

# ŠKVORECKÉHO *SEDMIRAMENNÝ SVÍCEN* JAKO ARTIKULACE NEMOŽNOSTI POCHOPIT ZKUŠENOST ŠOA

ERIK GILK

---

GILK, Erik: Josef Škvorecký's *Seven-Arm Candlestick* as an Articulation of Impossibility to Comprehend an Experience of Shoah, 2021, Vol. 3, Issue 2, pp. 31 – 36. DOI: 10.17846/CEV.2021.03.2.31-36.

**ABSTRACT:** The paper deals with collection of short stories *A Seven-Arm Candlestick* (Sedmiramenný svícen) by eminent Czech post-war writer Josef Škvorecký (1924 – 2012). It is focused on composition, ways of narration, central topic of shoah and especially on mutual relation between narrator Danny and Rebekka, Jewish girl who survived shoah.

**KEYWORDS:** Czech Post-War Fiction. Josef Škvorecký. World War II. Shoah.

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

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

Soubor povídek *Sedmiramenný svícen* (1964) se této nepříjemné praktice jako jedna z mála Škvoreckého knih vyhnul, autor v něm kompozičně spojil texty psané v letech 1957–1963. Soubor má v rámci autorovy početné prozaické tvorby specifické postavení hned ze dvou důvodů. Přestože vypravěčem a jedním ze dvou ústředních protagonistů je Danny čili Daníček (bez příjmení) a děj jím vyprávěných příběhů je lokalizován do městečka K. (tedy Kostelce, jehož předobrazem byl autorův rodný Náchod), nebývá kniha uváděna po boku dalších, významnějších próz, jejichž hrdinou a vypravěčem v jedné osobě je Danny Smiřický jakožto autorovo alter ego.<sup>1</sup> Zároveň se jedná o Škvoreckého jediné dílo, jehož ústředním tématem je šoa a tragédie židovského národa obecně. Odkazuje k tomu ostatně již titul souboru, sedmiramenný svícen je, jak známo, jedním z nejpoužívanějších symbolů židovské kultury a je rovněž vyobrazen na státním znaku současného Izraele.

---

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

V jiných autorových textech, situovaných do doby druhé světové války, případně tuto dobu retrospektivně reflektujících, sice postavy židovského původu vystupují, avšak většinou v marginální pozici, jakožto postavy komplementární, dotvářející dobovou atmosféru. Výjimku tvoří Lenka Stříbrná (alias Leona Silbersteinová) z románu *Lvíče* (1969), která přežila „konečné řešení židovské otázky“. Próza sice reflektuje problematiku viny a trestu, ale je především detektivkou, odehrávající se v intelektuálním prostředí na přelomu padesátých a šedesátých let.

*Sedmíramenný svícen* je ve výkladech dějinách české literatury nepřekvapivě vnímán v kontextu druhé vlny válečné reflexe (Haman 1961), případně tematizace šoa. V Janouškových *Dějinách české literatury v letech 1945 – 1989*, respektive v jejich třetím svazku, je soubor pojednán v rámci podkapitoly „Proměny reflexe válečné zkušenosti“ (Janoušek 2008, 291). Jiří Holý v zatím nejobsáhlejší monografii věnované moderní literatuře tematizující židovství zase výklad o Škvoreckého knize logicky vřadil do pasáže „Šoa ve fikční próze do konce šedesátých let“ (Holý 2016, 590 – 591). Badatel zde mimo jiné poukazuje na určitou analogii mezi časem Dannym vyprávěných příběhů, tedy doby nacistické okupace, a časem přítomnostní roviny zasazené do období nejužšího stalinismu, a posouvá ji do obecné roviny: „Již fakt, že setkání Rebekky a Dannyho se odehrává v roce 1952, kdy vrcholily masová nezákonnost a popravy poučného režimu a že většina povídek byla napsána v padesátých letech, svědčí o tom, že autor vnímal perzekuci Židů jako součást opakující se situace člověka ve 20. století“ (Holý 2016, 591). Všechna kompendia přitom svorně zmiňují, že zájem umělecké literatury o osud židovského národa za války byl a dodneška je velmi vysoký, až se může jevit tématem konjunkturálním, jehož existence téměř automaticky zaručí čtenářský úspěch.<sup>2</sup> Přitom nerozhoduje, jestli o šoa píše autoři židovského či nežidovského původu, kteří přirozeně převažují. V meziválečném období byla ovšem situace protichůdná, drtivá většina českých písničích autorů židovského původu<sup>3</sup> pocházela z asimilovaných a plně akulturovaných rodin a až na výjimku<sup>4</sup> židovství téměř vůbec netematizovala.

