

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav slavistických a
východoevropských studií

Alexandr Jeništa:

Umělecké reflexe tragédie v Babím Jaru

Babi Yar and its reflections in arts

vedoucí práce: Doc. PhDr. Ladislav Zadražil

obor rusistika

studium denní - magisterské

rok podání práce: 2006

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.“

Alexandr Jeništa

Za pomoc a spolupráci na této diplomové práci děkuji prof. Kirsenkovi, dr. Nachmanovičovi, dr. Jestafěvě, prof. Finbergovi, dr. Malakovovi, dr. Zadražilové, dr. Uličné, prof. Fraňkovi, dr. Lendělové, dr. Šlezarové, mgr. Součkové, mgA. Vacovi, mgr. Fesenkovi a Iryně Žabur

Obsah:

1. Úvod	6
1.1 Metodika a výsledky výzkumu, rozdělení zpracovaných zdrojů a vymezení okruhů zájmů diplomové práce	6
2. Rokle Babí Jar	10
2.1 Historie místa do okupace 1941	10
2.2 Okupace Kyjeva	13
2.3 Masakr 29. a 30. září 1941	16
2.4 Babí Jar do konce války	22
2.5 Poválečné plány	24
2.6 Kurenivská tragédie a její následky	29
3. Poezie – paměť Babího Jaru	31
3.1 Smělost-směšnost-zralost/Jevtušenko-Markov-Maršak	31
4. Zachránci a zachránění	41
4.1 Soudní výpověď jako literární žánr	41
4.2 Babí Jar. Román – dokument	44
5. (a) Tonální svědectví o současnosti	51
5.1 13. symfonie Dmitrije Šostakoviče	51
5.2 Dvě verze básně	65
6. Nad Babím Jarem pomníků už pět	71
6.1 Utopená pyramida	71

6.2 Památník bude... socrealistický	75
6.3 Každému co jeho jest	79
7. Závěr	84
8. Přílohy	86
8.1 Seznam a označení obrazových příloh	86
8.2 Použitá literatura	89
8.3 Citované básně	91

1. Úvod

Tato diplomová práce navazuje na postupovou práci *Verše Jevgenije Jevtušenka v 13. symfonii Dmitrije Šostakoviče*, obhájenou v prosinci 2005. Už při psaní tohoto textu bylo jasné, že má-li se téma rozvinout v měřítcích naznačených v jejím úvodu, bude třeba podniknout rozsáhlejší výzkum zaměřený na sběr (zejména) historických pramenů věnovaných Babímu Jaru. Autor absolvoval více než měsíční studijní pobyt v Kyjevě, kde se seznámil se současným stavem, v jakém se nachází nejen místo samotné, ale i výzkum a bádání o něm. Navázal a udržuje úzké kontakty s pracovníky Muzea historie Kyjeva, kteří se dlouhodobě tématu věnují a též s Institutem judaiky a Institutem novodobých dějin Kyjevo-Mohyljanské akademie. Obzvláště přínosná se jeví spolupráce s historiky Muzea historie Kyjeva, kteří se zkoumáním Babího Jaru soustavně zabývají mnoho let a díky jimž autor ušetřil dlouhé týdny hledání dokumentů v teprve nedávno otevřených ukrajinských archivech.

Diplomová práce rozvíjí a doplňuje místa a témata v postupové práci pouze zběžně načrtnutá a náležitě neprozkoumaná. Velká část je věnována historickým kontextům Babího Jaru a problematice bádání s ním spojenému. Vychází do značné míry z práce ukrajinských historiků Vitalije Nachmanoviče a Tatjany Jestafjevy z Muzea historie Kyjeva, kteří byli tak laskaví a poskytli autorovi této práce zcela zásadní materiály (viz seznam literatury), které na oplátku přislíbil po dokončení této práce věnovat fondům Slovanské knihovny v Praze, aby byly k dispozici dalším případným zájemcům a badatelům.

Během studijní stáže v Kyjevě se také podařilo nashromáždit značné množství literárních reflexí o Babím Jaru. Jde o básně a poemy věnované tragédii, memoárovou literaturu týkající se okupovaného Kyjeva a zápisy výsledků očitých svědků či přímých účastníků nacistických zvěrstev z let 1941 - 1943 pořádaných NKVD, NKGB, MGB a KGB. Autor si je vědom toho, že stenogram výsledku nelze při nejlepší vůli považovat za „umělecké dílo“, četba těchto dokumentů je však natolik strhující, že si zasluhuje přinejmenším přemýšlet o nich jako o literárním žánru svého druhu. Zmiňované básně a poemy jsou ponejvíce soustředěny v antologiích vydaných *Fondem Paměti Babího Jaru* nebo *Institutem judaiky*. Vzhledem k velkému množství textů se autor v této práci zaměřuje pouze na texty nějakým způsobem reagující na stěžejní verše Jevgenije Jevtušenka z roku 1961, jež vyvolaly několik publicistických reakcí (mnohdy psaných řečí vázanou), a jimž je pochopitelně věnována celá kapitola. Dalších několik desítek textů převážně panychidního rázu bude potřeba nejprve roztřídit podle jazyka, jímž jsou psány a podle data vzniku. Zejména nejasnost datace je důvodem, proč se almanachy jako celkem tato práce nezabývá.

Z rovněž velkého množství memoárové literatury se vymyká dokumentární román Anatolije Kuzněcova *Babí Jar*. Pamětníky i historiky je dodnes považován za nejvěrohodnější a nejplastičtější zobrazení dané události v próze. Jeho osudy jsou (jak jinak!) také velmi složité a z literárně-historického hlediska pozoruhodné.

Samostatná kapitola věnovaná problematice vzniku a provozování 13. symfonie Dmitrije Šostakoviče přímo navazuje na stěžejní kapitolu mé postupové práce, rozšiřuje ji o podrobnější hudební analýzu díla, zmiňuje a cituje rovněž český překlad libreta na verše Jevgenije Jevtušenka.

Jako téma úplně nové se v této diplomové práci objevuje výtvarné zpracování tragédie v Babím Jaru. Nedílnou součástí historie sledovaného místa je boj o (ne)existenci památníku obětem masakrů, vedený po desetiletí zvolna se (zнову)rodící občanskou společností. Dnes je situace taková, že na rozlehlém území Babího Jaru stojí pomníků hned několik. O jejich sémiotice, okolnostech vzniku a kontextu pojednává samostatná kapitola.

Důležitou součástí diplomové práce jsou archivní obrazové přílohy, které přetiskujeme se svolením pracovníků Muzea historie Kyjeva. Jedná se o dosud výjimečně publikované barevné fotografie rokle v Babím Jaru z období masových poprav pořázené německou okupační mocí, kopie úředních vyhlášek z doby okupace a dále fotografie dokumentující tzv. kurenivskou tragédii v roce 1961. Pro lepší porozumění problematice topografie místa přikládáme také unikátní mapy a plány. Jedinečné jsou rovněž nákresy a fotografie modelů pomníků, které měly v různých obdobích v Babím Jaru vzniknout. Pro srovnání autor otiskuje i vlastní fotografie dnes stojících památníků. V této souvislosti je třeba zmínit, že u mnoha fotografií je problém určit jejich autora. Proto v takových případech vždy odkazujeme na archiv, z něhož materiál pochází.

Prameny, které autor ve své práci cituje, jsou v naprosté většině psány v ruském nebo ukrajinském jazyce (výjimečně anglicky a německy), pro větší přehlednost a srozumitelnost textu je překládáme do češtiny, se samozřejmým uvedením jejich zdroje a jazyka v poznámce pod čarou. Básně a poemy, z nichž v práci citujeme, jsou uvedeny v přílohách beze změn. Součástí příloh měl být i přepis rozhovoru s dirigentem Maximem Šostakovičem (synem skladatele), který autor pořídil v únoru

loňského roku a od něhož si sliboval odpovědi na stěžejní otázky týkající se okolností vzniku 13. symfonie D. Šostakoviče. Protože však autor zřejmě přecenil možnosti 20-ti minutového rozhovoru, rozhodl se po zralé úvaze tento text neuvádět, neboť jej nepovažuje za faktograficky přínosný.

Tato práce také opravuje, případně upřesňuje některá fakta uvedená v práci předešlé, což autor považuje za přirozený vývoj v rámci svého výzkumu, a v němž chce pokračovat v podobě práce disertační.

|

2. Rokle Babí Jar

2.1 Historie místa do okupace 1941

Dá se říci, že místo zvané Babí Jar¹ dnes už fakticky neexistuje. Území, které tak ještě před několika desetiletími bylo nazýváno, je dnes natolik změněno, že se dá mluvit o souvislém terénu rokle a jejího okolí. Samotný název Babí Jar se používá od počátku 15. století, kdy jej jistá žena² - majitelka pozemků, prodala řádu Dominikánů.

Babí Jar je území v dnešním Ševčenkovském obvodu,³ táhnoucí se od dnešní Dorogožické ulice až ke Kurenivce (Frunzeho ulice). Až do 50. let patřil s 2.5 km délky a až 50 m hloubky k největším kyjevským roklím.

V éře Kyjevské Rusi tvořila rokle (kromě Babího ještě Repjachovský Jar) jakousi přirozenou hradbu Kyjeva, u níž se odehrávaly četné srážky s útočícími vojsky. Okolo roku 1140 byl na severním okraji rokle založen Kirillovský klášter⁴ s kamenným kostelem, který sloužil po celé 12. století jako pohřebiště knížat Černigovské dynastie (1194 zde byla pochována jedna z hlavních postav Slova o pluku Igorově - kníže Svjatoslav. V roce 1786 se z kláštera stal domov pro veterány a počátkem 19. století přibyl ještě Ústav pro duševně choré. Sovětská éra z ústavu udělala Léčebnu psychiatrických a nervových onemocnění Tarase Ševčenka, od roku 1936 I. P. Pavlova.

V dolině mezi Babím a Repjachovským Jarem⁵ fungoval až do roku 1929 Kirillovský pravoslavný hřbitov, na jižní straně

¹ Бабий Яр

² женщина -баба

³ Шевченковский район

⁴ Кирилловский монастырь

⁵ Репяхов Яр

přecházející od konce 19. století v Lukjanovský židovský hřbitov (dnes budova Telecentra), který na západě (v bezprostřední blízkosti Babího Jaru) sousedil s malými hřbitovy karaimským a muslimským a na jihu (dnes přes Mělnikovovu ulici) na něj navazoval hřbitov vojenský a ještě jižněji (dnes přes Dorogožickou ulici) Lukjanovský pravoslavný hřbitov. Na území západně a severozápadně od něj byl v 70. letech 19. století vybudován Syrěcký letní výcvikový tábor s kasárnami, střelnicí a několika cvičišti. Od roku 1895 sem dokonce byla zavedena jednokolejná tramvajová linka č. 21,⁶ která vedla až k Syrěckému výcvikovému táboru (západně přes dnešní ulici Oleny Teligy).

Intenzivnější stavební rozvoj v tomto prostoru začíná až ve 2. polovině 19. století, kdy zde vyrostla věznice a začínají se rýsovat ulice nové příměstské čtvrti. Postupně byl vystavěn park s širokými alejemi a květinovými záhony, altánky, hřiště, elektrické osvětlení a celá čtvrť byla napojena na městskou kanalizační síť.

Pro rozvoj města se zdá být nejdůležitějším sovětský výnos o přemístění úřadu hlavního města Ukrajiny z Charkova do Kyjeva⁷. V roce 1941, kdy do města vstoupily německé okupační armády, se Kyjev rozkládal na 68 tisících hektarech plochy a měl 930 tisíc obyvatel. Už ve 30. letech byl ovšem vypracován generální plán rekonstrukce města, který počítal se zástavbou nových oblastí v průběhu 10 - 15 let. V Lukjanovce byla započata výstavba obytných domů, byly plánovány sanace písčitých břehů rokle, výsadba nových parků, vysoušení močálů a zlepšení občanské vybavenosti v oblasti. Dokonce byl zamýšlen vznik Parku kultury a oddechu na území Babího Jaru,

⁶ Лагерная линия

⁷ 1934

Lukjanovského pravoslavného a Židovského hřbitova (myšlenka, která bude za zcela jiných okolností oprášena několik let po válce a uvedena v život v 60. letech).

2.2 Okupace Kyjeva

Rokle Babí Jar byla velmi příhodným místem pro uskutečnění nacistického programu Endlösung a likvidaci nepřátel Třetí říše jednak svou polohou, jednak svým geologickým profilem. Byla blízko města, zároveň však dostatečně oddělená od městských komunikací. Strmé srázy rokle navíc fungovaly jako výborné hlukové bariéry, takže v určitých obdobích nepřetržitá střelba byla slyšitelná jen v nejbližším okolí.

Chceme-li si udělat co nejpřesnější obrázek o tom, co se v Babím Jaru odehrálo, musíme nejprve opustit „zažitou představu, že události probíhaly podle nějakého jednotného předem daného scénáře, nepřetržitě a na jednom místě.(...) Ve skutečnosti máme co do činění spíše s více či méně vzájemně souvisejícími akcemi, které nepřetržitě probíhaly v průběhu dvou let a byly vykonávány různými represivními složkami, v různých měřítcích, vůči různým skupinám civilního obyvatelstva (v první řadě vůči Židům, ale rovněž Cikánům a představitelům inteligence), válečným zajatcům a odbojářům (sovětským i ukrajinským) a na různých místech, byť v rámci jednoho území.“⁸

Dále je na místě otázka, kdo všechno se na masakrech podílel. Jako v každé okupované zemi, byly i na Ukrajině zřizovány represivní složky vytvořené z místního obyvatelstva. Problém kolaborace s nacisty je bolestným tématem každé společnosti - čím více kolaborující, tím více bolestným. V případě Ukrajiny (zejména západní, tj. pravobřežní) je věc ještě o něco složitější. V zemi, již bylo po desetiletí upíráno právo na samostatnost, a která se ještě nevzpamatovala z bezprecedentního hladomoru a stalinských represí 30. let,

⁸ Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, док. №. 15, стр. 84

nacionalismus přímo kvetl (od něj je k antisemitismu jen krůček, a na Ukrajině obzvláště). Příchod německých armád byl vnímán zpočátku jako svého druhu osvobození od vražedného bolševismu. Z tohoto pohledu je spolupráce s německou okupační mocí do jisté míry pochopitelná, což ji ovšem rozhodně neospravedlňuje, obzvláště pokud mluvíme o účasti ukrajinských milicí na popravách nevinných lidí - vlastních spoluobčanů. Nacistická moc se přízně místního obyvatelstva zprvu snažila využít a ukrajinskému nacionalismu tak říkajíc nadbíhala. Ukrajinci byli dosazováni do různých funkcí městské správy, nově zřízeným ukrajinským milicím byla zprvu ponechána značná volnost a pravomoci. Z archivů však vyplývá, že na samotné likvidaci obyvatelstva se milice přímo nepodílely, většinou jim byly přidělovány pouze druhotné úkoly a popravy v Babím Jaru prováděly zvláštní oddíly SS, tzv. Einsatzgruppen a některé jednotky wehrmachtu. Podle pravidelných *Hlášení o událostech na okupovaných územích SSSR* si Němci dokonce stěžovali, že působnost místní domobrany se omezila pouze na kolportaci propagandistických letáků a vylepování plakátů. To ovšem neznamená, že neexistovalo velké množství místních dobrovolníků, ať už organizovaných či nikoli, kteří působili jako provokatéři, donašeči nebo byli přímo členy milicí. Na druhé straně, je zaznamenáno mnoho případů, kdy jednotliví obyvatelé Kyjeva schovávali pronásledované, většinou Židy a mnohdy je tak uchránili před zastřelením.

Němci vstoupili do Kyjeva 19. září 1941 a už následující den odváděli podle slov svědků do Babího Jaru celé skupiny sovětských zajatců asi v řádu stovek osob a stříleli je.⁹ Z direktiv Berlína o nakládání s představiteli politických

⁹ Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, док. №. 15, стр. 230

orgánů na dobytých územích z května roku 1941 vyplývá, že v první vlně byli zatýkáni a likvidováni právě političtí pracovníci. V Kyjevě se tak stalo na základě udání 1. tajemníka místní komunistické strany Romaněnka, jenž gestapu předal jména a adresy sovětských a stranických funkcionářů a členů odboje, kteří zůstali ve městě.

Německá okupační moc se ze všech sil snažila zabránit sabotážím, které ve městě provádělo odbojové hnutí (členové komunistické strany, příslušníci NKVD a vojáci Rudé armády). Šlo zejména o zakládání požárů a vyhazování důležitých budov (jež před tím sloužily sovětské moci) do povětří. Němci je více méně bez velkých změn zabrali ke stejným účelům, takže docházelo i k takovým paradoxům, že v místě, kde před okupací sídlilo NKVD, se nyní usídlilo Gestapo. Časté požáry v centru města zničily téměř 3 km ulic a 1000 domů, mezi jinými i skoro celý historický Kreščatik. Podle *Hlášení z okupovaných území SSSR* poslaného v září 1941 do Berlína byli z těchto sabotáží paušálně obviněni Židé. Na základě toho bylo vydáno tajné nařízení týkající se likvidace židovského obyvatelstva, k čemuž byly určeny speciální SS Einsatzgruppen a Sonderkommandas¹⁰.

¹⁰ oddíly zvláštního určení tvořené příslušníky Gestapa, jednotek SS, SS-Waffen a Sicherheitsdienst

2.3 Masakr 29. a 30.září 1941

28. září se v kyjevských ulicích objevily plakáty s výzvou adresovanou židovskému obyvatelstvu psanou rusky, ukrajinsky a německy: Všichni židé města Kyjeva a jeho okolí se dostaví v pondělí 29. září 1941 v 8 hodin ráno na roh Mělnikovovy a Doktěrivské ulice (vedle hřbitovů). S sebou si vezmou doklady, peníze a cenné věci, rovněž teplé oblečení, prádlo atp. Kdo z židů neuposlechne tohoto nařízení a bude nalezen na jiném místě, bude zastřelen. Kdo z obyvatel vnikne do bytů po židech a cokoli v nich zcizí, bude zastřelen.

„Text tohoto nařízení vylučuje možnost, že by se na něm podílel kdokoli z obyvatel Kyjeva. Důkazem je, že obsahuje značné topografické nesrovnalosti. Vždyť hřbitovy, a nesejde na tom, jestli židovské nebo pravoslavné, se nacházejí na křižovatce ulic Mělnikovovy a Lagěrné (nynější ulice Dorogožické), a nikoli Děgťarěvské, v nařízení navíc nazvané Dokterivskou“.¹¹ Dav několika tisíc lidí, čítající muže, ženy s dětmi různého věku i starce, se opravdu v pondělí 29. září na daném místě shromáždil. Příslušníci SS jej rozdělili na skupiny přibližně po 500 - 600 lidech a ty postupně v ozbrojeném doprovodu odváděli k Babímu Jaru.¹² Tam jim byly pod dohledem ukrajinských milicí odebrány doklady a cennosti, museli se vysvléci¹³ (někteří úplně, někteří „jen“ do spodního prádla, ti, co se zdráhali byli nemilosrdně bití holemi) a pak byli ve skupinách po 50 - 60 hnáni dolů ze srázu,¹⁴ kde byli přinuceni lehnout si hlavou k zemi. Střeleni byli z automatických zbraní do zátylků. Takto nacisté popravovali

¹¹ Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, str. 89

¹² viz obrazové přílohy obr. 1, 2

¹³ viz obrazové přílohy obr. 3, 4, 5

¹⁴ asi 15m hloubku, 30m šířku a 150m délku, Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, str. 114

na třech místech této části rokle zároveň. Každá další skupina se musela položit na již mrtvá těla, opět hlavou k zemi. Střelců byly tři skupiny, v každé po dvanácti mužích. 29. září do 18 hodin stačili Němci zabít asi 2/3 shromážděných Židů, kolem 22 000. Ti, co zůstali naživu, byli na noc zahrnání do nedalekých garáží bývalého opravárenského závodu (dnešní ulice Dorogožická) a od rána 30. září opět střílení týmž způsobem. Nakonec Němci vyhodili do vzduchu písčité břehy srázu tak, aby výbuch zasypal mrtvá těla. Celkem bylo za dva dny zabito 33771 civilních obyvatel Kyjeva, v naprosté většině Židů.

