

Suša, Ivan

K špecifikám memoárov z prostredia koncentračných táborov

Slavica litteraria. 2015, vol. 18, iss. 2, pp. [129]-139

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134889>

Access Date: 17. 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.

IVAN ŠUŠA

K ŠPECIFIKÁM MEMOÁROV Z PROSTREDIA KONCENTRAČNÝCH TÁBOROV¹

Abstrakt

Nejednoznačná definícia a rozličné uchopenie sémantickej motivácie pojmu memoáre, ako aj pojmov táborová literatúra, koncentračná literatúra, koncentračnícka literatúra a podobne (prikláňame sa k termínu memoáre z prostredia koncentračných táborov), vedú k rozličným interpretáciám a ich diferentnému žánrovému zaradeniu. V talianskej literárnej vede Franca Marianová, Francesco Guerre a Raul Mordenti, konkrétne v diele *Literárne formy v dejinách* uvažujú o termínoch „memoárová spisba“ (v tal. la scrittura della memoria) a „spomienková spisba“, resp. „literatúra svedectva“ (v tal. la scrittura della testimonianza). Autori k prvému bodu priradujú práce Giorgia Bassaniho či Natalie Ginsburg, k druhému bodu diela Prima Leviho a podobne. V českom a slovenskom kontexte zdôrazňujeme najmä terminológiu a žánrovú charakteristiku Vlastislava Válka, Iva Pospíšila, Františka Štrausa, Petra Valčeka a i.

Abstract

SPECIFIC ASPECTS OF MEMOIRS FROM CONCENTRATION CAMPS

The missing or voluntary semantic motivation thus can lead to the wrong interpretation and to the vagueness of a given term. In our works, we prefer the term “memoir literature from the environment of the concentration camps”. In the Italian context, the authors distinguish, for instance, the terms “concentration literature” (i.e. literature written during internment in the concentration camp) and “memoir literature” (works written after the liberation). Franca Mariani, Francesco Guerre a Raul Mordenti in the work *Literary forms in History* consider terms “memoir writing and “recollection writing” or “literature of testimony”. The works of Giorgio Bassani or Natalie Ginsburg are assigned to the first group, the works of Primo Levi to the second. We accent mainly a terminology and genre characteristics of Vlastislav Válek, Ivo Pospíšil, František Štraus and Peter Valček in Slovak and Czech context.

Kľúčové slová

memoáre ■ žánr ■ koncentračné tábory ■ slovenská literatúra ■ talianska literatúra

Key words

memoirs ■ genre ■ concentration camps ■ Slovak Literature ■ Italian Literature

¹ Príspevok je čiastkovým výstupom grantu VEGA č. 1/0031/14 *Areálové prieniky memoárovej literatúry s témou holokaustu* (vedúci riešiteľ: Ivan Šuša).

Memoáre z prostredia koncentračných táborov – žánrový aspekt a terminologické diferencie

Ešte v rámci doktorského štúdia v rámci odboru literárna komparatistika a programu filológia na Ústave slavistiky Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne (školiťel: prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.) a neskôr v monografii *Holokaust v talianskej a slovenskej memoárovej literatúre* (Seminár filologicko-areálových štúdií, ed. prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.) či ďalších vedeckých štúdiách a publikáciách, sme sa prioritne venovali téme memoárov, ich žánrovému zaradeniu a medziliterárnemu kontextu. Po našom niekoľkoročnom výskume, najmä v slovenských, českých a talianskych archívoch a knižniciach (štúdiu konkrétnych memoárových textov a, samozrejme, aj vedeckých a odborných štúdií, zväčša areálového charakteru na pomedzí filológie a sociálnych vied), sme sa pokúsili charakterizovať extenziu pojmu memoáre (a to práve vo vzťahu k fenoménu holokaustu), ich špecifikám v rámci jedného žánru, no vymedzeným voči inému prostrediu, resp. aj vo vzťahu memoáre–autobiografia, memoáre–spomienky (nejednoznačnosti a neukotvenosti pojmu v rámci inštrumentária literárnej vedy vzhľadom na jeho heterogenitu), vzťahu memoáre a ich hybridita a podobne.