Vraťme se ovšem ke Škvoreckého souboru a zamysleme se nejprve nad jeho pozoruhodnou kompozicí. Soubor sestává ze dvou textových pásem, jež jsou odlišeny rovněž písmem. Rámcová rovina přítomnosti je tištěna kurzivou a je zasazena do „hlubokého míru uprostřed studené války, toho Léta Páně 1952“ (Škvorecký 1964, 22). Tato rovina se odehrává za deštivého odpoledne, za něhož se setkávají pravděpodobně partneři Danny a Rebekka Ohrensteinová, židovská dívka, jež přežila druhou světovou válku.<sup>5</sup> Tato rovina je přerušována příběhy, které Danny Rebece vypráví a jež pojednávají většinou o jeho židovských známých či příbuzných a jejich osudu za nacistické totality. Tyto příběhy jsou rovněž podány personálním vypravěčem, klasickou ich-formou, ale zpočátku nemusí být jasné, kdo je jejich původcem, neboť nejsou nijak uvedeny. To se týká prvních tří textů (*Můj strýček Kohn, Pan doktor Strass, Pan učitel Katz*), teprve od čtvrtého textu, nazvaného navíc explicitně *Příběh pro Rebekku*, začne být čtenáři vše jasné. Tento příběh je uveden Dannyho slovy: „*Rebekko, chtěl jsem říct, ale pak jsem polkl slzy své duše a nasadil masku saxofonisty z Embassy baru. Rebekko, hele, řekl jsem, pojď sem, nebuď už smutná, heleď, něco ti povím, a vyprávěl jsem jí příběh [...]*“ (ibid., 47).

<sup>2</sup> Z nedávné doby uveďme na české poměry nevidaný bestseller Aleny Mornštajnové *Hana* (2017).

<sup>3</sup> Náleží mezi ně na předních místech Richard Weiner, František Gellner, František Langer, Karel Poláček a Egon Hostovský. Nepočítáme mezi ně o generaci staršího Vojtěcha Rakouse (1862 – 1935), prozaika programově zobrazujícího harmonické soužití křesťanského a židovského elementu na českém venkově. Jeho ústřední dílo, povídkový cyklus *Vojkovičtí a přespolní*, vyšlo již roku 1910, a i když bylo vydáváno opakovaně i po roce 1918, nové tvorbě se Rakous mezi válkami již nevěnoval.

<sup>4</sup> Tou je Langerův mladší bratr Jiří, který se obrátil k ortodoxnímu chasidskému židovství a přijal druhé křestní jméno Mordechaj.

<sup>5</sup> Židovský původ částečně vyplývá již z volby jejího křestního jména, typického pro ženy židovské komunity.

Jestliže přistoupíme na existenci dvou textových pásem, pak je přinejmenším zarážející, že tyto dvě roviny nejsou od sebe striktně odděleny. Například zmíněný *Příběh pro Rebekku* končí slovy, která by měla logicky náležet do vyšší, rámcové roviny: „*Pojď sem, řekla Rebekka. Seš teda cynik, Daníčku, ale aspoň s tebou člověku není smutno*“ (ibid., 56). Ještě pozoruhodnější je předposlední Dannyho vyprávění *Příběh o kukačce*,<sup>6</sup> v němž je Rebekka najednou představena a charakterizována, jako by ona nebyla jediným fikčním adresátem příběhu: „*Kdo byla Rebekka? Byla, protože už není? Taková dívka, jaké jsou ve velkých městech. Sama. Měla pokoj nad křižovatkou ulic, v centru Prahy, obzvláště krásný, když pršelo. [...] A v jejích truchlivých gazelích očích by člověk vyčetl všechny smutek, strach a úzkost z života a smrti, kdyby Rebekka nevypadala, jako by vyskočila rovnou z písne Šalamounovy*“ (Škvorecký 1964, 97).

