

Jiří Holý – Petr Málek – Michael Špirit – Filip Tomáš

Šoa v české literatuře a v kulturní paměti



Praha 2011

Jiří Holý – Petr Málek – Michael Špirit – Filip Tomáš

Šoa v české literatuře a v kulturní paměti



CIP – Katalogizace v knize – Národní knihovna ČR

Šoa v české literatuře a v kulturní paměti / Jiří Holý ... [et al.]. –
1. vyd. – Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2011. – 290 s.
ISBN 978-80-87481-14-1 (brož.)

821.162.3 * 821.162.4 * 821(4) * 82:7.04 *
323.12“1939/1945“ * 82(=411.16) * 82.07

– česká literatura – 1945–
– slovenská literatura – 1945–
– evropská literatura – 1945–
– literární náměty
– holocaust, 1939–1945
– Židé v literatuře
– interpretace a přijetí literárního díla
– kolektivní monografie

821.162.3.09 – Česká literatura (o ní) [11]

Vychází v rámci projektu GA ČR č. 405/08/0123

Recenzovali:

doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Trávníček, M. A.

© Graphic & Cover Design Ondřej Fučík, 2011

© Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2011

© Filip Tomáš – Akropolis, 2011

ISBN 978-80-87481-14-1

ISBN 978-80-87481-20-2 (PDF)

Úvodem

Tématem této monografie čtyř autorů z Ústavu české literatury a literární vědy Filozofické fakulty UK je šoa/holokaust v české literatuře, v literatuře slovenské a dalších literaturách v kontextu kulturní paměti. Šoa v literatuře a kultuře se u nás, na rozdíl od jiných zemí, dosud věnovala velmi malá pozornost. Jediný rozsáhlejší pokus v tom směru představovalo mezinárodní symposium v Praze roku 2005, z něhož vyšla publikace s názvem *Holokaust – Šoa – Zagłada w české, slovenské a polské literatuře* (ed. J. Holý, 2007).

Zde se ukázala jako přínosná komparace a konfrontace děl různých literatur a kultur s daným tématem. Literatury střední Evropy mají sice v mnohém odlišné tradice, což se promítá i do zobrazení Židů a tématu šoa, ale zvláště česká a slovenská společnost procházely ve 20. století analogickým historickým vývojem (vznik samostatného Československa, nacistická okupace v českých zemích / klerofašistický režim na Slovensku, komunistický režim a jeho pád). Můžeme zde sledovat zprvu období bezprostředních reakcí na holokaust (1945–1949; např. Ota Kraus / Erich Schön, Peter Karvaš, Jiří Weil), potom potlačení tohoto tématu v době stalinismu a jeho oživení od konce 50. let (např. Rudolf Jašík, Jan Otčenášek, Arnošt Lustig). Zájem o šoa vrcholil v 60. letech, kdy se obraz pronásledování a vyhlazení Židů někdy stává obecnějším modelem totalitní společnosti (např. Ladislav Fuks, Josef Škvorecký, Leopold Lahola). Druhá vlna zájmu o holokaust pak přichází v 80. a 90. letech, kdy se toto téma spojuje s reflexí minulosti a jejím novým hodnocením (např. Ján Johanides, Hela Volanská, Hana Bořkovicová, Jáchym Topol, Arnošt Goldflam).

Cílem naší publikace je sledovat ikonografii holokaustu/šoa v literatuře, a to historicky (proměny v průběhu času), tematologicky (klíčové motivy, figury, obrazy) i na příkladu vybraných autorských osobností. Tomu odpovídá řazení jednotlivých příspěvků. Úvodní studie sleduje historický vývoj tematiky šoa v české a slovenské literatuře. Druhý příspěvek se zabývá jazykem kulturní paměti v literárních i filmových dílech (prózy Jiřího Weila, Ladislava Fukse a Jáchyma Topola, filmy Alfréda Radoka, Zbyňka Brynychy a Jana Němce s tématem holokaustu). Sahá přitom do judaistické tradice i k dalším filozofickým a kulturním kontextům. Následují dvě studie na dílčí témata, která opět umožňují konfrontace různých národních literatur: šoa vnímané netradičně z pohledu viníka (Robert Merle, Ladislav Fuks, Zofia Posmysz aj.); obrazy traumatu návratu a šoa v literatuře „druhé generace“ (Arnošt Lustig, Leopold Lahola, Henryk Grynberg, Primo

Levi, Imre Kertész, Helen Epstein). Publikaci uzavírají tři „případové studie“ soustředěné k výrazným autorským osobnostem: Arnoštu Lustigovi, Josefu Škvoreckému a J. R. Pickovi.

Jednotlivé příspěvky tak zkoumají reprezentaci šoa v literatuře a kultuře z různých stran, přehledově i analyticky, z hlediska jednotlivých motivů i celku autorské tvorby. Kladou si otázky po možnostech a hranicích literárního zobrazení šoa. Jde mimo jiné o vztah fiction a non-fiction, literárnosti na jedné straně a etického apelu na straně druhé. Je například morálně přípustné využívat humoru a ironie? Je možné zobrazit holokaust nejen z pohledu obětí a svědků, ale i pachatelů? Jak se liší bezprostřední reakce od pozdějších reflexí, případně od pohledu generace dětí a vnuků, kteří už šoa nezažili? Do jaké míry se do smyslu těchto děl promítá židovská a křesťanská tradice a představa dějin a eschatonu?

Autoři se shodují v tom, že téma šoa nepovažují jen za záležitost minulosti. Zkoumání holokaustu problematizuje hranice literární reprezentace. Také přispívá k udržování a obnovování dějinné a národní paměti. V době „zapomnění“, které ovládá nemalou část české a vlastně i evropské společnosti a jehož důsledkem může být lhostejnost, nebo dokonce popírání holokaustu, je to aktuální. Neexistují dokonalé právní či institucionální mechanismy, jež jednou provždy zabrání novým genocidám a totalitářským. Musíme proto spoléhat na základní mravní principy a na vědomí této historické a kulturní paměti.

Naše práce byla umožněna grantem GAČR 405/08/0123 *Holocaust v české a slovenské literatuře*. Oběma posuzovatelům, doc. Michalu Bauerovi a prof. Jiřímu Trávníčkovi, děkujeme za pečlivé čtení rukopisu a připomínky, které přesáhly běžný rámec lektorské praxe.

Jiří Holý, leden 2011

Židé a šoa v české a slovenské literatuře po druhé světové válce

Jiří Holý

1.

Židé žili na území dnešního českého i slovenského státu od raného středověku a hebrejšтина zde byla po staroslovenštině a latině (a před němčinou i češtinou) třetím literárním jazykem. České glosy v hebrejských rukopisech patří k nejstarším dokladům českého jazyka. Pražský rabín Abraham ben Azriel zvaný Chládek byl autorem prvního pokusu o českou gramatiku již v první polovině 13. století. Vedle Prahy byl významným střediskem židovské kultury moravský Mikulov. Většina uměleckých a literárních památek českých Židů však byla zničena při pogromu v Praze 1389 (autorem elegie o této události byl Avigdor Kara, patrně jeden z mála pražských Židů, kdo jej přežili) a při řadě požárů. Trosky, které se zachovaly, převyšují latinskou produkci té doby a svědčí o sounáležitosti Židů s českým královstvím (Jakobson 1957). Židé jsou také od 10. století písemně doloženi ve slovenských Uhrách. I zde se střídala období klidného soužití a konfliktů. Roku 1494 zaznamenal Jošua ben Chaim mučení a upálení čtrnácti trnavských Židů, kteří byli obviněni z rituální vraždy křesťanského dítěte (Mlynárik 2005: 21–22). „Zlatý věk“ prožívala česká židovská literatura na konci 16. a na začátku 17. století. Například dva konvertovaní Židé, kteří se stali českými bratry, Lukáš Helic a Mikuláš Albrecht z Kaménka, se podíleli jako hebraisté na překladu *Bible kralické*. Pražské židovské město bylo v té době největším ghettem v Evropě. Mezi osobnostmi vynikl učenec Jehuda Leva ben Becalel, s kterým bývá spojována pověst o Golemovi (srov. Putík 2009). Historik, astronom a filozof David ben Šelomo Gans v Praze vydal první středoevropskou hebrejskou kroniku *Cemah David* (1592). Po skončení třicetileté války však následovalo období náboženské intolerance. Tzv. úřední antisemitismus vyvrcholil na konci 17. a v prvních desetiletích 18. století, kdy vládnoucí rakouští Habsburkové Židy omezovali, a dokonce vypovídali ze země. Snesitelnější byla situace židovských obyvatel v Uhrách, například v Bratislavě je podporovali Palffyové. Bratislavská ješiva se na počátku 19. století, kdy byl rabínem Chatam Sófer, stala nejvýznamnějším rabínským učilištěm v Evropě.

Zásadní průlom do postavení Židů v rakouské monarchii přinesly reformy Josefa II. na konci 18. století. Následovala, stejně jako v jiných zemích západní a střední Evropy, jejich postupná emancipace (Pěkný 1993). V průběhu 19. století a na začátku 20. století se čeští i slovenští Židé většinou integrovali do společnosti německé, maďarské nebo české. Mezi německy píšící autory s židovskými předky patřila slavná jména jako Franz Kafka, Franz Werfel, Max Brod a Egon Erwin Kisch. Všichni měli významné kontakty s českými spisovateli a českou kulturou.

