

Role (Státního) židovského muzea v Praze při uchování paměti na šoa v období 1945–1989

BLANKA SOUKUPOVÁ*

The Role of the State Jewish Museum in Prague in Maintaining Memory of the Shoah from 1945–1989

Abstract: The study analyzes the manner in which the State Jewish Museum in Prague maintained memory of the Shoah from 1945–1989 through exhibitions, publications and occasional speeches. It reflects upon the fact that the post-war interpretation of the Jewish fate during the Second Republic and the Protectorate of Bohemia and Moravia had to take into account the socio-political atmosphere of that time. From 1945 to 1948, state authorities did not interfere in the activities of the museum, and therefore this leading institution of the Jewish minority was able to present the Shoah as an unprecedented tragedy of humanity (at the time, the museum primarily presented rescued works created by painters in Terezín). During the fifties, when the state was gripped by anti-Semitism, the prevailing narratives were that this was one of many genocides in human history and that the Jews who were murdered and perished were anti-imperialist warriors who supported socialism. At that time, propaganda also began to emphasize the importance of the Terezín Small Fortress at the expense of the ghetto itself. At the end of the fifties, drawings by children at Terezín were exhibited for the first time. These not only became a forceful reminder and documentation of the Jewish tragedy, but also an export product of the totalitarian state of that time. In the “Golden Sixties”, the interest of mainstream society in the Holocaust grew. That was also when Jewish representatives decided to promote their own commemoration through a memorial in the Pinkas Synagogue. The period of “normalization” with its anti-Israeli propaganda suppressed the Jewish tragedy. But the museum at least made the works of Terezín artists accessible again.

Keywords: The State Jewish Museum in Prague; the Shoah; the Jewish tragedy

DOI: 10.14712/23363525.2025.15

Úvod

Židovské muzeum v Praze, založené v roce 1906 jako třetí středoevropské židovské muzeum [*Pěkný 2001: 133, 704*], patří k předním pamětovým institucím nejen v České republice, ale i v celé Evropě. Tato studie analyzuje způsoby, jakými přibližovalo veřejnosti v poválečném období, „ve stínu komunismu“ [*Heitlingerová 2007*], šoa.

Prezentace šoa v muzeu a přeživší šoa: dvě vzpomínky na úvod

Do Československa jsem se odvážila vrátit teprve na jaře v roce 1968. Byl to pro mne emocionální, nezapomenutelný zážitek, hlavně ten den, kdy jsme s kamarádem Julou navštívili muzeum u Starého židovského hřbitova. V malé místnosti, na bílých holých stěnách visely obrázky, většina

* Doc. PhDr. Blanka Soukupová, CSc., Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. E-mail: 6446@mail.fhs.cuni.cz

z nich byla nakreslena na útržcích papíru tužkou nebo pastelkami, a nad nimi byl nápis: Tohle je jediné, co zůstalo z 15 000 židovských dětí, které prošly Terezínem... Najednou jsem v těch kresbách uviděla své rodiče, své bratrance a kamarády, tisíce a tisíce těch, kteří zemřeli – a viděla jsem v nich i sebe: ani po mně by víc nezůstalo, kdyby maminka a tatínek nebyli dost prozíraví a neměli dost odvahy poslat mě do Anglie. V tom malém muzeu válečných hrůz jsem konečně našla svou identitu. Uvědomila jsem si, že když jsem za svou minulostí zavřela dveře, zůstalo za nimi i moje vnitřní já, uvědomila jsem si, že nenajdu klid a opravdové štěstí, dokud nepřijmu to, čím jsem: židovka původem, Češka národností a Angličanka z vlastního rozhodnutí,

tak popsala přijetí své komplikované identity po návštěvě expozice kreseb dětí z terezínského koncentračního tábora ve Státním židovském muzeu v Praze v období pražského jara Věra Gissingová (1928 Čelákovice – 2022), pocházející z českožidovské rodiny, jedno z tzv. Wintonových dětí [Gissingová 1992: 185–186]. Z asi 11 000 dětí do osmnácti let [Franková 1993: 84], které prošly Terezínem, jich přitom přežilo ani ne sto.¹ Gissingová však postihla ve své vzpomínce, aniž to bylo jejím bezprostředním záměrem, také sílu zpětného působení paměťové instituce na zainteresované návštěvníky, příslušníky menšiny, pro něž náboženská tradice byla zpravidla již nedůležitá a po druhé světové válce hledali (ať již vědomě nebo nevědomě) novou osu své identity. Helga Weissová (1929 Praha), po válce uznávaná výtvarnice, pak vzpomínala, jak se její dětské obrázky dokumentující terezínskou každodennost vůbec dochovaly: „Před deportací z Terezína (říjen 1944) jsem předala sešity svému strýci Josefu Polákovi, který je společně s mými kresbami zazdil, a tím zachránil“ [Weissová 2012: 10].²

Židovské muzeum v Praze jako pokračovatel protektorátního muzea

Židovské muzeum v Praze, obnovené již 13. května 1945, jedno z odborných muzeí [Frankensteinová 1949: 31–32], zahájilo dokumentaci židovské tragédie již v roce osvo-
bození Československa (květen 1945). Svého otevření pro veřejnost se dočkalo rovněž v rekordním čase; v polovině následujícího roku.³ Hlavní projev při poválečném otevření instituce 24. června 1946 přednesl děkan Filozofické fakulty Univerzity Karlovy profesor Jan Rypka (1886 Kroměříž – 1968 Praha), orientalista [Dr. I 1946: 54; Projev 1946: 55]. Ten mimo jiné zdůraznil, že „Praha je pradávným střediskem židů a židovské vzdělanosti, proto se chlubí světoznámými památkami. Věky k nám mluví z židovského hřbitova, ze starých, velebných synagog a jiných vzácností“ [Projev 1946: 55]. Rychlé zprovoznění muzea vycházelo ovšem z toho, že základ nových expozic tvořila práce protektorátního Ústředního židovského muzea, založeného v červnu 1942 [k válečným osudům muzea Pařík – Pavlát – Fišer 1991: 60].⁴ Do této instituce pak proudily předměty ze zrušených

¹ Gissingová uvádí dříve odsouhlasený počet 15 000 [Gissingová 1992: 187], historička Anita Franková (1930 Litomyšl – 2008 Praha) ho ve světle nových výzkumů snižuje.

