

PERZEKÚCIA ŽIDOVSKÉHO OBYVATELSTVA A HOLOKAUST V POVOJNOVEJ SLOVENSKEJ KINEMATOGRAFII

ŠTEFAN TIMKO

Fakulta stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Abstrakt: Cieľom príspevku je mapovať evolúciu slovenských filmov venujúcich sa témam holokaustu a perzekúcie židovskej menšiny v 20. storočí. Hoci približuje široký záber relevantných hraných (a okrajovo i dokumentárnych) filmov, ťažiskovými analyzovanými dielami sú hrané filmy slovenských tvorcov, v ktorých je problematika holokaustu ústrednou témou – *Námestie svätej Alžbety* (1965), *Obchod na korze* (1965), *Nedodržaný sľub* (2009) a *Správa* (2020). Práca sa snaží hľadať inšpiračné zdroje týchto filmov, skúma posuny medzi ich finálnou podobou a literárnymi predlohami a zamýšľa sa aj nad ich miestom v kontexte slovenskej i globálnej kinematografie. Štúdiá sa tiež zaoberá príčinami absencie filmových diel s touto tematikou v určitých obdobiach slovenských povojnových dejín.

Kľúčové slová: slovenská kinematografia, holokaust, perzekúcia židovského obyvateľstva, cenzúra

Obraz holokaustu a protižidovských zákonov v povojnovom slovenskom filme

Druhá svetová vojna postihla židovské obyvateľstvo na našom území arizáciou i ďalšími prejavmi diskriminácie a perzekúcie. Zatiaľ čo v roku 1930 žilo na území Slovenska 136 737 Židov, v roku 1948 už iba 28 000.¹ V rokoch 1942 – 1945 bolo deportovaných zo Slovenskej republiky do táborov smrti približne 66 000 Židov a ďalších asi 2 400 až 3 000 zomrelo na Slovensku, hlavne počas Slovenského národného povstania.² Hoci osudy našich obyvateľov počas najničivejšej vojny a predovšetkým Slovenského národného povstania sa stali frekventovanými témami povojnovej slovenskej kinematografie, tragický osud Židov v období Slovenskej republiky (1939 – 1945) bol dlhé roky v slovenskej dokumentárnej i hranej tvorbe prakticky tabuizovanou témou. Jej absencia v hranom i dokumentárnom filme od roku 1946 až do počiatkov šesťdesiatych rokov je výsledkom dobovej politickej cenzúry, pričom najvýraznejšie sa prejavila v období vlády Komunistickej strany Československa po roku 1948, keďže táto totalitná strana počas podstatnej časti svojho vládnutia zastávala antisionistický a implicitne aj antisemitský postoj.³

¹ HRBÁČSEK-NOSZEK, M. *Židovské tradície v Galante a okolí*. Galanta : AB-ART, 2015, s. 29.

² BÜCHLER, R. Y. Znovuoživenie židovskej komunity na Slovensku po druhej svetovej vojne. In *Acta judaica slovacica 4*. Bratislava : SNM – Múzeum židovskej kultúry, 1998, s. 67.

³ Kým v roku 1948 antisionizmus v politike Československej republiky i Komunistickej strany Československa ešte nebol prítomný a ČSR ako jedna z prvých krajín už 19. 5. 1948 uznala štát Izrael, tak v polovici roku 1949 sa politický postoj voči židovskému obyvateľstvu aj Izraelu začal meniť (po vzore politiky Sovietskeho zväzu). V tomto období vznikol v Čechách hraný film *Daleká cesta* (1949) režiséra Alfréda Radoka. Táto snímka bola svojimi expresívnymi obrazmi z terezínskeho ghetta natoľko neprijateľná pre komunistický režim, že bola najprv uvádzaná len vo vidieckych kinách a neskôr vyradená z distribúcie.

Už v roku 1946 režijne pripravil Ján Kadár strihový dokumentárny film *Sú osobne zodpovední za zločiny proti ľudskosti!*, ktorý využíval zábery Židov vo vyhladzovacích táboroch. Autentické krátke zábery z filmových týždenníkov komponoval Kadár (v spolupráci s Albertom Marenčinom⁴) formou ejzenštejnovskej intelektuálnej montáže. Zábery obetí v masových hrobch i zubožených preživších zajatcov koncentračných táborov boli v šesťminútovom agitačnom diele frekventovane prestrihávané zábermi na ústredných predstaviteľov vojnovnej Slovenskej republiky, predovšetkým jej prezidenta Jozefa Tisa. Tiso je na použitých archívnych záberoch prezentovaný zvyčajne v agresívnej či v radostnej póze a jeho portrét ostro kontrastuje s detailmi utrápených tvárí vojnových obetí. Naliehavý komentár od Jána Beera v podaní Ladislava Chudíka, ktorému nechýba pátos, vo filme akcentuje falošné kresťanstvo predstaviteľov ľudáckej vojnovej republiky. Toto dielo bolo druhým dielom strihovej sedemminútovej Kadárovej agitky *Sú osobne zodpovední za zradu na národnom povstaní* a pre protiludácku a protitisoovskú angažovanosť sa stalo obeťou cenzúry. Strihové dokumentárne filmy mali premiéru 20. 5. 1946, šesť dní pred celoštátnymi voľbami, a vyvolali hlučnú reakciu divákov. Kým politická ľavica a antifašisti snímky prijali, prívrženci ľudáckeho režimu boli týmto dielom pobúrení. Povereník pre informácie Samuel Beluš, zástupca Demokratickej strany, napokon rozhodol o zákaze verejnej projekcie.⁵

V slovenskej hranej tvorbe sa zábery koncentračného tábora objavili až vo filme režiséra Petra Solana *Boxer a smrť* z roku 1962. Bol inšpirovaný rovnomennou poviedkou poľského spisovateľa Józefa Hena, popri ňom na scenári spolupracovali Tibor Vichta a Peter Solan. Ústredným aktérom filmu je slovenský politický väzeň a bývalý boxer Ján Komínek, ktorého si vyberie veliteľ vyhladzovacieho tábora Walter Kraft za svojho súpera pre boxerské tréningy. Prostredie anonymného koncentračného tábora na poľskom území je multietnické – nemeckí dozorcovia strážia Slovákov, Poliakov i Židov. Kým Nemci, Poliaci či Slováci sú reprezentovaní aj svojimi jazykmi, Židov medzi ostatnými väzňami rozoznáme iba na základe symbolov na väzenských mundúroch⁶. Symbolom židovského väzňa je označený aj bezmenný hrdina, ktorý je v rozsiahlejšej exteriérovej scéne nútený váľať sa v bahne, keďže podľa názoru dozorcov nie je dostatočne čistý. Táto scéna je narážkou na antisemitizmus a podobne implicitne je vo filme zobrazený holokaust. V sekvencii, v ktorej Komínka odvádzajú na lekárske vyšetrenie po dueli s Kraftom, vidíme za ostnatým drôtom nových obyvateľov tábora rôzneho veku a pohlavia, viacerých so židovskými hviezdami na kabátoch, čakajúcich pri svojich kufroch. Keď sa boxer vracia z vyšetrenia, zazrie za plotom opustené osobné veci ľudí – kufre, kočíky, invalidné vozíky. Následne vidí čierny dym zo spaľovne a v scéne, ktorá je v kontexte tohto filmu netradične expresívna,

⁴ Albert Marenčin síce nefiguruje v súpise tvorcov filmu, no vo svojom filmovom profile v rámci dokumentárneho 26-dielneho cyklu *Zlatá šedesátá* (2009, časť č. 6) režiséra Martina Šulíka si spomína, ako sa zúčastnil pri výbere a zostrihu archívnych materiálov. Ako scenáristu tejto dokumentárnej agitky uvádza Marenčina aj Václav Macek. Pozri MACEK, V. *Ján Kadár*. Bratislava : Slovenský filmový ústav, 2008, s. 33.

