

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Fakulta stredoeurópskych štúdií
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr

ANTISEMITIZMUS

v literatúre a filme krajín V4

Interpretačné sondy

Monika Adamická ■ Alexej Mikulášek ■ Štefan Timko

© 2023

Posudzovatelia: PhDr. Ivan Kamenec, CSc.

Prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc.

Publikácia vznikla v rámci riešenia projektu VEGA 1/0143/21 s názvom
Antisemitské etnické stereotypy v médiách a literatúre krajín V4.

© 2023 Monika Adamická, Alexej Mikulášek, Štefan Timko

ISBN 978-80-558-2123-8

EAN 9788055821238

Obsah

Úvod	4
Antisemitizmus a nacionalizmus v politike a literatúre	7
Antisemitské literárne komunikáty	16
Paradoxy antisemitizmu	22
K podobám a stratifikácii antisemitizmu v českej literatúre.....	25
Nesamozrejmá antisemitskej gestácie	26
Antisemitská ikonografia v českom literárnom vývoji.....	29
Antisemitizmus v slovesnej medzivojnovnej tvorbe (Interpretačné sondy).....	33
Antisemitizmus v umeleckej slovesnej pofebruárovej tvorbe (Interpretačné sondy).....	43
Antisemitizmus v ponovembrovej umeleckej slovesnej tvorbe (Interpretačné sondy).....	57
Židovská minorita v tvorbe Antona Baláža.....	70
Dopad holokaustu na židovské postavy.....	75
Stereotypy o Židoch	91
Perzekúcia židovského obyvateľstva a holokaust v povojnovej slovenskej kinematografii.....	99
Schematický obraz Žida v počiatkoch slovenskej kinematografie	99
Obraz holokaustu a protižidovských zákonov v povojnovom slovenskom filme	100
Arizácia a perzekúcia židovského obyvateľstva vo filmoch <i>Námestie svätej Alžbety</i> a <i>Obchod na korze</i>	106
Filmy so židovskou tematikou v období normalizácie	113
Téma holokaustu v slovenských filmoch po roku 1989	116
Fenomén lágrových filmov v stredoeurópskom kontexte.....	122
Stredoeurópske lágrové filmy v 21. storočí.....	124
Boxerský film <i>Majster</i> – kresťanský výklad holokaustu alebo produkt implicitného antisemitizmu?	127
Útek z osviečimského pekla	131
Summary.....	136
Bibliografia.....	140
Menný register	153

11/11/2016

Problematike antisemitizmu sa na pôde Ústavu stredoeurópskych jazykov a kultúr (ÚSJK) Fakulty stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre venovalo v minulosti niekoľko odborných podujatí i vedeckých prác. Touto témou sa zaoberali viaceré štúdie v konferenčných zborníkoch *Židovský kultúrny fenomén v stredoeurópskom kontexte* (2016), *Imagológia ako výskum obrazu kultúry/K reflexii etnických stereotypov krajín V4* (2018) i niektoré tematické čísla vedeckého časopisu *Stredoeurópske pohľady*. Viacerí pracovníci ÚSJK reflektovali otázku antisemitizmu aj v samostatných monografických prácach, napr. *Antisemitismus v české literatuře 19. a 20. století* (Alexej Mikulášek, 2000), *Židovský fenomén v stredoeurópskych súvislostiach* (Zuzana Vargová, 2011), *Židovské tradície v Galante*

Monografia *Antisemitizmus v literatúre a filme krajín V4 (Interpretačné sondy)* nám okrem úvodnej stručnej explikácie zásadných teórií antisemitizmu ponúka tri dominantné výskumné okruhy. Prvý z nich sa venuje historickým koreňom, podobám a stratifikácii antisemitizmu v českej literatúre. Analýzy v ňom sa sústreďujú na štyri vrstvy antisemitsky príznakových textov, teda na vrstvu lexikálno-štylistickej, semioticko-ikonografickej, epicko-naratívnej a koncepcie argumentačnej reprezentácie. Analyzované literárne a mediálne komunikáty sa kategorizujú na intencionálne a neintencionálne, systematické a nesystematické. Táto kapitola sa tiež pokúša definovať explicitnú a neexplicitnú protizidovskú produkciu.

Tretím tematickým okruhom tejto publikácie je mapovanie evolúcie slovenských filmov venujúcich sa témam holokaustu a perzekúcie židovskej menšiny v 20. storočí. Hoci kapitola približuje široký záber relevantných hraných (a okrajovo i dokumentárnych) filmov, ťažiskovými

5

Holokaust ako taký je možné z dejinného a imagologického aspektu považovať za vygradovanie antisemitských postojov spoločnosti voči Židom. Východiská formovania xenofóbnych ideí pritom vychádzali najmä z politických, ekonomických a religióznych pomerov tej-ktorej krajiny. V slovenskom prostredí sa autochtónny antisemitizmus formoval aj v medzivojnovom období, a to najmä v radoch Hlinkovej slovenskej ľudovej strany. Eduard Nižňanský pritom rozlišuje štyri roviny antisemitizmu na Slovensku (2016b, 31 – 32):

2. národná rovina vyplývala z neasimilácie slovenského židovstva, ich jazykovej inakosti a príklonu k nemeckému, maďarskému jazyku a jidiš. Zároveň táto idea odrážala fakt, že Židia boli v období Rakúsko-Uhorska podporovateľmi pomadžarčovania Slovákov;

4. politická rovina obviňovala Židov z príklonu k radikálnoľavicovému komunizmu na rozdiel od Slovákov ako predstaviteľov konzervatívnej, nacionalistickej, klerikálnej a katolíckej HSĽS.

Uvedené roviny slúžili ako koncepcie na rozvoj vlastného variantu slovenského antisemitizmu. Vytvorenie obrazu nepriateľa-Žida, ale spočiatku rovnako aj Čecha, komunistu a pod. mal slúžiť ako nástroj na ovládanie mäs s cieľom integrovania slovenského národa, ktorý získal svoju samostatnosť práve vďaka zásahu nacistického Nemecka vychádzajúc z tvrdenia, podľa ktorého dal Adolf Hitler Slovensku prostredníctvom Jozefa Tisa výhražné ultimátum na okamžité odtrhnutie sa od Česka. Pritom samotný Tiso vo večernom rozhlasovom prejave tvrdil, že sa slovenský štát zrodil z vôle národa. Ivan Kamenec akcentuje tragický paradox, že Nemecko v prípade víťazstva tretej ríše nerátalo so zachovaním Slovenska, ale slovenský národ mal byť germanizovaný pomocou tunajšej nemeckej menšiny. V prípade odporu voči ponemčovaniu mali byť neprispôsobiví občania vysídlení do východných častí. „*V dobovej nacistickej terminológii a praxi to znamenalo ,konečné riešenie'; t. j. fyzickú likvidáciu, v lepšom prípade zotročenie.*“¹ Zároveň teoréma o vnútornom nepriateľovi Slovákov mala slúžiť aj ako ospravedlnenie prípadného politického neúspechu.

Antisemitizmus v slovenski povojnovi družbi nadvzoval na nenávisť voči Židom založenú na ekonomickom podklade, hoci nemžno popierat ani rasový základ xenofóbie, keďže bola vo všeobecnos-

1 Pozri: KAMENEČ, Ivan. 2021. *O niektorých mýtoch v dejinách vojnovnej Slovenskej republiky*. https://uniba.sk/detail-aktuality/back_to_page/spravodajsky-portal/article/o-niektorých-mýtoch-v-dejinách-vojnovnej-slovenskej-republiky/?fbclid=IwAR0t6rXTiHT04IqMuKy0h36wDV7Svi1FUMonbonNBmWkoZ0f7bIV3zBnlxH4 [cit. 20.03-2021].

rové spektrum, ktoré sa s určitými obmenami opakuje vo väčšine diel, v ktorých sa autori primárne alebo len okrajovo venujú tematike židovstva a zobrazujú židovské postavy. Žid je vykreslený ako lakomý obchodník, úžerník, ktorý profituje na biedou a alkoholom zničenom Slovákovi a ženie ho do ešte horšieho existenčného a sociálneho postavenia. Postavy Slovákov a Židov sa pritom dostávajú do kontrastného, protipólného postavenia. Žid ako krčmár a dobrý obchodník, ktorý svojou ľstivosťou a prefikanosťou dokáže bohatnúť na biednych a pripraviť ich aj o posledný majetok, a Slováka, ktorý žije na pokraji biedy a jeho hlavným nepriateľom je práve Žid. Obchodný duch či dokonca prefikanosť Žida sa priamo odvodzuje od jeho vzdelanostnej úrovne. Tento postoj sa stal v medzivojnovom období aj predmetom protižidovskej propagandy pred a počas druhej svetovej vojny a úzko súvisí aj s vyhlásením Alexandra Macha, ktorý bol publikovaný v časopise *Slovák* 7. februára 1939: „*So Židmi, ktorí majú zlato, šperky, bohatstvo, urobili všade poriadok a urobíme ho s nimi aj my. ...kto tu nepracuje, ten tu nebude ani jest'. Kto tu čo nakradol, to sa mu vezme! Toto je praktické riešenie celej židovskej otázky!*“ (Nižňanský 2016a, 50). V povojnovom období bol tento stereotyp prevzatý komunistickou ideológiou, ktorá spájala ľudí nepracujúcich fyzicky s príživníctvom. Autori zároveň hľadajú vysvetlenie tohto javu, príčinu inakosti v spôsobe života Žida-obchodníka oproti Slovákovi-sedliakovi. Dôvodili to tým, že Židia nežijú vo svojej krajine, podľa biblického predobrazu sú odsúdení na večné putovanie bez vlastnej domoviny a cudzia krajina, v ktorej žijú, je ich zajatím.

Vojnové udalosti v súvislosti s konečným riešením židovskej otázky zmenili spôsob zakomponovania predsudkov voči tejto minorite do literárneho textu. Kým v predvojnových dielach slúžili k explicitnému vyjadreniu autorových negatívnych postojov voči židovstvu, v povojnovej literatúre sa využívajú na vykreslenie dobových (predvojnových a vojnových) pohľadov na túto menšinu, pričom autor sa s týmito názormi nestotožňuje. Neznamená to však, že sa negatívne predsudky voči Židom zo spoločnosti vytratil.

*alebo uvoľniť sa, dokonca aj dúfať*²² (Handbook 2021, 18). Situácia na Slovensku bola odlišná od situácie v Čechách. Kým Čechy a Morava boli okupované fašistickým Nemeckom, Slovenská republika bola nezávislým štátom na čele s prezidentom Jozefom Tisom, katolíckym kňazom, pričom hlavnou štátnou ideológiou bol nacionalizmus a klerikalizmus. V skutočnosti však bol slovenský štát satelitom hitlerovského Nemecka. Z vojnového obdobia sa v slovenskej literatúre nezachovali básne alebo poviedky týkajúce sa prenasledovania Židov, prvé boli publikované až v prvých rokoch po skončení vojny, napr. *Farská republika* od Dominika Tatarku, diela Leopolda Laholu alebo poviedka *Sedliak* Františka Švantnera.

Po roku 1948, po demokratickom intermezzo (1945 – 1948), a začiatku budovania socialistického režimu v Československu prešiel antisemitizmus veľmi skoro do svojej otvorenej podoby a vyvrcholil počas vykonštruovaných politických procesov na začiatku 50. rokov. V procese proti tzv. štátnemu sprisahaneckému centru bolo zo 14 súdených 11 obvinených židovského pôvodu (nežidia boli Vladimír Clementis, Josef Frank a Karel Šváb). Jedenásti obžalovaní boli odsúdení na trest smrti: Rudolf Slánský (generálny tajomník KSČ), Bedřich Geminder (vedúci medzinárodného oddelenia ÚV KSČ), Ludvík Frejka (prednosta národnohospodárskeho odboru Kancelárie prezidenta), Josef Frank (zástupca generálneho tajomníka KSČ), Vladimír Clementis (minister zahraničných vecí), Bedřich Reicin (námestník ministra národnej obrany), Rudolf Margolius (námestník ministra zahraničného obchodu), Otto Fischl (námestník ministra financií), Otto Šling (vedúci tajomník krajského výboru KSČ v Brne), Karel Šváb (námestník ministra národnej bezpečnosti) a André Simon (redaktor Rudého práva). Zvyšní traja, Artur London (námestník ministra zahraničných vecí), Eugen Löbl (námestník ministra zahraničného obchodu) a Vavro Hajdů (námestník ministra zahraničných

2 V orig.: „They helped them to overcome their current distresses and allowed them to forget or relax, even to hope.”

vecí), dostali doživotný trest. Viac ako rok po skončení týchto procesov prebiehali tzv. následné procesy s vysokými straníckymi funkcionármi. Sionistické organizácie vrátane Palestínskeho úradu, ktorý v tom období organizoval emigráciu Židov z Československa do Izraela, sa stali predmetom sledovania Štátnou bezpečnosťou. Tieto udalosti sa preniesli aj do oblasti literatúry.

Medzi rokmi 1948 až 1989 bol jedinou oficiálne povolenou metódou literárneho zobrazovania socialistický realizmus. Diela zobrazujúce nacistický režim a koncentračné tábory zdôrazňovali hrdinský boj komunistov, pričom systematické vyvražďovanie Židov sa spomínalo len okrajovo alebo vôbec. Napriek tomu vyšli aj niektoré memoárové diela autorov židovského pôvodu, ktorí boli počas vojny internovaní v pracovných táboroch na Slovensku alebo v Poľsku, napr. dielo Margity (Mancy) Schwalbovej *Vyhasnuté oči* (1948) a o niečo skôr, ešte počas demokratického intermezza, dielo Alfreda Wetzlera *Oswiencim, hrobka štyroch miliónov ľudí* (1945), ktoré vyšlo pod pseudonymom Jozef Lánik. V polovici 60. rokov vydal Wetzler svoje pamäti v románovej podobe pod názvom *Čo Dante nevidel* (1965). Na porovnanie, dielo Valtera Rosenberga *Utielol som z Oswienčimu*, vydané pod pseudonymom Rudolf Vrba, vyšlo v slovenskom preklade až v roku 2015, hoci kniha bola v zahraničí po prvýkrát vydaná už v roku 1963.

V slovenskej, ale aj českej literatúre sa tematika šoa začala vo väčšej miere objavovať až koncom 50. rokov a boli publikované mnohé emblematické diela tematizujúce tragédiu masového vyvražďovania židovskej minority, ako napr. Jašíkov román *Námestie svätej Alžbety* z roku 1958.

Normalizácia v 70. rokoch po invázii vojsk Varšavskej zmluvy (1968) bola príčinou emigrácie mnohých autorov židovského aj nežidovského pôvodu. Československá spoločnosť prešla do opätovného otvoreného odporu voči židovstvu, resp. voči sionizmu, a tematika holokaustu bola znovu marginalizovaná. Mnohé diela nemohli byť publikované, napr. kniha o holokauste Ivana Kamenca *Po stopách tragédie* zo 60. rokov bola

Revolúcia v roku 1989 priniesla zmeny nielen do politiky a spoločnosti, ale aj do literatúry. Autori sa vracali k témam, ktoré v predchádzajúcich obdobiach podliehali cenzúre a mohlo sa o nich písať len na základe dovolených metód písania. Do literatúry sa tak vrátila aj problematika židovstva, holokaustu a antisemitizmu. V 90. rokoch sa v slovenskej literatúre objavujú aj diela druhej a tretej generácie preživších – deti a vnuci tých, ktorí prežili holokaust, ako aj svedkov mašinérie vyvražďovania židovskej minority na Slovensku. Začali vychádzať najmä memoárové diela (v porovnaní s obdobím pred rokom 1989) autorov židovského pôvodu z neliterárneho prostredia, ktorých cieľom nie je estetický zážitok recipienta, ale sprostredkovanie faktov o holokauste a koncentračných táboroch. V tejto súvislosti možno spomenúť dielo Hildy Hraboveckej, dievčaťa z prvého transportu žien zo Slovenska z 25. marca 1942, *Ruka s vytetovaným číslom* (1998) či *Mojich 100 rokov* (2019) od Alexandra Bachnára. Zároveň boli do slovenčiny preložené memoárové diela, ktoré boli publikované v zahraničných vydavateľstvách po emigrácii svojich autorov, napr. už spomínané dielo Rudolfa Vrbu. Z poézie možno spomenúť preklady izraelských básnikov so slovenskými koreňmi, napr. zbierku Rachel Ošerov *Keď stúpa voda* (2002) či básnickú tvorbu Tuviju Rübnera (v preklade Milana Richtera). V roku 2002 vydal Richter výber vlastných básní s tematikou holokaustu pod názvom *Vo mne zbúraných chrám*, ktoré boli publikované v predchádzajúcich zbierkach vydávaných postupne od roku 1973. Autorovou druhou výberovou knihou reflektujúcou antisemitizmus je zbierka *Na nádvorí smrti* (2023) a holokaust tematizoval aj v divadelnej hre *Kafkov druhý život* (2007), podobne medzivojnový antisemitizmus v hre *Z Kafkovho Pekloraja* (2006).

Odborné akademické analýzy³ sa vedome alebo nevedome sústreďujú na štyri vrstvy antisemitsky príznakových textov, teda na vrstvu reprezentácie lexikálno-štylistickej, semioticko-ikonografickej, epicko-naratívnej a koncepcne argumentačnej. Tu sú potrebné niektoré ďalšie terminologické vymedzenia. Antisemitsky (protižidovský) príznakové komunikáty je možné, veľmi zhruba a orientačne, rozdeliť na intencionálne a neintencionálne.

Intencionálne antisemitský text je samotným autorom zamýšľaný, konštruovaný a ex post tiež chápaný (v miere transparentnosti aj vnímateľmi, interpretmi, čitateľmi) ako médium predovšetkým ideologického obsahu. Čítame ho ako akúsi „zjavovanú pravdu“ (t. j. svedectvo o židovskom zle), ako skryté či nepokryté varovanie (t. j. preventívna ochrana pred „židovským zlom“) alebo priamu výzvu k nejakému fatickému činu, „k akcii“ (k aktívnemu boju so židovským zlom), pričom vyhladzovanie (ideológiu i prax), teda hromadnú fyzickú likvidáciu, možno na jednej strane chápať len ako zdôvodňovanie radikálne extrémnej pozície, na druhej strane antisemitizmus k nejakej forme fyzického násillia vždy tendoval – a tenduje. Podobná apriórna intencia minimálne limituje, obmedzuje významové bohatstvo artefaktu, ochudobňuje text umelecky aj esteticky, text je primárne motivovaný ideológiou a smeruje k čisto pragmatickým cieľom. Ako taký býva komunikát aj čítaný (konzumovaný, recipientove predsudky sú tak saturované), a to na úkor kvalít nielen estetických, ale aj poznávacích.

Podobné transparentné rysy chýbajú v neintencionálnom antisemitickom texte. Takéto texty, resp. postavy, motívy, výroky rozprávača a pod., bývajú niekedy vnímané ako protizhídovské receptívnymi aktami, sú čítané ako antisemitské, niekedy aj konštruované a identifikované recipientami, dokonca aj literárnymi bádatel'mi. V slovenskej literatúre je

3 Porov. obsahové vymedzenie vedecko-výskumného projektu, ktorého je táto monografia čiastkovým výstupom.

V povahe umenia samotného, a obzvlášť literárneho (navyše moderného), je istá mnohoznačnosť, mnohovýznamovosť a ambivalentnosť predstaveného, t. j. konštruovaného sveta „pre nás“, nechut' k primitívnej jednoznačnosti, je v ňom zakódovaná polemickosť, v nejednom prípade aj hyperbola a vedomá subverzívnosť. Spoločným rysom „neintencionálneho antisemitizmu“ je kritický obraz Židov a židovstva, ktorému je neraz v samotnom akte recepcie prisudzovaná reprezentatívnosť, priama „štatistická“ reprezentatívnosť, napr. etnická, rasová alebo vieroúčnā, jednoducho transparentnā reprezentācia „kolektívna“, „hromadnā“, v zmysle kontrastnej kultúrnej imagológie (Zelenka 2018).

4 V tejto súvislosti pozri napr.: GALLIK, Ján. 2018. Formovanie stereotypného pohľadu na Židov v slovenskej tlači. In: Zelenka, M. – Tkáč-Zabáková, L. (eds.): *Imagológia ako výskum obrazov kultúry: (k reflexii etnických stereotypov krajín V4)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Fakulta stredoeurópskych štúdií. 73 – 86.

že aj spôsob vnímania a dekodovania textu je významotvorný a vytvára základy istému interpretačnému poriadku.

V umeleckých estetických textoch môžeme teda analyzovať anti-semitskú tematiku ako intencionálny protižidovský komunikát, ale tento môže byť iba jednou z vrstiev tematiky a jazyka slovesného textu, resp. vrstvou otvorene alebo skryto prítomnou a usúvzťažnenou s inými významotvornými vrstvami. Tento aspekt môže byť vnímaný ako jednoznačný, ale aj ako ambivalentný, prípadne nemusí byť recepcne aktualizovaný, nieto analyticky reflektovaný. Veľkú úlohu zohráva intencia samotného interpreta.

Intencionálne antisemitské komunikáty, ktorých doménou je prirodzene tendenčná žurnalistika a literatúra faktu, nemožno zamieňať s neintencionálnymi: tie druhé menované zakladá až recepcia diel, ich konceptualizácia, až vzťahovanie jednotlivých motívov a výrokov postáv i rozprávača na niečo vedomo vnímané ako prvok nenávisťi, potreba poškodiť, ako zlý úmysel alebo morálne zlyhanie a pod., samozrejme, z pohľadu čitateľa súčasného, teda v aktuálnom skúsenostnom horizonte. Ukázali sme v inej súvislosti (Mikulášek 2022), že sa stretávame s minimálne tromi problémami, ktorých existenciu treba rešpektovať a citlivo zohľadňovať:

1. Môže byť veľmi ťažké odlíšiť intenciu od neintencionálnych obsahov, dokonca sa oboje môže prestupovať. Ak chýbajú priame archívne svedectvá, poznatky z rozhovorov a musíme sa spoliehať len na literárne dielo a jeho kontext, je potrebná presvedčivá argumentácia. Postava ani rozprávač nepredstavujú kópiu, „odtlačok“ autorových presvedčení a nie je možné ich k nim mechanicky vzťahovať.

2. Samotná antisemitská tematika (napr. postava antisemitu) prirodzene nevytvára základ pre antisemitskú stratégiu ani antisemitskú „strategickú komunikáciu“ prostredníctvom textu; takto príznakový text však môže byť antisemitom (alebo osobou citlivo vnímajúcou protižidovské stereotypy) aktualizovaný ako protižidovská intencia autora.

3. Esteticky relevantné diela, v ktorých sú prítomné javy konceptualizovateľné ako antisemitský komunikát, sú mnohohrstvové a spravidla podriadené inému ako protižidovskému ideologickému zámeru. Nájdeme ich aj v židovskej literatúre (Mikulášek 2020), a len keď ich do istej miery vytrhneme z kontextu, javia sa ako priamo a intencionálne antisemitské. Postavy ako Shylock (W. Shakespeare), Wolfsheim (F. S. Fitzgerald) alebo Fagin (Ch. Dickens) sú určite negatívne, ale len vnímateľné (čitateľsky konkretizovateľné či adaptovateľné) ako protižidovské; sú umelecky presvedčivé, pôsobia realisticky, istotne nie sú filosemitské. Postava havrana Mojžiša z alegorickej *Farmy zvierat* Georgea Orwella má niektoré antisemitské rysy a určite môže byť vnímaná aj ako protižidovská. Takýchto javov by sme mohli vo svetovej literatúre vymenovať desiatky, ba stovky. Dodajme však, že sú ako antisemitské ochotne vnímané predovšetkým antisemitmi – javia sa im práve ako víťaní reprezentanti „židovského zla“, proti ktorému treba napnúť všetku vôľu a aktivitu vytváraním rôznych didakticky alebo propagandisticky intencionálnych protižidovských čítaniek, citácií vytrhnutých z kontextu a výťahov alebo zrkadiel-exempli (napr. K. Rélink alebo Jan Tulla).

Pokiaľ považujeme za dôležité rozlišovať medzi intencionálnymi a neintencionálnymi antisemitskými komunikátmi, je dôležité aj ďalšie rozlíšenie. Jednak môžu byť priame, t. j. explicitné, jednak nepriame, t. j. implicitné. Prvé z nich priamo akcentujú lexiku alebo zástupnú či ikonickú emblematicku asociovanú so Židmi a so židovstvom (rozmanito vnímaným), tie druhé vsádzajú len na čitateľovu dômyselnosť, schopnosť dešifrovať jemnú narážku či skryté podobenstvo, na jeho čitateľský a skúsenostný komplex a pod.

A napokon je možné pracovne odlíšiť antisemitský komunikát systemizovaný (plne koncepcný) od nesystemizovaného (parciálneho). Diela aplikujúce rasovú nacistickú mytológiu (a prirodzene diela všeobecne tendenčné, akokoľvek gesticky pôsobivé) predstavujú príklady takého systemizovaného antisemitského komunikátu. Máme na mysli najmä

Ukázali sme už na inom mieste, aké je dôležité túto ambivalenciu zohľadňovať pri interpretácii literárnych javov, príp. dokonca na hypotetickej osi antisemitizmus – filosemitizmus v literárnom diele. Vedľa aktuálne posudzovaných negatívnych a s ohľadom na šoa extrémne nebezpečných antisemitských, príp. antijudaistických či antisionistických predsudkov sa objavujú aj iné stereotypy, opačné, ktorých aktuálne pociťovaná nebezpečnosť je podstatne nižšia; aj tieto sa však vzťahujú k falošnému vedomiu, k ideológiám, a sú typické napr. pre obdobie romantizmu vo svetovej literatúre (zo všetkých možno spomenúť *Hebrejské melódie* G. G. Byrona, z českej romantickej literatúry *Protichůdce* Václava Bolemlíra Nebeského alebo *Cikány*, román pripisovaný Karlovi Hynkovi Máchovi, a rovnako všetkých vydedencov alebo pomstiteľov bezprávia – niektoré (novo)romantické židovské rysy má aj *Krysař „buriča“* Viktora Dyka, ktorého publicistika býva označovaná, niekedy oprávnene, ako antisemitská). Romantická postava Ahasvera (Ahasverus) sa javí ako filosemitská, akokoľvek má aj antisemitský rozmer – záleží na „receptnej“ a „persuázivnej“ stratégii, ktoré stránky tejto postavy budú akcentované. Či antisemitská, teda ako židovská osoba prekliata Ježišom a „kráčajúca dejinami“, vyobcovaná zo spoločnosti a márne hľadajúca smrť, alebo objekt až filosemitský, vyvolaný intenzívnym súcitom so židovským osudom a odporom k nespravodlivosti.

V súčasnosti sme svedkami takmer jednoznačného verbálneho odmietania tohto pojmu medzi tými, ktorí jeho predsudky (ako celok alebo niektoré jeho teorémy⁶) zdieľajú. Označenie „antisemita“ je v súčasnosti vnímané ako hanlivá značka, ako nadávka, ale napr. predstavu, že Židia si za antisemitizmus môžu sami (napr. svojím správaním), už za problematickú (a blízku antisemitským teorémam) nepovažujú.