² Většinu dětských kreseb zachránila učitelka a malířka Friedl Dicker-Brandeis (1898 Vídeň – 1944 Osvětim) [Pěkný 2001: 626–627].

³ Do Židovského muzea v Praze tehdy patřila Klausová synagoga, obřadní budova, kde bylo umístěno Muzeum ghettá, a Starý židovský hřbitov [Veselská 2012: 147].

⁴ „... odborníci uskutečnili musejní plán schválený Němci tak obratným způsobem, že po revoluci bylo snadno odstranit několik nevkusných německých násilností a museum mohlo být otevřeno nejširší veřejnosti,“ napsala v roce 1948 Hana Volavková [Volavková 1948: 5]. Historička Magda Veselská ze Židovského muzea v Praze

regionálních českých a moravských židovských náboženských obcí, především pak bohoslužebné předměty dokumentující židovskou náboženskou tradici i vyspělost židovských řemeslníků [Volavková 1966: 33].⁵ Protektorátní výkon židovských muzejníků se však změnil na skrytý protest. Např. výstava židovských zvyků v Klausově synagoze v roce 1943 měla ve skutečnosti podle svých tvůrců dokumentovat vysoce morální rozměr menšinové tradice. Veřejnost ji ovšem spatřit nemohla [Volavková 1966: 130].⁶ Výstava rukopisů a tisku (listopad 1942) ve Vysoké synagoze již svým umístěním v typické pražské budově světského ducha z 16. století a ztvárněním interiéru (umístěním ornamentu ze žeber odkazujících na českou gotiku) pak měla podtrhnout integraci Židů do společenství českých zemí [Volavková 1966: 127, 130]. „... jejich [židovských muzejníků] společným úsilím se muzeum, vyvolané na svět zločinem, proměnilo už za války v muzeum protestu. Byl to nejdříve silný protest každého předmětu, ale stalo se skoro klasickým, když byly předměty uspořádány ve formě výstav, určených nikomu,“ napsala v roce 1966 kunsthistorička Hana Volavková (1904 Jaroměř – 1985 Praha), první poválečná ředitelka Židovského muzea v Praze [Volavková 1966: 89]. Poukázala tak na to, že paměťová instituce potřebuje nejen své tvůrce, ale i své návštěvníky. Jejím úkolem není totiž pouze dokumentovat tradici, ale také s ní seznamovat.

Bilance židovských ztrát po osvobození Československa

V bezprostředně poválečné chvíli však začali, na pozadí návratu do normálního života, studia, hledání zaměstnání,⁷ sepisovat svá svědectví také někteří přeživší.⁸ Pravděpodobně nejznámější bezprostředně dobovou odbornou prací se stala *Židovská tragedie* (1947) českožidovského rabína v Kolíně Richarda Federa (1875 Václavice u Benešova – 1970 Brno). Vlastní první bilance ztrát na lidských životech byla pak otištěna v menšinovém židovském Věstníku v polovině prosince roku 1945. Podle ní přežilo šoa 10 000 Židů podle víry a 5000 podle norimberských zákonů v českých zemích a 20 000, respektive 8000 Židů na Slovensku [U pana presidenta 1945: 26].⁹ Dobové menšinové mínění hodnotilo osud Židů

zdůraznila vysokou profesionalitu pravidel muzejní práce, za protektorátu stanovených Josefem Polákem [Veselská 2012: 122].

⁵ V letech 1942 až 1945 bylo shromážděno 200 000 muzeálních předmětů, 60 000 archiválií, přes 40 000 knih, přes 10 000 obrazů, přes 8000 kovových rituálních předmětů a přes 13 000 kusů textilií [Kleiner 1946: 57].

⁶ „Josef Polák komponoval výstavu tak, aby německý mýtus o svobodě, jenž dovedl ospravedlnit hromadné vraždy, byl postaven před mýtus židů, kde je poprvé a výslovně formulováno přikázání ‚Nezabiješ‘,“ napsala v roce 1966 Hana Volavková [Volavková 1966: 130, viz i 132].

⁷ K hektičnosti poválečné doby srov. Glazar 1996: 327.

⁸ Vznikl reportážní román (František R. Kraus /1903 Praha – 1967 Praha/), memoáry (Anna Auředníčková /1873 Praha – 1957 Praha/), dokumentární beletrie (Irma Semecká, Mirko Tůma /1921 Praha – 1989 New Jersey/), dobové odborné práce (Richard Feder, Ota Kraus /1909 Klášterní Skalce – 2001 Praha/ a Erich Schön – Kulka /1911 Vsetín – 1995 Jeruzalém/). Viz Kraus 1945; Auředníčková 1945; Semecká 1946; Tůma 1946; Feder 1947; Kraus – Schön 1946; 1947. Jak zdůraznil i Tomáš Pěkný, po válce nebylo vydávání těchto děl omezovalo [Pěkný 2001: 581].