⁵ Tamže, s. 34. Ďalším slovenským dokumentárnym filmom prinášajúcim svedectvá z transportov a koncentračných táborov bol až stredometrážny dokument Miroslava Horňáka *65,000.000* z roku 1961.

⁶ Židia boli označovaní dvoma na seba položenými trojuholníkmi vytvárajúcimi šesťcípú židovskú hviezdu. Hviezda bola tvorená zvyčajne kombináciou dvoch farieb – napr. politickí židovskí väzni nosili červený trojuholník čiastočne prekryvajúci žltý trojuholník, homosexuálni židovskí väzni ružový trojuholník na žltom trojuholníku.

sa začína dusiť a kričať, vydesený neľudským konaním nemeckého vedenia tábora. Zápas s veliteľom Kraftom mu poskytuje isté privilégia a možnosť ventilovať svoju frustráciu, no zároveň mu prinášajú aj nedôveru mnohých spoluväzňov a izoláciu.

Scenár filmu *Boxer a smrť* vznikol už v roku 1958, ale v tomto období nebol schválený k realizácii. Vzhľadom na isté ľudské kvality nacistu Krafta i jeho pobočníka Willyho bol dokonca považovaný za profašistický.⁷ V roku 1960 vznikol český film Vojtěcha Jasného *Přežil jsem svou smrt*, ktorý je viacerými motívmi blízky neskôr realizovanej Solanovej snímke. V Jasného filme sa tiež stretávame s multinárodným osadenstvom koncentračného tábora (Nemci, Rusi, Poliáci, Česi a i.), v ktorom nechýbajú ani židovskí väzni. Hlavným hrdinom českého filmu je boxer Tonda Majer, ktorý sa, podobne ako Komínek, dostane v tábore do boxerského ringu, no ide iba o jedinú scénu, dopĺňajúcu mozaiku jeho dramatických zážitkov v krutom prostredí lágru. Naproti tomu, Solanov film využíva motív boxerského súboja s nepriateľom ako ústrednú dramatickú zápletku filmu a zároveň ako dominantnú metaforu boja za slobodu a spravodlivosť. Psychologická dráma *Boxer a smrť* ukazuje hrdinu v hraničnej situácii, ako človeka ohrozovaného z viacerých pozícií. Solan sa vyhýba schematizmu, veľkým gestám i naturalizmu, čo snímke zabezpečilo nadčasovosť a pozitívne prijatie aj na medzinárodných festivaloch⁸.

Implicitné zobrazenie arizácie a perzekúcie židovského obyvateľstva v období druhej svetovej vojny je prítomné aj vo filme Štefana Uhra *Organ* (1964). Literárny scenár diela napísal Alfonz Bednár⁹ a zameriava sa na osudy poľského vojnového zbeha ukrývajúceho sa v kláštore v malom slovenskom mestečku v rokoch 1939 – 1943. V literárnom scenári nájdeme silnú (a v dobe svojho vzniku aj mimoriadne originálnu) paralelnú dejovú líniu opisujúcu osudy židovskej rodiny Steinovcov, o ktorú sa starajú kostolník Majtanovský a jeho brat. Bednárov scenár filmu *Organ* však v procese realizácie výrazne upravil režisér Štefan Uher.¹⁰

V zrealizovanom Uhrovom technickom scenári je príbeh filmu zasadený výlučne do roku 1943. Antiklerikálne vyznenie diela je v ňom oslabené a motív židovskej rodiny Steinovcov značne zredukovaný. Židovská rodina sa v obraze prakticky neobjaví, v úvodnej časti filmu ju približuje iba šepot Kláry Steinovej, zavretej s rodičmi v pivnici ich niekdajšieho domu, v rozhovore s rovesníčkou Nelou Bachňákovou. Odchod Steinovcov z ich domu arizovaného miestnym organistom Bachňákom je inscenovaný len v jednom krátkom zábere, v ktorom ľudské siluety za súmraku kráčajú k lesu. Židovskú rodinu však vo filme neskôr pripomína ich drobný biely pes Mucko, túlajúci sa po uliciach i v miestnom chráme. Pes je zlým svedomím nielen Bachňáka, ale aj obyvateľov mesta, ktorí sa nepostavili proti vyhánaniu Židov. Mucko nepriamo zapríčiní i tragickú smrť Nely Bachňákovovej, čo môžeme interpretovať aj ako pomstu

⁷ SOLAN, P. KRÍŽKOVÁ, E. Príbeh o fair play. [Rozhovor]. In *Príloha DVD Boxer a smrť*. Bratislava: Slovenský filmový ústav/Petit Press, s. 10. ISSN 1336-9768.

⁸ Film získal na 7. Medzinárodnom filmovom festivale v San Franciscu cenu poroty za porozumenie medzi národmi i cenu za hudbu.

⁹ BEDNÁR, A. *3 scénare (Slnko v sieti, Organ, Tri dcéry)*. Bratislava: Tatran, 1968, s. 103 – 228.

¹⁰ Ako poznamenáva Eva Vženteková, iba 16 obrazov Uhrovho technického scenára vykazuje podobnosť s Bednárovým literárnym scenárom. Ďalších 26 obrazov súvisí do istej miery s predlohou, no zvyšná polovica (42) je výlučne Uhrovým dielom, ktoré s pôvodným Bednárovým *Organom* spájajú len mená postáv a určené prostredie. Pozri VŽENTEKOVÁ, E. *Diptych Štefana Uhra Organ a Tri dcéry*. Bratislava: FOTOFO – Stredoeurópsky dom fotografie, 2013, s. 32.

jej otcovi, arizátorovi. Eva Vženteková vo svojej kresťanskej interpretácii *Organa* vníma psa Mucka ako strážneho anjela, ktorý „zachraňuje“ Nelinu panenskosť zámenou za jej život.¹¹ Napriek Uhrovej výraznej redukcii motívu židovskej rodiny Steinovcov z Bednárovho literárneho scenára je *Organ* prvým slovenským hraným filmom reflektujúcim arizáciu a perzekúciu židovského obyvateľstva v období vojnovnej Slovenskej republiky.

Arizácia a perzekúcia židovského obyvateľstva vo filmoch *Námestie svätej Alžbety a Obchod na korze*

Arizácia a perzekúcia židovského obyvateľstva sa ako ústredná a jasne čitateľná téma, podaná bez dvojznačnosti a symbolov, objavuje vo filme *Námestie svätej Alžbety* režiséra Vladimíra Bahnu z roku 1965.¹² Vznikol podľa rovnomenného románu Rudolfa Jašíka, ktorý ho situoval na perifériu „mesta pod viničným vrchom“ (perifráza Nitra). Ústrednou líniou románu je vzťah osemnásťročného idealistického mladíka z chudobnej rodiny Igora a židovského dievčaťa Evy v období po zavedení protižidovských zákonov vo vojnovnej Slovenskej republike.