Paradox vyplýva aj zo skutočnosti, že prípona „-izmus“ vzbudzuje dojem centrizovaného a pozicionovaného, ba systematického programového smerovania s vedeckými, (pseudo)odborne univerzalistickými nárokmi. Antisemitizmus sa v programových statiach, esejach i monografiách formoval ako náučný, sociálnym darwinizmom a moderným rasizmom fundovaný, sociologický politický smer (výklad spoločenského diania) a politický program. Vystupoval ako – aspoň čiastočne – systemizovaný „-izmus“, chcel byť legitímnym smerom s gnozeologicky univerzalistickými nárokmi, formoval sa ako programové smerovanie (napr. koncepcia „židovského bolševizmu“ Alfreda Rosenberga) s vlastným ohniskom i perifériami. Paradoxné je, že evokuje predovšetkým negatívne emócie a vôľu, mimorozumové zložky osobnosti. Formálne racionálny tvar má iracionálny obsah: systemizované predsudky sú funkčne emocionálne, počítajú s elementárne intuitívnym vnímaním (podľa formule: za všetkým hľadá Žida a jeho golemov), sýtia mimorozumové a mimointelektuálne, predsudkové stránky ľudskej osobnosti⁷. Spojenie pseudovedeckej for-

6 V monografii *Antisemitizmus v české literatuře 19. a 20. století* sme pre nesystemizované a v texte „rozpuštené“ protizidovské predstavy, ktoré zakladali negatívny vzťah k Židom, hoci koexistovali s inými, práve opačnými, zvolili výraz „asemitské predsudky“ alebo skrátené „asemitizmus“ – základom týchto predstáv bola dištancia voči všetkému asociovanému so židovstvom. Napr. „štúdia“ Jana Neruda v publikácii *Pro strach židovský* obsahuje antisemitiká (teorémy), ale kniha bola cenzurovaná v čase oficiálneho antisemitizmu Protektorátu Čechy a Morava (všetky priaznivé zmienky o Židoch boli vypustené) a ich autor bol neraz vnímaný ako aktívny stúpenec česko-židovského hnutia (tzv. asimilácia) a dokonca ako člen „Spolku českých akademiků židů“. „Asemiti“, ako sme ich nazývali, boli všeobecne stúpencami asimilácie a podporovali českožidovské hnutie. Tento pojem nebol prijatý odbornou verejnosťou, hoci by určite tento alebo iný pojem umožnili lepšie diferencovať rôzne predsudky, ba aj konceptualizované skúsenosti.

7 Ukázali sme už inde, že antisemitizmus devätnásteho i dvadsiateho storočia nadväzoval na stredoveký, novoveký aj moderný kresťanský, príp. islamský antijudaizmus (Mikulášek 2000). No antisemitizmus, resp. antijudaizmus sa vyskytoval aj pred biblickým Novým zákonom.

my, dané uvádzaním argumentov v podobe čísel, štatistík, prvkami orálnej histórie a pod. na jednej strane, a v zásade iracionálnych predsudkov nie je posledný paradox antisemitizmu.

Ďalším je fakt, že lexéma „antisemitizmus“ sémanticky vytvára základ pre existenciu (aspoň mentálnu) akéhosi „semitizmu“ (neologicky preložiteľného ako „požidovčenie“, analogicky k substantívu ako „ponemčenie“ či „pomadžarčenie“, či interpretovanému ako „byť obeťou zhubného pôsobenia židovstva“, ako asimilácia k vrahovi etc.), proti ktorému sa kriticky vyhraňuje, a súčasne si potom „semitizmus“ stanovuje za predmet svojho „bádania“ a výkladu, kritickej reprezentácie.

Pritom aj autori, ktorých nebudeme podozrievať z protižidovských nálad, usudzujú, že vymedzovať sa proti „semitizmu“ znamená vymedzovať sa voči ľuďom semitského pôvodu, predovšetkým Arabom, teda že pojem je substanciálne nesprávny, nesprávne utvorený, zavádzajúci a nemal by byť ani používaný v zmysle „protižidovských predsudkov“; ide o kvázi vedecký pojem.

A to nie je posledný protiargument: antisemitizmus má určite svoju racionálnu stránku, teda potrebu nájsť „klúč“ k pochopeniu zložitého sociálneho sveta, stránku emotívnu, ktorá sa prejavuje bezprostredne v negatívnych emóciách, ktorých prejavy sú neraz označované ako nenávistné, aj stránku fatickú, teda chce byť nielen odpoveďou s jednoznačnou väzbou na nejaký druh činnosti, ale najlepšie návodom na „očistu“ spoločnosti od „semitizmu“ vnímaného ako vláda židovstva nad ostatným ľudstvom. S popieraním, negáciou, s odporom, pohrdaním a so zášťou sú síce spojené negatívne emócie, ale nositelia antisemitských stereotypov chcú predstavovať akúsi etickú, mravnú elitu s nadväzujúcimi emóciami práve opačnými, vznešenými emóciami ako hrdosť, zodpovednosť, statočnosť, pravdovravnosť a pod., s pocitmi vlastnej mravnej prevalecie, nadšenia pre „správnu vec“, prerastajúcu v potrebu uvádzať eticky oprávnené poznatky, regule, pravdy do života – v rovine teoretickej i v rovine praktického konania.

z vidieckeho prostredia, rozvetvené epické príbehy z mestského prostredia rovnako ako drámu a poéziu romantickej, realistickej aj modernej proveniencie. Moderný, ale skôr radikálny antisionizmus je taktiež podobou antisemitizmu. Nejde teda o „*obraz židů a židovství v české literatuře*“, ak by sme citovali Oskara Donatha (Donath 1923, 1930) a jeho dvojdielnu monografiu, o motívy a témy nejakým spôsobom židovsky príznakové (vráta ne biografických a paratextových momentov), ale predovšetkým o obraz protizidovstva v českej literatúre, ktorý sa v literatúre reprezentuje a s ňou sa asocioje, a to akýmkoľvek spôsobom. Dodajme, že pojem je možné používať aj v tomto širokom zmysle slova, snáď kvôli jeho značnému rozsahu, len je potrebné zdôrazniť, že sa vedľa seba ocitajú komunikáty antisemitské aj anti-antisemitské, teda javy protikladné. Čisto tematologické hľadisko môže byť do istej miery zavádzajúce, hoci aj ono sa ukazuje ako cenné pri výskume antisemitských predsudkov minulosti i súčasnosti.

Pokladáme teda za metodologicky zdôvodnené prihliadať na autorskú intenciu a od nej sa odvíjajúcu umeleckú slovesnú interpretáciu antisemitských javov (vo všetkých rovinách literárnej komunikácie). Toto vymedzenie je spojené predovšetkým s autorskou intenciou, resp. s konštrukciou antisemitských, protižidovských literárnych komunikátov, v exemplifikovanej podobe neraz triviálnej povahy, analyzovateľných z filologického hľadiska.

Nesamozrejmot' antisemitskej gestácie

Pri posudzovaní českého antisemitizmu v literárnych dielach treba zohľadňovať mnoho faktorov. Antisemitizmus v mediálnom priestore alebo v priestore skôr triviálne ako umelecky hodnotnej literatúry, príp. v elektronických médiách môže z literárnych diel čerpať množstvo materiálu, ktorý prispôsobí svojim potrebám: text, resp. aspekty literárneho sveta, napr. postava, komentár rozprávača a pod., sa potom javia ako in-

Pritom nemožno ignorovať literárne postavy z tzv. „veľkých literatúr“; opäť pripomeňme dve snád' najznámejšie: postavu Shylocka z *Kupca benátskeho* alebo Fagina z románu *Oliver Twist*. Obe sú nám sugerované ako exemplá židovského zla, alebo latentného sklonu k nemu. Možno dokonca zaznamenať tendenciu obidve postavy reinterpretovať a v adaptáciách (za všetky spomeňme grafický román *Žid Fagin* Willa Eisnera z roku 2003, ktorý predstavuje medzný prípad polemickkej adaptácie), príp. v divadelných inscenáciách (sebaobhajoba Shylockova) obe prezentovať v odlišnom svetle, teda zvýrazniť to, čo autor vedome alebo nevedome vylúčil, alebo čo je prítomné v samotnom texte, ale nemusí sa javiť – na prvý pohľad – ako významné. Tak sa Shylock javí ako obeť kresťanského antisemitizmu a predsudkov najrôznejšej povahy, akokoľvek je jasné, že Židia rovnako ako kresťania sa nutne a zákonite museli dopúšťať „hriechov“ a ich životopisy nie sú zďaleka bez poškvrn, kompromisov a dokonca aj odsúdeniahodných činov.⁹ V českej literatúre je to napr. postava z Bezručových *Slezských písní*, ktorá dala názov jednej z básní, teda „Papírový Mojšl“, ale aj mnohé a mnohé postavy úžerníkov, ako ich poznáme z diel klasikov českého kritického realizmu; za všetkých spomenieme autora „broučkářů“ Svatopluka Čecha (1846 – 1908) a jeho „Jastraba“ (*Jestřáb kontra Hrdlička*) so silnými židovskými – alebo protizhiovskými – rysmi. Židovská postava „Papírového Mojšla“ je hodná predovšetkým súcitu (snád' až romantickej proveniencie, akokoľvek prilehľadá je aj narážka na básnika, ktorý „na rasu skládal elegie“, teda G. G. Byrona), a ako takého ho lyrický hrdina, ktorý ho zachránil pred zamr-

Rozsiahly materiál pre analýzy antisemitizmu a jeho české špecifiká je možné čerpať z mnohých desiatok, resp. stoviek diel, časopisov, zborníkov, esejí, románov rovnako ako ľudovej či príležitostnej poézie. Samotná jeho bibliografia by zahŕňala mnohostostránkovú publikáciu. V nasledujúcej časti sa podrobne zameriame len na niekoľko textov (ako pars pro toto), ktoré je možné priamo či nepriamo asociovať alebo stoťožňovať s antisemitizmom.

Veľmi stručný, ale didakticky prispôsobený prehľad (hoci zamera-
ný na vizuálne umenie) nájdeme v publikácii *Vizuální projevy antijudaismu a antisemitismu v českých zemích* (Baránek – Janáčová 2020). Využívame
jeho maximálnu stručnosť a prehľadnosť a vzhľadom na literárnu špeci-
fickosť ho iba miestami dopĺňame alebo komentujeme: „[...] řada protiži-
dovských motivů vykazuje značnou kontinuitu a neměnnost. Ve středověku
pokládala oficiální náboženská doktrína Židy za „vrahy Krista“ a „nepřátele
křesťanství“. Tato negativní reprezentace Židů posléze pronikla do sekulární-
ho prostředí a stala se součástí univerzální středověké kultury. Nadřazenost
křesťanské víry se měla v právní rovině demonstrovat například povinností
Židů nosit speciální klobouk (Judenhut), který se pak ahistoricky objevoval i ve
středověkých vyobrazeních biblických scén [...]. Středověké výtvarné umění
stigmatizovalo Židy také pomocí motivů ošklivosti“ (Baránek – Janáčová
2020, 1), ku ktorým možno priradiť napr. imagologické javy ako nečistý
„prasaci“ alebo emblematicky židovský, zahnutý skobovitý „nos“, podo-
by obscenity („židovská sviňa“), latentného alebo demonštrovaného
sklonu k zločinnosti, alebo dokonca sadizmu, pretože Židia si žiadajú krv
kresťanských panien, ktorú zapekajú do chlebov z nekvaseného cesta.
Dodajme ešte, že vedľa takto popísaného antijudaizmu sa objavovali ten-
dencie kresťanskou Bibliou podporovaného obdivu k starozákonnému
ľudu Mojžišovmu, Šalamúnovmu a Dávidovmu, z ktorého vzišiel Spasi-
tel, Ježiš Kristus, akokoľvek ten istý ľud bol vinný z jeho vraždy, z ukrižo-
vania a ako taký bol prekliaty samotným Hospodinom. „Rovněž z období
raného novověku se dochovala vyobrazení, která měla Židy zesměšnit [...] nebo jim přisoudit nepřirozené až nelidské vlastnosti [...]. Jiná díla měla Židy
ukázat nejen jako pomýlené, ale i jako zásadně nepřátelské vůči křesťanské-
mu náboženství“ (ibid.). Viedol sa zápas o dušu takého „pomýlenca“, ktorý
však mal svoje nacionálne analógie – „naši“ verzus „cudzí“, českí verzus
nemeckí, českí Židia pomáhajúci a „cudzinci“ domácomu spoločenstvu
škodiaci. Krst síce mohol byť vstupenkou do spoločenstva ľudí usilujú-

cich sa o spásu, neskôr aj „pasom do Európy“ (za ktorý ho údajne označil nemecko-židovský romantický básnik Heinrich Heine), avšak ciach domnelej viny a latentnej spoločenskej nebezpečnosti stále presvital ako palimpsest zo stredovekých rukopisov. Židia boli vyobrazovaní ako tí, ktorí ohrozovali rekatolizačné úsilie o jednotu cirkvi, ako aktéri zločinov, a to napríklad len symbolického násillia „*na proměněném těle Kristově při rituálním znesvěcení hostie [...], ale měli se údajně dopouštět přímo vraždění bohabojných křesťanů [...]*“. A, samozrejme, ako úžerníci, ktorí sa klaňajú „zlatému teľaťu“. Rituálne obetované kresťanské deti „*byly oslavovány jako mučedníci [...]* a za vraždu měli nést zodpovědnost kromě samotných vrahů také kolektivně všichni Židé. Umělecká díla pak měla být věčnou připomínkou důvodu, proč byli Židé z daného města vyhnáni. Židé neměli podle tehdejšího názoru zasluhovat nic jiného než násilí[...] a definitivní porážku“ (ibid.) od víťazného spásonosného snaženia katolíckej cirkvi. V zásade teda možno písať o stredovekom antijudaizme, hoci je napr. zaujímavé, že sa v niektorých európskych krajinách objavovala predstava, že „*Antikrist bude přijat Židy za Mesiáše, nebo dokonce bude sám Žid*“, ktorá pochádza „*už ze 3. století n. l.*“ (Veselá – Prudková 2023, 84), táto sa však v českom prostredí neujala, vyvracali ju už prví „*husitští teologové, především Matěj z Janova*“ (ibid.).

Pod vplyvom kresťanského a židovského osvietenstva (haskaly), presadzovaných ideálov relatívne slobodného vedeckého bádania, náboženskej i ideovej tolerance, ubudlo protižidovských motívov vo výtvarnom i literárnom umení, avšak s rozvojom kapitalizmu (a role finančného kapitálu v spoločnosti), ako aj „[s]e vznikem moderního antisemitismu v poslední čtvrtině 19. století [...] produkce protižidovských vyobrazení naopak prudce stoupla“ (Baránek – Jánáčová 2020, 1). Novinové karikatúry a žurnalistické útvary od fejtónov cez „štúdie“ a komentáre čiastočne vychádzali „*ze středověkých předloh, proto se znovu objevily motivy ošklivosti*“, napr. „*židovské svině*“ (Jüdisches Schwein), tiež údajne typický skobovito zahnutý židovský nos ako rasový „semitský“ príznak, ktorý je kontinuálny až do súčasnosti. „*Karikatury evokovaly představu fyziognomické i morální*

odlišnosti Židů, a měly tak bránit jejich integraci do většinové společnosti“. Slovesné i výtvarné portréty nejakým spôsobom „*zohyzděných a zdegenerovaných Židů* sloužily také ke kritice všech sil, které se stavěly do cesty úsilí českých nacionalistů“ (ibid.). Pritom dochádzalo k paradoxnej situácii podobnej tej, ktorú zaznamenávame pri kresťanskom obdive k starozákonnému židovstvu na jednej strane a nenávisti k židovstvu projektovanému formovaním kresťanskej vierouky a ukotvovanej niektorými radikálne antijudaistickými výrokmi novozákonného kresťana na druhej strane. Český nacionalizmus pragmaticky ignoroval etnický pôvod a vyznanie tých Židov, ktorí ho podporovali a ktorých nejako potreboval (napr. volebnými hlasmi, finančnou podporou), zvyrazňoval však etnickú a vieroučnú charakteristiku tých, ktorí k nemu stáli v opozícii, resp. podporovali inú stranu (viedenskú, nemeckú, neskôr sionistickú alebo marxistickú a pod.).

Postupne sa tak oživuje predstava židovského finančného sprisahania, snahy „*ovládnout svět skrze kapitál [...] a tisk [...], prostřednictvím internacionálních idejí sociální demokracie [...] nebo pomocí dalších politických odpůrců*“ (ibid.), napríklad českých realistov a masarykovcov. Po odznení „aféry“ spojenej s údajnou rituálnou vraždou kresťanského dievčaťa Anežky Hrůzovej (tzv. Hilsnerova aféra v rokoch 1899 – 1900) „*četnost protizidovské produkce poklesla*“, napriek tomu intencionálne protižidovské hlasy nikdy neutíchli. Opäť sa stali výraznejšími krátko po vzniku Československej republiky, ktoré boli sprevádzané aj pogromami, napr. 1919 v Holešove (Mirovská 1998). Karikatúry „*se snažily vyloučit Židy z rodící se československé společnosti, přesouvaly na ně zodpovědnost za negativní jevy jako obchod na černém trhu [...] a zpochybňovaly jejich loajalitu vůči novému státu [...]*“. Československý štát zasahoval proti antisemitizmu cenzúrou i osvetovou praxou. Výrazne pôsobil aj príklad statočného postoja T. G. Masaryka v boji proti na stereotypoch založenej viere v „židovskú rituálnu vraždu“, napriek tomu sa antisemitizmus prejavil najmä v rámci „*antisystémových politických proudů*“, napr. v hnutí českých fašistov, niekedy však „*i v široce rozšířených periodikách*“ (ibid.). Predstava bohatého židovského továrnika iritovala československých komunistov rovnako

terpretačnými štúdiami českých Židov, príp. osobností, ktoré boli považované za „požidovčené“, ako napr. s Arnem Novákom.

Antisemitské tézy, tézy intencionálne, priame a napriek svojej roztrúsenosti myšlienkovy systemizované, majú rôznu podobu. Text predstavuje istú „komplexnú sumu“ antisemitských ideogém – mytogém. Neraz uvedomovane paradoxných, kompozične určite nie systematických, resp. systemizovaných – Deml predstavuje osobnosť českej katolíckej moderny, pričom v tejto kapitole musíme predstaviť tie stránky jeho rozsiahleho diela, ktoré sú historicky príznakové, ba reprezentatívne pre zobrazovanie problematiky protižidovskej predsudkovosti v literárnych textoch.

„[N]ikdo nemůže být už svým zrozením tak opovržen jako Žid“ (Deml 1931, 95). Židia ako faktickí zradcovia Ježiša Krista spoločne s jeho vrahmi „odhalují si svou špínu a tulí se k sobě“ (ibid.), podobní Kainovi sa nemôžu príťulne blížiti k ľudským stanom. „Rozkoš sebezneuctění a sebezničení je tu silnější než rozkoš zneuctívání a ničení“ (ibid.). Kvôli tejto „rodové“ vlastnosti bol však paradoxne „Žid Max Lederer, přednosta v Kojeticích“, Demlovmu „bezradnému srdci [...] mnohem bližší“ ako Březina. Ďalším paradoxom pre systemizovaný antisemitizmus je tvrdenie, že v Březinovom „jaroměřickém pokojíku podávali si ruce všichni“ (ibid., 102), teda „sociální demokraté, národní demokraté, komunisti, katolíci kněží, pastoři, Židé [...] ba i zřetelní blázni“ (ibid.). Rovnako polovážne a poloironicky priznáva Židom zásluhu za ohlas Březinovho diela v zahraničí, najmä v nemecky hovoriacich krajinách (ibid., 109). A napriek tomu sú v akejsi konečnej inštancii hodní najvyššej miery opovrhnutia. Preto je „ponížení veškeré důstojnosti“, keď „mladá křesťanská dívka má si bráti rasa, Žida, anebo kata“ (ibid., 222). Ich „kletba a dějinný trest za to, že ukřižovali Mesiáše“ sa prejavuje v tom, keď „stojí v čele bojů a front proti Církvi římskokatolické“ (ibid., 359). Všetky krutosti a protivenstvá sú trestom Božím voči vyvolenému národu za to, „že nepoznal času Navštívení svého“ (ibid., 360). „Od té doby rozptýleni a rozmetáni jsou Židé do všech národů a do všech zemí. Vlastní vinou nemají domova, nemají vlasti“ (ibid., 360). Židia „se mstí Církvi katolické za ztrátu své samostatnosti [...]“ (ibid., 469).

Evokované sú aj mýty o židovskej nečeskosti, o nemožnosti ich českého vlastenectva. Českí Židia, resp. židia, a pritom výraz „českí“ dáva do úvodzoviek (ibid., 114), počas vojny udávali, „denuncovali“, po prevrate „*obratem ruky stali se členy, ba i praporečníky a vzdělavateli Sokola*“ (ibid.). Ich českosť je teda podozrivá, neúprimná, formálna. Z toho vyplýva, že Žid nemôže byť Čech. Podľa „svedectva“ na jednej strane môžu existovať „*němečtí Židé*“ (ibid., 163), napr. Hugo Sonnenschein či Emil Saudek, na druhej strane židovstvo, „*ať pracuje v kterémkoli táboře, v kterékoli straně, i Židé pokřtění, i takzvaní Židé čeští (Lederer, Fuchs, Fischer, Pick, Stránský) přece vycházejí z jednoho kořene a scházejí se v jednom kořeni: nemohou se asimilovat*“ (ibid., 359). Židia vystupujú ako cudzí národ, sú „*židovsko-národní*“, ale „*nelze jim to mít za zlé*“ (ibid., 359). Židovstvo je u nich vždy silnejšie ako českosť, Demlom vnímaná v radikálnej nacionalistickej rovine: „*Kdyby Židé tam v Palestině měli vojnu s Araby, takový Alfred Fuchs v každém případě, i kdyby totiž ti Židé byli docela v nepravu, celou svou bytostí by sympatizoval se Židy a nebylo by mu to tak lhostejné, kdežto Gajda je mu cizí*“ (ibid., 400 – 401), píše v reakcii na Fuchsov článok v časopise *Den* (z 13. septembra 1926) a na fašistické vystúpenie generála Gajdu v Brne. Ten – na rozdiel od A. Fuchsa – „*nasadil svůj život pro národ a choval se vskutku jak rek*“ (ibid., 401). Na rozdiel od proklamovaného internacionalizmu „*Židé sami mezi sebou vášnivě pěstují, křísí a fedrují právě židovský nacionalismus, děti své horlivě učí hebrejsky, stavějí, ctí a navštěvují synagogy, zalidňují Palestinu, ve všech zemích a městech svými emisary, řečníky, důvěrníky a propagátory šíří a živí sionismus*“ (ibid., 405 – 406). Tieto výroky sú Demlom priamo pripisované básnikovi a esejistovi Otokarovi Březinovi (1868 – 1929), prirodzene však neboli, a nemohli byť, autorizované. Ďalej: ako Nečech nemôže Žid hovoriť za český národ: je vraj hrozné, keď „*jménem jeho mluví*“ nielen „*Vodákové, Hýskové, Novákové*“, ale „*dokonce, Bůh nás při zdravém rozumu zachováti ráčiz: Eduardi Benešové, Alfredi Fuchsové, Arni Laurinové, Fischerové a jiní Židé!*“ (ibid., 168). Ani proklamovaná českosť či kresťanstvo nezbavuje teda ciachy a preklatia židovstvo ako rasu a trest. Rovnako drámy česko-židovského dramatika Františka Langera (1888 – 1965) vraj nemajú čo robiť s českým národom (ibid., 453).

Mytologémy spája kolektívne židovstvo a nečistý „kšeft“, burzu, ba „*agrárnictví*“, a s tým „*duše předkův nemá a nechce mít docela nic společného*“ (ibid., 221). Na jednej strane sú Židia ako obchodníci dobrí, tak aspoň vraj hovoril O. Březina na adresu tasovského holiča: „*Kdybych já dal ty čtyři koruny Židovi, příběhne čtyřikrát a ještě udělá kotrmelec*“ (ibid., 288). Sú predovšetkým vykorisťovatelia, ktorí chudobných ľudí zoderú z peňazí (ibid., 377). Aj umenie je pre nich len „*obchodní artikl*“ (ibid., 437). Dramatické umenie F. Langer je „*děláno na export, to nemá s českým národem vůbec co dělat, to se může napsat kdekoliv*“ (ibid., 53). „*Židé nejsou výrobci, oni jsou jen prostředníky, obchodníky*“ (ibid.).

Na niekoľkých miestach sa ozýva ďalšia mytologéma, a to, že Židia ako Nečesi nehovoria dobre po česky. Nesprávne vraj prekladá aj Otto Pick. A to všetko má axiologické dôsledky pre českú literatúru, konkrétne pre osobnosti tzv. židovského pôvodu: „*Vrchlického otec byl pokřtěný Žid, také Zeyer byl z krve židovské, proto nedosáhl ve svém díle hloubky českého jazyka*“ (ibid., 396). Jaroslav Vrchlický (1853 – 1912) jednak nebol židovského pôvodu, jednak jeho podiel na formovaní českej literatúry a prekladateľstva je nespochybniteľný, a taktiež slovesné umenie česko-židovského básnika a prozaika Juliusa Zeyera (1841 – 1901). O literárnej slovenčine Otokara Fischera (1883 – 1938) sa mal Březina vyjadriť slovami: „*Jeho čeština je jako hlas mouchy v uzavřené sklenici*“ (ibid., 454, to isté zopakované na strane 491). Na mnohých miestach „Svedectva“ čítame o zlej češtine Židov: o jazyku prekladateľa O. F. Bablera (1901 – 1984), ktorý je omylom považovaný, popri napr. Jaroslavovi Vrchlickom, tiež za židovského. Vraj Březina pohrdavo prehlásil, že „*je jako stará dřevěná stodola, do které ze všech stran fučí!*“ (ibid., 455). Za čosi umelé a „*cosi cizího*“ považoval vraj Březina „*řeč sice korektní na pohled*“ (ibid., 491 – 492), ale fakticky „*studenou cestou*“ konštruovanú češtinu „*i Richarda Weinera, i Paula Eisnera, Arne Laurina, Alfreda Fuchse, Františka Langra a všech ostatních Židů*“ (ibid., 492).

Zlé je takmer všetko, čo je „požidovštěno“, pošpinené židovským vplyvom. Prejavuje sa to domnelo aj v českej národnej hymne. Namiesto svätováclavského chorálu alebo „*Kdož jste Boží bojovníci*“ len *Kde domov můj*. Pri nej „*člověk nesmí mysletí na obsah, aby ji mohl zpívat. Ale to se udělalo kvůli Židům, u nás je všecko požidovštěno!*“ (ibid., 230). Túto mytogému, ktorá je mnohokrát opakovaná v protižidovskej nacionalistickej, ba fašistickej publicistike, opakuje aj neskôr (ibid., 336). Vraví, že je to „*oslava ševcovské fidlovačky komponovaná Němcem (Škroup)*“, o ktorom sa vraj Březina nedávno v denníku *Prager Tagblatt* dočítal, že bol „*regenschorim v židovské synagoze v Praze*“ (ibid., 335). Pieseň je to „*umělecky bezcenná*“ (ibid., 336). Březina nečíta ani *Lidové noviny*, aby sa „*nemusil rozhněvat na Židy [...] o čem referuje Richard Weiner z francouzské literatury, to člověka dráždí. Referuje jenom o autorech Židech, nebo filosemitech, jiných jako by vůbec ve Francii nebylo, a běda autoru, který i dosti malounko o Židy zavadil!*“ (ibid., 428). Nanešťastie je „*Slovanstvo Židům zaprodáno!*“ (ibid., 470). Kresťania by sa mali modliť „*za osvobození Rusů od židovských a zednářských běsů*“ (ibid., 472). Rusi sú „*národ ještě dětský, dobrý, nezkažený, a jenom proto [...] mohou s ním Židé dělat to, co dělají, všecko!*“ (ibid., 474).

Čo sa týka židovskej fyziognómie, je pre ňu vlastné akési zozvieracenie. Portrét Babičky sochára Gutfreunda je vraj „*stará Židovka, je to niečo tak sprostého, ošklivého, cizího, nečeského, neslovanského* [...] *Ty tlamy! To není obličej, to je tlama*“ (ibid., 299). Takto má zniet' Březinov výrok na adresu súčasného umenia. Bohužiaľ, doba „*takým*“ praje: Židia svedčia o rozklade ako vši (ibid., 362). Žena v ponímaní Žida je „*jen samice*“ (ibid., 422), židovský názor na život je živočíšne nízky, pôžitkársky, a preto „*život takového Žida je strašný, smutný, prázdny*“ (ibid.). V reakcii na článok Theodora Lessinga (1872 – 1933) vraj O. Březina povedal, že „*Žid nevynechá žádné příležitosti, aby se nedotkl pohlaví! Tento povídá o paviánech, že jejich pohlaví jest jako u lidí ustavičně v permanenci*“ (ibid., 477). Deml sa k tomuto tvrdeniu pripája tým, že videl „*árijskou učitelku v nejbližším sousedství Žida, který před touto slečnou [...] ukazováčkem si štáral v rozkroku, nemaje tam knoflíky dost hustě*“ (ibid., 477). Žid vraj vôbec nemá hanbu

(ibid., 478), ich znakom je, že „*jsou smyslní, tělesní*“ (ibid., 502). Židovstvo je tak prezentované ako antropologická neprirodzenosť, ako odchýlka od ľudskosti: „*Březina mi vypravuje o jednom německém Židu [...] který celou knihou odůvodňuje a ospravedlňuje homosexualitu a chce ji mít chráněnu i zákonem*“ (ibid., 338). „*Tragika Židů je, že jsou nomádi a že mají na všecko mefistofelský pošklebek*“ (ibid., 442, opakovane 502), v duši „*mají peklo, i když si toho nejsou vědomi*“ (ibid., 502).

