

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

FIKTIVNÍ VINÍCI, FIKTIVNÍ OBĚTI

**ZOBRAZENÍ DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY, HOLOCAUSTU A DIVOKÉHO ODSUNU
V ČESKÉ LITERATUŘE PO ROCE 2000**

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

Autor práce: Bc. Lucie Černá

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3.

2018

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 9. 5. 2018

.....
Lucie Černá

Poděkování

Děkuji Mgr. Martině Halamové, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost, věnovaný čas a věcné připomínky, které mi pomohly při psaní této práce.

Anotace

Diplomová práce se na vybraných prozaických dílech české literatury (Zvuk slunečních hodin, Peníze od Hitlera, Vyhnání Gerty Schnirch, Chladnou zemí a Dobrou noc, sladké sny) zamýšlí nad možnostmi reprezentace obětí a viníků nacistického a komunistického totalitního režimu. Dále se soustředí na téma kolektivní paměti, postgenerace, identity, viny a traumatu jakožto dědičného stigmatu. Práce se dělí na metodologickou část a část interpretační. Metodologická část je vystavěna na knihách Kolektivní paměť, V mezní situaci a na problematice oživování archivu paměti prezentované Jacquesem Derridou. Druhá část práce využívá teoretické poznatky a uplatňuje je při analytickém rozboru pěti děl. Cílem práce je reflexe aspektů verbální reprezentace druhé světové války a holocaustu v tvorbě českých spisovatelů střední a mladé generace a poukázat na jejich uměleckou specifickou v souvislosti s reprezentací výše uvedené tematiky.

Anotation

The diploma thesis deals with the possibilities of representing the victims and the culprits of the Nazi and communist totalitarian regime on selected prosaic works of Czech literature (*Zvuk slunečních hodin*, *Peníze od Hitlera*, *Vyhnání Gerty Schnirch*, *Chladnou zemí* a *Dobrou noc, sladké sny*). It also focuses on the theme of collective memory, postgeneration, identity, guilt and trauma as a hereditary stigma. The thesis is divided into the methodological part and the part of the interpretation. The methodological part is built on the books *Kolektivní paměť*, *V mezní situaci* and on the issue of reviving the memory archive presented by Jacques Derrid. The second part of the thesis uses theoretical knowledge and applies it in analytical analysis of five works. The aim of the thesis is to reflect the aspects of the verbal representation of the Second World War and the Holocaust in the production of Czech writers of the middle and young generation and to point out their artistic specificity in connection with the representation of the above mentioned subject.

Obsah

1	Úvod	9
2	Literární reprezentace	12
3	Specifika literární reprezentace války, holocaustu a tzv. divokého odsunu	18
3.1	Další život přeživších.....	19
3.2	Reprezentace původců zla: zločinci a viníci.....	20
3.2.1	Problematika viny.....	23
3.3	Reprezentace obětí	25
3.3.1	Nutnost pomsty nebo odpuštění: vyrovnávání se s traumatickým zážitkem	26
3.4	Reprezentace svědků	27
3.5	Reprezentace postgenerace a postpaměti.....	27
3.6	Reprezentace traumatu.....	28
4	Paměť	30
4.1	Literární dílo – médium pro uchovávání vzpomínek	30
4.1.1	Individuální a kolektivní paměť: utváření dvou pamětí a jejich vzájemné vztahy	31
4.1.2	Vzpomínka jako orámovaný obraz	33
4.1.3	Proměnlivý obraz minulosti v kolektivní paměti	34
4.2	Meze paměti a historie.....	36
4.2.1	Zanikající paměť.....	39
4.2.2	Dvojitá stopa téhož: paměť a postpaměť	42
5	Hana Andronikova: Zvuk slunečních hodin	43
5.1	Úvod	43
5.2	Interpretace	43
5.2.1	Vypravěč	43
5.2.2	Topos Zlína, protektorátu, Indie a Ameriky	44
5.2.3	Paměť – motiv vzpomínek a vzpomínání	46
5.2.4	Vina, trest, odpuštění	48
5.2.5	Identita	48
5.2.6	Hledání Boha	50
5.2.7	Motiv ženy v mezní situaci a motiv matky	50
5.2.8	Trauma	51
5.2.9	Druhá a třetí generace	53
9	Jiří Kratochvíl: Dobrou noc, sladké sny	92
9.1	Úvod	92

9.2	Interpretace	93
9.2.1	Vypravěč a postavy	93
9.2.2	Postmoderní reprezentace války	93
9.2.3	Topos Brna	94
9.2.4	Vina	95
9.2.5	Trauma	97
9.2.6	Motiv nultého času a alternativní historie	97
10	Závěr	100
11	Prameny	102
11.1	Primární literatura	102
11.2	Sekundární literatura	102
11.3	Internetové zdroje	104

1 Úvod

Podnětem k napsání této práce bylo zamyšlení nad otázkou, zda současná společnost vnímá druhou světovou válku, holocaust a poválečný divoký odsun německého obyvatelstva stále ještě jako součást živé kolektivní paměti nebo v podobě historické události, která je dnešku vzdálená. Výpovědní hodnotu může mít četnost literárních děl věnovaných výše uvedeným tématům. Romány tak dokazují aktuálnost tohoto tématu navzdory více než sedmdesáti letům, které od konce druhé světové války uplynuly. Nejen umělecká literatura potvrzuje, že problematika vyrovnání se společností s válečnou a holocaustovou minulostí je dosud diskutovaným tématem. Dokladem jsou například revizionistické tendence, polské odmítání zodpovědnosti za fungování koncentračních táborů na jejich území nebo ryze český příklad vepřína v Letech u Písku stojícího na místě romského pracovního a sběrného tábora. Stejně jako turistické exkurze směřující do Terezína, Osvětimi či jiného místa, které se stalo symbolem genocidy a lidské krutosti vůči vlastnímu druhu.

Souběžně s postupným mizením pamětníků a vymírání generací, které mají na válku vlastní vzpomínky, se zvyšuje zájem společnosti o orální historii. I ta je v podobě odhalování zasuté a často tabuizované rodinné minulosti předmětem zobrazení v románech spisovatelů druhé a třetí generace. Jedná se o překvapivá zjištění, kým byli v době protektorátu rodiče či prarodiče, co dělali a jaké názory je k takovým činům tomu vedly. Toto poznání nutí generace jejich dětí a vnuku opět přemýšlet o prohešcích, zločinech, vinách a traumatech, které se na ně přenesla.

Předmětem mého zájmu je pětice románů: *Zvuk slunečních hodin* Hany Andronikové, *Peníze od Hitlera* Radky Denemarkové, *Vyhnání Gerty Schnirch* Kateřiny Tučkové, *Chladnou zemí* Jáchyma Topola a *Dobrou noc, sladké sny* Jiřího Kratochvíla. Tučková, Denemarková, Androniková, Topol představují autory, někdo, kdo se dívá „novými“ očima s odstupem druhé a třetí generace. Proto se při interpretaci jejich děl budu soustředit především na to, jak uměleckou reprezentaci války, holocaustu a divokého odsunu obohacuje jejich současná perspektiva, názorové postoje a časový odstup.

V prvním desetiletí po roce 2000 a několika letech následujících je možné v české literatuře zaznamenat návrat tzv. koncentračnické literatury. Opětovné zvýšení zájmu o tento typ či žánr literatury spadá na přelom dvacátého a dvacátého prvního století. Jedná se o zajímavý milník nejen z historického hlediska. Svědci, viníci i přeživší oběti války a holocaustu vymírají, a tak se přirozeně z kolektivní paměti vytrácí i stopy či vzpomínky na tyto události. Nabízí se otázka, proč je i přesto tematika druhé světové války stále živá a jak naložíme s jejím odkazem. Nehrozí „kolektivní“ dezinterpretace, pokud zemrou poslední svědci a zůstanou jen více či méně povolání vykladači? Zatímco bezprostředně po válce a následujících desetiletí

psali tuto literaturu výhradně svědci a pro svou tvorbu využívali vlastního „archivu paměti“¹, nyní tvoří autoři, kteří válečnou zkušenost nemají a postrádají ji často i jejich rodiče. Rok 2005 se zdá být zásadní pro „znovuobjevení“ druhé světové války a holocaustu jakožto nosného tématu z pohledu sociologického, uměleckého a literárního. Je rokem šedesátého výročí konce války. V souvislosti s ním se konalo také mnoho konferencí. Na mnohých z nich je hlavním předmětem diskuze paměť válečné generace, tedy orální historie, přehodnocování postoje společnosti k holocaustu, ale i k otázce německé viny a utrpení. „Roku 2005 byl v Berlíně vybudován Památník holocaustu; v té době bylo také řečeno, že identita Němců je určena jejich vinou, kterou z nich nikdo nesejme, musejí ji nést a ani příběhy jejich vlastního utrpení ji nemohou jakkoliv relativizovat. Zároveň s tím však mohlo být oživeno i vnímání německého utrpení po válce, a to nikoli jako politický nástroj, nýbrž jako výsledek snahy zachytit biografickou dimenzi těchto zkušeností.“ (ASSMANNOVÁ 2013: 65)

Začátkem třetího tisíciletí lze v literatuře zaznamenat čtvrtou vlnu zájmu, která pokračuje až do současné doby.² Tentokrát se umělecká literatura nesoustředila pouze na židovskou tematiku, ale do centra zájmu spisovatelů a především spisovatelek se dostává také téma českých Němců a jejich válečné i poválečné osudy. Velkým tématem se stal také vztah Čechů a Němců vycházející jednak z nerovnoměrného svazku, svazku Němce a Židovky, Čecha a Němky, jednak z narušení vztahů „sousedských“ v místech, kde společně žili Němci a Češi po staletí. Častý je motiv pomsty provázený dílčími motivy dědičné viny, dědičného traumatu, sociálního vyloučení a stigmatu a tázání se po tom, v jaké situaci je odplata vykonáním spravedlnosti a v jaké už novým zločinem vršícím se na ty předchozí.³

Umělecká literatura usiluje o to, aby jménům, popřípadě číslicům, vrátila jejich tváře, ke kterým by bylo možné přiřadit i příběh jednotlivce. Typický je pro nové prózy této tematiky vícegenerační záběr a vzájemné soužití těchto generací. Třetí generace objevuje zasutou minulost svých prarodičů. Tyto romány ukazují, kým byl člověk před válkou, jak ho tato událost pozměnila a jak nepřipravený byl vržen do poválečného chaosu. Autoři narození v šedesátých a osmdesátých letech mají výhodu časové i emoční distance; k událostem první poloviny dvacátého století přistupují se zvědavostí třetí generace, se snahou převyprávět osudy perzekuovaných jedinců takovou formou, aby byly přístupné současným mladým lidem žijícím již v docela jiné realitě; lidem, kteří válku a holocaust znají z hodin dějepisu, muzeí nebo z literárních, filmových či jiných uměleckých ztvárnění. Jejich vyprávění není (obvykle) limitované žádnými tabu, společenskými konvencemi či ustálenými způsoby reprezentace násilí, smrti atd., proto se mohou zaměřit i na méně známe a v umělecké literatuře dosud nezpracovaná momenty českých dějin. Nemají obavu „kousnout do trpkého jablka“, jak psaní

¹ Problematiku subjektivní perspektivy a selekce vzpomínek nyní ještě ponechám stranou.