Židovská tematika se projevuje u mnoha česky nebo v Česku latinsky a německy píšících autorů. Žid jako komická figura vystupuje ve frašce *Mastičkář* v první polovině 14. století, jež byla součástí velikonočních her. Protižidovské zmínky lze najít v *Hájkově kronice*, naopak tolerantní vůči Židům je *Zbraslavská kronika* nebo *Kalendář historický* (1578) Adama z Veleslavína. Luterán Tobiáš Mouřenín na začátku 17. století představil v mravoučné hře *Historia kratochvilná...* postavu Žida vychytralého a obmyslného. Osvícenec F. M. Pelcl v *Abbdildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler* (první díl 1773) zařazuje některé židovské učen- ce mezi elitu českého kulturního života v minulosti. V téže době však zároveň vzrůstá počet anonymně vydávaných letáků, písniček, které vyjadřují protižidovské nálady nižších sociálních vrstev (Veselá-Prudková 2003). Na konci 19. století napsal Jaroslav Vrchlický rozsáhlou báseň o starověkém židovském povstání proti Římanům *Bar Kochba* (1897), jež mohlo být vykládáno jako analogie s českým odbojem proti rakouské nadvládě. Vojtěch Rakous humorně zobrazil prostředí chudých Židů na venkově v povídkách *Vojkovičtí a přespolní* (1910). Zcela odlišný podnět představovalo někdejší židovské ghetto v Praze, jež bylo většinou zobrazováno romaneskně jako tajemné místo. Tak tomu bylo například v drobné básnické knize Vítězslava Nezvala *Židovský hřbitov* (1928). Inspirací několika autorů meziválečného období se staly tradiční židovské komunity na Podkarpatské Rusi, která byla v té době součástí Československa. Štět rituálů východního židovství s moderní civilizací najdeme v prózách Ivana Olbrachta *Golet v údolí* (1937). Příznačně se v nich střídají komické, groteskní a tragické momenty. Karel Poláček zobrazoval mentalitu a také jazyková gesta židovských obchodníků a podnikatelů asimilovaných v českém prostředí s humorem, laskavým pochopením i satirickým odstupem (například *Povídky izraelského vyznání*, 1926; román *Okresní město*, 1936). Poláčka zaujaly a inspirovaly židovské anekdoty; podle něho patří do stejné skupiny jako ruské byliny, bohatýrské zpěvy jižních Slovanů a středověké legendy. Poláček patřil k obětem šoa, během nacistické okupace byl transportován nejprve do Terezína a pak

do Osvětimi, kde zahynul. Posmrtně (1959) vyšel jeho deník, který si vedl v roce 1943 před nástupem do transportu. Egon Hostovský, jiný významný prozaik s židovskými předky, se naproti tomu ke svým kořenům vracel jen zřídka. Učinil tak hlavně v románu *Dům bez pána* (1937), který podnítilo poznání života ortodoxních Židů v Haliči. Je to příběh čtyř sourozenců, kteří po smrti svého otce poznávají, že dědictví po něm nespočívá v majetku, ale v pochopení druhých a vzájemné lásce. Hostovský se před nacismem zachránil útekem do Francie a pak do Spojených států. Po válce se krátce vrátil do Československa, ale po roce 1948 odešel znovu na Západ. Ve slovenské literatuře tematizoval svět ortodoxních Židů i soužití Židů s Maďary a Slováky Gejza Vámoš v románu *Odlomená haluz* (1934). Líčí dětství a dospívání chlapce z venkovské židovské rodiny, jenž se bouří proti konvenčním hodnotám víry a intolerci. Samko Krakauer odmítá formální zbožnost své matky a starších bratrů, jejich prostředí je mu cizí. Podobně jako Hana Karadžičová v Olbrachtově *Goletu v údolí* opouští i on vesnici, ve které vyrůstal, a rozhodne se žít se svým biologickým otcem, osvíceným Slovákem. Tato „konverze k rozumu“ (Barborík 2006: 124) a nová identita se promítá i do změny jména: stává se z něho Mikuláš Anjelmôj. V jiné linii románu přichází Žid Majzl se svými dcerami na Slovensko. V krizi, do které se dostane v novém manželství, marně očekává pomoc od židovské komunity a stejně jako Samko se vzdává víry. Autor proklamuje spolupráci a integraci Slováků a Židů, jak to demonstuje sňatek Majzlových dcer se Slovákou. Po vzniku Slovenské republiky odešel Gejza Vámoš do exilu, válku strávil v Číně, kde pracoval jako lékař, a později se přestěhoval do Brazílie.

Mezi českými a slovenskými spisovateli byl výjimečný Jiří Mordechaj Langer. Svým tématem učinil východoevropské židovství, s kterým se identifikoval za několikaletého pobytu v Haliči. Vyvíjel se tak opačným směrem než většina autorů s židovskými kořeny, kteří se asimilovali v Československu. Langer byl poslední pražský autor, který psal hebrejsky (*Pijutim we-šire jedidut*, 1929, Básně a písně přátelství). V české antologii *Zpěvy zavržených* (1938) představil ve vlastních překladech hebrejskou poezii vzniklou na českém území od 10. do 19. století. Langer byl trilingvní autor, německy publikoval např. eseje o vztahu kabaly a psychoanalýzy (*Die Erotik der Kabbala*, 1923; česky *Erotika kabbaly*, 1991), česky jedinečná vyprávění o židovských chasidech z Haliče *Devět bran* (1937). Prostupuje se v nich zázračnost a mystika s naivitou, profánností a humorem. J. M. Langer se po okupaci českých zemí pokusil uniknout před nacisty do Palestiny. Loď, na níž se plavil po Dunaji, v Rumunsku zamrzla, Langer těžce onemocněl a na následky nemoci po příchodu do Palestiny

zemřel. Dnes je hodnocen jako inspirativní autor, který překročil rámec národní i tradiční západní kultury (Koschmal 2010).

Asimilace a integrace Židů vyvolávala ve většinové české společnosti na jedné straně sympatie, na druhé straně také odpor (tradiční antijudaismus byl od 19. století nahrazován antisemitismem). V Česku ani na Slovensku nevznikly rasistické teorie, jaké razil Joseph Arthur de Gobineau nebo Houston Stewart Chamberlain. Nelze ani mluvit o drastickém pronásledování Židů jako v Rusku. Ale přesto se objevovaly antisemitské nálady (Frankl 2007). Vrcholu dosáhly v době tzv. Hilsnerovy aféry na konci 19. století. Leopold Hilsner z Polné u Jihlavy byl tehdy obviněn z rituální vraždy české dívky, což vyvolalo štvavou kampaň většiny českého i německojazyčného tisku i politických stran. Mnohdy za ní stály ekonomické zájmy. Proti kampani neohroženě vystoupil tehdejší profesor pražské univerzity a poslanec T. G. Masaryk, který sehrál podobnou roli jako Émile Zola v Dreyfusově případu ve Francii. Masaryk dosáhl revize Hilsnerova případu, ale Hilsner, ač zřejmě zcela neviný, byl znovu odsouzen do vězení a omilostněn až v roce 1918 (Kovtun 1994).¹

Antisemitismus a odpor vůči Židům zasáhl i české a slovenské spisovatele 19. a 20. století (srov. Toman 2006; Pynsent 2008: zejm. 413–422, 541–422; Brabec 2009: 32–41, 167–198; Med 2010: 82–97). V českých zemích, zvláště v Čechách, ovšem na rozdíl například od Polska a Slovenska, nebýval protižidovský postoj spojován s katolicismem. Šlo často o obvinění Židů z nedostatku slovanského, českého či slovenského citění (Ján Kollár, Karel Havlíček Borovský, Ľudovít Štúr) nebo vyhraněný nacionalismus (Jan Neruda v protižidovském pamfletu *Pro strach židovský*, 1870; Svetozár Hurban Vajanský) nebo o ohlas naivního venkovského antisemitismu, který spatřoval v židovských krčmářích a obchodnících příčinu chudoby a úpadku české, moravské a slovenské vesnice (Josef Holeček, Petr Bezruč, Slovák Milo Urban). Častější než otevřený byl latentní antisemitismus, který se promítl kupř. do Pludkova románu *Nepřítel z Atlantidy* (1981).

2.

Všechny tyto historické reminiscence a okolnosti musíme brát v úvahu, když hodnotíme zobrazení holokaustu/šoa v české a slovenské literatuře. Je zřejmé, že tato látka nikdy nemůže být jen čistě estetickou záležitostí.

1 Netradiční pohled na Hilsnerův případ zvolil Jiří Daníček (1948) v dramatické koláži *Broučci & Hilsner* (uváděna jen soukromě 1974), kde spojil texty Karafiátovy prózy se záznamy Hilsnerova procesu.

Téma šoa u nás není tak intenzivní jako třeba v literatuře hebrejské, německé nebo polské. Je to pochopitelné, Židé byli šoa postiženi, němečtí nacisté patřili k viníkům a v Polsku byly vyhlazovací tábory, Osvětim, Majdanek, Treblinka, Sobibór, Bežec. Ostatně velká část obětí byli polští Židé a dodnes je kontroverzní, nakolik k jejich osudu přispěl polský antisemitismus. Svědectví o něm najdeme třeba v prózách Henryka Grynberga *Żydowska wojna* (1965; česky *Židovská válka*, 1996) a *Zwycięstwo* (1969; česky *Vítězství*, 1996).