Ďalšou oživenou mytologéou je spájanie židovstva s bolševizmom, teda židobolševizmus. Idea socialismu je „*nesprávná, nefilozofická a nemravná, poněvadž v ní práce je kletbou! Není divu, neboť původcem této ideje je Žid*“ (ibid., 273). Súdobé Rusko je „*sovětské, židovské a bolševické*“ (ibid., 343). „*Smysl židovství je revoluce*“ (ibid., 353). Toto je asociované s predstavou, že „*Židé jsou živeli rozvratný, revoluční, ve všem [...]*“ (ibid., 425). Nie sú „*konstruktivní, nýbrž vždy destruktivní*“ (ibid.). Podobne sa stotožňuje židovstvo a anarchizmus: „*Anarchism = židovství*“ (ibid., 470). Sovietske Rusko je tak „*dokonale a naprosto v rukou Židů*“ (ibid., 470). Židovský duch je „*duch negace*“ (ibid., 486) dobre vraj zosobňovaný Heinrichom Heinem.

Židia vytvárajú falošný obraz o nežidovskej literatúre a kultúre. „Žid“ Paul Server „*píše sice anglicky a je v platených službách ČSR*“ (ibid., 291), ale ako neužitočný služobník šíri za štátne peniaze nepravdy a prekrúca skutočnosť. Deml si povzdychne, že v antológii českej literatúry je zastúpený len jednou básňou (!) a že najviac miesta sa venuje Husovi, Masarykovi a Macharovi. „*Umějí to, ti Židé, umějí!*“ povzdychne si ďalej (ibid., 292). Židia ako nekatolíci a Nečesi nemôžu prirodzene „*porozuměti básnickému dílu O. Březiny*“ (ibid., 366). S ironickým podtextom komentuje preklady svojich kníh O. F. Bablerom do nemčiny, „*ve kteréžto řeči dokonce mou vlastní prosu s patrným zdarem překládá nejen do veršův, nýbrž i do rýmův a tak jí teprve, podle vlastních slov, dává vůbec smysl*“ (ibid., 455). Rovnako Žid nemôže pochopiť Villona, pretože „*nemůže vědět, co je lítost, to je pojem křesťanský [...] Proto Saudek Villonovi křivdí [...]*“ (ibid., 489).

Židia vraj všade šíria svoju nekresťanskú, pre kresťanstvo nepriateľskú vieru. Najprv vraj „*není žádná židovské církve!*“ Je len jediná Cirkev rímskokatolícka, kým „*židovské náboženství*“ je len organizácia „*smluvní od osoby k osobě (conventus), která nikdy nebude a nemůže být světovou, obecnou, všelidskou! Židé (jako konfese), to nejsou ještě lidé, ti jsou ještě v takovém stadiu vývoje, že neumějí ještě mluvit*“ (ibid., 322). V tejto súvislosti Březina v Demlovom „Svedectve“ (v rozpore s tézou antisemitov-rasistov, že zo židovstva nemožno vystúpiť) pripomína príklad A. Fuchsa, ktorý „*židovství předběhl, a ke svému štěstí, neboť dokud byl Židem, byl v sobě rozervaný, pesimistický, nervosní, kousavý – a čtěte jeho články dnešní: vyrovnanost, klid, rozum, síla, pokrok*“ (ibid., 322). Tieto slová mal Demlovi povedať „*až v září 1925*“ (ibid.). Židia „*nepracovali na naší křesťanské kultuře, a proto ji nenávidí a usilují ji zničit!*“ (ibid., 426). Na príklad životného spolužitia kresťanky so Židovkou reagoval vraj Březina so zdesením, „*zbledl*“ a prehlásil, že „*mezi námi a mezi Židy je propast, která se nedá ničím překlenout! Ani ne láskou!*“ (ibid., 426).

Židovský národ je nepriateľský aj pre nemecký ľud. „*Choroba, na ktorú Němci hynou, která je skrytě hubí, to je židovstvo. Každý německý spisovatel a učenec je Žid: Marx, Einstein, Brandes, Stinnes*“ (ibid., 336). Vďaka mocnému židovstvu nedošlo v Anglicku a v Amerike k pogromu, „*německí policajti mlátili do lebek hakenkreuzlerů a ti se museli podrobit*“, povzdychne si vraj Březina s ľútosťou (ibid., 336). Židovstvo ako choroba je však pre Nemecko trestom, „*aby stromy nerostly do nebe*“ (ibid., 338). Nemecko sa súčasne chorobe bráni, preto ani nepostavilo pomník Heinemu (ibid. 353). Aj cisárovná Alžbeta sa vraj vyjadrila, „*že z básníků nejvíc milovala Heineho, kterému, navzdory své rodině, i pomník postavila*“ (ibid., 353). Židia znesväcujú veľké idey a hodnoty vrátane vlastenectva (ibid., 372). Pozitívne prijatie Židov alebo židovstva ako viery znamená pohanstvo. Židia sa úplne vzdialili Starému zákonu, neuctievajú starozákonného Hospodina, „*nýbrž Baala a Zlaté tele*“ (ibid., 406). Tieto slová mal predniesť O. Březina. „*Jejich názor na život, na ženu je úžasně nízký, hrubý, sprostý, materialistický, modlářský*“ (ibid., 406).

Na inom mieste charakterizuje židovský štýl ako „*náramně složitý, plissováný* (sic!), *skládaný*“ (ibid., 391), a to v súvislosti s revue českého rodáka Karla Krausa *Die Fackel*. Pokiaľ „*Žid nemluví o sobě a o svém národě*“ tak je to len „*hrst plev vržených do obličeje*“ (ibid., 391). Na rozdiel od štýlu O. Fischera alebo Arne Nováka (podobne ako Jaroslav Vrchlický bol mylne považovaný za bádateľa židovského pôvodu) hodnotil vraj Březina Demlov štýl ako štýl „*věcí věčných, božích*“ (ibid., 392).

40

a mezi Židem je nepřekročitelná propast cizího plemene!" (ibid., 484). Najhorším diablom, pred „ďáblem“ Danteovým, Miltonovým a Goetheovým, je „ďábel čtvrtý, ďábel Heineův, ďábel rasy židovské" (ibid., 486).

Podľa Demla je hlavnou židovskou metódou drzosť, keď pracujú pre seba „s typickou drzosťou“ (ibid., 406). Je im vlastná „židovská domýšľivosť“ (ibid., 410), tak napísal na adresu dánskeho historika Georga Brandesa (1841 – 1927), popierajúceho Ježišovu historicitu. Túto tézu o „drzosť“ aplikoval Deml aj na dvojdielnu monografiu Oskara Donatha (1882 – 1940) *Židé a židovství v české literatuře 19. a 20. století*; cituje nemecké súdy (zo Slawische Schulblätter, IV. Jahrg. 1930) o veľkej účasti Židov a židovského ducha na českom kultúrnom živote a tvrdí: „Tomu se v míru říká vrchol drzosti a ve válce se to kvituje olovem“ (ibid., 455).

Protizidovské glosy, referencie, úvahy a súdy korešpondujú aj s protislovenskými stereotypmi. Napr. na adresu Slovákov vraj Březina povedal: „*Co chtějí ti dráteníci? Nebýt Čechů, otročili by Maďarům! [...] dnes právě Češi vynalézají jim slovenskou řeč a gramatiku [...]*“ (ibid., 199). V konaní Slovákov videl vraj Březina len „*černý nevďek a tupou zanedbněnost*“ (ibid., 199).

Podľa Demla majú slová adresované katolíkovi inú hodnotu ako tie, ktoré sú adresované Židovi (ibid., 382), konkrétne Otokarovi Fischerovi alebo „nejakému“ Hugovi Sonnenscheinovi. V tolerancii potom videl „*zřejmý úpadek protestantské víry*“ (ibid., 385). Niektoré prezentované Březi-
novy výroky sa však vyznačujú odporom k rasizmu (ibid., 394) motivova-
ným kresťanstvom. Aj Vrchlického vŕaj stavia nad Holečka, „*třebaže otec Vrchlického byl Žid*“ (ibid., 395). V prípade Theodora Lessinga píše lexému Žid s malým začiatočným písmenom (ibid., 419), ktorý sa modlil na svä-
tej omši v Tasove a „*dovede být vděčným*“ (ibid., 419), cíti „*se opuštěným, i dovede být vděčným člověkem, zvláště katolickému knězi, který nejen že jím nepohrdá, nýbrž jej i miluje!*“ (ibid., 419). Na inom mieste o knihe Vojtěcha Rakousa *Vojkovičtí a přespelní* dokonca usudzuje, že „*to je věc výborná, protože Žid tu zůstal Židem,*“ zatiaľ čo Otokar Fischer „*by mohl tvořit jen jako Žid, ale on Židem už není*“ (ibid.). Preto je jeho dielo bez života, „*korektní verše,*

inde, zatiaľ čo u Otokara Březinu, ktorý knihu nemohol autorizovať (Deml ju tiež nazval značne subjektívne ako „Moje svedectvo“), je otvorené anti-semitský postoj veľmi sporný. Isté však je, že aj napriek malej konzistentnosti a roztrieštenosti výrokov nejde o náhodné súdy. Naopak, zo zlomkov záznamov a pseudozáznamov vystupuje v konečnej inštancii odôvodnený, ucelený (celok ex post skladajúci) systém antisemitskej ideológie, vnútorne prepojený, ktorého jednotlivé momenty sa interpretačne násobia.

Publikáciu teda môžeme považovať za jedno z hlavných diel českého antisemitizmu v prostredí českej kultúry prvej medzivojnovy republiky. Dielo tu bolo tiež odmietnuté veľmi zásadne, ako naznačil už Šaldov výrok a či výroky mnohých kritikov, historikov a spisovateľov tej doby (A. Novák, K. Čapek, E. Rádl, E. Chalupný atď.).

Antisemitizmus v umeleckej slovesnej pofebruárovej tvorbe (Interpretačné sondy)

Povojnový antisemitizmus (po druhej svetovej vojne a nespochybniteľnej genocíde židovského obyvateľstva) má tiež svoje špecifiká. V literatúre prezentovanej a vnímanej ako umelecká, reprezentatívna, tzv. socialistická, pokroková a pod. zohrávali otvorené antisemitské prejavy vcelku bezvýznamnú úlohu, čo súviselo nielen s oficiálnym, teda štátnym antisemitizmom, ale predovšetkým s humanistickým rozmerom množstva diel s českožidovskou tematikou, ktoré boli napísané českožidovskými spisovateľmi a autoritami rešpektovanými do začiatku tzv. normalizácie (a v exilovom svete aj po nej). Marxisticko-leninská teória kládla dôraz na triedne, nie rasové či nacionálne stereotypné videnie sveta a dôsledne rozlišovala – v tom bola blízka javu, ktorý sme inde označili ako „český asemitizmus“ – medzi židovským proletárom a židovským kapitalistom, medzi českým robotníkom a nemeckým židovským vykorisťovateľom, nacionálne a sociálne medzi My a Oni. Napriek tomu

sa v umeleckej literatúre objavili niektoré výnimky, javy, ktoré boli konštantne prítomné skôr v otvorenej antisionistickej publicistike, v kreslenej satire, samozrejme, aj v oficiálnej politike, a ktoré je možné označiť ako radikálny antisionizmus, ktorý už v prvej polovici päťdesiatych rokov v českom aj slovenskom prostredí suploval a zastieral antisemitizmus. K nim patrili určite dva romány Alexeja Pludka, a to *Vabank* (Čs. spisovateľ 1974) a *Nepřítel z Atlantidy* (Čs. spisovateľ 1981). Aj tieto slovesné diela, akokoľvek sú v nich preukázateľné antisemitiká, sú do istej miery ambivalentné, obzvlášť *Nepřítel z Atlantidy* je možné vnímať čisto ako záhadologický román s úplným vylúčením protizidovskej obraznosti už len preto, že v ňom nikde nie je spomenuté slovo „Žid“ alebo slovo s ním lexikálne asociované (a z neho generované).

Sústredíme sa na román *Vabank*, román „kľúčový“, interpretačne tendenčný (protiizraelský a protižidovský), i keď aj ten má istý všeobecnejší zmysel daný už mottom (Arriános, varovanie pred efektnou pseudopravdou). V roku vydania bol ocenený v súťaži usporiadanej Českým literárním fondem a Svazem českých spisovatelů, dvoma reprezentatívnymi organizáciami českého prednovembrového literárneho života (stalo sa tak pri príležitosti 25. výročia februárového prevratu r. 1948). Oba romány sa dočkali napospol pozitívneho prijatia tzv. oficiálnou dobovou kritikou. *Vabanku* bola vyčítaná „publicistickosť“, čo však bolo v skrytom diskurze synonymom pre povrchnosť, „v kuloároch“ im bol niekedy vyčítaný antisemitizmus (Jaromír Kolářová, Vladimír Kolár). Naopak, v exilových tlačovinách, a to v *Listoch* v r. 1983 a v edícii J. Škvoreckého a A. Brouska *Na brigádě* v r. 1979, boli odsúdené ako triviálna literatúra. Podobne ako v Demlovom „Svědectví“ o Otokarovi Březinovi sa aj u Pludka jedná o antisemitizmus v zásade koncepčný, preniká celé poňatie témy a literárne zobrazenie – antisemitizmus síce menej otvorený, ale premyslený, systematický. Na rozdiel od Jakuba Demla píše Alexej Pludek kľúčový text, jeho zmysel je šifrovaný, vystupuje ako dielo viac protisionistické a protiizraelské než ako otvorene protižidovské (Židia tu vystupujú ako „Oni“ aj gramatickou formou, nie sú priamo menovaní, alebo len výnimočne).

zel semestry bez zkoušek“ a oponentom sa kruto mstil, ako neodborník, ale karierista so širokými pôžitkáorskými a výrečnými ústami, temnými kučerami na čele a prefíkanými očami (ibid., 25), ako tãraj, ktorý vynikal „ovládáním verbální záplavy“. Pripomína „žvatlu křivonosku“ z riekaniiek od Stýblovej alebo pana Camru z Rélinkových persifláží. Jeho priezvisko je nomen omen zvolené v súlade s fyziognómiou, ktorá hrá v opise židovských postáv značnú úlohu, ale aj s charakterom. Tak sa reliéfne vrýva do čitateľovej predstavivosti ako židovský posol zla, nešťastia a skazy. V osobnom prehovore rozpráva „obecnou češtinou Pražanů“ (ibid., 135), periférnym jazykom hodným opovrhnutia, a riadi sa krédom: „Když se člověk chce dostat nahoru, musí bejt svině“ (ibid.). S požívačnosťou súvisí ďalší motív, ktorý je často využívaný v antisemitských rélinkovských karikatúrach, a to perverznosti, chorobnej túžby po zneuctení (podobne u Jakuba Demla alebo Ireny Sehnerovej): „Říká se, že na jakémsi internátním školení, kde přednášel, svedl nedospělou školačku [...] Jiná verze tvrdí, že navštěvoval soukromý orgiastický kroužek“ (ibid., 144). Na rozdiel od jednoznačnosti antisemitských karikatúr a pamfletov nie sú tieto tvrdenia vyslovované ako jednoznačné súdy rozprávača blízkeho autorovi („tlačpača“); nãrãtor akoby len tlmočil cudziu, subjektívnu, možno teda nepresnú mienku (porov. výrazy ako „hovorí sa“ alebo „iná verzia“), ale tým si nechãva rétorický priestor na prípravu niečoho istého, bezpochybného: „Pravda je, že měl soudní řízení, ale jeho výsledkem byl bud' podmíněný trest, nebo to bylo utuláno [...]“ (ibid., 144). Teda dojem, že niečo na tom je..., bol v mysli príjemcu už rétoricky („žurnalisticky“, manipulãtorsky) pripravený.

Ďalším členom židovského (zvlãšť proizraelského) sprisahania je Ludvík Horský: „Spíš typ než individualita. Jako bychom se odněkud znali. Tmavé, trochu zvlněné vlasy, temné, studené oči, konvexní nos... Středověký lidový umělec by se ho bál, pod nohavicí by mu jistojistě hledal kopyto...“ (ibid., 50). Triviãlny autor by zrejme zostal pri tejto charakteristike, len by zrejme nahradil cudzie slovo „konvexný“ slovom „mohutný“, „židovský“ alebo „hãkovitý“. Cudzí eufemizmus predstavuje snãď zjemňujúcu perfídnosť pre „znalcov“. Alexej Pludek vãak píše, podľa svojho úsudku, plnohodnot-



Ďalším negatívnym židovským typom, exemplom zvrátenosti židovského etnika („rasy“) a aktérom „ich“ sprisahania je Karel Neumann, riaditeľ Ústavu pre sociológiu kultúry, inak „*vymyšleného a zbytočného ústavu*“ (ibid., 78). Ten „*prováděl v padesátých letech soupis knižních fondů veřejných knihoven, antikvariátů, zámeckých a klášterních depozit*“ (ibid., 79) a ním zorganizovaná „skupina“ potom cennosti rozpredávala za devízy, alebo si ich rozobrala či predala „*do sběren starého papíru*“ (ibid.). Neumann hovorí po česky veľmi zle, pričom „*neumět česky a řídit českou ediční politiku, to je také asi možné jenom u nás*“ (ibid.). Vyzerá ako protižidovská karikatúra z portrétov Karla Rélinka alebo Jana Tullu, tou najhoršou češtinou (čiastočne agramatickou, s okázalými germanizmami, miestami i slovakizmami) prednáša početné propagandistické frázy, napr. že Bezruč nebol internacionalista, jeho dielo „*nebejt vo dělnická Klasse*“ (ibid.), za „*okupácia*“ Bezruč „*se válela doma*“ a nebojovala proti „*fašismus*“, že „*[n]e mecká pracující člověk náš kamarád, germanizace u nás dávno nebýt, my ji dneska nesměla připomínat*“. Hlavným dôvodom však je, že „*Petr Bezruč, třídní nepřítel, bejt antisemita, a proto nevyšla u nás tak dlouho, dokud já tady dejchat. Takovej poet v naše česká kultura nebejt a fertig*“ (ibid., 79). A aby rozprávač dodal svojim slovám váhu, akoby na okraj poznamenáva, že „*deset let u nás Petr Bezruč skutečně nevyšel*“ (ibid.)¹¹. Kalkulácia s Bezručovým antisemitizmom – typická obzvlášť pre protižidovskú literatúru, operujúcu s istým projektovaným „panantisemitizmom“ – je tu vpletená do karikatúry takmer persiflážnej, naozaj snád najhrubšej v celej próze. Kalkulácie s Bezručovým antisemitizmom by boli pochopiteľné, ale sú v rozpore s tým, že Bezruč patril k najvydávanejším českým autorom, stal sa „čítankovým“ a tzv. „povinným“ autorom ešte za predmníchovskej republiky; jeho básne sa pravidelne objavovali v takmer všetkých antológiách. Je otázne, čo autora (resp. jemu blízkeho rozprávača) k týmto reflexiám viedlo – možno to bola snaha sugerovať predstavu o čistkách

11 V nefiktívnom svete však *Slezské písně* vychádzali nielen v päťdesiatych rokoch minulého storočia takmer rok čo rok, ak berieme do úvahy len vydania v českom jazyku.



v 50. rokoch ako o dobe židovskej vlády nad edičnou politikou a nájsť tak príčinu mnohých zlyhaní dobovej tzv. revolučnej kultúry. Motív tzv. žido-bolševizmu by však naznačovala paralela s *Arijským bojem* z r. 1941, kde stojí: „*Židé nemohli prijsť Bezručovi na jméno a sbírky jeho básní kde mohli špinili a potlačovali*“ (*Arijský boj* 1941, č. 39, 4). Tomek dokonca zistil, že Neumann nemá ani doktorát z filozofie, hoci sa za doktora vydáva: pologramotnosť bola typickým rysom protizhido-vských portrétov.

Ďalšou kľúčovou postavou je Bruno Levít, „šéfredaktor [...] *emigrantského plátku Žaloba*“ (ibid., 143), ktorý pôsobil v Paríži. Ide o Pavla Tigrida, na ktorom ukazuje aj ďalšie (mytologické) prvky antisemitskej ideológie. Spoločne s Horským sa „*vyhýbali armáde*“ (ibid., 143), spolu s otcom sa prihlásili k nemeckej sociálnej demokracii, aby sa vyhli mobilizácii v r. 1938, emigrovali do Anglicka a až „*na konci války se konečně oba Levítové přihlásili k české národnosti a narukovali do týlových služeb*“ (ibid., 143). Po vojne zostal starý Levít sociálnym demokratom, mladý vstúpil do Lidové strany, „*ačkoli rodinná tradice neměla s katolictvím nic společného*“ (ibid.). Bruno potom emigroval, zatiaľ čo Horský „*vsadil na správnější kartu*“ (ibid.). Uvedomuje si, že by mohol „*dobře vegetovat*“ i v Československu, pričom biologický výraz nie je náhodný. Hovorí češtinou prepletanou francúzskymi a nemeckými slovíčkami (v priamej charakteristike postavy však len „*bon*“ a „*gut*“) a musí sa v Paríži skrývať, pretože bol defraudant a spolupracovník „*německé emigrantské kliky za války v Londýně, která se stavěla proti de Gaullovi*“ (ibid., 145). Obaja sa stretávajú v Paríži. Vzájomne sa neznášajú, podozrievajú sa, vyhrážajú sa jeden druhému, ale sú spojení neviditeľným putom, o. i. potrebou destabilizovať režim v Československu. Levít Horského inštruuje slovami: „*[R]ozvinete permanentní krizi [...] Zostudit, očernit, zbavit existence, to všechno je nutné pro výstrahu všem, kdo by brali liberalizaci vážně*“ (ibid., 145 – 6). Motív židovského sprisahania k destabilizácii krajiny je leitmotívom celého románu: „*A potom, až dojde k změnám nahore, musí přijít někdo, kdo uspokojí všechny a pro nikoho nebude nebezpečný. A pro nikoho nebude autoritou. Paňáca. Spokojení budou jak bývalí hlinkovci, tak vyloučení komunisté. Bude se culit*

Ďalšie postavy židovskej hry môžu, ale nemusia byť židovského pôvodu. Patrí k nim „generálny riaditeľ“ Kaván a jeho námestník doktor Bulač, ktorých charaktery sú využiteľné na protižidovskú reflexiu (porov. Kavánovu totálnu bezcitnosť, vypočítavosť, pomstychtivosť, taktizovanie, odpudzujúcu češtinu a pod.). Otvorená antisemitská literatúra by o nich určite písala ako o Židoch alebo o tých „požidovčených“. Podobne tak Přemysl Kupec – aj ten sa pýši fiktívnym doktorátom, je márnomyseľný, presvedčený o svojej výnimočnosti a „*také tento povahový rys je súčasťou genetického kódu*“ (ibid., 163) so silným biologickým pozadím. K protižidovskej karikatúre má blízko aj Michal Taub, snáď židovského pôvodu, iste mazaný sentimentálny tlstôch, ktorý v opitosti cíti potrebu sa obviňovať a kajať, čo pripomína motív židovského sebaopovrhovania a sebazneuctovania. Na jeho knižkách pracuje tím kamarátov, s ktorými sa potom delí o honoráre. Podobne ako Havran je obscénne zmyselný, zväzda vydaté ženy, chce žiť podľa parazitnej zásady „*kšeft sem, kšeft tam, ženská sem, ženská tam, bez politiky a bez solidarity*“ (ibid., 160). Rovnako ako všetci zločinci má stále strach z toho, že „*to na nás jednou praskne, pretože to prasknúť musí, že svet tu hru prehliadne [...]*“ (ibid.). Nešťiti

sa plagiátorstva, aby splnil záujmy svojich mecenášov (ibid., 176) túžia-
cich po skvelej literárnej kampani. Ďalšia postava, menom Skrejšovský,
s narážkou na reformného politika Smrkovského, je „*prohnaný dědek, umí
mluvit půl dne o ničem, má za ušima*“ (ibid., 167). A jeho šibalská tvár „*vy-
chytralého politika*“ sugeruje židovskú podobu. Spoločne s Bobkom a Já-
nom Havranom sedia vo Výbore pre nápravu krívd.

Ako na začiatku románu predvídal Selim, na jeseň roku 1967 dochádza k vážnej kríze – k bojkotu československého tovaru „*více než čtyřmi sty zahraničními firmami, jež jsou vesměs ve spojení se světovými bankami, kontrolovanými Rotschily, Morgany, Duponty a Rockefellery*“ (ibid., 170), teda konvenčne „židovským kapitálom“. Objavuje sa tu aj dávny mýtus hlúpych či zhlúpnutých Čechov, ktorí „*naletí na jakoukoli hlásanou humanitu, rozdali by se až do podvlečkaček, jen když se jim poklepe na rameni*“ (ibid., 178), rovnako častý v protižidovskej výtvarnej i slovesnej produkcii.

Ďalším rysom týchto aktérov židovského (presnejšie – proizrael-ského) sprisahania je nenávisť. Každý, kto „*si své znalosti o jejich minulosti nenechává pro sebe*“, je ich nepriateľom a usilujú sa ho „*ze všech sil odstranit, zničit nebo znevážit*“ (ibid., 80). Svet je tu predostretý ako javisko s vopred danými úlohami, ktoré je možné len naplniť (ibid., 81). Šikovne zmanipulovali verejnú mienku tak, že väčšina malého českého národa praje vo vojne Izraelu a zabúda na národ vlastný (ibid., 87). Motív medzinárodného sprisahania je potom inscenovaný aj rozhovorom medzi Bohatom a Selimom pri ich opätovnom stretnutí (po šesťdňovej vojne v jednej arabskej krajine). Bohata, pre ktorého je táto vojna len článkom v nekončiacich bojoch s Izraelčanmi až do konečného víťazstva, oponuje Selimovi slovami: „*Jak to chcete udělat proti největšímu bankovnímu seskupení na světě, proti hlavním zbrojařským monopolům ve všech zemích kapitalistického světa, proti lobbistům, novinám, filmu, rozhlasu, televizi, justici?*“ (ibid., 107). Bohatov hlas má byť skôr spochybňujúci, má vytvárať dojem, že je nestranný, preto oponuje hadžiho-Selimovej očividnej jednostrannosti, pripomína prenasledovanie Židov, ich historické utrpenie, avšak

Pludek nepísal „antisemitský pamflet“ v doslovnom význame tohto pojmu, ktorý predpokladá otvorenú manifestáciu, akokoľvek bol text takto interpretovaný. Literárnou stratégiou ide o román modernej kvázirealistickej literatúry, o literárnu šifru, nie o paraliteratúru transparentne, otvorene antisemitskú. Manipulačná protižidovská stratégia je v ňom celkom šikovne maskovaná, akokoľvek je vo fikčnom svete vždy nejako prítomná. Napr. Pludkov slovanský hrdina akoby stále nebol presvedčený o ich vine, ale Selimove „argumenty“ nemôže vyvracať vlastnými. Selim v dialógu preukazuje aj morálnu prevahu, keď „*dovršil svou žalobu překvapivým obratem*“, na základe ktorého „*[...] jsou to naši bratři [...] Jejich hříchy jsou našimi hříchy. Všechna špatnost celého lidstva se musí nejvýrazněji projevit v té skupině, která vytýčuje tyto vlastnosti za svůj program. Mocichtivost, pýcha, vyvyšování se nad jiné, lakota, mstivost [...]*“ (ibid., 108 – 109). V tom vraj spočíva židovské poslanie vo svete – aby sa v nich ľudstvo videlo ako v zrkadle a „*tím, že je musí přemoci, musí i v sobě přemoci sobectví, samolibost, mocimilovnost a přživnictví*“. Relatívnou neprimitívnosťou protižidovského stanoviska tak oslovuje intelektuálnejšie publikum, ktoré sa neuspokojuje s povedačkami a s priamočiarou primitívnosťou „ľudovej

„Dejme tomu, že byl opatrnější. Že je varoval, aby nepospíchali. Že nemá smysl chtít se zmocnit všech prostředků vlády nad hlavními zeměmi světa za pět let, že toho jistěji dosáhnou nenápadnými cestami za dvacet pět let“ (ibid., 133). A neskôr sa ukáže, že mal „pravdu“, že bol skutočne zabitý „svými“, pretože im radil neponáhľať sa s tým rozvracaním (ibid., 234). Motív židovskej zrady má dokonca starozákonný podklad, avšak interpretovaný protižidovsky: palestínsky Goliáš bol porazený Dávidom vo veľmi nečestnom, podlom a zákernom súboji, teda „*nečekanou strelou oblázkem do čela místo souboje muže proti muži*“ (ibid., 34). A túto interpretáciu komentuje, resp. pointuje rozprávač slovami-vzdychom: „*Kolik šálby je ve rčení historie magistra vitae!*“ (ibid.).