Filmová adaptácia *Námestia svätej Alžbety*, ktorú scenáristicky pripravil Štefan Sokol, doposiaľ nebola predmetom hlbšieho záujmu slovenských filmológov. V *Dejinách slovenskej kinematografie* z roku 2016 sú tomuto filmu venované tri vety, v ktorých sa zdôrazňuje, že Bahna síce siahol po zaujímavej látke (podobne ako vo filme *Pole neorané*, 1955), ale „ani tak neprekryl svoju principiálne schematickú, ilustratívnu poetiku, ktorej bola vzdialená akákoľvek psychologická vierohodnosť“¹³. Na isté ospravedlnenie Bahnovho antipsychologického prístupu v *Námestí svätej Alžbety* je potrebné poznamenať, že samotný scenár filmovej adaptácie neposkytuje priestor výraznejšiemu priblíženiu charakterov postáv. Hoci v úvodných titulkoch 84-minútového filmu je uvedené, že vznikol voľne na motívy Jašíkovej predlohy, môžeme ho považovať za ukážku filmovej adaptácie využívajúcej komplexnú nadväznosť¹⁴. Film režiséra Bahnu a scenáristu Sokola sa snaží dôsledne exponovať takmer všetky výraznejšie motívy románu a rozsiahly zoznam románových hrdinov. Krátke filmové obrazy so stručnými replikami protagonistov nedávajú priestor pre ich hlbšiu charakteristiku a recipient neznalý Jašíkovej predlohy môže mať miestami problém sa orientovať v motiváciách i v niektorých vzájomných vzťahoch aktérov filmu. Filmová a literárna teoretička Jelena Paštéková zaradila Bahnove *Námestie svätej Alžbety* k filmovým adaptáciám s čiastočne dialogickým typom spracovania. Napriek tradičnosti filmových výrazových prostriedkov sa v ňom rozšíril horizont zobrazenia problémových situácií.¹⁵

¹¹ Tamže, s. 58.

¹² Pozri aj VŽENTEKOVÁ, E. Protižidovské represie a holokaust v slovenských hraných filmoch. In *Kino-Ikon*, 2017, roč. 21, č. 1, s. 94.

¹³ MACEK, V. – PAŠTÉKOVÁ, J. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*. Bratislava : Slovenský filmový ústav/FOTOFO – Stredoeurópsky dom fotografie, 2016, s. 459 – 460.

¹⁴ Podľa Tibora Žilku, komplexná nadväznosť reprezentuje nadväznosť jedného textu na druhý na princípe jedna k jednej – ide o najčistejšiu formu intertextuality. Žilka popri tejto kategórii intertextuality definuje aj systémovú a parciálnu nadväznosť. Pozri ŽILKA, T. *(Post)moderná literatúra a film*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2006, s. 79.

¹⁵ PAŠTÉKOVÁ, J. Literárne impulzy v slovenskom hranom filme. In *Slovenský hraný film 1946 – 1969*. (Ed. V. Macek). Bratislava : Slovenský filmový ústav/Národné kinematografické centrum, 1990, s. 36. Dia-



Námestie svätej Alžbety (1965). Ctibor Filčík (Maxi), Boris Križan (Igor), Emília Vášáryová (Eva). Réžia Vladimír Bahna. Foto © Slovenský filmový ústav. Snímka Margita Skoumalová.

Najprecíznejšie vykresleným hrdinom filmovej adaptácie je židovský povozník Maxi. Tento inteligentný, prostoreký, ale rezignovaný alkoholik s tajomným výzorom ortodoxného žida podvedome tuší a očakáva tragický osud Židov vo vojnovnej Európe. Presvedčivé stvárnenie tragického hrdinu Maxiho Ctiborom Filčíkom výrazne prevyšuje výkony ostatných hercov, ktorí aj príčinou scenáru nedostali priestor pre vytvorenie komplexnejších charaktarov. Predstaviiteľka mladučkej Evy Emília Vášáryová s odstupom času definovala svoju úlohu týmito slovami: „Eva je priamočiara postava. Tak ako dnešné dievčatá i ona sa teší na stretnutie s chlapcom a to je všetko.“¹⁶ Romantický milostný vzťah ústredných hrdinov vo filme naozaj neprechádza žiadnym vývojom. Eva je schematickým archetypom naivného zamilovaného dievčaťa, ktoré ani po prijatí protižidovských zákonov neprejavuje výrazné obavy o svoj život. Jej priateľovi Igorovi sa však prieči ponižovanie Židov zo strany úradov i spoluobčanov a snaží sa Evu uchrániť pred chystanými deportáciami.

Film *Námestie svätej Alžbety* sa sústreďuje na predstavenie kolektívnej tragédie sociálne aj etnicky pestrej komunity v srdci vojnového mestečka. Židovskú komunitu reprezentuje sedemnásťročná Eva, jej rodičia a starý povozník Maxi. Popri židovských predstaviteľoch nižšej či nižšej strednej vrstvy sa vo filme objavuje i postava

logický typ spracovania reprezentuje formu tvorivejšieho a voľnejšieho prístupu k literárnym predlohám filmov a v slovenskej hranej filmovej tvorbe sa začína využívať v priebehu šesťdesiatych rokov 20. storočia. Opakom takéhoto prístupu je podľa Paštékovej alegácia, ktorá zdôrazňuje autoritatívnu pozíciu textu v danej kultúre, podčiarkuje sa jeho nehybnosť. Alegácia dominuje v slovenských filmových adaptáciách prvej polovice päťdesiatych rokov. Pozri tamže.

¹⁶ JANÍK, P. *Vladimír Bahna*. Bratislava : Tatran, 1986, s. 116.



Námestie svätej Alžbety (1965). Július Vašek (Flórik). Réžia Vladimír Bahna. Foto © Slovenský filmový ústav. Snímka Margita Skoumalová.

židovského podnikateľa Helderu a jeho manželky, ktorí chcú emigrovať zo Slovenska. Táto dvojica dotvára pestrosť sociálnej vzorky malomesta a odkazuje na fakt, že obeťami represíí boli aj zámožnejší Židia. Všetci ústrední židovskí aktéri filmu, s výnimkou Maxiho, napokon tragicky zahynú, či už cudzou alebo vlastnou rukou. Toto vyústenie je alúziou na holokaust a tiež pripomienkou, že Židia počas vojny nezomierali len v koncentračných táboroch.

Kým židovskí hrdinovia filmu vyvolávajú u diváka sympatie i súcit, kategóriu záporných postáv reprezentuje predovšetkým holič Flórik (stvárnený častým predstaviteľom negatívnych rolí Júliusom Vašekom), začínajúci kariéru ako miestny predstaviteľ Hlinkovej gardy. Aktérov vyvolávajúcich antipatie reprezentuje aj miestny farár, ktorý nie je ochotný bez úplaty pokrstiť Evu, i skupinka výrastkov útočiacich na podnapitého Maxiho. Zaujímavým a v dobe vzniku odvážnym posunom oproti Jašíkovej predlohe je fakt, že v adaptácii zomrie Eva po výstrele slovenského gardistu, nie „špinavozeleného“¹⁷ nemeckého vojaka. Tragickým hrdinom filmu je mladík Dodo, ktorého Flórik núti vytvárať fiktívne udania Židov. V *Námestí svätej Alžbety* sú predstavení aj zástupcovia Slovákov, ktorí protižidovské represie odmietajú. Reprezentuje ich nielen Igor, ale aj krčmárka Barónka.

Filmová adaptácia Jašíkovho románu *Námestie svätej Alžbety* býva často prirovnávaná k českému filmu *Romeo, Julie a tma* (1959), ktorý vznikol podľa rovnomennej novely Jana Otčenáška. Vo filme režiséra Jiřího Weissa z obdobia heydrichiády je zobrazená snaha pražského gymnazistu Pavla uchrániť a ukrývať mladú Židovku

¹⁷ Tamže, s. 209.