² Po roce 1989 další vlna zájmu o židovskou tematiku ve spojitosti s druhou světovou válkou a holocaustem. V pořadí jde o třetí vlnu; první vlna proběhla ihned po konci války (například *Život s hvězdou* (1948) Jiřího Weila), druhá v šedesátých letech zastoupená především Arnoštem Lustigem a Ladislavem Fuksem. V sedmdesátých a osmdesátých letech útlum daný pravděpodobně politickou situací. V devadesátých letech se této tematice věnovala například Hana Bořkovicová a Zdeněk Šmíd: *Cejch* (1992), Jiří Kratochvil: *Medvědí román* (1990) nebo Václav Vokolek: *Pátým pádem* (1996).

³ V šedesátých letech minulého století jako první zobrazili problematiku česko-německých vztahů Vladimír Körner v novele *Adelheid* či Karel Ptáčník v románu *Město na hranici*.

o těchto tématech pregnantně nazvala Kateřina Tučková. Generaci autorek narozených v šedesátých letech, vyjma Denemarkové a Andronikové kterým se budu věnovat podrobněji, vracejících se ve své tvorbě k době druhé světové války představuje Irena Dousková: *Čím se liší tato noc* (2004), Magdalena Platzová: *Áaronův skok* (2006), Jakuba Katalpa: *Němci. Geografie ztráty* (2012), Anna Zonová: *Za trest a za odměnu* (2004) a nejnověji Alena Mornštajnová: *Hana* (2017). Jako další autory této čtvrté vlny mohu uvést například Romana Eröse: *Cadík* (2008), Jaroslava Rudiše: *Grandhotel* (2006) a Petra Čichoňe: *Slezský román* (2011).

Tři úvodní kapitoly práce jsou věnované metodologii užití v mé práci. V první z nich jsem se pokusila vysvětlit pojem reprezentace tak, jak ho pojímá teoretik vizuální kultury W. J. T. Mitchell v eseji *Representation* zaměřeném na verbální reprezentaci v uměleckém textu. Záměrem druhé kapitoly je představit specifika literárního zobrazení války, holocaustu a dalších tragických událostí dvacátého století. Při tvorbě této kapitoly jsem čerpala především z knihy Tzvetana Todorova *V mezní situaci*. Ve třetí kapitole, která aplikuje koncept kolektivní paměti na obrazy traumatických momentů spjatých s válkou a uchovávaných v kolektivních pamětech, se budu soustředit na různé podoby vzpomínání, rozpomínání, zasvěcování, ale i vytěšňování a potlačování vzpomínek. Na základě knihy *Kolektivní paměť* sociologa Maurice Halbwachse. Nedílnou součástí paměti je také paměť míst, které se věnuje Pierre Nora navazující na Halbwachse a jehož práci mi bude taktéž oporou. V centru mého zájmu bude také vyprávění jako médium ústního předávání rodinných příběhů i rodových tradic sloužících k udržování rodové kontinuity. Právě kolektivní paměť figuruje v těchto prózách jako zásadní téma, neboť vzpomínky pamětníků uchovávají otisk doby, jsou spojnicí mezi minulostí a současností. Mezigeneračnímu přenosu vzpomínek a traumat vycházejících z holocaustové zkušenosti či jiných mezních událostí dvacátého století se věnuje literární vědkyně Marianne Hirsch v konceptu tzv. postpaměti, který pro analýzu zobrazované problematiky vzájemných vztahů „válečné“ a následujících poválečných generací taktéž využiji.

Následujících pět kapitol představí autory výše zmíněných románů a dále se bude věnovat analýze jejich děl. Každá z analýz se bude primárně věnovat způsobu reprezentace mezních okamžiků českých dějin: vznik protektorátu, prožitky z koncentračních táborů, událost divokého odsunu a její následky, život v totalitě. Pokusím se interpretovat motivy paměti, identity, viny, odpuštění, traumatu a poukázat na jejich přesah do současnosti. Autoři se rokem svého narození řadí buď k druhé, nebo ke třetí poválečné generaci, proto jsou předmětem zobrazení i tyto generace.

Cílem práce by měla být analýza vybraných děl, na jejímž základě bych chtěla reflektovat, jak autoři výše uvedených románů tematizují kolektivní paměť a jak pracují se vzpomínkami pamětníků při konstrukci fikčních světů svých próz. Neméně důležitým poznáním by mělo být podmínění literárních reprezentací generačními posuny v nazírání na válečné události a naopak také to, jak je prostřednictvím reprezentací utvářeno povědomí o těchto tragických dějinných meznících.

2 Literární reprezentace

Nünningův *Lexikon teorie literatury a kultury* pod heslem reprezentace uvádí, že jde o „proces konstituování smyslu, během něhož hrají mimořádnou roli prvky reference a performance“. (NÜNNING 2006: 670) Je mnoho konceptů, které objasňují pojem reprezentace, ať už z diachronního či synchronního hlediska. Smyslem této kapitoly není shrnout všechny koncepty. Zaměřím se proto na především definici reprezentace W. J. T. Mitchella, kterou uvedl v souboru studií *Critical Terms for Literary Study*.⁴

Podle Mitchella je reprezentace vždy *něco* nebo *někdo* představované *někým* nebo *něčím* pro *někoho*. Fungování reprezentace demonstruje na kvadratickém modelu, který vytváří na základě staršího modelu triadického tak, že jej obohacuje o čtvrtý rozměr – o tvůrce. Vrcholy modelu tedy představují tvůrce, diváka a skutečný objekt a jeho reprezentaci. Mezi tvůrcem a divákem vede imaginární osa komunikace. Tuto osu v polovině protíná osa reprezentace spojující objekt s jeho zobrazením. Původcem reprezentace je vždy lidský tvůrce, příjemcem může být taktéž pouze jedinec, nikdy ne neživý objekt. Osy naznačují směr komunikace, která je však v obou směrech problematická. „Jakmile se začne model reprezentace používat v jakékoliv společenské situaci – například tvrdíme, že tato kapka barvy představuje skutečnost, že tento kámen je na tomto místě a vypadá přesně takto – osa reprezentace začne hrát dvojí roli: je prostředkem komunikace i její překážkou.“⁵ (MITCHELL 1995: 12) Reprezentace je nezbytnou součástí mezilidské komunikace i komunikace mezi uměleckým dílem a divákem nebo čtenářem, avšak je zároveň prostorem dávající možnost vzniku nedorozumění, omylu nebo klamu.

Mitchell vymezuje tři způsoby, jakými může v rámci reprezentace docházet k procesu zastoupení. Jedná se o reprezentaci symbolickou, ikonickou, indexikální. Jednotlivé módy reprezentace se mohou vzájemně kombinovat:

- a) **Ikonická** – klade důraz na podobnost: kámen může zobrazovat muže, pokud svým vnějším tvarem mužskou postavu připomíná. Podobnost muže s kamenem je založena na kauzalitě. Ikonická reprezentace je náchylná k zobrazování kulturních stereotypů.
- b) **Indexikální** – konkrétního člověka mohou reprezentovat věci jeho denních potřeb: pero, klobouk, kniha, brýle. Tato reprezentace je založena na fyzické blízkosti člověka a neživého předmětu.
- c) **Symbolická** – oproti ikonické není založena na vnější podobnosti, ale na mezilidské domluvě, že něco bude zastupovat něco jiného, co je nepřítomné. Například jazyková reprezentace: písmena a slova představují zvuky, předměty, aniž by se podobaly tomu,

⁴ MITCHELL, W. J. T.: *Representation*. In *Critical Terms for Literary Study*. Strana 11-17. Chicago 1995

⁵ „As soon as we begin to use representations in any social situation—to claim, for instance, that this dab of paint represents the fact that this stone is in that place and looks like this—then representation begins to play a double role, as a means of communication which is also a potential obstacle to it.“ (IBID.)

co zastupují. Napsaný text může symbolicky prezentovat (popisovat, vyprávět) událost a rovněž indexikálně zastupovat svého autora.

Reprezentace se mohou od sebe odlišovat i na základě třech jiných aspektů, které zmiňuje již Aristoteles: objektem, který zobrazují; způsobem, jakým je objekt zobrazován; materiálem či látkou, kterou je zobrazení uskutečněno. V případě literární reprezentace je oním materiálem jazyk. Mitchell však upozorňuje, že pojem reprezentace je mimořádně obsáhlý a zahrnuje různorodé způsoby, kterými může být jeden předmět zastoupen druhý. „Někdy jedna věc reprezentuje celou skupinu věcí; stejně tak slovo ‚strom‘ pod sebou svým významem shrnuje velké množství individualizovaných objektů, politik zastupuje skupinu svých voličů, dřevěná loutka může zastoupit obecně člověka či jediné vyprávění v sobě zahrnuje celou sérii událostí.“⁶ (MITCHELL 1995: 13) K nejednoznačnosti rozpoznání objektu, který je v reprezentaci zastoupen jiným objektem, přispívá na ose komunikace tvůrce-divák také fakt, že jeden předmět může být různými tvůrci reprezentace vybrán jako zástupný znak dvou a více odlišných i zcela protikladných skutečností.⁷

Vyjmutí tečky barvy z obrazu – z jejího kontextu – způsobí, že přestane reprezentovat určitý objekt či jeho část, stane se pouhou tečkou barvy bez významu. Něco podobného představuje i dílek puzzle, který má význam pouze tehdy, je-li zasazen do skládačky a pevně spojen s ostatními dílky. „A reprezentující znak se nikdy nevyskytuje izolovaně od celé sítě dalších významů: tečka barvy znázorňující kámen bude pravděpodobně umístěna v celém poli teček, které vytvářejí kontext, představují věci spjaté s kamenem – tráva, země, stromy, obloha, další kameny.“⁸ (IBID.: 13) Pro zástupný znak je velmi důležitá ona síť, která propojuje další znaky a vytváří tak kontext. Pokud vyjmemme znak z jeho původního kontextu, jeho význam jakožto věci zastupující jinou věc se může zastrít, nebo dokonce zcela ztratit. Z textu literárního díla je možné se dozvědět, jaký konkrétní význam má slovo strom – zda reprezentuje jehličnany či stromy listnaté. Mitchell přirovnává text k hudební skladbě, která je vytvářena tonalitou jednotlivých tónů a akordů. Stejně jako vztahy mezi jednotlivými složkami hudební kompozice vytvářejí určitý systém, i v textu je možné nalézt podobný systém mezi ... „Tyto ‚systémy‘ (tonalita, jazyk, reprezentační schéma na obraze) můžeme nazvat kódy, které představují soubor pravidel pro kombinování a dešifrování zástupných znaků.“⁹ (IBID.: 13) Vybraný předmět, který v kvadratickém modelu reprezentace zastupuje předmět jiný, je ustanoven na základě společenské dohody, která však nemusí být, jak Mitchell podotýká, vždy respektována. Porušení společenské konvence neznamená prohřešek,

⁶ „Sometimes one thing can stand for a whole group of things, as when the word “tree” stands for a concept that “covers” a multitude of individual things, or a political representative stands for a people, or a stick figure stands for the general concept of man, or a narrative represents a whole series of events.“ (IBID.)

⁷ Příkladem může být sova, která primárně reprezentuje moudrost, ale pokud by se v literárním textu objevil sýček, pro čtenáře by nebyl ztělesněním moudrosti, nýbrž poslem blížící se smrti.

⁸ „And the representational sign never seems to occur in isolation from a whole network of other signs: the dab of paint that stands for a stone will probably do so only in the context of a whole field of dabs of paint that represent other things adjacent to the stone—grass, earth, trees, sky, other stones.“ (IBID.)