⁹ Publicista a nakladatelský redaktor Tomáš Pěkný dospěl k číslu kolem 40 000 (včetně emigrantů) přeživších a 80 000 zahynulých Židů z českých zemí [Pěkný 2001: 143]. Historička Eva Schmidtová-Hartmannová (dnes Hahnová) uvádí 40 111 přeživších (z toho ovšem 26 111 v zahraničí). Dále přidává údaj o 2803 nedeportovaných osobách [Schmidtová-Hartmannová 2001: 95, 104]. Podrobně k údajům v dalších pramenech a v odborné literatuře Soukupová 2016: 24. Většina předválečných židovských náboženských obcí prakticky zanikla a v následujících třech letech se byla nucena navíc vyrovnat s vystěhovalectvím, jež tehdy směřovalo především

za války jako židovskou tragédií, nesrovnatelnou s válečným utrpením ostatních skupin a komunit. Takto o šoa uvažoval např. ing. Arnošt Frischer (1887 Heřmanův Městec – 1954 Londýn), od září 1945 předseda Svazu židovských náboženských obcí v historických zemích, i hebraista, judaista a klasický filolog Otto Muneles (1894 Praha – 1967 Praha) [Soukupová 2016: 16–17, 19]. Někteří pak odmítali i srovnání se všemi genocidami, jež lidstvo zažilo (např. Richard Feder [Soukupová 2016: 21–22]). Současně se však paralelně a kontinuálně připomínal, ve stínu poválečných pogromů, aktivní podíl Židů v boji s nacismem [Soukupová 2016: 69–70, 70–71]. I v postupně se názorově rozestupující židovské komunitě panovala shoda na tom, že padlí a zavraždění Židé mají dostat své památníky [Svobodné 1947: 55]. Volání po prostorovém ukotvení paměti na šoa bylo tedy velmi silné.

Židovské muzeum v Praze a první terezínské výstavy

Jedním z prvních počínů Židovského muzea v Praze, jehož zachování po válce nebylo samozřejmostí [Veselská 2012: 124, 126–127, 130–132], byla výstava terezínského malíře Oty Ungára/Otty Ungara (1901 Brno – 25. července 1945 Blankenheim u Výmaru) od 15. října do 10. listopadu 1946 v Síni Židovského muzea v Praze v Josefské ulici 5 [Terezínské 1946: 109; Novinky 1946: 98], jíž předcházela výstava dalšího malíře terezínského ghetta Bedřicha Fritty (1906 Višňová u Frýdlantu – 1944 Osvětim) v Síni Mánesa již v listopadu 1945 [Výstavní 1945]. Na ukryté Ungarovy obrazy v Terezíně měla upozornit Židovská náboženská obec v Praze. 54 kvašových obrazů, jež se stalo základem posmrtné malířovy výstavy, bylo objeveno na dvou zakopaných kotoučích papíru 14. června 1946. Na vernisáži Hana Volavková

vzpomněla zesnulého malíře, na kterého v ghettu působila především krása okolní krajiny a jenž svým uměním zvětšil nejednu dobře vypořádanou scénu v táboře, prodchnuv ji svou láskou a soucitem k umučeným spolutrpiteľům. Vzpomněla tragiky Ungarovy smrti, jenž přežil utrpení v ghettu, v jeho Malé pevnosti, v Osvětimi a Buchenwaldě, zahynul po osvobození následky prožitých útrap a přímého mučení. [Terezínské ghetto 1946: 109]

Zhruba o půl roku později po výstavě Ungarových děl představilo muzeum obrazy MUDr. Karla Fleischmanna (1897 Klatovy – 1944 Osvětim) z Českých Budějovic¹⁰ [Posmrtná 1947: 95].¹¹ Cílem těchto posmrtných výstav bylo udržovat vzpomínku na terezínský koncentrační tábor, jež se údajně podle židovské reprezentace vytrácela již několik měsíců po druhé světové válce [Posmrtná 1947: 95]. V roce 1947 pak vznikl Památník Terezín [Pěkný 2001: 144].¹²

V případě Fritty byla oceňována především autentičnost zachycení Terezína, dokonalost kompozice a schopnost zachytit kontrast ghetta: na jedné straně přeplněné město

do Palestiny [Soukupová 2016: 26–29]. V letech 1945–1950 se z Československa vystěhovalo asi 25 000 Židů [Pěkný 2001: 143].

¹⁰ Terezínským koncentračním táborem prošlo cca 141 000 vězňů. 34 000 lidí zde zemřelo, 88 000 bylo převezeno do vyhlazovacích táborů [Pěkný 2001: 143]. Menšinová statistika z roku 1946 uváděla od 24. listopadu 1941 do poloviny května 1945 33 460 zemřelých [EK 1946: 21].

¹¹ Zatímco Hana Volavková chtěla zakoupit celý soubor jeho děl, inženýr Arnošt Frischer byl pro omezený nákup [Veselská 2012: 147].

¹² Po svém zestátnění zahájilo Židovské muzeum v Praze práci na památníku židovského utrpení v Terezíně, z něhož se z rozhodnutí vládních orgánů stal protifašistický památník [Veselská 2012: 165–166].

a na straně druhé opuštěnost tamějších vězňů [Panochová 2006: *nepag.*]. U Fleischmanna, jenž působil jako zástupce terezínského vrchního lékaře, byla vyzdvihována jeho vysoká etika a náměty jeho obrazů (pravdivé ztvárňování každodennosti nejzranitelnějších vězňů: starých lidí a dětí) [Housková 1998: 10, 89, 92]. Mimořádně bylo hodnoceno také to, že jeho dílo přinášelo naději do budoucna: „Hrobka Terezína byla i za nejhoršího stavu Fleischmannovi ještě ‚hrobkou lidských možností‘. Snad také nadějí, neboť jeho obrazy se dotýkají víry i tam, kde jde o výjevy nejchmurnější... Kresby Karla Fleischmanna nejsou dokumentem, památkou na dny zlořečené, jsou jejich překonáním tvůrčí rukou“ [Gottlieb 1947: *nepag.*; *Protifašistická tvorba 1947*]. Sám autor chápal své terezínské umělecké dílo ovšem jako svědectví, které je nutné předávat dále [Housková 1998: 95], a jako osu menší nové paměti.¹³ Část terezínských kreseb se podařilo vynést z koncentračního tábora ještě během války, část jich zůstala ukryta přímo v Terezíně [Pěkný 2001: 626].¹⁴

