

Židovské postavy v prózách Josefa Škvoreckého

Erik Gilk, FF UP v Olomouci

erik.gilk@upol.cz

Klíčová slova: česká poválečná literatura, Josef Škvorecký, druhá světová válka, šoa

Key words: Czech Post-War Fiction, Josef Škvorecký, World War II, Shoah

Jewish Characters in Fiction by Josef Škvorecký

The present article, published on the occasion of the centenary of the Czech writer Josef Škvorecký (1924–2012), looks at his work through the prism of artistic representation of the Shoah and Jewish characters. Most naturally, it focuses on the composed cycle of short stories *Sedmiramenný svícen* (1964; *The Seven-Armed Candlestick*), in which the Jewish theme is signalled by the title. Two Jewish women survivors of the Shoah appear in the novel *Lviče* (1969; *Lioness*), and – especially in comparison with Arnošt Lustig's prose – in completely different, more active roles. The other characters of Jewish origin in Škvorecký's other prose works are no longer significant and appear rather in a secondary role.

Josef Škvorecký (1924–2012), od jehož narození 27. září letošního roku uplynulo již celé století, je bez nadsázky jedním z nejvýznamnějších českých prozaiků poválečného období. Od druhé poloviny padesátých let a obzvláště v následující dekádě se vedle prozaické tvorby věnoval rovněž redigování časopisu *Světová literatura* a překladům z angličtiny. Po své emigraci do Kanady zase usilovně sledoval českou oficiální tvorbu a komentoval ji ve svých četných esejích. Po listopadu 1989 byl na rozdíl od některých jiných posrpnových emigrantů vřele přijat domácí kulturou. Přestože se svou ženou Zdenou Salivarovou, se kterou řídili proslulé exilové vydavatelství *Sixty-Eight Publishers*, se po pádu železné opony do vlasti nevrátili, udržovali s ní intenzivní styky a často ji, dokud to oběma zdraví dovolilo, navštěvovali.

O začátcích Škvoreckého literární dráhy je poměrně dost známo, a to jak zásluhou dvou monografií (Trenský, 1995; Kosková, 2004), tak pečlivého komentáře Michaela Špirita k edici rukopisného vydání autorovy oficiální prvotiny *Zbabělci* (Škvorecký, 2009). Nejen v případě tohoto románu, který způsobil v oficiální literární kritice doslova skandál (viz Příbáň, 1992), ovšem platí, že se Škvoreckého dílo dostávalo na veřejnost se zpožděním a ve sledu, který neodpovídal jeho autorskému vývoji. Například povídková sbírka *Nové canterburské povídky* z let 1943–1947 vyšla po půlstoletí v edici autorových spisů v roce 1996, *Zbabělci* byli psáni v letech 1948–1949 a vyšli roku 1958, *Konec nylonového věku* z roku 1950 byl nejprve zabaven cenzurou a mohl vyjít teprve roku 1967, *Tankový prapor* z roku 1954 vyšel jako první titul torontského vydavatelství v roce 1971 a oficiálně až roku 1990; a tak bychom mohli pokračovat.

Soubor povídek *Sedmiramenný svícen* (1964) se této nepříjemné praktice jako jedna z mála Škvoreckého knih vyhnul, autor v něm kompozičně spojil texty psané v letech 1957–1963. Soubor má v autorově početné prozaické tvorbě specifické

postavení hned ze dvou důvodů. Přestože vypravěčem a jedním ze dvou ústředních protagonistů je Danny čili Daniček (bez příjmení) a děj jím vyprávěných příběhů je lokalizován do městečka K. (tedy Kostelce, jehož předobrazem byl autorův rodný Náchod), nebývá kniha uváděna po boku dalších, významnějších próz, jejichž hrdinou a vypravěčem v jedné osobě je Danny Smiřický jakožto autorovo alter ego.¹ Zároveň se jedná o Škvoreckého jediné dílo, jehož ústředním tématem je šoa a tragédie židovského národa obecně. Odkazuje k tomu ostatně již titul souboru. Sedmiramenný svícen je, jak známo, jedním z nejpoužívanějších symbolů židovské kultury a je rovněž vyobrazen na státním znaku současného Izraele.