⁹ „These “systems” (tonality, language, representational schemes in painting) may be called “codes,” by which I simply mean a body of rules for combining and deciphering representational signs.“ (IBID.)

ale naopak poukazuje na nové možnosti reprezentace. „Ve skutečnosti rozhodnutí nechat A, aby zastupovalo B, může otevírat (a obvykle otevírá) celou škálu/sféru nových možností reprezentace: B se stává pravděpodobným kandidátem, který bude zastupovat C a tak dále.“¹⁰ (MITCHELL 1995: 13)

Kód ustanovuje způsob, jakým bude například ve výtvarném umění vyobrazen kůň tak, aby každý, kdo obraz uvidí, poznal, že se jedná o koně. Kódem může být jazyk, obraz, hudba. Mitchell svým výkladem navazuje na Aristotela, který řekl, že jednotlivé reprezentace se od sebe mohou odlišovat v tom, co je v nich zastoupeno určitým znakem, odlišují se ve stylu, jakým znak zastupuje daný předmět. Druhy reprezentace jsou dále vzájemně diferencované i volbou prostředku, tedy „materiálem“, který je využit při tvorbě reprezentace. Všechny tři složky pojmenované Aristotelem, Mitchell zahrnuje pod souhrnný pojem „reprezentační kód“. Kódem literární reprezentace je samozřejmě soubor výrazových prostředků – jazyk, ale „existuje mnoho způsobů, jak s jazykem naložit, jak výrazové prostředky modulovat (dramatický přednes, narace, popis), abychom jím vyjádřili celou škálu efektů/dosáhli mnoha účinků (soucit, obdiv, radost, opovržení). Podobně výtvarné umění využívá tvary, odstíny, barvy na dvourozměrném povrchu (a toto může být nazváno malířův ‚kód‘), ale i když každý obraz využívá stejných prostředků, nabízí se mnoho variant pro vyobrazení stromu; spousta možností, jak nanášet barvu na plátno.“¹¹ (IBID.: 13) Některé kódy se na základě zvyklosti či společenské úmluvy ustálily v podobě stylů a žánrů. „Tyto ‚mini-kódy‘ (kódy v malé provedení) spojené se styly reprezentace jsou obvykle nazývány ‚konvence‘ (zvyklost, úmluva, dohoda).“¹² (IBID.: 13) Díky konvenci, projevující se například v typizovaném toposu a postavách detektivního nebo fantasy žánru, se může čtenář více soustředit na dějové než na deskriptivní pasáže textu, neboť již předem ví, co má od syžetu očekávat.

„Jednou z klíčových úvah, která je součástí jakékoliv analýzy reprezentace, je vztah mezi materiálem, jenž je využit pro zobrazení, a tím, co je zobrazeno. Je možné, aby kámen reprezentoval muže, ale jak? Na základě jaké ‚dohody‘ nebo porozumění dochází k zastoupení?“¹³ (IBID.: 14) Je rozdíl mezi kódem a konvencí. Tento rozdíl je možné ilustrovat diferencí mezi médiem – sdělovacím prostředkem či zprostředkovatelem – a žánrem. Žánry jsou diferencovány médiem jazyka. Médium reprezentace – literatura využívá jazyka jako média, tedy nosiče a zprostředkovatele sdělení, a literární druhy: poezie, próza, drama (popřípadě literární žánry: epos, balada, novela) jsou specifické modulace tohoto

¹⁰ „In fact, the decision to let A stand for B may (and usually does) open up a whole new realm of possibilities for representation: B becomes a likely candidate to stand for C, and so on.“ (IBID.)

¹¹ „but there are many ways of employing that means (dramatic recitation, narration, description) to achieve all sorts of effects (pity, admiration, laughter, scorn) and represent all sorts of things. Similarly, all paintings may employ shapes, shades, and colors on a two-dimensional surface (and this may be called the painter's "code"), but there are many ways of depicting a tree, many ways of applying paint to a surface.“ (IBID.)

¹² „These "mini-codes" associated with styles of representation are usually called ‚conventions‘.“ (IBID.)

¹³ „One crucial consideration that enters into any analysis of representation is the relationship between the representational material and that which it represents. A stone may stand for a man, but how? By virtue of what "agreement" or understanding does representation occur?“ (IBID.)

média. Mitchell uvádí příklad, že film je médiem, materiálem, na kterém je uchováána hmatatelná podstata uměleckého díla. Je hmotným prostředkem reprezentace stejně jako psaný text nebo celá kniha. „Podobným způsobem můžeme uvažovat o jazyku jako o médiu zastoupení (reprezentace), ‚literaturou‘ je pak nazýváno estetické využití tohoto média pro tvorbu poezie, prózy a dramatu jakožto velkých žánrů uvnitř tohoto média.“¹⁴ (MITCHELL 1995: 14)

Tázání se po možnostech reprezentace, po tom, do jaké míry se na umělecké reprezentaci podílí estetika a etika, jedná-li se o zobrazení tabuizovaných či jinak ožehavých témat, je přirozeně spjata s otázkou týkající se omezení a zákazu v rámci zobrazovaného. Dohodou je totiž korigováno nejen to, co bude zobrazováno, ale také to, co bude zapovězeno. Restrikce se může vyskytnout nejen v případě výběru předmětu či výběru zástupného znaku, ale také při volbě diváků či čtenářů, pro které je reprezentace určena. Omezení či přímo tabuizace se týká především zobrazení násilí, brutality a dalších projevů nelidského chování. Nebezpečí estetické reprezentace tkví v tom, že i zlo může být zobrazeno tak, že jedinec ani nezpozorujeme, že mu přitakává. Jedná se o problematiku zobrazení zla, viny a jejího potrestání. Mitchell své teze dokládá na Browningově básni *My Last Duchess*, v níž vypravěč paralyzuje čtenářovo běžné morální citění pomocí virtuózní reprezentace zla a podlosti prostřednictvím vévody. Zamítá veškeré čtenářovy pokusy převzít kontrolu nad reprezentací či spolupodílet na ní. Podoba reprezentace a volba zástupného znaku se odvíjí také od toho, komu je určena. Mitchell tvrdí, že role čtenáře určitého uměleckého textu a způsob, jakým k němu bude přistupovat, je už předurčená tímto textem. Své tvrzení podpírá opět příkladem z básně *My last Duchess*, v němž se role tvůrce reprezentace ujímá vévoda, kdežto divákem a posluchačem je pouhý služebník. Tímto je zde jejich zdůrazněna mocenská nerovnost týkající se vlivu na reprezentaci a její manipulaci s ní.

Autorský záměr pozměňuje způsob vyprávění o události. Narativní strategie je jiná, pokud je vyprávěna pohádka, pokud je recitována milostná báseň nebo pokud vypravěč promlouvá o prožitcích mezní situací. Autor může prezentovat své názory na určitou událost či osobnost prostřednictvím literárního díla. Kromě svých stanovisek může jeho text reflektovat i soudobý diskurs, soudobé „mluvení“ o této události. Autor si také může zvolit způsob, jakým se zřekne explicitní reprezentace svých názorů a svého úhlu pohledu. Čtenář si úsudek vytváří jednak z informací, které mu vypravěč předkládá, jednak z toho, jak vypravěč sám sebe reprezentuje či jak ho reflektují ostatní postavy, je-li taktéž postavou.

Wolfgang Iser¹⁵ nabízí koncept reprezentace jakožto performativního aktu. Performativní povaha reprezentace a jejího čtení je upřednostněna před obecnými mimetickými aspekty literárního textu a je daná tím, že na výsledné podobě prezentovaného světa se nemalou měrou podílí i čtenář tím, že zaplňuje mezery v textu pomocí své subjektivní imaginace. Tím se text a dění či téma, které zobrazuje, mění v jakousi univerzální matici, jež nabývá své úplné podoby až aktem čtení. Čtenář rozehrává hru mezi dvěma světy, v rámci této hry čtenář

¹⁴ „In a similar way, we might think of language as one medium of representation, “literature” as the name of the aesthetic use of that medium, and things like poetry, the novel, and drama as very large genres within that medium.“ (IBID.)

¹⁵ In *Jak se dělá teorie* (2009).

usiluje o propojení těchto dvou světů. Podoba literární reprezentace je tedy individuální, závisí na empirické zkušenosti každého čtenáře.

Z jiného názorového hlediska pohlíží na problematiku reprezentace a možnost zapojení čtenáře do ní Mitchell. *Beholder*, tedy divák či pozorovatel je sice jedním z vrcholů kvadratického modelu, ale do aktu reprezentace vstupuje pouze jako pasivní pozorovatel, k němuž směřuje své úsilí *maker*, tvůrce reprezentace. Volba způsobu zobrazení tak zcela závisí na autorovi uměleckého díla, v němž autorovu vůli zastupuje implikovaný autor a vypravěč. Autor/tvůrce navíc směřuje svoji reprezentaci k implikovanému čtenáři, nikoli ke čtenáři živoucímu, existujícímu v aktuálním světě, mimo svět textu. Co bude předmětem reprezentace, čím tento objekt bude zastoupen a jak bude zobrazený znak vypovídat o zobrazovaném, není v rukou čtenáře. Čtenář zastává pouze pozici recipienta přistupujícího k textu vždy zvnějšku.

Implikovaný autor – ve zřetelnější podobě však vypravěč – nabízí čtenáři prostřednictvím reprezentovaných dějů také názor na ně, který by mohl čtenář v ideálním případě přijmout za svůj. Tento úsudek může mít spíše podobu zamyšlení, ne přímo direktivního pokynu, jak má potencionální čtenář naložit s předloženými informacemi. V literárním díle se čtenář setkává s postavami, jež jsou autorem prezentovány jako kladné či záporné entity podílející se různou měrou na vypravovaném ději. Tento úsudek text nabízí už tím, jak řečníka prezentuje. „Jaký stav záležitostí (včetně stavu mysli) vévodova promluva skutečně reprezentuje? A (poněkud jiný, ale související problém) co autorský záměr nebo význam sdělený Browningovým zobrazením vévody právě takovýmto způsobem? Jaký úsudek o řečníkovi a jeho promluvě jsme vyzváni si udělat? Zdá se dostatečně jasné, že bychom měli odmítnout, ale jakou specifickou podobu na sebe toto odmítnutí vezme?“¹⁶ (MITCHELL 1995: 19)

Mitchell parafrázuje heslo americké revoluce: „žádné zastoupení bez zdanění“, čímž poukazuje na další významnou vlastnost uměleckých či jiných reprezentací. „Reprezentovat/zobrazovat totiž znamená ztratit bezprostřednost (vazbu či kontakt s realitou), přítomnost nebo pravdu. K této ztrátě dochází formou mezery mezi záměrem a realizací, mezi originálem a duplikátem.“ (IBID.: 21) Tato daň z možnosti nahradit objekt nebo osobu jiným objektem či osobou je založena na skutečnosti, že „(k)aždá reprezentace vede ke ztrátě, k propasti mezi intencí a realizací, kopií a originálem“. (NÜNNING 2006: 670) Možná ztráta bezprostřednosti však zároveň potvrzuje vazbu mezi aktuálním světem a jeho zobrazením v literárním díle. „Každá reprezentace něco stojí. Daň v podobě ztráty bezprostřednosti, pozbytí možnosti ‚být při tom‘ či ztráty dojmu opravdovosti. [...]Někdy je daň uložena reprezentací tak nepatrná, že si jí sotva povšimneme: jako u perfektní kopie pořízení na rekordéru. [...] Někdy je daň stejně rozsáhlá jako propast mezi životem a smrtí. [...] Avšak