I v následujících dnech a týdnech masové střílení pokračovalo. Jeho cílem byli političtí funkcionáři, sabotéři, aktivní komunisté, agenti NKVD, asociální živly, partyzáni, duševně nemocní, bezprizorná mládež, a mezi těmi všemi, vždy v první řadě - Židé. Operace provádělo Sonderkommando 4a a policejní oddíl Rossija-Jug, přičemž počet zastřelených vzrostl k 12. říjnu 1941 na 55 432 osob.

Anatolij Kuzněcov ve svém dokumentárním románu *Babí Jar* podává svědectví: „...hned nad Babím Jarem, je Pavlovova psychiatrická klinika (...) a stojí tam také starobylý kostelík. (...) 14. října¹⁵ přijel ke kostelíku německý oddíl pod vedením lékaře, se speciálními plynovými vozy,¹⁶ jež jsme tenkrát viděli poprvé. Nemocné do nich nahnali ve skupinách po šedesáti až sedmdesáti, nechali čtvrt hodiny běžet motor - a pak vyhodili udušené do jámy. Němci zde pracovali několik dní, klidně, systematicky, beze spěchu, s pravidelnými přestávkami na oběd. (...) Na cikány pořádali nacisté hony jako na zvěř. Nenašel jsem o tom žádnou oficiální zmínku, ale Cikáni na Ukrajině byli bez průtahů likvidováni jako Židé.

¹⁵ 1941

¹⁶ tzv. Gaswagen

Rozhodující význam měl občanský průkaz. Kontrolovali jej na ulicích, kontrolovali jej při domovních prohlídkách. Dále byl důležitý zevnějšek. Černovlasí a černoocí lidé s dlouhým nosem aby se radši ani neukazovali venku. Do Babího Jaru vozili celé cikánské tábory a ti chudáci snad do poslední chvíle netušili, co je čeká¹⁷.

Několik desítek metrů od okraje rokle, kde probíhaly popravy, byl na místě bývalého Syrěckého letního výcvikového tábora vybudován stejnojmenný tábor koncentrační (jedna z 53 poboček koncentračního tábora Sachsenhausen), „určený pro na smrt odsouzené zajatce, komunisty, členy odbojových skupin, partyzány, Židy a ty, kteří se vyhnuli nuceným pracím v Německu“¹⁸. Od září 1941 přežívali vězni pouze pod širým nebem, baráky pro přibližně 3000 osob byly postaveny až na jaře 1942. Jako většina koncentračních táborů byl i Babí Jar částečně veden jako tábor pracovní. „Napřed lidi prostě stříleli, ale jako dobrým a důmyslným hospodářům jim to nedalo a vynalezli „továrny smrti“, kde lidi před zavražděním ještě využítkovali.“¹⁹ Práce spočívala v hloubení zmljanek pro ubytování nově přichozích uvězněných, v odnášení zeminy, kácení stromů a mýcení pařezů, protože „Němci se cítili líp, když měli kolem sebe holé prostranství“²⁰. Z jedné skupiny obyvatel tábora byla vytvořena pojízdná brigáda, která pod přísným dohledem jezdila do Kyjeva stavět dům pro Gestapo. Ženy byly zapřahány namísto koní do povozů, na nichž se odvážely těžké předměty a odpadky. Jednou z nejlehčích forem práce v táboře byla „zašívárna“ v dílnách, kam se dostali ovšem pouze řemeslníci, tj. krejčí, truhláři, zámečníci apod.,

¹⁷ Kuzněcov, A.: V roklí čeká smrt, Praha 1968, str. 79–80

¹⁸ Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, str. 171

¹⁹ Kuzněcov, A.: V roklí čeká smrt, Praha 1968, , str. 168

²⁰ tamtéž str. 170

kteří prováděli údržbu tábora. „Na odlehlé pláni vyrůstaly divné budovy, kam Němci také posílali část vězňů. Stavba byla přísně tajná a kdo tam šel pracovat, už se nevrátil. (Tajemství bylo odhaleno mnohem později - v Babím Jaru budovali Němci pokusnou mýdlárnu, kde chtěli vyrábět mýdlo z mrtvol, ale stavbu nedokončili.)“²¹

Tábor měl svou vlastní samosprávu, tvořenou samotnými vězni, (tedy kyjevskými občany). Velitelem tábora byl sturmbannführer SS Paul von Radomski a jeho zástupcem rotenführer SS Rieder, přezdívaný Zrzek, vyhlášený sadista. V sadismu též „vynikal Čech Anton,²² oblíbenec a pravá ruka Radomského. Nad ženami měla dozor ruská divadelní herečka, pětadvacetiletá Liza Loginovová, Antonova milenka; v sadismu si s ním v ničem nezahlala“.²³ V táboře bylo běžné mučení - bití holemi, kopance, běh uličkou apod. Oblíbenou zábavou dozorců byla tzv. „estráda“ nebo též „koncert“ - vězni se postavili do řady a při rozpočítávání byl např. každý desátý zastřelen. „Nejvíce umírali Židé a položidé ze židovské zemljanky, kterým Němci se samorostlým „humorem“ říkali Himmelkomande - nebeský oddíl“.²⁴

Šaty vězňové nedostávali, po příchodu do tábora jim byl zabaven oděv, takže se většinou všichni snažili dostat šaty mrtvých. Co se stravy týče, denní příděl sestával z ranní tmavé tekutiny (připomínající kávu) s chlebem a polední studené polévky. Kromě toho se tu a tam podařilo některé z žen, hledajících zpoza drátů své muže v táboře, přehodit přes plot kus chleba anebo podplatit u vchodu ukrajinského strážníka a poslat „svému“ vězni pytlík jáhel nebo brambory.

²¹ Kuzněcov, A.: V roklí čeká smrt, str. 170

²² Anton Prokúpek, velitel Syrěckého tábora, původně vězeň

²³ Kuzněcov, A.: V roklí čeká smrt, str. 171

²⁴ tamtéž, str. 173

Uvnitř tábora se také obchodovalo s masem mrtvých koček, psů, zajíců a ptáků, uvízlých v drátech nabitých 2200 volty, které ohraničovaly prostor lágru.

I poté, co se Kyjev v zimě 1941 stal prvním velkým městem plně „vyčištěným“ od Židů, pokračovala soustředěná likvidace určitých skupin obyvatelstva v Babím Jaru, jen frekvence poprav se poněkud zmírnila. Značně se změnil vztah nacistické moci k ukrajinským nacionalistickým skupinám a ze spojenců se najednou stali nepřátelé. „V Kyjevské oblasti se boj proti komunistům do značné míry změnil v boj proti ukrajinským nacionálním skupinám.(...)Výsledky členů skupiny kolem S. Bandery²⁵ v poslední době znovu dokazují, že Banderovce nelze přimět k žádné formě pozitivní spolupráce. Proto nezbyvá než toto hnutí definitivně zničit.(...)Od prosince 1941 do února 1942 bylo vězněno a poté zastřeleno mnoho ukrajinských nacionalistů, kteří v prvních měsících okupace žili v iluzi o rovnoprávném partnerství s hitlerovským Německem.“²⁶

Jinými zvláštními akcemi byly zmíněná likvidace 800 pacientů Pavlovovy psychiatrické léčebny, zajatých námořníků Dněprovské brigády Pinské flotily nebo fotbalového mužstva kyjevského *Dynama*, obviněného ze sabotáže a účasti v odboji. Právě s ohledem na časté sabotáže rozhodl vrchní velitel Kyjeva, generálmajor Eberhard, že jako odplata za každý další akt sabotáže nebo žhářství bude zastřeleno vždy více obyvatel Kyjeva. Nejpozději od konce roku 1942 „Němci začali se systematickým zabíjením obyvatel Kyjeva. Kromě Židů byli stříleni straničtí a sovětští funkcionáři, lidé tělesně

²⁵ Bandera, Stepan Andrijovič (1909-1959), představitel Organizace ukrajinských nacionalistů (OUN), zakladatel Ukrajinské povstalecké armády bojující za samostatnost Ukrajiny, v podstatě proti všem, zavražděn na pokyn Chruščeva v mnichovském exilu

²⁶ Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, стр. 128

postižení, váleční zajatci atd. Každé úterý a pátek přiváželi auty ke srázům rokle zatčené a stříleli je.“²⁷ Byla sem také přivážena těla mrtvých odjinud.

²⁷ Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, str. 271

2.4. Babí Jar do konce války

Paul Blobel²⁸ v roce 1947 při předběžném výslechu vypověděl, že už v červenci 1942 obdržel rozkaz zlikvidovat stopy poprav vykonaných německými bojovými jednotkami na východních územích. „Vytvořil tzv. Oddíl 1005, tvořený vězni, jejichž úkolem byla exhumace a likvidace ostatků obětí poprav, a pěti příslušníky SS, specialistů na zametání stop po hromadných masakrech. Po skončení práce v tom kterém místě Babího Jaru byli vždy všichni vězni Oddílu 1005 zastřeleni a na jejich místo dosazen stejný počet dalších.“²⁹ Nejpodrobněji popsal situaci v Babím Jaru bývalý příslušník Ukrajinské policie N.A. Pacora. „Měsíc před odchodem Němců z Kyjeva nechalo velení SD³⁰ postavit vně tábora (syrěckého) vysoké ploty, za kterými vykopávali vězni postřílené sovětské občany a v průběhu měsíce jejich těla spalovali. Spalování těl probíhalo v Babím Jaru, kam sváželi těla sovětských občanů i odjinud. V době spalování těl jsem byl nejednou v táboře jako dozorce a velmi špatně jsem snášel ten zápach. Bylo vidět, že z Babího Jaru stoupá nepřetržitě, dnem i nocí dým. Zápach z hořících těl se nesl po celém táboře až na kraj Kyjeva. Viděl jsem, jak vězni vykopávali těla a přenášeli je na místa, kde byla spalována. To vše se dělo utajeně, beze svědků. Vězni, kteří mrtvoly vyzvedávali a přenášeli, byli zastřeleni a jejich těla rovněž spálena. To proto, aby Němci ukryli své zločiny, kterých se dopustili proti sovětským občanům. Ostatní vězně z tábora (...)přesunuli na nádraží a vojenským transportem odvezli do Německa.“³¹

²⁸ Blobel. P., (1894-1951), standartenführer SS, velitel Sonderkommanda 4a

²⁹ Wiehn, E.R.: Die Shoah von Babij Jar: Das Massaker deutscher Sonderkommandos an der jüdischen Bevölkerung von Kiew 1941, Konstanz 1991, str. 371

³⁰ Sicherheitdienst, zpravodajská služba budovaná od 30. let Reinhardem Heydrichem

³¹ Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, str. 287

28. září 1943, v předvečer 2. výročí masakru kyjevských Židů v Babím Jaru, dokončila skupina vězňů jednu z pecí, ve kterých se těla spalovala. Pochopili, že ji staví pro sebe a v noci se domluvili, že se pokusí o útěk. Za svítání využilo 30 vězňů momentu překvapení a ze zemljanky, ve které „bydleli“, se rozběhli na všechny strany. Útěk přežilo 18 z nich, ostatní byli zastřeleni.

6. listopadu 1943 Kyjev osvobodila vojska 1. ukrajinského frontu. Ve městě, které mělo před válkou 930 tisíc obyvatel jich zbylo 180 tisíc. Za dva roky okupace jich zahynulo 200 tisíc, z toho více než 100 tisíc v Babím Jaru.

2.5. Poválečné plány

Po odchodu okupační správy bylo třeba začít s obnovou města, které bylo ve značně zuboženém stavu. Škody v oblasti průmyslu a městského hospodářství byly vyčísleny na 10 miliard rublů. Z toho Ševčenkovského (dříve Molotovova) obvodu se týkalo asi jen 1% z toho, což ovšem nebylo dáno tím, že by zde škody byly menší než jinde, ale tím, že tu před válkou bylo mnohem méně průmyslových objektů.

„Ihned se začalo s obnovou města. Čistily se ulice, opravovaly se veřejné i obytné budovy. Už třetí den po osvobození začala fungovat kovárna. 12 dní po osvobození byl opraven most přes Dněpr, 20. den byl v podnicích obnoven přívod elektřiny. Začaly pracovat pekárny, mlékárna, masokombinát. K 1. lednu 1944 bylo v provozu 100 závodů.“³²

Vzhledem k ohromnému množství lidí, kteří se vraceli do Kyjeva bylo třeba řešit nastalou bytovou krizi. V říjnu 1944 byla rozhodnutím kyjevské radnice převedena část území Babího Jaru na jeden rok pod správu Kyjevských štěrkoven,³³ které zde zahájily těžbu písku pro cihelny. V *Plánu obnovy a hospodářského rozvoje města Kyjeva v letech 1946 - 1950* se rovněž v tomto obvodě počítalo se stavbou několika závodů a továren, obnovou inženýrských sítí a silnic. Babí Jar se však v tomto ohledu neměnil a jak je patrné z dokumentů plánovacích komisí těch let, o zásadních změnách reliéfu tohoto území se ani neuvažovalo. Jedinkrát je Babí Jar v „pětiletce 1946-1950“ zmíněn a to v souvislosti s výsadbou parku, na který bylo v roce 1950 vyčleněno 350 tisíc rublů, ze záměru však stejně nakonec sešlo. V „Pětiletce“ se také předpokládalo obnovení kyjevských pomníků a památníků, zároveň se plánovala stavba

³² Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, стр. 188

³³ Киевское карьероуправление

nových - památníku 30. výročí vlády sovětů v roce 1948 a pomníku obětem fašistického teroru v Babím Jaru.³⁴ Autorem tohoto projektu byl hlavní architekt města A. Vlasov³⁵ (mimo jiné i autor projektu obnovy Kreščatiku) a bylo na něj vyčleněno 800 tisíc rublů. Podrobnosti rozvedeme v kapitole o pomnících.

K pochopení důvodu, proč ze stavby pomníku nakonec sešlo, je třeba uvést širší společensko-politické souvislosti v tehdejší Sovětském svazu. Pro sovětskou moc se stal Babí Jar nechtěnou připomínkou tragických důsledků antisemitismu, který se po II. svět.válce v Rusku a na Ukrajině začal opět značně rozmáhat, hlavně kvůli rostoucímu nacionalismu, vyvolaném agresivní celonárodní Stalinovou propagandou, v rámci níž udělal z druhé světové války druhou válku vlasteneckou. „Sílicí nacionalismus na Ukrajině byl sice maskován pokryteckými hesly o internacionalismu, ale naplno se projevil ve formě oficiálního dotazníku s pátou kolonkou zjišťující *Národnost*, přičemž upřednostňovala se ta správná, tj. ukrajinská“.³⁶ Židovské oběti v Babím Jaru se k příběhu o hrdinném sovětském lidu, obětujícím sebe sama k obraně před zákeřným nepřítelem, nehodily. A zvláště poté, co začaly vycházet najevo nepříjemné skutečnosti ohledně kolaborace místních obyvatel s okupační mocí a též fakt, že mnoho Ukrajinců (stejně jako Lotyšů a Finů) zpočátku německá vojska vítalo jako osvoboditele od bolševického útlaku. „Židi, Poláci a Rusové - nejlítější nepřátelé Ukrajiny“,³⁷ hlásal jeden malovaný plakát v ulicích Kyjeva po jeho obsazení Němci. Ostatně samospráva syrěckého tábora byla tvořena vězni tábora,

³⁴ Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, стр. 191

³⁵ hlavním architektem města Kyjeva v letech 1943 - 1947

³⁶ Хентова, С.: Пламя Бабьего Яра, С.-Петербург 1997, стр. 46

³⁷ Кузнецов, А.: В роки чекає смерть, стр. 35

tnz. místními obyvateli. Podobně tomu však bylo i v táborech v Polsku a také třeba v Československu - v romském táboře v Letech u Písku.

Antisemitismus německý byl sovětské moci proti srsti jako připomínka živého antisemitismu ruského. Do těchto let totiž spadá i sovětská verze „konečného řešení židovské otázky“ - vytvoření židovské autonomní republiky na Dálném východě, paranoidní boj proti *světovému sionismu* a *beznárodnímu kosmopolitismu* rozpoutaný procesem s židovskými lékaři v Kremlu,³⁸ po němž byli po celém SSSR propouštěni ze zaměstnání židovští lékaři, lékárníci, farmaceuti atd. V umělecké sféře se tato propaganda projevila už v lednu 1946 opětovným tažením vrchního kulturtrégra socrealistického umění A. A. Ždanova proti formalismu a apolitičnosti v umění. Svou pozornost upřel zejména k satirikovi Michailu Zoščenkovi a básnířce Anně Achmatovové a také do řad skladatelských. Za představitele škodlivého formalismu v hudbě byli označeni zejména Šostakovič, Prokofjev, Mjaskovskij, Chačaturjan, Popov, Kabalevskij a Šebalin.

Dochází též k dodnes nevyjasněné vraždě (oficiální verze mluvila o nehodě) jednoho z nejlepších představitelů krále Leara Solomona Michoelse v Minsku v lednu 1948, jsou likvidovány časopisy psané v jidiš, jako nepotřebný je rozpuštěn *Židovský protifašistický výbor*, který se tolik osvědčil za války.

Účast sovětských občanů na zvěrstvech páchaných německými jednotkami na území SSSR v letech 1941-1943 byla hlavním důvodem zákazu vydání *Černé knihy*³⁹ spisovatelů Grossmana a Erenburga, která tyto zločiny explicitně pojmenovávala.

³⁸ 1952

³⁹ Черная книга, ред. Гроссман - Эренбург, Иерусалим 1980

V zájmu Strany však bylo vytvořit obraz sovětského občana za války jako hrdinného obránce Sovětského svazu. Zakazovala a potlačovala tedy vše, co tento obraz nějak narušovalo. Proto dlouho nesměl vyjít román Viktora Někrasova *V zákopech stalingradských*⁴⁰, v němž autor líčí bitvu u Stalingradu z pohledu dezorientovaných a vyhladovělých vojáků, kteří se spíše než na nějaké sovětské velení mohli spolehnout jen sami na sebe a svou intuici. Někrasov byl ostatně jedním z těch, jež od konce války každý rok v den výročí masakru chodili pokládat květiny k Babímu jaru. V září 1961, u příležitosti dvacátého výročí masakru, se u Babího Jaru sešlo velké shromáždění. Někrasov ve své řeči vznesl požadavek, aby byl na místě tragédie vztyčen pomník, za což byl následně obviněn z „organizování sionistických shromáždění“.⁴¹

Obdobné problémy s publikací jako Někrasovův válečný román měl rovněž již citovaný dokumentární román Anatolije Kuzněcova *V rokli čeká smrt*⁴², který popisuje život obyvatel Kyjeva za okupace z pohledu třináctiletého chlapce, především však přináší důležitá fakta o struktuře syrěckého tábora a výpovědi lidí, kteří jej přežili.