Ostravský literární vědec Martin Pilař se po žánru povídky věnoval rovněž povídkovému cyklu, tedy přechodnému žánru mezi souborem povídek a románem. Do své knižní studie věnované tomuto žánru věřil rovněž *Sedmiramenný svícen*, jemuž věnoval samostatnou analýzu. Podle typologie amerického badatele Forresta L. Ingrama označuje Škvoreckého dílo, vycházející přitom ze znalosti jeho geneze, za „ucelený cyklus, který měl zpočátku podobu na sobě nezávislých povídek, ale autor se ke zvolenému tématu delší dobu vracel a teprve se značným časovým odstupem propracoval jednotící principy souboru“ (Pilař 2008, 88). Badatel dále píše o tom, že soubor se neskládá ze sedmi, nýbrž z osmi povídek, neboť rámcovou rovinu považuje za samostatnou povídku. A dodává, že tato povídka je přerušována postupným zařazováním samostatných povídek, a rámcování tedy není, jak to bývá zvykem, pouze na začátku a v závěru celého textu, ale „proniká na rozhraní sedmi uzavřených příběhů, které tvoří nejrozsáhlejší část textu“ (ibid., 87). Jak jsme výše poznamenali, jedná se vskutku o rozhraní, přechodné hraniční pásmo, a nikoliv o striktní delimitaci obou pásem.

Pokud bychom přistoupili na Pilařovu tezi o sedmi plus jedné povídce, symbolika židovského svícnu by se rozrostla. Zatímco sedmiramenný svícen neboli menora se používá v průběhu celého židovského roku, pak osmiramenný svícen se používá v průběhu osmidenního svátku Chanuka neboli svátku světél, který časově odpovídá křesťanskému adventu, případně Vánocům. Tento svícen je od 19. století znám jako Chanukija a ve skutečnosti má ramen devět, devátá svíce zvaná šamaš („sluha“) ovšem slouží jen pro zapalování ostatních svíček a má tedy pomocnou funkci. Jestliže se nejedná o nadinterpretaci, svědčila by tato skutečnost pro ještě větší důmyslnost kompoziční struktury Škvoreckého povídkového souboru.

Helena Kosková (Kosková 2004, 95 – 99) vnímá prostřední povídku *Příběh pro Rebekku* jako předěl celého souboru z odlišného důvodu. První tři Dannyho příběhy jsou podle badatelky láskyplnými portréty Židů, s nimiž měl vypravěč v dětství blízký vztah (příbuzný, lékař, který mu zachránil život, a moudrý učitel). Představují návrat do vypravěčova dětství a nostalgické vzpomínky na předválečný Kostelec, kdy byl svět ještě v rovnováze a vládly v něm víceméně harmonické vztahy. Ty se vztahují rovněž na poklidné a bezproblémové soužití křesťanů a Židů, což se zákonitě nejvíce projevuje ve třetí povídce *Pan učitel Katz*: „*Také mi [učitel Katz] vykládal, že Židé mají jenom Starý Zákon, a já býval v jeho přítomnosti najednou naplněn zbožností a říkal*

<sup>6</sup> V této povídce je poněkud nepochopitelně narušena časová souřadnice rámcové roviny. Když má být dořečen kukaččin příběh, píše se v ní: „*Poslední z těch několika málo stop, které po sobě zanechala, jsem objevil v brožuře, jež se mi náhodou dostala do ruky nedávno, patnáct let po návratu Sáry Abelesové z Osvětimi*“ (Škvorecký 1964, 100). Tento časový údaj, tedy s nejvyšší pravděpodobností rok 1960, poukazuje nejspíš na dobu vzniku povídky, avšak naprosto nekoresponduje s dobovým zasazením rámcové roviny; konkrétně se jedná o rozdíl osmi let. V roce 1952 by Danny jistě nemohl vyprávět Rebecce příběh, který se uzavírá na začátku šedesátých let. Lze se domnívat, že tato diskrepance je vysvětlitelná autorovým přehlédnutím při pořádání dříve samostatně publikovaných povídek do komponovaného cyklu propojeného dialogem ústředních postav.