Proti nim potom stojí akési „My“, teda solidní ľudia, neodcudzení, keďže odcudzenie *„je pouze nově vynalezené slovo pro sobectví“* (ibid., 137), *„klidní“*, *„samozřejmě“*, *„starodávně lidští“*, akými sú Hynek Bohata či Vladivoj Tomek, akási slovanská mravná elita (takto priamo nepomenovaná). Obaja sa tiež môžu pýšiť zaručene slovanskými menami. Bohata je presvedčený, že *„společnost má svůj genetický kód, nikoli jenom jedinec, je to přinejmenším souhrn všech genetických kódů určité populace a určité sociální skupiny, dejme tomu národa“* (ibid., 156), čo sa môže stať základom rasistického pohľadu na kultúrne javy aj genetického nacionalizmu. Vlastnosťou každej elity je charakterová pevnosť, ktorá je daná *„snad samým zrozením, skladbou charakterových vlastností“* (ibid., 171), potrebou *„nést toto břemeno až do konce. Až do konce“* (ibid.). Tieto antropologické genetické postuláty môžu byť využité – aj zneužívané súčasne.

Žáner klúčového románu dotvárajú aj nežidovské motívy: napr. v postave Svatopluka Lindu je kriticky portrétovaný M. Kundera, v Skrejšovskom spoznáваме J. Smrkovského atď.

Antisemitizmus ako súhrn konceptualizovaných protižidovských presvedčení v Pludkovom literárnom texte je prítomný technikou sugescie (motívmi fyziognomickými, náboženskými, sociologickými atď.) dávneho mýtu o predurčenosti židovstva na zlo. Autor sprostredkovane

„Co to je pravda? Žvatlání košer debilit? Tak to rovnou můžou filozofa-

splnil... ,Já však zatvrdím faraonovo srdce a učiním v egyptské zemi mnoho svých znamení a zázraků. (bible/tóra Ex 7,3)' Vzpomínáš, hrozilo, že xxxi v egyptském otroctví asimilují a zapomenou na Nejvyššího. A tak je chtěl Nejvyšší dovést do země zaslíbené. Jenže jim se nechťelo! Naučili se v tom zatuchlém otrockém chlívku vegetovat... Boží milácci by splynuli s pronárodý... Xxxi neměli porušovat smlouvu a nikdy by holxxaust nezažili... Prozřetelnost mě uklidnila... vždyť tuhle akci řídí Nejvyšší. Nejvyšší – to je to samé jako prozřetelnost. Znáš Ho. Má nekonečně mnoho jmen, ale žádné není to pravé“ (redakčně ani jazykovo neupravené, pozn. autorov).

Bez ohľadu na mieru autenticity autorom uvádzaných citácií, kvázi-citácií a parafráz pretextu (tento nie je uvedený, odkazy na Bibliu sú sekundárne) odvíja sa tu priestor na analýzu antisemitských markerov. Vrstva jazykovej reprezentácie je vo výňatku zreteľne vyznačená, slovo žid alebo Žid (alebo slová asociované so židovskou problematikou) je dôsledne nahradzované tromi (inokedy len dvoma) významovo vyprázdnenými písmenami, t. j. „xxx“, tiež príznakmi vynechaného textu, ku ktorému sa nie vždy dôsledne pripájajú prefixy, sufixy či príslušné deklinačné koncovky. Teda „wwwovský“ je priehľadne „židovský“, priemysel „holxxaustu“ je „priemysel holokaustu“ a pod. Ide o jednoduchý, úplne zrozumiteľný kód (čosi ako reliéfne vyznačená apoziopéza, inokedy až kryptogram, porov. tiež „xxxale“). Autor sa tak vyhýba internetovej cenzúre práve zamľčaním alebo grafickým znejasnením predmetu výpovede, čím však na druhú stranu sústreďuje pozornosť čitateľa na tento denotát a súčasne ho zdôrazňuje. Zároveň týmto spôsobom dochádza k parodickému zosmiešneniu, k hybridizácii, ku kontamináciám a jazykovým travestiám, pretože výraz „xidé“ je možné čítať doslova, teda ako „ksidé“ či „kšidé“, s väzbou na vulgarizmy typu „ksindl“. Pozornosť si tiež zaslúži expresívne hodnotenie mienky oponentov ako „žvatlání košer debilit“. Tieto „košer debility“ sú tiež metaforickým, ikonickým antisemitským pomenovaním, ktorým sa dostávame k vrstve ikonickej či všeobecne semiotickej. Bude ju možné asociovať už so sugesciou kresťanstva/židovstva ako „značky“, „brandu“. Súčasne je možné rozpoznať alúziu na novozákonný príbeh

o obrátení Saula/Saula (nepriateľ a Židov na ceste do Damasku), späť s prijatím Kristovej viery a „zmenou mena“ na Pavol/Paulus (to všetko sú motívy síce priamo neuvedené, zato známe v kresťanskom svete). Rozpoznávame tiež alúziu na „osla“ (na oslovi vchádza do Jeruzalema aj Ježiš Nazaretský) so sprievodnými významovými konotáciami. Je súčasnou vytvorená paralela medzi judaizmom (nepriamo) a kresťanstvom (priamo) ako „úspešným brandom“ po „dvetisíc rokoch“... – a nacizmom, ktorému, pravda, stačilo „tridsať rokov“, aby z Nemecka urobil „ekonomicky“ najúspešnejšiu krajinu Európy. Nielen „brand“, obchodná značka, nielen „košer debility“, ale aj jazykové neologizmy s travestickým a snád aj dehumanizačným účinkom je možné pripomenúť ako javy semiotickej povahy. Vrstva mytologicko-naratívna sa latentne odvíja od naznačených paralel, priamo však replikuje na kvázicitát z knihy *Exodus*, ktorý sa má stať akýmsi podporným argumentom antisemitovho presvedčenia. Dôležitejší je iný príbeh, ktorý tu nemá a nemôže mať priamu naratívnu podobu, na tak malej ploche diskusného vlákna môže byť len konturovaný, ale je projekčne spojený s historickou fakticitou osôb, akými boli ríšsky minister propagandy Joseph Goebbels, „vodca“ Adolf Hitler (ale nechýba ani odkaz na Friedricha Nietzscheho). Všetko je latentne vtiahnuté do sebaobhajoby Adolfa Hitlera ako „nástroja vôle Hospodinovej“. Už s touto neslávne známou historickou osobou je spojený rad naratívnych príbehov, neustále rozširovaných vedeckými, žurnalistickými i beletristickými médiami. Je tu priamo evokovaný mýtus o Židoch ako „tých vyvolených“ viesť ľudstvo a vládnuť mu (podstata biblickej vyvolenosti však spočíva v niečom inom, v zásade v „službe Hospodinovi“, predstavujú jeho zvláštne vlastníctvo: židovstvo je vzťah a služba súčasne).

Pokiaľ je naratívna vrstva len naznačená a opiera sa o všeobecne známe historické znalosti čitateľov, potom vrstva konceptualizácie je jasná a zreteľne vystupujúca, argumentačne – v priestore často primitívnych diskusií a pseudo-diskusií plných stereotypných floskúl a urážok – avšak sofistikovaná. Zo sebaobhajobných výrokov historickej postavy vyplýva, že holokaust (šoa) je vlastne Hospodinovým „spravodlivým“

konca tu vystupuje ako kandidát na hlavného židovského rabína Izraela. Pre antisemitský spôsob čítania sú síce vytvorené podmienky (Mikulášek 2020a), ale podobne ako v iných dielach s kritickým, resp. nesúhlasným zobrazením (nielen) židovských postáv, aj tu kritické čítanie (iste mnoho-
vrstevného diela) odhalí, že táto fiktívna, seabeklarujúca židovská postava, skôr symbolicko-mystická ako znovu oživená historická postava, je snád' ešte hodná poľutovania, nie je však hodná úcty a obdivu (nie je jej dopriate umrieť, aj keď po smrti túži). Hlavná postava tohto románu, a mnohých ďalších, v ktorých vystupuje postava Patrika Grossmana, predstavuje isté autorovo alter ego (podobne aj Danny Smeřický u Jozefa Škvoreckého).

Martina Nezvala by bolo možné chápať ako jedného z predstaviteľov českej židovskej literatúry, iste veľmi nonkonformnej a tzv. kontroverznej, o čom svedčí aj obdržaná „Krameriova cena za nezávislú žurnalistiku“ (2022) za román *Holky z nezisku*, ktorý je zaujímavý balansovaním na hrane a provokatívnosťou podobne ako predchádzajúce diela. Autor je židovského pôvodu, v jeho románoch sú exponované židovské témy (a taktiež protižidovské), vystupuje tu množstvo postáv židovskej či čiastočne židovskej identity, a ako sme si ukázali, aj v antisemitských kruhoch je Martin Nezval vnímaný ako židovský autor („košer“). Česká literárna kritika v ňom niekedy vidí spisovateľa s početnými poklesnutými a bulvárnymi ambíciami, spojeného s českou ponovembrovou politickou problematikou a jej reflexiou, zatiaľ však bez relevantného prekladateľského úspechu. Už vyššie spomenutý román s postmoderným podtitulom „*Vaudeville o rozvodu: domluvte se, jinak vás stát zničí*“ pracuje s komickým zveličením, s modelovými scénami aj s prvkami dobrodružnej beletrie.

Román, písaný akoby v spoluautorstve so spisovateľom Markusom Cohenom, reaguje na rast spoločenskej role tzv. neziskového sektora a jeho agendy, na feminizmus, genderové štúdiá, LGBTQ+ agendu, stereotypnú medializáciu, na zväčšený etatizmus, na cancel culture a pod. Hlavnou postavou sa stáva americký Žid emblematického mena. Žije

v Prahe, odkiaľ kedysi utiekla jeho matka a kam pricestoval z USA po skúsenosti s rasizmom naruby: ako bohatý heterosexuálny beloch. Ako člen trochu obskúrnej jazzovej skupiny sa snaží obhájiť si svoje ľudské práva, hlavne práva ako otca a konštruktívneho člena rodiny, aj keď sa mu to úplne nedarí. Táto postava sa môže javiť na prvý pohľad ako filosemitská, pretože jej pozitívne vlastnosti vyplývajú z jej židovstva (židovskej výchovy), napriek tomu, že je súčasne stelesnením archetypu šibala, trickstera, iste nie prefikáneho židovského obchodníka, tvrdého pragmatického bankára, typu líšky alebo dokonca večného smoliara-šlemíla¹³ („šlemazla“). Má však aj vrstvu konceptualizovateľnú ako vrstvu antisemitskú.

Židovský príznakových motívov nájdeme v románe mnoho, mohol by im byť venovaný samostatný priestor v nejakej štúdii. Tu len pripomeňme, že dve najdôležitejšie postavy románu, rozprávač v prvej osobe Jacob Stern a hlavná postava deja, jeho brat Abraham Stern, pochádzajú z veľmi bohatej a vplyvnej americkej židovskej rodiny, ale mentálne sú si vzdialení: Abraham je typom trickster, šibala a dobrodruha (je starší, prvorodený), v niečom aj Prometea, zatiaľ čo rozprávač Jacob je skôr pragmatik, ktorý sám seba charakterizuje ako Epimetheus. Ide o typovo psychologický protiklad jungovskej proveniencie.

Židovská skúsenosť sa premieta do stratégie tvorby „paralelného sveta“, iného systému, v ktorom hradbami nie sú štátne zákony a doktríny, ale skutoční „priatelia“ a hlavne „mišpoche“, rodina. Ide o systém bezpečný, alebo relatívne bezpečnejší pre paralelnú diaspóru ako ochranu pred antisemitizmom. Odklon od tejto skúsenosti (mišpoche) je trestaný minimálne uvrhnutím do početných ponižujúcich situácií. Židovské postavy sa v texte ako židovské identifikujú, porov. bratov výraz „z našej diaspory“ (ibid., 25) alebo Abrahamovo: „[...] my, Židi, jsme na pogromy zvyklí“ (ibid., 39) či „nevěřím nikomu kromě vlastní mišpoche“ (ibid.). Abraham má židovskú

13 Šlemil je slovo hebrejského pôvodu, ktorým Židia označujú v hovorovej reči nešikovného človeka a smoljara. Pozri bližšie: <http://nase-rec.uic.cas.cz/archiv.php?art=4766>

V duchu konšpiračných teórií potom pokračuje vo svojej úvahe, ktorá sa snaží vysvetliť javy prebiehajúce v súčasných Spojených štátoch a všeobecne na Západe (aj v krajinách, ktoré sa kultúrne hlásia k západnej tradícii katolíckeho i protestantského kresťanstva) deštruktívnymi potrebami biznisu a „mišpoche“: *„Problém jsou příslušníci vyšší bílé střední třídy. Jen tak si rodinu rozbíjet nenechají. Jsou pracovití a zároveň se žení a vdávají mezi sebou. Jejich manželské svazky jsou stabilní. Dalo dost práce prosadit v Americe sociální politiku, která slouží byznysu, v němž podnikám. Použili jsme trik. Poradili jsme našim politikům a spřízněným novinářům, aby se začali ohánět západoevropským, nejlépe švédským modelem. V tomhle byl náš dokonalou loutkou Barack H. Obama. Dovedl Ameriku k ještě většímu kolapsu pracovitosti, rodinné soudržnosti a náboženské víry, než jsme očekávali. Prostě to byl génius. Odebral lidem energii činit věci správně a odpovědně. Vzal jim důvod k hrdosti, který se dostavuje jen v momentě, kdy život zvládáme a kdy jdeme za svým americkým snem. [...] Je dobře, že užiteční idioti věří, že existují rovné schopnosti mužů a žen, nebo etnických skupin a ras, či dokonce že existuje rovnost sedmdesáti dvou pohlaví“* (ibid., 72 – 73).

matizovali či urobili nedôveryhodnými. Napr. okázalý antirusizmus, resp. rusofóbia robí aktivity zamerané na tzv. zadržiavanie ruského vplyvu problematickými, až úplne nedôveryhodnými.

Vety románu môže vnímať čítať ako antisemitské, opakujúce sa tézy o židovskej svetovláde: toto čítanie by bolo doslovné a trochu zjednodušené. Možno ich čítať aj ako postmoderné zveličovanie, pohrávajúce sa s jednou z kľúčových mytogém nielen kresťanskej kultúry, pričom cieľom kritiky (autorskej) nie je židovstvo ani kresťanstvo, ale americké ideologické pohyby (tzv. ľavicové) a iste pohyby univerzitnej intelektuálnej spoločnosti, taktiež politických elít, ktoré spochybňujú históriu a snád' aj podstatu amerického modelu demokracie. Ako by išlo o reakciu na znepokojujúce (mega) trendy obzvlášť intelektuálneho a politického diskurzu, na tendencie, ktoré hýbu nielen americkou (USA, Kanada) spoločnosťou trumpovskej a posttrumpovskej Ameriky dnešných dní: na hnutie BLM, agenda woke culture alebo radikálneho feminizmu, na predstavy gender studies alebo všeobecnejšie aktivizmu LGBTQ+ a pod. V stredoeurópskej perspektíve sa javia ako nepochopiteľné a oslabujúce ekonomickú i vojenskú konkurencieschopnosť Západu (ekonomickú voči Čínskej ľudovej republike a vojenskú voči Ruskej federácii, príp. voči spoločnému postupu oboch týchto veľmocí), podobne ako „Green Deal“ a iné projekty.

Konšpiračné vety textu a miestami dokonca neskrývané bulvárne pozadie (Nezval je s bulvárnou tlačou dobre oboznámený, rád využíva jej postupy) teda môže čitateľ s úsmevom odmietnuť ako hru, na druhej strane román otvára priestor k inému poňatiu konšpirácie, k úvahám o existencii predsa len utajeného sveta, a to nielen tajných služieb, pri ktorých je „bytie v konšpirácii“ niečím úplne bazálnym a pochopiteľným. Ide o hľadanie mechanizmov moci inej než je napr. tá prezidentská, o to snád' dôležitejšia, keďže prezidentovi možno beztriestne vypnúť mikrofón: „*Kde jsou ty největší peníze, tam je i největší ticho. Ticho, aby nebylo nic rušeno*“ (ibid., 84). Na tomto mieste má demonštratívnu podobu priamej úvahy: „*Uvažoval jsem: Když budu pracovat pro venkovského kováře, asi naši*

Ambivalentné, vo svojej podstate postmoderné oscilovanie medzi antisemitizmom (príp. antisemitizmom v úvodzovkách) a filosemitizmom, medzi subverzivitou a submisivitou k židovským otázkam umožňuje román čítať ako text s antisemitskými prvkami, rovnako ako text plný filosemitského obdivu a storočiami preverenej židovskej a všeobecne ľudskej hodnoty, obzvlášť rodinnej, v opozícii k „ľavicovému šílenstvu“ vydávanému za progresívne hodnoty.

Aj iný prozaický text, novelu Ireny Sehnerovej (1952 – 2009), môžeme recepcne chápať dvojakým spôsobom, hoci rozbor textu skôr preukázal autorkinu dominantnú protižidovskú intenciu: analyzovali sme tento text už inde (Mikulášek 2022). Novela Ireny Sehnerovej nazvaná *Mami, já nechci umřít...* nám predstavovala – s ohľadom na konštrukciu postavy židovského devianta – určite priamy, deklaratívne transparentný komunikát antisemitského obsahu, so zreteľným denotátom. Dokazuje to už lexika, ale aj argumentácia a stereotypná, až hyperbolizovaná fyziológia židovskej postavy. Čo sa týka intencie a systematizácie (úplnosti a dôslednosti reprezentácie), možno predpokladať zámerné, až ostentatívne negatívne zobrazenie, avšak s istým podstatným obmedzením: antisemitské výroky prednáša takmer výlučne židovská postava (paradoxne prezývaná „Komenský“), ktorá je sexuálne patologická. Antisemitiká sú neraz súčasťou jej hry s obeťou predstavenou ako árijské, českonemecké modrooké dievča. Prostredníctvom svojej obete sa „patologický Židák“, so všetkými fyziognomickými i povahopisnými rysmi hrubo načrtnutej „židovskej svine“, pomstí jej matke za to, že kvôli nej musel opustiť ministerstvo, súčasne sa mstí všetkým nežidom za aktuálny alebo potencionálny antisemitizmus a za jeho vyvrcholenie – za holokaust. Židovská (a koncepcne protižidovská) postava je integrálnou súčasťou sveta patologického správania sa väčšiny zobrazených postáv (matky, sestry, spolužiačky a pod.) a skutočnosti predstavenej ako celok „*svinské doby*“.

V podobných intenciách sa nesú aj Balážove beletristické diela reflektujúce povojnové osudy tých, ktorí prežili holokaust, nezobrazuje však holokaust ako taký. Odzrkadľujú prostredie, do ktorého sa Židia vracali a paralelne s tým nálady v spoločnosti, z ktorej sa nevytrátili xenofóbne postoje ani po skúsenosti holokaustu. Na príklade jednotlivých postáv predostrel všetko, s čím sa musel slovenský Žid vysporiadať a súčasne diferentné možnosti riešenia jeho situácie či už formou asimilácie s majoritou a popretia svojho židovstva, možnosťou emigrácie do Izraela alebo snahou nadviazať na svoj predvojnový život a nájsť nové impulzy bez zapretia svojich predkov, hoci „*po holokauste mnohí odhodili vieru, ale nie vždy sa chceli spolu s tým zbaviť aj svojho židovstva*“ (Salner 2016, 50).

Anton Baláž vo svojich dielach zachytáva osudy slovenského židovstva nielen počas druhej svetovej vojny, ale nosnou témou sa stáva povojnová situácia, do ktorej sa vracali preživší a prvé roky budovania socialistického režimu v Československu. Sú i dôkazom pretrvávajúceho antisemitizmu v slovenskej spoločnosti, ktorý sa neskončil druhou svetovou vojnou, v období, keď rasové zákony slovenského štátu stratili svoju platnosť. Jeho beletria aj literatúra faktu sú výkladom a zároveň reflexiou nad nie príliš meniacim sa stavom spoločnosti, či už v prvých povojnových rokoch, ktorým sa Baláž primárne venuje, alebo v súčasnosti. Vo viacerých aspektoch vyznievajú jeho slová v beletrii aj v literárnofotografických dielach nadčasovo. V poviedke *Trhlina* to vyjadril v súvislosti so svedomím, ktoré hryzie len spravodlivých, preto sa historické omyly v spoločnosti neustále opakujú. V literatúre faktu *Dva slovenské osudy*. Špitzer – Mach zašiel do konkrétnejšej roviny. V súvislosti s rasovou neznášanlivosťou sa už nevracia k antisemitizmu, ale vo všeobecnosti ku xenofóbii, pretože v súčasnosti je nenávisť voči Židom vystriedaná xenofóbnymi postojmi voči obyvateľom osád. Baláž ich v knihe označuje pojmom „príživníci z osád“ – na základe štúdia jeho diel však môžeme tvrdiť, že to nie je názor alebo označenie, s ktorým sa autor stotožňuje, je to skôr reakcia na politickú ideológiu istej slovenskej strany (ĽSNS) a ňou podporované a hlásané postoje.

Dopad holokaustu na židovské postavy

17 Názov kapitoly *Erec Jisroel, Jisroel shel zahav* je zároveň alúziou na izraelskú pieseň *Yerushalayim Shel Zahav* (hebr. *יהושלם של זהב*, v preklade Jeruzalem zo zlata) napísanou *Naomi Shemer* v roku 1967. Pieseň sa stala nepísanou hymnou Izraela (popri oficiálnej hymne *Hatikva*, hebr. *התקווה*, v preklade: Nádej) po tom, čo Izrael vyhral v šestťdňovej vojne. Objavila sa aj v závere filmu *Schindlerov zoznam* (v orig. *Schindler's List*, 1993, r. *Steven Spielberg*).

Udalosti druhej svetovej vojny a konečné riešenie (nielen) židovskej otázky naskoľujú otázky viny, alebo lepšie povedané zodpovednosti za smrť miliónov Židov či iných rasovo a politicky nevhodných ľudí. Touto problematikou sa vo svojej knihe *Otázka viny* zaoberá predstaviteľ nemeckej línie filozofie existencializmu Karl Jaspers, ktorý rozlišuje štyri druhy viny (Jaspers 2006, 25 – 26):

- Z uvedeného delenia sa dá explicitne vyvodit' politická, ale aj morálna vina politických predstaviteľov štátov, ktorí súhlasili s deportáciami Židov, občanov toho-ktorého štátu. Vo svojej knihe o Jozefovi Tisovi o tom píše aj Ivan Kamenec – porovnáva ich správanie sa na súde, ich pocit zodpovednosti nad tragédiou slovenského židovstva: „*Jozef Tiso počas celého procesu, na rozdiel od spoluobžalovaného Alexandra Macha, neprejavil ani len náznak ľútosti a pochybností nad atrocitami, ktorých sa dopúšťali už od rokov 1938 – 1939 úrady, mocenské zložky i viacerí občania štátu, na čele ktorého stál*“

Z bohatej palety postáv vyčnievajú spomedzi množstva mužských aktérov Balážových príbehov ženské židovské postavy. V románe *Krajina zabudnutia* sa v celej narácii vyskytujú len dve ženy, obe židovského pôvodu, Miriam a Erna – dve priateľky, ktorých osudy spojil Osvieňcim, rozdelil ich pochod smrti a opätovne sa stretli v povojnovom období počas tzv. veľkej alije Židov do Izraela. V postave Miriam stelesnil všetko negatívum, s ktorým sa stretli preživší Židia pri svojom návrate domov. Byť, v ktorom bývala s rodičmi, bol arizovaný, stal sa majetkom ich bývalej slúžky, Miriam sa tak stáva jej podnájomníčkou. Jej povojnový život však vo väčšej miere ovplyvnili osvienčimské traumy, ktoré jej bránili v plnohodnotnom živote. V oboch ženských postavách autor vykreslil psychické problémy ako dôsledok prežitých hrôz.

V postave Miriam sa rozvíja motív fóbie z nahoty. Tento chorobný strach pramení z vynútenej nahoty, ktorej bola podrobená po príchode do Osvienčimu. Boli to pocity hanby mladých dievčat, z ktorých mnohé sa nikdy nevyzliekli pred cudzími. A práve „*tá vynútená nahota z nej urobila pokazenú ženu*“ (ibid., 32). Fóbia z nahoty jej bráni žiť plnohodnotným životom mladej ženy, bojí sa dotykov a intímneho spoluzitia s mužom. Nahota má v Balážovej tvorbe erotizujúcu funkciu, ale zároveň dokáže majstrovsky pracovať so slovom, aby nahota a erotično nevyznievali vulgárne. V *Krajine zabudnutia* však nahota nadobúda negatívnu konotáciu, stáva sa nástrojom pokorenia a hanby. Na jednej strane jej nahota, existenciálny a chorobný strach z vlastného tela komplikuje sociálny život, najmä spoluzitie s opačným pohlavím, na druhej strane si uvedomuje potrebu, ba až nevyhnutnosť tieto traumy prekonať. Číti sa byť dlžná voči tisíckam iných tiel, ktoré skončili v kremačných peciach (ibid., 35). Príbeh Miriam je potom príbehom vyrovnávania sa s nahotou vlastného tela a zastupuje pars pro toto celú generáciu mladých židovských dievčat, z ktorých Osvienčim urobil pokazené ženy, nemohúce nadviazať intímny vzťah.

Postavu Židovky Miriam, ktorá je charakteristická svojou výbojnou povahou v prospech budúceho pokojného života preživších Židov, prirovnáva autor v narážke k starozákonnej Ester. Miriam sa dokázala postaviť na odpor rabínovi bratislavskej synagógy a presadiť, aby boli maďarskí židovskí utečenci umiestnení v ješive Chatama Sofera:

„Ako neohrozená Ester, ktorá kedysi zachránila židov z rúk nepriateľov,
Miriam prehovorí:

– Chceme v ješive Chatama Sofera ubytovať utečencov z Budapešti, rabbi. Hrozí im, že úrady ich vrátia do Maďarska“ (ibid., 53).

Ester je hlavnou postavou *Knihy Ester* zo *Starého zákona*, ktorá sa odváži ísť za kráľom vyprosiť milosť pre svoj židovský národ, ktorý je „oddelený od iných medzi národmi po všetkých krajinách tvojho kráľovstva, a ich, toho národa zákony sú rozdielne od zákonov všetkých národov, a kráľo-

Alúzia alebo skrytá narážka je predmetom skúmania teórie intertextuality (medzitextového nadväzovania), resp. intermediality (vzťah medzi literárnym dielom a jeho rozhlasovou či filmovou podobou). Jej základnou vlastnosťou je sprostredkovaný prenos informácie a jej špecifikum spočíva v tom, že prenáša pre recipienta ťažšie dekodovateľné informácie: „V literárnych dielach sa dokonca vyskytujú narážky, ktoré sú známe a dekodovateľné iba zasvätencom, znalcom prostredia a pomerov opísaných v texte“ (Žilka 2015, 61). Alúziu možno chápať ako spôsob a postup nepriameho nadväzovania textu alebo jeho časti na iný text alebo spoločenskú realitu. Môže byť:

1. vnútrotextová: v rámci textu sa vyskytuje narážka odkazujúca na jeho predchádzajúcu (anaforická alúzia) i nasledujúcu (kataforická) časť,
2. medzitextová: založená na vzájomnom vzťahu dvoch textov,
3. mimotextová: text čerpá námet z reality a odkazuje späť na realitu (synekdochický princíp: istá spoločenská udalosť sa dostáva do textu vo forme segmentu, metaforický princíp: predmetom spracovania je isté historické obdobie).