Ovšem i v české a slovenské literatuře vzniklo několik jedinečných děl, z nichž některá jsou více založena na dokumentárnosti, jiná mají silnější podíl fikce. Zvláště v šedesátých letech 20. století se stalo šoa jedním z hlavních námětů prózy (v poezii a dramatu se toto téma objevilo jen výjimečně) i filmu. V českém prostředí obvykle nenajdeme tradiční antisemitismus, který bezprostředně po válce a návratu Židů, kteří vyhlazování přežili, vedl k protizidovským náladám, v Polsku a místy i na Slovensku dokonce k pogromům, většinou oficiálně zamlčovaným. Tato stránka minulosti je však dodnes u nás i jinde předmětem sporů, jež ovlivňují politickou scénu. Svědčí o tom třeba diskuse, které vzbudilo udělení první maďarské Nobelovy ceny za literaturu Imre Kertészovi (2002), spisovateli s židovskými předky, který přežil Osvětim a ve svých prózách se vrací k tématu šoa. Část maďarské kulturní veřejnosti vyjádřila názor, že jeho dílo není dostatečně patriotické. Na Slovensku se odehrály polemiky kolem celovečerního dokumentárního filmu režiséra Dušana Hudce *Miluj blízkeho svojho* (2004), který se zabýval vztahem Slováků k Židům za války a zejména protizidovským pogromem v Topolčanech v září 1945. Slovenská veřejnoprávní televize jej v květnu 2004, kdy měl mít premiéru, stáhla z vysílání. (Film byl později odvysílán jako součást diskusní relace Pod lampou.) Mnozí slovenští intelektuálové po zhlédnutí filmu přiznali, že o této události nevěděli – čímž se potvrdilo její vytěsnění z historické paměti. (Podobným tématem se zabývá próza Věry Kalábové *Ve městě jsou bratři Steinové* z roku 1967, viz dále s. 41.) V Polsku vzbudil velký rozruch historik Jan Tomasz Gross, který vyvolal debatu o masakru ve východopolském městě Jedwabne v červnu 1941. Jeho publikace měla příznačný název *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka* (Sousedé. Historie vyhlazení židovského městečka, 2000; anglicky 2001). Dokládá, že masové vraždění a upalování Židů zaživa (1600 obětí) tam neměli na svědomí nacisté, jak se dosud soudilo, ale polští spoluobčané. Jacek Kuroń v předmluvě ke knize dokumentů o událostech v Jedwabně napsal, že vzniklo několik mýtů, mýtus vrahů a svědků, který často přejímali i nezúčastnění Poláci a katoličtí činitelé, ale také mýtus obětí, jenž sakralizuje konkrétní fakta a staví je mimo

prostor a čas. (Bikont 2008: 4) Následovala neméně provokující Grossova kniha *Fear. Anti-Semitism in Poland after Auschwitz* o polském poválečném antisemitismu (2006; polsky 2008, česky *Strach. Největší poválečný protizidovský pogrom*, 2008). Gross, který od roku 1969 žije ve Spojených státech a působí na Princeton University, byl dokonce v době vlády bratrů Kaczyńských soudně obviněn ze zrady polských národních zájmů a teprve nedávno bylo jeho stíhání zastaveno.

V českých zemích se pogromy neodehrály, popírání holokaustu se omezuje na okrajové jevy českého fašismu a skinheadské subkultury. Ale přesto je třeba toto téma připomínat, jak ukazují občasně pokusy o protizidovské provokace. S odchodem generace bezprostředních pamětníků šoa se totiž zvolna vytrácí i historická paměť. Pro Čechy není charakteristický agresivní antisemitismus, objevuje se spíš lhostejnost vůči židovským spoluobčanům. Popsal ji významný dramatik a prozaik, blízký přítel bratrů Čapků a starší bratr zmíněného J. M. Langer František Langer, když se 1945 vrátil z britského exilu. V úvaze „Zapomínání“ (1946) vylíčil setkání s dávným přítelem z českých legií z první světové války, který si mu stěžoval na útrapy své rodiny na malém českém městě za nacistické okupace. Mluvil o tom, že byl ve svém městě nejhůř postižen. Ale zapomněl na to, že se z táborů nevrátilo mnoho místních Židů. Autor si klade otázku, jak je takové zapomnění na židovské sousedy, kteří byli už dávno integrováni do občanského života, možné a jak se mohlo stát, že kromě Jana Masaryka nikdo z čelných politiků utrpení českých Židů nepřipomněl.

„Tak tedy žádná záplava soucitu, žádná vysoká vlna slitování se neobjevila [...]. Naopak, rozevřená hlubina se jen co nejrychleji zavřela a svědkové i současníci nejnelidštějšího aktu na této oběžnici odsunuli každé pomyšlení na něj honem do největších temnot nevědomí. A to se mi zdá něčím mnohem a neskonale horším než nějaký ten antisemitismus nebo nevlídnost k Židům. Tohle je už nějaká větší a těžší porucha v zdraví a pořádku lidského společenství [...]. Vždyť se už zvolna, ale jasně před námi rýsuje to, že vůbec jedna část lidstva s největším úsilím, nebo ještě lépe, s největší lehkostí zapomíná nebo nebere na vědomí utrpení části jiné, že dnešek ne že se jen tváří, ale že přímo už vůbec neví o bolestech včerejška“
(Langer 2003: 323).

Langer vzpomíná na svůj poslední rozhovor s Josefem Čapkem v létě 1939 (před jeho zatčením a transportem do koncentračního tábora, z něhož se už nevrátil) a na to, jak mu Čapek líčil svou vizi národní svobody a průvodu, který půjde v den vítězství po Václavském náměstí v Praze. V čele podle

Čapka půjdou s velikou Davidovou hvězdou čeští Židé, protože jim bude jistě po celou dobu nejhůř.

Vytěsnění utrpení Židů z historické paměti se tak stalo, podobně jako brutální způsob vyhnání českých Němců (založené na principu kolektivní viny), jedním z prvních kroků nástupu nového totalitarismu, který následoval brzo po totalitarismu nacistickém.

3.

Téma šoa procházelo několika fázemi. Bezprostředně po válce se objevovala hlavně dokumentární svědectví těch, kdo nacistické lágry přežili. Touto literaturou, tj. memoáry, deníky a příp. korespondencí, se tu nebudeme zabývat, přesto alespoň některá nejvýraznější díla nelze pominout. Mezi ně patří kniha českých Židů Oty Krause (1909–2001) a Ericha Schöna (jenž později převzal jméno Erich Kulka, 1911–1995) 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 je použili. Vystihuje velmi výstižně spojení šílené rasové ideologie se způsobem segregace a likvidace Židů, při níž hrála hlavní roli neosobní byrokratická mašinerie a nejmodernější technika. Mnozí němečtí i jiní občané, kteří se na těchto zločinech podíleli jako spolehliví vykonavatelé rozkazů – plánující např. pohyby transportů do Osvětimi, třídící z táborů přicházející zásilky zlata, oblečení, vlasů apod. –, by se jistě s odporem odvrátili, kdyby sledovali živelné pogromy. Adolf Eichmann, hlavní organizátor „konečného řešení“, se hájil při procesu v Jeruzalémě na začátku 60. let tím, že osobně žádnému Židu nikdy neublížil. (Arendtová 1995) Nedokázal nebo nechtěl pochopit, že přesto nese značný podíl viny na smrti milionů nevinných lidí. Pokud bychom přijali Eichmannovu logiku, byl by viníkem šoa buď jen sám hlavní iniciátor Adolf Hitler, nebo naopak jen příslušník SS, který do plynové komory hodil plechovku s cyklonem. Ve skutečnosti fungování hitlerovského režimu včetně vražedné mašinerie umožnila denní ukázněná práce statisíců poslušných dělníků a úředníků, mezi které patřili i Češi a Slováci. Ti sloužili nacistické moci, aniž by si položili otázku adresné osobní odpovědnosti. Jednoho z nich zobrazuje ve svém románu Ota Filip:

„Josef Kurtin pracoval deset až šestnáct hodin denně; točil na soustruhu kulometné hlavně; doma pak sedával u rádia a zatínal pěsti: smrt německým okupantům! Ráno však pěsti rozevřel, aby měl citlivou ruku

na posuv soustruhu; za měsíc nebo za dva kulometná hlaveň poprvé a ne naposledy vyvrhne kulku do řad těch, od nichž Josef Kurtin, můj strýc, poctivý soustružník a vlastenec, očekával osvobození z útisku...“
(Filip 1990: 151).

Zásluhou publikací jako *Továrna na smrt* nebo o něco později vydaného románu Jiřího Weila (1901–1959) *Život s hvězdou* (1949) bylo, že představily nejenom hrůznou brutalitu šoa, ale i jeho zdánlivě banální všednodennost. *Život s hvězdou* považují za vrcholné dílo české literatury s touto tematikou, inspiroval řadu dalších knih, a proto si ho povšimnu podrobněji.

Když román na jaře 1949 poprvé vyšel, zareagoval oficiální měsíčník Svazu československých spisovatelů *Nový život* jednoznačně: taková kniha nepatří do socialistické literatury, její autor je škůdce. Jiří Weil se ocitl na černé listině, nesměl publikovat, byl vyloučen ze spisovatelského svazu a patrně jen pokořující sebekritika jej uchránila před dalšími represemi, před osudem těch, kdo byli zatýkáni a vězněni.

