Věčné živé téma

Svatava Urbanová: *S holokaustem za zády: Téma holokaustu v české a překladové literatuře pro děti a mládež po roce 1989*. Ostravská univerzita, Filozofická fakulta 2018. 324 strany.

V letech 1939–1945 zavraždili nacisté celkem asi šest milionů Židů. Stejným represím jako dospělí Židé byly podrobeny i židovské děti — tragičtí hrdinové recenzované knihy, encyklopedie utrpení dětí a mládeže. Recenzovaná kniha je *opus vitae* ostravské vědkyně, na němž badatelka pracovala několik let.

S ohledem na mimořádně bohatý věcný materiál se autorka zaměřila na dětské texty — deníky, vzpomínky a jiné narativní formy — ve vztahu k poslednímu období po politické transformaci, tj. od roku 1989 do konce prosince 2016. V těchto letech nastává rozkvět literatury pro děti a mládež o holokaustu. V té době vyšlo v České republice mnoho deníků a vzpomínek ze židovských ghett a vyhlazovacích táborů, jak originálních (těch je málo), tak přeložených (zejména z angličtiny).

V první kapitole, představující téma knihy a vymezující materiálové a problémové pole, rozděluje badatelka analyzované texty na osobní příběhy (vzpomínky, deníky) a fikční umělecké rekonstrukce. V prvním případě využívá imanentní analýzu se zaměřením na texty s využitím informativních, popisných a analytických metod. V druhém případě se autorka pokouší odlišit beletrii od dokumentů použitých v literárním díle. Vědkyně také upozorňuje na vnější faktory diskutovaných textů (sociální, historické a kulturní pozadí a prvky psychoanalýzy).

Kromě osobních vzpomínek existují i umělecké rekonstrukce, které pomocí deníků a vzpomínek z táborů vytvářejí fikční zápletky. Tímto způsobem proběhla jakási automatická metamorfóza dokumentární literatury ve fikční a uměleckou literaturu. Autorka vzala v úvahu nejen texty, jež psaly děti v ghettech a táborech (ty jsou jako autentické nejcennější), ale také deníky a vzpomínky napsané později, dokonce i v naší době. Popularizovala tuto specifickou literaturu, vytvořenou během válečných let, ale také po skončení druhé světové války, kdy se děti, v padesátých a sedmdesátých letech 20. století již dospělé, rozhodly zaznamenat své traumatické zážitky z tábora pro budoucí generace. Nemělo by se zapomínat — jak česká badatelka pečlivě zdůrazňuje —, že velkou roli v popularizaci memoárové literatury a uchování kulturní literární paměti sehrály (a stále sehrávají) filmové, televizní a divadelní adaptace i školní programy s přihlédnutím k nejzajímavějším textům napsaných dětmi odsouzenými k vyhlazení.

O všech těchto problémech píše badatelka v kapitole představující téma holokaustu a jeho odraz ve verbálních a malířských pracích židovských dětí

v ghettech a koncentračních táborech. Zvláštní místo v metodologické kapitole s názvem „Vymezení problémového a materiálového pole" zaujímají autentická umělecká a literární díla židovských dětí pobývajících v Terezíně. Životní podmínky zde byly o něco lepší než v jiných ghettech a koncentračních táborech. Děti nebyly odděleny od rodičů (malé dcerky žily se svými matkami a synové se svými otci) a snáze snášely utrpení extrémního života. Mohly také prohlubovat své tvůrčí zájmy. Z tohoto důvodu se zachovalo tolik jejich kreseb, akvarelů, básní a próz, které se teprve v roce 1955 nalezly v terezínských archivech. Tehdy byla uspořádána jejich výstava, nejprve v Československu a poté v zahraničí — ve Francii, Německu, Itálii a Spojených státech. Tyto výstavy vzbudily mimořádný zájem. Brzy poté režisér Miro Bernat natočil dokumentární film s názvem *Motýli tady nežijí*.