Medzitextová alúzia je založená na priamej nadväznosti dvoch textov, pričom sa rozlišuje evokovaný text a aluzívny – aluzívny text vzniká na podklade evokovaného. Vzhľadom k tomu, že medzitextová relácia obsiahne často len časť textu, možno tento typ alúzie rozčleniť na tematickú a jazykovo-štylistickú. Tematická alúzia sa zakladá na nadväznosti celého textu na iný text, ale nie v pomere „token-token“, čiže 1:1, ale „token-type“ (Žilka 2015, 70). Nejde teda priamo o tzv. tvrdé jadro intertextuality, ale o formu voľnej nadväznosti. Téma evokovaného textu sa zvyčajne posúva do súčasných pomerov, rovnako dochádza k zmenám v jeho spracovaní.

V prípade rozhlasovej hry *Ofélia nie je mŕtva* možno hovoriť o medzietextovej tematickej alúzii na Shakespearovu hru *Hamlet*, pričom *Hamlet* vystupuje v tomto vzťahu ako evokovaný text, rozhlasová hra ako alu-

Hamletovský motív využitý v rozhlasovej hre pripodobňuje Balážov autorský zámer k divadelnej hre *Antigona a tí druhí* od autora židovského pôvodu Petra Karvaša. Karvaš, rovnako ako Baláž, využil symbolické názvy postáv a základnú ideovú výstavbu Sofoklovej *Antigony* – motív porušenia zákazu pochovať zomrelého. Baláž v hre explicitne využil hamletovský motív hľadania zmyslu života a motív zrady. Už samotný názov rozhlasovej hry vyznieva symbolicky v súvislosti s postavou Ofélie v Hamletovi. Zatiaľ čo život Ofélie skončil pre nešťastnú lásku k Hamletovi, Miriam (Ofélia) je síce živá, no pre svoje okolie je dávno mŕtva, s jej návratom domov nikto nerátal, ani jej najbližší priatelia. Jej návrat je pre nich nepochopiteľný. Na túto skutočnosť ju upozorňuje Kalina pri ich prvom stretnutí pri pohári vína: „*Oni už s tebou nerátali. Beží, a už dlho, všetko aj bez teba*“ (Baláž 2003). Motív nepochopiteľného prežitia v neľudských podmienkach priamo zachytáva Leopold Lahola vo svojej poviedke *Rozhovor v prvej osobe* zo zbierky *Posledná vec*:

Tak ako bolo pre Laholu nepochopiteľné prežitie Židov v táboroch smrti, rovnako bol pre hercov z divadla nepochopiteľný Miriamin návrat po prežitých neľudských podmienkach na mieste, kde tisíce iných zomierali od vyčerpania a podvýživy. S prežitím Miriam súvisí motív hľadania



„Peter šiel zďaleka za nimi. Keď uprostred nádvorja rozložili oheň a posadali si okolo neho, Peter si sadol medzi nich. Ako tak sedel pri svetle, všimla si ho ktoráś slúžka, zahľadela sa naňho a povedala: ‚Aj tento bol s ním.‘ Ale on ho zaprel: ‚Žena, nepoznám ho.‘ O chvíľu si ho všimol iný a povedal: ‚Aj ty si z nich.‘ Peter povedal: ‚Človeče, nie som.‘ A keď prešla asi hodina, ktosi iný tvrdil: ‚Veru, aj tento bol s ním, ved’ je aj Galilejčan.‘ Peter povedal: ‚Človeče, neviem, čo hovoríš. A vtom, kým ešte hovoril, zaspieval kohút“ (Lk 22, 55 – 60).

Touto udalosťou sa naplnilo Slovo, ktoré pred svojím zajatím povedal Kristus apoštolovi Petrovi: „*Skôr, ako dnes kohút zaspieva, tri razy ma zaprieš*“ (Lk 22, 61). Tento biblický motív si Baláž zvolil vo vzťahu Jakuba k Židovke Miriam. Jakub bol dvakrát donútený okolnosťami, strachom pred Štátnou bezpečnosťou, zaprieť, že Miriam pozná. Prvýkrát ju odtajil po tom, čo ho po jeho odchode z Palestínskeho úradu pristavili eštecháci. Dvaja agenti sa ho pýtali na Miriam, pričom ju Jakub čiastočne zaprel. Neprizná sa, že svojím spôsobom inicioval ich následné stretnutie po tom, čo sa spolu stretli na židovskej svadbe, kde Miriam požiadal, či by si ju mohol odfotografovať. Miriam súhlasila napriek tomu, že po osvienčimských hrôzach nerada videla svoju tvár a svoje telo na fotografiách. Napokon súhlasila, lebo „*konečne sa musí aj tak pokúsiť vymaniť svoju dušu i svoje telo z popola spomienky*“ (Baláž 2014, 12). Jakub sa rozhodol zaniest' jej fotografie do práce a pozvať ju na svoju vernisáž, aby ju mohol opäť vidieť. Na otázky agentov Štátnej bezpečnosti však odpovedal vyhýbavo: „*Dostal som sa aj na jednu židovskú svadbu, zostalo mi z nej v archíve ešte pár fotiek, tak som ich chcel venovať jednej slečne z Palestínskeho úradu*“ (ibid., 11).

Druhýkrát ju zaprel pri výsluchu Štátnou bezpečnosťou po tom, ako nafotografoval izraelskú loď v bratislavskom prístave. Počas výsluchu, pri ktorom došlo aj k fyzickému útoku na Jakuba, opäť zatajil svoj vzťah k Miriam: „*A už vôbec nemal do toho zatahovať Miriam, opäť sa vyhovárať na náhodu, ktorá ich dala dokopy – akoby sa tým chcel v očiach vyšetrovateľov od nej znova dištancovať*“ (ibid., 105). Jakub to oľutuje a dá si



Aj v oboch poviedkach zo zbierky *Portréty prežitia* sa vyskytujú typy ženských židovských postáv. Aranka z poviedky *Trhlina* je jedinou Židovkou, ktorá prežila z predtým početnej židovskej rodiny. Zachránila sa spolužitím s árijcom, kým zvyšok rodiny sa stal obeťou masového vyvražďovania Židov. Pocit viny za vlastné prežitie ju pripodobňuje k postave Miriam z *Krajiny zabudnutia*. Číti sa vinná voči svojim mŕtvym príbuzným, obavy z blízkosti vlastnej smrti chápe ako spravodlivý trest za svoj spôsob záchranu.

V dielach Antona Baláža sa nevyskytuje takáto dominantná detská postava. Napriek tomu sa v niektorých epizódach objavuje detský hrdina, ktorý sa stal obeťou holokaustu a zásadným spôsobom ovplyvňuje prežívanie a konanie postáv. V románe *Krajina zabudnutia* je to najmä Miriamina sestra Tamarka a vnuk Kalinu, ktorí sú pre svojich pozostalých mučivou pripomienkou radostného rodinného života pred vojnou a zároveň umocňujú ich výčitky svedomia za vlastné prežitie. Na rozdiel od Roberta Guta sú Balážove detské postavy od začiatku narácie až do konca tragické a trpiace – trpia buď samotným holokaustom alebo povojno-

Stereotypy o Židoch

Stereotypy možno charakterizovať ako určité zovšeobecnenia o istých skupinách ľudí, ktoré vypovedajú o rôznych formách správania sa danej spoločenskej skupiny, o ich typických vlastnostiach. Výskumom stereotypizácie sa zaoberá vedná disciplína komparatistická imagológia, ktorá ako súčasť porovnávacej literárnej vedy „*skúma prostredníctvom obrazu cudzieho (heteroimage) a vlastného (autoimages) obraz „iného“ v literárnych textoch*“ (Zelenka 2018, 8). Obrazy o tých druhých nadobúdajú práve charakter stereotypov, mýtov a predsudkov, ktoré sú výrazom mocenského záujmu rôznych etnických a sociálnych skupín. Úlohou imagológie je preto nielen výskum vzniku, ale aj funkcie týchto stereotypných predstáv, najmä ako vplývajú na spolužitie rôznych etník a podieľajú sa na vzniku a šírení negatívnych xenofóbnych ideí o cudzej etnickej skupine. S ohľadom na minulosť, na udalosti druhej svetovej vojny, má výskum stereotypov o to väčší zmysel aj v prípade židovskej či rómskej minority.

V slovenskej literatúre panoval od konca 18. storočia obraz Žida ako krčmára, obchodníka a úžerníka a stereotyp večne putujúceho Žida-Ahasvera. Tieto dva typy stereotypov spolu so stereotypmi založenými na biologickej odlišnosti židovskej menšiny sa dostali aj do literatúry po druhej svetovej vojne, v ktorej autori pracujú s tematikou židovstva a slúžia k vyjadreniu názorového spektra slovenskej majority voči židovskej minorite.

Stereotyp Žida obchodníka vyplýva z ich obchodnej činnosti a z nárastu židovských majetkov a implicitne sa spája s „heteroimage“ vzdelaného Žida. Paul Lendvai vo svojej knihe Maďari píše: „*No v neposlednom rade Budapešť môže vďačiť Židom za to, že v kultúrnej, vedeckej, ako aj vo finančnej oblasti boli nositeľmi pokroku, následkom čoho sa Budapešť stala na východ od Viedne najväčším finančným a mediálnym centrom*“ (Lendvai 2011, 304). Židia v Habsburskej monarchii patrili k občanom s vysokou úrovňou vzdelanosti. Podľa štatistiky z roku 1910 až 90% Židov v tom

období vedelo čítať a písať (Lendvai 2011, 304). Prínos Židov nespočíval len v oblasti hospodárskej a ekonomickej, ale aj v oblasti vedy, umenia, literatúry a printových médií. Gradujúci antisemitizmus v Uhorsku však práve tieto pozitívne vlastnosti Židov, ktoré viedli k prosperite krajiny, zámerne hyperbolizoval a následne sa v uhorskej spoločnosti (aj v tej slovenskej ako súčasť uhorskej) postupne etablovali negatívne stereotypy o Židoch, vyplývajúce z ich majetkových pomerov (stereotyp o židovskom obchodnom duchu, Židovi – krčmárovi).

Anton Baláž zobrazil stereotyp o židovských obchodníkoch v dvoch rôznych obmenách. Prvý variant súvisí s negatívnou stereotypizáciou Židov v období počas druhej svetovej vojny. V statických motívoch románu *Krajina zabudnutia* často zachytáva vnútorný svet Židovky Miriam, ktorej myšlienky sú návratom do obdobia konečného riešenia židovskej otázky a jej prvotnej snahy o záchranu príbuzných pred transportom do Osvienčimu, za ktorých chcela zložiť výkupné, aby boli znovu slobodní: „*Keď dávala výkupné veliteľovi, povedal, že už to nebude desať, ale pätnásťtisíc, pretože ceny židov z hodiny na hodinu stúpajú, a teraz sa budú oni správať ako obchodníci*“ (Baláž 2014, 29). Keďže sa táto scéna odohrala počas vojny, keď boli Židia okrem iného zbavení majetkového práva, nie je tu priamo zobrazená postava Žida – obchodníka. Tento stereotyp sa tu naopak dostáva do svojho protipólu a nežidovské postavy sa chcú svojím obchodným duchom Židom pomstiť za roky, počas ktorých Židia profitovali na Slovákoch a do stávali ich svojou činnosťou do existenciálnych problémov. Tieto prejavy sú zároveň úzko späté aj so snahou o ich poníženie. Okrem tohto potupenia založenom na židovskej obchodnej činnosti zakúsila Miriam počas vojny aj ponižujúce pohľady zo strany Nežidov, ktoré sa zakladali na ich biologickej odlišnosti: „*Keby si zakúsil, ako to je, keď sa chlapi na ulici nezadávajú na tvoje prsia, ale začnú ti skúmať nos... tvoj židovský nos...*“ (Baláž 2014, 39).

Následne motív Žida – obchodníka v jeho negatívnom ponímaní preniesol Baláž aj do povojnového obdobia. V románe *Krajina zabudnutia* vystupuje postava židovského obchodníka s látkami, prostredníctvom

„ – Priniesol mi zlú správu. Chystá sa nočná razia na šmelinárov a priekupníkov s pašovaným tovarom a môže sa stať, že prídu hľadať taký tovar aj ku mne, – ticho povie Weissmann.

- Teraz v noci? – začuduje sa Jakub.
- Áno, pán môj. Chcú z nás urobiť podvodníkov, nepoctivých obchodníkov a keťasov.
- A najlepšie pre dav je, keď sú tí keťasi zasa židia, – doplní Weissmanna jeho spoločník“ (Baláž 2014, 135).

Nafotenie Weissmannovej potupy je zároveň štátnou objednávkou, ktorú komisári zveria fotografovi Jakubovi. V Jakubovi sa však po-
hne svedomie. Priateľstvo so Židovkami Miriam a Ernou, ako aj náhodné
stretnutie s Weissmannom, ho presvedčilo o neopodstatnenom antise-
mitskom postoji spoločnosti. Nechce byť viac rukojemníkom šťastnej
budovateľskej éry, ktorá degraduje dôstojnosť svojich občanov. Napo-
kon ho toto konanie pripraví o kariéru fotografa a aj o život v zaslúbe-

nom meste: „Pomaly otvorí leicu a osvetlí film. Má tri hodiny času, aby sa rozhodol, čo teraz urobí so svojím životom“ (ibid., 206).

V poviedke *Trhlna* využil Baláž stereotyp židovského krčmára v jednej žijúcej židovskej postave príbehu Aranke. Hoci sa časť poviedky odohráva práve v Arankinej krčme, kde sa po nočných udalostiach stretávajú nežidovskí obyvatelia obce, židovské krčmárstvo tu nie je vykreslené v negatívnom zmysle. Nespája sa so snahou Židov profitovať na alkoholizme Slovákov a dostať ich do ešte biednejšieho postavenia, ako to bolo zobrazené v dielach slovenskej literatúry predvojnového obdobia, napr. v prvom slovenskom románe od Jozefa Ignáca Bajzu *Príhody a skúsenosti mládenca Reného*. Okrajovo sa však autor dotkol aj tejto tematiky v postave starej Kajatánky. Keď nájde dedinských chlapov v krčme, vyčíta im, že namiesto ratovania dediny vysedávajú u Aranky: „*Tak tu ste, vy pľuhý! zajačí odo dverí Kajatánka. Zasa všetci pri Arane. Dedina a cintorín sa prepádávajú, duše sa hýbu, nemajú pokoja, blúdia po chotári, a vy?*“ (Baláž 2014, 240). Svoje výčitky následne smeruje aj samotnej Aranke: „*Ty, krčmárka, našich chlapov nezdržuj, na spásu duše musia teraz myslieť*“ (ibid., 241). Ani v slovách starej Kajatánky však autor nespájal Arankinu krčmu s biedou Nežidov, resp. s nešťastím, ktoré postihlo dedinu.

Druhý dominantný stereotyp večne putujúceho Žida súvisí s mýtickým príbehom o Ahasverovi, ktorý žil v časoch Ježiša Krista. Podľa biblického mýtu Ahasver odmietol poskytnúť hoci aj krátky odpočinok pred svojím domom Ježišovi Kristovi pri jeho krížovej ceste na Golgotu, v dôsledku čoho ho Kristus odsúdil na večné putovanie po zemi až do svojho druhého príchodu. Tým bol Ahasver Kristom vyhnaný zo svojej domoviny, stal sa z neho večne putujúci Žid bez domova, ktorý sa v každej krajine cítil ako cudzinec, nedokázal sa asimilovať s domácim majoritným etnikom.

Tento stereotyp o večne putujúcich Židoch však neplatil globálne. Príkladom úspešnej asimilácie Židov v „cudzom“ prostredí sú Židia v Uhorsku. Paul Lendvai vo svojej knihe píše: „...nikde, ani vo východnej,

južnej či strednej Európe, sa dva národy natoľko vzájomne neprelínali ako v Uhorsku“ (Lendvai 2011, 301). Dokonca po prijatí emancipačného zákona o menšinách v roku 1867 sa veľká časť Židov prihlásila za príslušníkov maďarského národa. To, čo charakterizovalo Židov, nebola ani národnosť, ani jazyk, ale konfesia. A práve uhorskí (maďarskí) Židia sa po rozpade Rakúsko-Uhorska stali terčom najsilnejších antisemitských prejavov z dôvodu, že v nástupníckych štátoch Uhorska (Rumunsku, Československu a Juhoslávii) neboli ochotní sa zaradiť medzi majoritné etnikum.

Motív večne putujúceho Žida sa v náznakoch dostal aj do diela Antona Baláža *Krajina zabudnutia*. Ahasver sa tu stáva synonymom Žida, ktorý sa v povojnovom období snaží nájsť si nový, trvalý domov po rokoch putovania a života v diaspóre. Vznik štátu Izrael, ktorý sa má pre nich stať útočiskom po tragédii holokaustu, je zároveň nádejou na ukončenie Ahasverovho odsúdenia na večné putovanie a zárukou budúceho pokojného života bez hrozby prenasledovania z náboženských dôvodov. V úvodných kapitolách Baláž píše:

„Všetci tušia, že v Izraeli, hoci je to ich odveká zaslúbená krajina, ktorú im teraz Boh navracia, sa nebudú náboženské spory rozháňať s takou silou, ako to bolo v diaspóre.“

Dvetisíc rokov exodu a sporov stačilo, hovoria si. Treba začať novú kapitolu židovských dejín" (Baláž 2014, 13 – 14).

V nasledujúcich častiach románu Baláž do postavy Kalinu vložil náznak budúcich nepokojov, ktoré viedli k arabsko-izraelskému konfliktu. Práve strach z možných nepokojov ovplyvnil mnohých Židov v ich rozhodnutí zostať v Československu, nezvoliť si možnosť odchodu do Izraela. Tieto obavy zachytil v rozhovore Kalinu s Miriam: „*Možno sa teraz dozvieme, že Izrael, to nie je naša zaslúbená krajina a ... bude sa nám tu potom ďalších tisíc rokov trpieť oveľa ťažšie, talita*“ (ibid., 62). V tomto Kalinovom prehovore Baláž implicitne vyjadruje otázku, či je možné dosiahnutie mieru v židovskom štáte a či sa teda môže stať plnohodnotným novým

Vašavskej zmluvy bol práve na štúdiinom pobyte v Paríži a o udalostiach v Československu sa dozvedel v deň svojho odchodu domov z novínového titulku *Prague occupée par les Russes et coupée du monde* (Pražu je okupovaná Ruskom a odrezaná od sveta). Po dvoch mesiacoch strávených v Paríži sa rozhodol pre emigráciu do Izraela. Následne Martin odmietol ponuku československej vlády, aby svoj čin vykúpil za niekoľko tisíc dolárov, a tak sa mohol vrátiť k rodičom do Československa, pretože nikdy nebude „*o svojej slobode vyjednávať so štátom, ktorý už raz predával svojich Židov*“ (Baláž 2014, 254). Rodanovo rozhodnutie spôsobilo rozdelenie rodiny na dlhú dobu, rodičia sa nedostali do Izraela ani na jeho svadbu s Tamarou, dcérou slovenského Žida, ktorý s rodinou odišiel do Izraela ešte v roku 1949. Stretli sa spolu až v 70. rokoch na dovolenke v Rumunsku, ktoré bolo miestom, kam mohli odísť aj ľudia zo sovietskeho bloku, aj z Izraela. Rumunsko tak isto patrilo do sovietskej sféry vplyvu, ale rumunský diktátor Ceaucescu udržiaval v rámci trucu politiky voči Moskve diplomatické styky s Izraelom (Baláž 2010, 216).

Baláž na základe príbehu Martina Rodana vykreslil v poviedke *Šimon Pútnik* dva protipózne postoje židovských postáv k hľadaniu svojho budúceho konečného domova v povojnovom období. Na jednej strane je tu postava Šimona Gavoru, ktorý v súlade s ideológiou československého socialistického zriadenia nechcel vyčleňovať svoje utrpenie z utrpenia celého ľudu, ale ho internacionalizoval (Baláž 2014, 256). Zvolil preto cestu asimilácie s majoritou ako aj iní Židia. Ani asimilácia mu však nepriniesla vytúžený pokojný život. Našiel svoj domnelý domov, ale stratil vieru svojich predkov a vzdialil sa životu svojich potomkov. Preto sa z neho opäť stáva pútnik, večne putujúci Žid, aby v Jeruzaleme našiel ideovo svojho syna aj stratenú vieru.

Na druhej strane je tu postava Šimonovho syna Martina, ktorý zvolil možnosť emigrácie do Izraela. Udalosti šesťdňovej vojny v ňom prebudili jeho židovstvo: „*Vtedy Šimon s údivom i zahanbením sledoval, ako sa jeho devätnásťročný syn nie zo dňa na deň, ale z hodiny na hodinu stáva židom.*

Obráz holokaustu a protižidovských zákonov v povojnovom slovenskom filme

100

Už v roku 1946 režijne pripravil Ján Kadar strihový dokumentárny film *Sú osobne zodpovední za zločiny proti ľudskosti*, ktorý využíval zábery Židov vo vyhladzovacích táboroch. Autentické krátke zábery z filmových týždenníkov komponoval Kadar (v spolupráci s Albertom Marenčinom) formou ejzenštejnovskej intelektuálnej montáže²⁰. Zábery obetí v masových hrobách i zúbožených preživších zajatcov koncentračných táborov boli v šesťminútovom agitačnom diele frekventovane prestrihávané zábermi ústredných predstaviteľov vojnovy Slovenskej republiky, predovšetkým jej prezidenta Jozefa Tisa. Tiso je na použitých archívnych záberoch prezentovaný zvyčajne v agresívnej či v radostnej póze a jeho portrét ostro kontrastuje s detailmi utrápených tvárí vojnových obetí. Naliehavý komentár od Jána Beera v podaní Ladislava Chudíka, ktorému nechýbal pátos, vo filme akcentuje falošné kresťanstvo predstaviteľov ľudáckej vojnovy republiky. Toto dielo bolo druhým dielom strihovej sedem minútovy Kadarovej agitky *Sú osobne zodpovední za zradu na národnom povstaní* a kvôli protiludáckej a protitisovskej angažovanosti sa stalo obeťou cenzúry. Strihové dokumentárne filmy mali premiéru 20. mája 1946, šesť dní pred celoštátnymi voľbami a vyvolali hlučnú reakciu divákov (Macek 2008, 34). Kým politická ľavica a antifašisti tieto snímky prijali, prívrženci ľudáckeho režimu boli týmto dielom pobúrení. Povereník pre informácie Samuel Beluš, zástupca Demokratickej strany, rozhodol napokon o zákaze verejnej projekcie. Na toto rozhodnutie reagoval Zväz slovenských parti-

20 Ezejnšteinova intelektuálna (asociatívna) montáž spočívala v radení záberov takým spôsobom, že nie je podstatná akákoľvek priestorová, časová ani dejová súvislosť. Ideálnym strihom je prípad, keď oba zábery na seba narazia a vytvoria konflikt, ktorého výsledkom je nový význam v divákovej mysli (pozri Cieľ 11.1, 11). Takáto montáž bola často využívaná v propagandistických dielach, keďže ňou mohlo byť publikum vmanévrované do interpretácie diktovanej tvorcom.

Kým Nemci, Poliaci či Slováci sú reprezentovaní aj svojím jazykom, Židov medzi ostatnými väzňami rozoznáme iba na základe symbolov na väzenských mundúroch²³. Symbolom židovského väžňa je označený bezmenný hrdina, ktorý je v rozsiahlejšej exteriérovej scéne nútený váľať sa v bahne, keďže podľa názoru dozorca nie je dostatočne čistý. Táto scéna je diskretnou narážkou na antisemitizmus a podobne implicitne je vo filme zobrazený holokaust. V sekvencii, v ktorej je Komínek odvádzaný na lekárske vyšetrenie po dueli s KRAFTOM, vidíme za ostatným drôtom nových obyvateľov tábora rôzneho veku a pohlavia, viacerých aj so židovskými hviezdami na kabátoch, čakajúcich pri svojich kufroch. Keď sa Komínek vracia od lekára, zazrie za plotom opustené osobné veci ľudí, kufre, kočíky, invalidné vozíky. Jeho pohľad sa uprie na hustý čierny dym z komínov a od tohto okamihu začína gradovať Komínkov vzdor voči nehumánosti. Popri boxerských dueloch s KRAFTOM zvädza boj o svoju dôstojnosť a prežitie – vlastné i jeho spoluväzňov. Zápas s veliteľom vyhladzovacieho tábora mu prinášajú isté privilégia a možnosť ventilovať svoju frustráciu, no zároveň mu prinášajú aj nedôveru a izoláciu od mnohých spoluväzňov.

Scenár filmu *Boxer a smrť* vznikol už v roku 1958, ale v tomto období nebol schválený k realizácii. Kvôli istým ľudským kvalitám nacistu KRAFTA i jeho pobočníka WILLYHO bol dokonca považovaný za profašistický. V roku 1960 vznikol český film Vojtěcha JASNÉHO *Přežil jsem svou smrt*, ktorý je viacerými motívmi blízky neskôr realizovanej SOLANOVEJ snímke. V JASNÉHO filme sa tiež stretávame s multinárodným osadenstvom koncentračného tábora (Nemci, Rusi, Poliaci, Česi...), medzi ktorým nechýbajú ani židovskí väzni²⁴. Hlavným hrdinom českého filmu je boxer Tonda Ma-

23 Židia boli označovaní dvoma na seba položenými trojuholníkmi vytvárajúcimi šesťcípú židovskú hviezdu. Hviezda bola tvorená zvyčajne kombináciou dvoch farieb – napr. politickí židovskí väzni nosili červený trojuholník, prekrývajúci žltý trojuholník, homosexuálni židovskí väzni zas ružový trojuholník na žltom trojuholníku.

24 Židovskí hrdinovia sú v tomto filme prezentovaní explicitnejšie a jedným z emocionálnych vrcholov filmu je spev židovského väzňa, ktorý tesne pred smrťou spieva celému táboru Schubertovu pieseň *Ellens dritter Gesang* (známu aj ako *Ave Maria*).

jer, ktorý sa dostal do tábora po útoku na gestapáka. Aj Majer, podobne ako Komínek, sa dostane v tábore do boxerského ringu, no iba v jedinej scéne, ktorá dopĺňa mozaiku dramatických zážitkov protagonistu snímky v krutom prostredí lágru. Solanov film *Boxer a smrť* motív boxerského súboja s nepriateľom využíva ako ústrednú dramatickú zápletku filmu a zároveň aj ako dominantnú metaforu boja za slobodu i spravodlivosť. Psychologická dráma *Boxer a smrť* je inteligentne natočeným dielom približujúcim hrdinu v hraničnej situácii, človeka ohrozovaného z viacerých pozícií. Solan sa v snímke vyhýba schematizmu, veľkým gestám i naturalizmu, čo jej zabezpečilo nadčasovosť. Globálny ohlas tejto snímky bol potvrdený aj ocenením na medzinárodnom festivale v San Franciscu.