¹⁶ „What state of affairs (including “state of mind”) does the duke's speech really represent? And (a rather different but related problem) what authorial intention or meaning is conveyed by Browning's presentation of the duke in just this way? What judgment are we being invited to make about the speaker and his words? It would seem clear enough that we are meant to disapprove, but what specific form does this disapproval take?“ (IBID.)

reprezentace nám za tento ústupek na oplátku dává něco jiného – literaturu.“¹⁷ (MITCHELL1995: 21) Do fikčního světa literární reprezentace nelze přenést vše ze zobrazované reality aktuálního světa. Během tohoto přenosu se mnoho informací nutně musí ztratit, neboť žádný text není tak obsáhlý, aby zobrazil veškerý popisovaný svět nebo osobu. V textu se tak vytvářejí mezery, podle Isera *místa nedourčenosti*, které vyzývají čtenáře k myšlenkové aktivitě a ke spolupráci. „(r)eprezentace se může rozvinout jen ve vědomí recipienta, a proto nepředstavuje mimesis, nýbrž performativní akt.“ (NÜNNING 2006: 671)

„Pravděpodobně nejběžnější a naivní přesvědčení o literatuře je, že je zobrazením skutečného života.“ (MITCHELL 1995:11) Jedná se však o mnohem složitější vztah aktuálního světa a literárního díla než, jaký by vystihl vztah originálu a kopie. „Je nemoderní mluvit o literatuře jako o formě nápodoby života. Román je vyroben z jiných románů. Jako by reprezentace obrátila: umění už nenapodobuje život, ale život napodobuje umění. Realita (příroda, společnost, nevědomí) je text a mimo text nic není.“¹⁸ (IBID.: 16) Reprezentace zastává významnou roli ve vyprávění a prožívání jakéhokoliv příběhu. Na akt reprezentace může být pohlíženo ze dvou stanovisek. První stanovisko vnímá reprezentaci jako prostředek, s jehož pomocí je znaky a symboly zastoupen určitý objekt nebo myšlenka. Druhé pak klade důraz na performativní vlastnosti reprezentace. Umělecké dílo má schopnost opakované re-representace svých znaků a zastoupení. Reprezentace tedy není jen symbolickým aktem zobrazování a popisem, ale je také performativním aktem, který je opakovaně ožívován v přítomnosti. Samotná performance je prostředkem reprezentace.

¹⁷ „Every representation exacts some cost, in the form of lost immediacy, presence, or truth, in the form of a gap between intention and realization, original and copy (“Paint / Must never hope to reproduce the faint / Half-flush that dies along her throat”). Sometimes the tax imposed by representation is so slight that we scarcely notice, as in the perfect copy provided by a laser disk recording (“Is it real or is it Memorex?”). Sometimes it is as ample as the gap between life and death: “That’s my last Duchess painted on the wall, / Looking as if she were alive.” But representation does give us something in return for the tax it demands, the gap it opens. One of the things it gives us is literature.“ (IBID.)

¹⁸ „To the formalist, literature is about itself: novels are made out of other novels; all poems are about language. If representation sneaks back in, it is likely to be turned backward: life imitates art, reality (nature, society, the unconscious) is a text, and there is nothing outside the text.“ (IBID.)

3 Specifika literární reprezentace války, holocaustu a tzv. divokého odsunu

„Kromě toho některé sféry umožňují jasné rozdělení na dobro a zlo. Myslím sféru morálky, filozofie a náboženství. Ale pro umění platí složitější vztahy, nedělí se podle těchto kategorií. Mnohé se v umění nedá zařadit k dobru ani zlu a přitom k nim nemá lhostejný poměr. Jde o vztah připomínající ony dvě samostatné síly, které spolu hrají hru a nemohou být docela rozděleny ani sjednoceny (...).“

– Jurij Lotman

Tzvetan Todorov se v knize *V mezní situaci* věnuje problematice morálky a chování jednotlivce i společnosti ve vyhrocených situacích a životních podmínkách, které jsou náročné fyzicky, psychicky i morálně, a jaké panovaly v nacistických koncentračních táborech či sovětských gulazích. Rozvažuje o tom, které vlastnosti mohly pomoci člověku přežít a také o tom, jaké povahové rysy byly předpokladem k tomu, aby se z obyčejného člověka vlivem vnějších okolností stala oběť či zločinec. Snaží se najít odpověď na otázku, co způsobilo, že někteří jedinci či skupina zaujala pozici zločinců a druhá skupina se situovala do role jejich obětí. A zda vůbec takové vlastnosti či předpoklady existují, zda jsou v člověku od pradávna přítomné a probouzejí se, pokud k tomu dějiny dají podnět.

V umělecké literatuře zobrazující válku či holocaust se tradičně setkáváme s postavami, které mají status oběti či viníka. Tyto role vystupují do popředí mnohem více než v literatuře s jiným námětem. Čtenář ve většině případů přistupuje k takovýmto dílům již „zasvěcen“ znalostí faktů. Má tedy jistá očekávání týkající se zobrazení a charakterizace viníka nebo oběti. Je zdánlivě jednoduché rozpoznat viníka – má většinou uniformu a německou národní příslušnost, hovoří německy. Komplikovanějším se zdá zobrazit viníka náležejícího do „vlastních řad“, patřícího k národu, který byl většinou (a ne neprávem) nazírán prizmatem oběti. Jak obtížné je přiznat národu viníků nárok na jejich vlastní utrpení a zároveň tak vyměřit obětem podíl jejich viny.

Posláním literárních děl tematizující mezní situace v životě jedince, není pouze informovat čtenáře či jej probudit z lhostejnosti, s jakou se přeživší z koncentračních táborů setkávali. Do popředí vystupuje zobrazení lhostejnosti a nepochopení, které provázelo oběti po několik desetiletí a výrazně zasahovalo do jejich poválečného života nebo do toho, co jim po válce ze života zbylo. Konec války pro většinu z nich automaticky neznamenal konec šťastný. „Válka pokračovala, i kdyby ne v reálném prostředí, tak v pamětech obětí, viníků a svědků určitě.“ (BAUMAN 2003: 310) Topos místa utrpení se přesunul za hranice vymezené ostatním drátem a poněkud abstraktně. Nepřítel se stal všudypřítomným a téměř nepojmenovatelným. Hlavní postava, která je situována nejčastěji do role oběti, tak může být v průběhu svého života konfrontována nejen s viníky, dalšími oběťmi a poválečnou společností, ale také se svou nejbližší rodinou – dětmi a vnuky. Podle mého názoru je konfrontace válečného prožitku s diametrálně odlišnou realitou druhé a třetí poválečné generace ve výše

uvedených románech zásadní a podrobněji se budu touto problematikou zabývat v následujících kapitolách.

Cílem každé výpovědi a každé literární reprezentace holocaustu by podle Todorova mělo být zdůraznění, že „je třeba odmítat pokušení vytvářet hlubokou přehradu mezi ‚my‘ a ‚oni‘, démonizovat viníky, pokládat jednotlivce nebo skupiny za naprosto jednolitou a nerozlišitelnou masu. Chtěl bych hned upřesnit, že ono odmítnutí nemusí mít podobu jakéhokoliv ‚odpuštění‘.“ (TODOROV 2000: 254) Problematika viny a odpuštění je nahlížena i řešena s odstupem několika desetiletí, často až po roce 1989, po kterém dojde k „odtajnění“ mnoha dosud tabuizovaných faktů z českých válečných a poválečných dějin a pokusu křivdy napravit. Časový odstup autorů, patřících k druhé nebo třetí generaci, od událostí, o kterých píší, jim dává možnost poukázat na paralely nacistického a komunistického totalitního režimu; například, že pro oba režimy byla signifikantní absence svobodného přístupu k informacím.

3.1 Další život přeživších

Přeživší se v poválečných letech často potýkají s psychickými a fyzickými následky internace v koncentračních táborech: nemocemi, depresemi a především pocitem hanby. „Tento pocit nemá bezprostřední vztah k pojmu vina tak, jak jej stanoví soud: obyčejně se lidé ze zákona vinní cítí nevinní, a naopak nevinní žijí s pocitem viny. Vzpomínky na tábory trápí mnohem víc oběti než katy [...].“ (TODOROV 2000: 267) Bývalí vězni se obviňují za chování, ke kterému byli donuceni okolnostmi a které by jinak bylo v rozporu s jejich smýšlením a zásadami. Stydí se za činy, jež vykonali na příkaz svých vězňitelů nebo proto, aby přežili. I když jedinec přežije, neustále se ve vzpomínkách vrací k hanbě, že neudělal více pro záchranu své rodiny a přátel, k hanbě, že byl nucen klesnout pod lidskou důstojnost. Další pocitem či utkvělou myšlenkou je pocit hanby z přežití. Vězni by po zkušenosti s holocaustem, v němž o životě nebo smrti rozhoduje náhoda, dobré boty, nebo jídlo navíc, jen obtížně vyvraceli svůj pocit či utkvělou myšlenku, že přežili jen proto, že další zemřeli místo nich. „K různým formám hanby, jež tíží přeživšího vězně, přistupují novější zklamání vyvolaná životem na svobodě. Po návratu domů se neubrání naději, že ho po všem tom nelidském utrpení čeká cosi jako uznání; ničeho takového se mu ovšem nedostane. Mimo tábory vládne rovněž bída a utrpení, každý se snaží ovázat vlastní rány a zapomenout na včerejší hrůzy; bývalí vězni jako přízraky symbolizují usilovně zaháněnou minulost. Bez ohledu na tuto osobní frustraci shledávají, že v porovnání s jejich někdejšími velkými nadějemi je svět hluboce zklamal.“ (IBID.: 270) V centru reprezentace osudu přeživších stojí především život, jaký vedou po skončení války a následujících desetiletích. Analyzované romány reflektují velké časové úseky, jejich děj začíná v době první republiky a často je zakončen až po roce 2000. Velkým zklamáním provázením pocitem rezignace je pro přeživší především únorový převrat v roce 1948, srpnová okupace roku 1968, ale někdy také i události po listopadu 1989.

„Ostatní, lidé kolem, se snaží vzpomínku na tábory potlačit; když se ji rozhodnou uchovat, pak až karikaturně zjednodušenou a schematickou, aby se vešla do některého z předem připravených stereotypů, například četníci a zloději nebo anděl a ďábel.“ (TODOROV 2000: 270) Oběti – je jedno, zda židovského, českého nebo německého původu (národnost, jazyk či původ není rozhodující) se při opětovném zapojování do všedního života potýkají s mnohými problémy. Nejedná se pouze o traumata, pocit metafyzické viny projevující se hanbou. Jejich život výrazně determinuje ztráta iluzí o tom, jaký bude poválečný svět a jejich místo v něm a také to, že se najde jen velmi málo lidí ochotných jim naslouchat. O svých válečných zkušenostech se svými potomky výhradně nemluví, chtějí je před minulostí chránit, byť na základě tohoto mlčení mezi rodiči a dětmi vzniká odcizení. Posluchače nacházejí až v generaci svých vnuků. Ti o holocaustu mají více informací než rodiče, kteří větší část života prožili za totalitního režimu, avšak v záplavě faktů a jejich kvalitativně různorodými interpretacemi a reprezentacemi je pro ně problematické hledat pravdu. „Většinu zemí střední a východní Evropy, kde se tragické události šoa vesměs odehrávaly, očekávala po válce další trpká zkušenost. Stalinská diktatura a komunistický režim s jeho latentním a někdy i zjevným antisemitismem. To se samozřejmě týká i vztahu k holocaustu. Oficiálně se šoa a jeho různé aspekty umlčovaly, retušovaly či dezinterpretovaly.“ (HOLÝ 2011: 174) Zdroj skutečné pravdy pro ně představují vzpomínky těch, kteří válku a holocaust prožili, tedy jejich prarodičů.