Traumatizujúci osobný zážitok, nemohúcnosť zmeniť danú situáciu, zatrpknutie, strata (či v niektorých prípadoch naopak – posilnenie) viery (a najmä za účelom publikovania po skončení vojny), neraz prelínanie osobných a spoločensko-historických aspektov a pokus opísať tento fenomén z viacerých, často i vedeckých aspektov ako mašinériu moci a zla. Tieto špecifiká je možné pozorovať vo väčšine doteraz publikovaných memoárov z prostredia koncentračných táborov. Okrem toho je v tejto súvislosti potrebné spomenúť i nosný časový aspekt – kým niektoré diela vyšli ako pomerne podrobné denníky či správy (vzhľadom na to, že vznikali ešte počas internovania – ide o absolútnu menšinu), ďalšie (čo je nepochybne väčšina) sú spomienkami na uvedené obdobie, a to aj s odstupom niekoľkých desaťročí (časovo a kauzálne často faktograficky nepresnými, no o to sugestívnejšími a osobnejšími). Problematický je i ideologický aspekt, keďže mnoho diel v povojnovom období (o vojnovom, samozrejme, nehovoríme) nemohlo vyjsť a na publikovanie si museli počkať až do zmeny spoločensko-politickej klímy po roku 1989.²

² V širšom literárno-historickom kontexte porov. ŽEMBEROVÁ, Viera: *Literárna veda a pamäť literárneho života*. In: *Z dejín literárnej vedy: metódy a prístupy*. Eds. Ivo Pospíšil – Miloš Zelenka. Brno: Tribun EU, 2014, s. 67–90.

Na základe analýz konkrétnych talianskych a slovenských memoárov sme prišli k návrhu ich definície a charakteristikám a vytýčili sme nasledujúce charakteristiky memoárov z prostredia koncentračných táborov: hybridnosť a genetická heterogénnosť; faktickosť, faktografickosť a dokumentárnosť; chronologickosť a retrospektívnosť; autentické realistické zobrazovanie skutočnosti; špecifická úloha postavy (teda v umeleckej literatúre vnímanej ako literárnovednej kategórie) – navrhli sme pojem postava–svedok; alternácia rozprávania a opisu (života v koncentračných táboroch); časový odstup na osi čas udalosti – čas rozprávania; vymedzený zobrazovaný časový úsek (súvisí s naráciou); striedanie individuálnosti a kolektívnosti; reflexívnosť a tendencia k beletrizácii, epickej fabulácii a umeleckej transformácii.

Uvedené znaky je potrebné vnímať v dvoch smeroch: **vecnosť a umeleckosť** (jednotlivé memoáre sa totiž vyhrávajú práve na uvedenej osi – niektoré nesú znaky vecnosti, iné sa svojím charakterom približujú k umeleckej literatúre, a to podľa autorského zámeru, idiolektu samotného autora a podobne), resp. sú na pomedzí medzi nimi (čo je najčastejší prípad). Aj preto posudzujeme memoáre (a v prípade memoárov z prostredia koncentračných táborov je to ešte viditeľnejšie) ako jednoznačne hybridný žáner na pomedzí vecnej a umeleckej literatúry (vecno-beletristická próza). Memoáre, neraz synonymicky spájané s pojmom spomienky, vnímame ako žáner spomienkovej prózy, pričom literárna hodnota týchto textov môže mať viacero úrovní. Peter Valček³ vidí memoáre v binárnom vzťahu vecnosť – oslabená vernosť, t. j. v zmysle, že vecný opis diania v určitom období má svoj jednoznačný literárno-historický význam (bez ohľadu na štylistiku či sloh autora) a rovnako umelecky hodnotné dielo môže vzniknúť aj za predpokladu, že vernosť predkladaných údajov a súvislostí bude oslabená (nehovoriac o časovom odstupe udalosti a samotného publikovania diela, ktorý sme už naznačili).

Pripomeňme, že prakticky po prvýkrát sa podarilo v rámci česko-slovenského kontextu definovať na genologickom základe memoáre, autobiografiu, autobiografický román⁴, kroniku a románovú kroniku už vyššie spomenutému českému literárnemu vedcovi a profesorovi Ivovi

³ Bližšie porov. VALČEK, Peter: *Slovník literární teorie*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006, s. 255.