Hanku (v predlohe Ester) pred nariadeným pobytom v terezínskom tábore. Obaja hrdinovia sa nachádzajú už od prvých okamihov svojho stretnutia v ohrození života a diváci sledujú presvedčivé rozvíjanie sa ich milostného vzťahu. Naproti tomu, v Bahnovej adaptácii sa Židovka Eva ocitá v hraničnej situácii až v poslednej štvrthodine. V momente začiatku deportácií Židov z mesta sa dovtedy relatívne vľazne sa rozvíjajúci dej rozbehne k tragickému vyústeniu viacerých jeho motívov. Tvorcovia filmovej adaptácie priznávajú potlačenie ústrednej dejovej línie Jašíkovho baladického diela. Kým Jašíkov román sa začína mottom: „Láska je nesmrteľná. Neumiera. Ona len ide do hrobu“¹⁸, tak filmová adaptácia režiséra Bahnu a scenáristu Sokola v úvode ponúka motto od antického dramatika Aischyla: „Čas, ktorý plynie, odhalí všetko.“ Metafora plynutia času je vo filme zvýraznená aj prostredníctvom frekventovaných detailných záberov mechanizmu kostolných vežových hodín.

Napriek tomu, že film *Námestie svätej Alžbety* je po formálnej stránke istým anachronizmom v období nastupujúcich progresívnych diel slovenskej novej vlny, vďaka zobrazovanej téme ho môžeme považovať za obohatenie slovenskej kinematografie. V roku jeho vzniku ho však zatičila iná snímka tematizujúca tragické osudy reprezentantov židovskej komunity počas vojnovy Slovenskej republiky – film režiséra Ján Kadára a Elmara Klosa *Obchod na korze*. Je potrebné pripomenúť, že *Obchod na korze* je po produkčnej stránke českým filmom, keďže vznikol v pražskom štúdiu Barrandov, kde pôsobilo režisérské duo Ján Kadár a Elmar Klos už od roku 1952. Na druhej strane je korektné považovať ho aj za slovenský film, keďže sa realizoval v slovenskom jazyku¹⁹, zväčša v reáliách východoslovenského mestečka Sabinov, s prevažne slovenskými hercami a podľa poviedky humenského rodáka Ladislava Grosmana *Pasca* (1962). Aj spolurežisér Ján Kadár je zvyčajne označovaný za slovenského tvorca, keďže na území Slovenska vyrastal a natočil tu aj svoj debutový hraný film *Katka* (1949).

Téma filmu *Obchod na korze* bola pre dobovú slovenskú politickú reprezentáciu kontroverzná, keďže Slovákom pripomínala profašistickú a arizátorskú minulosť²⁰, navyše vo filme absentoval jasne čitateľný antiľudácky protagonista motivovaný komunistickým presvedčením. Podľa Elmara Klosa ml. mal na vzniku filmu zásluhu vtedajší československý prezident Antonín Novotný, ktorý svoj súhlas na realizáciu politicky kontroverzného scenára vnímal ako akt istej škodoradosti voči Slovákom a ich politickej reprezentácii.²¹

Autor literárnej predlohy a spoluautor scenára Ladislav Grosman bol sám počas vojny obeťou protizidovských perzekúcií a jeho rodičia i traja súrodenci zomreli v roku 1944 počas fašistického bombardovania transportného vlaku. O svojom príbehu, ktorý v roku 1965 upravil spolu s Jánom Kadárom a Elmarom Klosom pre film, napísal: „Uvažoval som, čo vedie niekedy aj dobrého človeka k zlobe. Je to naozaj

¹⁸ JAŠÍK, R. *Námestie svätej Alžbety*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962, s. 7.

¹⁹ V slovenčine boli natočené a na Slovensku sa odohrávali aj české predvojnové filmy *Tatranská romance* (1934), *Jánošík* (1935) či *Matkina spoveď* (1937), boli však dielom českých scenáristov a režisérov.

²⁰ Podľa publicistu Šimona Kadeřávka, proti realizácii filmu boli poprední slovenskí predstavitelia komunistického Gustáv Hustáv a Alexander Dubček. Pozri KADEŘÁVEK, Š. Novotnému nevedil, Husák ho nenávidel. Před 55 lety získal film *Obchod na korze* Oscara. In *Reflex.cz*, 18. 4. 2021. [online]. [cit. 24. 5. 2021]. Dostupné na internete: <https://www.reflex.cz/clanek/historie/106611/novotnemu-nevedil-husak-ho-nenavidel-pred-55-lety-ziskal-film-obchod-na-korze-oscar.html>.

²¹ Rozhovor z Elmarom Klosom ml. na DVD *Obchod na korze*, 2002, Bontonfilm.

iba chamtivosť či subjektívne povahové vlastnosti? Myslím si, že dobré aj zlé stránky ľudskej povahy sa vždy realizujú v určitom stave spoločenského vedomia a svedomia. Človek je po každej stránke tvor prispôsobivý, čo má svoje klady aj zápory. Smrť vydesenej stareny v skutočnom príbehu odkiaľsi z východného Slovenska, ktorý bol základom toho filmového, nevyvolala vlastne nijaké rozhorčenie, krutý čin jej suseda nikoho nepobúrila.²²

Kadár, podobne ako Grosman, bol počas druhej svetovej vojny internovaný v pracovnom tábore pre svoj pôvod, jeho rodičia i sestra zahynuli v koncentračnom tábore Auschwitz. Problematiky holokaustu sa (s výnimkou niekoľkých pasáží v strihovom filme *Sú osobne zodpovední za zločiny proti ľudskosti!*) dotkol až dvadsať rokov po vojne. Vďaka Grosmanovej poviedke našiel látku, prostredníctvom ktorej sa s odstupom času snažil vyrovnáť s vlastnou minulosťou. V roku 1966 sa v rozhovore pre *New York Herald Tribune* priznal, že *Obchod na korze* je mu najbližší zo všetkých jeho filmov.²³ Kadárov výklad ústrednej myšlienky diela korešponduje s Grosmanovým tvorivým zámerom: „Obchod na korze ukazuje slovenský fašizmus so všetkým provincionalizmom a familiárnosťou, ktoré sú mu vlastné, a s o to strašnejšími dôsledkami. Aj keď je vyrozprávaný cez dve postavy, dotýka sa širších súvislostí, a tak sa dá vzťahovať na akýkoľvek druh fašizmu. Hoci film rozpráva o osudoch jednotlivcov, v skutočnosti zobrazuje prototyp.“²⁴

Podľa filmológa Václava Maceka, režisér Kadár v postave staršej Židovky Rozálie Lautmannovej vytvoril láskavý portrét vlastnej mamy.²⁵ Autenticitu a hĺbku tejto postave vdýchla významná poľská herečka židovského pôvodu Ida Kamińska, ktorá v rokoch 1947 – 1967 pôsobila ako riaditeľka Štátneho židovského divadla vo Varšave. V dobe vzniku filmu nebolo v Československu tradičné, aby židovských hrdinov stvárňovali herci židovského pôvodu, prevažovala skôr prax obsadzovať ich zástupcami dvoch majoritných národov.²⁶

Obetou vo filme *Obchod na korze* nie je iba Židovka Lautmannová, ale i Slovák Tóno Brtko, ktorý sa nedokáže stotožniť s úlohou arizátora. Tvorcovia filmu suggestívne zobrazujú, ako sa predstavitelia a podporovatelia vládnej moci vojnového slovenského štátu dopúšťali ekonomických a neskôr i fyzických represí voči sociálne najbezbrannejším reprezentantom židovskej komunity. Tento prístup si u niektorých slovenských filmových publicistov vyslúžil aj kritiku. V roku 1966 Emil Lehuta v *Slovenských pohľadoch* poznamenal, že tvorcovia príslušníkov židovskej národnosti videli „iba citovo, všeobecne súcítne, až sentimentálne“ a že „židia neboli iba bedári a chudáci“.²⁷ Podobné výhrady voči filmu zaujala Eva Vženteková, ktorá poznamenáva, že kým zobrazenie Brtko a jeho rodiny, vrátane švagra Kolcockého, veliteľa Hlinkovej gardy, sa nevyhýba naturalizmu, tak „postavy kuchára

²² ŠMATLÁK, S. Česko-slovenské korzovanie (dejinami). In *Interpretácia a film*. (Ed. M. Kaňuch). Bratislava : Asociácia slovenských filmových klubov/Slovenský filmový ústav, 2008, s. 89.