Implicitné zobrazenie arizácie a perzekúcie židovského obyvateľstva v období 2. svetovej vojny je prítomné aj vo filme Štefana Uhra *Organ* (1964). Scenár filmu bol pripravovaný k 20. výročiu osláv Slovenského národného povstania a jeho autorom bol významný predstaviteľ slovenskej prózy 2. polovice 20. storočia Alfonz Bednár, ktorého debutový román *Sklený vrch* z roku 1954 sa odohráva sčasti aj počas SNP.²⁵

V literárnom scenári *Organa* Bednár zachytáva obdobie rokov 1939 – 1943 v anonymnom slovenskom malom meste. Jeho ústredným motívom sú osudy poľského vojnového zbeha ukrývajúceho sa v kláštore v malom mestečku prvej Slovenskej republiky. V Bednárovom scenári nájdeme výraznú (a v dobe svojho vzniku aj mimoriadne originálnu) paralelnú dejovú líniu diela opisujúcu osudy židovskej rodiny Steinovcov, o ktorú sa stará kostolník Majtanovský a jeho brat. Bednárov scenár filmu *Organ* bol v procese realizácie výrazne upravený režisérom Štefanom Uhrom²⁶. V zrealizovanom Uhrovom technickom scenári je celý príbeh

25 Rovnaké obdobie slovenskej histórie opisujú i Bednárove novely *Hodiny a minúty*, *Zrub z kameňa* a *Cudzí*.

26 Ako korektné poznamenáva Eva Vženteková (2013, 32), iba 16 obrazov Uhrovho technického scenára vykazuje podobnosť s Bednárovým literárnym scenárom. Ďalších 26 obrazov súvisí do istej miery s predlohou, no zvyšná polovica (42) je výlučne Uhrovým dielom, spojeným s pôvodným Bednárovým *Organom* len menami postáv a určeným prostredím.

filmu zasadený vylučne do roku 1943, je v ňom oslabené antiklerikálne vyznenie diela a motív židovskej rodiny Steinovcov je v ňom výrazne zredukovaný. Židovská rodina sa v obraze prakticky neobjaví, v úvodnej časti filmu ich približuje iba šepot Kláry Steinovej, zavretej s rodičmi v pivnici svojho niekdajšieho domu, pri rozhovore s jej rovesníčkou Nelou Bachňákovou.²⁷ Odchod Steinovcov z ich domu arizovaného miestnym organistom Bachňákom je inscenovaný len v jednom krátkom zábere, v ktorom ľudské siluety za súmraku odchádzajú do lesa. Židovskú rodinu však vo filme neskôr pripomína ich drobný biely pes Mucko, túlajúci sa po uliciach i miestnom chráme. Pes je zlým svedomím nielen Bachňáka, ale aj obyvateľov mesta, ktorí sa nepostavili vyháňaniu Židov. Nepriamo zapríčiní aj tragickú smrť Nely Bachňákovovej, čo môžeme interpretovať aj ako pomstu jej otcovi – arizátorovi. Eva Vženteková vo svojej kresťanskej interpretácii *Organa* vníma psa Mucka ako strážneho anjela, ktorý „zachraňuje“ Nelinu panenskost' zámenou za jej život (Vženteková 2013, 58). Napriek Uhrovej výraznej redukcii motívu židovskej rodiny Steinovcov z Bednárovho literárneho scenára je *Organ* prvým slovenským hraným filmom reflektujúcim arizáciu a perzekúciu židovského obyvateľstva v období vojnovjej Slovenskej republiky.

27 Podľa Evy Vžentekovej (2017, 94) dvierka do pivnice evokujú významotvorný obraz dverí lágrovej pece.

Na isté ospravedlnenie Bahnovho antipsychologického prístupu v *Námestí svätej Alžbety* je potrebné poznamenať, že samotný scenár filmovej adaptácie neposkytuje priestor výraznejšiemu priblíženiu charakterov postáv. Hoci v úvodných titulkoch 84 minútového filmu je uvedené, že vznikol voľne na motívy Jašíkovej predlohy, scenárista Sokol sa snaží dôsledne exponovať takmer všetky výraznejšie motívy románu a rozsiahly zoznam románových hrdinov. Krátke obrazy so stručnými replikami protagonistov nedávajú priestor pre ich hlbšiu charakteristiku a divák neznalý Jašíkovej predlohy môže mať miestami problém orientovať sa v motiváciách i v niektorých vzájomných vzťahoch aktérov filmu. Najprecíznejšie vykresleným hrdinom filmovej adaptácie je židovský povozník Maxi. Tento inteligentný, prostoreký, ale rezignovaný alkoholik s tajomným výzorom ortodoxného Žida podvedome tuší a očakáva tragický osud Židov vo vojnovnej Európe. Práve tragický hrdina Maxi je nielen najdôslednejšie prezentovanou postavou v rámci filmového scenára, ale jeho presvedčivé stvárnenie v podaní Ctibora Filčíka výrazne prevyšuje výkony ostatných hercov, ktorí aj vďaka scenáru nedostali priestor pre vytvorenie komplexnejších charakterov. Predstaviiteľka mladučkej Evy Emília Vášáryová definovala svoju postavu týmito slovami: „*Eva je priamočiara postava. Tak ako dnešné dievčatá i ona sa teší na stretnutie s chlapcom a to je všetko*“ (Janík 1986, 116). Romantický milostný vzťah ústredných hrdinov vo filme naozaj neprechádza žiadnym vývojom, Eva je schematickým archetypom naivného zamilovaného dievčaťa, ktoré ani v období po prijatí protizidovských zákonov dlho neprejavuje výrazné obavy o svoj život. Jej priateľovi Igorovi sa však priechi ponížovanie Židov zo strany úradov i spoluobčanov a snaží sa uchrániť svoju milú pred chystanými deportáciami.

Bahnova adaptácia Jašíkovho románu *Námestie svätej Alžbety* býva často prirovnávaná k českému filmu *Romeo, Julie a tma*, ktorý vznikol podľa novely Jana Otčenáška z roku 1959. Vo filme režiséra Jiřího Weissa sledujeme snahu pražského gymnazistu Pavla uchrániť a ukrývať mladú židovku Hanku (v predlohe Ester) pred nariadeným pobytom v terezínskom

skom tábore, kde má rodičov. Weisssova filmová adaptácia nám ponúka mladých ústredných aktérov v hraničnej situácii počas heydrichiády. Oba ja hrdinovia riskujú už od prvých okamihov svojho stretnutia život a diváci sledujú presvedčivé rozvíjanie sa ich milostného vzťahu. V Bahnovej adaptácii sa mladá židovka Eva ocitá v hraničnej situácii až v poslednej štvrt'hodine. V momente začiatku deportácií Židov z mesta sa relatívne vľazne rozvíjajúci sa dej slovenského filmu rozbehne k tragickému vyústeniu viacerých jeho motívov. Kým Weisssov film *Romeo, Julie a tma* (podobne ako Otčenáškova predloha) nám ponúka jasne vymedzenú ústrednú tému – melodramatický a tragický príbeh lásky v neradostnej dobe, v *Námestí sv. Alžbety* je milostný motív mladých hrdinov len jedným z viacerých takmer rovnocenných dejových línií. Tvorcovia filmovej adaptácie si oslabenie ústrednej dejovej línie Jašíkovho baladického románu evidentne uvedomovali. Kým Jašíkov román začína mottom – „*Láska je nesmrteľná. Neumiera. Ona len ide do hrobu*“ (Jašík 1962, 7) –, tak Sokolova filmová adaptácia nám v úvode ponúka motto od antického dramatika Aischyla: „*Čas, ktorý plynie, odhalí všetko.*“ Metonymia plynutia času je vo filme zvýraznená aj prostredníctvom frekventovaných detailných záberov mechanizmu kostolných vežových hodín.

Filmová adaptácia Štefana Sokola sa sústreďuje na predstavenie kolektívnej tragédie sociálne i etnicky pestrej komunity v srdci vojnového mestečka. Film režiséra Bahnu ponúka originálne panoptikum predstaviteľov malomestského prostredia v období prvej Slovenskej republiky. Židovskú komunitu reprezentuje sedemnásťročná Eva, jej rodičia a starý povozník Maxi. Popri židovských predstaviteľoch nižšej či strednej vrstvy sa vo filme objavuje aj postava židovského podnikateľa Helderera a jeho manželky, ktorí chcú emigrovať zo Slovenska. Táto dvojica dotvára pestrú sociálnu vzorku malomesta a pripomína, že obeťami represíí boli aj zámožnejší Židia z vyšších spoločenských vrstiev. Všetci ústrední židovskí aktéri filmu, s výnimkou Maxiho, napokon tragicky zahynú, či už cudzou rukou alebo vlastnou. Toto vyústenie je alúziou na holokaust a tiež pripomienkou, že Židia počas vojny nezomierali len v koncentračných táboroch.

Významný slovenský filmológ Peter Mihálik označil po premiére *Námestie svätej Alžbety* za doposiaľ najlepšie Bahnove dielo (Janík 1986, 42). Jelena Paštéková (1990, 36) ho priradzuje k adaptáciám s čiastočne dialogickým typom spracovania³⁰. Napriek využívaniu tradičných výrazových prostriedkov bolo *Námestie svätej Alžbety* tematickým obohatením slovenskej kinematografie. V roku jeho vzniku ho však zatienila iná snímka – prvý Oscarom ocenený československý film režisérov Ján Kadára a Elmara Klosa *Obchod na korze*.

Je potrebné pripomenúť, že *Obchod na korze* je po produkčnej stránke českým filmom, keďže vznikol v pražskom štúdiu Barrandov, kde pôsobilo režisérské duo Ján Kadár a Elmar Klos už od roku 1952. Na druhej strane je korektné považovať ho aj za slovenský film, keďže sa realizoval v slovenskom jazyku³¹, zväčša v reáliách východoslovenského mestečka

31 V slovenčine boli natočené a na Slovensku sa odohrávali aj české predvojnové filmy *Tatranská romance* (1934), *Jánošík* (1935) či *Matkina spoved'* (1937), boli však dielom českých scenáristov a režisérov.

Ján Kadár absolvoval, podobne ako Grosman, počas 2. svetovej vojny pobyt v pracovnom tábore kvôli svojmu pôvodu, jeho rodičia i sestra zahynuli v koncentračnom tábore Osvienčim. Problematiky holokaustu sa (s výnimkou niekoľkých pasáží v strihovom filme *Sú osobne zodpovední za zločiny proti ľudskosti*) dotkol až dvadsať rokov po vojne.³⁴ Vďaka Grosmanovej poviedke našiel látku, prostredníctvom ktorej sa s odstupom času snažil vyrovnáť s vlastnou minulosťou. V roku 1966 v rozhovore pre New York Herald Tribune sa priznal, že *Obchod na korze* je mu najbližší zo všetkých filmov (Kadár In Mikušová 2020, 13). Pri Kadárovom výklade ústrednej myšlienky tohto diela sa ukazuje jeho súznenie s Grosmanovým tvorivým zámerom: „*Obchod na korze ukazuje slovenský fašizmus so všetkým provincionalizmom a familiárnosťou, ktoré sú mu vlastné, a s o to strašnejšími dôsledkami. Aj keď je vyrozprávaný cez dve postavy, dotýka sa širších súvislostí, takže sa dá vzťahovať na akýkoľvek druh fašizmu. Hoci film rozpráva o osudoch jednotlivcov, v skutočnosti zobrazuje prototyp*“ (ibid.).

Obchod na korze bol u nás mnohými divákmi mylne interpretovaný ako protislovenský film a nepatril medzi populárne divácke filmy.³⁵ Hoci je dnes zaradovaný medzi globálne najvýznamnejšie filmy s tematikou protižidovských represii a holokaustu, na Slovensku sa dodnes stretáva s relatívne rozporným prijatím. V poslednom období sa však opäť dostáva do pozornosti slovenských filmológov i médií, ktoré sa ho snažia priblížiť širšiemu publiku. Záujem o tento film oživila storočnica Jána Kádára v roku 2018 i storočnica Ladislava Grosmana v roku 2021, ale hlavne vzostup fašizujúcich tendencií v slovenskej spoločnosti v posledných rokoch, ktoré tento film už pred vyše polstoročím vynikajúco reflektoval.³⁶

Slovenská kinematografia sa v období 1970 – 1989 venovala židovskej tematike len okrajovo. Motívy arizácie či holokaustu sa v nej objavovali len sporadicky a nikdy netvorili dominantnú tému filmu, keďže prezentácia historických udalostí počas druhej svetovej musela byť opäť v súlade s dobovou ideológiou vládnucej komunistickej strany, v ktorej opäť narastali antisionistické, resp. antisemitské tendencie. Vo filme Štefana Uhra *Keby som mal pušku* (1971) o dospievajúcom mladom hrdinu Vlada počas vojnového Slovenskej republiky, sa objavuje motív prenasledovanej Židovky Maríny, ktorá je po prezradení jej úkrytu odvádzaná gardistami z dediny. Krátka scéna masového násilného vysídľovania Židov prostredníctvom

36 V roku 2020 Slovenský filmový ústav vydal toto dielo na Blu ray a DVD nosiči v remastrovanej verzii, ktorú pripravil český Národní filmový archiv. Jeho prílohou je aj metodický materiál Moniky Mikušovej pre učiteľov základných a stredných škôl.

vlakových transportov je súčasťou hraného filmu *Cnostný Metod* (1979). Snímka režiséra Jána Lacka je ostrou filmovou satirou voči ústredným politickým predstaviteľom vojnovéj Slovenskej republiky. Jej tragikomický príbeh si berie na mušku klerikalizmus, arizáciu, karierizmus a pokrytectvo cez výrazne karikovanú postavu ministerského radcu Metoda Šubíka. Tento amorálny katolík dá súhlas s vyst'ahovaním svojho židovského podriaďeného Singera a jeho otca do Nemecka.³⁷ Motív železničného transportu Židov sa objaví aj vo filme režiséra Stanislava Párnického *Kára plná bolesti* (1985). Jeden z hlavných aktérov tejto drámy z obdobia vojnovéj Slovenskej republiky, nie veľmi bystrý smoliar a outsider Majo, sa v naivnej túžbe za lepším životom pridáva do vozňa so Židmi odvázanými do cieľovej stanice Dachau.

Filmy výraznejšie zameriavajúce sa na dramatické osudy Židov na Slovensku po roku 1938 sa prekvapujúco objavili až tesne pred pádom komunizmu v Československu. V revolučnom roku 1989 vznikli až tri takéto snímky a všetky reprezentovali snahu ich tvorcov vyhnúť sa konvenčnému a ideologickému poplatnému pohľadu na slovenskú históriu.

Vo filme Juraja Jakubiska *Sedím na konári a je mi dobre* (1989), odohrávajúcim sa krátko po skončení druhej svetovej vojny, perzekúciu Židov reprezentuje tajomná židovská hrdinka Ester, ktorá sa stane spoločníčkou dvoch mužov obývajúcich opustený židovský dom – komedianta Pepeho a vojnového navrátilca Prengela. Chlapi sa čoskoro dozvedajú, že atraktívna, no psychicky nevyrovnaná Ester sa vrátila z koncentračného tábora, kde počala svoje dieťa. Krátko po tom, ako Ester porodí dcéru, je zavraždená hľadačmi ukrytého židovského zlata.

Postava Ester v prvom slovenskom filme kriticky i ironicky reflektujúcom vzostup povojnového stalinizmu je alúziou na hrdinku Jakubiskovej novovlnnej snímky *Vtáčkovia, siroty a blázni* (1969) Martu. Protagonist-

37 Židovský úradník Singer mladší je vo filme zobrazený ako tragikomická figúrka snažiaca sa kvôli svojej kariére a neskôr i prežitiu urobiť čokoľvek – uplácať vplyvných ľudí i dať sa pokrstiť (hoci na Šubíkovo sklamanie ako evanjelik). Súcitne je portrétovaný iba v scéne jeho transportu z krajiny.

ka podobenstva o absurdnom a smutnom svete je tiež Židovka – o jej minulosti vieme len to, že jej rodičov zavraždili nepriatelia Židov. Mladá nespútaná Marta stelesňuje spoločenskú outsiderku, potomka krutej doby, ktorá sa stane múzou dvoch nonkonformných priateľov – Yoricka a Andreja, neskôr i katalyzátorom ich tragicky vrcholiaceho sporu³⁸.

Film Miloslava Luthera *Chodník cez Dunaj* (1989) rozpráva tragický príbeh dvoch mladých priateľov, Slováka Viktora Lesu a českého Žida Ticháčka. Dielo podľa scenára Vladimíra Körnera, Miloslava Luthera a Mariána Puobiša spája komornú historickú drámu s prvkami kriminálneho filmu so žánrom „road movie“. Venuje sa predovšetkým vzťahu ústredných hrdinov, ktorých charaktery sú výrazne kontrastné. Kým Viktor je bezstarostný mladý „fajer“, Ticháček reprezentuje plachého introverta rezignujúceho na vlastnú hrdosť. Zo strany okolia a spočiatku aj Viktora je vystavovaný antisemitským nárážkam, voči ktorým je už imúnny. Antisemitizmus a prenasledovanie Židov počas druhej svetovej vojny je vo filme zobrazované nielen prostredníctvom postavy Ticháčka. V záverečnej časti filmu dvaja mladí hrdinovia stretávajú vo vagóne ukrývajúcu sa rodinu poľských Židov utekajúcu pred prenasledovaním vo svojej domovine. Slovak Viktor sa kvôli nim a českému priateľovi rozhodne obetovať svoj život. Režisér Miloslav Luther sa o filme vyjadril slovami: „*Je to film o mladých roku 1939, pre mladých roku 1989.*“⁹⁹ V revolučnom období však *Chodník cez Dunaj* v kinách nezaujal významnejší počet divákov.

Vyrovňavanie sa slovenských tvorcov s minulosťou, razizmom i nacionalizmom nájdeme aj v ďalšom diele z roku 1989. Poeticky ladený film *Sýkorka*, v réžii Pavla Gejdoša mladšieho, vznikol podľa knihy Pavly Kováčovej *Danka z Gaštanového nábrežia* a pokúšal sa priblížiť detské vnímanie závažných spoločenských udalostí roku 1938 v malom meste. Školáčka

38 Podobnú osudovú židovskú hrdinku nájdeme aj v Jakubiskovej filmovej ságe *Tisícročná včela* z roku 1983. Je ňou (opäť) Marta, dcéra židovského krčmára Gerscha. Kvôli nešťastnej láske k nej si mladý kresťan Jozef Nader vezme život.

39 Chodník cez Dunaj. In: *Slovenská filmová databáza*. http://www.skcinema.sk/ar1-sfu/sk/detail-sfu_un_cat.0-000070-Chodnik-cez-Dunaj-hrany-film/ [cit. 24. 02. 2021].

Danka sa v rodnom multietnickom Kežmarku stretáva s nepriateľskými výpadmi voči jej židovskému kamarátovi Teovi, na ulici často mína prázdninujúcich mladíkov z Hitlerjugend. Niektorí Slováci v mestečku začínajú mať predsudky i voči jej otcovi českej národnosti, ktorého v septembri 1938 povolajú do armády. Film *Sýkorka* sa podobne ako *Chodník cez Dunaj* (a implicitne i *Sedím na konári a je mi dobre*⁴⁰) dotýka aj novodobej histórie či istých úskalí česko-slovenských vzťahov. Je zaujímavou štúdiou prostredia i dusnej predvojnovnej atmosféry, chýba mu však výraznejší príbeh a jasnejšie definované divácke publikum.

Téma holokaustu v slovenských filmoch po roku 1989

Po roku 1989 téma prenasledovania Židov v slovenskom hranom filme prakticky vymizla. Jedným z dôvodov je zmena tematickej orientácie slovenskej hranej filmovej tvorby, ale i výrazný pokles produkcie hraných filmov v deväťdesiatych rokoch, ktorý vyvrcholil v roku 1996 privatizáciou a zánikom bratislavského filmového štúdia na Kolibe. Významná časť slovenských filmových tvorcov sa začala orientovať na divácky atraktívne žánre a filmy so židovskou tematikou sa v období vznikajúcej samostatnej Slovenskej republiky, keď v spoločnosti opäť vzrástli nacionalistické a antisemitské nálady, nejavili ako divácky dostatočne atraktívne. Motívu holokaustu sa v tomto období dotkol iba popredný režisér porevolučných umeleckých filmov Martin Šulík. V jedinej scéne hraného diela *Krajinka* z roku 2000, ponúkajúcom tragikomické príbehy zo slovenskej histórie 20. storočia, sledujeme auto s ampliómom, ktoré vyvoláva smerom k židovským príbytkom, aké veci si môžu vziať po svojom vyhostení z domova.

40 V tomto Jakubiskovom filme sa stretávame s ústrednou dvojicou, ktorých vzťah sa dá zo slovenskej perspektívy interpretovať aj ako alúzia asymetrických česko-slovenských vzťahov. Kým Pepe reprezentuje archetyp prefikáňho a extrovertného českého komedianta, Slovák Prengel je utiahnutejším, triezvejším a pokornejším hrdinom.

Začiatkom tohto tisícročia sa téme holokaustu venoval v niekoľkých pozoruhodných snímkach slovenský dokumentarista Dušan Hudec. V dvojdielnom dokumente *Poslovia nádeje* v roku 2000 zachytáva výpovede niekoľkých slovenských Židov, ktorí prežili koncentračný tábor Osvienčim. V roku 2001 natočil dokument *Svedok* o Alexandrovi Breuerovi, ktorý po rokoch prináša svedectvo a spomienky na čas strávený v Pohotovostnom oddiele Hlinkovej gardy. Najväčšiu mediálnu pozornosť vyvolal Hudecov dokumentárny film *Miluj blížneho svojho* o pogrome na topolčianskych Židov v septembri 1945. Štyri dni pred jeho plánovanou televíznou premiérou v máji 2004 vydal ústredný riaditeľ verejnoprávnej Slovenskej televízie Richard Rybníček zákaz dokument odvysielat'. Žiadal, aby režisér vystrihol zo snímky antisemitské a protirómske názory jedného zo žijúcich svedkov topolčianskeho pogromu. Podľa režiséra bolo dôvodom cenzúry aj zobrazenie nábožensky motivovaného násillia⁴¹. Po kritike slovenských i zahraničných médií na tento zákaz, a taktiež po proteste Ústredného zväzu židovských náboženských obcí v SR, Rybníček zmenil svoje pôvodné rozhodnutie a film zaradil do vysielania s týždňovým sklzom 24. mája 2004. V následnej televíznej diskusii označil politik Ján Čarnogurský film za protikatolícky a zdôvodňoval to viacerými prestrihmi, keď v rámci výpovede o tragédii boli zaradené zábery katolíckych kostolov, krížov a pod. Historik Ivan Kamenec mu oponoval poukázaním na vysokú angažovanosť a početné zastúpenie katolíckych kňazov v štátnom aparáte vojnovéj Slovenskej republiky. Odvysielanie filmu *Miluj blížneho svojho* zaznamenalo mimoriadny záujem divákov a vynútilo si jeho reprízu dva dni po premiére (Franeek 2011).

V tomto tisícročí oživil židovskú tému v slovenskej hranej tvorbe až film *Nedodržený sľub* (2009) režiséra Jiřího Chlumského. Vznikol podľa skutočného príbehu slovenského Žida Martina Friedmanna, ktorý scená-

41 Podľa Hudeca film reaguje na historický fakt, podľa ktorého sa dvakrát stalo, „že mnohí kresťania pomáhali pri vyhánaní židov ... Išlo mi o to pochopiť, prečo židia a kresťania, ktorí vyznávajú rovnaký princíp „miluj bližného svojho“, podľa neho tak často nekonajú.“ Zdroj: HOCHTEL, Igor. 2004. Etická a morálna otázka. In: *Film.sk* 5/7 – 8, 16 – 17. (Citované z Palúch 2017, 51).

risticky spracoval Jan Novák. Ide o prvý slovenský hraný film, ktorý mapuje históriu vojnovnej Slovenskej republiky výlučne z pohľadu mladého židovského hrdinu. Venuje sa „malým dejinám“ rodiny Friedmannovcov z Bánoviec nad Bebravou, ktorých súčasťou boli židovské obrady i tradície. Zároveň je exkurziou do „veľkých dejín“ Slovenskej republiky, ktorých súčasťou je portrétovanie osudu bánovského farára Jozefa Tisa, ktorý sa stane prezidentom prvej Slovenskej republiky. Práve scény s Tisom patria medzi ojedinelé scény, ktoré nie sú bezprostredne späté s príbehom Martina Friedmanna (fyzicky sa obaja stretnú len raz). Politika vojnovnej Slovenskej republiky však výrazne ovplyvní jeho osud, podobne ako aj osudy jeho rodiny a celej židovskej komunity. Vo filme navštívime s hrdinom zberný židovský tábor v Seredi, kam talentovaný futbalista Martin nastúpi dobrovoľne, ale aj pľúcne sanatórium či kláštor. Napokon sa dospievajúci hrdina pridá k partizánskemu oddielu vedenému sovietskym veliteľom. Kým židovská komunita je vo filme vykreslená ako sympatická a súdržná, nežidovskí hrdinovia (predovšetkým Slováci) sú portrétovaní zväčša v negatívnom svetle, často ako hrubí antisemiti. Jedným z mála nežidovských kladných hrdinov filmu je postava predstaveného kláštora, ktorý ukrýva a bráni židovských mentálne postihnutých chovancov pred antisemitskými útokmi dedičanov. Negatívnymi hrdinami filmu nie sú len Jozef Tiso a prívrženci ľudáckej vlády prvej Slovenskej republiky. Film otvára aj tabuizovanú tému akou je otvorený antisemitizmus mnohých sovietskych i slovenských partizánov. Koprodukčný film Slovenska, Českej republiky a USA je asi najotvorenejšou hranou štúdiu antisemitizmu na Slovensku a za svoju nekompromisnosť vďačí aj zainteresovanosti zahraničných tvorcov – jeho režisér i scenárista pochádzajú z Čiech. Hoci skladá hold predovšetkým predstaviteľom židovskej komunity (podobne ako *Obchod na korze*), je poučným mementom pre celú slovenskú spoločnosť.

Tematikou holokaustu a antisemitizmu sa zaoberá aj film režiséra Martina Šulíka *Tlmočník* z roku 2018. Koprodukčná slovensko-česko-rakúska snímka, ktorá vznikla podľa scenára Mareka Leščáka a Martina Šulíka, reflektuje masové vyhladzovanie Židov na Slovensku formou

spomienok a konfrontácie potomkov páchatel'ov i obeť s výše sedemdesiatročným odstupom. Hrdinami *Tlmočníka* sú asketický slovenský tlmočník židovského pôvodu Ali Ungár a rakúsky bonviván Georg – syn nacistického úradníka, ktorý dal zavraždiť Aliho rodičov. Vďaka spoločnej púti po Slovensku, kde starší hrdinovia hľadajú svedkov krutých udalostí, majú títo potomkovia niekdajších nepriateľov možnosť spoznať jeden druhého a získať si vzájomný rešpekt a pochopenie. Melodramatický film *Tlmočník*, využívajúci prvky žánru roadmovie, je evidentne ovplyvnený oceňovanou drámou *Ida* poľského režiséra Pawła Pawlikovského z roku 2013. Aj v Šulíkovom filme je putovanie dvoch antagonistických postáv nielen ich osobnou terapiou, no zároveň snahou odkryť aj celospoločenské dôsledky antisemitizmu a štátom organizovaného násillia. Hoci aktérmi hranej snímky sú fiktívne postavy, film je inšpirovaný represáliami nemeckých (i rakúskych) fašistov na strednom Slovensku po potlačení Slovenského národného povstania na prelome jesene a zimy roku 1944.

Režisér Martin Šulík sa vyjadril, že príbeh o priateľstve dvoch starších mužov natočil, aby predovšetkým mladým divákovi pripomenul krutosti druhej svetovej vojny. Motivovala ho k tomu zvýšená aktivita neonacistických skupín v strednej Európe v posledných rokoch (Roháčková 2018). Vo filme *Tlmočník* sa sprítomňovanie hrôz druhej svetovej vojny realizuje aj ich analógiou k aktuálnej imperiálnej agresii Ruska na území súčasnej Ukrajiny.

Aj ostatný slovenský film s témou holokaustu natočený v tomto tisícročí vychádza z reálnych udalostí. Film *Správa* (2020) režiséra Petra Bebjaka je nakrútený podľa biografickej knihy Alfréda Wetzlera *Čo Dante nevidel* a stvárňuje príbeh dvoch mladých slovenských Židov Alfréda Wetzlera a Rudolfa Vrbu. Koprodukčná slovensko-česko-nemecká snímka sa podobne ako *Nedodržaný sľub* usiluje o vykreslenie autentickej atmosféry, čomu napomáha aj medzinárodné herecké obsadenie⁴². Film podľa

42 Vo filme účinkujú herci z Česka, Poľska aj Nemecka i Brit John Hannah.

scenára Jozefa Paštéku, Tomáša Bombíka a Petra Bebjaka kladie zároveň dôraz na priblíženie subjektívnej skúsenosti ústredných hrdinov.