Židovské muzeum v Praze a šoa v padesátých letech, v období státního antisemitismu

Po únorovém převratu (1948) došel redakci Věstníku Židovské obce náboženské v Praze dopis od německy píšícího komunistického spisovatele a československého diplomata židovského původu Louise Fürnberga (1909 Jihlava – 1957 Výmar), který odmítl, že by Židovské muzeum v Praze mělo plnit úlohu umělecko-historického muzea. Podle něj

musí židům i nežidům předvádět před oči hroznou židovskou tragedii za Hitlera a fašismu a opravdu ji věčně připomínat. Musí však i podat svědectví o hrdinném židovském odboji proti nacismu a fašismu. Musí ukázat posici židům tam, kde žijí jako svobodní a rovnoprávní občané svých zemí: v socialistickém Sovětském svazu a v nových lidových demokraciích. [Židovské muzeum 1948: 250]

Od této chvíle se skutečně židovská tragédie začala interpretovat jako zápas s nacismem a fašismem, za socialistické zřízení. V roce 1950,¹⁵ kdy byla židovská veřejnost konfrontována s tím, že začaly vycházet memoáry někdejších nacistických prominentů, bylo zahájeno v muzeu, jenž muselo v době vzepjatého státního antisemitismu lavírovat „mezi připomínáním a potlačováním toho židovského v jeho obsahu“ [Veselská 2012: 163], restaurování Pinkasovy synagogy [Volavková 1966: 249]. Ta se následně během jednoho desetiletí stala nejvýznamnějším pražským a jedním z nejvýznamnějších světových památníků šoa. „V tom plesnivém pomníčku, bez zlata, bez bronzů a bez mramoru jen z tmavých nápisů na bílé chladné půdě je až syrovo... Co jméno to potupná smrt, zbavená vznešenosti a hrdinství,“ dočteme se v knize Hany Volavkové z roku 1966 [Volavková 1966: 225]. Tato interpretace ovšem odpovídala již poúnorovému oficiálnímu výkladu židovské katastrofy, která údajně začala v Mnichově. Podíl na ni měli mít i židovští kapitalisté a intelektuálové, kteří spolupracovali s tzv. reakcí, případně byli apolitici [Soukupová 2016: 465–467]. Propaganda komunistů židovského původu pohrdala lidskou slabostí, vyzdvihovala

¹³ K Fleischmannově osobnosti zejména Pařík 2017.

¹⁴ Historik Arno Pařík pak pojednal o snaze terezínských výtvarníků dokumentovat život v koncentračním táboře, jež ovšem měla tragickou dohru [Pařík 1998].

¹⁵ V tomto roce bylo muzeum postátněno [Pařík – Pavlát – Fišer 1991: 61]. K procesu postátnění a vzniku státního muzea Veselská 2012: 138–141.

komunistický odboj [Soukupová 2016: 469], do něhož se zapojili také někteří Židé, a šoa snížila na nevýznamnou epizodu dvacátého století:

Všichni se stali oběťmi mezinárodního kapitalismu, jenž používá antisemitismu jako jednoho ze svých nejosvědčenějších a neúčinnějších prostředků k maskování pravých vinníků bídy a utrpení pracujícího lidu tak, jak to učinilo carské Rusko před Velkou říjnovou revolucí a jak to činí dodnes imperialismus v západním Německu, ve Spojených státech, v Argentině, zkrátka všude tam, kde se myšlenka pokroku, myšlenka lepšího společenského řádu, myšlenka socialismu nemohla dosud prosadit. A to je to rozhodující: osud, jenž stihl nás jako židy, je jen zcela nepatrným úsekem historického dění dvacátého století. Náš osud je nerozlučně spjat s osudem celého lidstva a lze jej posuzovat jen z tohoto hlediska. [Kisch 1950: 205]

Státní židovské muzeum v Praze pokračovalo naopak ve výstavách terezínských umělců (např. v roce 1951 Františka Mořice Nágla /1889 Kostelní Myslová – 1944 Osvětim/ [Výstava 1951: 56]). Ty podtrhovaly význam kultury v Terezíně jako jednoho z typu menšinového odboje. O odvrácené stránce ghetta (existenci prominentů, korupci atd.) se nereférovalo. Současně však byl již Terezín interpretován jako místo společného utrpení Čechů a Židů [Soukupová 2016: 472]. Do popředí se dostával zájem o Malou pevnost, zatímco zájem o ghetto řízeným způsobem slábl. Tento koncept bezesporu narušila výstava *Terezín – ghetto* (1956) a mimořádně úspěšná výstava ze 4000 dochovaných kreseb a barevných vystřihovánků [Franková – Povolná 2007: 63] terezínských dětí (1957). Obratní iniciátoři ji však dokázali vklínit do hlavního oficiálního úkolu muzea: do boje proti nacismu a fašismu [k tomu Veselská 2012: 172]. Výstava *Terezín – ghetto*, jež zobrazila život menšiny před deportacemi a v Terezíně, byla zahájena 8. prosince 1956 v Maiselově synagoze v Praze. Výstavní počin kladl důraz na terezínskou kulturu (obrazy malířů a kresby dětí, ale i na literaturu vzniklou v koncentračním táboře). Proslov Hany Volavkové, jež měla v této době v plánu vytvořit oddělení novodobé domácí židovské historie, zdůraznil funkci terezínské kultury jako maskovaného hnutí odporu [Výstava Terezín 1957: 4].