²³ KADÁR, J. Not the Six Million but the One. In: *New York Herald Tribune*, 23. 1. 1969. Citované z MIKUŠOVÁ, M. *Obchod na korze*. Booklet Blu-ray filmu *Obchod na korze*. Bratislava : Slovenský filmový ústav, 2020, s. 12.

²⁴ Tamže, s. 13.

²⁵ MACEK, V. *Ján Kadár*, s. 157.

²⁶ Tento prístup akcentoval odkaz, že Židia sa výzorom nelíšia od väčšinového obyvateľstva.

²⁷ Tamže, s. 160.

– „bieleho Žida“²⁸, Lautmanovej²⁹ či holiča sú vykreslené v opačnej, melodramatickej polohe“.³⁰

Je pravdou, že Kadár s Klosom vyhrocujú v *Obchode na korze* konflikt medzi amórnymi a prospechárskymi prívržencami režimu a jeho relatívne bezbrannými a nevinnými obeťami. Bolo by však nekorektné a zjednodušené tento konflikt vo filme čítať ako spor národnostný – teda spor zlých Slovákov a dobrých Židov (prípadne ich prívržencov). Charaktery ústredných aktérov filmu sú dôsledne psychologicky vykreslené, vyhýbajú sa stereotypom. Postava Židovky Lautmanovej má ďaleko od melodramatickej a sentimentálnej hrdinky. V kontexte rozvíjanej témy dobového prenasledovania je síce obeťou nespravodlivého útlaku, ktorá generuje súcit publika, a jej plasticky vykreslená postava prináša i komické, resp. tragikomické momenty (o. i. vďaka nedoslýchavosti či prejavom senility). No vo vyhrotených situáciách prejavuje Lautmannová aj panovačnosť, vzdorovitosť či zlosť voči tragikomickému postavu arizátora Brtka. Charakter Tóna Brtka síce v úvode sľubuje divákovi komický archetyp mentálne jednoduchšieho, submisívneho smoliara, v tragickom vyústení však odhaľuje rozmer nadpriemerne citlivej a ľudskej osobnosti. Vzťah Lautmanovej a Brtka je prepracovanejší a uveriteľnejší než melodramatický vzťah Evy a Igora z *Námestia svätej Alžbety*. Melodramatickým prvkom vo filme je len záverečná snová sekvencia radostnej prechádzky Lautmanovej a Brtka na korze, odľahčujúca tragické vyústenie snímky.³¹

Obchod na korze napriek medzinárodným oceneniam nepatrí v našich kinách medzi divákmi nadpriemerne navštevované filmy.³² V ostatnom období sa však opäť dostáva do pozornosti slovenských filmológov i médií, ktoré sa ho snažia priblížiť širšiemu publiku. Záujem oň oživila storočnica Jána Kadára v roku 2018 i storočnica Ladislava Grosmana v roku 2021, ale hlavne súčasný vzostup fašizujúcich tendencií v slovenskej spoločnosti, ktoré tento film už pred vyše polstoročím reflektoval.

Filmy so židovskou tematikou v období normalizácie

Slovenská kinematografia sa v období 1970 – 1989 venovala židovskej tematike len okrajovo. Prezentácia historických udalostí počas druhej svetovej vojny musela byť v súlade s dobovou ideológiou vládnucej komunistickej strany, v ktorej opäť narastali antisemitské, resp. antisemitské tendencie, preto motívy arizácie či holokaustu nikdy netvorili dominantnú tému filmu. Vo filme Štefana Uhra *Keby som mal pušku* (1971) o dospievaní mladého hrdinu Vlada počas vojnovnej Slovenskej republiky sa objavuje motív prenasledovanej Židovky Maríny, ktorú po prezradení jej úkrytu odvedú gardisti z dediny. V hranom filme *Cnostný Metod* (1979, réžia Ján Lacko) je zase krátká scéna, v ktorej sú Židia násilne vysídľovaní a masovo deportovaní vlakovými transportmi. Druhá menovaná snímka je ostrou filmovou satirou namierenou proti ústredným politickým predstaviteľom vojnovnej Slovenskej repub-

²⁸ Autorka má na mysli postavu Imra Kuchára, účtovníka na penzii.

²⁹ Správne Lautmanovej.

³⁰ VŽENTEKOVÁ, E. *Díptych Štefana Uhra Organ a Tri dcéry*, s. 194.

³¹ Viac pozri TIMKO, Š. *Obraz židovskej menšiny v slovenskej kinematografii*. In *Imagológia ako výskum obrazov a kultúry*. (Eds. M. Zelenka, L. Tkáč-Zabáková). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2018, s. 91 – 92.

³² V ČSSR ho videlo podľa štatistík Ústrední půjčovny filmů Praha 693 638 divákov (Pozri MACEK, V. *Ján Kadár*, s. 304), no po Kadárovej emigrácii do USA bol stiahnutý z distribúcie.

liky. Jej tragikomický príbeh si berie na mušku klerikalizmus, arizáciu, karierizmus a pokrytectvo cez výrazne karikovanú postavu ministerského radcu Metoda Šubíka. Tento amorálny katolík dá súhlas s vysťahovaním svojho židovského podriadeného Singera a jeho otca do Nemecka.³³ Motív železničného transportu Židov je prítomný aj v dráme z obdobia vojnovnej Slovenskej republiky *Kára plná bolesti* (1985, réžia Stanislav Párnický). Jeden z hlavných aktérov, nie veľmi bystrý smoliar a outsider Majo, v naivnej túžbe po lepšom živote nastupuje do vozňa so Židmi, ktorých odvádzajú do cieľovej stanice Dachau.

Filmy výraznejšie sa zameriavajúce na dramatické osudy Židov na Slovensku po roku 1938 sa objavili až v tesne pred pádom komunizmu v Československu. V roku 1989 vznikli tri takéto snímky a všetky reprezentovali snahu tvorcov vyhnúť sa konvenčnému a ideologicky poplatnému pohľadu na slovenskú históriu.

Vo filme Juraja Jakubiska *Sedím na konári a je mi dobre* (1989, Československo/Západné Nemecko), odohrávajúcom sa krátko po skončení druhej svetovej vojny, reprezentuje perzekúciu Židov tajomná Ester, ktorá sa stane spoločníčkou dvoch mužov obývajúcich opustený židovský dom – komedianta Pepeho a vojnového navrátilca Prengela. Chlapi sa čoskoro dozvedajú, že atraktívna, no psychicky nevyrovnaná Ester sa vrátila z koncentračného tábora, kde počala svoje dieťa. Krátko po tom, ako porodí dcéru, Ester zavraždia hľadači ukrytého židovského zlata. Hoci sa Jakubiskov film tragikomickou optikou vyrovnáva predovšetkým s nástupom povojnového stalinizmu, implicitne sa dotýka aj pretrvávajúceho antisemitizmu.

