

Píše Marie Krappmann

(E*forum, 01. 06. 2023)

K různým podobám vizualizace antisemitismu vyšlo v uplynulých dekádách několik významných cizojazyčných publikací. Kniha *Obrazy nenávisti. Vizuelní projevy antisemitismu ve střední Evropě* ale přináší čtenářům a čtenářkám nové informace hned v několika ohledech. Jak už vyplývá ze samotného názvu, zaměřuje se tato kolektivní monografiena střeoevropský prostor, který se vyznačuje určitými specifiky, na něž autoři a autorky v jednotlivých kapitolách upozorňují. Přitom zpracovávají témata, která jsou sice pro jiné země více či méně podrobně zmapována, nikoli ale pro oblast střední Evropy. Někteří autoři přistupují k výzkumu již částečně zpracovaných způsobů vizualizace z jiných úhlů, než z jakých na ně bylo doposud obvykle nahlíženo, a docházejí tak k překvapivým závěrům – například Michal Frankl ve své kapitole o funkci prostoru.

Navzdory tomu, že na knize spolupracovalo celkem jedenáct autorů a autorek z několika zemí, má vcelku pevnou strukturu, kterou definují dvě osy – diachronní a tematická. Na časové ose je počátečním bodem 13. století; až tam se dostává Jan Dienstbier v první kapitole nazvané *Metamorfózy „židovské prasnice“*. Konečný bod tvoří poslední dvě kapitoly Zbyňka Taranta a Iwony Kurz o aktuálním vývoji vizuelního antisemitismu v České republice a v Polsku. Skutečnost, že na diachronní ose převažuje období 19. století a první poloviny 20. století, přirozeně vyplývá z historického vývoje vizualizace antisemitismu, který byl úzce spjat se vznikem nacionalismu v průběhu 19. století. Na druhé, paradigmatické rovině lze poměrně rychle identifikovat spojující články mezi jednotlivými kapitolami; jsou jimi komplexní tematické celky a koncepty jako: *prostor*, a to ve významu geografie fyzické i humánní, *tradice* a její funkce při cirkulaci obrazů a jejich transformaci, *jinakost* a způsoby, jakými ji lze konstruovat.

Jan Dienstbier se v první kapitole zaměřuje především na dva posledně zmiňované tematické celky, když v různých kontextech popisuje vývoj motivu tzv. „židovské prasnice“ v českém prostředí v období od 13. do 16. století. Analýzami klenebních konzol v kostele sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem a v Lipnici nad Sázavou dokládá úzkou spojitost se severo- (Kolín) a jihoněmeckou (Lipnice) oblastí a poukazuje na to, že zobrazování tohoto motivu nebylo v první řadě motivováno ideologicky, ale tvořilo ve 13. a 14. stol. spíše součást běžného repertoáru kamenosochařských děl. Vývoj motivu v období 15. a 16. století následně popisuje na základě rozboru iluminací v tzv. Smíškovském graduálu, Kutnohorském kancionálu a Litoměřickém graduálu. Zatímco u prvních dvou pramenů dochází k podobnému závěru jako při analýze konzol, totiž že byly „snad ještě méně než v Lipnici nebo Kolíně zamýšleny pro nějakou protižidovskou

propagandu“ (s. 26), interpretuje vyobrazení v Litoměřickém graduálu jako „svědectví problematických vztahů mezi litoměřickými utrakvisty a jejich židovskými sousedy“ (s. 30). Souvislost s tehdejší společenským děním předpokládá také u reliéfů na stropu tanečního sálu ze 16. století na zámku v Telči. První kapitola jetedy poutavou sondou do historie jednoho motivu, který se ze součásti „katalogu monster“ transformoval (mimo jiné) v prostředek satirické aktualizace.

V kapitole Daniela Vériho s názvem *Představa rituální vraždy: utváření společenského povědomí* se čtenáři na diachronní ose přesouvají do 19. století a tematicky ke konstrukt „jinakosti“. K stigmatizaci tentokrát dochází v důsledku vizualizací a narativů zachycujících událost, která se nikdy nestala – totiž rituální vražda mladé dívky v maďarské obci Tiszaeszlár. V českojazyčném prostředí se na tento způsob stigmatizace Židů zaměřuje např. Daniel Soukup. Véri ve svém rozboru antisemitského obrazového a písňového materiálu sleduje především dvojí záměr – poukázat na ekonomický potenciál cirkulace antisemitských artefaktů a popsat strategie, které napomáhaly uložení fiktivního příběhu do kolektivní paměti, takže mohl být kdykoli zase vyvolán a podle potřeb aktualizován.

V kapitole *Lázeňský antisemitismus v Čechách a na Moravě* popisuje Eva Janáčková vizuální kódování jinakosti na příkladu pohlednic, fotografií, karikatur a objektů zachycujících židovské postavy v lázeňském prostředí západních Čech. Analyzuje především stigmatizující stereotypy, které se ve zkoumaném materiálu v různých obměnách opakují, jako například nedostatečná hygiena, obezita, různá fyziognomická specifika apod. Všimá si přitom výrazných rozdílů mezi stereotypní vizualizací východních a asimilovaných západních Židů. Do kontrastu s dehonestujícím obrazovým materiálem staví fotografie zachycující nekarikované, skutečné židovské postavy. Bohatý obrazový materiál pomáhá čtenáři udělat si přesnější představu o strategiích vizuální stigmatizace Židů v lázeňském prostředí.