Především tu byly děti, které kreslily a malovaly nejen to, co viděly, to je skutečnost, ale také to, o čem snily, co jim tu chybělo, tedy sny, tužby a přání... Terezínská dětská kresba... byla již částečně prozkoumána, a zdá se, že i zde jde o ono hnutí odporu, které spatřujeme také v kulturní činnosti. Instinktivní hnutí odporu hýbalo terezínskými dětmi, a proto snad jsou jejich kresby tak neobyčejně živé a vynikají nad průměr dětských kreseb, vznikajících za normálních podmínek. Vedle dětí, které se zmocnily papíru, tužek a pastelek až v roce 1944, tu byli umělci, a to ti, kteří malovali tak říkajíc objektivně... Byla tu však ještě jiná skupina malířů..., kteří zachycovali terezínskou skutečnost věrně... Scenerie Frittových obrazů je vždy chmurná. Stromy jsou vždy bez listů, těla žen u sprch tak, jak je kreslí Karel Fleischmann, jsou vždy nestvůrná, vychrtlá či otlá hladem, který tu vládne... Zde na této výstavě, která má cíle ryze dokumentární, je každému laiku... zjevno, že umění není na světě k tomu, aby opisovalo a popisovalo skutečnost, ale aby za povrchem vidělo a zobrazilo skutečnost dění, aby přemáhalo prostor i čas,

uvedla Volavková [Výstava Terezín 1957: 4]. Oblastní rabín Richard Feder pak večer na půdě Židovské radnice v Praze označil Terezín jednoznačně za dílo německého nacismu, který se snažil zastřít před mezinárodními organizacemi skutečnou podstatu ghetta. Terezín byl podle Federu čekárnou na smrt, pro tamější vězně byl však přesto do jisté míry domovem, protože se nacházel v jejich vlasti. Objevující se kritiku nedokonalosti terezínské kultury Feder striktně odmítl [Feder 1957: 7–9; více Soukupová 2016: 482–484].

Současně dodal, že: „Ungar chodíval do domu kojenců a batolat a maloval maminkám jejich děti, a ty měly z nich neskonale radost“ [Feder 1957: 9]. Nejvýznamnější výstavu *Dětská kresba v Terezíně v letech 1942–1945* však otevřelo Státní židovské muzeum v Praze v Domě umění města Brno 16. března 1957.¹⁶ Její závěr byl záměrně koncipován radostně: „Výstava se končí svěžími, jásavými a prudkými barvami, jako by ony tisíce dětí, jež prošly Terezínem a skončily svůj, ještě nezapočatý život v osvětimských plynových pecích, chtěly ještě naposled pozdravit svět, ve kterém je ,tolik krás‘, jak říká jeden z dětských básníků, jehož verše doprovázejí kresby,“ uvádělo se v doprovodném textu k výstavě [Vyskočilová 2022: 83]. Mimořádně úspěšná putovní výstava¹⁷ byla završena vydáním sborníku Státním židovským muzeem v Praze v roce 1959.

Kresby a básně – to je všechno, co po nich zůstalo – jejich popel byl rozvát na osvětimských polích... Ale jejich kresby a básně k nám mluví, je to jejich hlas, jenž zůstal zachován, hlas připomínky a naděje. Vydáváme je tak, aby promluvily nikoli jako suchý dokument v záplavě tisíců listin z moře utrpení, ale aby oslavily památku těch, které je vytvořily barvou a slovem. Tak by si to snad přály děti, když jimi přemáhaly smrt,

napsal v jeho předmluvě Jiří Weil (1900 Praskolesy – 1959 Praha), spisovatel, novinář a literární kritik [Weil 1993: 11].

Židovské muzeum v Praze a šoa ve „zlatých šedesátých“

Na tyto výstavy navázalo muzeum expozicemi Muzeum perzekuce a odboje na počátku šedesátých let, v době jistého společensko-politického uvolnění v intencích reformního komunismu [Soukupová 2016: 484]. Dne 8. května 1960 byla pak v Klausově synagoze otevřena výstava *Nepromlčené zločiny*, jejímiž objekty se stala umělecká díla znázorňující šoa [Veselská 2012: 186].¹⁸ V roce 1963 bylo konečně přistoupeno také k začlenění židovského hřbitova v Terezíně s krematoriem do Národního památníku [Soukupová 2016: 485]. Tak si to ostatně přáli i pováleční strážci židovské paměti. Současné však přispěly k upevnění obrazu Terezína jako fenoménu jedinečné kultury – součásti odboje, a tedy k popření „západního“ obrazu Terezína, který přineslo v Tübingenu vydané dílo Hanse Günthera Adlera (1910 Praha – 1988 Londýn) *Terezín 1941–1945. Tvář nuceného společenství* (1955), jenž chápal terezínskou kulturu jako prostředek k vytvoření obrazu Terezína jako města, které Židům věnoval Adolf Hitler [Pěkný 2001: 632].¹⁹ Terezínské téma však rezonovalo ve „zlatých šedesátých“ také ve většinové společnosti; na Prvního máje 1960 nesli pražští učni v průvodu tyčky se žlutými motýli vyrobenými z papíru, aby tak připomněli slavnou

¹⁶ Hlavní proslov přednesl oblastní rabín Richard Feder [Zprávy z obcí 1957: 11].

¹⁷ Od listopadu 1956 do února 1957 ji hostila Paříž [Zprávy z obcí 1958: 3]. Dětské kresby byly dále vystavovány v Ženevě, Haifě, Lipsku, Vídni, Amsterdamu, Hamburku, Stuttgartu a v západním Berlíně [Soukupová 2016: 490]. K úspěchům výstavy srov. i Veselská 2012: 172–174.