Příčinou tak ostrého odsudku ovšem nebyl jen *Život s hvězdou* sám. Za kampaní proti tomuto dílu se totiž skrývaly starší politické a kulturní spory druhé poloviny třicátých let. Stalinští komunisté nemohli Weilovi zapomenout předválečný román *Moskva – hranice* (1937) a jeho nevydané pokračování *Dřevěná lžice* (dopsáno 1938, autor jej stáhl z tisku, poprvé posmrtně v italském překladu 1970, česky vyšel až 1992). Bylo to jedno z prvních svědectví o atmosféře stalinismu v Sovětském svazu, jak ji Weil za svého několikaletého pobytu v Moskvě i ve vyhnanství ve Střední Asii sám prožil.

Jiří Weil byl již od počátku dvacátých let přesvědčený komunista. Pracoval jako redaktor, překládal Majakovského a další sovětské autory. Při delším pobytu v Moskvě se však po atentátu na Kirova stal obětí čistek, byl vyloučen z komunistické strany a jen se štěstím vyvázl životem.

Avšak Weil provokoval vedle těchto politických resentimentů také způsobem, jakým byly jeho romány, a zvláště *Život s hvězdou*, napsány. Inspiroval se modernistickými teoriemi, které odmítaly tradiční psychologickou analýzu i konstruovanou dějovou zápletku a zakládaly prózu na věčnosti, na faktech. Nositelem smyslu není dramatický příběh hrdiny nebo autorský komentář, ale mnohem spíše faktické životní situace, záznam všedního dne, který je popsán „suše“, jakoby nezúčastněně.

Hlavní postava Josef Roubíček se pohybuje v „malých dějinách“, ne v heroické Velké Historii, kterou požadovala komunistická kritika a jak ji zpodobovala většina knih o šoa. Umění Jiřího Weila spočívalo v tom, že si záměrně volil neheroické hrdiny, žijící svým denním, na pohled banálním

životem – postavy, které se míjejí s tím, co je považováno za „společensky významné“. Roubíček žije za války sám ve zchátralém domku na okraji Prahy, 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 Růžnou jezdili na hory nebo chodili do kina a kavárny.

Stejně jako *Moskva – hranice* byl i *Život s hvězdou* v mnohém založen na autorově osobní zkušenosti. Po konfrontaci se stalinismem ve 30. letech jej totiž čekala konfrontace s nacismem. Po obsazení českých zemí Hitlerem v březnu 1939 se Weil neodhodlal včas k útěku do zahraničí, a tak mu jako ostatním Židům hrozila rasová perzekuce. Po jistou dobu se kryl „smíšeným manželstvím“, které uzavřel v posledním možném termínu na jaře 1942. Byl zaměstnán při evidenci a shromažďování předmětů z židovských synagog. Když byl i přesto povolán do transportu, fingoval sebevraždu a konec války strávil v ilegálních úkrytech. Ostatní členové jeho rodiny zahynuli ve vyhlazovacích táborech.

Autobiografická je kromě různých detailů hlavně situace člověka, který je bez vlastní viny vržen do ponížení, bezvýznamnosti, anonymity, jako by se někdy stal věcí. Jak 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. Viděl jsem, jak se na mne dívají lidé, zdálo se mi nejprve, že mám rozvázanou tkaničku nebo něco v nepořádku v oděvu, nějak jsem rušil řád, obyčejný a vžitý, byl jsem jakousi skvrnou, která nepatřila do obrazu ulice, a všichni to nějak cítili. A byl jsem sám uprostřed jiných lidí, úplně sám, protože přede mnou lidé ustupovali, zastavovali se, prohlíželi si mě, nepatřil jsem již k nim.

[...]

„Nazdar, šerife,“ křičel na mne jakýsi kluk. A všichni se smáli, ale věděli, že se nesmějí mně, smál jsem se také, byla to zábavná věc, chodit s takovým odznakem, byla to maškaráda...“

(Weil 1999: 75–76).

Roubíček závidí svému kocourovi, jehož drží ilegálně (Židé nesmějí mít domácí zvířata) a který se může pohybovat mnohem volněji než on sám:

„Toužil jsem být zvířetem. Viděl jsem z okna mansardy, jak si hrají psi na sněhu, viděl jsem, jak se plíží pomalu kočka přes sousední zahrady...“

(Weil 1999: 35).

Ztráta vlastní lidské identity je vyjádřena v rozhovoru hrdiny s jeho přítelem Pavlem, když uvažují o blížícím se transportu:

„Nezbude mi nic jiného než být číslem.“

Jak to?

„Ano, číslem zavěšeným na krku, upevněným na kufří, nalepeným na batohu. Pak na sebe naložím padesát kilogramů a půjdu. [...]“

(Weil 1999: 112).

Jak upozornila Veronika Ambros (2006: 406), Weilův pozdější *Žalozpěv za 77 297 obětí* (1958) proměňuje čísla v individua, konkrétní lidské osudy. *Život s hvězdou* naopak líčí na několika postavách, s nimiž se Roubíček setkává, proces degradace, jemuž byli Židé vystaveni, ztrátu individuality. Tomu odpovídá styl Weilovy prózy. Odklon od modelu tradiční mimesis, iluzivní nápodoby, se v *Životě s hvězdou* promítá jak do pojmenování, tak do způsobu vyprávění. V *Životě s hvězdou*, i když je z kontextu zřejmé, že se děj odehrává v Praze, není pojmenována ani jediná z ulic, jimiž Roubíček prochází. Nepřímo je pojmenován Terezín („pevnostní město“), stanné právo po atentátu na protektora Heydricha, sami němečtí nacisté („oni“, „tamti“). Tato nedovyslovenost 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.

Neurčitost pojmenování, mezerovitost či fragmentárnost informací (týkají se např. vypravěčovy minulosti, jeho zjevu) tak v *Životě s hvězdou* sugere podivnou nesouvislost zobrazeného fikčního světa. Podobně jako v dílech Kafkových nebo Camusových je každodenní řádnost (podoba „zprávy“, neosobní výpovědi) v ostrém kontrastu s vyhrocenou, mezní situací hrdiny (vypravěcí situace první osoby, tj. subjektivní horizont vnímání a prožívání, v *Životě s hvězdou* zdůrazněná ich-formou).

Pozoruhodná je neutrálnost a mírná knižnost jazyka a stylu. Nejen v hrdinových promluvách, ale ani v dialozích nenajdeme expresiva, prvky obecné češtiny, slangu atp. Dokonce i dělník Materna, který píše s hrubými chybami, mluví spisovně. Opět jako kontrastní výjimka jsou použita expresivní slovesa ve scéně ponižující evidence majetku:

„Byli jsme pak hnáni do velikého pokoje, sedělo tam u stolu mnoho lidí, chodil jsem od jednoho stolu k druhému. Šperky, vyštěkl

na mne jeden úředník. „Nemám,“ řekl jsem. „Zlato,“ zachroptěl druhý. „Nemám,“ řekl jsem. „Depozita,“ zasykl třetí. [...] Prošel jsem celým pokojem a říkal na všechno „nemám“, lidé u stolu se na mne nedívali, ale snad to nebyli ani lidé, nýbrž stroje...“
(Weil 1999: 28–29).

Roubíček se během celého vyprávění takřka nesetkává s Němci a s nacisty. I v právě citované scéně jsou to úředníci z Židovské obce, kteří organizují evidenci, zabavování peněz, majetku, přípravu transportů atd.

O tom, že souvislost *Života s hvězdou* s Franzem Kafkou není náhodná, svědčí jedna z předchozích verzí románu vznikající ještě v ilegilitě za války a nazvaná *Maskir*. Zde se mimo jiné píše:

„Vcházíme do školy, přeměněné v úřadovny Muzea, našeho muzea, které se jmenuje všelijak v úředních výkazech, není muzeem, nýbrž také skladištěm nebo také někdy oddělením K, což znamená kulturu, snad, nebo také jen písmenu abecedy, nesmí se vyslovovat slovo „kultura“, jen oddělení K. [Úředně nejsme a neexistujeme], zavázali nás jakýmsi slibem, že nebudeme nikomu vypravovat, co se děje v našich úřadovnách, svolávají jakési apely, na kterých opakují – nejste, nepracujete, jste stínem, písmenou K. A písmena K se mění v klapot psacích strojů, v zapisovaná slova, diktovaná cizí řečí, v krabice kartoték a předměty ukládané v skladištích, v lesk dopadající na stříbrné nástavce, na korunu [...] písmeno K z Kafkova románu Zámek /jehož tajemství nikdo nevzpomíná!.“²

Život s hvězdou popisuje osud člověka, který byl bez vlastní viny vržen do ponížení, anonymity, jako by se stal věcí. Román zachycuje degradaci člověka, která má obecnější charakter a kterou nacistická zvěle jen činí viditelnější. Tato zvrácenost je tím výmluvnější, že je „obyčejná“ a racionalizovaná – její absurdita je kromě jiného v tom, že ji většinou přijímají i samy oběti. Jednou z vrcholných scén románu je situace, kdy arijská manželka nutí svého židovského muže k tomu, aby spáchal sebevraždu, a tak „usnadnil situaci“ jí i jejich dceři, a on argumentaci přijímá.

2 Citováno podle rukopisu, který je uložen v pozůstalosti Jiřího Weila v pražském Památníku národního písemnictví. Text v hranaté závorce škrtnut, v ležaté připsán tužkou.