Povídkový soubor se vyznačuje pozoruhodnou kompozicí, když sestává ze dvou textových pásem, jež jsou odlišena rovněž typem písma. Rámcová rovina přítomnosti je tištěna kurzivou a časově lokalizována do „hlubokého míru uprostřed studené války, toho Léta Páně 1952“ (Škvorecký, 1964, s. 22). Tato rovina je zasazena do deštivého odpoledne, za něhož se setkávají pravděpodobně partneři Danny a Rebekka Ohrensteinová, židovská dívka, jež přežila druhou světovou válku.² Tato rovina je přerušována příběhy, které Danny Rebecce vypráví a jež pojednávají většinou o jeho židovských známých či příbuzných a jejich osudu za nacistické totality. Tyto příběhy jsou rovněž podány personálním vypravěčem, klasickou ich-formou, ale zpočátku nemusí být jasné, kdo je jejich původcem, neboť nejsou nijak uvedeny. To se týká prvních tří textů (*Můj strýček Kohn, Pan doktor Strass, Pan učitel Katz*), teprve od čtvrtého textu, nazvaného navíc explicitně *Příběh pro Rebekku*, začne být čtenáři vše jasné.

Při vědomí existence dvou textových pásem je přinejmenším zarážející, že tyto dvě roviny nejsou od sebe striktně odděleny. Například zmíněný *Příběh pro Rebekku* končí slovy, která by měla logicky náležet do vyšší, rámcové roviny: „Pojď sem, řekla Rebekka. Seš teda cynik, Daničku, ale aspoň s tebou člověku není smutno“ (tamtéž, s. 56). Ještě pozoruhodnější je předposlední Dannyho vyprávění *Příběh o kukačce*,³ v němž je Rebekka najednou představena a charakterizována, jako by nebyla jediným fikčním adresátem příběhu: „Kdo byla Rebekka? Byla, protože už není? Taková dívka, jaké jsou ve velkých městech. Sama. Měla pokoj nad křižovatkou ulic, v centru Prahy, obzvláště krásný, když přšelo. [...] A v jejích truchlivých gazelích očích by člověk vyčetl všechn smutek, strach a úzkost z života a smrti, kdyby Rebekka nevypadala, jako by vyskočila rovnou z písne Šalamounovy“ (tamtéž, s. 97).

¹ Máme tím na mysli především volnou pentalogii *Zbabělci, Tankový prapor, Mirákl, Prima sezona a Příběh inženýra lidských duší*.

² Židovský původ částečně vyplývá již z volby jejího křestního jména, typického pro ženy židovské komunity.

³ V této povídce je poněkud nepochopitelně narušena časová soufadenice rámcové roviny. Když má být dořečen kukaččin příběh, píše se v ní: „Poslední z těch několika málo stop, které po sobě zanechala, jsem objevil v brožůře, jež se mi náhodou dostala do ruky nedávno, patnáct let po návratu Sáry Abelesové z Osvětimi.“ (Škvorecký, 1964, s. 100). Tento časový údaj, tedy s nejvyšší pravděpodobností rok 1960, poukazuje nejspíš na dobu vzniku povídky, avšak naprosto nekoresponduje s dobovým zasazením rámcové roviny; konkrétně se jedná o rozdíl osmi let. V roce 1952 by Danny jistě nemohl vyprávět Rebecce příběh, který se uzavírá na začátku šedesátých let. Lze se domnívat, že tato diskrepance je důsledkem autorova přehlédnutí při pořádání dříve samostatně publikovaných povídek do komponovaného cyklu propojeného dialogem ústředních postav.

Martin Pilař vnímá *Sedmiramenný svícen* jako povídkový cyklus a z kompozičního hlediska jej analyzuje ve své monografii. Ostravský badatel se přitom domnívá, že soubor se neskládá ze sedmi, nýbrž z osmi povídek, neboť rámcovou rovinu považuje za samostatnou povídku. Pokud bychom na tuto tezi přistoupili, symbolika židovského svícnu by se rozrostla. Zatímco sedmiramenný svícen (menora) se používá v průběhu celého židovského roku, osmiramenný svícen je užíván v průběhu osmidenního svátku Chanuka neboli svátku světel, který časově odpovídá křesťanskému adventu, případně Vánocům. Tento svícen je od 19. století znám jako Chanukija a ve skutečnosti má ramen devět, devátá svíce zvaná šamaš („sluha“) ovšem slouží jen pro zapalování ostatních svíček a má tedy pomocnou funkci. Jestliže se nejedná o naši nadinterpretaci, svědčila by tato skutečnost pro ještě větší důmyslnost kompoziční struktury Škvoreckého povídkového souboru.