⁴ Kronikový rozprávač, rovnako ako rozprávač autobiografického románu skrýva svoju totožnosť alebo sa naopak, odhaľuje iba ako kronikár, zapisovateľ udalostí [...]. Zatiaľ čo v autobiografickom románe rozprávač mení meno [...], v memoároch vystupuje s odkrytým pohľadom, v románovej kronike [...] sú to dva hlavné hlasy. Porov. POSPÍŠIL, Ivo: *Labyrinth kroniky*. Brno: Blok, 1986, s. 28.

Pospíšilovi. Z hľadiska našej témy je nosný Pospíšilov termín **memoárový román** (svoj názor podkladá na základe analýzy Alexandra Ivanoviča Gercena a jeho diela *O tom, čo bolo*). Chápe ho na horizontálnej úrovni ako „obrovský konglomerát niekoľkých typov románu (životopisného, románovej kroniky, románu sociálneho, politického, filozofického), v ktorých rámci sa realizuje dramatický princíp balzakovského románu. Volnosť väzieb medzi jednotlivými súčasťami memoárovej tkaniny umožňuje integrovať ďalšie memoárové útvary, napríklad lyrické digresie, spoved', filozofický traktát a politický pamflet“⁵. 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 dostaneme k prostrediu, v ktorom sa pohybuje). Románová kronika je tak podľa Pospíšila „vklínená“ medzi autobiografický román a memoáre.⁶

O charakteristiku memoárov a ich konkretizáciu v rámci jednotlivých žánrových útvarov (stále v rámci témy o ktorej hovoríme, teda v nadväznosti práve na fenomén šoa a v medziliterárnom kontexte) sa pokúsili aj viacerí literárni teoretici v publikácii *Holokaust v českej, slovenskej a poľskej literatúre* pod vedením Jiřího Holého. Zora Prušková v tomto zborníku v súvislosti s témou holokaustu v literatúre vo vzťahu k žánrom uvádza dokument, autobiografiu (resp. literatúru autobiografickej skúsenosti s holokaustom), beletrizovanú spomienku a fikciu a nazýva ich zdrojmi pre obranu pamäti (s. 69). Na základe recepcie textov slovenských autorov, ktorí traktovali tému holokaustu (Juraj Špitzer, Leopold Lahola, Ján Johanides, Rudolf Jašík) zdôrazňuje Laholovu literárnu fikciu v prípade poviedok *Posledná vec* a Špitzerove dielo *Nechcel som byť Žid*, nazývajúc ho dokumentárnou spomienkovou prózou (s. 74). Dana Kršáková v rovnomernom zborníku pripomína, že pri prevahe faktickosti ide o pamäti publicistické (alebo skôr dokumentárne), ak prevláda fiktivnosť, hovorí sa o memoároch beletristických (s. 121) a to vo forme dokumentárnych zápiskov, esejí až po románové kompozície a podobne.

V prípade memoárov z prostredia koncentračných táborov sa u nás zaužíval pojem **táborová či lágrová literatúra** – teda spomienky ľudí (tzv. preživších), ktorí boli počas fašistického režimu väznení v koncentračných a pracovných táboroch (a v čase bývalého režimu v Sovietskom zväze gulagoch). Najmä od šesťdesiatych rokov 20. storočia sa tento typ

⁵ POSPÍŠIL, Ivo: *Labyrint kroniky*. Brno: Blok, 1986, s. 26.

⁶ ŠUŠA, Ivan: *Holokaust v talianskej a slovenskej memoárovej literatúre*. Brno: Ústav slavistiky FF MU, 2009.