Stalinský režim v Československu, který byl nastolen po převratu v únoru 1948 a vyvrcholil na začátku padesátých let, se vyznačoval, stejně jako ostatní komunistické režimy té doby, skrytým a někdy i zjevným antisemitismem. Jestliže po válce Sovětský svaz a komunistické hnutí podporovaly Izrael, po porážce izraelské levice ve volbách v lednu 1949 se kurz obrátil a židovský stát se stal nepřítelem. Mnoho Židů, kteří přežili německé lágry a hlásili se ke komunismu, v němž viděli protiváhu vůči nacistické ideologii, se nyní ocitlo v situaci podezřelých a pronásledovaných osob (srov. např. Klíma 2009). Na konci roku 1952 se konal monstrproces proti vysokým státním činitelům v čele s druhým mužem ve státu, generálním tajemníkem komunistické strany Rudolfem Slánským. U jedenácti ze čtrnácti obžalovaných „zrádců“, kteří byli mučením donuceni přiznat se k vlastizradě, byl zdůrazněn jejich židovský původ. Rudolfa Margolia před popravou nezachránilo ani to, že byl za války vězněn v lodžském ghettu, Osvětimi a Dachau (srov. Margoliová-Kovályová 2003).

*„Zhruba polovina všech československých Židů, kteří přežili
šoa, se po válce vystěhovala do Izraele. Další odešli na Západ.
Na začátku padesátých let tak v zemi zůstalo 15 až 18
tisíc Židů, méně než desetina předválečného počtu“*
(Heitlingerová 2007: 30).

Latentní antisemitismus dokládá např. oprava v Nezvalově básni *Signál času* (poprvé 1931), kde verš „byli kupčící jež vyhnal z chrámu Žid“ byl už v roce 1940 nahrazen „byli kupčící jež vyhnal z chrámu lid“. Bizarní změna, vynucená nacistickou cenzurou, zůstala ve vydáních *Signálu času* a *Básní noci* i po roce 1945. Opačným dokladem je ineditní sborník *Židovská jména*, který v roce 1949 vznikl v okruhu tehdejších mladých surrealistů (knižně vyšel 1995). Autoři si na protest proti antisemitismu oficiální ideologie zvolili nápadně židovsky znějící pseudonymy (Zbyněk Fišer už zůstal Egonem Bondym).

V publikacích o nacistickém režimu a koncentračních táborech se ve všech zemích východního bloku zdůrazňoval hrdinský boj komunistů a systematické vyhlazování Židů bylo zmíněno okrajově či vůbec ne. Psalo se o 360 tisících československých obětí nacismu, ale nebylo uvedeno, že většina z nich, čtvrt milionu, byli Židé. Válečné události byly vnímány z hlediska třídního boje mezi proletariátem a buržoazií, a šoa tak pochopitelně ztratilo svoji

singularitu. Díla, která tomu předpisu neodpovídala, těžko hledala cestu k vydání. Takový byl například osud autobiografické knihy Richarda Glazara (1920–1997), který byl vězněn v Treblince, a po povstání v srpnu 1943 se mu podařilo uprchnout. Jeho *Treblinka, slovo jako z dětské říkanky* byla napsána po válce, ale česky mohla vyjít až 1994. Je to jedno z mála autentických svědectví o tomto likvidačním táboře. Richard Glazar vypovídal jako svědek v soudním řízení proti dozorcům z Treblinky v 60. letech a vystoupil rovněž v Lanzmannově filmu *Šoa*.

Stejně zůstala nevydána sbírka Jiřího Koláře (1914–2002) *Černá lyra* napsaná v padesátých letech, která podle autora měla být „dějinami lidské podlosti“ (Kolář 1993: 245) a která začínala autentickými svědectvími z války a z Osvětimi. Některé básně byly zařazeny do souboru *Vršovický Ezop* (1966), kniha v úplnosti vyšla až v roce 1993. Kolář tematizoval šoa i v jedné části knihy *Prometheova játra* (vznik 1950, vyšlo v redukované podobě 1985 v Torontu, úplné vydání až v Díle Jiřího Koláře, 2000), když se inspiroval proslulou povídkou Zofie Nałkowské „U trati“.

Charakteristický byl také případ Buchenwaldu, bývalého koncentračního tábora blízko Výmaru, kde dal režim NDR postavit sochy symbolizující jednotlivé vězněné národy. Chyběla socha Židů, což vyvolalo oficiální protest Izraele. I v působivých literárních dílech té doby, třeba v slavném románu *Nacht unter Wölfen* (1958; česky *Nahý mezi vlky*, 1960; zfilmováno Frankem Beyerem, 1963) východoněmeckého autora Bruna Apitze, kde se líčí záchrana malého dítěte v koncentračním táboře, je židovství hlavních hrdinů potlačeno nebo marginalizováno. V proslulém Apitzově bestselleru přeloženém do pětadvaceti jazyků, který je situován právě do Buchenwaldu, se píše:

„Nejšťastnější byl Kropiński. Je to polský chlapec, ‘říkal stále znovu se smíchem a ukládal do toho veškerou svou pýchu‘“
(Apitz 1977: 27).³

Později se mluví také o „polském židovském dítěti“, ale román byl vnímán a vykládán právě jako boj o záchranu malého polského dítěte.⁴ Jsou to

3 „Am glücklichsten war Kropinski. ‚Ist kleines Polenkind,‘ lachte er immer wieder und legte seinen ganzen Stolz darauf“ (Apitz 1959: 26).

4 Srov. Ruth Klügerová: „V Buchenwaldu je na staré správní budově umístěna tabule, která slavnostně připomíná záchranu židovského dítěte; jméno je uvedeno, i když není identifikováno jako židovské. Také román o záchraně tohoto dítěte existuje. Tabule zastírá, jak skutečně vypadaly vztahy mezi politickými a židovskými vězni. Pokud vztahy vůbec existovaly, byly většinou nedobré.“ Apitzův román nazývá kýčem (Klügerová 1997: 72).

ostatně Poláci a Němci, kteří se v tom angažují. Významnou roli hraje podzemní komunistická organizace. Text končí scénou osvobození tábora, aniž by byli zmíněni američtí vojáci, kteří Buchenwald v dubnu 1945 osvobodili. Vězňové zvedají zachráněné dítě nad své hlavy a autor používá i aluzi na tradiční obraz malého Mojžíše, uniknuvšího před vražděním a plujícího v ošatce na hladině.⁵

*„Zvedl křičící raneček nad hlavu, aby ho kolotající příboj neumačkal.
Jako ořechová skořápka se pohupovalo dítě nad vlnobitím hlav“*
(tamtéž: 384).⁶

Bruno Apitz, bývalý buchenwaldský vězeň, vycházel z reálné události. V táboře se od srpna 1944 skutečně podařilo ukrývat malého židovského chlapce. Na rozdíl od románu jej však nepřivezl polský vězeň z Osvětimi, ale jeho otec z krakovského ghetta a dalších táborů. Nejmladší buchenwaldský vězeň Jerzy Stefan Zweig, jemuž byly při osvobození čtyři roky, odešel po válce se svým otcem do Francie a poté do Izraele. Když se dověděl o románu a jeho světovém ohlasu, přesídlil do NDR a studoval zde na filmové škole. V roce 1972 emigroval i s manželkou a dítětem do Rakouska, kde pracoval jako kameraman. Případu bylo věnováno několik knižních publikací.

Pro téma šoa v české literatuře a jeho proměny je typický případ Norberta Frýda (1913–1976). Původně se jmenoval Fried, narodil se jako syn drobného židovského obchodníka v Českých Budějovicích; rodina byla bilingvní, mluvila česky, německy, částečně jidiš. Absolvoval německé gymnázium a českou univerzitu, před válkou pracoval jako kulturní redaktor a dramaturg, spolupracoval s E. F. Burianem. Od roku 1942 byl vězněn v Terezíně, kde pracoval jako vychovatel a podílel se na kulturním životě, poté byl transportován do Osvětimi a do Dachau-Kauferingu. V táborech zahynuli jeho otec, bratr i manželka.

Frýdova povídka *Meč archandělů* ze stejnojmenné knihy (1954) se neliší od dobového zpracování tématu koncentračních táborů, jak je známe od Milana Jariše (*Oni přijdou*, 1948; upravené a rozšířené verze vyšly 1949, 1953, 1956 a posmrtně 1985) nebo E. F. Buriana (*Osm odtamtud*, 1954; 1956 rozšířeno jako *Osm odtamtud a další z řady*). Na základě vlastních zkušeností Frýd

5 Motiv zachráněného židovského dítěte najdeme v německé literatuře v podobném kontextu také v próze Williho Bredela *Das schweigende Dorf* (1948; česky *Mlčící vesnice*, 1951). Srov. Eke 2006: 88.

6 „Kropinski hob das schreiende Bündel über sich, damit es nicht erdrückt werde von der brodelnden Flut. Einer Nußschale gleich schaukelte das Kind über den wogenden Köpfen“ (426).

líčí osvobození tábora Dachau americkou armádou a první týdny poválečného života, kdy vězňové musí zůstat v táboře v karanténě.⁷ Američané jsou zobrazeni ironicky, s výjimkou černošského šoféra a jednoho podřízeného důstojníka, který je však odvolán do Spojených států. Někteří v německých nacistech nevidí ani tak nepřítele jako budoucího spojence. Nejsou ochotni uznat jejich kolektivní vinu. Hlavní hrdina, který stejně jako Frýd pracuje v táboře ve funkci tlumočníka, byl v lágru přijat do komunistické strany a postupně ideově prohlédá. Příznačné je, že ani slovem nejsou zmíněni Židé.

