

Kúchová, Eva

Žánrové podoby literárných diel s táborovou tematikou v tvorbe A. Solženicyna a V. Šalamova

Новая русистика. 2011, vol. 4, iss. 2, pp. [43]-53

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116269>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Eva KÚCHOVÁ

Žánrové podoby literárnych diel s táborovou tematikou v tvorbe A. Solženicyna a V. Šalamova

Genre forms of literary works with camp theme of A. Solzhenicyn and V. Shalamov

The theme of soviet camps is being used and actual in literature for more than seventy years. The reflection of horrifying reality of that bloody time with its Stalinist policy and with its repressive measures aimed at the destruction of human personality and its foundation as a whole.

The subject of author's interest except his own personal testimonies became not only important and actual problems of society which were systemized on the base of general historic facts but also documentary fixed testimonies of mass witnesses among which the authors testimonies take the central place. Glaring contradiction of that historic period was from one hand the strict prohibition of official power to illumine the real state of social affairs and give its valuation and on the other hand the emergence of individuals for whom the picture of reality and its individual facts have a moral duty. To such outstanding personalities referred the writers as Alexander Solzhenitsyn and Varlam Shalamov.

Key Words: Camp literature; genre; Russian literature; 20th century; A. Solzhenitsyn; V. Shalamov

Literárna tvorba s táborovou tematikou¹ je v prevažnej miere žánrovo zastúpená prózou. Považuje sa za doteraz stále nepreskúmaný literárny a estetický priestor.

¹ Názvom táborová literatúra označujeme literatúru, ktorá spomienkovo zaznamenáva životné osudy politicky prenasledovaných a neprávom väznených ľudí v táborových systé-

V prvom rade nejde o typickú literárnu tvorbu. Nadovšetko tu dominuje autenticita zážitku autora o vlastnom utrpení a tragédiách nekonečného obrazu trpiacich ľudí. Ide o akúsi zvláštnu formu historického rozprávania, v ktorej vypovedajúcou i zaznamenávajúcou osobou je autor v úlohe hlavného protagonistu. Na čele táborovej prózy stojí dielo Alexandra Solženicyna *Súostrovie Gulag I, II, III, 1918–1956 Pokus o umelecký prieskum*.

Solženicyn sa prostredníctvom svojho vlastného umeleckého prieskumu pokúsil nielen faktograficky rozanalyzovať historické udalosti ohraničené rokmi 1918–1956, ale v nich sa zamerával hlavne na miesta, ktoré zastával človek. Ako prvý spisovateľ sa odhodlal v umeleckej podobe zachytiť psychológiu doby a vniesol do literatúry táborovú tematiku, ktorú postupne upravoval v zmysle hlbšej analýzy historických prameňov konfrontujúcich tragické udalosti a nespravodlivosť vládnucu v Rusku v 20. storočí.

Celá kniha *Súostrovie Gulag* je veľmi dlhá, v určitých častiach napísaná vecne, ale pútavým štýlom. To však vyplýva zo zvláštnosti žánru, ktorý pri písaní Solženicyn použil. Aj keď je tento žáner epický, zdá sa, akoby bol spisovateľovi tesný, veľakrát ho výrazne naruša. Ale to už takpovediac vyplýva z jeho celkovej tvorby, keďže Solženicyn začínal ako novelista a postupne sa v diele za dielom žánrovo posúval. Už na začiatku jeho tvorby sú pozorovateľné rozdiely medzi *Jedným dňom Ivana Denisoviča* a *Rakovinou* a medzi *Rakovinou* a *V prvom kruhu*, kde môžeme vidieť výrazné presahy zo žánru novely až k románu.²

Za textový základ knihy je potrebné považovať Solženicynovu osobnú skúsenosť, keď mu takmer na konci Veľkej vlasteneckej vojny vo frontovom veliteľskom bunkri seržanti strhli kapitánske hodnosti a vojaci ho eskortovali do Moskvy, cez zážitky z výsluchov, z táborov, vyhnanstva až po skúsenosti z rokov po rehabilitácii. To, čo Solženicyn zažil, si rozmnožoval o výpovede bývalých trestancov. Taktiež mu pri písaní veľmi pomohli jeho čitatelia. Po vydaní *Jedného dňa Ivana Denisoviča* spisovateľ dostával stovky listov, svedectiev, spomienok od spolupriateľov z táborov a väznení, ktorí v ňom nachádzali utešiteľa a obhajcu.³

Z tohto dôvodu na začiatku *Súostrovia Gulag* sa Solženicyn priznáva, že „*bolo by nad sily jedného človeka vytvoriť túto knihu*“⁴ a vysvetľuje, že materiál mu ponúkli 227 ďalších spoluautorov: „*Я не выражаю им здесь личной признательности: это наш общий дружный памятник всем замученным и уби-*

moch zvaných GULAG v časoch vlády komunistického režimu v bývalom Sovietskom zväze. V 60. rokoch 20. storočia sa československom kontexte tento typ literatúry označoval termínom koncentračnícka próza.