Helena Kosková (Kosková, 2004, s. 95–99) vnímá prostřední povídku *Příběh pro Rebekku* jako předěl celého souboru z odlišného důvodu. První tři Dannyho příběhy jsou podle badatelky láskyplnými portréty Židů, s nimiž měl vypravěč v dětství blízký vztah (příbuzný, lékař, který mu zachránil život, a moudrý učitel). Představují návrat do vypravěčova dětství a nostalgické vzpomínky na předválečný Kostelec, kdy byl svět ještě v rovnováze a vládly v něm víceméně harmonické vztahy. To se týká rovněž poklidného a bezproblémového soužití křesťanů a Židů, což se zákonitě nejvíce projevuje v třetí povídce *Pan učitel Katz*: „Také mi [učitel Katz] vykládal, že Židé mají jenom Starý Zákon, a já býval v jeho přítomnosti najednou naplněn zbožností a říkal jsem, že my katolíci máme ještě také Nový Zákon, a pan učitel říkal, že ví, ale že oni neuznávají Ježíše za Vykupitele, a já říkal, že my katolíci ho uznáváme, a mezi námi zavládla pohoda a já byl spokojen, jak jsou věci na světě pestré a zajímavé a každá jiná“ (Škvorecký, 1964, s. 40).⁴ Pasáž jako by se vzpírala jakémukoliv antisemitismu, jenž zavládne rovněž v českých zemích brzy nato, od konce třicátých let.

Centrální *Příběh pro Rebekku* konfrontuje pronásledované Židy s osudy českého národa a podává pestrou paletu typických postojů Čechů k nacistickému režimu: od přímého a nebezpečného odporu a nenávisti ke kolaborantům přes bezděčnou podporu systému až k přímé kolaboraci.

V druhé části, a to jak v povídkách *Micinka a Bob Zabiják*, *Příběh o Kukačce* a *Eine kleine Jazzmusik*, tak ve spojovacím textu, „už převládá svět krutosti a vypočítavého antisemitismu. Individuální osudy a dětské vzpomínky, ve kterých dominuje idylická doba první republiky, jsou nahrazeny kolektivními osudy v době protektorátu“ (Kosková, 2004, s. 97). Obzvláště silně působí poslední povídka o koncertu Dannyho kapely produkující swing, tedy hudební žánr za okupace zakázaný. V závěru tohoto textu je sugestivně vyjádřen soucit s oběťmi a lítost nad

⁴ Harmonický vztah praktikujícího katolíka a Žida nalezneme v souboru ještě na jednom místě, avšak příznačně nikoli v povídce, ale ve spojovacím textu. Během prázdninového pobytu se Danny a židovský chlapec Quido Pick trumfují, kdo z nich se bude vroucněji modlit ke svému Bohu a častěji se postit. Když se chlapci modlí ve stejnou dobu, „vzývali jsme jednoho a téhož Pána Boha, neshodující se pouze v názoru, kdo byl jeho synem“ (Škvorecký, 1964, s. 67). Opět jsou akcentovány společné prvky obou náboženství, zatímco odlišné rysy jsou upozaděny.

zánikem světa minulosti: „A takhle zemřela. Tak zemřel i Paddy. Nakonec i Suzini rodiče, tak zemřel můj tatík i Horst Hüsse i pan učitel Katz, tak zemřel pan doktor Strass, Mifinka i Bob Zabiják. Tak všichni zemřeli, a my tu žijem“ (tamtéž, s. 126). Obloukem se tu vrací motto celého souboru „Těm dávno mrtvým, těm dávno zapomenutým“, které je navíc doplněno citátem z biblické knihy Kazatel: „...viděl jsem slzy křivdu trpících, ježto nemají potěšitele, ani moci vyjití z ruky těch, kteříž je sužují...“

Podstatnou otázkou je, jak se tento soucit s oběťmi vyslovený Dannym promítá do vzájemného vztahu mezi ním a Rebekkou. Tedy vztahu dvou vrstevníků, kteří sice oba prožili druhou světovou válku, avšak jen jeden z nich byl nucen si projít zkušeností šoa. Je pozoruhodné, že v Rebečině vyprávění zcela absentují zážitky z terezínského ghetta. Jako čtenáři jsme poměrně dobře informováni, co se dělo před jejím nástupem do transportu včetně hojně citované pasáže, kdy Rebekka jde na shromaždiště a potká spolužačku, která zcela nerušeně kráčí do kina s Kinorevue pod paží. Stejně tak jsme seznámeni s Rebečinými problémy po návratu, kdy jí sousedé nechťeli vrátit rodinný majetek, avšak o tom, co prožila v Terezíně, nevíme téměř nic. Inteligentní čtenář, již v době vydání obeznámený s realitou šoa, si to jistě dovedl představit, a je možné, že na to autor také spoléhal.