Autorka monografie píše, že výlučná úloha terezínského ghetta byla dána jeho určením jako tranzitního tábora i faktem, že jej nacisté zamýšleli jako vzorový ukázkový tábor k propagandistickým účelům. Souviselo to s inspekcí Mezinárodního výboru Červeného kříže (v roce 1943), jenž, znepokojen pověstmi o tom, co se v nacistických táborech a ghettech dělo, se rozhodl věc prošetřit na místě. Aby terezínský tábor nevypadal přeplněný, odeslali Němci do Auschwitz-Birkenau transport nejvyhublejších Židů, renovovali a vybavili kasárna a po dobu návštěvy odstranili německou posádku. Snažili se o to, aby Výbor nezjistil, že v táboře je plynová komora a krematorium, a ochotně předvedli, jak si na dvoře hrají děti, jak vystupují v divadle a píšou a kreslí. Výbor tento „rodinný" tábor vyhodnotil pozitivně. Dodejme, že Němci natočili dokument, který ukazoval Terezín jako lázně. Přinucení židovští komparzisté, kteří se podíleli na filmu, byli později posláni do Osvětimi, kde byli zabiti.

Druhá nejvýznamnější kapitola, „Deník Anny Frankové — otevření problematiky", je věnována deníku, který zaujímá první místo na seznamu dětských zápisníků z doby holokaustu. Deník byl přeložen do sedmdesáti jazyků. UNESCO jej zapsalo na seznam dokumentů mimořádně hodnotných pro svět. O Anně jako nadčasovém symbolu nacistického zločinu byly napsány knihy, natočeny filmy a divadelní hry. Svatava Urbanová píše podrobně nejen o samotném deníku, ale také o domě Anny Frankové v Amsterdamu, o proměně jejího tragického života v populární epos, o komiksové biografii dívčiny rodiny (vytvořil ji Sidney Jacobson a Ernie Colón na objednávku Domu Anny Frankové při příležitosti padesátého výročí jeho vzniku), o institucionálních iniciativách (Nadace Anny Frankové) nebo o uměleckém komiksu Arta Spiegelmana *Maus*.

Forma Anniných dopisů fiktivnímu příteli (tedy rétorická figura fikčního adresáta) přijatá v deníku nebyla autorčiným nápadem. Recenzovaná kniha na tomto místě nevysvětluje literární inspiraci, doplníme ji tedy dalšími poznatky sami. Mladá autorka se zmínila o čtyřech populárních epistolárních románech dvacátých let se společným názvem *Joop ter Heul* tehdejší nizozemské spisovatelky pro děti a mládež Setske de Haan (1889–1948), která své

práce podepisovala pseudonymem Cissy van Marxveldt. Seriál je založen na konvenci dopisů napsaných titulními postavami. Tento vzor použila Anne Franková, když svůj deník naplnila dopisy své fiktivní přítelkyni Kitty. Od soudobé spisovatelky si Anna vypůjčila literární citlivost, která jí umožnila identifikovat se s románovou mladistvou hrdinkou Joop, což potvrdila Annina kamarádka ze školy Kitty Egyediová.

Ve čtvrté kapitole „Pokus o utřídění českých a přeložených knih s tematikou života dětí za holokaustu vydaných po listopadu 1989" autorka klasifikovala deníky a vzpomínky do čtyř skupin. První zahrnuje pozdní deníky židovských dětí popisující období před jejich deportací do Terezína a Osvětimi. Druhá skupina zahrnuje publikované texty týkající se vlastní minulosti (autobiografie, vzpomínky, korespondence). Třetí skupinu tvoří díla, která představují literární zobrazení války a která jsou odvozená ze zkušeností holokaustu a vytvořená židovskými autory. Nakonec čtvrtá skupina zahrnuje knihy napsané třetí generací spisovatelů, ilustrátorů a novinářů. (Badatelka je nazývá „nepamětníky", jelikož kvůli svému věku neprožili holokaust.) Každé z těchto skupin byla přiřazena příslušná díla (hlavně deníky) napsaná židovskými dětmi. Badatelka zdůrazňuje, že originální dětské texty, které se vyznačují věcnou a stylistickou rozmanitostí, mají autentickou hodnotou, protože děti v nich vystupují jako nejvěrohodnější svědci holokaustu. Stejná interpretační kritéria byla přijata i v analyzovaných textech memoárů. Zohledňuje se původ dětských autorů, jejich životní osudy, doba vzniku děl, žánrové a stylové zvláštnosti i oficiální publikace.