Film Miloslava Luthera *Chodník cez Dunaj* (1989) rozpráva tragický príbeh dvoch mladých priateľov, Slováka Viktora Lesu a českého Žida Františka Ticháčka. Dielo podľa scenára Vladimíra Körnera, Miloslava Luthera a Mariána Puobiša spája žánre komornej historickej drámy, kriminálneho filmu i „road movie“. Venuje sa predovšetkým vzťahu ústredných hrdinov, ktorých charaktery sú výrazne kontrastné. Kým Viktor je bezstarostný mladý „fraj“, Ticháček stelesňuje plachého introverta rezignujúceho na vlastnú hrdosť. Zo strany okolia a spočiatku aj Viktora je vystavovaný antisemitským narážkam, voči ktorým je už imúnny. Antisemitizmus a prenasledovanie Židov počas druhej svetovej vojny je vo filme zobrazované nielen prostredníctvom postavy Ticháčka. V záverečnej časti filmu hrdinovia stretávajú vo vagóne rodinu poľských Židov, ktorí utekajú pred prenasledovaním vo svojej domovine. Slovak Viktor sa kvôli nim a českému priateľovi rozhodne obetovať život. Režisér Miloslav Luther sa o snímke vyjadril slovami: „Je to film o mladých roku 1939, pre mladých roku 1989.“³⁴ V spoločensko-politicky rozbúrenom období však *Chodník cez Dunaj* v kinách nezaujal významnejší počet divákov.

Vyrovňovanie sa slovenských tvorcov s minulosťou, rasizmom i nacionalizmom nájdeme aj v ďalšej snímke z roku 1989. Poeticky ladený film *Sýkorka* (réžia Pavol Gejdoš ml.) vznikol podľa knihy Pavly Kováčovej *Danka z Gaštanového nábrežia* a pokúšal sa priblížiť detské vnímanie závažných spoločenských udalostí roku 1938 v malom meste. Školáčka Danka sa v rodnom multietnickom Kežmarku stretáva s nepriateľ-

³³ Židovský úradník Singer mladší je vo filme zobrazený ako tragikomická figúrka snažiaca sa kvôli svojej kariére a neskôr i prežitiu urobiť čokoľvek – uplácať vplyvných ľudí i dať sa pokrstiť (hoci na Šubíkovo sklamanie ako evanjelik). Súcitne je portretovaný iba v scéne jeho transportu z krajiny.

³⁴ *Chodník cez Dunaj*. In *Slovenská filmová databáza*. [online]. [cit. 24. 2. 2021]. Dostupné na internete: http://www.skcinema.sk/ar1-sfu/sk/detail-sfu_un_cat.0-000070-Chodnik-cez-Dunaj-hrany-film/.

skými výpadmi voči jej židovskému kamarátovi Teovi, na ulici často miera prázdninujúcich mladíkov z Hitlerjugend. Niektorí Slováci v mestečku začínajú mať predsudky i voči jej otcovi českej národnosti. Film *Sýkorka* sa, podobne ako *Chodník cez Dunaj* (a implicitne aj *Sedím na konári a je mi dobre*³⁵), dotýka aj novodobej histórie a istých úskalí česko-slovenských vzťahov. Je podnetnou štúdiou prostredia i dusnej predvojnovnej atmosféry, chýba mu však výraznejší príbeh a jasnejšie definované di-vácke publikum.

Téma holokaustu v slovenských filmoch po roku 1989

Po roku 1989 téma prenasledovania Židov v slovenskom hranom filme prakticky vymizla. Dôvody možno hľadať v zmene tematickej orientácie slovenskej hranej filmovej tvorby, ale i vo výraznom poklese produkcie hraných filmov v deväťdesiatych rokoch, ktorý vyvrcholil v roku 1996 privatizáciou a zánikom bratislavského filmového štúdia na Kolibe. V období po vzniku samostatnej Slovenskej republiky (1993) v spoločnosti navyše začali vzrastať nacionalistické a antisemitské nálady a holokaust v období vojnového slovenského štátu sa opäť stával výrazne kontroverznou a spoločnosť rozdeľujúcou témou.³⁶ Motívu holokaustu sa v tomto období dotkol iba popredný režisér ponovembrových umeleckých filmov Martin Šulík. V jedinej scéne hraného diela *Krajinka* (2000), ponúkajúcom tragikomické príbehy zo slovenskej histórie 20. storočia, sledujeme auto s ampliómom, ktoré vyvoláva smerom k židovským príbytkom, aké veci si môžu vziať po svojom vyhostení z domova.

V novom tisícročí oživil židovskú tému v slovenskej hranej tvorbe až film *Nedo-držaný sľub* (2009) režiséra Jiřího Chlumského. Vznikol podľa skutočného príbehu slovenského Žida Martina Friedmanna a scenáristicky ho spracoval Jan Novák. Ide o prvý slovenský hraný film, ktorý mapuje históriu vojnovej Slovenskej republiky výlučne z pohľadu mladého židovského hrdinu. Venuje sa „malým dejinám“ rodiny Friedmannovcov z Bánoviec nad Bebravou, ktorých súčasťou boli židovské obrady i tradície. Zároveň je exkurziou do „veľkých dejín“ Slovenskej republiky, keďže portretuje osudy bánovského farára Jozefa Tisa, ktorý sa stane prezidentom vojnového slovenského štátu. Práve scény s Tisom patria medzi ojedinelé miesta, ktoré nie sú

³⁵ Vzťah ústrednej dvojice hrdinov v tomto Jakubiskovom filme sa dá zo slovenskej perspektívy interpretovať aj ako alúzia asymetrických česko-slovenských vzťahov. Kým Pepe reprezentuje stvárňuje archetyp prefikáneho a extrovertného českého komedianta, Slovák Prengel je utiahnutejším, trizevším a pokornejším hrdinom.

³⁶ Jednu z najmedializovanejších spoločenských diskusií o zobrazovaní perzekúcií židovského obyvateľstva vyvolal dokumentárny film Dušana Hudeca *Miluj blízneho svojho* (2004), venujúci sa pogromu na topoľčianskych Židov v septembri 1945. Štyri dni pred jeho plánovanou televíznou premiérou v máji 2004 vydal ústredný riaditeľ verejnoprávnej Slovenskej televízie Richard Rybníček zákaz dokument odvysielaf a žiadal, aby režisér vystrihol zo snímky antisemitské a protirómske názory jedného zo žijúcich svedkov topoľčianskeho pogromu. Po kritike tohto zákazu zo strany slovenských i zahraničných médií a po proteste Ústredného zväzu židovských náboženských obcí v SR Rybníček zmenil svoje pôvodné rozhodnutie a film zaradil do vysielania s týždňovým sklzom, 24. 5. 2004. V následnej televíznej diskusii označil politik Ján Čarnogurský film za protikatolícky a zdôvodňoval to viacerými prestrihmi, keď v rámci výpovede o tragédii boli zaradené zábery katolíckych kostolov, krížov a pod. Historik Ivan Kamenec mu oponoval poukázaním na vysokú angažovanosť a početné zastúpenie katolíckych kňazov v štátnom aparáte vojnového slovenského štátu. Viac pozri napr. FRANEK, J. *Miluj blízneho svojho*. In *Holocaust.cz*, 7. 8. 2011. [online]. [cit. 24. 2. 2021]. Dostupné na internete: <https://www.holocaust.cz/zdroje/clanky-z-ros-chodese/ros-chodes-2004/cer-venec-8/miluj-blizneho-svojho/>.

bezprostredne späť s príbehom Martina Friedmanna (fyzicky sa stretnú len raz), politika vojnovnej Slovenskej republiky však výrazne ovplyvní jeho osud, podobne ako osudy jeho rodiny a celej židovskej komunity.