literatúry začal označovať tzv. **koncentračnícka literatúra**.⁷ Napríklad v talianskom literárnovednom kontexte sa objavuje pojem **koncentračná literatúra**, niektorí tamojší autori dokonca odlišujú termíny koncentračná literatúra (t. j. literatúra zaznamenaná počas internovania v koncentračnom tábore) a memoárová literatúra (diela napísané až po oslobodení). Toto rozdelenie je však podľa nášho názoru pomerne diskutabilné, keďže mnohé diela (takmer všetky) vznikali (minimálne motivicky) už počas núteného pobytu v lágroch a boli publikované až po vojne. Nezabúdajme tiež na jeden dôležitý fakt – akékoľvek písomnosti, papiere na písanie, ceruzky či perá boli v lágroch zakázané, až na pár výnimiek, ktorí sa dostali do administratívno-organizačného bloku. Franca Marianová, Francesco Guerre a Raul Mordenti v diele *Literárne formy v dejinách* (v tal. *Le forme letterarie nella storia*) uvažujú o termínoch memoárová spisba a spomienková spisba, resp. literatúra svedectva. K prvému bodu priradujú práce talianskych autorov Giorgia Bassaniho či Natalie Ginsburgovej, k druhému bodu diela Prima Leviho.⁸

Aj v slovenskom či českom literárnovednom pojmovom inštrumentárii sa objavujú rôzne terminologické diferencie. Napríklad Vlastimil Válek hovorí o rozdiely v pojmoch pamäti, resp. memoáre na strane jednej a spomienky na strane druhej, Albín Bagin či Peter Valček ich chápu synonymicky, rovnako môžeme registrovať i diferencie v oblasti zaradenia jednotlivých žánrov do memoárovej literatúry – napríklad Válek na rozdiel od Bagina zaraďuje medzi útvary memoárovej literatúry aj denník a korešpondenciu a podobne.⁹ František Štraus pripomína postupný prechod od kronikárskeho a biografického charakteru memoárov smerom k literárnemu a publicistickému, pričom za memoáre môžeme podľa neho považovať aj autobiografie, ako sú pamäti viacerých autorov (Záborského, Zechentera, Šoltésovej, Vansovej, Jesenského atď.)

⁷ Bližšie sa téme venuje Eva Kúchová vo svojej doktorskej práci na Ústave slavistiky FF MU v Brne. Porov. aj KÚCHOVÁ, Eva: *Žánrové podoby literárnych diel s táborovou tematikou v tvorbe A. Solženicyna a V. Šalamova*. In: Nová rusistika 4, 2011, č. 2, s. 43–53.

⁸ Porov. aj ŠUŠA, Ivan: *Medziliterárny kontext fenoménu šoa*. In: Conversatoria Litteraria 6, 2014, č. 1, s. 119–136.

⁹ V súvislosti s našou témou dodávame, že jednotlivé texty vo vzťahu k žánrovosti chápeme v našom príspevku v dvoch priesečníkoch: a) ako texty, ktoré vznikli počas obdobia holokaustu (z časového a historického hľadiska) – ide väčšinou o denníky (napr. spomínaný denník Alda Carpiho); b) texty, ktoré vznikli po skončení vojny – t. j. po období holokaustu, ale z neho, logicky vychádzajú (je tu však prítomný posunutý čas udalosti) – ide teda o spomienky (a to je veľká väčšina diel).

V talianskej literárnej vede (pripomíname napríklad dielo Andreu Bernardelliho a Rema Caseramiho *Il testo narrativo*, z ktorého vychádzame) vnímajú memoáre ako súčasť „rozprávania zažitej skúsenosti“ – to sa môže realizovať v nasledujúcich formách: 1. denník a list – v ktorom sa zachytávajú udalosti bez vopred pripravenej obsahovej i formálnej štruktúry, autor ho píše s cieľom podať exaktnú informáciu či zažitú skutočnosť; 2. záznamy, spomienky, ktoré synonymicky spájajú s memoármi – sú väčšinou väčšieho rozsahu ako list a zahŕňajú buď určitý výsek zo života (napríklad internovanie v tábore a život v ňom), alebo celý život („mapovanie“ života daného autora), aj tu autor väčšinou spisuje fakty, skutočnosti, emócie, dopĺňajúc ich úvahami, bez vopred určenej štruktúry a pri ich publikovaní ich však často umelecky upravuje (nie však na úkor autenticity), v knižnej podobe teda často nadobúdajú formu beletrizovaných memoárov; 3. autobiografické rozprávanie – ktoré uvedení autori charakterizujú ako naratívnu transpozíciu autobiografických skúseností do vlastného rozprávania, v ktorom hlavná postava a ďalšie postavy nadobúdajú niektoré poznateľné kontúry reality, ale môžu mať iné mená a byť súčasťou fiktívnych situácií. Spomínaní talianski literárni vedci síce najprv autobiografické rozprávanie odlišujú od pojmu autobiografia ako „komplexného interpretovanie vlastného života“ (s. 34), v záverečnom glosári však uvedené pojmy zhmotňujú do synonymického radu „autobiografia–autobiografické rozprávanie“ (s. 225).