O dva roky později (1956) vychází Frýdův rozsáhlý román *Krabice živých*, kde je všednodennost tábora zobrazena mnohem reálněji a diferencovaněji. Román líčí fiktivní bavorský tábor Gigling (předobrazem byl opět Dachau-Kaufering) v podzimních a zimních měsících 1944. Najdeme tu některé schematické, málo autentické nebo teatrální scény, autor pracuje s tradičními motivy „obětí“, „záchrany“, „zrady“ a „proměny“, které známe z naprosté většiny děl s touto tematikou a které vlastně variují motivy biblické. Kolektiv vězňů i věznitelů je však představen nuancovaněji. Velitel tábora Kopitz není sadista, primitiv ani fanatik, jeho hlavním cílem je v klidu přežít, a případně se obohatit. Nejlidštější z esesmanů je invalida Leuthold, který je z Giglingu zděšen a vnímá ho jako cirkus s drezurou, což může být aluze na Weilův *Život s hvězdou*. Mezi vězni najdeme širokou škálu postojů: od odporu a solidarity přes lhostejnost k egoismu a prospěchářství na úkor druhých (prostitut Berl). Postavy nejsou jednou provždy „zařazeny“, ale své chování proměňují. Spolupracovat s esesmany ve vedení lágru nemusí znamenat zradu, může to přinést zlepšení situace všech vězňů. Fakt, že nejvíce perzekuovanou skupinou v táboře byli Židé, v *Krabici živých* není zcela zamlčen, ovšem ani zvýrazněn. Hned v úvodní scéně, která je tradičně pojata jako příjezd do tábora, zpívají němečtí vojáci na uvítanou posměšnou píseň:

*„Der Jud zieht hin und her,
er zieht durchs Rote Meer,
die Wellen schlagen zu
die Welt hat Ruh...“*

*A měli pravdu. Tak to přece bylo. Bible už dávno čekala na tuto
německou korekturu: moře se zavřelo nad prchajícími židy, zahubilo*

7 Na základě stejné zkušenosti z Dachau po osvobození vznikly i některé prózy Tadeusze Borowského, např. „Independence Day.“

je a neublížilo jejich egyptským pronásledovatelům. Jen tak to mohlo dopadnout, měl-li se svět konečně bezstarostně smát“
(Frýd 1985: 12).

Ovšem v kontextu hlavní postavy s autobiografickými rysy, dvaatřicetiletého Zdeňka Roubíka, je jeho židovství marginalizováno na okraji; je charakterizován jako Čech a levicový intelektuál. K umělecké účinnosti románu přispívá i styl, podstatně barvitější než knižní jazyk v *Meči archandělů*. Jednotlivé postavy jsou výrazně jazykově charakterizovány, objevuje se koncentračnický slang, němčina, polština, španělština atd.

Naposledy se Frýd k tématu vrátil v jednom ze svých posledních děl, třetí části rodinné kroniky *Labvová pošta aneb Konec posledních sto let* (1971). Uvádí zde dokumentární detaily ze svého pobytu v Kauferingu, které použil v románu. Zdá se, že velká část postav, scén, a dokonce i jmen je identická s aktuální realitou. Příznačné je, že o něco více zdůrazňuje židovství vězňů.

„Ta velická masa nevypadala příliš diferencovaně, aspoň shora ne. Šlo o židy z Čech, Slovenska, Maďarska a Polska“
(Frýd 1971: 251).

Dokladem antisemitismu padesátých let je třeba skutečnost, že do filmové verze známé novely Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma* (viz dále), kterou natočil režisér Jiří Weiss (celá jeho rodina byla zavražděna v Osvětimi) v roce 1959, zasáhla na podnět tehdejšího ministra a stranického činitele Václava Kopeckého cenzura. Vadila sugestivní závěrečná scéna. V ní čeští obyvatelé domu ze strachu o vlastní život posílají mladou Židovku, která se u nich ukrývá, ven, přímo do rukou nacistů. Když v roce 1961 vydal Jevgenij Jevtušenko verše o hromadném vraždění židovských obyvatel Kyjeva *Babij Jar*, kde Němci během dvou dnů v září 1941 popravili víc než 30 000 Židů, vyvolalo to v sovětském tisku útoky na autora proto, že se identifikoval s židovskými (ne ukrajinskými či sovětskými) oběťmi a že připomněl oficiální mlčení o této události (srov. Kaibach 2007: 170).

V dobovém kontextu je patrně třeba rozlišovat jednak texty psané z pozice komunistického přesvědčení, jednak ideologickou hantýrku a jednak povinné dobové retuše. Například Polka Krystyna Żywulska, která vzápětí po válce vydala známou knihu *Przeżyłam Oświęcim* (1946; česky *Přežila jsem Osvětim*, 1957) v předmluvě k třetímu polskému vydání své knihy v roce 1951 napsala či byla nucena napsat:

„Dnes vím, že strůjci válek a Osvětími jsou tíž, kteří se vydávali za spojence Sovětského svazu tehdy, když je samé, přes všechny jejich imperialistické plány, začal ohrožovat nenasytný a rozběsněný hitlerismus. Dnes vím, že to byla pouze okamžitá dějová nutnost chvíle, která je k tomu vedla, že přece pro imperialisty byla vždy hlavním nebezpečím síla a moc prvního socialistického státu“ (přel. J. H.).⁸

V následujícím vydání v roce 1960 předmluva opět chybí.⁹ Zmíněná kniha Oty Krause a Ericha Schöna je zarámována v prvním vydání 1946 předmluvou komunistického divadelníka a hudebníka E. F. Buriana, který se vrátil z koncentračního tábora, textem staroslověnského kněze z 10. století o utrpení učedníků svatého Metoděje, kteří byli vyhnáni z Velké Moravy, když zde zvítězila latinská liturgie, a řečí československého prezidenta Edvarda Beneše o nutnosti historické paměti. Ve druhém vydání (1950) zůstala z původních tří úvodních 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 Osvětími psané v duchu komunistické agitace (ze závěru knihy zmizel další citát z československého prezidenta Edvarda Beneše). Baum líčí podrobně zatčení a popravu pěti členů ilegální komunistické buňky v táboře v prosinci 1944 jako takřka nejotřesnější událost v Osvětími, zatímco spíš zběžně glosuje utrpení a smrt milionu Židů v plynových komorách.

Ostatně také na Západě, a zvlášť v tehdejší západní Německu, nebyl holokaust v popředí pozornosti. Reflexe filozofa Karla Jasperse a evangelického faráře Martina Niemöllera byly ojedinělé (srov. Holý 2011). Po válce se stejně nebo spíš více psalo o obléhání Leningradu, stalingradské bitvě, zkáze Varšavy, zničení Coventry, Oradouru, Lidic; ani při procesu s nacistickými zločinci v Norimberku nebyly vyhlazovací tábory zcela v popředí pozornosti, i když obžalovací spis uváděl, že nacistům padlo za oběť 5 700 000

8 „Dziś wiem, że sprawcami wojen i Oświęcimia są ci sami, którzy udawali sojuszników Związku Radzieckiego wtedy, kiedy wbrew ich imperialistycznym planom im samym zaczął zagrażać rozruchwalony i rozjuszony hitleryzm. Dziś wiem, że była to tylko tamta dziejowa konieczność chwili, że przecież zawsze główne niebezpieczeństwo dla imperialistów stanowiła potęga pierwszego kraju socjalizmu“ (Żywulska 1951: 8).

9 Případ Krystyny Żywulskiej je pozoruhodný také tím, že autorka ve své autobiografické knize nikde nezmiňuje, že je Židovka. Do Osvětími se dostala po útěku z ghetta s „polskými papíry“ a byla zde oficiálně jako Polka. Avšak i po válce zcela rezignovala na svou židovskou identitu, jako mnozí Židé, kteří vnímali komunismus jako naději a protiváhu nacismu. K jejímu *coming out* došlo v šedesátých letech. V roce 1968, v době antisemitské kampaně v Polsku, již vyvolalo část stranického vedení, Krystyna Żywulska, jako řada Poláků s židovskými předky, odešla do exilu do Izraele.