² БРОДСКИЙ, Й.: География зла. Литературное обозрение № 1 1999, s. 4–5.

³ MARUŠIAK, O.: O súostroví zvolie a utrpenia. Romboid. Roč. 26, č. 5, 1994, s. 73.

⁴ SOLŽENICYN, A.: *Súostrovie Gulag I*. Tatran, Bratislava 1991, s. 11.

Žánrové podoby literárnych diel s táborovou tematikou

тым.⁵ Ďalším zdrojom sa stali dokumenty, štatistiky, diela slávnych autorov obdobných diel, klasikov Dostojevského a Čechova. Medzi zdrojmi stojí za zmienku kolektívna kniha Stalinových inžinierov, ktorí na čele s M. Gorkým začiatkom tridsiatych rokov oslávili galejnícku prácu trestancov a ich prevycho-vávateľov na stavbe Bielomorsko-baltického priepľavu.⁶

Celé táborovo-memoárové rozprávanie Solženicyna stojí na striedaní dvoch línií, a to línie všeobecne-historickej a línie autobiografickej. Všeobecne-historická línia sa javí ako široko rozsiahla paradigma vytvorená na základe faktografického materiálu. Obsahuje celé spektrum faktov, dát, informácií a údajov patriacich do oblastí praktík väzenského utrpenia, akými sú uväznenie, vypočúvanie, väzenské skúsenosti a odsúdenie, transport, život v pracovných táboroch, špeciálne pracovné tábory, vyhnanstvo, ale aj história táborového pracovného systému, existenčný vývoj v poststalinských časoch, geografia, sociológia a antropológia táborov a etika táborového života.

Základný význam Solženicynovho textu sa prejavuje v tom, že samotná autora výpoveď nič nezamlčuje, odhaľuje všetky skutočnosti tak, ako existovali a fungovali. Solženicyn poukazuje na nezvratné a patologické zmeny, ktoré nastali v spoločnosti a vo vedomí uväzneného človeka, demonštruje politické, morálne a estetické princípy alebo presvedčenia. Umožňuje čítať aj medzi riadkami najnovších publikácií, pokiaľ poukazoval na medzeru medzi ich explicitnými odkazmi a skutočnou situáciou v táboroch. Na jednej strane ukázal „model“ a na druhej „príklad“, všetky možné variácie vytrhnuté z každodennej reality, tzn. toto faktografické dejepisectvo sa snažil podať veľmi organizovane.⁷

Autobiografická línia sa v knihe zdá byť zaujímavou najmä z dôvodu účasti samotného autora Alexandra Solženicyna ako očitého svedka pri rekonštrukcii rozprávaných udalostí a skutočností. Avšak autobiografiu, ktorá má svoje špecifiká a zvláštnosti, musíme oddeliť od iných a veľmi podobných žánrov, akými sú napr. memoáre. Autora memoárov predovšetkým zaujíma samotný svet, ľudia, ktorých stretol, udalosti, ktoré sa odohrali a ktoré prežil a bol ich očitým svedkom. Keďže hranica medzi autobiografiou a memoárom zriedka kedy býva jednoznačná, preto sa častejšie hovorí o autobiografickej alebo memoárovej dominante.⁸

Na základe týchto teoretických poznatkov môžeme o diele *Súostrovie Gulag* povedať, že v ňom prevláda memoárová dominanta. Dielo nie je vo svojej podstate

⁵ СОЛЖЕНИЦЫН, А. С.: Архипелаг Гулаг 1918 – 1956. Опыт художественного исследования. Том 1. Издательство «У-Фактория», Екатеринбург 2006, s. 10.

⁶ Práve na týchto miestach sme svedkami veľkej Solženicynovej zaujatosti voči mnohým spisovateľom (Gorkij, A. Tolstoj, Majakovskij, Fadejev), na ktorých hľadel nie cez hodnotu ich tvorby, ale cez priazeň mocenských orgánov.

⁷ TOKER, L.: Return from the Archipelago. Bloomington & Indianapolis. Indiana University Press, Bloomington 2000, s. 102.