Umelecká transpozícia alebo pnutie na osi umeleckosť/ vecnosť a subjektívizácia/ objektívizácia

Aj keď všetky doteraz uvádzané formy majú ako spoločnú vlastnosť naratívnosť a zobrazovaný skúsenostný komplex autora, pripomíname, že nájdeme medzi nimi signifikantné diferencie, ktorými sa navzájom odlišujú. Taliansky autor Aldo Carpi¹⁰ sa rozhodol zdokumentovať život

¹⁰ Vzhľadom na to, že ide o autora, ktorý je v slovenskom a českom recepcnom kontexte neznámy, pripájame niekoľko biografických údajov. Aldo Carpi sa narodil 6. 10. 1886 v Miláne v známej židovskej rodine. Starý otec Mosé bol profesorom na Univerzite v Pavii a otec Amilcare lekár. Mama nebola Židovka a aj Aldo bol pokrstený a vychovávaný v katolíckom duchu. Stal sa maliarom a vyučoval na známej *Accademia di Brera*. Pre jeho antifašistické postoje a položidovský pôvod ho na základe obvinenia istého sochára a učiteľa gymnázia zatkli a deportovali na jeden a pol roka do Mauthausenu, a odtiaľ do Gusenu, kde napísal aj svoje memoáre. Najprv ho zaradili na práce do miestneho kameňolomu, v ktorom využívali internovaných zajatcov ako otrokov, neskôr ho

za ostatnými drôtmí (vecné poznámky, opisy, ako aj úvahy) prostredníctvom listov (opisuje v nich zažité situácie, svoje nálady, názory a pocity) so zámerom vytvárania denníkových zápiskov (aj samotné vydané dielo je nazvané denníkom). Denníky vo všeobecnosti reprezentujú nasledujúce charakteristiky: súkromnosť/intímnosť (z hľadiska tém, štýlu i využívaných jazykových prostriedkov), nepripravenosť komunikátu (textu), chronologickosť (časová postupnosť, udalosti nasledujú sukcesívne – väčšinou sa zachováva poradie podľa dní v kalendári), adresátom je pisateľ denníka, resp. úzky okruh priateľov (intímne spovede a pod.), uchovávanie (aktuálnej) spomienky, zážitku, dokumentárnosť.

V prípade denníkov, ktoré sa podarilo zachrániť z koncentračných táborov, ako napr. už spomínaný denník Alda Carpiho, sa jednotlivé charakteristiky dopĺňajú, resp. modifikujú nasledovne:

- osobný, súkromný a intímny aspekt (zobrazovaný vzťah k manželke Márii);
- nepripravenosť komunikátu (podľa konkrétnej nálady sa mení aj charakter textov – depresívnosť, strach, melanchólia), autor sa nezamýšľa nad syntaktickými väzbami a finálnou úpravou komunikátu;
- prvotným adresátom je síce manželka, zobrazovaním objektívnych skutočností v tábore (a to je autorský zámer) na úkor intímnych, sa chce prihovoriť širokému okruhu (neskorších) čitateľov (už pri samotnom písaní verí, že denník bude raz publikovaný);
- chronologickosť a sukcesívnosť udalostí (denník síce nepíše každý deň, v niektorých prípadoch nemáme informácie dokonca i niekoľko mesiacov, aj preto pojem „denník“ vyvoláva v Carpiho prípade rozpaky), vždy je však na začiatku samotného textu uvedený dátum a podľa neho sa dá vytvoriť sled jednotlivých udalostí v časovo-príčinnej následnosti (napr. 13. 2. až 13. 4. 1945);
- autenticnosť komunikátu;