Židů. Spojené státy po vypuknutí studené války podporovaly obraz západního Německa jako demokratické země, což napomáhalo „zapomínání“ na nacistické zločiny, které by tento obraz narušovaly. Osvětim byla zvláště v Polsku považována především za místo utrpení Poláků, ne Židů. Světoznámý *Het Achterhuis* Anny Frankové vyšel nizozemsky 1947, po třech letech ve francouzském a německém překladu, vcelku bez ohlasu (česky většinou jako *Deník Anny Frankové*, poprvé 1956). Proslulost získala až americká scénická adaptace 1955, protože interpretovala dílo jako univerzální poselství o intoleranci a víře v dobro a lásku. V Německu se znalost díla rozšířila na přelomu 50. a 60. let. (Majewski 2009) Ve vlivné práci Golla Manna *Deutsche Geschichte des XIX. und XX. Jahrhunderts* (Dějiny Německa XIX. a XX. století, první vydání 1958), přeložené do řady jazyků a vydávané v mnoha dalších vydáních, je téma pronásledování a vraždění Židů nacisty marginalizováno. Z odstupu v roce 1992 konstatuje Klaus Briegleb, že „se v německé literatuře po roce 1945 Židé vlastně nevyskytují [...] spíše je však všeobecná nepřítomnost židovských spisovatelů a židovských literárních hrdinů v sociálním spektru literárního povědomí od školského kánonu, knižní reklamy, čtenářských anket až po germanistiku a fejeton strukturálním, ba konstitutivním nedostatkem literatury poválečné doby.“ (Pešek 2010: 263)

Antisemitismus se v mírnější podobě, jako celá stalinská ideologie, opákoval v Československu 70. a 80. let.¹⁰ Byly zrušeny kurzy hebrejštiny na Státní jazykové škole. V obsáhlých šestidílných „akademických“ *Dejinách Slovenska* (1986 až 1992) o slovenských Židech takřka nenajdeme zmínky, nepočítáme-li informace o jejich perzekuci za války v době Slovenské republiky. Z druhé strany to dokládají autobiografické i historické publikace na téma šoa, které vyšly v samizdatu a poté po roce 1989 (např. vzpomínky Hedy Kaufmannové, knižní rozhovor Hanny Krall s Leszkiem Engelmanem *Stihnout to před Pánem Bohem*, próza Františka R. Krause *Kat beze stínu* nebo autobiografický román Hely Volanské *Ako na cudzej svadbe*, viz zde na s. 51). V samizdatu vycházela v letech 1978 až 1989 edice Alef věnovaná židovské tematice, kterou řídil Jiří Daniček (židovské motivy se objevují v některých textech jeho sbírky *Dům z listí*, samizdat 1980; 1996 vyšla rozšířena o prozaické texty). Šoa a osudy Židů se také staly součástí netradičního pohledu na minulost, který prezentovaly romány Oty Filipa *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* (poprvé německy 1973, česky v samizdatu až

10 Tajný program ministerstva vnitra Pavouk měl sledovat všechny Židy v Československu. Jiří Daniček napsal: „Židovský původ stačil k tomu, aby byl občan opakovaně předvoláván k výslechům na Státní bezpečnost“ (Heitlingerová 2007: 48).

1975), Jiřího Gruši *Dotazník* (poprvé v samizdatu 1975), Daniely Hodrové *Podobojí* (rukopis 1977–1978, knižně 1991). Z děl na okraji oficiální literatury to byly prózy Zena Dostála „Lev“ (v knize *Lev a Štír*, 1983; zfilmována autorem pod názvem *Král kolonád*, 1990) a Jiřího Šotoly *Róza Rio* (1986). Samo téma židovství akcentují prózy Karola Sidona, např. román *Boží osten* (samizdat 1975, knižně 1991).

5.

V české a částečně i ve slovenské literatuře se téma šoa aktualizuje od konce padesátých let, kdy se pomalu rozkládá stalinový systém, a zejména v letech šedesátých, kdy v oblasti kultury dochází k velkému uvolnění a pluralizaci.

Problematika vyhlazení Židů se v téže době oživuje také v západní Evropě a ve Spojených státech. Přispěl k tomu proces s Eichmannem v Jeruzalémě a kniha Hannah Arendtové o tomto procesu, která tematizovala „banalitu zla“ i spoluodpovědnost židovských rad za průběh šoa. Problematika holokaustu se dostala do amerických televizních debat, a byla tak široce medializována. V Německu vzbudily velký rozruch procesy s dozorcí vyhlazovacích táborů, zejména osvětimský proces ve Frankfurtu nad Mohanem 1963–1965. Mladá generace kladla svým otcům otázky odpovědnosti za minulost (Rudolf Hochhuth a další).

Autor *Života s hvězdou* Jiří Weil v té době vydal další dva tituly s touto tematikou.

Nejprve vyšel jako bibliofilský tisk v roce 1958 dvacetistránkový text *Žalozpěv za 77 297 obětí* (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.¹¹

Žalozpěv zaznamenává v časové posloupnosti události v protektorátu Čechy a Morava od příchodu německých vojsk 15. března 1939 přes první protizidovské sankce a zákazy, registraci a zabavování majetku, shromažďování židovských občanů v dřevěných barácích na pražském Rádiotrhu, přesuny do Terezína, život v terezínském ghettu, další transporty na východ do vyhlazovacích táborů a fyzickou likvidaci v Osvětimi.

Text je montáží tří pásem, která jsou odlišena také graficky. První pásmo tvoří strohý, ale působivý básnický komentář:

11 Tato jména připomíná i povídka Pavla Naumana „Zed I“ v knize *Litice* (1959).

„Ruce matky, hladící dítě po vlasech, ruce milenců, do sebe spletené, ruce žehnající nad pohárem vína [...] ruce starců, malé pěstičky dětí. A ruce vztyčené z hrobů, ruce zkrvavené ranami, ruce se servanými nehty, ruce rozdrcené okovanými botami“
(Weil 1999: 478).

Druhé pásmo je psáno v poloze neosobní zprávy, suchého dokumentu. Autor v něm rozvíjí stylový základ *Života s hvězdou*, ale s přesnými a konkrétními pojmenováními, daty, informacemi.

Třetí, lapidární vrstvu textu tvoří citáty ze *Starého zákona*, většinou ze „Žalmů“, výjimečně z „Deuteronomia“ a knih proroků. Autor *Bibli* cituje v jazyce tradičního kralického překladu. Tím vzniká napětí mezi lapidární věcností a monumentalitou, mezi vznešenou působivostí biblického textu a drsností vyličených situací, zoufalou bezmocí obětí a bestialitou katů. Podobně jako už v *Životě s hvězdou* dochází ke stylovým „vybočením“, když se registrující dokument posune do polohy žalmu a patosu:

„Dne 7. března 1943 byl likvidován takzvaný rodinný tábor v Osvětimi. Osm tisíc mužů, žen a dětí bylo posláno do plynových komor. Věděli, jaký osud je čeká, věděli, že jdou na smrt. Šli a zpívali hymnu své rodné země. Byla to píseň Kde domov můj. Však oni jsou lid tvůj a dědictví tvé, kteréž jsi vyvedl v síle své veliké a v rameni svém vztaženém“

V. kniha Mojžíšova, 9, 29 (Weil 1999: 479).

Většinu epizod, zpracovaných v *Žalozpěvu*, najdeme rovněž v *Životě s hvězdou* nebo v následujícím, už posmrtně vydaném románu *Na střeše je Mendelssohn* (1960). Poslední Weilův román je poznamenán cenzurními zásahy, které autora nutily ke kompromisům se stále vládnoucí oficiální estetickou a kulturněpolitickou doktrínou, a také úbytkem sil těžce nemocného spisovatele. Pozoruhodná je však první kapitola tohoto díla. V popředí je zde socha německého skladatele Felixe Mendelssohna-Bartholdyho na střeše Rudolfiny. Nový zastupující říšský protektor Reinhard Heydrich tuto sochu po svém příchodu do Prahy na podzim 1941 nařídí zlikvidovat, neboť skladatel pocházel z židovské rodiny. Následuje groteskní scéna, kdy dva čeští zaměstnanci magistrátu za dozoru německého čekatele hodnosti SS mají „nepřátelskou sochu“ odstranit. Nikdo ji však nedokáže mezi ostatními sochami slavných skladatelů identifikovat. Užij by strhli podle velikého nosu sochu Richarda Wagnera, skladatele Hitlerem a nacisty nejvíce uctívaného. Posléze

musí s označením správné sochy pomoci učený Žid... Zároveň se v sále Rudolfinu hraje za Heydrichovy účasti slavnostní představení Mozartova Dona Giovanniho, v jehož závěru se socha mstí troulalému komturovi. Tak již úvod naznačuje pozdější atentát na Heydricha a jeho smrt.

V roce 1958 vyšly v Československu dvě prózy renomovaných autorů, kteří neměli židovské předky ani zkušenost šoa, Otčenáška a Jašíka. V obou případech je námět intimizován a spojen s erotikou. Jde stejně jako v souběžně vydané Lustigově povídce „Štěpán a Anna“ v souboru *Noc a naděje* (viz dále) o tragický příběh první velké lásky. U Lustiga odvázejí Annu transportem do Osvětimi a Štěpán zůstává v Terezíně. V novele Jana Otčenáška (1924–1979) *Romeo, Julie a tma* je Ester zastřelena nacisty v Praze při heydrichiádě právě v den, kdy ji chce Pavel odvézt na venkov. Sama vybíhá z úkrytu do prostoru, který Němci obklíčili při útoku na parašutisty, protože nechce ohrozit životy druhých. Také Židovka Eva z provinčního slovenského města v románu Rudolfa Jašíka (1919–1990) *Námestie svätej Alžbety* měla blízko k záchraně, Igor plánoval její křest, společnou svatbu a útěk na místo, kde je nikdo nezná. Ocitla se však v prvním transportu a ještě před deportací ji na shromaždišti zastřelí. Igor mstí její smrt tím, že zabije gardistu a arizátora Flórika.

Jde o variace na téma slavné Shakespearovy hry, ovšem s tím rozdílem, že umírá pouze milenka. V obou případech je to mladá a nevinná židovská dívka, která je tedy tím slabším, pasivnějším partnerem, jehož je třeba chránit.¹² To stupňuje dramatickost a působivost příběhu. Obě díla také pracují se symbolikou barev, světla a tmy.

„Čierne duše vlkov! Ich oči čierne!
Ruky ich čierne...
...i myšlienky z pekla!“
(Jašík 1982: 204).