⁸ JURČO, M. Paradoxný svet literatúry faktu. UMB Banská Bystrica 2000, s. 16.

zamerané len na opis autorovho života, pretože okrem neho sú tu spomenuté životopisné osudy viac ako dvoch stovák ľudí. Dielo predovšetkým zachytáva a zdôrazňuje skutočnú pravdu, realitu doby, kde Solženicynova životopisná črta a spomienkové výpovede očitých svedkov napomáhajú zobjektivniť skutočný stav a tak získať lepšiu hodnovernosť u čitateľa. Je očividné, že Solženicyn vstupoval do diela invenčne a fakty usporadúval chronologicky do takých celkov, aby dosiahol želateľný účinok.

Solženicyn vo svojom umeleckom prieskume použil aj metódu, ktorú nepovažujeme za osobitný žáner, ale je súčasťou memoárového žánru s názvom „*oral history*“⁹. Ide o súbor autentických výpovedí, v našom prípade ich počet predstavuje konkrétne číslo 227 svedectiev. Životopisné polohy, či už Solženicyna, alebo iných protagonistov, v tomto diele akoby len dotvárali rys autentického a dôveryhodného. Zdá sa nám však, že za podstatnejšiu by sme mohli považovať faktografickú pozíciu, aj keď, na druhej strane, k oživeniu faktov a skutočností napomáhajú autentické životné osudy. Možno takto prichádzame k záveru, že v diele sa nedá navzájom podceňovať, ale ani vyzdvihnúť pozícia autobiografická s pozíciou faktografickou, a naopak. Žijú vedľa seba, vzájomne sa dopĺňajú a rozvíjajú a jedna bez druhej samostatne existovať nemôže.

Súostrovie Gulag je vnímané nielen ako svedectvo, ale zároveň aj ako literárne dielo. Umelecká hodnota sa prejavuje v rovnakom názore, ktoré dielo a osoba prežívajúca nejakú skúsenosť prezentuje a zároveň je nezávislá na rozprávačskej príslušnosti ku faktografickému alebo fiktívnemu rozprávaniu. Solženicyn sa snažil aj za pomoci fikcionalizmu čo najrozsiahlejšie zvečniť množstvo reflektujúceho materiálu, ktorý by ani s odkazom na čas, miesto a konkrétnych ľudí nezamlčal žiadnu informáciu.

Žánrovo charakterizovať *Súostrovie Gulag* sa pokúšali mnohí literárni kritici a teoretici v zmysle označenia za esej, memoár, autobiografický román, osobitnú historickú kroniku, atď. Nemenej ako nás aj samotného spisovateľa už v procese písania zaujímalo, aký druh a žáner sa mu svojím dielom podarí vytvoriť, čo svojím obsahom a svojimi čiastkovými estetickými zvláštnosťami so sebou prinesie? Solženicyn uviedol: „*Umelecký výskum, umelecká metóda má pri poznávaní také možnosti, aké veda nemá. Tvorca umeleckého diela využíva podľa svojich schopností zvolený materiál, usporadúva akty a fragmenty tak, aby jeho zovšeobecňovanie bolo nemenej presvedčivé ako vedcovo.*“¹⁰

Treba si uvedomiť, že Solženicyn vo svojich dielach s táborovou tematikou skúma táborovú tému na úrovni rôznych literárnych druhov (lyrika (epická lyrika), epika (lyrická epika), dráma) a najrozmanitejších žánrov – poviedky, novely, do-

⁹ Pozri ŠUŠA, I.: *Holokaust v talianskej a slovenskej memoárovej literatúre*. Brno 2009, s. 37.

¹⁰ MARUŠIAK, O.: *Štvanec a útočník. Život a dielo Alexandra Solženicyna*. Fragment. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2001, s.104.

Žánrové podoby literárnych diel s táborovou tematikou

kumentárneho rozprávania veľkého rozmeru (umeleckého prieskumu), dramatického diela a filmového scenára, čo si pri zachovaní jednoty témy vyžadovalo rôzny výber materiálu, vytvorenie rozdielneho typu zápletky a rôznorodosti vyjadrenia autorskej pozície.¹¹ „В „Архипелаге ГУЛага“ слились воедино разные литературные роды и жанры: новелла и легенда, стихотворение в прозе и бытовой очерк, сатира и проповедь, лирика и эпос ...“¹²