preradili – maľoval obrazy pre tamojších veliteľov. Ako maliar mal prístup k papieru (lístkom–lekárskym receptom) a k peru – tak mohol zaznamenávať svoje myšlienky, fakty a autentické zážitky v aktuálnom čase (na rozdiel od ostatných memoáristov). *Gusenský denník* (*Diario di Gusen*) je písaný vo forme listov svojej milovanej manželke Márii, ktoré neboli nikdy odoslané. Každý z listov rozoberá určitú tému alebo je momentálnym citovým výlevom autora. Napriek tomu, že sú zoradené chronologicky, jednotlivé témy a motívy sa v celom diele navzájom prelínajú a dopĺňajú, resp. sa k nim autor opäť vracia. Kniha má dôležitú hodnotu i z hľadiska ponúkaných faktov a datovania udalostí. Z diela tiež vyvieira hlboká viera v Boha, ktorému ďakuje za svoj osud a záchranu. Ako sa autor vyjadřil, denník nikdy spätne nečítal. Aldo Carpi zomrel 27. 3. 1973 v Miláne.

- uchovávanie (aktuálnej) spomienky, zážitku ako memento prežitých hrôz (konkrétne opisy) – tu je však potrebné poznamenať, že zaznamenávanie udalostí sa deje „v priamom prenose“, t. j. v konkrétnom časopriestore, nie na základe spomienok o niekoľko rokov či desaťročí neskôr (ako napríklad v prípade Prima Leviho);
- okrem osobných aspektov je to aj uvažovanie v kontexte rôznych spoločenských a filozofických tém (fašizmus, vzťah k Bohu, filozofia);
- poznámkový aparát a výtvarné skice (Carpi bol maliar, preto je jeho denník obohatený napr. o nákres tábora v Gusene, kde bol internovaný, nákresy jednotlivých oddelení a pod., čím sa zvyšuje jeho dokumentárna hodnota, podobne ako v prípade Vrbovej a Wetzlerovej správy).

Špecifikom toho diela je, že autor ho píše vo forme listov, čím dochádza ku kontaminácii dvoch foriem – denníka a listu. Pripomeňme však, že ide o fiktívne listy, ktoré neboli nikdy odoslané manželke Márii (Carpi s tým počítal) – a to so všetkými charakteristikami listu (dokonca v publikovanej verzii sú určité listy z dôvodu ich osobného charakteru na žiadosť najbližšej rodiny vyňaté): každý list je na osobitnom papieri (väčšinou to boli lekárske recepty, ku ktorým sa dostal), oslovenie (drahá Mária), dátum (toto je dôležitý moment, pretože úplne presne dokumentuje čas daného zážitku), samotný text (dĺžka textu závisela od témy a konkrétnej nálady či momentálneho zdravotného stavu autora), pozdrav a napokon podpis. Pripájame krátku ukážku (preklad: I. Š)

„Jeden z esesákov, ktorého som tiež portrétoval, mladý Nemec, taký slovanský typ, ktorý pracoval v nemocnici, ma požiadal, či by som nenaľoval jeho priateľku (súdiac podľa fotografie). Nakreslil som to s veľkou precíznosťou. Urobil som ozajstný portrét, ale so všetkými fintami, ktoré maliari poznajú, keď musia retušovať chyby. Keď ho odniesol dievčine domov, povedala: – Zdá sa, ako keby ma bol maliar videl. – Výsledok bol dobrý, aj keď jedna vec je maľovať naživo a druhá robiť obraz z fotografie. Ten mladík mi potom doniesol ako darček sušienky. Poriadne riskoval. Ponúkol som aj kolegov a povedal som, že ďalším dám ochutnať dnes večer. No večer som už nič nenašiel. Logické...

Tento esesák mi potom navrhol: – Mohli by ste urobiť portrét dcéry kapitána Vettera. Opísal mi ju a potom mi doniesol aj fotografiu. Tak som začal maľovať dieťa, celé ružové, blondé, s modrými očami“ (s. 96).

Ďalšie spomienkové dielo tentoraz slovenské, ktoré hodno spomenúť, sú pamäti *Svitá, až keď je celkom tma* (1996). Juraj Špitzer v ňom zúročil

svoje publicistické skúsenosti, filozofické a historické vedomosti a nahromadené životné skúsenosti. Dielo koncipoval ako **eseje**, kontaminujúc (podotýkame, že v zhode s charakterom tohto žánru) vecnosť (znak dokumentárnosti) a objektivnosť (fakty) a estetickosť (estetická norma) a subjektívnosť (autorova osobnosť).