Straničtí vůdcové se snažili všemožně zamezit jakékoli zmínce o Babím Jaru, tu zákazy, tu příznačnou bagatelizací událostí typu: „Babí Jar? Tam kde stříleli Židy? Proč je pořád připomínat!“⁴³

Mluvíme o době, kdy okolní svět a především sami obyvatelé „největší země světa“ nevěřicně přihlížejí tomu, že se Rusko po prožitých hrůzách druhé světové války nejenže nedemokratizovalo, ale naopak se mílovými kroky vrací zpět

⁴⁰ Некрасов, В.: В окопах Сталинграда, Сталинград 1948

⁴¹ Хентова, С.: Пламя Бабьего Яра, С.-Петербург 1997, str. 47

⁴² Кузнецов, А.: Бабий Яр. Роман – документ, Москва 1967

⁴³ Хентова, С.: Пламя Бабьего Яра, С.-Петербург 1997, str. 47

k praktikám let třicátých. Vždyť v roce 1952 dosáhl počet vězňů v systému táborů (GULAG) neuvěřitelných 12 miliónů osob, tedy nejvíce v historii Sovětského svazu!

Ani proslulý Chruščovův projev na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu (KSSS) a následné „tání“ na věci mnoho nemění. Mění se způsoby, nikoli však systém. Hromadné vraždění je eufemisticky vysvětleno *kultem osobnosti*, takže namísto odhalení zločinné podstaty systému je kárán jeho zcela přirozený projev. Zatímco ve 30. letech byli lidé běžně odsuzováni k smrti či nuceným pracím v táborech (z obětí „se jménem“ zmiňme Nikolaje Gumiljeva, Osipa Mandelštama, Vsevoloda Mejercholda či Daniila Charmse), v letech 50. a 60. se trestá „pouze“ zákazem činnosti, vězením nebo vyhnáním. Typický je v těchto souvislostech proces s básníkem Josifem Brodským, jenž ještě v roce 1964 stanul před soudem „jako příživník – protože neměl oficiální povolení k překladatelské živnosti, považované za privilegium těch, kdo se poslušně zařadí, a bez schválení vrchnosti nemohl být uznán ani jako básník“.⁴⁴ Jak to sám později komentoval, být básník a k tomu Žid, to je pro sovětskou represivní moc neodolatelná kombinace!

⁴⁴ Arnautová, M.: Doslov in: Brodskij, J.: Římské elegie, Praha 2004, str. 15

2.7. Kurenivská tragédie a její následky

Definitivní konec předválečné podoby Babího Jaru přineslo rozhodnutí zaplavit jej kaly přivedenými potrubím z blízkých Petrovských cihelných závodů. Cílem bylo srovnat nerovný terén prostranství tak, aby bylo možno jej v budoucnu zastavět. Nad morální stránkou věci se samozřejmě nikdo nepozastavil. Aby se zabránilo případným sesuvům naplavené zeminy, byly ve výběžcích rokle postaveny ochranné náspy, šachty a potrubí k vypouštění přebytečné vody. Kal vzniklý rozpuštěním nepříliš k tomu účelům vhodného materiálu, tak od roku 1954 zaplavoval Babí Jar a postupně měnil jeho reliéf.

Na četná varování geologů a inženýrů Kyjevoprojektu,⁴⁵ že hráze v Babím Jaru hrozí katastrofou, nikdo fakticky nereagoval, a tak se 13. března 1961 protrhla ochranná hráz a ohromná, až čtyřmetrová vlna bahna se vyvalila dolů směrem ke Kurenivce. „Následky byly katastrofální. Jak se píše ve vládní zprávě, následkem katastrofy zemřelo 145 lidí, 143 jich skončilo v nemocnici. Podle neoficiálních zpráv však přišlo v důsledku kurenivské tragédie o život až 1500 lidí. Byly zničeny obytné domy, zařízení stadiónu Spartak, tramvajové depo.“⁴⁶

Likvidaci následků havárie využila městská správa k definitivní přeměně terénu Babího Jaru, rokle byla zasypana a překlenuta čtyřproudovou silnicí navazující na nově budovanou okružní magistrálu města. Vznikla tak nová ulice Novookružnaja (dnes ul. Oleny Teligy), do níž byla přes Babí Jar prodloužena ulice Melnikova a Dorogožickaja. Bylo rozhodnuto o likvidaci starého židovského a karaimského

⁴⁵ Києвопроект

⁴⁶ Анисимов, А.: Куреневский потоп: Куреневская трагедия, 13 марта 1961 года, Киев 2003, str. 13

hřbitova, na jejichž místě byla naplánována výsadba „zelené zóny“. V roce 1962 pak bylo v zájmu rychlejšího rozšíření televizního signálu na Ukrajině přijato usnesení o výstavbě radiotelevizního komplexu v Kyjevě. „V roce 1973 na místě starého židovského hřbitova vznikla budova Telecentra, hned naproti přes ulici Mělnikovu, na místě starého vojenského hřbitova, vyrostla 382 m vysoká televizní věž a sportovní komplex „Avantgard“ a v Babím Jaru vznikl na ploše 118 ha *Park kultury a oddechu*. (...) V roce 1980 byl park dokončen a rokle prakticky zmizela z povrchu zemského.“⁴⁷

Na území zhruba odpovídajícímu poloze syrěckého koncentračního tábora vyrostlo od roku 1959 několik bloků 5 poschodových domů. Při všech stavbách dělníci samozřejmě nacházeli značné množství lidských ostatků. Rozhodnutím obvodního oddělení KSU⁴⁸ byly přeneseny na blízký Lukjanovský hřbitov.

⁴⁷ Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, str. 203

⁴⁸ Komunistická strana Ukrajiny

3. Poezie - paměť Babího Jaru

3.1. Smělost-směšnost-odvaha / Jevtušenko-Markov-Maršak

Geneze básně *Babí Jar* Jevgenije Jevtušenka⁴⁹ je zcela typická pro období iluzivního „chruščovovského tání“. Pro tu dobu je příznačné rčení, že „leccos už se mohlo, ale málokdo věděl, že už se může.“

K Babímu Jaru vzal básníka již zmiňovaný Anatolij Kuzněcov, bývalý spolužák z moskevského Literárního institutu, s největší pravděpodobností v době likvidace následků kurenivské tragédie, tj. koncem léta nebo začátkem podzimu 1961.⁵⁰ „Jevtušenko začal skládat svou báseň v den, kdy jsme se spolu šli podívat k Babímu Jaru. Stáli jsme nad srázem a já jsem vyprávěl, jak a kudy hnali lidi, jak potom voda z potoka vyplavovala jejich kosti, jak to bylo s naším bojem za památník, který stejně dodnes nestojí. *Над Бабим Яром памятников нет...*, zadumaně řekl Jevtušenko a já tu větu později poznal v první strofě básně.“⁵¹

Jevtušenkova verze je shodná, pouze ještě dodává, že „když v soumraku snášejícím se na Dněpr uviděl nekonečné řady stínů dětí, žen a starců (...)\",⁵² dal Kuzněcovovi radu - napsat o tom všem. Vzápětí dodává cosi intimního o jeho erotickém životě a ještě cituje rozhovor Kuzněcova pro *The Observer*, v němž se (v té době již v anglické emigraci jako spolupracovník ruské redakce *Rádia Svoboda*) spisovatel vyznává ze své spolupráce s KGB a z toho, že donášel na své sovětské kolegy - spisovatele, mimo jiné, jak předpokládá básník, i na něj. Je třeba dodat, že to vše Jevtušenko publikuje v době, kdy už

⁴⁹ * 1933

⁵⁰ dosud nepotvrzeno (=pozn. aut.)

⁵¹ Кузнецов, А.: *Бабий Яр. Роман - документ*, Запорожье 1991, str. 5

⁵² Евтушенко, Е. А.: *Волчий паспорт*, Москва 1998, str. 431

Kuzněcov nežil (zemřel při autohavárii)⁵³. Mluvíme o tom (s trochou ironie) proto, že chceme poukázat na rys, který je pro Jevtušenka typický, a s nímž se budeme setkávat i při jiných příležitostech, totiž na „aktivismus“, díky němuž se cítí být hybatelem událostí a arbitrem pravdy, a díky němuž se proslavil.

Hotovou báseň přinesl do redakce časopisu Literaturnaja gazeta, jehož byl přispěvatelem. Redaktoři si podle zvyku nejprve všichni pořídili kopie, to pro případ, že by „nebyla schválena“ a nesměla vyjít. Po několikahodinovém váhání a zkoumání šéfredaktor⁵⁴ verše „pustil“. Jak jsme uvedli výše – nešlo o to, že by se nemohlo, nýbrž o to, že nikdo nevěděl, že se může. To je základní dilema období „chruščovovského tání.“ „Problémy byly nakonec vyřešeny a vydání schváleno. Jevtušenko se vypravil do tiskárny. – Dělníci mi tiskli ruce... První výtisky novin mi padaly k nohám. –“⁵⁵

Báseň vyšla 19. září 1961 vklíněná mezi dvě „neutralizační“ básničky s kubánskými motivy a vzbudila velký ohlas. Od děkovných a dojatých reakcí až po odsuzující kritiky. Jevtušenkovi bylo vyčítáno nepatřičné zdůrazňování židovských obětí. Největší odpor vyvolalo především pojmenování a odsouzení tradičního ruského antisemitismu v závěrečné strofě básně:

*Еврейской крови нет в крови моей,
но ненавистен злобой заскорузлой
Я всем антисемитам,
как еврей
И потому –
я настоящий русский!* ⁵⁶

⁵³ 1979

⁵⁴ V. A. Kosolapov

⁵⁵ Хентова, С.: Пламя Бабьего Яра, С.-Петербург 1997, str. 48

⁵⁶ text celé básně viz příloha

Za několik dní se objevila v rubrice *Novyje stichi* časopisu *Literatura i žizň*⁵⁷ osmisloká veršovaná reakce Alexeje Markova - *Мой ответ*. Otištěna byla spolu se třemi velmi jednoduchými, veršovanými texty s pravidelnými rýmy typu *места - мечта, впереди - уходит*. Markov Jevtušenkovu syntakticky poměrně složitou strofu o ruském antisemitismu „rozluštil“ tím nejjednodušším způsobem:

*Какой он настоящий русский,
Когда забыл про свой народ.
Душа, что брюки, стала узкой,
Пустой, что лестничный пролет.*⁵⁸

Úroveň těchto veršů vypovídá o autorovi leccos a maně připomíná dílko grafomanovo. Jenže pročteme-li si podrobněji sovětské literární časopisy těch let, zejména právě rubriky *nových veršů*, překvapivě často v nich najdeme podobně „zdařilé“ texty nejednoho pozdějšího redaktora těch kterých novin nebo časopisů a samozřejmě člena Svazu sovětských spisovatelů. Svazáctví bylo zřejmě nakažlivé... Markovova báseň je z těch, které je možné s klidným svědomím ignorovat. Jevtušenko však, věren svému „aktivismu“, přispěchal s ironickou a rovněž veršovanou odpovědí *Мой ответ Маркову*:

*Видать, что нашим прошлым вбито,
Еще смердит и возится в тебе.
Да, Евтушенко бил антисемита
И ранил в сердце члена ССП.*⁵⁹

Jiného druhu je další z rodu „odpovědí“, kterou napsal Samuil Maršak.⁶⁰ Stojí za pozornost, že svou rovněž veršovanou

⁵⁷ In: *Литература и жизнь*, 1961, 24. září

⁵⁸ celá báseň viz příloha

⁵⁹ celý text viz příloha

reakci napsal 74-letý „zasloužilý umělec“ necelé tři roky před smrtí. Jednoduchá forma připomíná poetiku charmsovských bajek – připomeňme, že jako vedoucí dětského oddělení Státního nakladatelství v Leningradě vzal ve 30. letech „pod svou ochranu“ D. Charmse a A. Vvěděnského, ale také J. Švarce nebo B. Žitkova. Maršak, ačkoli nemusí, veřejně se staví na stranu Jevtušenka a Markova s jeho „občanským postojem“ odkazuje k černosotněnským tradicím hluboce zakořeněného ruského antisemitismu.

*Был в царское время известен герой
По имени – Марков, по кличке Второй,
Он в Думе скандалил, в газетах писал,
Всю жизнь от евреев Россию спасал.
Народ стал хозяином русской земли.
От Марковых прежних Россию спасли.
И вот выступает сегодня в газете
Еще один Марков, теперь уже Третий.⁶¹*

V dalším čísle časopisu *Litěraura i žizň* vyšel na stejném místě obsáhlý článek redaktora časopisu D. V. Starikova s názvem *O jedné básni*.⁶² Starikov ve svém textu plném socialistických klišé obviňuje Jevtušenka z rozpoutávání nenávisti mezi národy. „Proč se zrovna teď, v roce 1961, vrací Jevgenij Jevtušenko k tomuto tématu? Mluví snad proto o Babím Jaru, aby ochránil svět před fašismem? Anebo snad proto, že nemůže dál mlčet k hysterickým výlevům západoněmeckých revanšistických zrud? Anebo proto, že chce svým vrstevníkům a vrstevnicím připomenout hrdinství, vzdor, slávu a veliké oběti našich otců? Nic takového. Strmý sráz Babího Jaru inspiroval mladého sovětského literáta pouze k napsání básně o antisemitismu! A myslí-li dnes na ty, kteří zde zahynuli, na

⁶⁰ Maršak, S.J. (1887–1964), ruský básník, spisovatel literatury pro děti a překladatel anglické literatury

⁶¹ celý text viz příloha

⁶² Стариков, Д. В.: Об одном стихотворении, In: *Литература и жизнь*, 1961, 27. září

„zastřelené starce“ a „zastřelené děti“, myslí jen na to, že to byli Židé. To se mu zdá být tím nejdůležitějším, nejpodstatnějším a nejsoučasnejším! (...) Přátelství našich národů je dnes pevnější než kdy jindy. Ptejme se, proč redakce všesvazového kulturního časopisu umožňuje Jevtušenkovi urážet úspěchy leninské národnostní politiky takovými výroky a výčitkami, které nelze označit jinak než jako provokaci? Ve jménu čeho se zde Jevtušenko ze všech sil snaží překřičet vítězný hlahol naší práce?(...) Báseň *Babí Jar* je psána z buržoazních pozic a jde jednoznačně proti komunistické ideologii“.⁶³ Všimněme si - ani slovo o hromadném hrobě zalitém tunami bahna, které reprezentují onen „vítězný hlahol naší práce!“

Objevily se dokonce hlasy ironizující verš

Еврейской крови нет в крови моей

s poukazem na to, že v Jevtušenkově rodišti (s poetickým názvem *Станция Зима* v Irkutské oblasti) kdysi dávno působila židovská sekta, jejíž členové byli sice národností Rusové, leč hlásili se k judaismu a vyznávali židovskou víru a tradice. Obyvatelé vesnice však byli ve 30. letech v rámci Stalinova programu násilného přesídlování v podstatě roztroušeni po celém Rusku, takže se společenství rozpadlo.

Báseň *Babí Jar* přes všechny nepříjemnosti přinesla svému autorovi velký úspěch a popularitu, zejména na Západě. To, že vůbec vyšla a nezastavila ji cenzura, byl velmi důležitý moment pro poznání lidí v Sovětském svazu, že se něco děje, že už „se může“.

Jevtušenko ztělesňoval nový proud v ruské literatuře, tzv. občanskou poezii a vůbec celou generaci „šedesátníků“ (mimo

⁶³ In: Литература и жизнь, 1961, 27. září, str. 3

něj zejména Rožděstvěnskij a Vozněsenskij⁶⁴), která se vůči moci vyjadřovala sice kriticky, ale v podstatě s respektem. Funkcionářským slovníkem řečeno, splňovala kritéria oné „konstruktivní kritiky“, po níž se ve Straně bude volat až do pádu železné opony.

Jevtušenkova poezie je jednoduchá, srozumitelná a snadno přístupná širokým vrstvám čtenářů či posluchačů. Jeho verše jsou plebejsky přímočaré a nesmlouvavé. Rád pronáší všelijaká banální moudra a mravní ponaučení, rád pranýřuje své okolí, apeluje na společnost a moralizuje. Z veršů je zřetelná snaha být básníkem – svědomím národa, arbitrem a podněcovatelem nových myšlenek, karatelem špatností atd.

*Лучшие из поколения,
Цвести вам – не увядать!*

...

*Вам петь, вам от солнца жмуриться,
но будут и беды и боль...* ⁶⁵

Je otázkou, jestli se takovou autoritou Jevtušenko opravdu stal, či zda zůstalo spíše u vlastní nenaplněné touhy. Že však tato touha byla veliká, je zřejmé z úvodu k značně tendenční poémě *Братская ГЭС*, oslavující velikost lidského ducha na tématu stavby obří hydroelektrárny, začínající proslulým veršem

Поэт в России – больше чем поэт!

V následujících strofách ambiciózní skladby si volá Jevtušenko na pomoc velké ruské básníky – Puškina, Lermontova, Někrasova, Bloka, Pasternaka, Jesenina a Majakovského. Krátkým veršem vždy postihne, v čem spočívá genialita jednoho každého z nich, aby v závěru poprosil o stejný dar pro sebe. Ve výsledku se

⁶⁴ Rožděstvěnskij, Robert (*1932), Vozněsenskij, Andrej (*1933), ruští básníci, v 60. letech veřejně vystupovali s Achmadulinou, Sokolovem, Okudžavou, a Jevtušenkem

⁶⁵ Евтушенко, Е.: *Взмах руки*, Москва 1962, str. 145

pak tato jakási kvintesence básnické geniality má sejít právě u něj, resp. v poemě, kterou pojímá jako *opus magnum*, a to nejen své vlastní tvorby, nýbrž celé ruské literatury.

V kulturním prostředí 60. let byl Jevtušenko, vyjádřeno dnešním jazykem, postavou emblematickou. Jeho hvězda od té doby značně pomasla a pro dnešního čtenáře je vskutku obtížné pochopit příčiny jeho tehdejší popularity. Ty jsou poměrně výstižně, i když dosti sarkasticky, vyznačeny v zajímavé reflexi duchovního světa tzv. šedesátníků: „Hlavním básníkem doby byl Chruščov. Verše nepsal, ovšem přesto byl, ve vyšším smyslu toho slova, básníkem, jehož tvůrčí impuls je obsažen v holých větách, které vytvářejí dojem velmi svébytné poezie – ‚současná generace sovětských lidí bude žít v komunismu‘. Chruščov měl tedy být hlavním básníkem doby. A její poetický rámec vytvářel právě Jevtušenko“.⁶⁶

Pro tento „status“ byl Jevtušenko v určitých, zejména uměleckých kruzích, vnímán jako představitel oficiální kultury. Sergej Dovlatov vzpomíná na slova Josifa Brodského, který se na adresu Jevtušenka měl kdysi vyjádřit takto: „Jestli on je proti, tak já jsem pro!“⁶⁷ „Hříčka to není bůhvíjak ostrovtipná, její smysl je však snadno pochopitelný – konstruktivní kritika jevtušenkovského typu v mezích zákona je něco podobně ubohého a zpotvořeného, uslintaného a žalostného jako celá idea sovětské ‚opravdovosti‘. Řekněme, že z vyššího a abstrahovaného pohledu to tak opravdu je. Ovšem sovětskému člověku začátku šedesátých let se Jevtušenkova obratně rýmovaná veřejná vystoupení namířená proti judofobii, stalinismu a kariérismu, na obranu humoru a důstojnosti

⁶⁶ Вайль П., Генис, А.: 60-е. Мир советского человека, Москва 1998, str. 30

⁶⁷ Довлатов, С.: Собрание сочинений, том 3, Москва 1995, str. 321

sovětské ženy, musela jevit jako něco zcela nového a nanejvýš smělého“.⁶⁸

V těchto souvislostech je třeba se zmínit o vztahu Dmitrije Šostakoviče k Jevgeniji Jevtušenkovi, který bude důležitý v další kapitole.

