

## Recenze / Reviews

### **WIENERT, Annika. *Das Lager vorstellen. Die Architektur der nationalsozialistischen Vernichtungslager.***

**NeofelisVerlag: Berlin, 2015. 301 s. ISBN 978-3-95808-013-3.**

#### ***Michal Chocholatý***

Kniha Anniky Wienertové zaujme svým nevšedním zpracováním tématu táborů smrti, které vychází z kulturně historického přístupu s jistým akcentem na historii umění a symboliku. Ačkoli práce svým titulem postuluje spíše architektonickou perspektivu nazírání na tábory Operace Reinhardt, jimiž byl Bežec, Sobibór a Treblinka, zhruba první polovina knihy překvapí svým filozoficky koncipovaným pojetím. Autorčin styl, který se alespoň zpočátku nepokouší držet konvenčních paradigmat představujících historii těchto tří táborů smrti, jimiž se komplexně a v komparativním slova smyslu zabýval například izraelský historik Jicchak Arad, je syntézou úvahových sond a vizuálních pramenných atributů. Primárním zdrojem informací jsou obrazové a architektonické prameny.

Předkládaná kniha, jež vychází z autorčiny dizertační práce, si klade základní psychologicko-kognitivní otázky tam, kde bychom nečekali žádný hlubší rozměr. Jedná se o úvahovou analýzu pramenů tvořených fotografiemi a nákresy táborových plánů, jež však vyznívá spekulativně co do pozadí vzniku samotných pramenů. Řeč je zejména o podrobných popisech odborníkům notoricky známých fotografií, pořízených pachatelem holocaustu, najmě o snímcích z alba Kurta Franze, který působil ve vyhlazovacím táboře Bežec a později byl přeložen do Treblinky. Autorka věnuje značný prostor popisu toho, co je ze samotných fotografií zřejmé, i když se místy dotýká zajímavých souvislostí, které vybízejí ke kladení nových otázek. U každé z fotografií, které zařazuje jako aktivující úvodník ke své práci ve smyslu „udělat si obrázek“ o předmětu studie, osvětluje její původ a dále se zabývá tím, co fotografie

vypovídají o nazírání jejich autorů, tj. pachatelů, na vlastní tábory. Dochází k závěru, že jak fotografie z tábora smrti Bežec, tak fotografie pocházející z Franzova alba, fakticky neznázorňují nic podstatného z táborové reality, a staví je do kontrastu s fotografiemi ukazujícími deportované v koncentračním táboře Osvětim-Březinka. Zároveň zde nechybí důležitá poznámka, že v táborech Operace Reinhardt bylo přísně zakázáno fotografování.

Autorka se prostřednictvím hloubkové interpretace fotografií, které v práci věnuje značné místo, dotýká také etických otázek. Všíhá si zejména jedné fotografie, která je ostatně přetištěna na samotné obálce knihy, kde stojí skupina židovských vězňů tábora smrti v Bežecu, přičemž analyzuje každé místo na obrázku: stíny, postoje postav, oblečení a celkovou kompozici. Přitom se pozastavuje nad tím, jak k této fotografii přistupoval její autor, jemuž bylo zřejmé, že dříve či později budou všichni pózující Židé zabiti. Wienertová tím proniká do širšího tématu fenoménu „pořizování válečných fotografií obětí jejich katy“, a případovou studii o bežeckých a treblinských fotografiích se snaží vdechnout plastický rozměr výsledkům svého výzkumu. Jakkoli se může zdát, že tato část nesouvisí s vytyčeným tématem, kterým je architektonické hledisko táborů smrti, funguje a ozvláštňuje zpracovávanou tematiku silným vlivem kulturních dějin. Architektura je zde interpretována v kontextu širšího působení psychologie, filozofie a teprve poté jsou tábory prezentovány v konvenčním historiografickém, popř. ryze topografickém duchu. Nevýhodou však zůstává, že mnohé z autorčiných závěrů jsou pouze úvahami působícími dojmem epické eseje.

Charakteristický je důraz na psychologické rozpoložení autorů fotografií či očitých svědků, kteří vytvořili plány táborů smrti. Ve způsobu, jakým tak učinili, autorka nepátrá po odpovědích týkajících se táborové topografie, ale spíše ji zajímá, na co se přeživší soustředili, co pro ně bylo při rekonstrukci nejdůležitější, k jakému účelu a za jakých okolností plány vznikaly. To je samozřejmě jedna z funkčních součástí jejího výzkumu, jenž svým kulturně historickým potenciálem dokáže čtenáře otevřít tématu jako celku. Silným momentem, který tmelí a zároveň činí celou část s táborovými plány smysluplnou, je příklad malé dívky Terezky, jež prošla koncentračním táborem a v jednom z poválečných útulků kreslí křídou na tabuli soubor chaotických kruhových čar, jež mají představovat tábor, kterým prošla.

Traumata přeživších se tedy promítla i do plánů táborů, které zhotovili. Namísto inženýry projektovaných plánů se před námi objevují „mentální mapy“ táborů.