Podľa slov I. Pospíšila: „...Archipelág tvorí reťaz podrobností, individuálnych výpovedí, ktoré autor spája do jednoty, on je zároveň rozprávajúcim protagonistom, dôsledne analyzujúcim vlastné zážitky; spočiatku sa zdá, že príbehy sa rozvinú chronologicky, ale z obrovského materiálu vyplynie, že to nie je možné. Množstvo vzrušujúcich príbehov sa nedá vyjadriť organizovanou kronikárskou objektivitou. Autenticita výpovedí porušuje kroniku, smeruje k pamfletickému románu výpovedí. Rozprávanie osciluje medzi objektívnym stvárňovaním reality a vztlakom autorovej analýzy samého seba, a táto oscilácia sa podľa našej mienky stáva žánrovou dominantou textu.“¹³

Marušiak žánrovo charakterizoval *Súostrovie Gulag* nasledovne: „Zdolávame nevedne obsažnú, obraznú, metaforicky pôsobivú, faktografiu bohato vybavenú prózu. Nie, tentoraz nejde o tradičný psychologický, sociálny či nejako inak oprívlastkovaný román, v ktorom dominuje minimálne jeden ľudský typ a relatívne ucelený údel. A nejde ani o epopejný román s viacerými osudmi a societami na spôsob *Tichého Donu*, *Križovej cesty*, *Doktora Živaga*, *Generácie*.“¹⁴

„Druhovo je *Solženicynovo* hlavné dielo *Archipelág gulag* jednoznačne próza. Žánrovo vari najskôr esej, mohutná obsahujúca inožánrové prvky, je to esej intonačne pozoruhodne variabilná, metaforicky evokujúca vedecky overované fakty historického významu.“¹⁵

I. Pospíšil ponúka ešte jeden svoj nosný termín, definovaný na genologickom základe, ktorým by bolo možné charakterizovať *Súostrovie Gulag* ako *memoárový román*. Ten by sa dal chápať ako „obrovský konglomerát niekoľkých typov románu (životopisného, románovej kroniky, románu sociálneho, politického, filozofického), v ktorých rámci sa realizuje dramatický princíp balzakovského románu. Voľnosť väzieb medzi jednotlivými súčasťami memoárovej tkaniny umožňuje integrovať

¹¹ ВОЗНЕСЕНСКАЯ, Т.: Лагерный мир Александра Солженицына: тема, жанр, смысл. Лит. Обозрение № 1. Москва 1999, s. 20–24.

¹² ШНЕЕРСОН, М.: Александр Солженицын: Очерки творчества. Frankfurt a M., 1984, s. 80.

¹³ MARUŠIAK, O.: O pekle zvanom Gulag. In.: Literárny týždenník, 27. januára 1995, s. 9, resp. pozri: POSPÍŠIL, I.: „Archipelág GULAG“ « i russkaja tradicija „preodolenija literatury“. In: A. I. Solženicyn. Bratislava 1992, s. 69–77.

¹⁴ MARUŠIAK, O.: Štvanec a útočník. Život a dielo Alexandra Solženicyna. Fragment. Bratislava 2001, s. 104–105.

¹⁵ Tamže, s. 105.

dalšie memoárové útvary, napríklad lyrické digresie, spoved', filozofický traktát a politický pamflet. Memoáre podľa neho odlišuje od románovej kroniky dôraz na nezastierané osobné videnie, na rozdiel od autobiografického románu však tendujú viac od osobnosti daného rozprávača k prostrediu (t.j. cez rozprávača sa dostane- me k prostrediu, v ktorom sa pohybuje).¹⁶

Ak žáner charakterizujeme ako takú organizáciu látky, ktorá je pociťovaná ako optimálna pre určitý obsah, resp. inými slovami, ako súbor optimálnych morfolo- gických postupov pre vyjadrenie určitého obsahu (J. Hrabák), potom Solženicynov dovtedy nepublikovaný obsah musel byť z jednoduchého dôvodu vyjadrený v neobvyklej umeleckej forme. Je preto pochopiteľné, že v procese tvorby meniaci sa obsah premenil aj žáner do pozoruhodnej podoby. A teda snáď najlepšie sám spisovateľ Alexander Solženicyn si vedel určiť žáner svojho dokumentárneho rozprávania, keď ho nazval *pokusom o umelecký prieskum*. Novým obsahom lite- rárneho diela prekračujúcim akékoľvek známe žánrové formy vytvoril dielo s úplne novou žánrovou podobou, v podobe tzv. táborového memoárového žánra.