Druhým, podstatnějším důvodem, proč se vyprávění k životu v koncentračním táboře neobrací, je akcentace obtížnosti až nemožnosti Rebekky navrátit se do běžného života. Její žití je spíše přebýváním, navíc dočasným, neboť kromě náznaku ve výše uvedeném citátu („Byla, protože už není?“) se později dozvíme explicitě o její předčasné (a nejspíše dobrovolné) smrti: „A tohle se stalo někdy před Vánocemi toho temného roku 1952, posledního roku, jehož konce se dožila“ (tamtéž, s. 98).

Je bez diskuse, že židovská dívka jako jediná přeživší z celé rodiny šoa je příznačným reprezentantem syndromu z přežití. Běžně se v psychiatrickém diskursu mluví o tématu „dopadu holokaustu na psychiku obětí“, týkajícího se těch, kteří prošli koncentračními tábory a bývají označováni jako přeživší („survivors“; Davidson, 1981, s. 22). V Mezinárodní klasifikaci nemocí odpovídá jejich diagnóza posttraumatické stresové poruše a přetrvávající změně osobnosti po katastrofické zkušenosti. Rebečino jednání a z něj vyplývající náhled na svět a na život odpovídají oběma diagnózám. V kontextu židovských obětí (reálných lidí i literárních postav), které šoa přežily, není nikterak výjimečná ani její sebevražda, neboť nevratná změna osobnosti je natolik radikální, že se s ní přeživší nemůže vyrovnat.

Dívka, která prožila hrůzy „konečného řešení židovské otázky“, se již nikdy nemůže na svět dívat stejnýma očima jako dříve ani jako někdo, kdo tyto události neprožil a pouze o nich ví nebo je tuší. Proto se může Danny snažit pochopit Rebekku, jak chce, může jí nejprve zprostředkovávat medailony svých blízkých židovského původu a posléze jí dokládat, že také on čelil nebezpečí nacistické totality a bezprostředně poznal židovskou tragédii. Všechno jeho dobře míněné úsilí včetně touhy dívku utěšit je zcela marné; Danny šoa jen poznal a přihlížel mu, byl tudíž jeho **svědkem, divákem**, zatímco Rebekka byla a je jeho přímou obětí. Rozpor mezi

prožíváním a pocity židovské dívky a snahou českého chlapce je pochopit a dívku utěšit se ukazuje jako nepřekonatelný.

Nepřenositelnost zkušenosti šoa, která je v předchozích textech cyklu jen občas naznačena, eskaluje v předposlední scéně, kdy při vyjíždce na pramici spatří protagonisté na hladině jezera dva navzájem se požírající sumce: „Jeden v souboji spolkl druhého, jenomže se jím zalkl. Menší sameček vyčníval většinou polovinou těla z tlamy a oba dodělávali“ (Škvorecký, 1964, s. 129). Zatímco Danny se o nezvyklý úkaz zajímá, a dokonce ryby obrací veslem, Rebekka touží ihned odpłout pryč. Závěr můžeme vedle výkladu dívčiny neschopnosti přihlížet po její zkušenosti jakémukoliv násilí vnímat rovněž v symbolické rovině. Je sice sedm let po válce a šoa a nacisté (tedy první sumec) jsou definitivně poraženi, ale přeživší Židé (druhý sumec) nejsou schopni zbavit se jejich následků, válečné hrůzy jim nikdy nepřestanou kolovat v krvi. Ztratili své bližní, ale i podstatnou část vlastní identity.