Jelikož se nezachovala žádná oficiální stavební dokumentace a tábory byly kompletně zničeny nejpozději do konce roku 1943, je velice obtížné dopracovat se jejich historické podoby, přičemž je třeba mít na zřeteli subjektivní a ovlivňující, stejně jako zkreslující vlivy, podléající se na architektonické rekonstrukci těchto míst, která na základě objektivních příčin nelze hodnověrně rekonstruovat ve své úplnosti. Autorka si je toho dobře vědoma, a proto si vypomáhá exkurzy do oblastí, které zdánlivě nesouvisejí s architekturou jako disciplínou. Tímto interdisciplinárním vhledem současně ozřejmuje úskalí architektonické rekonstrukce táborů smrti, pro kterou se zachovaly pouze střípky mozaiky, jež představují zmíněné fotografie či rekonstrukce táborových plánů.

Přítomno je však i historiografické hledisko, které představuje Operaci Reinhardt a výstavbu tří sledovaných táborů. Přehled je stručný, omezuje se na obecné aspekty problematiky a má posloužit jako užitečný prostředek pro orientaci v dalším tématu a zároveň stěžejnímu, gradačnímu prvku publikace, architektuře jednotlivých elementů Bełżecu, Sobiboru a Treblinky. Autorka zde čerpá z poměrně úzké pramenné základny a právě v této části se objevuje nejvíce nepřesností či omylů. Jde například o tvrzení, že konce války se nedožily žádné vězeňkyně z vyhlazovací Treblinky (s. 114), stejně jako je nepravdivě uvedeno, či spíše převzato, že v sobiborském sektoru smrti nebyly žádné vězeňkyně (s. 244). Opakovaně dochází k mylně uvedenému roku začátku velké vysídlovací akce do Treblinky (s. 113, 115), dále je chybně uveden rok opuštění Sobiboru posledními esesáky (s. 119). Poněkud zbytečným se pak jeví opakování již sdělených informací v rámci dílčích úseků práce.

Autorka věnuje značné místo symbolice jednotlivých komponent architektury táborů smrti, přičemž v popředí stojí samotné zabezpečení tábora, zejména strážní věže a ostnatý drát, který je „arcielementem“ a základním stavebním prvkem každého nacistického tábora. Při prezentaci a symbolické analýze jednotlivých táborových prvků se Wienertová pouští do srovnávání situace v táborech smrti se situací v typických koncentračních táborech. Je to metoda, kterou ostatně aplikuje i na další části své práce.

Čistě historiograficky zpracované pasáže, opírající se o moderní i klasický výzkum v oblasti nacistických táborů, střídají části nazírané z perspektivy historie umění. A přestože byla publikace vydána v roce 2015 na základě o rok starší dizertace, autorka nestačila zapracovat nejnovější poznatky učiněné v oblasti archeologie zkoumaných táborů. Především jde o objevení základů plynových komor v Sobiboru v roce 2014 (Mazurek, Haimi), o kterých autorka hovoří ještě jako o nelokalizovaných, či o možnou odlišnou polohovou orientaci nových plynových komor v Treblince (Sturdy-Colls).

Finální kapitola reprezentuje opět netradičně pojatý pohled na nejdůležitější atribut vyhlazovacích táborů, tedy plynové komory. Autorka zde vychází z logické úvahy, že jelikož neexistuje žádný přeživší plynové komory (s. 266), nelze si udělat patričnou představu a rekonstrukci toho, jak mohla smrt v ní vypadat, co ji provázelo, a tím otevřít emoční prožívání obětí plynových komor (což je však zkušenost, o kterou by asi stál jen málokdo), které je ve své podstatě „nezprostředkovatelné“. Proto se autorka snaží dotknout dvou kontroverzních „uměleckých“ počinů, které se v posledních letech pokoušely zprostředkovat ono nezprostředkovatelné. V prvním případě se jedná o video z roku 1999 s názvem Berek, zachycující nahé lidi v autentické plynové komoře, v druhém případě jde o dobrovolný vstup do nepoužívané synagogy vyplněné zplodinami z motorů automobilů v životu nebezpečné koncentraci, ovšem s plynovou maskou a pod dohledem požárníka. Oba projekty se pochopitelně setkaly se značnou kontroverzí a autorka se jejich připomenutím z pohledu historika umění (především první případ) pokusila otevřít debatu nad historiografickým uchopením smrti v plynové komoře. A ačkoli je tato poslední kapitola působivá, zůstává otázkou, zda by na tomto místě nebylo vhodnější poukázat na případ majdanské vězeňkyně Władysławy Piotrowské, která představuje skutečnou očitou svědkyni, jež přežila plynování v plynové komoře, jakkoli se tato představa může zdát fantastická. Piotrowská přežila svou „smrt“ v majdanské plynové komoře a zanechala po sobě svědectví.<sup>316</sup> Stejně tak přežili plynování i někteří jiní, a to zejména v případě březinských a treblinských plynových komor, kteří však na rozdíl od Piotrowské nezanechali osobní zповěď, protože byli bezprostředně poté zabití.

---

<sup>316</sup> Władysława Piotrowska. Majdanek (1943), Lublin, 11. 10. 1960. Archiwum Państwowego Muzeum na Majdanku VII-135/2, s. 1.

Na tomto posledním příkladu je patrný záměr Wienertové analyzovat tábory smrti spíše z pozice kulturní historičky a historičky umění, než tuto látku pojmout ryze historiograficky. Ve výsledku je pak její výzkum poutavý právě díky tomuto přístupu, který v sobě však skrývá i mnohá úskalí, přičemž se nelze zbavit dojmu, že struktura práce působí nesourodě. Ale to je možná dáno právě autorčiným inovativním náhledem, který může být nadčasový.