Pokus o umelecký prieskum z jednej strany veľmi presne formuluje úlohu, ktorú si zadal samotný spisovateľ v zmysle umeleckého preskúmania tábora, táborovej civilizácie a človeka v ňom ako fenoménu, určujúceho charakteristiku štátu. Z druhej strany tento „*podtitul*“ môže byť skúmaný aj ako symbolický termín, vhodný z dôvodu neexistencie jasného žánrového obsahu, ale tým viac odrážajúci historické, publicistické a filozofické smerovanie knihy.

Objektom nášho ďalšieho skúmania sa stali *Kolymské poviedky*¹⁷ spisovateľa a básnika Varlama Šalamova. Považujú sa za základ jeho prozaickej tvorby, ktorá nielen zoznámila čitateľa so životom väzňov v GULAG-och, ale podrobne biogra- fický zobrazila zložité podmienky v tábore, s ktorými sa deň čo deň väzni stretáva- li. Šalamov umelecky stvárnil všetko čo uvidel a prežil počas 13 rokov strávených v tábore na Kolyme (1938–1951).

Šalamov, podobne ako Solženicyn, sa nebál napísať pravdu o ľuďoch žijúcich v otrasných neľudských podmienkach zaobchádzania a o vzťahoch trestancov s väzenskými zamestnancami a prevychovávateľmi v tábore určených len pre ťažkú fyzickú prácu, ktorá sa v mnohých prípadoch a pre viacerých končila tragic- ky. Zobrazoval ľudí, ktorí sa ocitli vo veľmi vážnej, dovtedy nikým nepopísanej životnej situácii, ktorá sa blížila hraničnému stavu existencie človeka. Vo svojej próze zdôrazňoval to málo, z duchovného a fyzického, čo ešte v človeku zostalo.

Základné postupy estetiky svojej prozaickej tvorby sformuloval Šalamov v eseji pod názvom „*О моей прозе*“ (1965), ktorá slúži najmä ako interpretácia pre pochopenie zmyslu jeho poviedok. V nej poznamenal, že jeho poviedky predstavu-

¹⁶ POSPÍŠIL, I.: Labyrinth kroniky. Blok, Brno 1986, s. 26.

¹⁷ ŠALAMOV, Varlam: Kolymské poviedky. Prel. Igor Otčenáš. Slovenský spisovateľ, Bra- tislava 1992, resp. ŠALAMOV, Varlam: Kolymské poviedky. Prvé úplné vydanie prvé- ho zväzku a výber ďalších próz. Ikar, Bratislava 2006.

Žánrové podoby literárnych diel s táborovou tematikou

jú úspešný a vedomý zápas s tým, čo sa nazýva žáner poviedky. Šalamov takmer nikdy neuvažoval o tom, ako by sám mohol napísať román, ale ako napísať poviedku, o tom nielen rozmýšľal, ale aj cvičil niekoľko desiatok rokov ešte v časoch svojej mladosti.

Šalamov prišiel na základné pravidlo svojej poviedkovej tvorby, ktorým je lakonizmus. Za najdôležitejší prvok poviedky pokladal vetu, resp. frázu, ktorá by mala spĺňať základné pravidlo stručnosti a výstižnosti. Prvá fráza, rovnako ako posledná, nesie podľa neho so sebou obrovský význam a váhu.¹⁸

Podoba Šalamových poviedok s osobitnými črtami, nápadnou autorskou tvárou a objektivizmom sa stala významným reprezentantom táborovej prózy, osobitným autorským manifestom, stelesnením originálnej estetiky, založenej na dokumentárnom a umeleckom stvárnení reality, ktorá viedla ku celkovému chápaniu človeka nedobrovoľne sa ocitajúcom v neľudských podmienkach, ale aj ku pochopeniu existencie tábora v historickom a sociálnom kontexte.

Tábor v jeho ponímaní chápal ako symbol štátu, ako históriu veľkej krajiny, ktorá pozostávala z rôznych typov táborov a väzení. Za dejisko diela určil rovnako ako v skutočnosti Magadanskú oblasť vo Východnej Sibíri Sovietskeho zväzu, v okolí rieky Kolymy, pre ktorú je charakteristické nesmierne obrovské územie s večne zamrznutou zemou, subarktickým podnebíom, dlhou zimou so silnými a dlhotrvajúcimi mrazmi a krátkym letom. Územie rokmi budované pre ozajstné galeje a večne vyhnanstvo dotvorené do podoby koncentračných táborov, ktorými prešli všetci odporcovia režimu odsúdení v dôsledku svojej politickej alebo náboženskej činnosti.