Vedle Rebekky nacházíme ve Škvoreckého textech **další židovské ženy přeživší šoa**, a to dívku Janu z povídky *Špinavý, krutý svět* (1955) a především Lenku Stříbrnou z románu *Lviče* (1969). Jana z cyklu o Líze a mladém Wertherovi je mladá žena, která doslova uhání bezejmenného protagonistu ke sňatku. „Mladý Werther“ je však beznadějně zamilován do provdané krásky Lízy a Janu se od sebe snaží nepřiliš vybraně odhánět, což se mu nakonec za cenu nejednoho jejího ponížení podaří. Když se pak po delší době sejde s Janou v kavárně, stěžuje si mu dívka na „zasranej, pitomej život“, neboť přišla o přední zuby a bude mít falešný chrup. Hrdina dává Janě za pravdu, avšak jen částečně, protože „jen náš svět byl zasraný, špatně udělaný“ (Škvorecký, 1994, s. 188), zatímco existuje i jiný svět lidí, kterým se dostalo nezaslouženého štěstí. Vypravěč dospívá ke skeptické tezi, že nemá nic, čím by vynikal „nad šťastné lidi toho lepšího světa“, a že je ve všech významech toho slova „bezceňný člověk“. Když se pak s Janou rozloučí a odchází domů, jeho pesimismus narůstá: „Zákon krutosti pracoval bez chybičky. Jiný zákon nebyl. A všechno tedy – podle toho zákona – bylo v naprostém, ničím nerušeném, neúprosném a věčném pořádku, tak dokonalém, že na to rozum člověka ani nestačí“ (tamtéž, s. 190). Je zřejmé, že vypravěčova existenciální krize hraničící s nihilismem vyrůstá z jeho neutešené životní situace, avšak není vyloučeno, že na ní nese podíl rovněž vědomí nespravedlnosti osudu, jež oprávněně pociťuje mladá žena přeživší šoa.

Jeden ze Škvoreckého umělecky nejzdařilejších románů *Lviče*, jenž vznikl v letech 1963 až 1967, odráží atmosféru konce padesátých let v intelektuálním prostředí nakladatelské redakce. Popularitu románu výrazně zvýšila jeho filmová adaptace pod názvem *Flirt se slečnou Stříbrnou* s premiérou v září 1969, na jehož scénáři prozaik spolupracoval se Zdeňkem Mahlerem. Román je oceňován mimo jiné pro kontrast lehkosti formy se závažností viny a trestu, jehož prostřednictvím Škvorecký, poučen moderní angloamerickou literaturou, umně propojil vysoké umění s nízkým. Hra se žánrem detektivního románu a narušování jeho pravidel, jež jsou pro prozaika rovněž příznačné, jsou signalizovány již podtitulem *Koncové detektivní melodrama*.

Vypravěčem románu je cynický redaktor Karel Leden, který se snaží neúspěšně svést krásnou mladou dívku „s bakelitově černýma očima“ Lenku Stříbrnou. Lenka, skutečným jménem Leona Silbersteinová, ovšem jen využije Karlovy známosti kvůli osobní pomstě za svoji o čtrnáct let starší sestru Stánu. Karlův nadřizený Procházka, který je po večírku na chatě nalezen utonulý v blízkém rybníku, se totiž na začátku nacistické okupace zřekl svého vztahu se Stánou pro její židovský původ. A protože Stáňa na rozdíl od Lenky-Leony šoa nepřežila, cítí se mladší sestra povinována prospěcháře z obou totalitních režimů sprovodit ze života.

Přestože Lenčin židovský původ je v Karlově rekonstrukci celého případu prozrazen teprve v poslední kapitole, hned v úvodní scéně jeho setkání s Lenkou na plovárně k němu najdeme významnou indicii. Dívka má totiž na předloktí jizvu po vyškrábaném tetování, jež vypravěče ani nenapadne ztotožnit s číselným označením židovského vězně, a domnívá se, že dívka se tak zbavila své „chuligánské minulosti“. Jejich lehký a nezávazný dialog tak nabývá fatálního rozměru:

„Copak to tam bylo? Srdce probodené šípem? Nebo kotva?“

„Nápis,“ řekla.

„Aha. Jméno nějakýho člověka?“

Dívka otočila ostříhanou hlavu neznámýma očima k nebi.

„Ano. Jméno nějakýho člověka,“ řekla“ (Škvorecký, 1969, s. 9).