Jestliže nacisté se podobají vlkům, Židé jsou srovnávání s myškami¹³: „V ohrade je Eva. Premenila sa na malú myšku. [...] Vtom neviditeľná ruka

12 Podobně je tomu v některých prózách s tematikou česko-německého soužití a odsunu/vyhnání Němců, kde jde o vztah Čecha a německé dívky (Durychova *Boží duha*, 1969; Körnerova *Adelheid*, 1967; Pavlíkuv *Šumavský deník*, 1976; Šmidův *Cejch*, 1993).

13 Také židovský holič Jenkele je ve Frýdově románu *Krabice živých* několikrát srovnáván s malou myškou. Jako myši jsou později Židé zobrazeni ve Spiegelmanově komiksu *Maus* (viz zde, s. 193).

otvorila jediná bránu a cez ňu vstupuje nespočetné množstvo vyleštených čižiem s tvrdými sárkami“ (tamtéž: 86).

Jašíkův román pracuje se sociálními motívy a je expresívnejší, Otčenáškova novela je komornější, dominuje Pavlova vyprávčská a hodnotící perspektíva. Proti tomu Jašíkův vyprávč vystupuje z príbehu a komentuje jej mistry takřka vančurovským spôsobem, predjímaje budúcnosť:

Preklínam ruky, ktoré krvavia ústa milencov!“
(tamtéž: 220).

„Igor je ešte ďaleko od toho, aby videl tento obrovský košiar, ale on raz pochopí, uzrie a bude žasnúť, preklínať. A bude to onedlho. Dovidí na dno priepasti aj na končiare veľhôr. [...] Lebo sa narodil v bluchom čase, ktorý umieranie na posteli vyhlásil za kacírstvo a vlezradu. Taký čas je ako hrdza, ako popol. Ťažko sa žije, ťažko dýcha. Sadá na ľudí a oni starnú, strašne starnú“
(tamtéž: 49).

Na konci padesátých let se téma šoa aktualizovalo i ve slovenské poezii, která překonávala schematismus. Proslula báseň „Osvienčim 1958“ (*Zem pod nohami*, 1960) mladého básníka Mikuláše Kováče (1934–1992), která byla zhudebněna jako kantáta Iljou Zeljenkou. Osvětimí se inspiroval také Ivan Kupec (1922–1997) ve sbírce *Mušľa* (1961) a Ján Ondruš (1932–2000), jehož pozoruhodné básně „Osvienčimský oheň“ a „Osvienčimský popol“ vyšly opožděně v knize *Prehĺtanie vlasu* (1996).

Z českých básníků evokoval židovský osud za války Jaroslav Seifert (1901–1986) v cyklu veršů o malé dívce Hendele v *Koncertu na ostrově* (1965).

6.

Prozaik, který knižně debutuje na konci padesátých let, je Arnošt Lustig (1926), jeden z těch, kteří přežili Terezín a Osvětim a pro něž se šoa stává celoživotním námětem. Už jeho první knihy próz, *Noc a naděje* (1958) a *Démanty noci* (1958), patří k nejpůsobivějším. Podle těchto Lustigových povídek vznikly dva z jedinečných filmů české „nové vlny“ šedesátých let, *Transport z ráje* Zbyňka Brynycha (1962, podle „terezínských“ povídek z první knihy) a *Démanty noci* Jana Němce (1964, filmová verze povídky „Tma nemá stín“). Autor, podobně jako Jiří Weil, používá důsledně

vnitřní perspektivu (i když vypráví v er-formě), pracuje zejména s výrazně subjektivním vnímáním času. Jeho hrdiny bývají neheroické postavy, outsideri, děti nebo starci. Také tím se Lustig liší od konvenčního obrazu války a koncentračních táborů, v němž se obvykle zobrazoval aktivní odpor proti nacistům. Přes všechnu drsnost, kterou musejí Lustigovy postavy snášet i projevovat navenek, aby přežili (např. v povídce „Sousto“ vyrazí chlapec mrtvému otci z úst zlaté zuby, aby je vyměnil za citron, který nutně potřebuje jeho nemocná sestra), se většinou snaží uchovat si základní mravní hodnoty.

V Lustigových prózách se mísí některé autobiografické zážitky, například útěk z transportu smrti v uvedené povídce „Tma nemá stín“, s fikčností. Autor inscenuje mimořádné, 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 svému na smrt vyhladovělým kamarádům dříve, než hlídka obejde kruh. Jestliže to nestihne, hlídka ho zastřelí. Autor líčí jeho vnitřní vědomí během té doby na více než deseti stránkách.

Lustig přitom ne vždy ztotožňuje dobro s Židy jako oběťmi perzekuce a zlo s německými nacisty jako jejich vykonavateli. V povídce „Růžová ulice“ se vypráví příběh staré židovské ženy, která je bezdůvodně ztýrána surovým důstojníkem SS. Činu přihlíží důstojníkův šofér, rovněž Němec, který je pobouřen, ale proti nadřazenému nemůže vystoupit. Druhého dne ženě přinese krabičku olejovek.

Jestliže Lustigovy první prózy jsou na pomezí autentičnosti a fikčnosti, naopak spíše dokumentárnost dominuje v prózách Josefa Bora (1906–1979), který byl rovněž obětí rasové perzekuce a byl vězněn v Terezínu a Buchenwaldu. Novela *Terezínské rekviem* (1961) líčí přípravu a provedení koncertu Verdiho skladby *Rekviem* v terezínském ghettu v létě 1944, jehož dirigentem byl Rafael Schächter. Tímto koncertem chtěli nacisté před světem demonstrovat údajné „slušné poměry“ v táboře. Pro hudebníky a další židovské vězně však znamenal lidské napřímení, umělecký zážitek jim dodal důstojnost, naději a příslib svobody. Po představení byli dirigent i všichni účinkující posláni transportem do Osvětimi, kde je čekala smrt. Také Borův román *Opuštěná panenka* (1962), který se odehrává v Terezíně a dalších táborech, líčí nacistickou brutalitu i přátelství a solidaritu vězňů. Podobně je založen rozsáhlý dokumentární román *Krutá léta* (1963) Františka Kafky (1909–1991), právníka, judaisty a prozaika. Kafka byl jako mnozí jiní Češi internován v „ghettu Litzmannstadt“ v polské Lodži. Je také autorem drobnější imaginativní prózy *Vánoční legenda z ghetta*, která vznikla přímo v Lodži

1941 a vyšla 1946,¹⁴ a souboru povídek *Žízňivá poutnice* (1947). O autorovy vlastní zážitky se do značné míry opírá také román Ladislava Mňačka (1919–1994) *Smrt' sa volá Engelchen* (1959; filmová verze režisérů J. Kadára a E. Klose 1963). Líčí boje partyzánů s nacisty na východní Moravě a také postavu Židovky Marty, která pracuje jako double agent pro odbojáře i gestapo.

Na dokumentárnosti jsou založeny působivé knihy dvou slovenských vězňů, kterým se podařilo uprchnout z Osvětimi a propašovat na svobodu zprávu o poměrech v táboře.¹⁵ Jozef Lánik (původním jménem Alfréd Wetzler, 1918–1988) pracoval jako redaktor, v první polovině padesátých let nuceně přešel do profese dělníka. Bezprostředně po válce napsal publikaci *Oswiecim, brobka štyroch miliónov ľudí* (1945). V roce 1964 vyšlo jeho beletrizované svědectví o pobytu v Osvětimi *Čo Dante nevidel*. Lánikův přítel Rudolf Vrba, původně Walter Rosenberg (1924–2006), se stal po válce profesorem neurologie na University of British Columbia. Svou knihu vydal nejprve 1963 jako *I Cannot Forgive*, v rozšířené verzi 1989 44070 – *The Conspiracy of the Twentieth Century*. Česky vyšla 1998 s bohatou dokumentací pod názvem *Utekl jsem z Osvětimi*.

Téma šoa se na přelomu 50. a 60. let objevuje u dalších autorů, kteří neměli osobní zkušenost s vyhlazovacími tábory. Perzekuci Židů tematizují texty Ludvíka Aškenazyho (1921–1986), prozaika a dramatika, který za války bojoval v československých jednotkách na východní frontě. Je to v próze „Brutus“ ze souboru povídek *Psí život* (1959), kde příběh sledujeme převážně očima německého ovčáka, jehož majitelkou je stará Židovka. Jako ostatní domácí zvířata je pes zabaven, nacisté ho vycvičí pro koncentrační tábor a znovu se se svou paní setkává v Treblince. Působivé jsou Aškenazyho komentáře k dokumentárním fotografiím z války i denního poválečného života *Černá bedýnka* (1960). Jeden z nich stejně jako Weilův *Žalozpěv* odkazuje k seznamu židovských obětí na stěně Pinkasovy synagogy. Jiný doprovází fotografii Žida, kterého němečtí vojáci (patrně ve Varšavě po velikonočním povstání) vytahují z kanálu:

14 Působivý obraz tohoto ghetta podal polský prozaik Adolf Rudnicki v knize *Kupiec łódzki* (1963).

15 Jde o tzv. Vrbovu a Wetzlerovu zprávu z dubna 1944, 32 stran, obsahující podrobné informace o organizaci osvětimského tábora a množství obětí. I když uveřejnění této zprávy bylo pozdrženo (BBC a *The New York Times* části z ní uveřejnily v červnu 1944), působila zřejmě na zastavení deportací Židů z Maďarska. Zpráva je otištěna ve Vrbově knize *Utekl jsem z Osvětimi* (1998). Televize CBC v roce 1990 rekonstruovala útěk obou vězňů v dokumentárním filmu.