„Velmi mě rozčilují kritické poznámky např. na adresu Jevtušenkovy básně *Юмор*, která končí takto:

*И так -
да славится юмор.
Он -
мужественный человек.*

- Ha, ha, ha. Opravdu to tam je? Opravdu je humor člověk? Ha, ha, ha.

Posuzovatelé a kritici tohoto typu ve mně vyvolávají neodbytné nutkání proti nim aktivně protestovat!“⁶⁹

Otázka je, do jaké míry kritici veršů zesměšňovali Jevtušenka a zda-li jim nešlo spíše o výraz rozhořčení nad mnohdy očividnou banalitou strof. Šostakovičův žák, skladatel Boris Tiščenko v odpovědi na výše citovaný dopis svého učitele píše: „Nemám Jevtušenka rád. Připadá mi, že se svými verši obrací k těm, kteří by potřebovali spíš pod zámek nebo za mříže, a ne rýmovaná kázání. Mnohem důstojnější a vlastně i smělejší mi připadají Mandelštam a Achmatovová, kteří oslovují navzdory vnějším podmínkám; to jevtušenkovské *скажу три минуты правды, а потом пускай убьют* (přesně si to nepamatuji) na mě působí jako nevkusná koketerie. (...) Když čtu jeho verše, mám pocit, že mi kdosi sedí za krkem a vyžaduje po mně, abych dělal to, co už dávno dělám i bez něj. *Не воруй у людей мед, Не лги* atp. Ale vždyť tohle všechno říkal Kristus lépe! (...) A

⁶⁸ Акопян, Л. О.: Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества, Санкт-Петербург 2004, str. 352

⁶⁹ Тищенко, В.: Письма Д. Д. Шостаковича Борису Тищенко с комментариями и воспоминаниями адресата, Санкт-Петербург 1997, dopis ze 17. října 1965

pak je nepřijatelné, aby básník vydával sám sebe za vzor toho, co je etické. (*Я - настоящий русский, я не делаю карьеры* atd.) To je přece poezie moralistní...⁷⁰

Šostakovič ve své odpovědi na citovaný dopis básníka brání a argumentuje postavením umělce ve společnosti, jenž jí má být něčím jako svědomím. Pro lepší pochopení vztahu „prvního mezi skladateli“ k básníkovi o generaci mladšímu bude lépe jeho odpověď ocitovat: „Nelíbí se Vám, že Vám sedí za krkem a učí Vás tomu, co sám znáte - *Не воруй у людей мед, Не лги* atp. Souhlasím s tím, že takto postupovat nelze. A snažím se to sám nedělat.(...)Možná, že o tom Kristus mluvil lépe, pravděpodobně nejlépe ze všech. To však nezbavuje práva mluvit o tom Puškina, L. Tolstého, Dostojevského, Čechova, Bacha, Mahlera, Musorgského a mnohé další. A navíc, myslím, že oni jsou dokonce povinni o tom mluvit, stejně jako je povinen o tom mluvit Jevtušenko. Mluvit o tom při každé příležitosti je svatou povinností člověka. U Jevtušenka nejde o „Já-ství“. Když říká *já*, nemluví o sobě. Jak to, že to nechápete? Vaše tvrzení ohledně Jevtušenkovy údajné koketerie je strašně nespravedlivé. Takové soudy mi připomínají výroky všelijakých intelektuálů na adresu tak velkých spisovatelů jako je Zoščenko či Solženicyn. A co myslíte tou „moralistní“ poezií? Proč není „zrovna nejlepší“, jak tvrdíte? Morálka je přece rodnou sestrou svědomí. Bohudíky za to, že Jevtušenko píše o svědomí. Každé ráno, když vstávám, si místo ranní modlitby čtu - lépe řečeno zpaměti recituji - dvě Jevtušenkovy básně: *Сапоги* a *Карьера*. *Сапоги* jsou svědomí a *Карьера* morálka. Bez svědomí se nelze obejít. Ztratit svědomí znamená ztratit vše. (...) Čest a sláva Jevtušenkovi za to, že o tom mluví, že

⁷⁰ Тищенко, Б.: Письма Д. Д. Шостаковича Борису Тищенко с комментариями и воспоминаниями адресата, Санкт-Петербург 1997, dopis z 20. října 1965

„moralizuje“. Dobro, láska, svědomí jsou na člověku to nejcennější. Jejich absenci v hudbě, literatuře a malířství nenahradí sebeoriginálnější harmonie, sebevybranější rytmy ani sebezářivější barvy“.⁷¹

⁷¹ Тищенко, Б.: Письма Д. Д. Шостаковича Борису Тищенко с комментариями и воспоминаниями адресата, Санкт-Петербург 1997, dopis z 26. října 1965

4. Zachránci a zachránění

4.1 Soudní výpověď jako literární žánr

V oblasti prózy o Babím Jaru je nejzásadnějším dílem dokumentární román Anatolije Kuzněcova. Kromě něj existuje značné množství memoárové literatury, různé co do rozsahu i kvality, která se však většinou zaobírá ne přímo Babím jarem, nýbrž spíš životem v okupovaném Kyjevě. Pozoruhodné na těchto líčeních je, že o hromadných masakrech židovského obyvatelstva v prvních dnech okupace mluví se zvláštním odstupem. Sice s odporem jako o něčem zavrženíhodném, přesto jaksi distancovaně, jako o něčem, co se vzpomínajících přímo netýká. Jakoby popisované tisíce Židů byly jen anonymní masa cizích lidí, vzešlých neznámo odkud, jakoby se nejednalo o sousedy, známé nebo dokonce přátele. Kolem mizí tisíce lidí neznámo kam, a ti, co zůstali, je sice litují, zároveň jsou však ve skrytu duše rádi, že nejsou na jejich místě. Mnohem více než o antisemitismu nebo dokonce o kolaboraci se jedná spíš o zarážející, i když v kontextu válečného běsnění možná i pochopitelnou, lhostejnost.

Zvláštní místo v tomto typu prózy zaujímají deníky Iriny Alexandrovny Chorošunové, které zachycují celé dvouleté období okupace Kyjeva, a jež nabízejí pohled svědkyně a mnohdy i přímé aktivní účastnice popisovaných událostí. Právě proto, že se nejedná o vzpomínky, přibarvené časem a rozmanitými lidskými myšlenkovými pochody, jsou tyto deníky unikátním dokumentem zachycujícím každodennost okupovaného města očima inteligentní, vnímavé a morálně nezkažené mladé ženy.⁷² V zápisu ze 30. září 1941 stojí: „Stále ještě nevíme, co udělali

⁷² Ирина Александровна Хорошунова (1913-1993)

s Židy. Z Lukjanovského hřbitova jdou strašné zvěsti, ale není jisté, jestli se jim dá věřit. Říká se, že Židy střílejí. Ti, kdo doprovázeli Židy na místo, kam bylo přikázáno se dostavit, viděli, že procházejí přes hlídky německých vojáků, tam jim seberou všechny věci a teprve pak je ženou dál. (...) Jedni říkají, že všechny Židy do jednoho střílí z kulometů, druzí zase, že je pro ně připraveno šestnáct nákladních vojenských transportů a že je povezu dále. Ale kam? Odpověď nikdo nezná. Jistě se ví jen to, že jim zabavují všechny doklady, osobní věci a potraviny. Potom je vedou k Babímu Jaru a tam... Nevím, co tam. Vím jen jedno. Děje se něco hrozného, děsivého, něco nepředstavitelného, co se nedá ani pochopit, ani vysvětlit."⁷³

Zcela na pomezí žánrů nebo dokonce literatury stojí značné množství stenografických záznamů výpovědí svědků událostí, jež jsou předmětem našeho zájmu, jak je v průběhu let postupně pořídila NKVD, NKGB, MGB, KGB a orgány Prokuratury. Jedná se o zhruba 80 protokolů o výpovědi svědků poprav nebo pohřbívání v Babím Jaru nebo o výpovědi bývalých vězňů a dozorců Syrěckého koncentračního tábora, kteří se mj. v posledních dnech okupace podíleli na likvidaci stop po masakrech. Obzvláště sugestivní, i když samozřejmě hrůzostrašný, je popis téže události ústy pachatele i oběti. „S cílem zakrýt stopy masového vraždění sovětských občanů se v srpnu 1943 zhruba 150 - 200 metrů od koncentračního tábora Babí Jar začalo se spalování těl. Místo bylo ohrazeno plotem a dovnitř nikdo nesměl. Spalování velela německá policie. Jako tehdejší dozorce vězňů koncentračního tábora Babí Jar jsem byl svědkem tohoto spalování a viděl jsem, jak dnem i nocí hořely ohně, ze kterých se do okolí šířil dusivý zápach spáleného

⁷³ In: Егупець №6, художно-публицистичний альманах інституту юдаїки, Київ 2001, str. 57

masa. Spalování těl probíhalo zhruba měsíc, až do dne opuštění Kyjeva.“⁷⁴

„18. srpna 1943 německé velení tábora vybralo 100 vězňů určených k popravě a vyvezli je z tábora do Babího Jaru. Do této skupiny jsem se dostal i já. Tam nás spoutali okovy a přinutili nás vykopávat těla zastřelených sovětských občanů a spalovat je. Těla jsme z jam vytahovali speciálními háky a lopatami a ukládali je do k tomu určených pecí, sestavených z přivezených žulových kamenů, železných kolejnic a klád. Před tím jsme těla ohledávali, snímali z nich zlaté věci a cennosti a ukládali je podle pokynů dozorců do kbelíků a beden. Do každé pece jsme ukládali průměrně 2000 těl ve vrstvách prokládaných dřevem, polévali je naftou a zapalovali. Hranice s těly a dřevem dosahovaly výšky 4 metrů. Oheň v jedné peci s těly hořel 1 - 2 dny, poté byl rozhrabán a ohořelé zbytky jsme drtili ve speciálních drtičkách, prosívali přes kovová síta s cílem najít a vyjmout z nich cennosti. Popel jsme roznášeli na nosítkách a sypali ho na okrajová místa rokle.“⁷⁵

Výpovědi svědků (ať z té či oné strany) obsahují velmi sugestivní a většinou děsivé líčení událostí, které by si člověk jinak jen těžko představil. Zároveň však používají velmi strohé výrazové prostředky - úřední jazyk plný nepřírodných spisovných výrazů, knižních obrátů a archaismů. Paradoxně právě tento jazyk, který bychom jinak asi označili za „kostrbatý“, činí ze strohého úředního zápisu strhující a fascinující literární útvar.

⁷⁴ Естафьева-Нахманович: Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, z výpovědi bývalého příslušníka ukrajinské policie N. Pacory 26. 9. 1950 u MGB, № 41, str. 284

⁷⁵ tamtéž, z výpovědi účastníka pálení těl D. V. Davidova 9. 2. 1967 na Prokuratuře, № 44, str. 292

4.2. Babí Jar. Román – dokument

Anatolij Kuzněcov⁷⁶ vstoupil do světa literatury v roce 1957, tedy ještě před dokončením moskevského Literárního institutu. Od roku 1956 pracoval jako brigádník-betonář (a čerstvý člen Komunistické strany) na stavbě irkutské hydroelektrárny. Ta se stala námětem jeho prvního románu *Продолжение легенды*,⁷⁷ ve kterém líčí proměnu mladého člověka stalinské epochy po příchodu z města na periferii, kam se vydává jako nadšený dobrovolník a čerstvý komunista. Román uspěl zejména u sovětské mládeže a v lecčems připomíná dílo autorova vrstevníka Vasilije Šukšina,⁷⁸ určitě však nedosahuje takových přesahů jako třeba Šukšinova pozdější slavná próza *Калина красная*.⁷⁹ Ani ve svém dalším románu⁸⁰ Kuzněcov nepřekračuje rámec průměrné společensko-kritické prózy reflektující proměny sovětské vesnice po válce a z dnešního pohledu nemá velkou hodnotu. Do dějin literatury se však zapsal tento Jevtušenkův spolužák z Literárního institutu především svým dokumentárním románem *Babí jar*, který shodou okolností potkal osud v mnohém podobný Jevtušenkově stejnojmenné básni. Okolnosti vzniku a první publikace obou děl dnes nejenže implicitně vypovídají o sovětské skutečnosti období chruščovovského tání, ale mohou především sloužit jako názorný příklad fungování tehdejší sovětské cenzury.

Kuzněcov prožil dětství v Kyjevě a v době německé okupace mu bylo 12 - 14 let. Jako chlapec si tehdy vedl deník a pečlivě, i když intuitivně, zaznamenával své dětské postřehy a náhledy na dramatické události těch let, včetně zvěrstev

⁷⁶ Kuzněcov, Anatolij Vasilijevič (1929-1979)

⁷⁷ čes. *Legenda o řece*, Praha 1959

⁷⁸ Šukšin, Vasilij Markovič (1929-1974), prozaik, filmový herec a režisér

⁷⁹ Москва 1973, čes. *Červená Kalina*, Praha 1976

⁸⁰ У себя дома, Москва 1964, čes. *Legenda o rodném kraji*, Praha 1965

v Babím Jaru, kterých si nešlo nevšimnout. Válka a okupace jej traumatizovaly natolik, že psaním deníku jeho literární činnost neskončila a Kuzněcov začal se zvláštním zaujetím shromažďovat a zaznamenávat svědectví o Babím Jaru. Jak už bylo řečeno v kapitole o Jevtušenkově básni, impulsem k publikaci díla, které původně nebylo zamýšleno jako literární, byla společná návštěva zrovna zasypávané rokle s Jevtušenkem někdy na podzim roku 1961. Od té doby Kuzněcov text cizeloval, doplňoval svědectví a fakta a teprve v roce 1965 jej nabídl redakci časopisu *Юность* k otištění. Text mu byl ihned vrácen s doporučením nikomu jej neukazovat a okamžitě odstranit antisovětské pasáže. (V mnohém to připomíná osud románu Viktora Někrasova *В окопах Сталинграда*⁸¹, který líčil skutečnost v dobývaném městě ne takovou, jaká by podle zásad socialistického realismu měla být, nýbrž takovou, jakou ji vnímal autor – přímý účastník obléhání.)

Kuzněcov ve svých dětských vzpomínkách popisuje vítání německých armád jako osvoboditelů od bolševismu, evakuaci Kyjeva těsně před příchodem nacistů, které se v prvním sledu účastnily hlavně špičky komunistické strany, armády a vedení města, bující ukrajinský antisemitismus, rabování opuštěných židovských obchodů, domů a bytů, zničení hlavního kyjevského bulváru Kreščatiku bolševiky, výbuchy v Kyjevsko-Pečorské lavře organizované týmiž, kanibalismus atd. Každodenní skutečnost okupovaného města se všemi hrůzami, které nacisté sebou přinesli.

Kuzněcov také zaznamenal otřesnou výpověď jediného dosud známého člověka, který přežil první masakr židovského obyvatelstva 29. a 30. září 1941. Dina Mironovna Proničevová,⁸²

⁸¹ Москва 1946

⁸² viz obrazové přílohy, obr. 28

do okupace loutkoherečka v Kyjevském loutkovém divadle,⁸³ v osudný okamžik nečekala na smrtící výstřely z kulometů a skočila do rokle na obrovskou hromadu tisíců těl, z nichž mnohá byla ještě živá. Oklamala příslušníky SS, kteří šlapali po mrtvých a pistolemi stříleli ty, kteří ještě žili. Přežít se jí podařilo i tehdy, co byla mrtvá i polomrtvá těla zasypávána pískem. V noci se ve tmě vyškrábala na okraj rokle a do konce války se skrývala, kde se dalo. Autentičnost Kuzněcovova zápisu svědectví potvrzuje i protokol výpovědi Proničevové během Kyjevského procesu 12. ledna 1946 a na prokuratuře 9. února 1967.⁸⁴

Požadavek autocenzurního zásahu Kuzněcov do značné míry vyslyšel. „Vypustil (...) důležité části z kapitol o Kreščatiku, o výbuších v lavře, o katastrofě roku 1961 a předložil (...) jakousi oficiálně přijatelnější variantu, která smysl původní knihy sice trochu zastírala, leč přesto dávala tušit.“⁸⁵

Zmírněná verze Babího Jaru vyvolala značnou odezvu u redaktorů časopisu *Юность*, nikdo se však neodvažoval rozhodnout, jestli tisknout nebo ne, a volalo se po zvláštním povolení. Text se dostal až na pořad jednání ÚV KSSS, kde jej posoudil samotný Suslov⁸⁶ a rozhodl o vydání. Přesvědčil ho šalamounský „argument redakce, že kniha vyvrací známou Jevtušenkovu báseň o Babím jaru.“⁸⁷ Kuzněcov později samozřejmě jakýkoli ideový rozpor mezi oběma díly popřel. „Rozhodně jsem svou knihu nepsal jako opozici vůči Jevtušenkově básni – parametry románu mi jednoduše umožnily vyprávět o Babím Jaru

⁸³ Киевский театр кукол

⁸⁴ Державний архів Служби безпеки України (ДА СБУ)

⁸⁵ Кузнецов, А. В: Бабий яр. Роман – документ, Запорожье 1991, str. 5

⁸⁶ Suslov, Michail Andrejevič (1902-1982), po sesazení Chruščova 2. tajemník ÚV KSSS a člen Politbyra odpovědný za masmédia, cenzuru, kulturu, umění, školství, vztahy církvi a státu, po Brežněvovi druhý muž v SSSR

⁸⁷ Кузнецов, А. В: Бабий яр. Роман – документ, Запорожье 1991, str. 5

šířeji a zmínit všechny možné aspekty. V některých zahraničních vydáních mého románu dokonce místo předmluvy otiskli Jevtušenkovu báseň, což nejlépe mluví samo za sebe.“⁸⁸

Nejvyšším rozhodnutím ovšem peripetie nekončí. Protože na ÚV četli román bez mnoha kapitol, v rámci autocenzury vypuštěných Kuzněcovem, bylo třeba tyto neschválené části vyjmout. Po velkém přesvědčování se sice podařilo zachovat název knihy (argumentem proti bylo, že se stejně nazývá Jevtušenkova báseň), ale dál udělal šéfredaktor *Юности* Boris Polevoj⁸⁹ v textu „tolik škrtů, změn a poznámek, že za celou tou hromadou úprav už postupem času nebylo vidět samotný text.“⁹⁰

Velmi zajímavá je v této souvislosti skutečnost, že Polevoj byl jako válečný korespondent Pravdy jedním z prvních, kdo Babí Jar navštívil po skončení okupace. „Do Kyjeva jsme vstoupili spolu s prvními sovětskými jednotkami. Město ještě doutnalo. My všichni korespondenti jsme netrpělivě čekali, až půjdeme do Babího Jaru. Slýchali jsme o něm v těch letech víc než často a chtěli jej vidět na vlastní oči.(...) Přijeli jsme do Babího Jaru a strnuli jsme. Všude hromadné hroby. Den před tím bombardovali město a jedna z bomb dopadla do svahu rokle. Výbuch ho kus utrhł a my uviděli něco neskutečného: jako nějaké geologické úložiště smrti zde byl mezi vrstvami zeminy napěchován monolit tvořený lidskými ostatky. O něčem takovém se mi nezdálo ani v nejhorším snu. Nevěřil jsem, že je něco takového možné. Něco tak strašného.. Do konce války jsem pak viděl ještě hodně hrůz. Přišla Osvětim, Dachau, Buchenwald a

⁸⁸ Кузнецов, А. В: Бабий яр. Роман - документ, Запорожье 1991, str. 6

⁸⁹ Polevoj, Boris Nikolajevič (1908-1981) - spisovatel a válečný korespondent Pravdy

⁹⁰ Кузнецов, А. В: Бабий яр. Роман - документ, Запорожье 1991, str. 7

desítky dalších míst masakrů lidí. Ale nejstrašnější, mimo lidské chápání, to bylo tady, v Babím Jaru."⁹¹

Tentýž Polevoj, tentokrát z pozice šéfredaktora časopisu *ЮНОСТЬ*, vyškrtal z románu dobrou čtvrtinu textu. Když to Kuzněcov při kontrole korektury zjistil, odmítl vydání knihy a požadoval vrácení rukopisu. „Došlo k divoké scéně v kanceláři B. Polevého, kde se sešla celá redakce. Křičel jsem na ně, že to je má práce, můj rukopis a koneckonců i můj papír a ať mi ho okamžitě vrátí, protože si nepřejí jeho vydání. Polevoj mi cynicky a s úsměškem řekl: ‚Jestli se to vydá nebo ne, do toho vám nic není. Rukopis vám nikdo vracet nebude a vydáme to tak, jak uznáme za vhodné.‘“⁹²

K ozřejmění takového postoje je třeba zmínit, že cenzura fungovala „obousměrně“. Co nebylo cenzurou povoleno, nevyšlo, ovšem naopak muselo vyjít to, co jednou povoleno bylo. Odpovědnost za takové „nechtěné“ vydání pak ležela na jednotlivých redaktorech toho kterého časopisu, novin nebo nakladatelství, kteří samozřejmě měli ryze osobní, mnohdy existenční zájem na co nejvíce neutrální verzi díla.