Mstící se Lenka-Leona je v kontextu literárních židovských postav přeživších šoa v kontextu české literatury ojedinělým typem. Obdobně jako další postava z románu, vypravěčova redakční kolegyně Dáša Blumenfeldová, totiž Lenka představuje sebevědomou ženu, která je se svým osudem vnitřně vyrovnaná, a rozhodně se neprezentuje jako oběť traumatizovaná svým válečným prožitkem. Lenka ani Dáša (ta především s ohledem na svoji erotickou přitažlivost, již dovede využít ve svůj prospěch) se tak na rozdíl od většiny postav s podobným osudem v dobové prozaické produkci nejvíce jako trpné či trpěné objekty, nýbrž jako aktivní konatelky, které mají svůj život pevně ve svých rukou.

Lenčino skutečné jméno Leona konotuje s názvem románu, protože leo znamená latinsky lev. Mládě této šelmy v názvu románu pak souvisí s dětským věkem, kdy dívka prožívala šoa, což reflektuje i vypravěč: „Ale bylo to spíš lvíče. Lvíče, které to všechno přežilo a vyrostlo do krásy“ (tamtéž, s. 267). Symbolika lva v obecném povědomí asociuje sílu, odvahu a nezlomnost, avšak v židovské tradici je ještě zatíženější. Lev zde představuje jedno z nejrozšířenějších zvířat, které se používá v židovském umění, objevuje se jako dekorace synagogálních textilií a dalších rituálních předmětů, často jej nacházíme na židovských náhrobcích. Lev jakožto symbol královské moci chrání Šalamounův trůn a symbolizuje jeden ze židovských kmenů Jehuda. V judaistické ikonografii se často vyskytuje lev sápadící se na královskou korunu ve smyslu důvěry v příchod Mesiáše, který by měl vzejít právě z kmene Jehuda. Není pochyb o tom, že alespoň část poměrně široké lvi symboliky byla Škvoreckému při psaní románu dobře známá a sehrála klíčovou roli při volbě jeho názvu.

Mužské židovské hrdiny přežívší válku již ve Škvoreckého díle nacházíme méně, navíc většinou v marginální pozici, jakožto postavy komplementární, dotvářející dobovou atmosféru.⁵ Sem náleží na prvním místě první vyprávění z cyklu *Nové canterburské povídky*, jehož původcem je Ota Stein. Ten jako jediný z celé rodiny přežil šoa a po svém strýci zdědil továrnu, přičemž až úzkostlivě pečuje o své dělníky, aby pro ně nebyl vykořisťovatelem. Podle něj totiž poté, co prožil v koncentračním táboře, není možné, aby jeden člověk jakkoliv ponižoval druhého. A to přestože Ota sám se setkává s nulovým pochopením pro svůj životní úděl a vidí, že krutý antisemitismus přetrvává i po válce. Škvorecký zde zachycuje poněkud absurdní převrácení původních rolí v kapitalistické společnosti: zatímco majitel továrny pečuje o blaho svých podřízených, zaměstnanci jím opovrhují pro jeho židovský původ.

Otovo vyprávění se vztahuje k nástupu vězňů v Terezíně na Vánoce roku 1944, jednomu z oněch dlouhých a vysilujících nástupů, které kvůli počítání vězňů trvalo téměř celý den. Když bylo na smrt vyhladovělým a znaveným Židům povoleno se vrátit, jeden vězeň, který vypadal jako starozákonní prorok a dosud se stranil druhých, začal zpívat žalm. Jeho hlas byl přitom „plnej a sytej a vznášel se nad náma tak velebně, tak vítězně a triumfálně, jako ty pozouny vo posledním soudu anebo trouby Gedeona nebo koho před Jerichem“ (Škvorecký, 1996, s. 29).⁶ Celý zástup se k němu vzápětí přidá a vytvoří hlasitý chór jakožto symbol soudržnosti a nezlomnosti židovského národa. Díky této duševní podpoře vysílení spolupůběžní brutální zacházení přežijí, předzpěvák se však druhý den po enormním vypětí již neprobudí.