Vo filme navštívime s hrdinom pracovný a koncentračný tábor v Seredi, kam talentovaný futbalista Martin nastúpi dobrovoľne, ale aj pľúcne sanatórium či kláštor. Napokon sa dospievajúci hrdina pridá k partizánskemu oddielu vedenému sovietskym veliteľom. Kým židovská komunita je vo filme vykreslená ako sympatická a súdržná, nežidovskí hrdinovia (predovšetkým Slováci) sú portretovaní zväčša v negatívnom svetle, často ako hrubí antisemiti. Jedným z mála nežidovských kladných hrdinov filmu je predstavený kláštor, ktorý ukrýva a bráni židovských mentálne postihnutých chovancov pred antisemitskými útokmi dedičanov. Negatívnymi postavami filmu nie sú len Jozef Tiso a prívrženci ľudáckej vlády. Film otvára aj tabuizovanú tému, akou je otvorený antisemitizmus mnohých sovietskych i slovenských partizánov.³⁷ Koprodukčný film Slovenska, Českej republiky a USA je nezvyčajne otvoreným pohľadom na antisemitizmus na Slovensku.³⁸ Skladá hold predovšetkým predstaviteľom židovskej komunity (podobne ako *Obchod na korze*) a zároveň je prírodným svedectvom o histórii a charaktere vojnového slovenského štátu.

Aj druhý a zatiaľ posledný slovenský film s témou holokaustu vychádza z reálnych udalostí. Film *Správa* (2020) režiséra Petra Bebjaka je nakrútený podľa biografickej knihy Alfréda Wetzlera *Čo Dante nevidel* (scenár Jozef Paštéka, Tomáš Bombík, Peter Bebjak) a stvárňuje príbeh dvoch mladých slovenských Židov Alfréda Wetzlera a Rudolfa Vrbu. Tým sa v apríli 1944 podarilo ujsť z koncentračného tábora Auschwitz a spísať podrobnú správu o udalostiach, ktoré sa tam odohrali. Koprodukčná slovensko-česko-nemecká snímka sa podobne ako *Nedodržený sľub* usiluje o vykreslenie autentickkej atmosféry, čomu napomáha aj medzinárodné herecké obsadenie³⁹. Film podľa kladie zároveň dôraz na priblíženie subjektívnej skúsenosti ústredných hrdinov.

Recenzent amerického časopisu *The Hollywood Reporter* Stephen Farber postrehol spriaznenosť tohto diela so sugestívnym a ponurým maďarským filmom *Saulov syn* (2014, réžia László Nemes) z prostredia Sonderkommanda v Auschwitzi: „Rovnako ako Oscarom ocenený film *Saulov syn* a niektoré ďalšie explicitné snímky o holokauste, aj *Správu* je náročné sledovať. Niet však pochyb o tom, že ide o mimoriadne dobre spracované dielo. Kamera má blízko k čiernej a bielej, s farebnou paletou plnou mrazivej šedi, fádnej hnedej a bielej ponára režisér divákov do ponurej atmosféry.“⁴⁰

Tvorcovia filmu *Správa* neskrývali snahu osloviť predovšetkým mladé publikum a tomuto cieľu podriadili dynamiku rozprávania i vizuálnu stránku snímky. Bebjakov film mal už od svojho vzniku ambície nadviazať na globálny úspech (česko)slovenských protivojnových a humanistických diel postavených na silných príbehoch

³⁷ Viac pozri TIMKO, Š. *Obraz židovskej menšiny v slovenskej kinematografii*, s. 94.

³⁸ Za nekompromisnosťou tohto postoja je možné vnímať aj skutočnosť, že scenár a réžia filmu sú dielom českých tvorcov, ktorí neboli zviazaní priveľkými rešpektom voči slovenskému filmovému publiku a jeho očakávaniam.

³⁹ Vo filme účinkujú herci z Česka, Poľska aj Nemecka i Brit John Hannah.

⁴⁰ FARBER, S. ‚The Auschwitz Report‘: Film Review. In *Hollywoodreporter.com*, 19. 1. 2021. [online]. [cit. 24. 2. 2021]. Dostupné na internete: <https://www.hollywoodreporter.com/news/the-auschwitz-report-film-review>. Z angličtiny preložil Š. Timko.



Správa (2020). John Hannah (Waren), Peter Ondrejčka (Rudolf Vrba), Noël Czuczor (Alfréd Wetzler). Réžia Peter Bebjak. Foto DNA Production.

a sugestívnom spracovaní, akými boli *Boxer a smrť* či *Obchod na korze*. Koprodukčný film *Správa* mal premiéru v USA 27. 1. 2021 a na základe pozitívnych ohlasov sa pripravuje jeho distribúcia vo viacerých krajinách sveta.

Záver

Problematika holokaustu sa v hranom filme po prvýkrát objavila v roku 1940 v britskej snímke Carola Reeda *Night Train to Munich* a v americkom filme Franka Borzageho *The Mortal Storm*. Od tej doby vznikli desiatky filmov s touto témou, predovšetkým v európskych krajinách najviac zasiahnutých holokaustom (v Poľsku, Československu, Nemecku, Francúzsku, Taliansku, Británii), ale i v Izraeli a USA. Kým krátko po vojne dominovali medzi hranými filmami o masovom prenasledovaní a likvidácii židovského obyvateľstva diela postavené na fiktívnych príbehoch a fiktívnych hrdinoch (hoci často zasadené do reálnych historických rámcov), v súčasnosti sa čoraz frekventovanejšie stretávame so snímkami snažiacimi sa zachytiť konkrétne historické udalosti a skutočných hrdinov. Tento trend reprezentujú napríklad oceňované filmy Andrzeja Wajdu *Korczak* (1990), Stevena Spielberga *Schindlerov zoznam* (1996), Romana Polanského *Pianista* (2002) či Agnieszky Holland *V tme* (2011). Biografické diela majú potenciál silnejšie pôsobiť na diváka, keďže sú psychologicky i historicky presvedčivejšie, divák je v nich nútený akceptovať násilie a neľudské konanie nie ako fiktívny konštrukt ich tvorcov, ale ako produkt reálnych ľudí a ich presvedčenia. Sugestívnosť takýchto historických diel umožňuje aj fakt, že sprítomňujú a vyzdvihujú činy skutočných ľudí, ktorí už zvyčajne nie sú medzi nami.



Správa (2020). Noél Czuczor (Alfréd Wetzler), Peter Ondrejčka (Rudolf Vrba). Réžia Peter Bebjak. Foto DNA Produktion.