¹⁸ Následující rok již muzeum fungovalo jako zařízení hlavního města Prahy [Veselská 2012: 191].

¹⁹ Českou odbornou paralelu vytvořili Karel Lagus (1906 Praha – 1979 Praha) a Josef Polák (1905 Revnice – 1965 Praha) dílem *Město za mřížemi* (1964). Ve stejné době se objevil ve většinové společnosti zájem o pražské židovské literáty německého mateřského jazyka [Pěkný 2001: 147]. Vedle toho byla vydána také díla krásné literatury, jež se věnovala Terezínu a šoa (Norbert Frýd, Arnošt Lustig, František Kafka, Josef Bor, Jan Martinec, Ladislav Grossman) [souhrnně Pěkný 2001: 580].

tereziňskou báseň Pavla Friedmanna (1921 Praha – 1944 Osvětim) *Motýli zde nežijí* [Motýli 1960: 11]. Zájem o Terezín pak vyvrcholil v roce 1968, kdy proběhla ve Vídni tisková konference věnovaná ghettu [Tisková 1968: 6].

Snaha vrátit lidem jejich identitu vedla pak i k vytvoření památníku v Pinkasově synagoze, kterou muzeum získalo v roce 1950 (v letech 1945 až 1950 byla budova opuštěná [Pinkasova 1954: 114; Vilímková 1993: 121]). Památník přitom vznikl bez souhlasu církevního odboru ministerstva školství a kultury, jehož tajemník v tajné zprávě neskrýval svou nelibost [Heitlingerová 2007: 60; Soukupová 2016: 406–407]. Dne 10. června 1957 úředník církevního oddělení ministerstva školství a kultury Karel Knobloch napsal:

Pokud jde o napsání sedmdesáti sedmi tisíc jmen na zdi upravované Pinkasovy synagogy, nezastávali pracovníci bývalého Státního úřadu pro věci církevní /a stejného názoru byli i někteří činitelé Rady ŽNO/ názor, že by napsání 77.000 jmen barvou na zdi bylo trvalým a jedinečným způsobem jak uctít památku židovských obětí nacistického režimu. O tom, že se psaní jmen již provádí, jsme se svého času dozvěděli jen náhodně.²⁰

Památník sedmdesáti sedmi tisíc dvou set devadesáti sedmi se tak stal i projevem jistého odporu proti stávajícímu režimu a jeho pohledu na židovskou katastrofu. Přestože nešlo o zcela originální dílo (Památník byl inspirován několika zahraničními vojenskými památníky [Veselská 2012: 179]), vzbuzovalo pamětní místo od počátku velké emoce. Mimořádnou pozornost mu věnovali i jeho malíři Jiří John a Václav Boštík. Státní orgány však jeho paměťovou funkci zeslabily již při otevření, kdy slavnost musela proběhnout jako domácí náboženská festivita [Soukupová 2016: 407–408].

„Dožívání“ připomínky šoa v období „normalizace“ (1969–1989)

Na konci šedesátých let byla pak Pinkasova synagoga uzavřena, oficiálně z důvodu rekonstrukce, jež ovšem probíhala „liknavě, nedůsledně a bez dostatečné odborné dokumentace“ [Pařík 2002: 9; viz i Veselská 2012: 195], přesto se tu občas konaly smuteční tryzny [Veselská 2012: 197], omezené však jen na účastníky ze židovské komunity. Oživená antisionistická (ve skutečnosti antiizraelská) kampaň [Soukupová 2016: 506–509, 239–262] veřejné připomínky šoa (a tedy i památníku) nepřála. Za této situace se Státní židovské muzeum v Praze svými výstavními počiny znovu obracelo k terezínské kultuře.²¹ Dělo se to však v situaci nedostatečného personálního zabezpečení muzejních oddělení a zejména v prvním období i odborného vedení instituce [Veselská 2012: 207–211]. V roce 1978²² a znovu v roce 1983 představilo muzeum opět díla terezínských umělců [Pařík – Petrášová 1983; Veselská 2012: 212; Petrášová 1983: *nepag.*]). O čtyři roky později se návštěvníci Státního židovského muzea v Praze dočkali další samostatné výstavy Fleischmannových

²⁰ Národní archiv Praha, MŠK, 47/VIII, 1957–1966, č. kart. 56, vyjádření církevního oddělení MŠK.

²¹ V roce 1975 byla uvedena v Nizozemí v Terezíně vzniklá opera *Císař Atlantidy* od skladatele Viktora Ullmanna (1898 Český Těšín – 1944 Osvětim) a libretisty Petera Kiena [Pěkný 2001: 149, 629].

²² Výstava *Umění v koncentračním táboře Terezín jako forma antifašistického odboje – Antifašistická tvorba Ferdinanda Blocha, Bedřicha Fritty, Leo Haase, Oty Ungara* probíhala ve Španělské synagoze od 20. února do 10. listopadu 1978.

děl. Titulní list doprovodného výstavního katalogu přitom zachytil působivý obraz starých manželů v ghettu Terezín při jídle [Petrášová 1987, srov. i s. 44].