Michal Frankl nahlíží v kapitole *Oddělení sdíleným prostorem. Židé v české antisemitské karikatuře* na velmi podobné téma v podstatě komplementárním způsobem – nezaměřuje se na vyobrazení židovských postav v karikaturách, ale na jejich ukotvení v prostoru. Stigmatizaci v důsledku (ne)začlenění do prostoru demonstruje jednak na karikaturách ze společenské rubriky *Humoristických listů*, jednak na kreslených vtipech doprovázejících pražskou Jubilejní výstavu z roku 1801 a Národopisnou výstavu z roku 1895. Za převažující strategii považuje Frankl takřka úplné ignorování veřejných a soukromých židovských prostorů; jediné prostředí, do kterého autoři karikatur židovské postavy zasazovali, byla kavárna. Všimá si rovněž, že v karikaturách a kreslených vtipech doprovázejících obě zmíněné výstavy se prostorová stigmatizace židovských postav vyostřuje a konkretizuje opakovanými vizuálními narážkami na neúčast Židů na výstavách na jedné straně, a na touhu po jejím zhlédnutí na straně druhé. Celkově Frankl dochází k závěru, že tyto strategie, které trefně nazývá „ironizovanou inkluzí“, velkou měrou přispěly k pokřivenému vnímání každodenně sdílených společných prostorů a připravily tak cestu ke skutečné, fyzické exkluzi Židů ze společnosti.

Také Julia Secklehner se v následující kapitole *Pouhá zábava? Die Muskete a ‚umírněný‘ antisemitismus v meziválečné Vídni* zaměřuje na stereotypické vizualizace židovských postav v periodiku, tentokrát ve vídeňském humoristickém časopise *Die Muskete*. Hlavní teze kapitoly je naznačena již v názvu ironickým vyzdvižením přívlastku ‚umírněný‘. Autorka na základě analýzy karikatur poukazuje na skutečnost, že navzdory absenci agresivních antisemitských výpadů typických například pro vídeňské periodikum *Kikeriki*, přispěl časopis stereotypním zobrazováním Židů a vlašnou reakcí na vzrůstající se agresivní antisemitismus k etablování představy „jinakosti“ židovského obyvatelstva jako kulturního faktu. Julia Secklehner dochází k podobnému závěru jako Michal Frankl, totiž že tento ‚umírněný‘ antisemitismus plíživě legitimizoval pozdější násilí na židovském obyvatelstvu.

Identickou tezi zastává také Jakub Hauser, autor další kapitoly s názvem *Věrní tradicím: vizuální antisemitismus v Humoristických listech ve dvacátých a třicátých letech 20. století*. Dokládá ji analýzou českého humoristického periodika, které bylo ve své době považováno – podobně jako vídeňský časopis *Die Muskete* – za v podstatě umírněné a mainstreamové. Hauser si ale všímá, že na rozdíl od vídeňského periodika stupňoval pražský časopis po celá třicátá léta apel na národní jednotu, a zároveň na vyloučení „cizorodých“ prvků. Na mnoha karikaturách a ilustracích z *Humoristických listů* dokládá, že toto periodikum, považované za mainstreamový časopis bez otevřeně formulovaných politických ambicí, velkou měrou přispělo k normalizaci antisemitských stereotypů.

V dalších dvou kapitolách se čtenáři posouvají jak na diachronní, tak na tematické ose: Z dvacátých a třicátých let se pozornost přesouvá na válečné období, v centru zájmu nestojí tzv. ‚umírněné‘ projevy vizuálního antisemitismu, ale zcela otevřená antisemitská propaganda. Petr Karlíček svou kapitolu *Antisemitské karikatury v protektorátním tisku a jejich autoři (1939–1945)* pojal jako pozitivisticky zaměřený vhled do „tvorby“ několika vybraných výtvarníků, kteří na přímočaré stigmatizaci Židů vystavěli své kariéry – Karla Rélinka, Dobroslava Hauta a Františka Voborského. Biografické údaje přitom často potvrzují tezi formulovanou v předchozích kapitolách, že tzv. ‚umírněný‘ antisemitismus nenápadně připravoval cestu přímým antisemitským útokům. Když Karlíček poznamenává, že Dobroslav Haut za první republiky pravidelně přispíval do *Humoristických listů*, poukazuje tak na přímou vývojovou linii od mainstreamové ‚umírněné‘ karikatury k přímočarým, nenávistným atakům, které byly typické pro periodika typu *Kvítko* či *České slovo*, do kterých Haut i Voborský přispívali za protektorátu. Náčrt životních příběhů zmiňovaných autorů po skončení války má symbolický nádech; jediný autor, který konec války přežil – František Voborský – byl sice odsouzen, ale po předčasném propuštění začal opět tvořit, „mimo jiné pro Sbor národní bezpečnosti (!)“ (s. 184). Vykřičník, který autor kapitoly připojuje za tuto biografickou informaci, buduje pomyslný most k posledním kapitolám knihy.