Po prožitých hrůzách a strádání však nemusí přicházet je úleva a pocit štěstí. Pokud se jedinec po několika měsících či let každodenně bál a zároveň bojovat o svůj život, náhlé ukončení této mezní situace ho vrhne do téměř beztížného stavu. Přeživší „upadají do depresí a málokterí jsou schopni navázat jakoby nic na svou předválečnou existenci, jakožto lidé vybaveni nadprůměrným mravním cítěním reagují podobně jako ti, kteří přežili, pocity viny a hanby. [...] Jestliže druzí zahynuli a já ne, není to proto, že jsem přece jen jednal sobecky? To všechno je však nevede ke shovívavému pohledu na spoluobčany, v jejichž středu žijí a jejichž zbabělost a lhostejnost mohli pozorovat v letech okupace; ti se na ně dívají nepřátelsky, neboť pro ně představují živoucí výčitku, důkaz toho, že i oni mohli jednat jinak. A tak se bývalí zachránci často rozhodují pro emigraci do dalekých končin, které nepoznaly stejnou míru zla: do Kanady, Argentiny, Austrálie; [...]“ (TODOROV 2000: 253) Psala jsem již o pocitu hanby, vyplývajícího nejen z prožitých hrůz v koncentračním táboře, ale také k příslušnosti přeživšího k národu, který se vůči utrpení svých členů choval lhostejně. Emigrací touží narušit nebo dokonce zcela přerušit vazby, které je k rodné zemi, v níž prožili tolik zlého, poutají.

3.2 Reprezentace původců zla: zločinci a viníci

Trendem soudobé literatury reflektující druhou světovou válku a holocaust je důraz na komplexní uchopení kategorie zločince-viníka, vycházející z poznatku, že zločinci, jimž

společnost upírá nárok na jakoukoliv kladnou vlastnost či schopnost učinit dobrý skutek, byli obyčejní lidé, průměrně zlí i průměrně dobří. Skutečnost, že se nejednalo o výjimečně brutální a ve způsobování utrpení si libující jednice, nezmiňuje jejich zodpovědnost za zločiny ani jejich nespornou vinu. Spíše naopak. „Když dnes raději zavíráme oči nad hrůzami totalitního světa a myslíme si, že zrůdy, které je zavinily, s námi nemají nic společného, je v tom opět snaha o sebeobranu metodou rozkouskování světa do naprosto izolovaných přihrádek; všichni nebo téměř všichni máme raději pohodlí než pravdu.“ (TODOROV 2000: 180) Připomínání holocaustu by společnost mimo jiné mělo vést k zamyšlení, nakolik si je schopna přiznat, že od zločinců je neoddeluje žádná striktně vymezená hranice. Je nebezpečné hodnotit totalitní zločiny jako výjimečné, jako činy natolik se vymykající lidskému chápání, že se nemohou v budoucnosti opakovat.

Německá vina je nahlížena zevnitř: prostřednictvím postav „obyčejných“ Němců, kteří se o politiku a nacionalismus nezajímali a důležité pro ně stejně jako pro Čechy bylo válku přežít. Důraz je kladen na vinu českou, která bývá v české literatuře, reflektující druhou světovou válku, často tabuizovaná. Autoři se nezdráhají zobrazovat Čechy například jako kolaboranty nebo ty, jež se po skončení války mstili a dopouštěli se bezpráví na německém obyvatelstvu bývalého protektorátu. „Původci zla byli obyčejní lidé, stejně jako my; oni se podobají nám, my jsme jako oni.“ (IBID.: 159) Právě na všednost či průměrnost klade Todorov důraz, když hovoří o jedincích, podílejících se různou mírou na židovské genocidě. Jeho snahou je ukázat, jak nebezpečná může být demonizace viníků a snaha reprezentovat je jako bestie. Todorov proto zdůrazňuje, že ti, ve kterých společnost na základě jejich činů spatřuje bestie vymykající se veškerým normám, se od nás samých zase tolik neliší a je důležité si to uvědomit. „Převažuje naopak úplně odlišný typ: přizpůsobivec, připravený sloužit jakékoliv moci; sledující více svůj osobní prospěch než vítězství příslušného učení. Můžeme stoupat po žebříčku moci sebevš: potkáváme téměř výhradně ‚pragmatiky‘ a cyniky.“ (IBID.: 127-128) Páchání totalitních zločinů je snadnější; jedincovo svědomí se s vykonáním takového činu lehce vyrovná, neboť se vytrácí mravní odpovědnost – odpovědnost je rozdělena mezi velkou skupinu, podíl viny tedy nesou všichni a zároveň nikdo. Zločinci se totiž tím, že byli pouhými články v řetězu, že jejich čin nesměřovat přímo k utrpení a nezapříčinil smrt druhých. Totalitní zločiny nejsou zločiny z vášně, představují spíše pragmatické kategoriální vraždy, jak je pojmenoval Zygmund Bauman. Obětmi kategoriální vraždy se stávali lidé, kteří se „provinili“ pouze tím, že patřili do určité kategorie, vůči které měla společnost nebo národ potřebu se vymezit. Tázání se po příčině výjimečné krutosti takových to činů se Todorovovi jeví jako bezpředmětné. Říká, že „v nich nic, co by se lidské přirozenosti vzdalovalo či vymykalo, a přesto jsou z historického hlediska nové. Jejich příčinu nelze hledat v jednotlivcích ani v národech, nýbrž v daném politickém systému. Jakmile zavládne totalitní režim, velké většině obyvatelstva – vám, mně – hrozí, že se stanou spoluviníky jeho zločinů; tato jediná podmínka je zcela dostačující.“ (IBID.: 137)

Todorov na základě analýzy mnoha výpovědí přeživších pojmenovává tzv. všední nectnosti, které jsou de facto opakem všedních ctností, o nichž jsem psala v předešlé kapitole. Stejně jako všední ctnosti však nedělají ze svého nositele automaticky dobrého člověka, nectnosti z něj nestvoří zločince. Jedná se o rysy, „jež zvlášť vynikly v extrémních situacích

koncentračních táborů, avšak projevují se i dnes, za daleko klidnějších okolností“ (TODOROV 2000: 164). Mezi všední nectnosti zločinců Todorov řadí parcelaci chování, tj. nesoulad mezi chováním a svědomím, odosobnění, instrumentalizaci myšlení a potěšení z moci nad lidmi.

a) Parcelace vědomí

Pro zločince působící uvnitř i vně koncentračních táborů je příznačná schopnost rozlišovat své jednání na základě toho, zda se jednalo o jejich soukromý či profesní život. Byli nelítostní a krutí ke svým nepřítelům, ale zároveň se prezentovali jako milující rodiče či obětaví přátelé. „Bývalí vězňové stejně jako pozdější pozorovatelé s překvapením zaznamenali jeden rys společný všem dozorcům včetně těch nejsurovějších: vnitřní rozporuplnost jejich jednání. [...] Jako by se u všech projevovalo jakési neustálé střídání nálad, působení nějakých okolností – až se vnucuje slovo schizofrenie, ačkoli nikdo z nich není duševně nemocný; jde o onu sociální schizofrenii typickou pro totalitní režimy.“ (IBID.: 165) Sociální schizofrenie je nástrojem sebeobrany pro dozorce i vězně – umožňuje přehlížet zlo.

b) Odosobnění.

Zločinec si svoji oběť potřebuje odosobnit, zbavit ji ve svých očích jejího lidství a důstojnosti. Lidé jsou proto připraveni o svá jména, šaty, majetek, své společenské postavení a své rodiny. Stávají se bezejmennými jedinci, kteří ztratili právo na důstojný život. Antihumanismus je proto charakteristickým znakem totalitních režimů. „Odosobnění druhého a sebe sama má na svědomí totalitní zlo v mnohem větší míře než jakékoliv sadistické či primitivní pudy. [...] Nálepka nepřítele stačí, aby vás vyloučili z lidstva.“ (IBID.: 184) Své oběti zbavili jmen, jejich identity a dále je registrovali jen pod čísla. V mase se ztrácela individualita a osobnost jedince. Dozorci využívali různé metody, jak zapomenout na to, že vězni lidské bytosti stejně jako oni. Oběti jsou zbaveny důstojnosti – šatů, jsou vytrženy ze svého běžného prostředí a jsou shromážděny v nuzném a nevyhovujícím prostředí. Oblečení je jedna z propriet lidství. „Lidé se normálně nevyskytují nazí ve skupinách, neputují nazí z jednoho místa na druhé; vzít jim šaty znamená připodobnit je zvířatům. [...] Stejný efekt má i povinnost žít uprostřed vlastních výkalů; nebo táborový systém organizované podvýživy, který vězně nutí neustále slídit za potravou a být schopen pozřít cokoliv.“ (IBID.: 185)

c) Potěšení z moci

Jedinec čerpá potěšení z toho, že jsou na jeho vůli závislí další jedinci. „Přivodit druhému smrt představuje nevyvratitelný důkaz mé moci nad ním.“ (IBID.: 205) Potěšení z moci však nesplývá se sadismem. Setkání s bezbranným dává silnějšímu uspokojivý pocit převahy a nadřazenosti. „Mezi těmi, kdo jsou pouze dozorcí, a těmi, kdo jsou pouze vězni, leží široká vrstva přechodných typů: to je ona šedá zóna Prima Leviho, do níž spadá v totalitních státech všechno obyvatelstvo, třebaže existuje mnoho odstínů šedi. [...] Směrem nahoru jsou i oni otroci, směrem dolů tyrani; jejich neomezená vláda v jednom směru má vyvážit nedostatek svobody v druhém.“ (TODOROV 2000: 207) I mimo tábory se uplatňuje potěšení z moci, lidé využívají i sebemenší převahu, kterou nad druhými získali třeba změnou politického režimu (změnou společenského či kulturního paradigmatu), změnou vnímání nepřítele po válce.

„Dříve obvyklé interpretace Němců jako nepřátel, kteří se přidali k Hitlerovi, rozbili československou republiku, týrali Čechy a následnou odplatu ve formě odsunu si plně zasloužili, tu nahradilo vnímání Němců jako prostých lidí, kteří se o politiku nezajímali, nacismus se týkal pouze několika vybraných jedinců a nucené vysídlení celé doposud klidně žijící komunity znamenalo pro zemi trvalou ztrátu, zpřetrhání tradičních vazeb a nenapravitelný zásah do krajiny Sudet. V konkrétních lidských osudech pak bylo akcentováno zejména utrpení nevinných obětí, nespravedlnost principu kolektivní viny i vyřizování osobních účtů. „Traumatickým bodem býval konec války, reflektovaný nikoliv jako osvobození a radostná událost, ale spíše jako souhrnu krutostí na nevinných lidech.“ (FIALOVÁ 2014: 363) Smyslem reprezentování viny v mnou interpretovaných literárních dílech je poukázat na obtížnost, s jakou lze určit a vymezit vinu ne kolektiv, ale jediného člověka. Zobrazují člověka jako osobnost složenou z mnoha vrstev, jejíž chování a rozhodování je negativně ovlivněno strachem z války a strachem o vlastní život. Je patrná zdrženlivost v přímém označení zločince i v zobrazení obětí jakožto osob hodných politování. Tato zdrženlivost je však vyvážena bezproblémovým poukazováním na viníky z vlastních řad, k přiznáním české spoluviny/účasti na židovské genocidě a iniciaci divokého odsunu. Je to zřejmě umožněno časovým odstupem, jaký mají spisovatelé střední a mladé generace od doby druhé světové války.