*jsm, že my katolíci máme ještě také Nový Zákon, a pan učitel říkal, že ví, ale že oni neuznávají Ježíše za Vykupitele, a já říkal, že my katolíci ho uznáváme, a mezi námi zavládla pohoda a já byl spokojen, jak jsou věci na světě pestré a zajímavé a každá jiná“ (Škvorecký 1964, 40).<sup>7</sup> Pasáž jako by se vzpírala jakémukoliv antisemitismu, jenž zavládne rovněž v českých zemích brzy nato, od konce třicátých let.*

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

V druhé části, a to jak v povídkách *Micinka a Bob Zabiják*, *Příběh o Kukačce* a *Eine kleine Jazzmusik*, tak ve spojovacím textu, „už převládá svět krutosti a vypočítavého antisemitismu. Individuální osudy a dětské vzpomínky, ve kterých dominuje idylická doba první republiky, jsou nahrazeny kolektivními osudy v době protektorátu“ (Kosková 2004, 97). Obzvláště silně působí poslední povídka o koncertu Dannyho kapely produkující swing, tedy hudební žánr za okupace zakázaný. Kapela může hrát zásluhou podvodu oficiálně, avšak když se na skutečný charakter hudby přijde, mění se bezstarostná studentská recese v tragédii, všichni jsou exemplárně potrestáni a „*Paddy Nakonec, napůl árijec, napůl Žid, zaplatil tu srandu životem*“ (Škvorecký 1964, 125), když je transportován do koncentračního tábora. V závěru povídky je sugestivně vyjádřen soucit s oběťmi a lítost nad zánikem světa minulosti: „*A takhle zemřela. Tak zemřel i Paddy. Nakonec i Suzini rodiče, tak zemřel můj tatík i Horst Hüsse i pan učitel Katz, tak zemřel pan doktor Strass, Mifinka i Bob Zabiják. Tak všichni zemřeli, a my tu žijem*“ (ibid., 126). Obloukem se tu vrací motto celého souboru „*Těm dávno mrtvým, těm dávno zapomenutým*“, které je navíc doplněno citátem z biblické knihy *Kazatel*: „[...] *viděl jsem slzy křivdu trpících, ježto nemají potěšitele, ani moci vyjítí z ruky těch, kteříž je sužují [...]*.“

Podstatnou otázkou je, jak se tento soucit s oběťmi vyslovený Dannym promítá do vzájemného vztahu mezi ním a Rebekkou. Tedy vztahu dvou vrstevníků, kteří sice oba prožili druhou světovou válku, avšak jen jeden z nich byl nucen si projít zkušeností šoa. Je pozoruhodné, že v Rebečině vyprávění zcela absentují zážitky z terezínského ghetta. Jako čtenáři jsme poměrně dobře informováni, co se dělo před jejím nástupem do transportu včetně hojně citované pasáže, kdy Rebekka jde na shromaždiště a potká spolužačku, která zcela nerušeně kráčí do kina s Kinorevuej pod paží. Stejně tak jsme obeznámeni s jejími problémy po návratu, kdy jí sousedé nechtěli vrátit rodinný majetek, avšak o tom, co prožila v Terezíně, nevíme téměř nic. Inteligentní čtenář, již v době vydání obeznámený s realitou šoa, si to jistě dovedl představit, a je možné, že na to autor také spoléhal. Jedinou výjimku zde tvoří Rebečino sporé, poměrně obecné a dál nijak nerozvedené vyjádření: „*Ale ty ubohý děti. Co je čekalo. To ty ani nevíš, ale já to vím. ‘Zachvěla se. ‘Jaks to řek? Líp bylo těm, kteří již byli mrtvi. Tak nějak. Ne, když si vzpomenu na ty děti – a na ty pece –*“ (ibid., 73).