Závěr

„Židovské museum v Praze je ve své dnešní podobě... prototypem židovského muzea, které vzniklo jako důsledek židovské katastrofy. Uvážíme-li, že je dnes na území Čech a Moravy osmnáct tisíc židů a že židovské museum má inventovaných předmětů přes dvě stě tisíc, vznikne nám hrozivý nepoměr mezi těmito dvěma čísly,“ napsala již v roce 1948 Hana Volavková [Volavková 1948: 5]. „Židovské museum v Praze je ve své dnešní podobě památkou novodobého zločinu. Neobvyklé bohatství jeho sbírek (400 000 předmětů) přesahuje několikanásobně počet Židů v českých zemích (8000),“ dodala v roce 1949, kdy znovu odkázala na nepřirozený vznik většiny sbírek [Frankensteinová 1949: 31].²³ V bezprostředně poválečném okamžiku Židovské muzeum v Praze Volavkové definici skutečně naplňovalo. Významnou složkou jeho činnosti se stala prezentace nalezených děl zahynulých terezínských umělců. Jejím hlavním smyslem bylo upevnit ve společnosti paměť na židovské utrpení v Terezíně a vyzdvihnout vysokou morálku terezínských umělců. Právě ta údajně umožnila komunitě přežít, a tím zvítězit nad německým nacismem. Padesátá léta 20. století, doba státního antisemitismu, se nesla ve znamení odmítání výjimečnosti šoa v dějinách, jemuž muzeum mohlo čelit připomínkou terezínského umění jako mimořádné hodnoty, a především menšinovým aranžmá úpravy památníku šoa v Pinkasově synagoze. Právě tyto události předznamenaly společensko-politické tání ve „zlatých šedesátých“, jehož významným rysem byl i obrat většinové společnosti k židovské kultuře a zájem o holocaust. Tzv. normalizace však tyto nadějné náběhy přetřela. (Státní) židovské muzeum v Praze jako paměťová instituce mělo samozřejmě svá specifika. Zvláště důležité bylo to, že vystavovalo díla a připomínalo tradice, jejichž tvůrci zahynuli během války. Nepočtené skupině přeživších však poskytlo platformu pro povzbuzení vlastní menšinové identity. S výjimkou „zlatých šedesátých“ bylo však Státní židovské muzeum v Praze spíše institucí, jejíž věhlas směřoval přes hranice státu. Jako nejdůležitější česká paměťová instituce bylo chápáno Národní muzeum v Praze. V roce 1948 to reflektoval i menšinový Věstník Židovské obce náboženské v Praze: „Čím je Národní museum pro domácí veřejnost, pro školy a venkovské návštěvníky Prahy, tím se stalo Židovské museum pro světovou veřejnost. Praha získala Židovským museem nový objekt mezinárodní přitažlivosti a židovská kulturní veřejnost vítané kulturní středisko“ [Úkoly 1948: 52].

Dedikace

Studie je jedním z výstupů grantového projektu *Zachování paměti. Poválečná reflexe holocaustu v pomníkové tvorbě a výtvarném umění*, č. DH23P03OVV014, financovaného z projektu NAKI III Ministerstva kultury České republiky (2023–2027).

²³ Od svého vzniku (1906) do roku 1938 nashromáždilo muzeum přes tisíc předmětů [Volavková 1948: 5].

Odborná literatura

- Frankensteinová (rodné příjmení Volavkové), Hana [1949]. *Pražská musea*. Praha: Orbis, n. p.
- Franková, Anita [1993]. Kresby a básně dětí z terezínského ghetta. In. *Motýla jsem tu neviděl. Dětské kresby a básně z Terezína*. Praha: Židovské muzeum Praha, s. 81–84.
- Franková, Anita – Povolná, Hana [2007]. *Motýla jsem tu neviděl: dětské kresby a básně z Terezína*. Praha: Židovské muzeum.
- Heitlingerová, Alena [2007]. *Ve stínu holocaustu a komunismu. Čeští a slovenští židé po roce 1945*. Praha: G plus G.
- Housková, Hana [1998]. *Česlicí času: život a dílo Karla Fleischmanna*. Olomouc: Votobia.
- Panochová, Ivana [2006]. *Bedřich Fritta (1906–1944): cesta terezínského umělce od satiry k dokumentu [Památník Terezín, září – prosinec 2006]*. Terezín: Památník Terezín.
- Pařík, Arno [1998]. Aféra terezínských malířů. *Roš chodeš* 9 (7).
- Pařík, Arno [2017]. Karel Fleischmann (22. 2. 1897 Klatovy – 24. 10. 1944 Osvětim) k 120. výročí narození. In. *Sborník prací z historie a dějin umění Klatovy*, 9. Klatovy: Historická společnost, s. 171–187.
- Pařík, Arno [2002]. *Židovská Praha*. Praha: Židovské muzeum.
- Pařík, Arno – Pavlát, Leo – Fišer, Jiří [1991]. *Židovské muzeum*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Lidové noviny.
- Pařík, Arno – Petrášová, Markéta [1983]. *Terezín v kresbách vězňů 1941–1945*, katalog výstavy. Praha: Státní židovské muzeum v Praze.
- Pěkný, Tomáš [2001]. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha: Sefer.
- Petrášová, Markéta [1983]. *Terezín in the Drawings of the Prisoners 1941–1945: katalog výstavy*. Prague: The State Jewish Museum.
- Petrášová, Markéta [1987]. *Karel Fleischmann: osobnost a dílo: katalog výstavy, Praha březen–listopad 1987*. Praha: Státní židovské muzeum.
- Pinkasova škola. Památník minulosti a našich dnů*. [1954]. Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha.
- Schmidtová-Hartmannová, Eva [2001]. Ztráty československého židovského obyvatelstva 1938–1945. In. Šimečka, M. – Janišová, M. (ed.). *Osud Židů v protektorátu 1939–1945*. Praha: Trizonia pro ÚSD ČSAV.
- Soukupová, Blanka [2016]. *Židé v českých zemích po šoa. Identita poraněné paměti*. Bratislava: Marenčin PT.
- Veselská, Magda [2012]. *Archa paměti. Cesta pražského židovského muzea pohnutým 20. stoletím*. Praha: Academia, Židovské muzeum v Praze.
- Vilímková, Milada [1993]. *Židovské město pražské*. Praha: Aventinum.
- Volavková, Hana [1948]. *Židovské muzeum v Praze: průvodce sbírkami*. Praha: Rada židovských náboženských obcí v zemích České a Moravskoslezské.
- Volavková, Hana [1966]. *Příběh Židovského muzea v Praze*. Praha: Odeon.
- Vyskočilová, Alžběta [2022]. *Výtvarná kultura Brna let 1948–1968 jako politikum*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská univerzita.