Jako vstřícné gesto navrhl Polevoj umístit do textu poznámku *Román vychází ve zkrácené verzi*. V textu se opět škrtalo a měnila se grafická úprava. V časopiseckém vydání nakonec místo poznámky o *zkrácené verzi* vyšlo nic neříkající verze *pro časopis*. Cenzurou byly z textu vyškrtnuty veškeré kritické zmínky o Stalinovi s argumentem, že k tomu ještě nenazrála doba, a v podstatě také sebemenší kritika čehokoli sovětského (‘Román je antifašistický, kritizujte tedy pouze hitlerovský režim.’)

⁹¹ Шлаен, А.: *Бабий Яр*, Киев 1995, str. 30

⁹² Кузнецов, А. В.: *Бабий яр. Роман - документ*, Запорожье 1991, str. 8

„Některé korekce působily jako špatný vtip. Na začátku románu je věta o tom, že do německých vozů byli zapřaháni ohromní hnědí tažní koně, vedle kterých koně, na nichž ustupovala Rudá armáda, vypadali jako hříbátka. Věta byla okamžitě vyškrtnuta. Poukazoval jsem na to, že na konci knihy popisují, jak Němci ustupují na našich malých konících, protože jejich velcí tažní hnědáci nevydrželi a pošli. Polevoj frázi odmítl: „Než čtenář dočte do konce, zapomene začátek a zapamatuje si jenom to, že Němci měli lepší koně než my.“⁹³

Téměř současně měl Kuzněcov s nakladatelstvím *Молодая гвардия* domluveno také knižní vydání románu, což vzbuzovalo jakousi naději, že by se eventuálně mohlo do textu něco vrátit. V nakladatelství však naopak volali po dalších škrtech. Navíc došlo k tomu, že se text v *Юности* dostal na západ, kde okamžitě projevíli zájem ho vydat. Překladaatelé se začali oficiální cestou dotazovat na rozdíl mezi originálním textem a časopiseckou verzí s pochopitelným poukazem na zjevné nelogičnosti ve vydání. Například, cenzura text seškrtala natolik, že v kapitole *Поволání - жháрь* nezůstali ani žháři, dokonce ani zmínka o nich, jako by takové slovo neexistovalo a zůstalo pouze několik odstavců o tom, jak hrdina čte Puškina. S ohledem na tento „mezinárodní tlak“ bylo nakonec vybráno asi 30 stran strojopisného textu, které bez souvislostí působily nejvíce nesmyslně a po velkých bojích a s podporou Zahraniční komise Svazu spisovatelů kniha získala razítka cenzurního úřadu. (...) Šlo o kapitoly *Поволání - жháрь*, *Збыткы impéria*, *Милion rublů* a několik částí dalších kapitol.“⁹⁴

Babí Jar nakonec knižně vyšel v nakladatelství *Молодая гвардия* v roce 1966, ovšem vzbudil značnou nevoli a ÚV KSSS

⁹³ Кузнецов, А. В: Бабий яр. Роман - документ, Запорожье 1991, str. 6

⁹⁴ тамтѣж, str. 9

označil zpětně jeho vydání za chybu. Začala nová vlna státního antisemitismu.

Kuzněcov i bez naděje na vydání pokračoval v práci na rukopisu, vložil zpět a přepracoval původně vyškrtnuté části a přidal nová fakta. Ze strachu z domovních prohlídek rukopis uložený ve skleněných lahvích zakopal v lese kousek od města Tula (asi 200 km pod Moskvou) a u sebe si ponechal pouze části ofotografované na negativech. V roce 1969 se nevrátil ze služební cesty v Londýně. Zatímco plná verze románu v 70. letech obletěla svět, necenzurovaná ruská verze vyšla v Rusku teprve až v roce 1991.

Ještě hůř je na tom překlad do češtiny. Horlivá československá cenzura nepovolila vydat román s původním názvem, takže v roce 1968 vyšla v nakladatelství Mladá fronta v překladu Vlasty Tafelové druhá cenzurovaná, tj. knižní verze s detektivním titulem - s ohledem na téma románu vrcholně nevkusným - *V rokli čeká smrt*. Překlad úplného textu *Babiho Jaru* do češtiny dosud pořízen nebyl.

5. (a) Tonální svědectví o současnosti

5.1 13. symfonie Dmitrije Šostakoviče

Židovská tematika je pro tvorbu Dmitrije Šostakoviče typická, nikoli však ve smyslu národnostním; inklinuje k ní spíše „jako k protestu proti zlu, surovosti a ponižování člověka,“⁹⁵ což je celkově vzato jeho téma celoživotní. Antisemitismus je mu (i vzhledem k ruské zkušenosti s ním) čirým zosobněním tohoto zla. Ruská hudba je ostatně značně ovlivněna „východními“ tématy a orientalismem a jejich výrazové prostředky se staly organickou součástí klasického ruského hudebního „vybavení“, včetně židovských motivů. „Jestliže se v době stalinské diktatury Šostakovič obracel k židovské tematice převážně v reakci na sílící antisemitismus a tato tvorba měla potom zřetelný společensko-politický podtext a byla svého druhu tvůrčím protestem, v mládí byl zájem o ni dán spíše tradicí, charakterizující ruskou klasickou hudbu“.⁹⁶ Podstatným vlivem bylo bezpochyby také to, že skladatelův hudební vývoj se odehrával v prostředí, v němž židovská národnost byla naprosto běžná. V roce 1919 začal studovat na Petrohradské konzervatoři, jejímž zakladatelem byl Anton Rubinštejn, a která byla jedinou hudební školou, na kterou se nevztahovaly procentuální limity pro Židy. Velký vliv na něj měl rovněž jeho první učitel skladby Maxmilian Osejevič Štejnberg, zeť Rimského-Korsakova. Shodou okolností byla v první části premiéry Šostakovičovy První symfonie Spolkem pro židovskou národní hudbu provedena kantáta *Dvanáct* Julie Weisbergové na slova poémy Alexandra Bloka (1926).

⁹⁵ Хентова, С.: Пламя Бабьего Яра, С.-Петербург 1997, стр. 16

⁹⁶ Хентова, С.: Пламя Бабьего Яра, С.-Петербург 1997, стр. 17

Židovská tematika v kontextu společensko-politickém se u Šostakoviče objevuje ve vokálním cyklu „Z židovské národní poezie“⁹⁷ (op. 79 a 79a) pro soprán, kontraalt a bas s doprovodem klavíru z roku 1948. Šostakovič zhudebnil texty ze sborníku židovské národní poezie sestaveného ještě před válkou, ale vydaného až v roce 1947. Jedná se o překlady (i když podle hodnocení Anny Achmatovové velmi špatné)⁹⁸ z jidiš do ruštiny. V současnosti se dílo provozuje většinou v německé verzi, která je původní jidiš přece jen o něco bližší. Vzhledem k narůstajícímu antisemitismu v SSSR po druhé světové válce není divu, že dílo smělo být provedeno v komorní verzi až v roce 1955 a v orchestrální úpravě dokonce až v roce 1964. Jako příklad cenzurní neprůchodnosti poslouží třeba sloka z osmé části cyklu, nazvané *Зима*:

*...Вернулись и стужа, и ветер,
Нет силы терпеть и молчать.
Кричите же, плачте же, дети,
Зима воротилась опять.*

Šostakovičovu symfonickou tvorbu lze rozdělit do několika vzájemně se překrývajících celků. *První* (op. 10 - 1925), *Druhá* (op. 14 - 1927 *Октябрь*) a *Třetí* (op. 20 - 1929 *Первомайская*) jsou sváteční, *Čtvrtá* (op. 43 - 1936), *Pátá* (op. 47 - 1937) a *Šestá* (op. 54 - 1939) se tematicky dotýkají 30. let. *Pátá*, *Osmá* (op. 65 - 1943) a *Desátá* (op. 93 - 1953) jsou symfonie neprogramní, tragické a filozofické, *Sedmá* (op. 60 - 1941), *Osmá* a dá se říci, že i *Devátá* (op. 70 - 1945) jsou válečné. *Jedenáctá 1905-г.* (op. 103 - 1957) a *Dvanáctá 1917-г.* (op. 112 - 1961) jsou díla revoluční a spolu se *Třináctou* (op. 113 - 1962) pak patří do skupiny symfonií „období tání“. *Třináctá* a

⁹⁷ Из еврейской народной поэзии

⁹⁸ Чуковская, Л.: Записки об Анне Ахматовой, Москва 1997, str. 120

Čtrnáctá (op. 135 - 1969) jsou symfonie vokální a poslední - Patnáctou (op. 141 - 1971) se Šostakovič hlásí k postmoderně.

Do období, jímž se zabývá tato práce, spadají tři díla z let 1957-1962. Lze říci, že tato doba pro něho není příliš šťastná. Časové rozestupy mezi jednotlivými díly se zvětšují, takže zatímco do konce války psal Šostakovič symfonii zhruba každé dva roky (Devátá symfonie, op. 70 - dokončena 1945), mezi zbývajícimi šesti díly je vždy nejméně čtyřletý rozdíl. Výjimku tvoří právě symfonie č. 13, op. 113 z roku 1962, která byla dokončena necelý rok po Dvanácté. I z toho je vidět velké Šostakovičovo zaujetí tématem *Třinácté*.

Podle některých pramenů se zdá, že se v době, o níž mluvíme, ocitl skladatel v jakési tvůrčí a snad i ideové krizi. První revoluční symfonie (1905-r.) byla ještě smělým, i když ne příliš novátorským dílem. „Její hlavní témata jsou poskládána z větší části z populárních a převážně anonymních písní z doby revoluce v roce 1905 a symfonie tak navazuje na tu programní linii, kterou v ruské hudbě nejvýrazněji reprezentuje slavnostní předehra Čajkovského 1812. (...) Symfonie se vyznačuje jednoduchostí, jak co se struktury díla týče, tak i obsahově. V podstatě je v díle pouze jedna epizoda, která má trochu složitější symfonickou formu, a tou je v druhé větě epizoda střetu davu s policií. Zbytek působí spíše jako série ilustrací k jakýmsi živým obrazům, nebo jako zbytnělá partitura hudby k filmům, které Šostakovič v mládí doprovázel hrou na klavír při promítání v leningradských kinech“.⁹⁹

Dvanáctá symfonie d-moll je považována za Šostakovičovo vůbec nejslabší symfonické dílo. (A přitom ji tvoří ani ne rok

⁹⁹ Акопян, Л. О.: Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества, Санкт-Петербург 2004, str. 327-330

po napsání geniálního 8. smyčcového kvartetu (op. 110), dedikovaného *Памяти жертв фашизма и войны* a uváděného též jako Komorní symfonie (op. 110a). Hlavní téma kvartetu je založeno na kryptogramu skladatelových iniciál v německé transkripci D-eS-H., použitém též v třetí větě *Desáté*)

Programní názvy jednotlivých vět *Dvanácté* v podstatě kopírují oficiální legendu o sedmnáctém roce: 1. věta - *Революционный Петроград 1917г.*, 2. věta - *Разлив*, 3. věta - *Аврора*, 4. věta - *Заря человечества*. „Z dnešního pohledu je taková osnova v lepším případě materiálem vhodným pro parodii v duchu soc-artu. Současní komentátoři, kteří se nechtějí smířit s tím, že to Šostakovič myslel vážně, jsou schopni předkládat fantastické interpretace *Dvanácté* a používat termíny jako „Ezopův jazyk“ nebo „poetika jinotajů“. Ve skutečnosti je to železobetonová konstrukce, na jejíž stavbu bylo vynaloženo zhruba tolik tvůrčího ducha jako na stavbu jiného monumentu počátku 60. let - kremelského Sjezdového paláce“.¹⁰⁰ Další shodou okolností, leč určitě ne pouze náhodou se, měsíc po dokončení *Dvanácté* symfonie Šostakovič stává po letech odolávání členem KSSS. O další měsíc později zněla *Dvanáctá* při slavnostním zahájení XXII. sjezdu KSSS; symfonie, jíž se „skladatel bezprostředně přiblížil k odiózním představitelům *umění socialistického realismu*“.¹⁰¹

V takovém rozpoložení se setkal s Jevtušenkovým *Babím Jarem* a rozhodl se na jeho slova složit jednovětou symfonickou poému pro sólový bas, mužský sbor a orchestr. Klavírní doprovod byl hotov 27. března 1962 a celá partitura o měsíc později - 21. dubna. Plán rozšířit poému o další části a

¹⁰⁰ Аюпян, Л. О.: Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества, Санкт-Петербург 2004, str. 346

¹⁰¹ tamtéž, str. 347

napsat symfonii vznikl až později v Kuncovské (pod)moskevské nemocnici, kde se Šostakovič léčil s chronickými bolestmi pravé ruky, které mu znemožňovaly činnost nejdůležitější – psát a hrát. Irina Antonovna Supinská, jeho budoucí žena, mu tam přinesla právě vydanou Jevtušenkovu sbírku *Взмах руки*. Z ní vybral tři básně pro druhou, třetí a pátou větu symfonie – *Юмор*,

В магазине a *Карьера*. Pro čtvrtou větu požádal Jevtušenka o napsání zvláštní básně – *Страхи*. Hudebním sujetem pak spojil verše různé nálady a různé kvality, jež spolu jinak přímo nesouvisejí a vytvořil tak dílo, které ohromujícím způsobem přechází z jakéhosi requiem za oběti Babího Jaru v první větě ve vysoce aktuální svědectví o nejsoučasnější sovětské realitě.

Pro formu skladby je určující struktura Jevtušenkových veršů. Šostakovič respektuje *ich-formu* Babího Jaru (u Jevtušenka častou) a vytváří prostor pro dialog sólového basu – vypravěče a mužského sboru a orchestru. Sólový bas zde má více vrstev. Kromě úlohy vypravěče vyvolává též „analogii s počátkem hlavního tématu Musorgského Borise Godunova. Tato intonace doprovází Šostakoviče celý život (...) a má pro něj hluboce symbolický charakter vyjadřující utrpení národa“.¹⁰² První věta je napsána formou ronda s refrémem a třemi epizodami. Refrémem je téma Babího Jaru. Vrací se třikrát, vždy v tempu Adagio a tónině b-moll. Mezi refrény se objevují jednotlivé epizody, jakési výjevy z dějin antisemitismu, v nichž „přicházejí postupně na scénu Dreyfuss (*Мне кажется, что Дрейфус – это я... v tónině D-dur*), bezejmenný chlapec (*Мне кажется, я мальчик в Белостоке... v tónině g-moll*) a Anna

¹⁰² Хентова, С.: Пламя Бабьего Яра, С.-Петербург 1997, str. 61

Franková (*Мне кажется, я - это Анна Франк...* v tónině E-dur)“.¹⁰³

Epizoda s Annou Frankovou je nesmírně působivá svou postupnou kulminací. Výjev zběsilého pogromu v Bělostoku se z pochmurné g-moll náhle mění v obraz Anny v E-dur, kterou chce vypravěč ochránit svou láskou a něhou. Melodie je lyricky něžná, vstupuje však do ní dusot nohou zvenčí, jejíž nelze zastavit - celá lyrická scéna bude jejich lomozem v jediné vteřině rozbita.

Schéma ronda 1. věty vypadá asi takto:

- a) refrén Adagio, b-moll
- b) 1. epizoda (Дрейфус), D-dur
- c) 2. epizoda (мальчик в Белостоке) Più mosso, g-moll
- d) refrén Adagio, b-moll s krátkým přechodem na téma 2. epizody
- e) 3. epizoda (Анна Франк) Allegretto, E-dur s orchestrální kulminací doppio movimento
- f) refrén Adagio, b-moll s přechodem v Codu v D-dur

Druhá věta žánru scherzo - Юмор je vůči první značně kontrastní. Až mechanicky opakované kvarty v tempu Allegretto, doplněné o chromatické zdvihy dechů ve vysokých polohách, vytvářejí zvláštní burleskní atmosféru ani ne tak smíchu, jako spíše výsměchu a odkazují jak k tradici krylovových bajek, tak ke gogolovské grotesknosti. Je to jakási apoteóza humoru, personifikovaného, ač jinotajně schovaného tu v postavě Ezopa, Nasredina, Skomorocha či Enšpígla, který si z ničeho nic nedělá a smát se nepřestává, ani když jej chtějí spoutat,

¹⁰³ Акопян, Л. О.: Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества, Санкт-Петербург 2004, str. 355

zavřít či dokonce zastřelit. V této stěžejní - stejně jako u *Babího Jaru* - třetí epizodě se pak hudba jako reminiscence náznakem vrací k pomalému a vážnému Adagiu *Babího Jaru*.

*Его голова отрубленная
торчала на пике стрельца.*

Objevuje se tu i citace Šostakovičovy romance *Макферсон перед казнью* z cyklu *Šesti romancí* na slova anglických básníků z roku 1942 (op. 62).

Pokud bychom celou symfonii vnímali z pohledu klasické dramatické struktury tragédie, pak je *Юмор* jakýmsi druhým dějstvím - rozveselením jinak pochmurné nálady celého hudebního sujetu. Jako by Šostakovič chtěl říct, že právě při vědomí všeho tragického a chmurného, co nás obklopuje, je třeba si zachovat nejen schopnost, ale zejména potřebu smíchu jako svého druhu katalyzátoru, jenž člověka očišťuje a dává mu alespoň na chvíli zapomenout.

Rytmicky je věta značně nesourodá, některé epizody jsou třídobé, některé čtyřdobé a v některých se rytmus střídá. Druhá věta má opět formu ronda a ačkoli jsou jeho jednotlivé části mnohem méně samostatné, lze podle nich, podobně jako u *Babího Jaru*, vytvořit orientační tematické schéma:

- a) 1. epizoda, síla humoru
- b) 2. epizoda, boj humoru
- c) 3. epizoda, věznění humoru
- d) 4. epizoda, nesmrtelnost a lidskost humoru

Třetí věta *В магазине* představuje obraz nekonečné fronty sovětských žen čekajících před obchodem. Ukazuje tristní situaci, neštěstí a beznaděj ženy - člověka žijícího v totalitním státě, který není schopen zajistit základní

potřeby svých občanů. Pocity, které hudba třetí věty nejvíce akcentuje, jsou soucit, lítost a bolest. Výrazové prostředky pro jejich vyjádření nachází Šostakovič v pomalém tempu (Adagio), pozvolném pohybu melodie a v mollové tónině skladby. Neuchyluje se také, na rozdíl od druhé věty, k příliš ostrým intervalovým skokům. Nejdůležitějším elementem její výstavby je používání výhradně basových poloh nástrojů orchestru. Celková nálada tak nápadně připomíná začátek „přemýšlivé“ 1. věty 10. symfonie (op. 93).