V súvislosti s filmovými dielami s tematikou antisemitizmu, ktoré vznikli v posledných dekádach podľa reálnych udalostí, je potrebné ešte zmieniť filmovú trilógiu slovenského režiséra Mateja Mináča venovanú výnimočnému činu „britského Schindlera“ Nicholasa Wintona, ktorému sa v roku 1939 podarilo evakuovať 669 židovských detí z Čiech a Slovenska do Británie. Túto trilógiu tvorí český hraný film (s minoritnou slovenskou a poľskou účasťou) scenáristu Jiřího Hubača *Všichni moji blízcí* (1999), medzinárodne oceňovaný česko-slovenský dokumentárny film *Nicholas G. Winton – Sila ľudskosti* (2002) a dokudráma *Nickyho rodina* (2011).

Problematika holokaustu a novového antisemitizmu sa v hranom filme prvýkrát objavila v roku 1940 v britskom filme Carola Reeda *Night Train to Munich* a v americkom filme Franka Borzageho *The Mortal Storm*. Od tej doby vznikli desiatky filmov s touto problematikou, predovšetkým v európskych krajinách najviac postihnutými holokaustom (v Poľsku, Československu, Nemecku, Francúzsku, Taliansku, Británii...), ale i v Izraeli a USA. Kým krátko po vojne dominovali medzi hranými filmami o perzekúcii židovského obyvateľstva diela postavené na fiktívnych zápletkách a fiktívnych hrdinoch, v súčasnosti sa čoraz frekventovanejšie stretávame so snímkami snažiacimi sa zachytiť konkrétne historické udalosti a skutočných hrdinov. Tento trend reprezentujú napríklad oceňované historické filmy Andrzeja Wajdu *Korczak* (1990), Stevena Spielberga *Schindlerov zoznam* (1993), Romana Polanského *Pianista* (2002) či Agnieszky Holland *V tme* (2011). Biografické diela majú potenciál sugestívnejšie pôsobiť na diváka, keďže sú psychologicky i historicky presvedčivejšie, divák je v nich nútený akceptovať násilie a neľudské konanie nie ako formu úniku z reality, ale ako produkt reálnych ľudí a ich presvedčenia. Sugestívnosť takýchto historických diel umocňuje aj fakt, že sprítomňujú a vyzdvihujú činy reálnych ľudí, ktorí už zvyčajne nie sú medzi nami.

Na Slovensku vznikli najvýznamnejšie diela s témou holokaustu v období oslabenej politickej cenzúry v 60. rokoch a potom až koncom 80. rokov minulého storočia. V šesťdesiatych rokoch tu existovala predovšetkým snaha filmárov sprostredkovať originálne literárne diela s touto problematikou (*Boxer a smrť*, *Námestie svätej Alžbety*, *Obchod na korze*). Čez mnohé tieto adaptácie sa tvorcovia pokúsili autenticky vyjadriť aj k vlastným vojnovým traumám a s odstupom desaťročí aj vnútorne spracovať racionálne i emocionálne ťažko akceptovateľné skúsenosti. V roku 1989 sa objavila krátkodobá snaha ďalšej generácie filmárov odkryť svoju minulosť pod nánosmi ďalšej vrstvy ideologických mýtov. V deväťdesiatych rokoch však toto úsilie prerušili ekonomické problémy slovenského filmu a nástup nových nacionálnych mýtov i politickej reprezentácie zhovievavo prístupujúcej k politike prvej Slovenskej republiky.

Tri hrané snímky o holokauste, ktoré u nás vznikli v tomto tisícročí, realizovala už filmárska generácia, ktorá osobne vojnu nezažila. Napriek tomu reprezentujú koprodukčné filmy *Nedodržaný sľub*, *Tlmočník* a *Správa* sugestívne a globálne komunikatívne diela. *Nedodržaný sľub* a *Správa* sú diela vychádzajúce zo spomienky preživších obetí protizidovských represíí, odhaľovanie spomienok na vojnové zločiny a ich aktuálna reflexia súčasnými sú ústrednou témou filmu *Tlmočník*. Jednou z motivácií dnešných filmárov približovať ťaživé historické i emocionálne skúsenosti vojnovnej generácie je snaha rehabilitovať a uctiť si obeť fašizmu i politiky vojnovnej Slovenskej republiky. A azda ešte výraznejšou motiváciou je aktuálna politická a spoločenská situácia (nielen) na Slovensku, v ktorej opäť ožívajú extrémistické názory ospravedlňujúce segregačné ideológie. Približovanie osudov obetí antisemitskej politiky je v súčasnosti využívaný ako mimoriadne efektívny spôsob búrania nacionálnych a xenofóbnych mýtov.

100

F

M

V Čechách už v roku 1948 vznikol sugestívny lágrový film *Daleká cesta* režiséra Alfréda Radoka. Svojimi expresívnymi obrazmi z terezínskeho geta bol pre komunistický režim tak neprijateľný, že sa najprv uvádzal len vo vidieckych kinách a neskôr bol vyradený z distribúcie. Najpriaznivejšie obdobie pre žáner lágrového filmu v Československu nastalo v 60. rokoch minulého storočia, aj vplyvom oslabenia mediálnej cenzúry a zmiernenia antisemitického postoja v rámci komunistickej vládnej politiky po roku 1948. Lágrové československé snímky v tomto období frekventovane čerpali zo skúseností zajatcov fašistických koncentračných táborov, resp. ich blízkych. Režisér a spoluautor scenára *Daleké cesty* Alfréd Radok mal židovský pôvod a od septembra 1944 do januára 1945 bol zajatcom internačného tábora v Klettendorfu pri Vroclave. Film režiséra Vojtěcha Jasného *Přežil jsem svou smrt* z roku 1960 vznikol podľa scenára Milana Jariša, niekdajšieho väzňa koncentračného tábora Mauthausen. V roku 1962 zrealizoval Zbyněk Brynych film *Transport z ráje* podľa knihy Arnošta Lustiga, ktorý bol kvôli svojmu židovskému pôvodu väznený v táboroch v Terezíne, Osvienčime a Buchenwalde. Na Slovensku vznikol v tomto období pozoruhodný lágrový film *Boxer a smrt'* z roku 1962 režiséra Petra Solana. Ten vznikol podľa poviedky Józefa Hena, poľského Žida, ktorého otec zahvnuť v koncentračnom tábore Buchenwald.

Stredoeurópske lágrové filmy v 21. storočí

V roku 1993 vznikol jeden zo zásadných a globálne oceňovaných lágrových filmov s tematikou holokaustu – film režiséra Stevena Spielberga *Schindlerov zoznam*, ktorý bol inšpirovaný reálnymi udalosťami počas 2. svetovej vojny v strednej Európe. Táto historická dráma prinášajúca komplexný pohľad na strojcov i obeť holokaustu narušila vtedy rozšírený skeptický pohľad kritikov a tvorcov na divácku atraktívnosť filmov z prostredia fašistických koncentračných táborov⁴³. Paradoxne v dobe vzniku tohto amerického filmu, v deväťdesiatych rokoch minulého storočia, sa zo stredoeurópskych snímok téma holokaustu takmer vytratila. Príčinou bola transformácia stredoeurópskej kinematografie po páde komunistického režimu v roku 1989, ktorá priniesla nielen ekonomické problémy, ale aj zmenu tematickej orientácie a väčší príklon k divácky atraktívnym dielam. Diela s problematikou holokaustu sa v strednej Európe (predovšetkým na Slovensku a v Poľsku) vytratil aj kvôli nárastu nacionalizmu a implicitného antisemitizmu v strednej Európe (Timko 2021, 141).

Nezanedbateľným problémom lágových filmov je aj ich produkčná a finančná náročnosť, preto v našom regióne v tomto tisícročí vznikajú takéto diela zvyčajne vďaka medzinárodným koprodukciam a grantom. V roku 2009 vznikol v slovensko-česko-americkej koprodukcii historický film *Nedodržaný sľub* českého režiséra Jiřího Chlumského podľa spomienok Martina Petráška. Historická dráma približujúca osudy židovského mladíka z Bánoviec nad Bebravou počas druhej svetovej vojny sa sčasti odohráva aj v zbernom židovskom tábore v Seredi. V roku 2013 mal premiéru česko-slovensko-holandský film *Colette* (2013) českého režiséra Milana Cieslara podľa novely Arnošta Lustiga *Colette z Antverp* (2001).

43 Aj samotný režisér S. Spielberg pochyboval o výraznejšom komerčnom úspechu tohto svojho pripravovaného diela. Film s rozpočtom 22 miliónov dolárov napokon zarobil 322 miliónov dolárov.

Koprodukčná snímka rozpráva ľúbostný príbeh mladých ľudí v koncentračnom tábore Osvienčim – českého židovského väzňa Viliho Felda (Jiří Mádl) a krásnej belgickej Židovky Colette Cohenovej (Clémence Tioly). V kontexte tohto žánru pracuje s netradične exponovaným milostným motívom, môžeme povedať, že ide o jeden z najmelodramatickejších lágrových filmov vôbec (ľúbostný motív je v ňom výraznejší než napríklad vo Wajdovej *Krajine po bitke*). Zároveň ho však môžeme považovať za najmenej sugestívne i najmenej autentické filmové spracovanie literárnej predlohy Arnošta Lustiga. Ako postrehol semiotik Tibor Žilka (2015, 108), rámec filmu je postavený na posune od literárneho textu k väčšiemu komerčnému dosahu. Kým v novele hrdinka Colette umiera v koncentračnom tábore, vo filme sa Vili a Colette v roku 1973 stretávajú v New Yorku, lebo ich deti sa majú brať.⁴⁴ Snaha tvorcov o vyvolanie diváckych emócií, často aj preexponovanými dejovými zvratmi, nebola účinná. Adaptačné posuny sú aj podľa Žilku na škodu celému príbehu a kvôli nezmierňujúcemu sa tempu deja divákovi nie je umožnené zamyslieť sa nad hrôzami, ktoré jednotlivé sekvencie obsahujú (ibid., 109). Filmovej adaptácii, ktorú scenáristicky pripravili Arnošt Lustig, Milan Cieslar a Ladislava Chateau, sa dá vyčítať pátos, tézovitosť i formalizmus.

Prelomovým a zásadným lágrovým stredoeurópskym filmovým dielom v tomto tisícročí sa stal maďarský film *Saulov syn* z roku 2015. Film režiséra Lászlóa Nemesa, ktorý získal Veľkú cenu na festivale v Cannes i Oscara za najlepší cudzojazyčný film, polemizuje so staršími lágrovými filmami tematizujúcimi holokaust, ktoré boli zvyčajne oslavou nezlomnej ľudskej vôle prežiť. Podľa Nemesa je melodramatický pohľad na šoa devalváciou témy: „*Nemyslím si, že Auschwitz a vyhladenie európskych Židov bola doménou prežitia. Bola doménou smrti. A spôsobom, akým Európa zabila sama seba. Spáchala samovraždu*“ (Stuchlý – Schmarc 2016, 1). Na rozdiel od melodram, ktoré sa snažili do prostredia masového vraždenia zasadiť veľké príbehy o láske či o triumfe života, v *Saulovom*

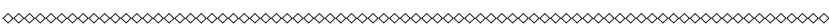
44 Colette vo filme porodi v roku 1945 dieťa, jeho otcom však nie je Vili, ale fašista Weissacker, preto sa nechce stretnúť so svojím milencom. Vilimu sa podarí zastreliť Weissackera, čo sa v novele nestane.



synovi je v centre diania postava, ktorej konanie môže divákovi pripadať iracionálne a nepochopiteľné (ibid.).

Film *László Nemes* je v príkrom rozpore s panoramatickým a kontextuálnym pohľadom na prostredie koncentračného tábora ako ho poznáme z filmov staršej generácie režisérov, napr. zo spomínaného Spielbergovho *Schindlerovho zoznamu*. „*Táto generácia a generácia prichádzajúca potrebujú vizuálne zažiť koncentračný tábor tu a teraz, pohľadom, ktorý sa viaže k jedinej postave,*“ vraví Nemes (ibid.) a ponúka nám dielo z perspektívy čiastočne apatického ústredného hrdinu Saula, člena tzv. sonderkomanda, pre ktorého je čistenie a vypratávanie plynových komôr od stoviek obetí len monotónnou každodennou činnosťou. *Saulov syn* síce opisuje osudy fiktívnej postavy, snaží sa však dodržiavať historickú presnosť a autenticnosť. Podľa herca Gézu Röhringa je Nemesov film reakciou na americký lágrový film *Šedá zóna* (2001) režiséra Tima Blake Nelsona, v ktorom sú niektorí členovia sonderkommando zobrazení ako negatívni hrdinovia. „*Chceli sme sonderkommando očistiť,*“ vraví Röhring, ktorý bol vychovávaný v rodine postihnutej holokaustom (Interview s Gézou Röhrigem, 2016).

Film bývalého asistenta legendárneho maďarského režiséra Bélu Tarra je natočený dlhšími zábermi (107 minútový film má len 71 strihov) a v súčasnosti už netradične zúženom formáte 1,37:1. Predstavitel' hlavného hrdinu je snímaný z bezprostrednej blízkosti (zvyčajne vo vzdialenosti 60 cm) s objektívom s nízkou hĺbkou ostrosti. Tento formálny postup nielenže pripútava diváka k ústrednej postave, ale zároveň zahmlieva brutálne výjavy (najmä obete plynových komôr) v jej okolí. Predstavitel' ústrednej postavy Géza Röhrling vysvetľuje režijný zámer takto: „Režisér László prišiel s tým, že všetku tú brutalitu nechá len na okraji. Je taká zahmlená. A týmto spôsobom využijeme predstavivosť. A možno i proti vám. Pretože vy tie výjavy budete dekódovať, nie ja“ (ibid.). Divácku predstavivosť v prostredí továrne na smrť rozvíja aj premyslený zvukový design filmu.



Boxerský film *Majster* – kresťanský výklad holokaustu alebo produkt implicitného antisemitizmu?

Film *Majster* nadväzuje na tradíciu filmov z prostredia koncentračných táborov na území Poľska, ktorých ústredným hrdinom je boxer. Postava Tadeusza Pietrzykovského má blízko nielen k postave slovenského politického väzňa Jána Komínka zo Solanovho filmu *Boxer a smrť*¹

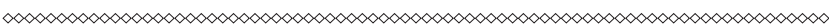


(1962), k českému politickému väzňovi Tondovi Majerovi z Jasného filmu *Přežil jsem svou smrt* (1960), ale i ku gréckemu Židovi Salamo Arouchovi – hlavnému hrdinovi amerického filmu *Triumf ducha* (v orig. *Triumph of the Spirit*, 1989) režiséra Roberta M. Younga⁴⁵. Všetci títo hrdinovia (inšpirovaní zvyčajne reálnymi historickými postavami) stelesňujú výnimočných, takmer nadprirodzených hrdinov spomedzi nás tisícov zotročených zajatcov, ktorí našli odvahu vzdorovať svojmu osudu i v takmer bezvýchodiskovej situácii. Režisér Barczewski, ktorého starí rodičia prežili holokaust, sa o filme vyjadril, že „*je to povest' o odvahe, nádeji a sile. Predovšetkým odhaľuje neznámu kapitolu poľskej histórie a výnimočného človeka, ktorý sa stal pre svojich spoluväzňov symbolom nádeje*“ (Kentish 2020).⁴⁶

Marcus Barczewski spracoval Pietrzykovského príbeh ako klasickú lágrovú drámu a zvolil si formálne oveľa konvenčnejší prístup ako László Nemes v *Saulovom synovi*. S výnimkou niekoľkých pasáží v závere filmu tu nenájdeme zámer sprostredkovať výsostne subjektívny pohľad ústredného hrdinu na peklo koncentračného tábora, skôr je tu snaha o realistické, ba až naturalistické zobrazenie diania v tábore smrti. *Majster* využíva aj isté melodramatické motívy (napr. vo vzťahu boxera a jeho mladého fanúšika a chránenca) s evidentnou snahou o emocionálne zasiahnutie diváka (predovšetkým zobrazením explicitného násilia a bolesti). Barczewského film využíva práve tie postupy, voči ktorým sa vymedzoval Nemesov *Saulov syn*. Ústrednou témou *Majstra* je predovšetkým oslava nezlomnej vôle ústredného hrdinu. Pracuje s tradičnými motívmi lágrových filmov. Nájdeme v ňom sadistických nemeckých väzenských dozorcov i obetavé poľské sestričky na ošetrovni. Zábery zo schátraných interiérov pre chorých a umierajúcich väzňov kontrastujú s výjavmi z luxusných obydlií nacistov.

45 Film podľa scenára Andrzeja Krakowského a Lawrence Heatha je často uvádzaný ako remake filmu *Boxer a smrť*. Jeho scenár vznikol na základe osudov gréckeho boxera židovského pôvodu Salamo Aroucha.

46 V orig.: "It's a tale of courage, hope, and strength. First of all, it tells an unknown chapter of Polish history and of an extraordinary man, who for his fellow inmates became a symbol of hope."



Útek z osvienčimského pekla

Román *Čo Dante nevidel* vyšiel prvýkrát v roku 1964 pod menom Jozef Lánik, čo bolo Wetzlerovo krycie meno po úteku z Osvienčimu. Román nám približuje dvojročný autorov pobyt v koncentračnom tábore cez postavu slovenského Žida Karola. Začína sa už v apríli 1942, keď je mladý hrdina Karol deportovaný do pracovného tábora. Následne sa v próze zoznamujeme s mnohonárodnostnou komunitou väzňov, spoznávame denný pracovný režim zajatcov, krutosť a zverstvá dozorcov i následnú prípravu a realizáciu úteku Karola a Valéra z Osvienčimu s pomocou ďalších spoluväzňov. Román nám sugestívne sprostredkúva subjektívne pocity ústredného hrdinu počas pobytu v zajatí a aj dôvody, ktoré ho prinútili k mimoriadne riskantnému pokusu o útek. Podľa Zuzany Vargovej (2011, 73 – 74) autor pred nami otvára jedinečný svet vyhrotenej nenávisti, kamenistej cesty nielen svojich protagonistov Karola a Valéra, ale aj ďalších. „*Otvára stredoeurópske dejiny ako cintorín tisícok vyhasnutých očí, hromady*

*ľudských tiel, ktoré sa museli vzdat' svojich kufrov, batôžtekov, balíčkov, a to „pozdlž cesty“, ktorá symbolicky vyjadruje odchod starého sveta, jeho istôt a príchodu nového, neistého, zahaleného rúškom tajomstva“ (ibid.). Popredný slovenský literárny kritik Alexander Matuška označil knihu *Čo Dante nevidel* za najlepší slovenský román vo svojom žánri (In Wetzler 2009, 257).*

Filmová *Správa* podľa scenára Jozefa Paštéku, Tomáša Bombíka a Petra Bebjaka sa začína odvíjať v momente realizácie úteku v apríli 1944, ktorý nám Wetzlerov román odhaľuje až vo svojej druhej polovici. V prvej polovici filmu sledujeme dvoch mladých hrdinov ukrývajúcich sa niekoľko dní pod drevenými doskami a čakajúcich na moment, kedy z nich uniknú. Pomocou vizuálnych spomienok hlavného hrdinu, pisára baraku, na udalosti v tábore pred útekem, sa dozvedáme, že má meno Alfréd Wetzler. Film *Správa* kladie zároveň dôraz na priblíženie subjektívneho prežívania situácií ústredným hrdinom počas úteku. Nájdeme v ňom istú spriaznenosť s klasickým dielom československej novej vlny režiséra Jana Němca *Démanty noci* (1964) o úteku dvojice mladíkov z transportu smrti. Ešte výraznejšie však film *Správa* odkazuje na maďarský film režiséra Lászlóa Nemesa *Saulov syn*. Koprodukčná snímka režiséra Petra Bebjaka sa podobne ako Nemesov film usiluje o vykreslenie autentickkej atmosféry, čomu napomáha aj časté snímanie hlavného hrdinu i jeho spoluväzňov ručnou kamerou z bezprostrednej blízkosti. Skľučujúcu atmosféru vyvoláva farebné ladenie diela do mrazivých odtieňov bielej a šedej i pochmúrnych odtieňov hnej farby. Autenticitu snímky podporuje aj medzinárodné herecké obsadenie. V úlohách utečencov sa objavujú slovenskí herci Noel Czuczor a Peter Ondrejčíka, predstaviteľa medzinárodného Červeného kríža Warena stvárnil Škót John Hannah, v ďalších úlohách sa objavujú nemeckí, poľskí i českí herci.

Napriek tomu, že kostrou filmovej adaptácie je najdramatickejší moment románu *Čo Dante nevidel* – útek z koncentračného tábora, vo filme *Správa* sa práve táto ťažisková pasáž javí ako nedostatočne vymotivovaná. V románe bol riskantný útek dvoch hrdinov dôsledkom množstva

Kým vo filme *Saulov syn* necháva László Nemes zobrazenie desivých činov v táboře smrti často na predstavivosť diváka, Peter Bebjak sa v *Správě* nevyhýba frekventovanému zobrazeniu explicitného násilia. Často sa vo filme stretávame s výjavmi, ktoré sú nám známe z iných lágrových filmov (napr. vraždy a týranie väzňov zoradených pred bezcitnými strážcami tábora, ponižujúca vstupná prehliadka nahých väzňov, hromady nahých vychudnutých mŕtvol, atď.). Je evidentné, že týmito krutými scénami chceli tvorcovia podporiť opodstatnenosť a výnimočnosť úteku i správy Wetzlera a Vrby, napriek tomu má divák istý problém stotožniť sa s týmito filmovými hrdinami, keďže je v nich nevýrazne a málo originálne exponovaná ich osobná skúsenosť, ktorú zažili pred útekom z koncentračného tábora. Alfréda Wetzlera nám film predstavuje ako symbolickú obeť už v prvom zábere, kde je v snovej scéne obesený na bráne koncentračného tábora. Priblížiť jeho ľudský postoj i poslanstvo, ktoré nájdeme v románe *Čo Dante nevidel*, sa filmu až tak presvedčivo nepodarilo.

Ústredné posolstvo filmu je evidentné a zrozumiteľné pre ľudí z rôznych kútov sveta. Počas záverečných titulkov filmu *Správa* začujeme sériu nenávistných prejavov viacerých súčasných svetových politikov nielen voči Židom, ale aj voči Rómom, migrantom či homosexuálom. Ide o jasne čitateľný odkaz tvorcov, že naša súčasnosť nie je až tak vzdialená a odlišná od obdobia, ktoré opísal vo svojom románe *Čo Dante nevidel* Alfréd Wetzler.

Pol'ský film *Majster* využíva tradičné melodramatické postupy známe z predchádzajúcich generácií vojnových filmov. Nadväzuje na tradíciu boxerských lágrových filmov o nezlomnej vôli (ne)obyčajného väzňa k životu, spravodlivosti, dôstojnosti a k slobode. Film sa zameriava na zo-

brazenie utrpenia poľských väzňov v koncentračných táboroch riadených Nemcami. Pracuje s jasne čitateľnou kresťanskou symbolikou, samotný osud jeho hrdinu je alúziou na osud Ježiša Krista. Snímka končí happyendom a ponúka divákovi odkaz, že k prežitiu jeho hrdinu bola dôležitá viera. V kontexte známych filmov z koncentračných táborov v *Majstrovi* prekvapí netradične výrazná redukcia židovských hrdinov na úroveň takmer zanedbateľných štatistov. Podľa niektorých zahraničných kritikov ide o necitlivý prístup k židovským obetiam koncentračných táborov.

Slovenský film *Správa* stojí formálne i ideovo niekde na pomedzí oboch filmov. Po formálnej stránke býva často prirovnávaný k maďarskému filmu Lászlóa Nemesa kvôli ponurému vizuálu i dynamickému zachyteniu úteku dvoch židovských väzňov z osvienčimského tábora. Film *Správa* však nemá hĺbku, sugestívnosť i radikálnosť Nemesovho filmu. S poľským filmom *Majster* ho spája konvenčnejší pohľad na každodenný život v koncentračnom tábore i snaha zasiahnuť diváka zobrazením explicitného násillia. Po dramaturgickej stránke je *Správa* najmenej zvládnutým filmom z analyzovanej trojice, chýba mu výraznejšie vnútorné napätie i čitateľnejšia motivácia hlavných hrdinov. Hoci hrdinovia *Správy* pobyť v koncentračnom tábore prežijú, na rozdiel od *Majstra* sa jeho záver nedá interpretovať ako jasný happyend. Film je poctou obetiam druhej svetovej vojny i reálnym hrdinom Wetzlerovi a Vrbovi, no zároveň ponúka divákovi evidentný odkaz, že doba násillia a nenávisti sa neskončila.

separate monographic works, e.g., *Antisemitismus v české literatuře 19. a 20. století* [Antisemitism in Czech Literature of the 19th and 20th Centuries], Alexej Mikulášek, 2000), *Židovský fenomén v stredoeurópskych súvislostiach* [The Jewish Phenomenon in Central European Contexts], Zuzana Vargová, 2011), *Židovské tradície v Galante a okolí* [Jewish Traditions in Galanta and Surroundings], Magdaléna Hrbáček, 2015), *Slovenské židovstvo v tvorbe Antona Baláža* [Slovak Jewry in the Work of Anton Baláž], Monika Adamická, 2019) and *Židovská minorita na území Zemplína* [Jewish Minority in the Region of Zemplín], Sylvia Hrešková, 2021).

The monograph *Antisemitizmus v literatúre a filme krajín V4* [Interpretačné sondy] [Antisemitism in the Literature and Film of the V4 Countries (Interpretation Probes)], in addition to an introductory brief explanation of the fundamental theories of antisemitism, offers us three dominant research areas. The first of them deals with the historical roots, forms, and stratification of antisemitism in Czech literature. The analyses in it are focused on four layers of anti-Semitic symptomatic texts, that is, on the layer of lexical-stylistic, semiotic-iconographic, epic-narrative and conceptually argumentative representation. The analysed literary and media communications are categorized into intentional and unintentional, systematic, and unsystematic. This chapter also attempts to define explicit and non-explicit anti-Jewish production.

The second thematic area of the publication is an approach to the Jewish issue in the work of the Slovak novelist and publicist Anton Baláž. In his works of fiction (in the novel *The Krajina zabudnutia* [The Land of Forgetting] and the short stories *Trhlina* [The Rift] and *Šimon Pútnik* [Simon the Pilgrim]), Baláž created different types of characters of Jewish and non-Jewish origin, which are united by one distinctive feature – coming to terms with the past, whether from the perspective and experience of the persecuted Jewish minority during the World War II., or from the position of non-Jewish observers of these historical events, who in the post-war period are haunted by remorse for their inaction in connection

with the transports of Jews to German death camps. The author often portrays his characters in the most tragic positions, tortured by the burden of personal experiences and own survival, unable to bear the weight of their existence after the horrors they had experienced.

The third thematic area of this publication is the mapping of the evolution of Slovak films dealing with the themes of the Holocaust and the persecution of the Jewish minority in the 20th century. Although the chapter presents a wide range of relevant feature films (and marginally also documentary films), the focus of analysed works is feature films by Slovak filmmakers in which the issue of the Holocaust is a significant theme – *Organ* (1964), *St. Elizabeth Square* (orig. Námestie svätej Alžbety, 1965), *The Shop on Main Street* (orig. Obchod na korze, 1965), *Broken Promise* (orig. Nedodržaný sľub, 2009) and *The Auschwitz Report* (orig. Správa, 2020). The last-mentioned feature film by Peter Bebjak is also analysed in the context of contemporary Central European films depicting the environment of concentration camps, *Colette* (2013), *Son of Saul* (orig. Saul fia, 2015) and *The Champion* (orig. Mistrz, 2020). The work tries to find the sources of inspiration for these films, examines the shifts between their final form and literary pretexts and also reflects on their place in the context of global cinematography. The final chapter of the monograph also deals with the reasons for the absence of works with this theme in certain periods of Slovak post-war history.

Narrative structures of two types are analysed in the monograph. On the one hand, antisemitic communiqués, i.e., intentionally, or unintentionally antisemitic, anti-Jewish texts, on the other hand, an artistic reflection of the anti-Jewish attitude and its consequences. We believe that the research of both types of "texts" can be functionally complementary.

