako „kápo“ podílel, což střídá s šibeničním humorem. Přesto se on, a dokonce i proslulý doktor Mengele, který prý své hříchy po válce odčinil obětavým léčením indiánů v Jižní Americe, dostali po smrti do nebe. Sám příchod do nebe přitom připomíná selekci v Osvětimi.

Smysl Topolova textu lze vysvětlit nejen jako evokaci hrůz šoa, ale i jako připomenutí spoluodpovědnosti Čechů za vyhlazení Židů. Vyprávěč se v závěru svého snu o Osvětimi setkává se vznešenou Tvář (Bohem), od níž se dovídá, že budoucí Mesiáš zemřel jako malé židovské dítě v Osvětimi. Kapitola „Měl jsem sen“ vrcholí větou „čas zemřel s Mesiahem v Osvětimi“ (Topol 1996: 109). Pozoruhodnou analogii k tomu najdeme u Elieho Wiesela, který řekl, že Osvětim nelze pochopit ani bez Boha, ani s Bohem. Je to podle něho událost, která je stejně významná jako zjevení na hoře Sinaj i budoucí příchod Mesiáše, ale stojí na opačném pólu – jako „antizjevení“ nebo „Anti-Mesiáš“, Mesiáš smrti (Saint Cheron – Wiesel 2000).

Prameny

BOŘKOVCOVÁ, Hana

1995 *Žakázané holky* (Praha: Albatros)

TOPOL, Jáchym

1996 *Sestra* (Praha: Atlantis) [1994]

WEIL, Jiří

1999 *Život s hvězdou, Na střeše je Mendelssohn, Žalozpěv za 77 297 obětí*, ed. Jarmila Víšková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny) [1949, 1960, 1958]

Literatura

KLIEMS, Alfrun

2007 „Intermedialita a holocaust. Jáchym Topol a jeho román *Sestra*“, in Jiří Holý (ed.): *Holocaust/Šoa/Žaglada v české, slovenské a polské literatuře* (Praha: Karolinum), s. 197–210

SAINT CHERON, Michaël de – WIESEL, Elie

2000 *Žlo a exil*, přel. Helena Bláhová (Praha: Portál) [1988]

The image of the Shoah in Czech literature

This contribution is concerned with four phases of Czech prose after the Second World War dealing with the topic of the Holocaust/Shoah. The period immediately after the war reaches its peak in Jiří Weil's novel *Život s hvězdou* (Life with a Star, 1949). It doesn't depict the brutality but the everyday face of Shoah in a very factual style. The period at the beginning of the fifties is stigmatized by apparent or hidden antisemitism. The topic of the Shoah came back to life at the end of the fifties (Arnošt Lustig) and in the sixties when many prose works picked up on *Život s hvězdou*. The persecution of Jews sometimes becomes a parallel to oppression of people in totalitarian society (Ladislav Fuks, Josef Škvorecký). The figure of an "ordinary man" appears who happens to be in a borderline situation (Ladislav Grosman). Some prose works deal with the "trauma of return" (Lustig's *Dita Saxová*) or the Shoah from a perpetrator's point of view (*Spalovač mrtvol* – The Cremator, by Fuks, 1967). The Shoah is no longer in the foreground from the beginning of the seventies. The young generation who perceives it in the form of rigid schemes tries to violate them (Jáchym Topol's *Sestra* – City, Sister, Silver, 1994).

Keywords

Shoah/Holocaust, Jews, anti-Semitism, "small-scale Czech person", modern Czech literature