Badatelka přistupuje k popisovaným skutečnostem a problémům s úctou, ale také se schopností vcítit se do rozpoložení a nálady jiných lidí, a tak se s nimi ztotožnit. Tímto přístupem jsou naplněny analýzy textů v jednotlivých kapitolách. Kapitola pátá, „Deníky židovských dětí vydávané po roce 1989", přináší poznatky o dvou denících ve srovnání s deníkem Anny Frankové. Prvním z nich je *Deník Otty Wolfa 1942–1945*. Byl vydán až v roce 1997 (druhé vydání je z roku 2011). Otto a jeho rodina se tři roky schovávali v lese nebo v podkroví u známých a sousedů. V dubnu 1945 jej zastřelili ruští vojáci, kteří ho pravděpodobně považovali za Němce. Druhým je *Deník mého bratra. Zápisky Petra Ginze z let 1941–1942* zveřejněný v roce 2004. Zahrnuje období před autorovou deportací do Terezína. Autor zemřel v Osvětimi. Jeho deník překvapuje literárním talentem, představivostí a intelektuální vyspělostí.

Kapitola šestá, „Holokaust v literatuře pro děti a mládež", obsahuje interpretační ilustraci tohoto tématu na materiálu dvou textů o dětech, které prošly terezínským ghettem (*O chlapci, který se nestal číslem* meziválečného malíře Bedřicha Fretta a *Červená stuha*, literární výpověď Anniky Tetznerové založené na rekonstrukci jejího dětství). Další kapitola, „Můj soused Hitler", analyzuje vyprávěcí situaci ve stejnojmenné práci vybavené podtitulem *Vzpomínky jednoho židovského dítěte* (z r. 2015), v níž židovský historik Edgar Feuchtwanger

popisuje dětství svého synovce, který žil deset let se svými rodiči v Mnichově, a to v domě sousedícím se soukromou rezidencí Adolfa Hitlera. Badatelka se soustřeďuje na kompozici díla a sleduje jeho promyšlenou paratextualitu.

Jiným autorům a románům se věnuje kapitola osmá, „Domácí a zahraniční beletrizující návraty do válečných let". Autory několika zde probíraných textů spojuje jejich židovský původ a potřeba návratu do dětství. Českou literaturu odkazující na válečnou minulost zde představuje prozaické dílo Hany Bořkovcové *Zakázané holky*, příběh o přátelství dvou spolužaček (české dívky Jany a židovky Diny) v době německé okupace. Odlišný pohled na holokaust poskytují dva romány Uriho Orleva (vl. jm. Jerzy Henryk Orłowski), izraelského spisovatele polsko-židovského původu, který přežil varšavské ghetto a koncentrační tábor v Bergen-Belsenu. V recenzované monografii se badatelka zaměřila na dva jeho romány, *Ostrov v Ptačí ulici* a *Běž, chlapče, běž.* První příběh o holokaustu je zjevně autobiografický (chlapec se skrývá v troskách činžovního domu ve Varšavě a poté pobývá v ghettu). Druhý vypráví autentický příběh polského profesora a pedagoga, který jako devítiletý chlapec uprchl z varšavského ghetta a zažil mnoho dobrodružství, která pro něj šťastně skončila. Urbanová si všímá dramatických souvislostí příběhu, prostoru, ve kterém se odehrává, a toho, jak autor vytváří modus mimetický (s přítomností dětského aspektu a individuálního příběhu s totalitou lineárního času) i modus dobrodružný a dramatický.

Nejen literární hrdinové, ale i jejich autoři měli podobně neobvyklé životopisy. O jednom z nich čteme v osmé kapitole. Jedná se o Aarona (Aharona) Appelfelda (1932–2018) — spisovatele píšícího hebrejsky. Narodil se v židovské rodině v Černovicích (Rumunsko). Během války byl spolu s otcem poslán do koncentračního tábora v Podněstří. Po útěku odtud se tři roky skrýval v lese a poté skončil v ruské vojenské jednotce, kde se stal kuchařem. Své zkušenosti využil ve vzdělávacím románu *O holčičce z jiného světa*. Je to příběh o dvou devítiletých židovských chlapcích z jedné třídy (a dívce), kteří se několik měsíců schovávají v lese a čekají na své matky. Ve své analýze Urbanová připomíná Bachelardovu známou studii o poetice prostoru, patrně proto, že daný příběh souvisí s uspořádaným prostorem, kde mnohé odpovídá tělesnému a duševnímu rozpoložení hlavní hrdinky.