Prameny

- Adler, Hans Günther [1955]. *Theresienstadt 1941–1945. Das Anlitz einer Zwangsgemeinschaft*. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- Auřednicková, Anna [1945]. *Tři léta v Terezíně*. Praha: Alois Hynek.
- Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–1944*. Doslov napsal Jiří Weil [1959]. Praha: Státní židovské muzeum.
- Dr. I /Iltis, Rudolf/ [1946]. Otevření Židovského muzea v Praze. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* VIII (7), 10. 7.: 54.
- EK [1946]. Terezínský statistik se ujímá slova. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* VIII (3), 30. 3.: 20–21.
- Feder, Richard [1947]. *Židovská tragedie. Dějství poslední*. Kolín: Lusk.
- Feder, Richard [1957]. Stromy a židé. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* XIX (1), 1. 1.: 7–9.
- Frankensteinová, Hana [1949]. *Pražská musea*. Praha: Orbis, n. p.
- Gissingová, Věra [1992]. *Perličky dětství*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění.
- Glazar, Richard [1996]. *Treblinka, slovo jak z dětské říkanky*. Praha: Torst.

- Gottlieb, František [1947]. *Katalog posmrtné výstavy malíře a básníka Dra Karla Fleischmanna, lékaře z Českých Budějovic. Pořádá Židovské muzeum spolu s Nár. výborem v Českých Budějovicích, sdružením jihočeských výtvarníků a Svazem osvobozených vězňů v Praze V, Josefská č. 5, 2. III. – 2. IV. 1947. Praha: nákladem vlastním.*
- Kisch, Štěpán [1950]. Pět roků svobodného Československa. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* XII (18), 5. 5.: 205.
- Kleiner, Kamil [1946]. Židovské museum v Praze (Jeho význam a úkoly v naší nové situaci). *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* VIII (7), 10. 7.: 57–58.
- Kraus, František Robert [1945]. *Plyn, plyn... pak oheň.* Havlíčkův Brod, Jiří Chvojka.
- Kraus, Oto – Schön, Erich [1946]. *Továrna na smrt.* Praha: Čin.
- Kraus, Oto – Schön, Erich [1947]. *My mrtví žalujeme.* Vsetín: Průlom.
- Motýli zde žijí! [1960]. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* XXII (9), 1. 9.: 11.
- Národní archiv Praha, MŠK, 47/VIII, 1957–1966, č. kart. 56, vyjádření církevního oddělení MŠK.
- Novinky ze židovského muzea [1946]. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* VIII (11), 1. 10.: 98.
- Posmrtná výstava Karla Fleischmanna [1947]. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* IX (7), 1. 4.: 95.
- Projev děkana filosofické fakulty Karlovy university prof. dr. Rypky [1946]. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* VIII (7), 10. 7.: 55.
- Protifašistická tvorba Karla Fleischmanna z koncentračního tábora Terezín [1947]. Praha: Státní židovské muzeum.
- Semecká, Irma [1946]. *Terezínské torso.* Praha: Ant. Vlasák.
- Svobodné volby do pražské náboženské obce židovské [1947]. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* IX (8), 1. 3.: 55.
- Terezínské ghetto mluví [1946]. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* VIII (11), 1. 10.: 109.
- Terezín: výstava malíře Fritty. Síně Mánes, listopadu 1945* [1945]. Praha: s. n.
- Tisková konference o terezínském ghettu ve Vídni [1968]. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* XXX (7), červenec: 6.
- Tůma, Míro [1946]. *Ghetto našich dnů.* Praha: Jaroslav Salivar.
- Úkoly Židovského muzea do budoucna [1948]. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* X (5), 30. 1.: 52.
- U pana presidenta [1945]. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* VII (4), 15. 12.: 26.
- Volavková, Hana [1948]. *Židovské museum v Praze: průvodce sbírkami.* Praha: Rada židovských náboženských obcí v zemích České a Moravskoslezské.
- Volavková, Hana [1966]. *Příběh Židovského muzea v Praze.* Praha: Odeon.
- Výstava obrazů z terezínského ghetta [1951]. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* XIII (5), 31. 1.: 56.
- Výstava Terezín – ghetto [1957]. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* XIX (1), 1. 1.: 4.
- Výstavní síň Mánes. Terezín: výstava malíře Fritty, Síně Mánes, listopad 1945* [1945]. Praha: s. n.
- Weil, Jiří [1993]. Doslov. In. *Motýla jsem tu neviděl. Dětské kresby a básně z Terezína.* Praha: Židovské muzeum Praha, s. 9–11.
- Weissová, Helga [2012]. *Deník 1938–1945. Příběh dívky, která přežila holocaust.* Brno: Nakladatelství JOTA, s. r. o.
- Zprávy z obcí [1957]. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* XIX (4), 1. 4.: 11.
- Z pražského Státního židovského muzea [1958]. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* XX (1), 1. 1.: 3.
- Židovské museum – ale oživené [1948]. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* X, 21. 5.: 250.

Blanka Soukupová je docentkou Univerzity Karlovy na Fakultě humanitních studií. Těžištěm jejího odborného zájmu je problematika středoevropského města, otázka mezinárodních vztahů, nadnárodních, národních a menšinových identit, problematika marginalizovaných skupin a dějin středoevropské etnologie.