„Od ostatních se třetí věta odlišuje udivující vnitřní čistotou zvuku orchestru, který zní čistě a krásně, vlastně jakoby navzdory prozaičnosti textu. Průzračnou, ale i jednoduše krásnou instrumentací orchestru skladatel jako by povyšil všechny všední maličkosti, jež tvoří těžký úděl ženy, na vysoce poetickou záležitost“.¹⁰⁴

Třetí věta pozvolna přechází do čtvrté, která má programní označení *Страхи*. Spojení obou částí není jen nahodilé, vyjadřuje prorůstání obou tématických obrazů. Téma strachu je ostatně pro obě části společné.

Text napsal Jevtušenko speciálně na Šostakovičovu objednávku, původně pod názvem *Заклятье*, leč skladatel název změnil a též dodal, resp. upravil i několik veršů. I tak však text zdaleka nepostihuje celou šíři tématu. Jevtušenko pojal fenomén strachu jako politickou záležitost, jako důsledek stalinského útlaku, jako výraz bezvýchodnosti v zadrátovaném komunistickém impériu. Šostakovič o strachu přemýšlí mnohem hlouběji a jde mu především o téma osvobození se od něho. A tady se začíná projevat ucelenost skladatelovy koncepce symfonie. Ukazuje nám totiž, že strach je pocit, který člověka

¹⁰⁴ Хентова, С.: Пламя Бабаево Яра, С.-Петербург 1997, стр. 73

neustále obklopuje, a který má mnoho vrstev a zákeřných zákoutí. Lze říci, že ve čtvrté větě dochází k syntéze všech předchozích motivů a předjímá tak katarzi celého díla. Odtud se totiž všechna témata spojují v jedno - Anna Franková a její strach před odhalením; bělostocký chlapec, jenž prchá ve strachu před pogromem; strach nespravedlivě odsouzeného Dreyfusse; strach v obrazu postavičky Humoru stojícího před popravčí četou; strach před obchodem stojících žen o to, co bude zítra; věčný strach člověka z budoucnosti; strach říci ne, když se zlo hlásí o slovo; strach z promarnění talentu; strach přiznat vlastní selhání atd. atp.

I z hudebního hlediska je čtvrtá věta nejpozoruhodnější a zároveň nejoriginálnější částí symfonie. Neopakovatelná sugestivnost začátku skladby spočívá zejména v odklonu od tonality a ve využití dodekafonických principů. V dalších částech však tyto postupy mizí a ustupují více tonálním konfiguracím. „V rámci snahy hudebně vyjádřit ideu strachu se Šostakovičovi podařilo překonat největší ze všech strachů sovětského skladatele: strach z atonality, z nových reálií objevujících se ve světě hudby a stále častěji se hlásících ke slovu i na této straně železné opony. To, že do své symfonie zahrnul atonální téma, lze vykládat jako významné, svého druhu demonstrativní gesto“.¹⁰⁵

Epizodu s textem

*Не боялись мы строить в метели,
Уходить под снарядами в бой,
Но боялись порою смертельно
разговаривать сами с собой.*

¹⁰⁵ Аюпян, Л. О.: Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества, Санкт-Петербург 2004, str. 360

Šostakovič pointuje pomocí skvělé významové inverze. Použil nápěv revoluční písně *Смело, товарищ, в ногу*, jejíž ozvuky se objevily už v „pochodové“ epizodě druhé věty a transponoval je do mollové tóniny. Výsledkem je ohromující mužský chór, který unisono zpívá melodii písně hrdinných obránců vlasti. Zároveň však též hrdinskou melodií veřejně přiznává, že má strach!

Na konci se čtvrtá věta projasňuje, mračna strachu se rozptylují a nastupuje finále - pátá věta s programním označením *Карьера*. Jevtušenkova báseň nastoluje téma „dvojího“ pojetí kariéry. Kariéry ve smyslu služby svému povolání na jedné straně a kariérismu na straně druhé. Za příklad si bere jako vždy velikány - Galilea, Shakespeara či Pasteura. Neodpustí si ani uštěpačné „popíchnutí“ směrem k Alexeji Tolstému - při zmínce o velikosti Tolstého si nenechá ujít příležitost a významně zdůrazňuje křestní jména spisovatele.

*Итак, да здравствует карьера,
когда карьера такова,
как у Шекспира и Пастера,
Гомера и Толстого... Льва!*

Pointou textu je typická jevtušenkovská moralita:

*Я верю в их святую веру.
Их вера - мужество мое.
Я делаю себе карьеру
тем, что не делаю ее!*

Pátá věta je napsána opět formou ronda, rozděleného na sedm částí. Výchozím materiálem je ve všech epizodách variované durové téma. Celá část je svou čistotou a pozitivním zabarvením jakousi pastorálou; Šostakovič eliminuje smyčcové party a dává prostor sólovým nástrojům: nejprve dvěma flétnám, které střídá sólo prvních houslí, následované fagotem.

V závěru symfonie se téma čtvrté věty zpomaluje a zeslabuje, jakoby mizelo kdesi v dálce a prožitou tragédií připomíná pouze zvuk zvonu, asociující první větu – *Babí Jar*.

Šostakovič ve svých komentářích k symfonii vždy zdůrazňoval, že jejím tématem (a ostatně skladatelovým tématem celoživotním) je úloha člověka v občanské společnosti s důrazem na mravní aspekty. První, komu Šostakovič symfonii přebral (sám zpíval a hrál klavírní výtah) byl Jevtušenko, následovalo několik komorních provedení pro přátele, mezi nimiž byli převážně skladatelé a hudebníci – M. S. Vajnborg, R. S. Bunin a A. I. Chačaturjan, který později o *Třinácté* napsal: „Dmitrij Šostakovič je obdařen zvláštním, zostřeným, řekl bych až konceptuálním citem pro dobu. A v jeho rámci se v umělci projevuje opravdový občan – patriot“.¹⁰⁶

Šostakovič předpokládal, že premiéru provede jeho „dvorní“ dirigent Mravinskij a vzhledem k tématu samozřejmě v Kyjevě. Nejprve odmítl Mravinskij s vysvětlením, že „táhne spíše k čistě symfonické formě, což mu ovšem nebránilo svého času dirigovat Šostakovičovu *Píseň o lesích*“.¹⁰⁷ O něco později přišel z Kyjeva dopis, v němž se píše, že „vedení Ukrajinské SSR je kategoricky proti provedení Jevtušenkovy básně *Babí Jar*“.¹⁰⁸ Provedení se nakonec velmi rád ujal mladý dirigent K. P. Kondrašin s tím, že ji uvede v Moskvě. Další potíže nastala při výběru sólisty. Ani Šostakovičovi, ani Kondrašinovi se dlouho nedařilo nikoho přemluvit – přece jen se jednalo o citlivé současné téma a jak jsme již několikrát opakovali, málokdo věděl, zdali se už opravdu smí. Nakonec se sóla ujal V. T. Nechipailo v alternaci s V. M. Gromadským, začínajícím

¹⁰⁶ Хачатурян, А. И.: Статьи и воспоминания, Москва 1980, str. 202

¹⁰⁷ Хентова, С.: Пламя Бабыего Яра, С.-Петербург 1997, str. 87

¹⁰⁸ тамtéž, str. 86

sólistou Moskevské filharmonie. V prosinci roku 1962 vydala Ideologická komise ÚV KSSS ústy svého předsedy L. F. Ilijeviče prohlášení, v němž říká, že „antisemitismus je zavrženíhodný jev a strana proti němu bojovala a bojovat nepřestane. Je však otázkou, zda je správná doba toto téma otevírat. Proč zrovna teď? A ještě je zhudebňovat! Babí Jar přece nebyli pouze Židé, ale i Slované. Proč se zabývat zrovna tím?“¹⁰⁹ Dne 18. prosince 1962 se v přeplněném Velkém sále Moskevské konzervatoře konala generální zkouška 13. symfonie. Vedení strany se ještě pokusilo provedení zamezit pomocí obstrukce. Bylo oznámeno, že Nechipailo zpívat nemůže. Naštěstí Gromadskij našel dost odvahy, nenechal se zastrašit a sólový part odzpíval. Ohlas publika byl ohromný, leč proti všem zvyklostem nebyl proveden ani zvukový ani obrazový záznam, takže můžeme dnes vycházet pouze z autentických vzpomínek účastníků.

Zamlčet takovou kulturní událost bylo téměř vyloučené, proto se v sovětském tisku objevily krátké zmínky o Šostakovičově nové symfonii, ale žádný seriózní text zveřejněn nebyl. Nejrozsáhlejší byla negativní recenze v listě *Советская культура*: „Pod praporem boje proti kultu osobnosti se někteří tvůrčí činitelé neváhají hrabat v odpadních jamách na našich dvorcích a nechtějí vidět to, co se odehrává v hlavním proudu rozvoje našeho života. (...) Jestliže třeba skladatel napíše symfonii o naší skutečnosti, a do jejích základů vloží obrazy temna a zla, parodii plnou sarkasmů nebo ubrečený pesimismus, výsledkem bude - ať chce nebo ne - pouze očernění a nesprávné a falešné zobrazení našeho života“.¹¹⁰

Symfonie byla de facto, i když ne oficiálně, zakázána a od roku 1963 ji hrály především oblastní filharmonie - v Minsku,

¹⁰⁹ tamtéž, str. 88

¹¹⁰ Хентова, С.: Пламя Бабьего Яра, С.-Петербург 1997, str. 90

Gorkém a Novosibirsku. Její uvedení vždy provázely obstrukce, zákazy, předvolání odpovědných protagonistů k podání vysvětlení atp. V roce 1966 byla provedena na šostakovičovském festivalu u příležitosti skladatelových šedesátin ve Volgogradu a téhož roku konečně i v Leningradě, v rámci festivalu *БЕЛЫЕ НОЧИ*. Stejně jako moskevskou premiéru, i leningradskou dirigoval K. P. Kondrašin. A stejně jako u moskevského provedení, ani zde nebyl pořizen zvukový nebo obrazový záznam.

Svaz sovětských skladatelů také vydal speciální tajné nařízení, jež zakazovalo poskytovat práva na provedení Třinácté v zahraničí. „V roce 1964 projevíli zájem o dílo Poláci, kteří je chtěli uvést v rámci Varšavského podzimu, kde se představovaly nejnovější hudební novinky z celého světa. Místo symfonie dostali přednost *Озорные частушки* R. Ščedrina a Koncert pro violoncello A. Babadžanjana“.¹¹¹ První zahraniční premiéra Třinácté symfonie se tak uskutečnila v roce 1970 v Praze, v provedení Pražského symfonického rozhlasu FOK za řízení šéfdirigenta Bratislavské filharmonie Ladislava Slováka.

Při té příležitosti byl pořizen původní překlad celého libreta z pera Miroslava Uličného. Nutno uznat, že se jedná o mistrovské překladatelské dílo, které nejenže velmi věrohodně převádí do češtiny smysl a ducha Jevtušenkových veršů, ale také plně respektuje rytmus a melodii Šostakovičovy hudby, do níž se slova musejí „vejít“. Bohužel byla 13. v této „české úpravě“ provedena pouze několikrát v 70. letech, pak byla na dlouho opět zakázána a dnes už se objevuje pouze s libretem v ruském originále. Je rovněž velkou chybou, že Uličného

¹¹¹ tamtéž, str. 91

překlad nebyl použit alespoň jako doprovodný text v bookletu ke kompletnímu vydání všech 15 Šostakovičových symfonií, které se Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK v letech 1995 - 2006 pro Supraphon natočil skladatelův syn, dirigent Maxim Šostakovič. V bookletu se objevil velmi kostrbatý, nezvučný a mnohdy proti duchu veršů mířící překlad Václava Jelínka a Olgy Maškové. Pro srovnání jsou oba překlady uvedeny jako přílohy.

5.2 Dvě verze básně

„Premiéra *Třinácté* měla svůj konkrétní dopad zejména v Kyjevě, kde vláda Ukrajinské SSR uspíšila práce na zahlázení stop po Babím Jaru. Ještě v roce 1962 byl zasypán, přes místo bývalé rokle byla postavena široká silnice a kolem ní bytové domy s balkóny otevřenými směrem k místům, kde se kdysi hromadně střílelo. Byl též zrušen blízký židovský hřbitov“.¹¹²

Šostakovič si o budoucnosti své nové symfonie nedělal velké iluze. Už ze 30. let měl trpkou zkušenost s hysterií, rozpoutanou kolem opery *Jekatěrina Izmailovna* (Lady Macbeth Mcenského újezdu) a věděl dobře, že zákaz na sebe nenechá dlouho čekat. Oběma autorům byla z nejvyšších míst udělena „rada“, jejíž neuposlechnutí se rovnalo zákazu. Šlo o to přepsat 1. větu symfonie tak, aby více a pravdivěji akcentovala národnost obětí Babího Jaru. Šostakovič to odmítl chytrým argumentem, že pokud ve svém díle najde nějaké nedostatky, napraví je v díle příštím.

Jevtušenko tlak neustál a přepsal v libretu dvě sloky. Změny ovšem se Šostakovičem osobně nekonzultoval, což skladatel nesl nelibě. V dopise své blízké přítelkyni, hudební kritičce Marietě Šaginian v únoru 1963 píše: „Jevtušenkovy nové verše se mi nelíbí. Jenže na výběr nám dali: buď budou nové verše nebo žádné. Asi jsem zmalomyslněl. A Jevtušenko mi ty verše poslal a odjel na dva měsíce za hranice“.¹¹³ Dalo by se říci, že básník jednoduše podlehl nátlaku a v zájmu další existence díla „podepsal“. Pokud rezignujeme na vyšší nároky, jež člověk uplatňuje vůči morální autoritě, jakou chtěl Jevtušenko bezpochyby být, je až potud vše v pořádku. Problém je ovšem v tom, že básník po letech ve svých pamětech -

¹¹² Хентова, С.: Пламя Бабьего Яра, С.-Петербург 1997

¹¹³ Шагинян, М.: 50 писем Д. Д. Шостаковича, Москва 1982, № 12, стр. 140

nepochopitelně - celou kauzu znovu otevírá a snaží se ospravedlnit svou autocenzuru tím, že ji marginalizuje. V kapitole nazvané *Lživá legenda* se brání pomluvě, která „koluje na západě - že totiž z donucení napsal druhou verzi *Babiho Jaru*, která je vzhledem k původní zcela protichůdná“.¹¹⁴ Jevtušenko popisuje, jak si vpředvečer provedení symfonie zavolali dirigenta Kondrašina „nahoru“ a tam mu oznámili „že se koncert neuskuteční, pokud v textu nebude připomínka ruských a ukrajinských obětí. (...) Co se dalo dělat? Napsal jsem tedy čtyři následující verše:

*Я тут стою, как будто у криницы,
Дающей веру в наше братство мне
Здесь русские лежат и украинцы
Лежат с евреями в одной земле.*

Nemohu říci, že by tyto verše z hlediska poetiky něco k básni přidávaly. Ale rozhodně nic v básni nemění a celá ta legenda o druhé, 'protichůdné verzi', není nic jiného než pomluva. Není žádná druhá verze *Babiho Jaru*".¹¹⁵

Relevantních výhrad k tomuto výkladu je hned několik. Předně by se slušelo vedle sloky, která „na básni nic nemění“, uvést i sloku původní:

*Мне кажется сейчас -
я иудей.
Вот я бреду по древнему Египту.
А вот я, на кресте распятый, гибну,
и до сих пор на мне - следы гвоздей.*

Dále by bylo na místě zmínit fakt, že v básni byla kromě této sloky přepsána v závěru ještě sloka další, takže místo původních veršů

¹¹⁴ Евтушенко, Е.: Волчий паспорт, Москва 1998, str. 440

¹¹⁵ tamtéž

*И сам я,
как сплошной беззвучный крик,
над тысячами тысяч погребенных.
Я -
каждый здесь расстрелянный старик.
Я -
каждый здесь расстрелянный ребенок.*

se v nové verzi objevily strofy

*Я думаю о подвиге России,
фашизму преградившей путь собою,
До самой наикрохотной росинки.
Мне близкой всею сутью и судьбой.*

Zkusme obě verze zařadit do vnitřních souvislostí básně.

Babí Jar byl napsán jako trpká připomínka faktu, že na místě tragédie ani patnáct let po skončení války nestojí památník jejím obětem. Celý text je koncipován jako osobní a velmi intimní zpověď člověka - vypravěče, jenž při pohledu na ono smutné a pusté místo myslí na oběti z řad Židů.

*Мне страшно.
Мне сегодня столько лет,
как самому еврейскому народу*

Je objektivním faktem, že nacisté - záměrně nepoužíváme výraz „Němci“ - ve svých táborech systematicky vraždili „přednostně“ obyvatelstvo židovské a hned poté romské národnosti. Národnost ostatních obyvatel byla druhořadá. Slované sice byli označeni za „méněcennou rasu“, leč určenou k převýchově a především k práci pro Říši. Pokud byli popravováni obyvatelé „slovanské národnosti“ (čímž nezpochybňujeme, že jich nebylo málo, nebo že násilí na nich páchané nebylo stejně brutální a zavrženíhodné jako u židovských obětí), klíčem k výběru osob určených k likvidaci však rozhodně nebyla národnost, nýbrž především příslušnost k Rudé armádě, členství v komunistické

straně, NKVD, odbojových skupinách, záškodnictví, sabotáže, krádeže a jiná protiněmecká činnost.

Báseň je zpočátku vlastně jakousi panychidou za židovské oběti, postupně se však tón requiem mění v obžalobu a odsudek antisemitismu. Ruského antisemitismu. Vypravěč v rámci své obžaloby provádí něco jako exkurzi po historii evropského antisemitismu a vždy se vžívá do některé z jeho konkrétní oběti. Nejprve předkládá „kristovskou“ scénérii ukřižovaného Žida, podruhé se vžívá do nevinného, leč přesto uvězněného Theodora Dreyfusse, potřetí do malého chlapce z Bělostoku, jenž je svědkem brutálního pogromu a po čtvrté do Anny Frankové, židovské dívky, kterou se mu nedaří zachránit před transportem.

Vypravěč se opět vrací k Babímu Jaru, připočítává jej k předešlým tragickým příkladům antisemitismu a stává se „každým ze zde zastřelených starců a dětí“, nad jejichž hrobem slibuje nikdy nezapomenout:

Ничто во мне

про это не забудет!

Ve finále básně pak vzývá ideu antisemitismem nepošpiněného internacionalismu a trpce vyčítá ruskému národu, že je mu antisemitismus vlastní.

Z výše uvedeného je zjevné, že v textu básně v žádném případě nejde o národnost obětí Babího Jaru, nýbrž o ruský antisemitismus, který básník - vypravěč, tj. Jevtušenko odsuzuje a pranýřuje. Viděno v tomto světle však doplněné sloky nejenže „cosi“ k básni přidávají, nýbrž zcela zásadně mění její smysl. Panychida za systematicky likvidované Židy se náhle mění v oslavu „bratrství našich národů“, které zde

(zřejmě svorně) odpočívají „v jediné - naší - zemi“. U druhé změněné sloky je to podobné: zoufalý vypravěč, beroucí na sebe původně osud a břímě všech „zastřelených starců a dětí“, najednou mudruje o hrdinném Rusku, které vlastním tělem zabránilo dalšímu šíření fašismu. Z panychidy je náhle oslava vítězství a z „pomníku“ nevinným Židům piedestal pro sovětského hrdinu. Podobnost s osudem skutečného památníku obětem přímo na místě tragédie jistě není náhodná.