Ze zbývajících kapitol recenzované knihy je třeba pojednat dvě — desátou a jedenáctou. Jejich společným rysem je přítomnost zahraničních autorů třetí generace, tj. spisovatelů, kteří neprožili holokaust. Zmíněn je mj. román irského spisovatele Johna Boyna *Chlapec v pruhovaném pyžamu*. Dílo se setkalo s celosvětovým ohlasem a pod stejným názvem bylo zfilmováno. Protagonisty jsou dva chlapci stejného věku, Bruno je Němec, syn důstojníka SS z Osvětimi, Šmuel je Žid z téhož tábora. Navzdory svému odlišnému postavení se oba spřátelili. Zřetelně fiktivní situace zde popsaná má málo společného s realitou tábora. Rozděleni plotem vedou dlouhé rozhovory. Němec je na

druhé straně plotu a žije se svou rodinou v nádherné vile. Zdá se, že neví, co se děje na druhé straně drátů. Dokonce když je přítel veden do plynové komory, Bruno jde s ním a ujišťuje ho o svém přátelství. Jiným čtenářským úspěchem byl kýčovitý román Marcusa Zusaka *Zlodějka knih*, kniha australsko-německého spisovatele třetí generace (nar. 1975). Je to příběh malé Liesel vyrůstající v době holokaustu. Je to také příběh o ukrývajícím se Němci židovského původu a o velké síle, jakou poskytuje čtení knih, které byly během války jedinou zábavou pro děti. Idealizovaná zápletka, která do jisté míry připomíná slavný film Stevena Spielberga *Schindlerův seznam* o triumfu dobra nad zlem, nemůže z hlediska holokaustu předstírat objektivitu. Naštěstí takových děl klasifikovaných jako popkultura existuje jen málo. Po této podkapitole je věnována pozornost rovněž titulům *Anna a Vlaštovčí muž* (2016) newyorského spisovatele Gavriela Savita (záhy po svém vydání byl přeložen do češtiny), jenž podle autorky „patří do tematické skupiny děl, jejichž středobodem jsou útěky před gestapem a skrývání se. Nevyskytuje se v něm mnoho postav a ani zde není vytvořen panoramatický historický obraz doby, nicméně se pozoruhodně zachycuje, jak se mohou sblížit zcela cizí lidé" (s. 214), a *Kdysi* Morrise Gleitzmana. Jeho kniha je mj. objevná skutečnostmi, o nichž se dosud v literatuře pro děti a mládež tolik nemluvilo — „o mnoha vztazích se raději nepsalo a mnoho zůstávalo nepojmenováno" (s. 224). Patří mezi ně život v katolickém sirotčinci, kde ukrývané židovské dítě drmolí modlitby, aniž jim rozumí, polské děti si hrají na „chytání židů" (míra polského antisemitismu je mimo rozsah chápání hlavního hrdiny), vojáci Zemské armády jsou líčeni jako banditi, kteří zabili manžela maminky jeho kamarádky oblečeného na fotografii v nacistické uniformě, lidé kolaborují s okupanty atp.

V závěrečných kapitolách knihy Urbanová nejprve komparuje kategorie postav, prostoru a času (dvanáctá kapitola), a to prostřednictvím srovnání fikčních světů *Deníku Anne Frankové* a *Chlapce v pruhovaném pyžamu*. Tato nejvíce teoreticky zaměřená kapitola je dále členěna do podkapitol „Východiska a odlišné společenské kontexty", „Referenční rámce vymezené ztvárněným prostorem", „Okna do světa", „Prostředky autenticity". S přihlédnutím ke studiím Daniely Hodrové o románovém prostoru a tzv. místech s tajemstvím Urbanová sleduje, jak se prostorovost projevuje (topograficky, symbolicky a prostřednictvím románových figur). V úvahu posléze bere i prostředky autenticity. Urbanová dospívá k závěru, že obě knihy, které se jistě v řadě aspektů liší, spojují mj. prvky, které umožňují přiblížit některé vývojové rysy dítěte, podílejí se na formování individuální identity a také zachycují následky, které vyplývají z narušení rovnováhy a harmonie domova.