3.2.1 Problematika viny

„Ve vzájemném obviňování nemůže život pokračovat.“¹⁹

– *Karl Jaspers*

Motiv či téma viny a trestu je signifikantním rysem všech děl s tematikou války či holocaustu, a proto považují za důležité nahlédnout na tuto problematiku podrobněji. Karl Jaspers ve svém pojednání *Otázka viny*²⁰ nahlíží na pojem viny ze čtyř rovin a v rámci pojmu definuje vinu vnitřní: metafyzickou a morální; a vnější: politickou a kriminální. Zásadní pro rozlišení je, zda výčitky a pocit viny přicházejí zvnějšku, tedy z okolní společnosti, nebo zevnitř jedince samého.

- a) Metafyzická vina spočívá v provinění se vůči Bohu a jeho příkázání. Člověk se stává vinen v metafyzické rovině, pokud vidí bezpráví a neudělá nic, aby mu zamezil a zjednal nápravu. Zodpovědným se jedinec stává za zločiny, kterých je svědkem. Nositelem viny metafyzické jsou všichni lidé bez rozdílu, za tuto vinu je možné

¹⁹ JASPERS, Karl. *Otázka viny. Příspěvek k německé otázce*, strana 120.

²⁰ *Otázka viny. Příspěvek k německé otázce*. Academia. Praha 2006

zpovídat se pouze Bohu. Tento pojem zahrnuje i pocit viny přeživších za to, že přežili, kdežto druzí museli zemřít, nebo že se měli lépe, dosáhl snadněji určitých výhod atd.

- b) Morální vina: člověk nese zodpovědnost za všechny své činy a skutky; tedy ne za zločiny, na kterých se aktivně podílel, ale u kterých byl svědkem. Jednání každého jedince je podrobena morálními kodexu společnosti, v níž žije, ale i jeho vlastními měřítky – svědomím. Morální viny si stanovuje jedinec sám z vnitřního popudu, není mu přiřčena žádnou institucí. Viny morální se tedy může zločinec obtížit pouze sám.
- c) Politická vina leží na politických činitelích a státnících. Avšak následky jejich zločinů a odplatu za ně nese celá země, celý národ. Otázka tzv. kolektivní viny je však diskutabilní. O kolektivní viny v souvislosti s Němci se hovoří především na konci druhé světové války a v následujících několika letech po ní. Od tohoto principu se oficiálně brzy po válce ustoupilo, neboť žádné nebo téměř žádné společenství nemůže být vinné jako celek; je vinné pouze prostřednictvím jednotlivců, kteří do tohoto kolektivu patří. Kolektivní viny ulpívá na jednotlivci ne na základě jeho vlastního podílu na určitém zločinu, ale na základě toho, že je příslušníkem skupiny, jejíž někteří členové tyto činy prokazatelně páchali.

Pojem „německá viny“ se objevuje až těsně po válce, kdy vítězná strana obvinila stranu poražených, tedy Německo. Jaspers nazývá německou viny viny morální (podporování a vytváření hitlerovského režimu) a metafyzickou (nečinné přihlížení zločinům – i lhostejnost je zločin). Strůjci a vůdcové nacistického režimu pak nesou viny politickou.

- d) Kriminální viny se vyvozuje objektivně (resp. soudně). Za zločin, za nějž jedinec nese viny kriminální, se považuje čin jsoící v rozporu se zákonem. Jedná se o viny v trestně-právním významu. Důsledkem takového zločinu je trest vymezený institucí s příslušnou pravomocí. Tuto viny si pachatel sám nedokáže přiznat, není schopen cítit ji niterně ani se za čin sám potrestat, proto je mu trest vymezen zvnějšku.

Jaspers není zastáncem kolektivní viny. Stejnými měřítky nelze soudit celý kolektiv – je možné soudit pouze jednotlivce. Podle Jaspersa jsou všichni Němci vinní politickou viny, ovšem viny morální si musejí stanovit ve svém vědomí každý sám za sebe. Jeden ze způsobů, jak se zbavit pocitu morální viny, je obvinit druhé, poukázat na zločiny ostatních či se situovat do pozice oběti a obhajovat své zločiny tím, že šlo pouze o nutnou reakci na konání druhých. „Tvrzení, že příčina totalitních zločinů netkví v jednotlivci, nýbrž v politickém režimu, nezbavuje jednotlivce vší odpovědnosti. Tady je třeba rozlišovat mezi viny v právním slova smyslu a mravní odpovědností.“ (TODOROV 2000: 137) Jaspersovo vysvětlení problematiky viny spočívá v tom, že viny je rozdělena na jednotlivce v konkrétní společnosti a každý člověk nese svůj díl. Někdo je vinný v rovině morální, jiný v rovině politické či kriminální. Nejedná se ale o viny kolektivní.

3.3 Reprezentace obětí

Na základě analýzy soudobých románů s výše zmíněnou tematikou je možné konstatovat, že více než romány předchozích desetiletí se zaměřují na poválečný život přeživších obětí. Mnohým z nich je status oběti přisouzen i v socialistickém Československu a dosažení jakékoliv satisfakce je nesnadné. Do centra pozornosti se dostává vzpomínková kultura: jak lidé žijí se vzpomínkou na mezní zkušenost koncentračního tábora nebo divokého odsunu, jak o této zkušenosti mluví a jak se tyto zážitky zpřítomňují v jejich každodennosti.

Autoři pracují s různou optikou, s jakou lze na historické události nahlížet; nahlízejí na válku optikou židovskou, českou a německou. Poukazují tak na dějinnou nahodilost – zda staneme straně zločinců nebo jejich obětí, a to, že jsme stanuli na jedné straně, ještě nemusí znamenat, že později nedojde ke změně „paradigmatu“ a ocitneme se i bez vlastního přispění na straně druhé. Různorodá optika je využívána i při nepřímé charakterizaci postav, ať už se jedná o postavy, čtenářem vnímané jako kladné nebo záporné. Podstatné je také nahlížení na jedince z více perspektiv.

Z řad perzekuované skupiny často pocházejí hrdinové či výrazné osobnosti, které se stávají hlavní postavou daného románu. Pojetí hrdinství se však od pojetí tradičního v mnohém odlišuje. Jedinec může být buď nositelem heroických ctností a reprezentovat se jako hrdina světský či jako hrdina hájící duchovní hodnoty, tedy světec. Hrdinové tohoto typu jsou však příliš ojedinělí a světu běžných lidí dost vzdálení. Je problém se s nimi ztotožnit nebo se vcítit do jejich uvažování. Mění se pohled na válku stejně tak i na její hrdiny. Ti často umírají v boji a takovouto smrtí stvrzují svoji výjimečnost. „Válka, oblíbené prostředí někdejších hrdinů, je dnes v této části světa předmětem téměř všeobecného odsouzení a připouští se nanejvýš jako nutné zlo, jako osudová pohroma.“ (TODOROV 2000: 57) Cílem hrdinů nového „typu“ – hrdinů polidštěných a obdařených všedními ctnostmi i nectnostmi – není smrt v boji, která by byla završením jejich odvážného života, ale naopak přežití, nebo aspoň snaha o něj. „V čem tedy spočívá proměna hrdinského vzoru? Hlavně se nad činy moderního hrdiny nevznáší stín smrti; hrdina není ochoten dát v sázku život, aby dosáhl uznání svého statutu hrdiny. Tím přestává být onou výjimečnou bytostí vyznačující se nadpřirozeným původem [...]; je to obyčejný člověk, nevytržený ze společenské tkáně.“ (IBID.: 58) Od původního ideálu hrdiny, vycházejícího z antického či starověkého mýtu, se odlišující tím, že nejsou zbaveni strachu, a to jak strachu z vlastní smrti, tak strachu o druhé. Strach je polidšťuje a dostává je na roveň běžných smrtelníků, aniž by snižoval morální hodnotu jejich činů. Právě díky tomu, že musejí překonávat strach, nabývají jejich činy větší váhy, než jakou by měly, kdyby pro jejich vykonání nemuseli překovávat vnitřní překážky, ale jen vnější.

Všední ctnosti – pod tento pojem Todorov zahrnuje vlastnosti, které mohli jedinci být užitečné pro přežití mezní situace. Nositeli některých všedních ctností byli přeživší z koncentračních táborů a dokazují, že i v podmínkách, v nichž jsou lidé přímo ohroženi na životě, je možné zachovat si mravní hodnoty. Vlastnosti, které k tomu dopomohou, jsou důstojnost, starostlivost a aktivní duch. Jedinec si zachovává svoji důstojnost, pokud nepodlehne vnějšímu tlaku, který ho důstojnosti zbavuje – špatné životní podmínky,

ponižování, obviňování, všudypřítomná smrt. Duševní činnost lidí v koncentračních táborech jim často dopomáhala k přežití. Umění, které se vymyká kritériím morálky – stojí mimo ni: není morální ani amorální – a kultura byla jednou z forem vzdoru a také způsobem, jak si do jisté míry zachovat lidskost a důstojnost. Mezi projevy aktivního ducha se řadí například četba, vyprávění příběhů, recitace, učení se cizím jazykům.

Více než reprezentaci mužského hrdinství ve vybraných dílech nacházím zobrazení méně okázalého a v souvislosti s válkou často opomíjeného, avšak neméně významného ženského hrdinství. Právě s ženským elementem bývá nejvíce spojována starostlivost a nezištná péče o druhé. „Některé lidské vztahy pochopitelně podněcují ke starostlivosti více než jiné. Především blízké příbuzenství: starostlivost je typický rys mateřství.“ (TODOROV 2000: 83) Mezi projevy starostlivosti patří poskytnutí rady, útěchy, podělit se s někým o potraviny či ošacení. Ženy se v chaotické době probíhající války starají o své děti, čímž musejí každý den projevovat odvahu. Mužská odvaha je oproti tomu spíše jednorázová, soustředěná na jeden konkrétní čin. Zdá se také, že ženy oproti mužům – vojákům i civilistům – jsou schopny projevit více empatie se spolutrpicími jak na straně přátel, tak i na straně nepřátel.

3.3.1 Nutnost pomsty nebo odpuštění: vyrovnávání se s traumatickým zážitkem

„Když je nepřítel poražen, ti, kdo proti němu bojovali nebo kvůli němu trpěli, stojí před otázkou: jak se k němu zachovat za převráceného poměru sil.“ (IBID.: 241) Todorov se také soustředí na problematiku oběti a jejím vyrovnáním se s těmi, kdo jí způsobili utrpení. Volí jako prostředek vyrovnání se se zlem, kterému byla vystavena, mstu nebo spíše odpuštění? A v případě touhy po odplatě, by měl mít tento čin jakou podobu? Zásadní a dosud nezodpovězenou otázkou zůstává, zda vůbec může být pomsta spravedlivá a zda existují okolnosti, za nichž může být spravedlivá, i když je vykonaná s odstupem několika desítek let po zločinu. Přeživší jedinec pocítuje zlost, že ho nepřátelé připravili o jeho blízké i o domov, a tato zlost přirozeně ústí do mstivého chování, které nemá s logikou ani morálkou nic společného. Jedinec se cítí být dlužníkem a usiluje o to, aby svůj dluh splatil nejlépe ještě brutálnějším zacházením s nepřítelem, ale i anonymním členem nepřátelské skupiny, který za jeho utrpení nenese žádnou vinu. V afektu se jedinec chová obdobně jako jeho někdejší soupeř, který se však nemůže bránit. Oběti touží po tom, aby viníci stejně jako oni trpěli nespravedlivě, aby neznali důvod svého utrpení. „Pomsta si zaslouží odsouzení, neboť nás připodobňuje tomu, komu se chceme pomstít.“ (IBID.: 245) Pokud není odpuštění možné, ani v takovém případě by bývalé oběti neměli bojovat proti nepříteli jeho taktikou, tedy násilím a ponižováním. Motivací k boji by neměla být touha po pomstě z touhy, ale to, že si jedinec váží spravedlnosti a je si vědom své hodnoty. Chce dosáhnout, když ne odpuštění, tak alespoň smíru, na kterém lze vystavět budoucnost bez přítěže minulosti.