Je evidentní, že verše, dodatečně Jevtušenkem připsané, jdou nejen proti významu celé básně, ale především jsou - právě vzhledem k tomuto významu - značně nevkusné. Protože právě těmito změnami Jevtušenko jakoby přikývl oficiálnímu stanovisku - antisemitismus je zavženíhodný, ale nebudeme o tom mluvit, máme přece na práci větší věci!

Pokud tyto velmi problematické retuše nezměnily nic na celkově ohromujícím vyznění Třinácté symfonie, pak je to způsobeno zejména nebo právě tím, že text má v díle až druhotnou úlohu a slouží spíše k přiblížení hudby posluchačům. Je to především hudba, co činí toto dílo geniálním. Hudba, která spojuje všechna, jinak nesouvislá témata, v jakýsi vyšší, organický celek.

Nejde o to Jevtušenka soudit. Je však nesmírně důležité nepřistoupit na další „retuše“ historie a klást otázky tam, kde se zdá být něco v nepořádku. Důvody a okolnosti, za nichž ke změnám v textu došlo, jsou také zcela pochopitelné; Snad právě proto je tak zarážející básníková snaha za každou cenu, navíc již ve svobodné éře, hájit dál svou autocenzuru a vydávat své selhání za obratný manévr.

V dosud posledním vydání svých pamětí se Jevtušenko v kapitole věnované cenzuře a autocenzuře k tématu opět vrací. Vysvětluje, že mu nešlo o nic jiného než o možnost veřejně

uvádět Šostakovičovu *Třináctou*. Klade si v tomto směru podstatnou otázku. „Má člověk právo pro dobrou věc udělat kompromis s dobou?“¹¹⁶ Beze snahy komukoli něco vyčítat, a teprve ne básníkovi, jenž se o mnohé zasloužil, má autor této práce za to, že z termínu *kompromis s dobou* běhá mráz po zádech. Jevtušenko svou úvahu uzavírá smířlivým: „Rozhodněte to vy, drazí potomci!“¹¹⁷

¹¹⁶ Евтушенко, Е.: Шестидесятник, Москва 2006, str. 149

¹¹⁷ tamtéž

6. Nad Babím Jarem pomníků už pět

6.1 Utopená pyramida

V prvních letech po osvobození se Babí Jar příliš neměnil. Ležely v něm zbytky ohořelých kostí, věcí a hromady popela. I nyní se samozřejmě našli „zlatokopové“, kteří pozůstatky prohledávali, s vidinou nálezů čehokoli cenného. Ještě před oficiálním koncem války (na jaře 1945) byl vznesen požadavek nějakým způsobem uchovat a uctít památku obětí. 13. března 1945 přijala Rada národních komisařů¹¹⁸ spolu s ÚV KSU¹¹⁹ usnesení č. 378,¹²⁰ v němž se mluví „o výstavbě monumentálního památníku 140 tisícům občanů Kyjeva umučeným fašistickými barbary na území Babího Jaru.“ Základem pomníku měl být projekt a model architekta hlavního města Kyjeva A. V. Vlasova. Usnesením č. 622 z 25. 6. 1945 bylo z rozpočtu města Kyjeva na rok 1945 na tento architektonický a sochařský projekt vyčleněno 800 tisíc rublů. V návrhu architekta Vlasova a sochaře Kruglova se v duchu nejlepších konstruktivistických tradic objevuje čtyřstěnná pyramida z černé žuly s basreliéfem¹²¹ uprostřed čelní stěny. Okolní terén byl upraven tak, aby připomínal ve zmenšené formě reliéf Babího Jaru. Celý komplex pak ohraničovala vznešená topolová alej.¹²² V souvislosti s novou vlnou státního antisemitismu v SSSR (viz kapitola 2.5) však byl projekt pozastaven a Babí Jar začal být záměrně měněn tak, aby nic nepřipomínalo hrůzy, které se zde odehrály. V severní části rokle vznikla koncem 40. let skládka.

¹¹⁸ Совнарком

¹¹⁹ ЦК КП(б)У Ústřední výbor Komunistické strany Ukrajiny

¹²⁰ ЦДАВОУ - Центральний державний архів вищих органів влади та управління України

¹²¹ basreliéf - ornamentální nebo figurální polovypouklá plastická výzdoba plochy

¹²² viz obrazová příloha, obr. 25a, 25b

Roku 1944 byla část území Babího Jaru převedena pod správu Kyjevských štěrkooven a od roku 1951 se začalo s úpravami rokle za účelem jejího zaplavení kalem z nedaleké Petrovské cihelny.¹²³ V polovině 50. let pak vznikl nápad zbylé území rokle zasypat a postavit na něm stadion a lunapark, myšlenka v podstatě navazující na plány ze 30. let. Už v této době se objevily první protesty, požadující důstojné zacházení s místem a rovněž první hlasy volající po stavbě pomníku obětem. Mezi nimi se nejvýrazněji angažovali spisovatelé Viktor Někrasov a Ivan Džuba a Boris Antoněnko-Davidovič.

Jak jsme již uvedli výše, v březnu 1961 došlo k tzv. *kurenivské tragédii*, kdy se protrhly ochranné hráze a směrem ke Kurenivce se vylila až čtyřmetrová vlna bahna. Důsledkem byly desítky zničených budov (některé celoměstského významu) a rovněž desítky mrtvých a zraněných. Po této události se vzedmula vlna občanské nespokojenosti. Na rok 1961 připadalo 20. výročí masakrů a do toho všeho přišel, doslova vpředvečer jubilea, Jevtušenko se svými verši. U Babího Jaru se pravidelně začaly scházet stovky protestujících. „Havárie“ oprávněně působila jako trest za cynismus a lhostejnost, s jakými se zacházelo s místem, kde tolik lidí našlo smrt. Na stupňující se „občanské nepokoje“ (probíhající ovšem v naprostém poklidu) reagovala sovětská moc vyhlášením konkursu na projekt památníku k 25. výročí tragédie. Do soutěže, ač neveřejné, se přihlásilo značné množství autorů, někteří s více návrhy. Oficiální zadání byl projekt *монумента в память советских граждан, военнопленных солдат и офицеров Советской Армии, погибших от рук немецко-фашистских*

¹²³ Петровские кирпичные заводы

ЗАХВАТЧИКОВ ВО ВРЕМЯ ОККУПАЦИИ Г. КИЕВА, později neutralizované na ПАМЯТНИК В ШЕВЧЕНКОВСКОМ РАЙОНЕ Г. КИЕВА.

V této fázi zkoumání se budeme věnovat pouze projektu architekta Josifa Karakise. Jeho návrh je tvořen sedmi úžlabinami symbolizujícími v menším měřítku Babí Jar. Aby návštěvníci nešlapali, tj. neznesvěcovali místa, kde leží ostatky zemřelých, jsou okraje „roklí“ spojeny lávkami. Dno tohoto symbolického „Babího Jaru“ je pokryto červeným pískem, připomínajícím prolitou krev.¹²⁴ Středem památníku je mírně vyvýšená, v kruhu stojící skupina (ze skic není patrné, zda žulových kvádrů nebo rozštípaných dřevěných polen), asociující zkamenělé lidské postavy.¹²⁵ Vnitřní prostor těchto „zkamenělin“ je rozdělen do dvou pater – nahoře ráj, dole peklo. V útrokách těchto znehybnělých lidských postav se odehrává věčný boj dobra a zla. V horní části – v ráji, jsou po celém obvodu vyvedeny fresky znázorňující bezstarostně tančící dívky v bílých šatech. Ve spodním patře fresky ukazují zástup chmurných a bědujících stařen a starců.¹²⁶ Autorkou fresek je Zinovja Tolkačeva, sochy navrhl Jakov Ražba.

Posuzování představených projektů bylo velmi složité. V porotě zasedlo 20 členů, přičemž mezi nimi ani jediný profesionál. Samozřejmě se objevily hlasy, které v sedmi úžlabinách symbolizujících Babí Jar (motiv, opakující se v mnoha návrzích) viděli židovský sedmiramenný svícen, tzv. Menóru, která se stala znakem Izraele. Opět se vytahovaly počty zastřelených Slovanů a zajatých sovětských vojáků. Oficiální místa se přiklonila k názoru, že není vhodné, aby se památník jakkoli dotýkal židovské otázky a tématu civilních

¹²⁴ viz obrazové přílohy, obr. 23a

¹²⁵ viz obrazové přílohy, obr. 23b

¹²⁶ viz obrazové přílohy, obr. 23c

obětí obecně. Celá soutěž v podstatě skončila naprostým fiaskem a byla anulována. Z moci úřední byla dokonce zabavena kniha připomínek, kam návštěvníci výstavy soutěžních projektů psali své reakce a poznámky. Objevilo se v nich totiž množství skrytých i zcela zjevných projevů antisemitismu...

6.2 Památník bude... socrealistický

Místo slavnostního odhalení vytouženého památníku se 29. září 1965 konalo pietní shromáždění občanů. „Veřejně vystoupili členové Svazu ukrajinských spisovatelů Viktor Někrasov, Ivan Dzjuba a Boris Antoněnko-Davidovič. Ve svých projevech kritizovali rozmáhající se antisemitismus v SSSR a zdůrazňovali nezbytnost společného postupu Ukrajinců a Židů při úsilí o zachování vlastních národních kultur.“¹²⁷ Na zdi přilehlého hřbitova se objevil transparent s lapidárním, leč výmluvným nápisem v ruštině a hebrejštině: *Бабий Яр 1941 сентябрь 1966.*¹²⁸ Shromáždění bylo oficiálními místy označeno za nepovolené a antisovětské, mnozí jeho účastníci byli zatčeni a drženi ve vazbě zákonných 48 hodin.

Ne dlouho po 25. výročí se v prostoru mezi ulicemi Melnikovovou a Dorogožickou objevil žulový kámen s přibližným textem: *Здесь будет сооружен памятник советским людям - жертвам преступлений фашизма в период временной оккупации Киева в 1941 - 1943гг.*¹²⁹ Bohužel není jisté, kdo byl autorem tohoto dočasného „pomníčku“, kdo ho vybudoval, kde přesně byl umístěn a co se s ním později stalo. Víme jen, že kámen zcela jistě v daném prostoru stál ještě na přelomu 60. a 70. let.

Aby se předešlo případným nepokojům při spontánních demonstracích u Babího Jaru, rozhodl se Městský výbor strany od roku 1967 shromáždění oficiálně zaštitovat. Vždy na 29. září bylo do Babího Jaru hodinu svoláno oficiální shromáždění, na němž vystoupili např. tajemník městského výboru strany, docent vysoké školy politické při ÚV KSU, tajemník Komsomolu, několik hrdinů SSSR atp. Podle oficiálního zadání se akce

¹²⁷ Данилюк, Ю., Бажан, О.: Опозиція в Україні, Київ 2000, str. 373

¹²⁸ viz obrazové přílohy, obr. 26a, 26b

¹²⁹ viz obrazové přílohy, obr. 27

zúčastnilo i kolem 500 pracujících města Kyjeva. Ani tak se však tyto mítinky neobešly bez incidentů. „V září 1970 se po skončení oficiálního shromáždění odebralo asi 100 občanů židovské národnosti na nedaleké místo, kde uctili památku umučených a přednesli kritiku národnostní politiky režimu.“¹³⁰

V květnu 1972 se u „pamětního kamene“ konalo spontánní shromáždění asi 200 občanů (převážně aktivistů židovského hnutí) u příležitosti 29. výročí likvidace varšavského ghetta. K pomníku položili 4 věnce se stuhami, na kterých byly nápisy v ruštině a hebrejštině – *Obětem Varšavy, Nezapomeneme, nepromineme!* a *Hrdinům varšavského ghetta*. Podle zprávy tajemníka kyjevského městského výboru strany Botvina se mítinku účastnila „převážně nacionálně naladěná mládež, zjevně pod vlivem sionistické propagandy.“¹³¹ Toto shromáždění dokonce osobně podpořil starosta New Yorku John Lindsay,¹³² který poslal telegram předsedovi kyjevské městské správy, v němž implicitně požaduje ujištění, „že účastníkům ceremoniálu bude prokázána patřičná vážnost, neboť je nutné, aby sovětští Židé mohli svobodně udržovat a ctít odkaz svých otců.“¹³³

Projekt pomníku se pozdržel ještě několik let, nakonec byl v roce 1974 bez řádné soutěže svěřen ateliérům sochaře M. Lysenka a architekta A. Ignaščenka a 2. června 1976 slavnostně odhalen. Ani to se však neobešlo bez obtíží. Stranický dohled objevil, že v projektu se počítá s prostranstvím půdorysně připomínajícím tvar původního, dnes zasypaného Babího Jaru s šesti (nikoli sedmi – poučení z aféry s Menórou!) bočními úžlabinami, které však mohou asociovat Davidovu šesticípou hvězdu. Jedna byla tedy zasypána a vzniklo tak prostranství,

¹³⁰ Данилюк, Ю., Бажан, О.: Опозиція в Україні, Київ 2000, str. 373

¹³¹ ДАКО – Державний архів київської області

¹³² Lindsay, John (1921-2000), starosta New Yorku 1965-1973

¹³³ ДАКО – Державний архів київської області

které sice upomíná k Babímu Jaru, ale zároveň má tvar bezproblémové pěticípé hvězdy.

Samotné sousoší je typickým příkladem díla ve stylu nejnabubřelejšího socialistického realismu, který nemá s pietou nic společného. K obrovskému bronzovému sousoší se jako k okraji srázu zvedá brutalistní schodiště z hrubého šalovaného betonu s armováním, na mnoha místech zřetelným.¹³⁴ Z profilu tato masivní betonová hmota tvoří dojem jakéhosi „skokanského můstku“, na kterém vrávorá zvláštní skrumáž těl.¹³⁵ Při detailnějším pohledu lze v sousoší rozeznat celkem 11 postav. Čelnímu pohledu vévodí mohutná mužská postava se zdviženou zaťatou pěstí. „Odbojář-komunista, který směle hledí smrti vstříc, v očích se mu zračí tvrdost a přesvědčení.“¹³⁶ Vedle něj stojí z každé strany statný voják (napravo námořník podpírá umdlévající stařenu), oba mají rovněž zdviženou jednu ruku a zaťatou pěst. Tyto tři figury tvoří jakýsi pilíř sousoší, jako jediné jsou plně oblečené a obuté.¹³⁷ Všechny ostatní postavy jsou rozpohybovány a směřují z piedestalu dolů směrem do rokle. Jejich tváře (pokud jsou vidět) nevyjadřují zoufalství, nýbrž odhodlání. Na levé straně je mladík, padající do jámy smrti, „který nesklonil hlavu před fašisty.“¹³⁸ Celou kompozici uzavírá na vrcholku žena líbající dítě - symbol vítězství života nad smrtí, což podtrhují i sevřené pěstí třech vojáků směřující vzhůru. Pohled zespodu, tedy jakoby ze dna „rokle“, odhaluje opět rozpohybované postavy, zachycené ve fázi pádu do hloubky. Opět to však

¹³⁴ viz obrazové přílohy, obr. 31

¹³⁵ viz obrazové přílohy, obr. 32a, 32b, 32c

¹³⁶ In: Архитектура Украины, № 1, 1992

¹³⁷ viz obrazové přílohy, obr. 29

¹³⁸ viz obrazové přílohy, obr. 30b

nejsou mrtvá padající těla, ale nevzdávající se a bojující postavy s expresivně napjatými svaly.¹³⁹

Na betonovém piedestalu vedoucímu k sousoší byly v roce 50. výročí masakru umístěny tři rovněž bronzové tabule vyčnívající z betonu, které nesou každá tentýž nápis v ukrajinštině, hebrejštině a ruštině: *Здесь в 1941 - 1943 годах немецко-фашистскими захватчиками были расстреляны свыше ста тысяч граждан города Киева и военнопленных.*

Požadavek důstojného a pietního uspořádání místa počátku holocaustu, který v období tzv. tání vznášelo spontánně se rozvíjející občanského hnutí, byl vyslyšen způsobem typicky sovětským. Něco na způsob *Chtěli jste pomník? Máte ho mít!* Místo tichého vzpomínkového místa bombastická těžkotonážní skulptura, která neříká nic o desetitisících nevinně zastřelených, zato však bezmyšlenkovitě a s protivnou pompou dává najevo svému okolí, že hrdinný sovětský člověk se nevzdává, ani když hledí smrti do očí. Zapomíná však dodat, že rozhodnutí nevzdát se místo něj učinil někdo jiný..

¹³⁹ viz obrazové přílohy, obr. 30a

6.3. Každému co jeho jest

Pomník architekta Ignaščenka zůstal na dlouho jediným „uctěním“ obětí v Babím Jaru. Teprve zánik Sovětského svazu a Nezávislost Ukrajiny přinesly změnu, která má ovšem několik rovin. První z nich je možnost konečně svobodně a otevřeně začít mluvit o historii. Otevření ukrajinských archivů to ještě podpořilo, takže na Ukrajině dnes probíhá skutečně svobodný a seriózní historický výzkum všech možných aspektů událostí týkajících se Babího Jaru. Druhou rovinou je, že v rámci dosud nezvyklé, svobodné diskuse si různé skupiny mají tendenci tragédii v Babím Jaru přivlastňovat. Je to do značné míry pochopitelné. Po letech jediného oficiálního stanoviska, že mrtví v roklí jsou všichni sovětszí občané, v lepším případě vojáci sovětské armády, je možno mluvit o obětech židovské nebo romské národnosti, o ukrajinských vlastencích, o fotbalistech kyjevského Dynama, o zastřelených dětech, o psychicky nemocných, o pravoslavných duchovních a tak dále. Skoro čtyři desetiletí všichni čekali na pomník, který by uctil památku právě „jejich“ mrtvých a skoro další dvě desetiletí chodili dávat květiny k mohyle, o kterou nestáli, a s níž se neidentifikovali.

Kdokoli tedy dnes navštíví místo, které se kdysi nazývalo Babí Jar, najde tam překvapivé množství různých pomníků a pomníčků, které jakoby si navzájem konkurovaly a vzájemně na sebe žárlily. Proto ten trochu ironický název kapitoly, který parafrázuje úvodní verš Jevtušenkovy básně.

První novodobý pomník stojí na okraji parku vytvořeného v 70. letech kolem „centrálního“ Ignaščenkova monumentu, na rohu ulic Dorogožickája a Oranžerejnaja.¹⁴⁰ Je věnován třem

¹⁴⁰ viz obrazové přílohy, obr. 40a, 40b

miliónům ukrajinských občanů vyvezených násilně do Německa v době II. svět. války. Pomník je dvoustranný a tvoří jej čtyři kvádry z šedého betonu, připomínající pravidelně popraskanou vitráž, které stojí na podstavci z leštěné světle hnědé žuly. Jedna strana nese ukrajinský nápis *Память Заради Майбутнього*,¹⁴¹ na jehož pozadí jsou znázorněny postavy uvězněné za ostnatým drátem. Před monolitem, jako alegorie budoucích generací, stojí socha dívky z leštěného bronzu, která má v ruce panenku a vychází z naznačeného průchodu ve zdi. Na druhé straně pomníku je zobrazena zničená ulice a rozbořený chrám – zjevná připomínka zničeného chrámu sv. Sofie v Kyjevě a hlavního bulváru Kreščatiku. To vše doprovází opět ukrajinský nápis *Світові знівеченому нацизмом*.¹⁴² Pomník je dílem architekta A. V. Moroze a sochařů T. V. Davidové a P. P. Bocvina.