Kolymské poviedky sú viacväzkovým cyklom krátkych táborových próz, črt, spomienok a záznamov napísaných úsporným, lakonickým štýlom, zobrazujúcich kruté stránky táborového života, ktorými autor sám prešiel. Pozostávajú z 33 poviedok spracovaných v prísne určenom, ale nie chronologickom usporiadaní. Takéto usporiadanie dáva možnosť pochopiť podrobnosti o podmienkach kruto skúšaného života človeka v tábore. Kniha je akousi príručkou, ktorú autor starostlivo zostavil a určil pre ďalších spisovateľov pokúšajúcich sa pokračovať v umeleckej rekonštrukcii táborového života. Rozprávanie je napísané v tretej osobe, ale hlavný hrdina je vo väčšine poviedok veľmi blízky samotnému autorovi.

Pre plnohodnotný zážitok čitateľskej recepcie je dôležitá predstava o identite literárneho druhu, žánru, tvaru. Ide o pôsobivé, na istých miestach obrazné, krátke poviedky so známami dokumentarizmu a faktografie, ktoré neinklinujú len k faktom, ale zároveň svojou umeleckosťou prinášajú metaforickú, dokumentárnu, spomienkovo-výpovednú krátku prózu. Ako poznamenal Šalamov: *„Из всего прошлого остается документ, но не просто документ, а документ эмоцио-*

¹⁸ ШАЛАМОВ, В.: О моей прозе. Новый мир № 12 1989, s. 60.

нально окрашенный, как «Колымские рассказы». Такая проза – единственная форма литературы, которая может удовлетворить читателя XX века.¹⁹

Autor pri písaní *Kolymských poviedok* neuplatňoval klasickú kompozíciu poviedky, ale nastolil nový žáner, ktorého základ tvorilo dokumentárne svedectvo.²⁰ Dá sa povedať, že sa Šalamov pokúsil o nové inovatívne vyjadrenie a rovnako aj o nový obsah. Forma, ktorú použil, bola v súlade so zvláštnou situáciou a s výnimočnými okolnosťami, ktoré boli vo vtedajšej prítomnosti, ale sa aj nachádzali v duši jednotlivca. Ako sám uviedol: *В «Колымских рассказах» нет ничего от реализма, романтизма, модернизма. «Колымские рассказы» – вне искусства, и всё же они обладают художественной и документальной силой одновременно.*²¹

Autor v *Kolymských poviedkach* predstavil unikátnu syntézu umeleckého a súčasne dokumentárneho diela. To sa napríklad prejavilo v neustálom a vzájomnom premiešavaní skutočných a vymyslených mien, ale niekedy aj vo výmene priestoru v jednej a tej istej poviedke. Je zrejmé, že mená niektorých hrdinov, ktoré autor použil bez iniciál (ako napr. Naumov v poviedke „На представку“ alebo Dugajev v poviedke „Одиночный замер“) sú výplodom vždy odôvodnenej autorskej obrazotvornosti. Ale väčšina hrdinov v poviedkach sú skutoční ľudia so skutočnými menami – skutočné historické osoby (náčelník Daľstroja – E. P. Berzin, plukovník S. N. Garanin, jednotliví väzni, lekári táborovej nemocnice). Podľa slov autora: „*Всем убийцам в моих рассказах дана настоящая фамилия.*“²² Faktický obsah zostal však autentický, jednotlivé udalosti, profily väzňov aj dozorcov obsahovali konkrétne predlohy. Z toho vyplýva, že za podstatný znak tejto prózy sa považujú reálne existujúce osoby a mená, ktoré autor nemal v úmysle nijakým spôsobom meniť, či skrývať. Na rozdiel od Solženicyna, cha-raktery zámerne literárne neopracoval. Šalamov často ubiehal k literárnym a iným reminiscenciám, lebo vo svojich poviedkach často používal množstvo mien básnikov, spisovateľov, filozofov a vedcov ako napr. Blok, Jesenin, Majakovskij, atď.

Dá sa povedať, že je to jednoduché, zovreté rozprávanie bez básnických ozdôb a rafinovaných literárnych postupov. Niekedy sa text zdá byť taký strohý, že pripomína dokonca zápis v protokole. Žánrové rozpätie by sa dalo určiť v polohe medzi črtou a poviedkou. Inokedy zase rozprávanie iba popisuje určité situácie so zlomkami alebo útržkami charakteristík konajúcich postáv, zachytených tak isto v zhustenom, stručnom detaile.²³

¹⁹ ШАЛАМОВ, В.: О моей прозе. Новый мир № 12. 1989, s. 60.