3.4 Reprezentace svědků

Záměrem Todorova je podle mě především ukázat, že společnost nelze rozdělit simplifikující dichotomií dobra a zla. To ilustrují již názvy kapitol *Ani hrdinové, ani světci* a *Ani zrůdy, ani bestie*, které jsou zároveň antitezí ustáleného nazírání na vězně a vězňatele v koncentračních táborech. Pravda nikdy není jednoduchá, že skutečnost nikdy není tak prostá, jak prosté mohou být později její interpretace. V otázce existence morálky ve světě ohraničeném vůči okolnímu světu ostatním drátem, Todorov nezapomíná zohlednit tzv. šedou zónu: společnost svědků, která se od viníků a obětí distancovala pouze svou zdánlivou nezúčastněností. „Zlo potřebuje ke svému uskutečnění nejen aktivitu několika jednotlivců, nýbrž i nezúčastněnou lhostejnost velké většiny ostatních; a toho jsme, jak dobře víme, schopni všichni.“ (TODOROV 2000: 163) Hranice mezi svědky a viníky je podle Todorova velice tenká a propustná oběma směry. Za hlavní kritérium považuje protiklad pasivity a aktivity. Zločince od svědka dělí pouze jeho aktivní účast na činech, které mají za cíl uškodit druhým. Aktivní jedinci nesou za tuto aktivitu a její následky vinu, pasivní přihlížející „pouze“ odpovědnost. „Svědci tedy nejsou z principu postižitelní právně; za to je však můžeme pokládat za odpovědné mravně. Netvoří stejnorodou skupinu; mohli bychom je spíše rozdělit do několika soustředěných kruhů podle vzdálenosti od původců zla.“ (IBID.: 146)

„Dá se říci, že pokud obyvatelstvo opravdu nevědělo, co se tam děje, pak proto, že to vědět nechtělo; nelze ovšem každému jednotlivému člověku klást tento nezáměr za vinu.“ (TODOROV 2000: 148) V souvislosti s nezáměrem se hovoří i o dobrovolné slepotě, která byla podvědomou/obrannou reakcí člověka na okolní bezpráví a hrůzu, které by jinak byl denně vystaven. „Vězni potřebovali věřit, aby si uchovali naději; zapomínali tedy to, o čem je zpravovaly jejich smysly. Svědci potřebovali věřit, aby mohli klidně žít [...]“ (IBID.: 149) Vina svědků se zakládá především na jejich lhostejnosti vůči utrpení druhých. Na jejich provinění není možné nahlížet pouze z jedné strany. Popření reality a snaha nic nevidět ani neslyšet byly obranný mechanismus společný viníkům, svědkům i obětem.

3.5 Reprezentace postgenerace a postpaměti

Pojem postmemory/postpaměť jako první uvedla ve svých teoretických pracích Marianne Hirsch.²¹ Jedná se o generace narozené po válce, které válku a holocaust zaznamenávají jednak ve vyprávění svých rodičů či prarodičů, jednak prostřednictvím literatury a médií: televize, televizních seriálů, filmů a tisku. Pokud sami umělecky tvořili, mohli ve svých dílech zobrazovat zkušenost svých rodičů a zároveň tak zobrazovat i svůj vztah k nim jak to učinil například Art Spiegelman v komiksu *Maus* (česky nejnověji 2012). „Postpaměť popisuje

²¹ Čerpala jsem ze studie Marianne Hirsch *The Generation of Postmemory* dostupné na https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/ehrc/events/memory/poetics_today-2008-hirsch-103-28.pdf

vztah, který generace přicházející po těch, kteří byli svědky kulturního nebo kolektivního traumatu a trauma se promítlo do jejich zkušenosti, má k této zkušenosti svých předků, přičemž si tyto zkušenosti pamatuje pouze prostřednictvím příběhů, obrazů a způsobů chování produkovaném prostředí, ve kterém vyrostli.“²² Literární tvorba „děti holocaustu“ zahrnuje celé odvětví literatury věnované tématu židovské genocidy. Tato literatura nezahrnuje pouze díla potomků obětí, ale také díla psaná těmi, kteří si prošli koncentračními tábory v raném dětství. Jedná se většinou o druhou generaci, která už nepatří mezi oběti ani viníky, ale má na ně vazbu a často si nese jejich sociální stigma. „Tato generace se už setkává s šoa jako ustáleným inventářem obrazů a výpovědí.“ (HOLÝ 2011: 192)

Postgeneraci v románech reprezentují děti nebo vnuci obětí i viníků. Potomci válkou zasažené generace se musejí vyrovnávat s minulostí své rodiny, nesou si odkaz traumatu nebo řeší restituce či dávné křivdy. Zatímco druhá poválečná generace zrcadlí dobový nezáměr o válečné události – nezáměr je částečně daný i tím, že tato generace vyrůstá v padesátých letech či v době normalizace – a touží se od zátěže minulosti co nejvíce odstříhnout, třetí generace, pro kterou je válka časově již velmi vzdálenou událostí, se naopak se zájmem vrací k vyprávění svých prarodičů. Jejich motivací může být snaha uspořádat rodinné vztahy, očistit jméno svých předků, najít odpovědi na dosud tabuizované otázky, ale také touha získat restituovaný majetek. Reflektovány jsou také názory třetí generace, její stanoviska, jaká zauímají k minulosti rodin a ke svému původu. Předmětem sociologického výzkumu zaměřeného na postpaměť je v případě Marianne Hirsch „role rodiny jakožto prostoru přenosu a funkci rodu jako ustálené způsobu vzpomínání.“²³ Postpaměť lze označit za zděděné vzpomínky (inherited memories) na určitou událost nebo pomyslnou spojnicí mezi minulostí a současností. Kvůli nebo díky rodině, která vytváří společenství s kolektivní pamětí, dochází kromě přenosu vzpomínek také k přenosu traumat. V nich následky minulých tragických událostí procházejí napříč generacemi.

3.6 Re prezentace traumatu

V souvislosti s koncentračnickou/válečnou literaturou se hovoří o pokusu přeživších mluvit o svém traumatickém prožitku či vypsát se z něj. Stejnou potřebu má však i druhá a třetí poválečná generace. Socioložka a kulturoložka Marianne Hirsch nebo Aleida Assmannová dokázaly, že získaná traumata se přenášejí i na děti či dokonce vnuky přeživších. A právě přenositelnost či možnost zdědění traumatu je dalším častým předmětem zobrazení. Jiří Holý v knize *Šoa v české literatuře a kulturní paměti* poukazuje na trauma objevující se v podobě

²² „Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experience of those who came before, experience that the ‚remember‘ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up.“ (HIRSCH 2008: 106) Dostupné z https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/ehrc/events/memory/poetics_today-2008-hirsch-103-28.pdf

²³ „the role of the family as a space of transmission and the function of a gender as an idiom of remembrance.“ (IBID.: 103)

častého motivu v umělecké literatuře s holocaustovou tematikou a popisuje způsoby jeho verbálního zobrazení.

„Tématem následujících úvah je ‚druhý poločas‘ zkušenosti šoa, zobrazení života těch, kdo se vrátili z táborů smrti a jejich dětí. Další život navrátilců byl často podobně svízelný a traumatický jako sám život v táborech. Psychologové a psychiatři označují tento stav jako *survivor-syndrom*, příp. *holocaust-syndrom*. Nejde jen o následky útrap a jejich zážitkové pozadí, ale také o to, že nepříjemné prožitky a skutečnosti byly potlačovány a vytěšňovány a objevily se někdy až po deseti a více letech. Život v ovzduší stálého ponižování a ohrožení, úplné bezmoci, hladu, vysílení, nedostatku intimity a hygieny, permanentního nebezpečí smrti a strachu z ní, jemuž byli Židé systematicky a plánovitě vystavováni, velmi často narušil jejich lidskou identitu. K tomu je třeba připočíst ztráty nejbližších příbuzných, zničení domova apod. To všechno vede k destrukci sebevědomí, poruchám osobnosti. Snižuje se sociabilita, znejišťují mezilidské vztahy a kontakty, mimo jiné také schopnost traumatické události verbalizovat. Někdy bývá následkem hypersenzibilita, jindy jistá otrlost, jež v lágru pomáhala přežít, nyní se stává psychickou bariérou. K méně nápadným symptomům patří ‚absence truchlení‘: nejbližší příbuzní, rodiče, děti, sourozenci umírali náhle, drasticky a v podmínkách táborů nebylo možné držet smutek po jejich smrti (německý pojem pro tuto terapii je *Trauerarbeit*) vyrovnat se s ní (...).“ (HOLÝ 2011: 175)

Vedle syndromu přeživšího (*survivor syndrom*) se řadí také a tzv. transgenerační trauma, posttrauma či sekundární traumatizace, s níž se v určité podobě se potýkají i vnuci přeživších. Příčinou jeho vzniku je přenos traumatu přeživších na jejich potomky, kteří se narodili po skončení války, ale způsobem výchovy, přejímáním názorů rodičů, stereotypů chování přejímali také traumatickou minulost, byť se o ní v rodině nehovořilo. Post-generace se musí vyrovnat s rezidui traumatu, které si jejich rodiče uchovávali jako vzpomínku na holocaustovou zkušenost. Trauma se nevědomky předává z generace na generaci. Přeživší nechtěli nebo nepovažovali za žádoucí mluvit o své zkušenosti s potomky, ale zamlčováním a tabuizováním podstatné části svého života mělo za následek odcizení mezi nimi a dětmi.

Oběti – je jedno, zda židovského, českého nebo německého původu (národnost, jazyk či původ není rozhodující) se při opětovném zapojování do všedního života potýkají s mnohými problémy. Nejedná se pouze o traumata nebo o pocit metafyzické viny projevující se hanbou. Jejich život výrazně determinuje ztráta iluzí o poválečném světě o tom, jaké bude jejich místo v něm. Problematické je najít posluchače ochotného vyslechnout jejich příběh. „Ostatní, lidé kolem, se snaží vzpomínku na tábory potlačit; když se ji rozhodnou uchovat, pak až karikaturně zjednodušenou a schematickou, aby se vešla do některého z předem připravených stereotypů, například četníci a zloději nebo anděl a ďábel.“ (TODOROV 2000: 270) O svých válečných zkušenostech se svými potomky mluví málokdy, chtějí je před minulostí chránit, byť na základě tohoto mlčení mezi rodiči a dětmi vzniká odcizení. Posluchače nacházejí až v generaci svých vnuků. Ti o holocaustu mají více informací než rodiče, kteří větší část života prožili za totalitního režimu, avšak v záplavě faktů a jejich kvalitativně různorodými interpretacemi a reprezentacemi je pro ně problematické hledat pravdu.