Autor si v ňom kladie filozofické otázky o podstate židovstva, jeho histórii, o pocite viny (nenávisť) za zabitie Ježiša Krista (zo strany židov), zreťazuje svoj individuálny osud s osudom židovstva a zameriava sa najmä na jeho tragickosť. Uvažuje o podstate antisemitizmu vo svete i na Slovensku, usúvzťažňuje ho s kultúrno-historickým pozadím, no zdôrazňuje i odpor obyvateľstva (Slovákov) ku genocíde židov a ich pomoc pri záchrane. Konštatuje, že netreba obviňovať Slovensko a Slovákov za fašizmus, ktorý tu vládol. Z esejí vyviera základná ontologická otázka – kto som? –, a to z hľadiska národného, štátotvorného i náboženského (koexistenciu židovstva a slovenskej národnosti nazýva „druhovým dualizmom“ a dokladuje ju aj na iných príkladoch – nemecko-židovskom, maďarsko-židovskom, poľsko-židovskom, rusko-židovskom a pod.). Reflexie „narúša“ konkrétnymi údajmi, faktami a minucióznymi dokumentárnymi prvkami. Eseje však taktó nadobúdajú výstižnosť, autenticosť a vyjadrujú jasnú a presnú výpoveď o zobrazovanej skutočnosti (napríklad uvádza konkrétne tabuľky, týkajúce sa transportov, počty mŕtvych zajatcov v táboroch, správy ministerstiev a pod.). Autor využíva bohatý poznámkový aparát a po každej z esejí uvádza bibliografiu, ktorú si preštudoval a z ktorej čerpal. Aj keď na s. 196 skromne poznamenáva, že ide o „pokos o eseje“ (na záložke knihy hovorí o reflexiách), svojou umeleckou hodnotou a rešpektovaním kognitívnej funkcie textov, nepochybne spĺňajú požiadavky a funkciu eseje (i keď nie „čistej“ v pravom slova zmysle). Niektoré z nich (napr. *Skepsa a nádej* či *Žit' sám so sebou a filozofiou*) vznikli pôvodne ako odborné príspevky na konferencie a sympóziá, čo však neznamená, že sa v nich stráca estetická hodnota.

Ďalším textom, ktorý je žánrovo vyhranený (teda v tomto prípade s jednoznačne vecnými charakteristikami) je napríklad *Správa Wetzlera a Vrbu*.¹¹ Podotýkame, že nejde o memoáre v pravom zmysle slova – úlohou tohto textu bolo oznámiť svetu (na základe presných a objektívnych faktov) zverstvá, páchané v koncentračných táboroch a varovať pred

¹¹ Názov tohto textu sa uvádza rôzne – pri výskume sme sa stretli v odbornej literatúre s názvami *Správa Vrbu a Wetzlera*, *Správa o vyhladzovacích táboroch Osvienčim a Brzezinka v Hornom Sliezsku*, *Osvienčimská správa*, *Osvienčimské protokoly*, v angličtine ako *Auschwitz Report*, *Auschwitz Protocol*, v taliančine *I protocolli di Auschwitz* a pod.

d'alšími transportmi. Ide o text s vyhranenou dokumentárnou faktografickou hodnotou:

„Obytné územie, teda tábor v užšom zmysle, sa rozprestiera na ploche približne 500 × 300 m. Je obohnané dvojitém radom betónových stĺpov vysokých 3 m, ktoré z oboch strán (teda zvnútra aj zvonku) sú spojené hustou sieťou drôtov s vysokým napätím, uchytených na izolátoroch, ktoré sú pripevnené k stĺpom. Medzi dvoma radmi stĺpov, v rozstupe 150 m, stoja päť metrov vysoké strážne veže vybavené guľometmi a svetlometmi“ (s. 278).