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

<sup>7</sup> Harmonický vztah praktikujícího katolíka a Žida nalezneme v souboru ještě na jednom místě, avšak příznačně nikoli v povídce, ale ve spojovacím textu. Během prázdninového pobytu se Danny a židovský chlapec Quido Pick trumfují, kdo z nich se bude vroucněji modlit ke svému Bohu a častěji se postit. Když se chlapci modlí ve stejnou dobu, „*vzývali jsme jednoho a téhož Pána Boha, neshodující se pouze v názoru, kdo byl jeho synem*“ (Škvorecký 1964, 67). Opět jsou akcentovány společné prvky obou náboženství, zatímco odlišné rysy jsou upozaděny.

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

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

Danny si tento rozdíl neuvědomuje přímo, ale z nejednoho jeho nebo i Rebečina konstatování je tento rozdíl zjevný. Vedle ukázky ze strany 73 („*Ty to nevíš, ale já to vím.*“) připomeňme kupříkladu samotný závěr souboru, kdy dvojice navštíví kino: „*Vstala, oblékla se a šli jsme do biografu. Na nějaký filmový koktejl o manželském trojúhelníku s budovatelskou omáčkou, který mě otravoval, ale Rebečiny skleněné oči pluly celé dvě hodiny v nějakém jiném světě, nežli je tento*“ (Škvorecký 1964, 130). Znovu je zde tematizována nepřekročitelná hranice dvou světů, které mezi obyvateli židovského původu a ostatní vystavěl nacismus.

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

## SUMMARY

The central topic of Škvorecký's collection of short stories *Sedmiramenný svícen* is shoah and oppressive life of Jewish people who survived shoah and war tragedy of their own nation. The composition of collection is very elaborated: seven short stories retold by Danny are connected with meeting and dialogue of Danny and Rebekka that is situated into year 1952. While Rebekka tells her life story during WWII (but without her experiences from a concentration camp), Danny remembers his Jewish relatives, acquaintance and friends who were victims of Nazism. Although Danny tries to comprehend difficult life situation of Rebekka (and proves he suffered too), it is impossible, because an experience of shoah cannot be transferred to anybody else. There is a great difference between a victim of shoah (Rebekka) and a witness of it (Danny). This difference can be seen well in the final sequence when they catch sight two catfish eating one another: while Danny is fascinated, Rebekka can row away because she is not able to see any violence.

## LITERATURA

- Davidson, Shamaï. 1981. Psychological Aspects of Holocaust Trauma in the Life Cycle of Survivor-Refugees and Their Families. In: Baker, Ron (ed.): *The Psychosocial Problems of Refugees*. London: British Refugees Council, 21 – 31.
- Haman, Aleš. 1961. O takzvané „druhé vlně“ válečné prózy v naší současné literatuře. In: *Česká literatura* 9/4, 513 – 520.
- Holý, Jiří (ed.). 2016. *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis.
- Janoušek, Pavel (ed.). 2008. *Dějiny české literatury 1945 – 1989. III. 1958 – 1969*. Praha: Academia.
- Jírová, Eliška (ed.). 2006. *Jak se vyrovnáváme s holocaustem?* Praha: G plus G.
- Kosková, Helena. 2004. *Škvorecký*. Praha: Literární akademie.
- Mikulášek, Alexej (ed.). 1998. *Literatura s hvězdou Davidovou*. Olomouc: Votobia.
- Pilař, Martin. 2008. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*. Ostrava: Ostravská univerzita.
- Příbáň, Michal (ed.). 1992. *Zbabělci... a co bylo potom. Hlasy a ohlasy nad románem J. Škvoreckého*. Praha: Společnost Josefa Škvoreckého.
- Škvorecký, Josef. 1964. *Sedmíramenný svícen*. Praha: Mladá fronta.
- Škvorecký, Josef. 2009. *Zbabělci*. Praha: Books and Cards, 2 svazky.
- Trenský, Pavel. 1995. *Josef Škvorecký*. Jinočany: H&H.

## KONTAKT

doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.  
Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta UP v Olomouci  
Křížkovského 10  
771 80 Olomouc  
Česká republika  
erik.gilk@upol.cz