Závěrem konstatujeme, že Škvorecký se – stejně jako většina ostatních nežidovských prozaiků své generace tematizujících ve svých příbězích židovské osudy za druhé světové války (obzvláště Ladislav Fuks) – vyhýbá ztvárnění přímé zkušenosti šoa. Vyjadřuje se k ní zprostředkovaně, formou vyprávění aktérů, kteří nejsou hlavními hrdiny, což je nejspíš dáno autorovým vědomím nemožnosti přiblížit se jedinci prožívajícímu tuto extrémní životní zkušenost i ostychem či úctou vůči takovým lidem. Přestože množství židovských postav přežívších šoa vystupujících v jeho prózách není velké, jejich typologický rejstřík je poměrně široký: od dívky uvědomující si nemožnost vstoupit znovu do „běžného“ života a volící raději dobrovolný odchod ze světa (Rebeka) přes mladou ženu usilující za každou cenu o sňatek, avšak reflektující svoji estetickou „nekonkurenceschopnost“ způsobenou předčasným zestárnutím (Jana) a dočasného továrníka pečujícího o své zaměstnance, jen aby se jich nějak nedotkl (Ota), až po suverénní ženu toužící výhradně po pomstě za svou sestru (Leona), případně oplývající nemalým sex-appealem (Blumenfeldka). Širokým portfoliem židovských postav se Škvorecký odlišuje od svého dalšího generačního souputníka

⁵ Židovské téma je přítomno rovněž v detektivkách *Vražda se zárukou* (1964) a *Vražda v zastoupení* (1967) psaných s Janem Zábranou a situovaných do období nacistické okupace. Za zmínku stojí rovněž vyprávění Lexy o krásné německé dívce ve třetí kapitole *Zbabělci*, která byla původně publikována jako samostatná povídka pod názvem *Rasová otázka* v druhém ročníku časopisu *Květen* (1956/1957, č. 5). Lexa sice není židovského původu, ale aby se dívka pomstila za její slepou oddanost nacistické rasové teorii, prezentuje se jako smíšený Žid.

⁶ Podle Koskové je text asociačně spjat se spirituálem *Go down, to Moses* (česky jako *Sejdi dolů, k Mojžíšovi*; Kosková, 2004, 22).

Arnošta Lustiga. Ten ve svých četných prózách tematizujících šoa konstruuje víceméně totožný typ mladé židovské ženy, která se sice vyznačuje fyzickou krásou, avšak vždy se stane obětí nacistického režimu, případně není schopna vyrovnat se se svou válečnou zkušeností.

Literatura a prameny

DAVIDSON, S. Psychological Aspects of Holocaust trauma in the life cycle of survivor-refugees and their families. In Baker, Ron (ed.). *The psychosocial problems of refugees*. London: British Refugees Council, 1981, s. 21–31.

HOLÝ, J. (ed.). *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016.

HOLÝ, J.; MÁLEK, P.; ŠPIRIT, M.; TOMÁŠ, F. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011.

JANOUSEK, P. (ed.). *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008.

JÍROVÁ, E. (ed.). *Jak se vyrovnáváme s holocaustem?* Praha: G plus G, 2006.

KOSKOVÁ, H. *Škvorecký*. Praha: Literární akademie, 2004.

PILÁŘ, M. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2008.

PŘIBÁŇ, M. (ed.). *Zbabělci... a co bylo potom. Hlas a ohlas nad románem J. Škvoreckého*. Praha: Společnost Josefa Škvoreckého, 1992.

TRENSKÝ, P. *Josef Škvorecký*. Jinočany: H&H, 1995.

ŠKVORECKÝ, J. *Sedmiramenný svícen*. Praha: Mladá fronta, 1964.

ŠKVORECKÝ, J. *Lvíče*. Praha: ČS, 1969.

ŠKVORECKÝ, J. *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi a jiné povídky*. Praha: Ivo Železný, 1994.

ŠKVORECKÝ, J. *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*. Praha: Ivo Železný, 1996.

ŠKVORECKÝ, J. *Zbabělci*. Ed. Michael Špirit (dva svazky). Praha: Books and Cards, 2009.

Vnímání generického maskulina studentkami a studenty bohemistiky

Ondřej Bláha, FF UP v Olomouci

ondrej.blaha@upol.cz

Jindřiška Svobodová, FF UP v Olomouci

jindriska.svobodova@upol.cz

Klíčová slova: generické maskulinum, přechylování, přechýlené tvary v komunikaci

Key words: generic masculine, grammatical gender, gender forms in communication

Perception of generic masculine by female and male students of Czech studies

The article focuses on the attitudes of female and male students of Czech studies towards generic masculine. Acknowledging all the limitations of such a research with a relatively small number of respondents (54 female students, 9 male students), it can be concluded that positive perceptions of the generic masculine prevail among students of Czech studies (with ratings of „rather appropriate“ and „appropriate“). However, respondents do not oppose natural ways