Na Slovensku najvýznamnejšie diela s témou holokaustu vznikli v období oslabenej politickej cenzúry v šesťdesiatych rokoch a potom až koncom osemdesiatych rokov minulého storočia. V šesťdesiatych rokoch sa filmári snažili predovšetkým sprostredkovať originálne literárne diela s touto problematikou (*Boxer a smrť*, *Námestie svätej Alžbety*, *Obchod na korze*). Cez viaceré z týchto adaptácií sa tvorcovia pokúsili autenticky vyjadriť aj k vlastným vojnovým traumám a s odstupom desaťročí vnútorne spracovať racionálne i emocionálne ťažko akceptovateľné skúsenosti. V roku 1989 sa objavila krátkodobá snaha nasledujúcej generácie filmárov odkryť svoju minulosť pod nánosmi ďalšej vrstvy ideologických mýtov. V deväťdesiatych rokoch však toto úsilie prerušili ekonomické problémy slovenského filmu a tiež nástup nových nacionálnych mýtov a politickej reprezentácie zhovievavo pristupujúcej k politike vojnového slovenského štátu.

Dve hrané snímky o holokauste, ktoré u nás vznikli v novom tisícročí, už realizovala filmárska generácia, ktorá osobne vojnu nezažila. Koprodukčné filmy *Nedodržaný sľub* a *Správa* reprezentujú globálne komunikatívne diela, ktoré sa snažia dôsledne vychádzať zo spomienok preživších obetí protižidovských represíí. Jednou z motívácií súčasných filmárov k tomu, aby súčasnému publiku odhalili ťaživé historické i emocionálne skúsenosti vojnovnej generácie, je snaha rehabilitovať a utíť si obeť antisemitskej politiky vojnovej Slovenskej republiky. Ďalšou, zrejme ešte výraznejšou motíváciou je aktuálna politická a spoločenská situácia (nielen) na Slovensku, v ktorej opäť ožívajú extrémistické názory ospravedlňujúce segregačné ideológie. Približovanie osudov konkrétnych obetí antisemitskej politiky je v súčasnosti využívané ako mimoriadne efektívny spôsob búrania nacionálnych a xenofóbnych mýtov.

THE PERSECUTION OF THE JEWISH POPULATION AND THE HOLOCAUST IN POST-WAR SLOVAK CINEMA

Štefan TIMKO

The aim of this study is to map the evolution of Slovak films dealing with the subject of the Holocaust and the persecution of the Jewish minority in the twentieth century. Although it zooms in on a wide range of relevant narrative (and, marginally, also documentary) films, its main focus is on the analysis of narrative films by Slovak film makers whose central theme is the Holocaust – *Námestie svätej Alžbety* (*The Square of Saint Elizabeth*, 1965), *Obchod na korze* (*The Shop on Main Street*, 1965), *Nedodržaný sľub* (*Broken Promise*, 2009), and *Správa* (*The Auschwitz Report*, 2020). It tries to find the sources of inspiration for these films, examines the diversions of their final adaptation from their literary bases, and ponders their place in Slovak and global cinema. It also addresses the reasons why films with this subject were absent in certain periods of post-war Slovak history.

LITERATÚRA

- BEDNÁR, Alfonz. *3 scenáre (Slnko v sieti, Organ, Tri dcéry)*. Bratislava : Tatran, 1968. 349 s.
- BÜCHLER, Robert Y. Znovuoživenie židovskej komunity na Slovensku po druhej svetovej vojne. In *Acta judaica slovacica* 4. Bratislava: SNM – Múzeum židovskej kultúry, 1998, s. 65 – 77. ISBN 80-85753-84-7.
- FARBER, Stephen. 'The Auschwitz Report': Film Review. In *Hollywoodreporter.com*, 19. 1. 2021. [online]. [cit. 24. 2. 2021]. Dostupné na internete: <https://www.hollywoodreporter.com/news/the-auschwitz-report-film-review>.
- FILOVÁ, Eva – VŽENTEKOVÁ, Eva. *Slovenský štát vo filme. Dokumentárna a hraná tvorba po roku 1945*. Bratislava : Vlna/Drewo a srd, 2020. 388 s. ISBN 978-80-89550-69-2.
- FRANEK, Jaro. Miluj blízneho svojho. In *Holocaust.cz*, 7. 8. 2011. [online]. [cit. 24. 2. 2021]. Dostupné na internete: <https://www.holocaust.cz/zdroje/clanky-z-ros-chodese/roschodes-2004/cervenec-8/miluj-blizneho-svojho/>.
- HRBÁČSEK-NOSZEK, Magdaléna. *Židovské tradície v Galante a okolí*. Galanta : AB-ART, 2015. 215 s. ISBN 978-80-8087-207-6.
- JANÍK, Pavol. *Vladimír Bahna*. Bratislava : Tatran, 1986. 168 s.
- JAŠÍK, Rudolf. *Námestie svätej Alžbety*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962. 241 s.
- KADERÁVEK, Šimon. Novotnému nevadil, Husák ho nenávidel. Před 55 lety získal film *Obchod na korze* Oscara. In *Reflex.cz*, 18. 4. 2021. [online]. [cit. 24. 5. 2021]. Dostupné na internete: <https://www.reflex.cz/clanek/historie/106611/novotnemu-nevadil-husak-honenavidel-pred-55-lety-ziskal-film-obchod-na-korze-oscara.html>.
- MACEK, Václav – PAŠTÉKOVÁ, Jelena. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*. Bratislava : Slovenský filmový ústav/FOTOFO – Stredoeurópsky dom fotografie, 2016. 599 s. ISBN 978-80-85739-68-8.
- MACEK, Václav. *Ján Kadár*. Bratislava : Slovenský filmový ústav, 2008. 360 s. ISBN 978-80-85187-52-6.
- MIKUŠOVÁ, Monika. *Obchod na korze*. [Booklet Blu-ray filmu *Obchod na korze*]. Bratislava : Slovenský filmový ústav, 2020. 103 s.
- PAŠTÉKOVÁ, Jelena. Literárne impulzy v slovenskom hranom filme. In *Slovenský hraný film*

- 1946 – 1969. (Ed. Václav Macek). Bratislava : Slovenský filmový ústav/Národné kinematografické centrum, 1990, s. 29 – 44. ISBN 80-851887-01-9.
- SOLAN, Peter – KRIŽKOVÁ, Eva. Príbeh o fair play. [Rozhovor]. In *Časopis DVD edície Slovenský film 60. rokov, č. 4/2008 (Boxer a smrť)*. Bratislava : Slovenský filmový ústav/Petit Press, s. 9 – 11. ISSN 1336-9768.
- ŠMATLÁK, Martin. Česko-slovenské korzovanie (dejinami). In *Interpretácia a film*. (Ed. Martin Kaňuch). Bratislava : Asociácia slovenských filmových klubov/Slovenský filmový ústav, 2008, s. 83 – 90. ISBN 978-80-969873-2-0.
- TIMKO, Štefan. Obraz židovskej menšiny v slovenskej kinematografii. In *Imagológia ako výskum obrazov a kultúry*. (Eds. Miloš Zelenka, Lenka Tkáč-Zabáková). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2018, s. 87 – 96. ISBN 978-80-558-1294-6.
- VŽENTEKOVÁ, Eva. *Diptych Štefana Uhra Organ a Tri dcéry*. Bratislava : FOTOFO – Stredoeurópsky dom fotografie, 2013. 271 s. ISBN 978-80-85739-59-6.
- VŽENTEKOVÁ, Eva. Protizidovské represie a holokaust v slovenských hraných filmoch. In *Kino-Ikon*, 2017, roč. 21, č. 1, s. 93 – 96. ISSN 1335-1893.
- ŽILKA, Tibor. *(Post)moderná literatúra a film*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2006. 188 s. ISBN 80-8094-041-X.

Štefan Timko
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
Slovenská republika
stimko@ukf.sk