The presented publication examining antisemitism and approaching the themes of the Holocaust and racial persecution in Central European literature and film should be another contribution to the rich cur-

100

- LAHOLA, Leopold. 1968. *Posledná vec*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MŇAČKO, Ladislav. 2016. *Smrt' sa volá Engelchen*. Bratislava: Európa. ISBN 978-80-89666-29-4.
- NERUDA, Jan. 1870. *Pro strach židovský: politická studie*. Praha: Dr. Grégr a Ferd. Dattel.
- NEZVAL, Martin. 2006. *Jak ulovit miliardáře: návod na použití života 2*. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-1569-6.
- PLUDEK, Alexej. 1974. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel.
- PLUDEK, Alexej. 1984. *Nepřítel z Atlantidy*. Praha: Československý spisovatel.
- POLÁČEK, Karel. 2000. *Židovské anekdoty*. Praha: Levné knihy KMa. ISBN 80-86425-80-0.
- RÉLINK, Karel. 1925. *Zrcadlo židů: Žid podle Talmudu*. Praha: Borský a Šulc.
- SEHNEROVÁ, Irena. 2006. *Mami, já nechci umřít...* Praha: Dr. Jan Hollauer. ISBN 8090135293.
- Svätá Biblia*. 1974. Svetová biblická spoločnosť.
- Sväté písmo. Nový Zákon (Evanjeliá a Skutky apoštolov)*. 1997. Trnava: Spolok svätého Vojtecha.
- WETZLER, Alfréd. 2009. *Čo Dante nevidel. So Správou Wetzlera a Vrbu*. Bratislava: MilaniuM. ISBN 9788089178315.

Odborná literatúra

- ADAMICKÁ, Monika. 2019. *Slovenské židovstvo v tvorbe Antona Baláža*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. ISBN 978-80-558-1427-8.
- ALNER, Juraj (ed.). 2011. *Slovenské pohľady na Židov alebo Židia v Slovenských pohľadoch*. Bratislava: Chajim. ISBN 978-80-970550-1-1.
- ARENDTOVÁ, Hannah. 2013. *Původ totalitarismu I – III*. Praha: Oikoymenh. ISBN 978-80-7298-483-1.
- ARENDTOVÁ, Hannah. 2016. *Eichmann v Jeruzaleme. Správa o banalite zla*. Bratislava: Premedia. ISBN 9788081594137.
- BAKALÁŘ, Petr. 2003. *Tabu v sociálních vědách*. Praha: Votobia. ISBN 9788072201358.
- BARÁNEK, Daniel – JANÁČOVÁ Eva. 2020. *Vizuální projevy antijudaismu a antisemitismu v českých zemích*. Soubor specializovaných map. Praha: Artefactum. ISBN 978-80-88283-44-7.
- BARNA, Ildikó – FÉLIX, Anikó. 2017. *Modern Antisemitism in the Visegrád Countries*. Budapest: Tom Lantos Institute. ISBN 978-615-80159-4-3.
- BARTOŠ, Adam B. 2014a. *Obřezaná republika: chystá se v Česku nový Izrael?* Žďár nad Sázavou: Bodyart Press. ISBN 978-80-87525-24-1.
- BARTOŠ, Adam B. 2014b. *Obřezaná republika: Židovská stopa v moderních českých dějinách. Díl I*. Praha: Adam Benjamin Bartoš. ISBN 978-80-905861-5-4.
- BÍLKOVÁ, Hana (ed.). 1993. *Antisemitismus v posttotalitní Evropě*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky. ISBN 80-901456-0-4.
- BLEEFELD, Bradley R. – SHOOK, Robert L. 1999. *Příběhy z talmudu. Legendy a učení staré židovské tradice*. Praha: Portál. ISBN 8071783404.
- BLECHA, Ivan a kol. 2002. *Filozofický slovník*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc. ISBN 8071820644.
- BOLTON, Jonathan H. 2005. Czech Literature. In: GERSHON, David Hundert (ed.): *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. Yale University Press. ISBN 9780300119039.

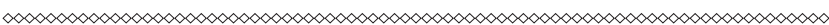
- Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction. 2021. Oldenbourg: De Gruyter, 2021. ISBN 9783110667257.
- HOLÝ, Jiří, ed. 2016. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis. ISBN 978-80-7470-125-2.
- HRBÁČSEK-NOSZEK, Magdaléna. 2015. *Židovské tradície v Galante a okolí*. Galanta: AB-ART. ISBN 978-80-8087-207-6.
- HREŠKOVÁ, Sylvia. 2021. *Židovská minorita na území Zemplína*. Nitra: UKF. ISBN 978-80-558-1763-7.
- Interview s Gézou Röhrigem. 2016. In: *DVD Saulův syn*. Praha: Film Europe Media Company.
- JANÍK, Pavol. 1986. *Vladimír Bahna*. Bratislava: Tatran.
- JASPERS, Karl. 2006. *Otázka viny. Příspěvek k německé otázce*. Praha: Academia. ISBN 80-200-1455-1.
- JOHNSON, Paul. 2007. *Dějiny židovského národa*. 2. vyd. Praha: Rozmluvy. ISBN 80-85336-38-3.
- KAMENEC, Ivan. 2013. *Tragédia politika, kňaza a človeka. Dr. Jozef Tiso, 1887 – 1947*. Bratislava: Premedia. ISBN 978-80-89594-61-0.
- KAMENEC, Ivan. 2015. Medzi umeleckou licenciou a historiografickou rekonštrukciou. Anton Baláž: Portréty prežitia. (Recenzia). In: *Romboid* 1/5 – 6, 77 – 79. ISSN 0231-6714.
- KAMENEC, Ivan. 2017. Reflexia arizácie, jej priebehu a výsledkov v slovenskej spoločnosti. In: Hrbáček, M. (ed.): *Židovský kultúrny fenomén v stredo-európskom kontexte II*. Galanta: OZ ART DANUBIUS, 29 – 39. ISBN 978-80-89856-08-4.
- KOKKOLA, Lydia. 2003. *Representing the Holocaust in Children's Literature*. New York – London: Routledge. ISBN 9780415803656.
- KOESTLER, Arthur. 1976. *The Thirteenth Tribe: The Khazar Empire and Its Heritage*. New York: Random House.
- KOHN, Jindřich. 1936. *Asimilace a věky*. Praha: Akademický spolek Kapper [3 svazky].
- KRIŽKOVÁ, Eva. 2008. Příběh o fair play. [Rozhovor s Petrom Solanom]. In: *Boxer a smrt'* [Booklet DVD]. Bratislava: Slovenský filmový ústav/Petit Press.

- LAQUEUR, Walter. 2007. *Měníci se tvář antisemitismu: od starověku do dnešních dnů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7106-927-0.
- LENDVAI, Paul. 2011. *Mad'ari*. Bratislava: Kalligram. ISBN 9788081014642.
- MACEK, Václav. 1990. *Elo Havetta*. Bratislava: Slovenský filmový ústav. ISBN 80-900421-8-X.
- MACEK, Václav. 2008. *Ján Kadár*. Bratislava: Slovenský filmový ústav. ISBN 978-80-85187-52-6.
- MACEK, Václav – PAŠTEKOVÁ, Jelena. 2016. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, Fotofo/Stredoeurópsky dom fotografie. ISBN 978-80-85739-68-8.
- MACHAR, Josef Svatopluk. 1906. *Jed z Judey*. Praha: Šimáček.
- MARKIEWICZ, Henryk. 1979. *Aspekty literatúry*. Prel. P. Winczer. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MAYER, Daniel. 1989. *Kapitoly z židovských dějin*. Praha: Rada židovských náboženských obcí v ČSR.
- MESSADIÉ, Gerald. 2000. *Obecné dějiny antisemitismu: od starověku po dvacáté století*. Praha: Práh. ISBN 80-7252-038-5.
- MIKŠ, František. 2010. *Gombrich: tajemství obrazu a jazyk umění: pozvání k dějinám a teorii umění*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 8074850307.
- MIKULÁŠEK, Alexej. 2000. *Antisemitismus v české literatuře 19. a 20. století*. Praha: Votobia Praha. ISBN 80-7220-090-9.
- MIKULÁŠEK, Alexej. 2020a. Několik poznámek k metodologii studia protizidovských narativů ve filologické perspektivě: na úvod monotematického čísla (editoriál). In: *Stredoeurópske pohľady* 2/1, 2 – 6. ISSN 2644-6367.
- MIKULÁŠEK, Alexej. 2020b. Židovská literatura bez uvozovek: koncepce literatury tří identit. In: *Slavica litteraria* 23/2, 39 – 60. ISSN 1212-1509.
- MIKULÁŠEK, Alexej. 2021. K filologické analýze soudobých antisemitských komunikátů. In: *Stredoeurópske pohľady* 3/2, 45 – 54. ISSN 2644-6367.
- MIKULÁŠEK, Alexej – VARGOVÁ, Zuzana. 2022. Paradoxes in Anti-Semitic communication and Its Function. In: *Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research* 12/01, 178 – 181. ISSN 1804-7890.

- MIKUŠOVÁ, Monika. 2020. *Obchod na korze* [Booklet Blu-ray filmu Obchod na korze]. Bratislava: Slovenský filmový ústav.
- MIROVSKÁ, Inna. 1998. *Den pětí světél: svědectví o posledním protizhidořském pogromu na Moravě*. Brno: Votobia. ISBN 80-7220-002-X.
- NIŽŇANSKÝ, Eduard. a kol. 2016a. *Obraz nepriateľa v propagande počas II. svetovej vojny na Slovensku*. Banská Bystrica: Múzeum Slovenského národného povstania. ISBN 978-80-89514-41-0.
- NIŽŇANSKÝ, Eduard. 2016b. *Politika antisemitizmu a holokaust na Slovensku v rokoch 1938 – 1945*. Banská Bystrica: Múzeum Slovenského národného povstania. ISBN 978-80-89514-40-3.
- OZ, Amos. 1997. *Mír, láska a kompromis*. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-0585-2.
- PALÚCH, Martin. 2017. *Cenzúra a dokumentárny film po roku 1989*. Bratislava: Vlna/Drewo a srd. ISBN 978-80-89550-39-5.
- PAVLÁT, Leo. 2007. Antisemitismus – nejsetrvalejší zášť v dějinách lidstva. In: Pavlát, Leo (ed.): *Židé – dějiny a kultura*. Praha: Židovské muzeum, 83 – 110. ISBN 9788085608175.
- PAŠTEKOVÁ, Jelen. 1990. Literárne impulzy v slovenskom hranom filme. In *Slovenský hraný film 1946 – 1969*. Bratislava: Slovenský filmový ústav/Národné kinematografické centrum. ISBN 80-85187-01-9.
- PEJČOCH, Ivo. 2017. Štít národa. Historie jednoho antisemitského periodika. In: *Paměť a dějiny* 11/2, 38 – 47. ISSN 1802-8241.
- PLAZEWSKI, Jerzy. 2009. *Dějiny filmu 1895 – 2005*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1689-8.
- PRUDKÝ, Martin. 2000. *Zvláštní lid Boží – křesťané a židé*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury. ISBN 80-85959-57-7.
- SALNER, Peter. 2016. *Židia na Slovensku po roku 1945 (Komunita medzi vierou a realitou)*. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-1510-1.
- SAND, Šlomo. 2015. *Jak byl vynalezen židovský národ*. Praha: Rybka Publishers. ISBN 978-80-87950-16-6.
- SANOS, Sandrine. 2013. *The Aesthetics of Hate. Far-Right Intellectuals, Antisemitism, and Gender in 1930s France*. Stanford: Stanford University Press. ISBN 9780804774574.



- VESELÁ-PRUDKOVÁ, Lenka. 2023. *Židé a česká společnost v zrcadle literatury. Od středověku k počátkům emancipace*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 80-7106-430-0.
- VLAS, R. M. [ŠÍS, Vladimír]. 1939. *Talmud, zdroj nenávisťi*. Praha: Zádruha.
- VŽENTEKOVÁ, Eva. 2013. *Diptych Štefana Uhra Organ a Tri dcéry*. Bratislava: FOTOFO – Stredoeurópsky dom fotografie. ISBN 978-80-85739-59-6.
- VŽENTEKOVÁ, Eva. 2017. Protižidovské represie a holokaust v slovenských hraných filmoch. In: *KINO-IKON* 21/1, 93 – 96. ISSN 1335-1893.
- WEBER, Max. 1997. *Autorita, etika a spoločnosť: pohľad sociologa do dejín*. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-0611-5.
- WISTRICH, Robert S. 2002. *Hitler a holokaust*. Bratislava: Slovart, 2002. ISBN 80-7145-682-9.
- ZELENKA, Miloš. 2018. K teórii komparatistickej imagológie (úvodné tézy). In: Zelenka, M. – Tkáč-Zabáková, L. (eds.): *Imagológia ako výskum obrazov kultúry (K reflexii etnických stereotypov krajín V4)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Fakulta stredoeurópskych štúdií, 7 – 16. ISBN 978-80-558-1294-6.
- ZOUFALÁ, Marcela – HOLÝ, Jiří, eds. 2016. *Rozpad židovského života: 167 dní druhej republiky*. Praha: Academia. ISBN 9788020025975.
- ŽANTOVSKÝ, Petr. 2020. Antisemitismus v českých médiích po roce 1989. In: *Stredoeurópske pohľady* 2/1, 72 – 80. ISSN 2644-6367.
- ŽILKA, Tibor. 2015. *Od intertextuality k intermedialite*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií. ISBN 978-80-558-0860-4.
- ŽILKA, Tibor. 2020. Židovská smiechová kultúra. In: *Stredoeurópske pohľady* 2/1, 7–14. ISSN 2644-6367.



Internetové zdroje

BARON, Saskia. 2021. *The Champion of Auschwitz Review – Polish Movie Based on a Boxer's Memoir*. <https://theartsdesk.com/film/champion-auschwitz-review-polish-movie-based-boxers-memoir> [cit. 16-01-2023].

ČOBEJOVÁ, Eva. 2021. *Film Správa/Prečo to nie je celkom ten film, na ktorý sme čakali*. <https://www.postoj.sk/89170/preco-to-nie-je-celkom-ten-film-na-ktory-sme-cakali> [cit. 16-01-2023].

DRUMONT, Eduard. 2012. *Židovská Francie*. Záznam každodenních událostí. II. Díl. Přeložil Jaroslav Voříšek 2012. www.spiknuti-proti-cirkvi-a-lidstvu.com [cit. 10-10-2023].

FARBER, Stephen. 2021. The Auschwitz Report': Film Review. In: *Hollywoodreporter.com*, 19. 1. 2021. <https://www.hollywoodreporter.com/news/the-auschwitz-report-film-review> [cit. 24-2-2021].

FRANEK, Jaro. 2011. Miluj bližneho svojho. In: *Holocaust.cz*, 7. 8. 2011. <https://www.holocaust.cz/zdroje/clanky-z-ros-chodese/ros-chodes-2004/cervenec-8/miluj-blizneho-svojho/> [cit. 24-2-2021].

KAMENEC, Ivan. 2021. *O niektorých mýtoch v dejinách vojnovnej Slovenskej republiky*. https://uniba.sk/detail-aktuality/back_to_page/spravodajsky-portal/article/o-niektorých-mytoch-v-dejinach-vojnovnej-slovenskej-republiky/?fbclid=IwAR0t6rXTiHT04lqMuKy0h36wDV7Svi1FUMonbonNBMwk0Zf7bJV3zBnlxH4 [cit. 20-03-2021].

KENTISH, Portia. 2020. *The Boxer of Auschwitz: A Story of Endurance and Hope Now Set for the Big Screen*. <https://emerging-europe.com/after-hours/the-boxer-of-auschwitz-a-story-of-endurance-and-hope-now-set-for-the-big-screen/> [cit. 16-01-2023].

PADDOCK, Carmen. 2021. *The Champion Of Auschwitz' Is A Sombre Yet Sentimental Biopic: Review. Independent*. <https://www.independent.co.uk/the-champion-of-auschwitz-is-a-sombre-yet-sentimental-biopic-review/> [cit. 16-01-2023].

PINAY, Maurice. 2002. *Spiknutí proti Církvi*. 2. vyd. www.spiknuti-proti-cirkvi-a-lidstvu.com [cit. 06-09-2023].

ROHÁČKOVÁ, Kristína. 2018. Menzel se Simonischekem ve filmu Tlumočník vyražejí na společnou pojízdnou terapii. In: *IROZHLAS*, 15. 3. 2018.

https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-tlumocnik-film-jiri-menzel-peter-simonischek_1803151425_kro [cit. 16-01-2023].

TASR. 2018. *Pol'sko zmiernilo zákon o holokauste*. <https://svet.sme.sk/c/20858684/polsko-zmiernilo-zakon-o-holokauste.html> [cit. 16-01-2023].

THOMPSON, Anne. 1994. *From the EW Archives: How Steven Spielberg Brought Schindler's List to Life*. <https://ew.com/article/1994/01/21/spielberg-and-schindlers-list-how-it-came-together/> [cit. 16-01-2023].

Výroční zpráva o projevech antisemitismu v ČR za rok 2020. 2021. Praha: Federace židovských obcí v České republice. <https://www.fzo.cz/wp-content/uploads/FZO-VZ20-F4-email.pdf>. [cit. 10-10-2023].

Citované filmy:

65,000.000 (r. Miroslav Hornák, Československo, 1961)

Boxer a smrt' (r. Peter Solan, Československo, 1962)

Cnostný Metod (r. Ján Lacko, Československo, 1979)

Collete (r. Milan Cieslar, Česko/Slovensko/Holandsko, 2013)

Daleká cesta (r. Alfréd Radok, Československo, 1948)

Démanty noci (r. Jan Němec, Československo, 1964)

Dita Saxová (r. Antonín Moskalyk, Československo, 1967)

Eroica (r. Andrzej Munk, Pol'sko, 1957)

Chodník cez Dunaj (r. Miloslav Luther, Československo, 1989)

Ida (r. Paweł Pawlikowski, Poľsko/Dánsko/Francúzsko/Veľká Británia, 2013)

Jánošík (r. Jaroslav Siakel', Československo/USA, 1921)

Jánošík (r. Martin Frič, Československo, 1935)

Kanály (orig. *Kanal*, r. Andrzej Wajda, Pol'sko, 1957)

Kára plná bolesti (r. Stanislav Párnický, Československo, 1985)

Katka (r. Ján Kadár, Československo, 1949)

Keby som mal pušku (r. Štefan Uher, Československo, 1971)

- Korczak* (r. Andrzej Wajda, Poľsko/Nemecko/Veľká Británia, 1990)
- Krajina po bitke* (orig. Krajobraz po bitwie, orig. r. Andrzej Wajda, Poľsko, 1970)
- Krajinka* (r. Martin Šulík, Slovensko/Česko, 2000)
- Lovec jeleňov* (orig. The Deer Hunter, r. Michael Cimino, USA, 1978)
- Majster* (orig. Mistrz, r. Maciej Barczewski, Poľsko, 2020)
- Matkina sponď* (r. Karel Špelina, Československo, 1937)
- Miluj blízneho svojho* (r. Dušan Hudec, Slovensko, 2004)
- Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (r. Antonín Moskalyk, Československo, 1965)
- Most cez rieku Kwai* (orig. The Bridge on the River Kwai, r. David Lean, Veľká Británia/USA, 1957)
- Námestie svätej Alžbety* (r. Vladimír Bahna, Československo, 1965)
- Nedodržený sľub* (r. Jiří Chlumský, Slovensko/Česko, 2009)
- Nickýho rodina* (r. Matej Mináč, Slovensko/Česko/USA/Veľká Británia/Izrael/Kambodža, 2011)
- Night Train to Munich* (r. Carol Reed, Veľká Británia, 1940)
- Nicholas G. Winton – Sila ľudskosti* (r. Matej Mináč, Česko/Slovensko, 2002)
- Obchod na Korze* (r. Ján Kadár – Elmar Kloss, Československo, 1965)
- Organ* (r. Štefan Uher, Československo, 1964)
- Osvienčim* (orig. Ostatni etap, r. Wanda Jakubovská, Poľsko, 1948)
- Pasažierka* (orig. Pasażerka, r. Andrzej Munk – Witold Lesiewicz, Poľsko, 1963)
- Pianista* (orig. The Pianist, r. Roman Polański, Francúzsko/Poľsko/Nemecko/Veľká Británia, 2002)
- Pole neorané* (r. Vladimír Bahna, Československo, 1955)
- Popol a diamant* (r. Andrzej Wajda, Poľsko, 1958)
- Poslovía nádeje* (r. Dušan Hudec, Slovensko, 2000)
- Přežil jsem svou smrt* (r. Vojtěch Jasný, Československo, 1960)

Menný register

A

Adamická, Monika 5, 100, 137
 Aischylos 108
 Arendt, Hannah 7, 10
 Arouch, Salamo 128, 129
 Arrianus, Lucius Flavius 45

B

Babler, Otto František 33, 36, 38
 Bahna, Vladimír 106 - 109, 144, 151
 Bachnár, Alexander 15
 Bajza, Jozef Ignác 94
 Barczewski, Maciej 127 - 129
 Baron, Saskia 130
 Bavorská, Alžbeta 39
 Bebjak, Peter 119 - 120, 131 - 134, 138
 Bednár, Alfonz 104 - 105
 Beluš, Samuel 101
 Bezruč 27, 47 - 49
 Bielik, Paľo 102
 Bílek, František 40
 Bombík, Tomáš 120, 132
 Bonn, Hanuš 32
 Borzage, Frank 120
 Brandes, Georg Morris Cohen 39, 41
 Breuer, Alexander 117
 Brousek, Antonín 44
 Brynych, Zbyněk 123
 Březina, Otokar 2, 33 - 44
 Budil, Ivo 25
 Byron, George Gordon 21, 27

Ceauceanu, Nicolae 97
Cieslar, Milan 124 - 125
Cimino, Michael 122
Clementis, Vladimír 13
Czuczor, Noel 132

Čapek, Karel 40, 43
Čarnogurský, Ján 117
Čech, Svatopluk 27
Čobejová, Eva 133

Dafoe, Willem 104, 129
Dante, Alighieri 41
Deml, Jakub 33 – 35, 37 – 44, 46
Dickens, Charles 19
Donath, Oskar 26, 41
Dubček, Alexander 50
Dyk, Viktor 21

Ďurčanský, Ferdinand 73, 78

Eco, Umberto 21
Einstein, Albert 39
Eisner, Paul 33, 36
Eisner, William Erwin 27
Ejzejnštein, Sergej Michajlovič 101

Filčík, Ctibor 107
 Filová, Eva 102
 Fischer, Otokar 33, 35 – 36, 40 – 42
 Fischl, Otto 13
 Fitzgerald, Francis Scott 19
 Fraenkl, P. 33
 Frank, Josef 13
 Frejka, Ludvík 13
 Friedmann, Martin 117 - 118
 Fuchs, Alfred 33, 35 – 36, 39, 42
 Fuchs, Rudolf 28

Gallik, Ján 17,
Gejdoš, Pavol 115
Geminder, Bedřich 13
Gerloff, Johannes 96
Goebbels, Joseph 47, 57, 59
Goethe, Johann Wolfgang 41
Grečner, Eduard 106
Gregor, Martin 102
Grosman, Ladislav 88 – 89, 110 – 111, 113
Gutfreund, Otto 37



H

- Hagara, František 73
Hajdů, Vavro 13
Hannah, John 119, 132
Havetta, Elo 106
Heath, Lawrence 128
Heine, Heinrich 30, 38 – 39, 41
Hen, Józef 102, 123, 127
Hitler, Adolf 9, 13, 27, 57, 59 – 62, 73
Holland, Agnieszka 120
Hornák, Miroslav 102
Hrabal, Bohumil 61
Hrabovecká, Hilda 15
Hrůzová, Anežka 31
Hubač, Jiří 120
Hudec, Dušan 117
Hus, Jan 38

Ch

- Chalupný, Emanuel 43
Chatam, Sofer 79 – 80
Chateau, Ladislav 125
Chlumský, Jiří 117, 124
Chudík, Ladislav 101

1

- Jakubisko, Juraj 106, 114, 115, 116
 Jakubovská, Wanda 123
 Janík, Pavol 106, 107, 109
 Jariš, Milan 123
 Jarunková, Klára 15, 71
 Jasný, Vojtěch 103, 123, 127 – 128
 Jaspers, Karl 77
 Jašík, Rudolf 14, 71, 106 – 109
 Johanides, Ján 15, 71
 Jozef II. 10



K

Kadár, Ján 101, 109 – 113
 Kamenec, Ivan 9 – 10, 14, 70, 77 – 78, 117
 Kamińska, Ida 111
 Kapper, Siegfried 20
 Karvaš, Peter 15, 71, 83
 Kingsley, Ben 129
 Klos, Elmar 109, 111, 157
 Kokkola, Lydia 88
 Kolár, Vladimír 44
 Kolárová, Jaromíra 44
 Kopecký, Miloš 56
 Kopelson, Arnold 129
 Körner, Vladimír 115
 Kováč, Mikuláš 71
 Kováčová, Pavla 115
 Krakowski, Andrzej 128
 Kraus, Karl 40
 Kundera, Milan 55, 61, 67
 Kupec, Ivan 71

L

Lacko, Ján 114
 Lahola, Leopold 13, 71, 83
 Langer, František 35 – 36
 Lean, David 122
 Lederer, Jiří 35
 Lehuta, Emil 112
 Lendvai, Paul 91 – 92, 94 – 95
 Lessing, Theodor 37, 41
 Leščák, Marek 118
 Löbl, Eugen 13
 London, Artur 13
 Lustig, Arnošt 110, 123 – 125
 Luther, Miloslav 115

O

Obama, Barack Hussein 65
 Okáli, Daniel 71
 Olbracht, Ivan 61
 Ondrejička, Peter 132
 Ondruš, Ján 71
 Orten, Jiří 32
 Ošerov, Rachel 15
 Otčenášek, Jan 107 – 108
 Otto, Ernest 73

P

Padock, Carmen 130
 Páral, Vladimír 61
 Párnický, Stanislav 114
 Paštéka, Jozef 132
 Paštéková, Jelena 102, 106, 109
 Pawlikowski, Paweł 119
 Petrášek, Martin 124
 Pick, Otto 33, 35 – 36, 40
 Picková-Saudková, Gisela 33
 Pietrzykowski, Tadeusz 127, 129 – 130
 Plazewski, Jerzy 122
 Pludek, Alexej 32, 44 – 45, 47, 53 - 56
 Poláček, Karel 32
 Polanski, Roman 120, 123
 Puobiš, Marián 115

Rádl, Emanuel 43
Radok, Alfréd 123
Rakous, Vojtěch 41
Reed, Carol 120
Reicin, Bedřich 13
Rélink, Karel 19, 46, 48
Renoir, Jean 122
Richter, Milan 15, 71
Rodan, Martin 96 - 97
Röhring, Géza 126
Rübner, Tuvia 15, 71
Rybníček, Richard 117

Sand, Šlomo 20
Saudek, Emil 33, 35, 38, 40
Sehnerová, Irena 32, 46, 68
Server, Paul 38
Shakespear, William 81 – 84
Schubert, Franz 104
Schwalbová, Margita 14
Siakel', Jaroslav 99 – 100
Simon, André 13
Slánský, Rudolf 13
Smrkovský, Josef 52, 55
Sofokles 83
Sokol, Štefan 106 – 108
Solan, Peter 102 – 104, 106, 123, 127
Sonnenschein, Hugo 35, 41
Spielberg, Steven 75, 120, 124, 126, 129
Stinnes, Hugo 39
Stránský, Jiří 35
Stýblová, Valja 46

PhDr. Monika Adamická, PhD.
PhDr. et. PaedDr. Alexej Mikulášek, PhD.
Mgr. art. Štefan Timko, PhD.

Antisemitizmus v literatúre a filme krajín V4. Interpretačné sondy

Edícia Europica varietas č. 172

Vydavateľ: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,
Fakulta stredoeurópskych štúdií
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr

Jazykový redaktor: Doc. PhDr. Ján Gallik, PhD.

Technický redaktor: Ing. Ivan Červený

Obálka: PhDr. Monika Adamická, PhD., Ing. Ivan Červený

Náklad: 150 ks

Rozsah: 163 s.

Formát: A5

Vydanie: Prvé

Tlač: Slovenská poľnohospodárska univerzita, Trieda A. Hlinku 2, 949 76 Nitra

ISBN 978-80-558-2123-8

EAN 9788055821238