Spíše esejistické zamyšlení, ale v daném kontextu potřebné, prezentuje třináctá kapitola „Život po holokaustu již nikdy nemůže být stejný". Urbanová vychází z Adornova výroku, že po Osvětimi už nebude možné dále psát poezii, jinak řečeno, že umění a literatura nemohou být stejné jako před ho-

lokaustem (odtud zvolený titul knihy *S holokaustem za zády*). Připomíná, že v českém kontextu se odborná pozornost badatelů literatury pro děti a mládež dosud nevěnovala tematice smrti. V Polsku byla naopak vydána kniha Joanny Papuzińské *Dziecko w świecie emocji literackich* (1996), která obsahuje kapitolu „»My« a »oni« czyli stereotypy narodowe w polskiej literaturze dziecięcej", kde je část nazvaná „Żyd — człowiek bity". Urbanová připomíná tezi polské vědkyně, že do literárního kánonu vstoupil údajně takový obraz: židovské dítě jako někdo, kdo je bezbranný a bezradný, je ostatními bit, aniž by byl důvod, a útočníky nikdo nepokárá a nejsou potrestáni.

Poslední, čtrnáctá kapitola „Kulturologické aspekty výzkumu a literární komunikace" (s podkapitolami „Historická paměť" a „Recepční odlišnosti") přidává k dosud řečenému kulturologický pohled.

Autorka skromně uvádí, že odpovědi na otázky položené v knize „si nečiní nárok na jakákoliv obecná konstatování, neboť zvolený interpretační přístup nepovažujeme za jediný možný. Dílčí sondy mají spíše sloužit k orientaci v problematice a měly by umožnit doplnění o sekundární literaturu a další zdroje" (s. 275). Patrně je to dáno tím, že, „pro kompletnost poznání může být užitečné si uvědomit, že se ke čtenáři dostávají texty umělecké a užitkové literatury nestejné kvality, vyznačují se také odlišnou funkcí, avšak nám se nejedná o zkoumání tržních úspěchů, ale spíše o doplnění čtenářské nabídky, o tematické vymezení, morální a etický a sociální aspekt a celkovou naléhavost, protože literaturu s tematikou holokaustu chápeme jako fenomén sociální a kulturněhistorický" (ibid.). Badatelka se přiznává, že si v této situaci vypomáhá metodologicky tím, „že odlišujeme autory generačně, má to svou logiku v přístupech k faktům, stejně jako si vypomáháme žánrovými kategoriemi a propojením žánru a materiálních (předmětných) nositelů s médii. Záleží na multimediální prezentaci textů, na shodách a rozdílnostech při volbě názvů, ilustrací, obálky, rozsahu, ocenění atd." (ibid.).

Recenzovaná publikace splňuje všechna kritéria ambiciózní vědecké monografie. Autorka zvládla erudovaně analyzovat bohatý materiál. V úctyhodném seznamu pramenů mi chybí jedině *Deník Rutky Laskierové*, polské židovské ženy z Będzinu, napsaný v místním ghettu (1943); deník napsaný v polštině vyšel až v roce 2006 v Katovicích. (Pokud vím, existuje i český překlad.)

Svatava Urbanová využila také své dokonale zvládnuté mezioborové znalosti (historie a teorie literatury, literatura pro děti a mládež, znalosti o holokaustu a druhé světové válce). A nakonec ještě jeden dojem. Po této knize samozřejmě nelze téma holokaustu v české a překladové literatuře pro děti a mládež vydané po roce 1989 považovat za uzavřené, ale ostravská badatelka k jeho zkoumání vytvořila velmi solidní základ.

Danuta Muchová
Přeložil Libor Martinek