Kapitola Daniela Uziela *Polští Židé v obrazovém zpravodajství propagandistických společností* se zaměřuje na přímou antisemitskou mediální propagandu iniciovanou

wehrmachtem. Jedním z hlavních cílů je přitom vrhnout „světlo na doposud málo známý aspekt spoluviny armády na nacistických zločinech“ (s. 187). Poněkud matoucí je podnadpis *Metodologie*, pod kterým nejsou shrnuty nástroje výzkumu, ale pouhé časové rozdělení zkoumaného korpusu do tří časových pásem – rok 1939, přelom let 1939/1940 a rok 1941. Jako klíčový zlom je prezentován rok 1941; zatímco v první polovině roku bylo zdůrazňováno spojení Židů a „rudého zla“ (s. 194), v druhé polovině roku, kdy „dosáhlo vraždění Židů gigantických rozměrů, zmizeli Židé rychle i z německých obrazových médií“ (s. 197). Kapitola Daniela Uziela přesvědčivě ukazuje, jak se propagačním jednotkám wehrmachtu (Propaganda-Kompanien) pomocí nejmodernějšího technického vybavení a přesvědčivých mediálních strategií podařilo separovat Židy od zbytku společnosti.

V posledních dvou kapitolách jsou čtenáři konfrontováni se současnými vizuálními projevy antisemitismu. Zbyněk Tarant se v kapitole *Současný vizuální antisemitismus v České republice* snaží o propojení uměleckohistorického a antropologického přístupu – zajímá ho nejen samotné sdělení analyzovaných vizualizací, ale také to, co vypovídají o svých autorech. Důsledně přitom odděluje produkci mainstreamu, pohybující se často na pomezí mezi antisemitismem a filosemitismem, a produkci malých skupin vysoce produktivních extremistů. Hlavní rozdíl podle něj spočívá v tom, že mainstreamová stereotypizace židovských postav je často „míněna dobře“ a v podstatě jako „kompliment“ např. obchodním schopností Židů. Absurditu podobných zažitých mainstreamových produkcí trefně ilustruje na příkladu masopustních karnevalových průvodů z oblasti Hlinecka zapsaných na seznamu nehmotného kulturního dědictví UNESCO, jejichž nedílnou součástí jsou i dehonestující masky Židů. To vede k paradoxní situaci, kdy „grant EU, v němž žadatel musí podrobně rozepsat pozitivní dopad mimo jiné také na rovné příležitosti, slouží vlastně k uchování stereotypního vyobrazování Židů“ (s. 231). V porovnání s takovými absurditami nevyznívá následná analýza otevřeně antisemitských vizualizací z iniciativy extremistických skupin až tak příliš znepokojivě. Zbyněk Tarant dochází k závěru, že objem aktivit vysoce produktivních, ale malých extremistických skupin, které jsou především „mužskou záležitostí“, nemusí nutně korespondovat s jejich skutečným vlivem.

Podobným tématem se v poslední kapitole *Uprchlíci jako Židé. Migrující obrazy zvěrstev* zabývá polská vědkyně Iwona Kurz, když popisuje formování „obraznosti“ v polské společnosti prostřednictvím různých vizuálních nářeků na holokaust. Pod pojmem „obraznost“ je zde v návaznosti na Cornelia Castoriadis míněn „soubor norem, obrazů, signifikantů a praxe, které vytvářejí dějinně jedinečnou formu života společnosti.“ Na vybraných příkladech ukazuje, jak jsou v důsledku veřejných diskusí ohledně uprchlické krize aktivovány stereotypizované obrazy Židů a jak tyto následně slouží jednak ke stigmatizaci jiných skupin (např. uprchlíků), jednak k posílení stigmatizace Židů samotných. Tento efekt „přetrvávajícího vjemu“ vysvětluje na projektu známého polského conceptualisty Zbigniewa Libery *Pozytywy*. Závěr, který Iwona Kurz formuluje na konci své kapitoly, by mohl být mottem celé knihy: „Zobrazení jsou nakažlivá, podobně jako viry, a napovídají nám, že bychom na ně měli

reagovat dalšími obrazy. Jsou dokonce nositeli minulých nemocí. A přesto se domnívám, že v sobě nesou i potenciál vyzývat k činům“ (s. 252).

Čtenáři, kteří si tuto vysoce informativní a poutavě napsanou kolektivní monografii přečtou, budou určitě proti virovým vizualizacím, jejichž přesnou diagnostiku autoři a autorky jednotlivých kapitol provádějí, účinně očkováni.

Jakub Hauser / Eva Janáčková (eds): *Obrazy nenávisti. Vizuelní projevy antisemitismu ve střední Evropě*. Praha: Artefactum 2020, 271 s.

www.ipsl.cz