Nedaleko Ignaščenkova sousoší se nachází kříž věnovaný památce popravených ukrajinských vlastenců, v čele se spisovatelkou Olenou Teligou. Jedná se o dřevěný kříž, spojený ze dvou nahrubo opracovaných dubových trámů. Na vertikálním břevnu jsou rukou vyryta jména popravených vlastenců, na horizontálním úryvek básně Oleny Teligy.

Sotva 20 metrů od Kříže Oleny Teligy stojí trojhranný monolit z leštěné hnědé žuly. Jde o kámen vztyčený u příležitosti 60. výročí masového vraždění Židů v Babím Jaru, zároveň slouží jako základní kámen budoucího společensko-kulturního centra *Спадщина*,¹⁴³ o němž se ještě zmíníme. Text je na každé straně kamene v jiném jazyce – ukrajinsky, anglicky a hebrejsky. Uvozen je 12. veršem z knihy proroka Ezechiela, 37

¹⁴¹ čes. Na paměť příštím generacím

¹⁴² čes. Světu zničenému nacismem

¹⁴³ čes. dědictví

kapitoly - *A dám Ducha svého do vás, abyste ožili*. Před každou ze stran kamene je představen další, menší trojhran z leštěné černé žuly, takže v půdorysném pohledu má celý objekt tvar šesticípé Davidovy hvězdy.¹⁴⁴

Všechny tři popsané pomníky spolu tvoří zvláštní trojúhelníkovou kompozici, ačkoli spolu vůbec nesouvisí a nijak k sobě vzájemně neodkazují.¹⁴⁵

Za šestiproudovou ulicí Melnikova, která přetíná bývalé území Babího Jaru zhruba v jedné třetině, se nachází stanice metra *Дорогожичи*, za jejímž vstupem je poněkud nečekaně umístěn památník *Dětem, zastřeleným v Babím Jaru roku 1941*. Tak zní i ukrajinský nápis vytesaný na nevelkém, kruhovém podstavci (opět z leštěné žuly) asociujícím dětskou káču, který nese tři bronzové postavičky. Stojící slepé děvčátko tápe rukou před sebou, o jeho pozadí se opírá dětská panenka s ulomenou hlavičkou a z boku sedí se svěřenou hlavou mrtvý pierot.¹⁴⁶ Pomník byl odhalen 30. 9. 2001 a jeho autory jsou architekti R. Kucharenko a J. Melničuk a sochař V. Medveděv.

Jen několik desítek metrů, v podstatě „na pomezí“ bývalého Kirillovského pravoslavného a Starého židovského hřbitova, stojí Menóra.¹⁴⁷ Sedmiramenný bronzový židovský svícen je umístěn na stupňovité čtyřhranné betonové pyramidě obložené travertinem a jeho povrch tvoří basreliéf zobrazující přinášení oběti. V předních rozích podstavce jsou dva žulové kameny ve tvaru rozpůlené tóry, na nichž je hebrejský a ukrajinský nápis *Голос крові брата твого волає до мене з землі*.¹⁴⁸ Menóra byla odhalena k 50. jubileu masakru v Babím

¹⁴⁴ viz obrazové přílohy, obr. 33a, 33b, 33c

¹⁴⁵ viz obrazové přílohy, obr. 34

¹⁴⁶ viz obrazové přílohy, obr. 36a, 36b

¹⁴⁷ viz obrazové přílohy, obr. 37a, 37b

¹⁴⁸ čes. Hlas krve bratra tvého mne ze země volá

Jaru (29. 9. 1991). Autory jsou architekt J. Paskevič a sochaři J. Levič. Na dohled od Menóry stojí dřevěný pravoslavný kříž připomínající¹⁴⁹ památku archimandrity Alexandra Višňakova a protojereje Pavla odhalený v roce 2000.

Další pomníky jsou věnovány obětem Syrěckého koncentračního tábora na rohu ulic Dorogožické a Šamrilovy, zastřeleným fotbalistům Kyjevského Dynama ve vnitrobloku sídliště v Grekově ulici,¹⁵⁰ nebo popraveným pacientům Pavlovovy kliniky v areálu Kirillovské nemocnice.

Podle množství pomníků to skoro vypadá jakoby si tragédii, k níž se původně nikdo nehlásil (nebo nesměl hlásit) a nechtěl s ní mít nic společného, chtěl najednou leckdo přivlastnit.

Velmi sebevědomě se o slovo hlásí Židovská rada Ukrajiny v čele se svým předsedou Iljou Levitasem, která pořádá pravidelné panychidy za oběti masakrů, iniciovala vznik *Fondu Paměti Babího Jaru*, který pravidelně vydává literaturu k tématu. Namátkou uveďme několik antologií poezie věnované Babímu Jaru, jmenné seznamy obětí či seznamy a krátké životopisy Kyjevanů, kteří za okupace odvážně ukrývali Židy před perzekucí, výpovědi přeživších a svědků (viz seznam použité literatury). Židovská rada rovněž iniciovala vznik společensko-kulturního centra *Спадщина*, jakéhosi Muzea Babího Jaru a holocaustu, proti čemuž se ovšem vzedmula vlna protestů, překvapivě ne ze strany ukrajinských nacionalistů nebo dokonce antisemitů, nýbrž historiků, badatelů a dokonce části židovské obce. Argumenty oponentů projektu, na který už byla vyhlášena architektonická soutěž a dostalo se mu

¹⁴⁹ viz obrazové přílohy, obr. 38

¹⁵⁰ viz obrazové přílohy, obr. 39a, 39b

posvěcení ze strany nejvyšších vládních představitelů¹⁵¹, jsou jednoduché. Proč stavět něco, byť s dobrými úmysly, na tak sporném místě jako je Babí Jar? Navíc jsou-li historická bádání o tragédiích, k nimž zde došlo teprve v začátcích, kdy je sporná základní topografie poměrně rozlehlého území a jednotlivé skupiny se vášnivě přou o to, kde přesně se popravly v okupačních letech odehrávaly. To vše umocněno dosti rozpačitým dojmem z chování Židovské rady Ukrajiny, která jakoby si chtěla celé území a celou jeho historii přivlastnit.

Paradoxně na mysl vytanou pseudoargumenty z dob boje proti „světovému sionismu a beznárodnímu kosmopolitismu“, kdy byly zdůrazňovány hlavně ruské a ukrajinské oběti v Babím Jaru s velkorýsým poukazem na internacionální charakter sovětského člověka. Jenže není touha stavět zde další monument svého druhu výrazem nevkusy a vlastně i jakousi neúctou k místu, na němž se odehrálo tolik tragédií, a které bylo z různých příčin – ať už politických či ekonomických – během několika desetiletí změněno k nepoznání? Zmiňme v této souvislosti jiný, řekněme pokornější způsob, jak se s podobným dědictvím vyrovnat. Na Soloveckých ostrovech v Bílém moři, rehabilitují mniši vše, co patří k zašlé slávě starodávného Spasopreobraženského monastýru. Hrůzyplné připomínky existence prvního tábora zvláštního určení nechávají bez povšimnutí svému osudu. Přijímají minulost, která k místu patří mlčky, aniž by ji chtěli interpretovat nebo snad měnit... Tím není myšleno, že by se snad v Babím Jaru měl zastavit čas, spíše jde o to porozumět argumentům, které říkají, že by se na tomto rozbolavělém místě nějakou dobu nemělo, třebaže s dobrými úmysly, nestavět nic.

¹⁵¹ mluvíme o době vlády prezidenta Kučmy v polovině 90. let

7. Závěr

Tématem této diplomové práce je odraz tragédie v kyjevském Babím Jaru v literatuře, hudbě a výtvarném umění. Dříve než byla možná analýza děl z jednotlivých uměleckých odvětví, bylo třeba získat základní povědomí o historii popisovaných událostí, o topografii místa a na místě samém zjistit dnešní stav. Vzhledem k šíři a závažnosti tématu bylo třeba prozkoumat velké množství materiálů historiografického rázu a z nich vybrat to nejpodstatnější. Klíčová je v tomto ohledu spolupráce s historiky Muzea města Kyjeva, kteří se, byť v provizorních a velmi neutěšených podmínkách (bez vlastní budovy, stěsnání v několika kancelářích), Babímu Jaru věnují od doby otevření ukrajinských archivů, tj. od začátku 90. let. Jejich projekt pětidílné monografie věnované Babímu Jaru ve všech jeho aspektech je unikátním dílem zaplňujícím ostudnou mezeru v poznání dějin lidské bestiality. Babím Jarem začíná promyšlená a souvislá genocida jednoho národa, Babím Jarem začíná holocaust. To je důvod, proč jsou zcela malicherné a nepodstatné spory, kolik mrtvých bylo ukrajinské nebo ruské národnosti, kolik z nich bylo zajatých sovětských vojáků nebo komunistů. Bez náznaku cynismu je třeba říci, že být komunistou, komsomolcem nebo vojákem sovětské armády je do značné míry otázkou volby. Ovšem, jestli je člověk Žid nebo Rom ovlivnit nelze. Babím Jarem začíná systematická likvidace zcela nevinných lidí, kteří jsou střílení a dušeni jen proto, že se narodili s židovskou nebo romskou národností. Proto je třeba vždy na prvním místě připomínat právě tyto nevinné oběti a až v druhém sledu všechny ostatní.

Z analýz uměleckých děl provedených v této práci vyplývá, že dějiny Babího Jaru od prvních masakrů až do dneška jsou

především dějinami antisemitismu. V celé padesátileté anabázi boje o pomníky, v případech všech zmíněných cenzurních, a co je varující, i autocenzurních zásahů, je kdesi v pozadí velmi silný a hluboce zakořeněný antisemitismus. Autoři děl, kterými se tato práce zabývá, jsou velcí tím, že se této odpudivé hydře veřejně staví na odpor a svým uměním vytvářejí jakousi platformu pro všechny ty, kdo chtějí dát najevo nesouhlas s každou další nesmyslnou fobií živenou lidskou malostí, závistí nebo komplexem. Je nutné poznamenat, že pokud zmiňovaným autorům tato práce něco vytýká, pak jde vždy o výtky dílčí, které nemají za cíl nijak snižovat hodnotu jejich díla.

Tento text v žádném případě nepostihuje téma v celé jeho šíři. Zůstává úkol utřídit a analyzovat básnické ohlasy tragédie a zejména je správně datovat. Je třeba se zabývat popíráním holocaustu, které se velmi konkrétně týká i Babího Jaru. Dále je třeba dohledat další hudební díla, zejména Stankevičovo Requiem z roku 1991 na slova ukrajinského básníka Dmitra Pavlička, který se rovněž aktivně angažoval v bojích o památník. Je také skoro povinností konečně přeložit do češtiny plnou, tedy originální, necenzurovanou verzi Kuzněcovova románu. Mnohými z těchto úkolů by se autor této práce rád zabýval v disertaci, kterou chce navázat na dosavadní zkoumání.

8. Přílohy

- obr. 1** vyšrafovaná místa zachycují zóna masových poprav a pohřbívání
- obr. 2** mapa označují místa poprav a směr pohybu obětí nacistických zvěrstev v letech 1941 - 1943
- obr. 3** příslušníci SS třídí věci zastřelených Židů - začátek října 1941
- obr. 4** příslušníci SS třídí věci zastřelených Židů - začátek října 1941
- obr. 5** zajatí sovětští pěšáci, tankisté a letci mezi věcmi zastřelených Židů - začátek října 1941
- obr. 6** zajatí sovětští vojáci zasypávají pískem těla zastřelených Židů - začátek října 1941
- obr. 7** věci zastřelených Židů - začátek října 1941
- obr. 8** zajatí sovětští vojáci zasypávají pískem těla zastřelených Židů - začátek října 1941
- obr. 9** zajatí sovětští vojáci zasypávají pískem těla zastřelených Židů - začátek října 1941
- obr. 10** místo poprav komunistů a členů odboje v Babím Jaru roku 1943
- obr. 11** pohled z pravého břehu na nejhlubší část rokle - březen 1961
- obr. 12** celkový pohled na odkaliště, vlevo je vidět výmol v hrázi č. 3 - březen 1961
- obr. 13** vlevo je vidět sací jednotka pro nasávání odkalené vody - březen 1961
- obr. 14** pohled na zbořené odkaliště, vpředu zbytky kalů - březen 1961
- obr. 15** část Babího Jaru pod odkalištěm - březen 1961
- obr. 16** utržený převis Babího Jaru - březen 1961

- obr. 17** dům zatopený špinavým bahnem - březen 1961
- obr. 18** pohled směrem k městu - březen 1961
- obr. 19** Frunzeho ulice zatopená kaly, pohled na levou stranu - březen 1961
- obr. 20** Frunzeho ulice zatopená kaly, pohled na pravou stranu - březen 1961
- obr. 21** Frunzeho ulice zatopená kaly, pohled na levou stranu - březen 1961
- obr. 22** Frunzeho ulice zatopená kaly, pohled na levou stranu - březen 1961
- obr. 23abc** soutěžní návrh památníku obětem v Babím Jaru architekta Karakise a sochaře Ražby - 1965
- obr. 24** soutěžní návrh památníku obětem v Babím Jaru architekta Meleckého - 1965
- obr. 25ab** návrh památníku obětem v Babím Jaru architekta A. V. Vlasova - 1945
- obr. 26a** transparent na zdi hřbitova při příležitosti 25. výročí masakru v Babím Jaru - 1966
- obr. 26b** transparent na zdi hřbitova při příležitosti 25. výročí masakru v Babím Jaru, v popředí spisovatel Viktor Někrasov - 1966
- obr. 27** setkání přeživších vězňů Syrěckého koncentračního tábora u provizorního základního kamene budoucího pomníku, zleva S.B.Berljant, J.A.Kaper, Z.A.Trubakov, D.I.Budnik, V.J.Davydov - přelom 60. a 70. let
- obr. 28** setkání těch, kdo přežili Babí Jar, zleva V.J.Davydov, D.I.Budnik, J.A.Kaper, Z.A.Trubakov, D. M. Proničeva, její manžel - 60. léta
- obr. 29** sousoší památníku obětem v Babím Jaru, architekt Ignáščenko, sochař Lysenko - stav 2006

- obr. 30ab** detail sousoší památníku obětem v Babím Jaru, architekt Ignáščenko, sochař Lysenko - stav 2006
- obr. 31** celkový pohled na památník obětem v Babím Jaru, architekt Ignáščenko, sochař Lysenko - stav 2006
- obr. 32abc** boční pohledy na památník obětem v Babím Jaru, architekt Ignáščenko, sochař Lysenko - stav 2006
- obr. 33abc** základní kámen společ.-kultur. centra *Спадщина* - stav 2006
- obr. 34** celkový pohled na prostor před pomníkem arch. Ignáščenka - stav 2006
- obr. 35** ulice Melnikova v místě, kde prochází Babím Jarem - stav 2006
- obr. 36ab** památník dětem zastřeleným v Babím Jaru roku 1941, architekti Kucharenko a Melničuk, sochař Medveděv - stav 2006
- obr. 37ab** židovská Menóra, architekt Paskevič - stav 2006
- obr. 38** pravoslavný kříž na památku archimandrity Višňavského - stav 2006
- obr. 39** památník zastřeleným fotbalistům Dynama Kyjev - stav 2006
- obr. 40ab** památník ukrajinským občanům násilně přesídleným do Německa v období 2. svět. války, architekt A.V.Moroz, sochaři T.V.Davidova a P.P.Bocvin - stav 2006
- obr. 41** lokalizace Babího Jaru a Syrěckého koncentračního tábora na současné mapě Ševčenkovského obvodu

Použitá literatura:

- Акопян, П. О.:** Дмитрий Шостакович. Опыт феноменологии творчества, С.-Петербург 2004
- Анисимов, А.:** Куреневский потоп: Куреневская трагедия, 13 марта 1961 года, Киев 2003
- Бодокина, И. А.:** Д. Шостакович в письмах и документах, Москва 2000
- Вайль П., Генис, А.:** 60-е. Мир советского человека, Москва 1998
- Волков, С.:** Шостакович и Сталин: художник и царь, Москва 2005
- Довлатов, С.:** Собрание сочинений, том 3, Москва 1995
- Данилюк, Ю., Бажан, О.:** Опозиція в Україні, Київ 2000
- Евтушенко, Е.:** Взмах руки, Москва 1962
- Евтушенко, Е.:** Волчий паспорт, Москва 1998
- Евтушенко, Е.:** Талант есть чудо неслучайное. Книга статей, Москва 1980
- Евтушенко, Е.:** Политика – привилегия всех. Книга публицистики, Москва 1990
- Евтушенко, Е.:** Братская ГЭС, Москва 1967
- Евтушенко, Е.:** Шестидесатник. Мемуарная проза, Москва 2006
- Естафьева, Т., Нахманович, В.:** Бабий Яр: человек, власть, история, книга 1, Киев 2004
- Згурский, В. А.:** Память Бабьего Яра, Книга матриолог, Киев 1991
- Київ і Кияни:** Матеріали щорічної науково-практичної конференції, випуск 5, Київ 2005
- Кузнецов, А. В.:** Бабий Яр Роман – документ, Запорожье 1991
- Левитас, И.:** Бабий Яр, Книга памяти, Киев 2005
- Левитас, И.:** Праведники Бабьего Яра, Киев 2001
- Левитас, И.:** Память Бабьего Яра, Киев 2001

- Левитас, И.:** Бабий Яр, Спасители и спасенные, Киев 2005
- Малаков, Д.:** Київ 1939 – 1945, Київ 2005
- Маковська, Н.:** Архіви окупації 1941 – 1944, том 1, Київ 2006
- Некрасов, В.:** В окопах Сталинграда, Сталинград 1948
- Поетична антологія:** Відлуння Бабиного Яру, , Київ 2001
- Тищенко, Б.:** Письма Д. Д. Шостаковича Борису Тищенко с комментариями и воспоминаниями адресата, Санкт-Петербург 1997
- Хентова, С.:** Молодые годы Шостаковича I., Москва 1975
- Хентова, С.:** Молодые годы Шостаковича II., Москва 1980
- Хентова, С.:** Шостакович. Жизнь и творчество, Ленинград 1986
- Хентова, С.:** Пламя Бабьего Яра, Санкт - Петербург 1997
- Хорошунова, И.:** Первый год войны, Киевские записки, **In:** Егупець №9, художньо – публіцистичний альманах інституту юдаїки, Київ 2001
- Худяков, Ф.:** Плен. В оккупации. Киев 1941 – 1943 годов, **In:** Егупець №15, Київ 2005
- Шагинян, М.:** 50 писем Д. Д. Шостаковича, Москва 1982
- Шварц, С. М.:** Антисемитизм в Советском Союзе, Нью – Йорк 1952
- Яковлев, М.:** Д. Шостакович о времени и о себе 1926 – 1975, Москва 1980
- Kasack, W.:** Slovník ruské literatury 20. století, Praha 2000
- Kuzněcov, A.:** V rokli čeká smrt, Praha 1968,
- Kuzněcov, A.:** Legenda o řece, Praha 1960
- Kuzněcov, A.:** Legenda o rodném kraji, 1965
- Meyer, K.:** Dymitr Szostakowicz i jego czasy, Warszawa 1999
- Volkov, S.:** Svědectví. Paměti Dmitrije Šostakoviče, Praha 2005
- Lapšin, I.:** Ruská hudba – profily skladatelů, Praha 1947
- Švankmajer, M., Veber, V., Sládek, Z., Voulis, V.:** Dějiny Ruska, Praha 1999
- kol. aut.:** Černá kniha komunismu I., Praha – Litomyšl 1999
- kol. aut.:** Černá kniha komunismu II., Praha – Litomyšl 1999