²⁰ БЕРЮТТИ, М.: „Варлам Шаламов: литература как документ“. К столетию со дня рождения Варлама Шаламова. Материал с конференции. Москва 2007, s. 199–208.

²¹ ШАЛАМОВ, В.: О прозе. Собрание сочинений в четырех томах. Художественная литература, Вагриус, Москва 1998, s. 36.

²² ШАЛАМОВ, В. Т.: Несколько моих жизней. Москва 1996, s. 118.

²³ HRALA, M.: Ruská moderní literatura. 1890-2000. UK. Praha 2007, s. 633.

Žánrové podoby literárnych diel s táborovou tematikou

Je zjavné, že autorov vzťah k informovaniu je akosi zámerne potlačený, texty pôsobia ako neosobný dokument, chýbajú opisy, dátumy, materiály, závery, publicistika. Zámerom autora však bolo zobrazit' nové psychologické princípy v umeleckom výskume desivej témy, a nie v podobe dôrazu kladeného na informácie a zbieranie údajov. Toto všetko zvýšilo emocionálnu účinnosť, pretože za autentickými faktami vycítíme ľudské osudy.

Keďže *Kolymské poviedky* zachytávajú autentické udalosti a fakty a rozprávačom sa javí sám autor, v istom smere sa dielo považuje aj za autobiografiu. Šalamov často zobrazoval stránky zo svojej biografie. Tam sa stretávame aj s reálnymi faktami, skutočnými poznámkami, ktoré si urobil sám autor počas života stráveného v tábore. „...Я ставил себе задачей создать документальное свидетельство времени, обладающее всей убедительностью эмоциональности. Все, что переходит документ, уже не имеет право поставить себя выше любой гуманной сказки. На свете тысяча правд, а в искусстве – одна правда, – это – правда таланта.“²⁴

Pri porovnávaní *Kolymských poviedok* a *Súostrovia Gulag* ako najvýraznejších reprezentatívnych literárnych diel ruskej táborovej a väzenskej prózy sa dajú nájsť isté spoločné, ale takisto individuálne črty. Odhliadnuc od rozsahu (Varlam Šalamov napísal svoje dielo v podobe poviedok a v prípade Solženicyna ide o niekoľko stostranový memoárový román), je nutné v oboch prípadoch za textový základ považovať osobnú skúsenosť oboch autorov s pobytom v nápravno-pracovných táborech, ich zmysel zachytiť realitu a fakty, ktoré sú dominantným znakom týchto prozaických diel. Text nie je možné porovnať, pretože v poviedkach sa javí oveľa viac epickejších a koncentrovanejších, čo znamená, že Šalamovov prejav je obsahovo i formálne zovretejší. Na rozdiel od *Súostrovia Gulag*, kde autor čitateľa núti uvažovať a odvoláva ho na nesmierne množstvo faktov, Šalamovove poviedky pôsobia pokojnejším tónom, sú menej napínavejšie a dramatickejšie. Ich dej pôsobí jednoduchšie, keďže autor mal zo zvoleného žánrového hľadiska obmedzený rozsah písania, čo ho nútilo hľadať čo najracionálnejšie a najvýraznejšie prostriedky. Čitateľovi preto umožnil čítať aj medzi riadkami. Z tohto dôvodu v poviedkach pri porovnaní s memoárovým románom vystupuje aj menší počet postáv. Pre Šalamova bol príznačný vetný lakonizmus a pre Solženicyna vyjadrovanie v ťažkých a zložitých vetných konštrukciách, čo čitateľa pre pochopenie významu viac krát nútilo vrátiť sa k už prečítanému textu. To však v niektorých prípadoch môže byť vecou aj nesprávnej prekladateľskej kompetencie.

Jelena Michajlik porovnávaním Šalamova so Solženicynom usúdila, že: „Там, где Солженицын выстраивает батарею значений, Шаламов демонстрирует, что значения тоже не выживают. Разъедающий опыт Колымы транслируется не в упорядоченную информацию, а в переизбыток неупорядоченной. Шаламов пытается заставить читательский текст — личную

²⁴ ШАЛАМОВ, В.: О моей прозе. Новый мир № 12 1989, s. 60.