Po prvýkrát vyšlo toto dielo v slovenskom preklade (z nemeckej autorizovanej verzie) od Milana Richtera až v roku 2009. Je chvályhodné, že správa sa dostala k slovenskému čitateľovi výrazne historicky a literárnovedne kontextualizovaná (ak nerátame ako negatívum časový odstup, determinovaný najmä spoločensko-politickými dôvodmi) – je súčasťou publikácie, ktorá obsahuje aj piate vydanie autobiografického románu *Čo Dante nevidel?*, ktorý vyšiel pôvodne pod menom Jozef Lánik (uvedená publikácia už uvádza skutočné občianske meno Alfréda Wetzlera), spomínanú Správu Wetzlera a Vrbu, ako aj Prológ k správe od Martina Gilberta (pôvodne z anglického vydania Alfred Wetzler: *Escape from Hell* z roku 2007), Doslov Alexandra Matušku (ten bol pôvodne publikovaný ešte v roku 1964, teda pri prvom publikovaní románu *Čo Dante nevidel?*) a Doslov od slovenského historika Ivana Kamenca, ktorý sa zaoberá fenoménom holokaustu.

Dodajme, že v ostatnom čase vyšlo v slovenčine niekoľko ďalších memoárových diel s tematikou holokaustu, spomeňme napríklad memoáre Blanky Bergerovej *Najväčší biznis môjho života* z roku 2009, spomienky Iby Knill, ktoré vyšli pod názvom *Žena bez čísla* z roku 2011 a iné. Významné editorské počiny kontinuálne vychádzajú na Slovensku najmä vďaka aktivitám Milana Richtera (Milanium), Židovskej náboženskej obce a vybraných literárnych vedcov a prekladateľov.

Literatúra

- BERNARDELLI, Andrea – CESERANI, Remo: *Il testo narrativo*. Bologna: Il Mulino, 2005.
- CARPI, Aldo: *Il diario di Gusen*. Torino: Einaudi, 2008.
- HOLÝ, Jiří a kol.: *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007.

- KÚCHOVÁ, Eva: *Žánrové podoby literárnych diel s táborovou tematikou v tvorbe A. Solženicyna a V. Šalamova*. In: *Nová rusistika* 4, 2011, č. 2 s. 43–53.
- MARIANI, Franca – GUERRE, Francesco – MORDENTI, Raul: *Le forme letterarie nella storia*. Torino: Società editrice internazionale, 1990.
- POSPÍŠIL, Ivo: *Labyrint kroniky*. Brno: Blok, 1986.
- POSPÍŠIL, Ivo: *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.
- RICHTER, Milan: *Božia ulička*. Bratislava: SSS, 1998.
- ŠPITZER, Juraj: *Svitá, až keď je celkom tma*. Bratislava: Kalligram, 1996.
- ŠTRAUS, František: *Príručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005.
- ŠUŠA, Ivan: *Holokaust v talianskej a slovenskej memoárovej literatúre*. (Seminár filologicko-areálových štúdií. Ediční serie Brněnské texty z filologicko-areálových štúdií), sv. 1. Ed. Ivo Pospíšil. Brno: Ústav slavistiky FF MU, 2009.
- ŠUŠA, Ivan: *Medziliterárny kontext fenoménu šoa*. In: *Conversatoria Litteraria* 6, 2014, č. 1, s. 119–136.
- VALČEK, Peter: *Slovník literárnej teórie*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2006.
- VÁLEK, Vlastislav: *Některé otázky vztahu poválečné české memoárové literatury k literatuře krásné*. In: *Literárněvedné studie*. Brno, 1972, s. 223–235.
- WETZLER, Alfred: *Čo Dante nevidel. So Správou Wetzlera a Vrbu*. Bratislava: Milan Richter – MILANIUM a Pavel Zrinyi, 2009.
- ZELENKA, Miloš: *Literární věda a slavistika*. Praha: Academia, 2002.
- ŽEMBEROVÁ, Viera: *Literárna veda a pamäť literárneho života*. In: *Z dějin literární vědy: metody a přístupy*. Eds. Ivo Pospíšil – Miloš Zelenka. Brno: Tribun EU, 2014, s. 67–90.

PhDr. Ivan Šuša, Ph.D.

Katedra translológie FF UMB v Banskej Bystrici
ivan.susa@umb.sk