*культурную память читателя — взаимодействовать не с текстом рассказа, а с текстом лагеря*²⁵

Faktografia sa javí spájajúcim ohnivkom týchto dvoch diel, aj keď bez osobnej skúsenosti oboch autorov by diela nikdy neboli vznikli. Ide v nich predovšetkým o vlastné a osobné zážitky zo života v týchto ukrutných podmienkach vyhnanstva bez náznaku na zmenu k lepšiemu. Téma v oboch dielach je identická – kritika stalinského režimu, kultu osobnosti, pracovno-nápravných a koncentračných táborov, neľudských podmienok zaobchádzania, sociálnej starostlivosti, väzňov, spoluväzňov, väzenských pracovníkov a prevychovávateľov. V každej z nich sa opisuje aj utrpenie množstva ľudí, nielen tých, ktorí zomreli, žili a prežili ďaleké vyhnanstvo, ale aj tých, ktorí v mnohom márne čakali na tých, ktorí sa domov už nikdy nestihli vrátiť.

РЕЗЮМЕ

Жанровые виды литературных произведений с лагерной тематикой в творчестве А. Солженицына и В. Шаламонова

Прошедшее XX столетие в России вынесло на поверхность болезненную и трагическую проблематику политических репрессий 30–50 гг., которые коснулись жизни всей страны. Информация о тюрьмах и лагерях относилась к числу запретных тем, хотя об их существовании знали все. После возвращения политических заключённых из лагерей стали появляться публикации, в которых бывшие узники делились своими воспоминаниями о перенесённых страданиях и лишениях. Воспоминания очевидцев о подлинных событиях и фактах массово распространялись в самых разных формах, несмотря на постоянную угрозу расправы со стороны органов государственной власти. Распространению этой литературы способствовал также тот факт, что авторами произведений часто были обыкновенные люди, не писатели, по крайней мере, чаще это были неизвестные авторы. Массовый характер новой литературы стал знаком ее достоверности и воспринимался как своеобразный общественный памятник борьбы русского народа против режима.

Лагерная проза восходит к личным воспоминаниям и впечатлениям автора о пережитом в период заключения. Изложенные в форме рассказов, воспоминаний и биографий, эти произведения можно отнести к мемуарной литературе, характерными особенностями которой являются документальность и фактографичность. Эти характерные черты жанра чётко прослеживаются на протяжении всего процесса творчества авторов, разрабатывавших лагерную тематику.

²⁵ МИХАЙЛИК, Е.: Кот, бегущий между Солженицыным и Шаламовым (2002). Доступné na internete: <http://shalamov.ru>

Žánrové podoby literárnych diel s táborovou tematikou

Целью авторов лагерной и тюремной прозы было изображение реальных человеческих судеб, а не каких-то вымышленных деталей повествования. Персонажи и герои показаны авторами реалистически и в чётко определенном историческом отрезке времени, причем место и действие повествования предельно конкретизированы. Пережитые события авторы старались передавать как можно прямолинейнее пересказом воспоминаний, свидетельств и показаний с использованием приёмов индивидуализации и экспрессивности, с точной передачей временной последовательности, что оказывало на читателя сильное эстетическое воздействие.

Ещё одной особенностью лагерной мемуарной прозы является тот факт, что она не предстаёт в рамках одного эпического жанра, но несёт в себе признаки нескольких жанров художественной литературы, в том числе новых литературных жанров. Этому способствует, прежде всего, тот факт, что художественная ценность мемуаров заключается не в подражании неким уже существующим стилям, но в тесной связи с новой действительностью, о которой авторы хотели оставить свидетельство. При этом они стремились использовать самые разнообразные элементы формы и средства образной выразительности, чтобы через такое многообразие новых форм и средств передать всю полноту нового содержания.

Подчеркивая значимость своего нового содержания, лагерная проза должна была пройти через типичные литературные подходы, а потому вынуждена была обратиться к уже известным средствам образности эпических, лирических и драматических жанров с тем, чтобы взаимодействие этих динамически развивающихся структур, в конечном счете, предстало в совершенно новом подобии. Стремясь предельно точно засвидетельствовать существование новой действительности, авторы стремились изобразить новую тему не только через эпическое повествование, но и через динамику драматического действия, благодаря чему внешняя общественная реальность нашла своё точное отражение.

Предметом интереса автора помимо его личных свидетельств, становились не только важные и актуальные проблемы общества, систематизированные на основе общих исторических фактов, но и документально подтвержденные свидетельства многих очевидцев, среди которых центральное место занимают авторские показания. Кричащим противоречием того исторического периода стал, с одной стороны, строгий запрет официальных властей освещать реальное состояние общественных дел и давать его оценки, с другой стороны – появление отдельных людей, для которых изображение действительности и её отдельных фактов становится моральным долгом. К таким известным личностям относились писатели Александр Солженицын и Варлам Шаламов.