4 Paměť

„Člověk tím, že mluví o sobě, pomáhá odhalit pravdu o světě. Alespoň jeden člen rodiny musí přežít; ne aby zachoval její biologickou identitu, nýbrž aby celá ta rodina nezmizela beze stopy. Je třeba zůstat naživu ne kvůli životu samému, nýbrž jako uchovatel paměti, jako zárodek vyprávění. Proti nelidskosti člověk bojuje už tím, že pozoruje, pamatuje si, předává to druhým.“²⁴

– Tzvetan Todorov

Záměrem dvou předcházejících kapitol bylo zmapovat způsoby, jakými je možno zobrazovat druhou světovou válku, holocaust a poválečný odsun v soudobém literárním diskursu. Věnovala jsem se také tomu, jak jsou tyto reprezentace podmíněny generačními posuny v nazírání na tyto události a jak je prostřednictvím reprezentace utvářen smysl válečných zkušeností.

V následující kapitole se zaměřím na paměť jakožto médium zprostředkávající vzpomínky na událost, již je literárně zobrazována. Tedy za předpokladu, že reprezentaci vnímáme nejen jako performativní akt, ale i jako prostředek mimetické reference. Cílem kapitoly by mělo být zamyšlení nad tím, jak autoři výše uvedených románů tematizují kolektivní paměť a jak pracují se vzpomínkami pamětníků při konstrukci fikčních světů svých próz.

4.1 Literární dílo – médium pro uchování vzpomínek

Je dobré si uchovávat vzpomínky na válku a holocaust? A lze literární dílo považovat za médium paměti stejně jako dobové dokumenty, výpovědi přeživších a historiografickou literaturu? V rozhovoru nazvaném *Bílá místa kulturní paměti*²⁵ byla kulturní a literární teoretičce Aleidě Assmannové položena otázka: „Jakou roli hraje literatura ve vytváření kulturní a historické paměti? Může literatura přispívat k procesu vzpomínání na dosud zapomenuté či tabuizované zkušenosti z evropských dějin?“ (ASSMANNOVÁ 2013: 66) Assmannová odpovídá kladně, neboť právě v umělecké literatuře, v prostředcích, se kterými oproti exaktním historiografickým pracím může explicitně nakládat, spatřuje způsob, jak události spjaté s druhou světovou válkou nově uchopit a pro soudobou společnost aktualizovat. „Díky svým uměleckým postupům má literatura potenciál nalézt nové narativní techniky a zprostředkovat tak historické zkušenosti včetně traumatických zážitků. Literatura totiž může

²⁴ TODOROV, Tzvetan. *V mezní situaci* (2000), s. 103-104.

²⁵ Bílá místa kulturní paměti. Rozhovor s Aleidou Assmannovou. In *Česká literatura*, ročník 61, č. 1, rok 2013.

fungovat jako seismograf – zprostředkovávat cizí prožitky a zároveň vyvolávat empatii pro utrpení druhých, cizích lidí.“ (IBID.: 66)

Romány Andronikové, Denemarkové, Tučkové, Topola a Kratochvila tradičně zobrazují utrpení, které zapříčinila válka a holocaust. Mnohem větší důraz jejich autoři však kladou na reflexi traumatu přeživších a jejich návrat do každodenního života. Jedním z hlavních témat specificky modifikující syžet je vzpomínání či zapomínání jakožto konstruktivní proces paměti podílející se utváření obrazu války a utváření pohledu na holocaust a tzv. divoký odsun. Předtím než se zaměřím na to, jak téma paměti figuruje ve vybraných románech, je nezbytné definovat pojmy paměti *individuální*, *kolektivní* či *historické* na základě konceptu, který navrhl francouzský filosof a sociolog Maurice Halbwachs ve své knize *Kolektivní paměť*. V následující kapitole se proto pokusím vysvětlit, na jakých principech funguje uchovávání vzpomínek určité události v paměti jednotlivce či skupiny a jaká je role paměti a kultury vzpomínání v literárních dílech, kterými se v této práci zabývám.

4.1.1 Individuální a kolektivní paměť: utváření dvou pamětí a jejich vzájemné vztahy

Paměť je primárně vnímána jako médium existující nezávisle na písmu. Tedy takový způsob uchovávání otisku minulé události, který nemá potřebu hledat oporu v písemném projevu, neboť přežití paměťové stopy je zajištěno ústní tradicí určité lidské komunity. Patrné jsou tendence vnímat paměť jako cosi niterného a vzpomínky jako výrazně subjektivizované, emocemi podbarvené odrazy událostí, které jsme prožili. Maurice Halbwachs vymezuje dva typy paměti: paměť individuální a paměť kolektivní. „Připusťme však, že by se vzpomínky mohly uspořádat dvěma různými způsoby – buď by se soustřeďovaly okolo určité osoby, která na ně pohlíží ze svého hlediska, nebo by byly distribuovány uvnitř společnosti, ať už velké či malé. Pak bychom tedy měli vzpomínky individuální a vzpomínky, dejme tomu, kolektivní.“ (HALBWACHS 2009: 93) Paměť lze tedy pomyslně rozdělit na vnitřní – osobní a vnější – sociální.

Není pochyb o tom, že jedinci nikdo nemůže jeho vzpomínky odcizit. Nejsou však ve vlastnictví určité bytosti do takové míry, aby nebyly ovlivněny vzpomínkami a názory lidí, se kterými se jedinec stýkal a kteří jej utvářeli jakožto osobnost. Halbwachs si klade otázku, zda existuje vůbec individuální vědomí, paměť či vzpomínky. Zda i velice osobní vzpomínky nejsou ovlivněny cizími názory a perspektivami, kterými na vzpomínané události nahlížíme; kupříkladu perspektivou rodiny, školy, přátel, národa. „Naše vzpomínky zůstávají za každých okolností kolektivní a jsou nám připomínány ostatními, i když se týkají událostí, na nichž jsme se podíleli sami, nebo věcí, které jsme viděli pouze my. Je to tím, že ve skutečnosti nikdy nejsme sami. Vždy v sobě a s sebou neseme určitý počet lidí, a není proto bezpodmínečně nutné, abychom u vzpomínaných událostí byli fyzicky přítomni jako samostatné osoby.“ (IBID.: 51)

Halbwachsovo chápání paměti přibližuje Jan Assmann v knize *Kultura a paměť*²⁶. Paměť je společensky podmíněná. Halbwachs klade důraz na společenské referenční rámce, které jsou podmínkou vzniku, existence a uchování všech individuálních pamětí. Kolektivní paměť je konglomerátem pamětí individuálních, neexistuje však jako jednotlivý celek či jako jedna bytost, která by si pamatovala. „Tím, kdo ‚má‘ paměť, je sice vždy jednotlivec, avšak jeho paměť získává tvar v kolektivu. Výraz ‚kolektivní paměť‘ proto nesmíme chápat metaforicky. Kolektivy sice ‚nemají‘ žádnou paměť, avšak určují paměť svých příslušníků.“ (ASSMANN 2001: 36) Podle Halbwachse i Assmanna jsou osobní vzpomínky vždy spjaté s kolektivem. Pokud v nich skupina přímo nefiguruje, alespoň ovlivňuje to, co si z dané události budeme pamatovat a z jaké perspektivy na ni budeme pohlížet. Jako příklad mohu zmínit postavu Ladislava Stolaře mladšího z románu *Peníze od Hitlera*. Ten je při setkání z Gitou Lauchsmannovou natolik ovlivněn pamětí své rodiny, že zcela přejímá všechny její stereotypní pohledy na Němce bez ohledu na to, kolik desítek let od konce války uplynulo a jak se za tu dobu změnil veřejný názor na německou kolektivní vinu. Je to z toho důvodu, že individuální paměť jedince neobsahuje pouze soukromé vzpomínky, jejichž autorem je výhradně on sám, ale také například vzpomínky z raného dětství, které si neuchoval on, ale členové jeho rodiny ano. Ti mu je převyprávěli a následně cizí vzpomínky přijal za vlastní. Součástí individuální paměti se mohou stát i vzpomínky na události, kterých se jedinec neúčastnil, ale zná je z vyprávění prarodičů. I s podobným typem vzpomínek může disponovat; přemýšlet o nich a vyprávět je, jako by byly jeho vlastní. Individuální paměť se neobohacuje pouze vzpomínkami, které uchovává skupina, do níž patří. Přejímá především její názory a způsoby nahlížení na různé skutečnosti.

Podmínkou vzniku kolektivní paměti je vždy vytvoření určitého společenství jedinců, které pojí společné prožitky, názory či způsob života. „Pokud tedy kolektivní paměť čerpá svou sílu a trvání z toho, že se opírá o určitý soubor lidí, jedná se stále o jedince, kteří vzpomínají, a to jako členové skupiny. Z této masy společných vzpomínek, opírajících se jedna o druhou, však nevystupují nutně tytéž vzpomínky každému z členů skupiny. Bez problémů můžeme připustit, že každá individuální paměť představuje způsob vidění kolektivní paměti a že tento způsob se mění v závislosti na místě, které zaujímáme, a zároveň že toto místo se mění podle vztahů, které udržují s ostatními prostředními.“ (HALBWACHS 2009: 91) Kolektivní paměť není možné vnímat jako opozitum paměti osobní. Existuje mezi nimi spíše vztah celku a částí. Individuální paměť je de facto úhel pohledu, perspektiva. Oproti ní paměť kolektivní vytváří rámec, který modifikuje a uspořádává vzpomínky jednotlivců.

Kolektivní paměť je bezesporu nositelkou skupinové identity. Identitu vytváří na základě společných vzpomínek na události, na minulé podoby skupiny a skutky jejích členů. „Kolektivní paměť je spjata se svými nositeli a není libovolně přenosná. Kdokoli se na ní podílí, dosvědčuje tím svou náležitost ke skupině. Není tedy konkrétní pouze v prostoru a čase, ale je též, lze-li to tak říci, *konkrétní co do identity*. To znamená, že se výlučně vztahuje ke stanovisku určité skutečné a živoucí skupiny.“ [...] V obraze, který si o sobě sama vytváří, se zdůrazňuje odlišnost navenek, zatímco vnitřní rozdíly se naopak zastírají.“ (ASSMANN

²⁶ *Kultura a paměť*, kapitola *Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Prostor. Praha 2001.

2001: 39-40) O kolektivní paměti a udržování skupinové identity hovořím proto, že u hlavních postav románů Andronikové, Denemarkové, Tučkové a Topola je zdůrazněna právě jejich příslušnost k určité skupině. Židé a čeští Němci představují společenství s kolektivní pamětí. Válka, holocaust a poválečný odsun znamenal rozpad těchto skupin a přerušení kontinuity jejich paměti. Na přeživších však zůstalo sociální stigma – na Němcích stigma kolektivní viny, na Židech pak stigma pramenící z toho, jak těžce uvěřitelné bylo pro „nezasvěcené“ jejich svědectví o koncentračních táborech –, které je provázelo a determinovalo jejich poválečný život. Navíc se museli vyrovnat se ztrátou vlastní identity, neboť kvůli projevům jejich identity, jako je například jazyk, zvyky, na ně nově zformovaná poválečná společnost nahlíží negativně. Z tohoto důvodu se Tomáš Keppler ve *Zvuku slunečních hodin* nebo Gerta ve *Vyhnání Gerty Schnirch* rozhodnou již nikdy nemluvit německy, zapomenout na svůj německý původ. Stejně tak Gita v *Peněžích od Hitlera* ze své paměti vytěsnila, že její otec byl jen pro forma nosil hákový kříž, a později, když tuto skutečnost zmíní ve svých pamětech, zamlčí ji před ostatními snad proto, aby nebyl narušen její status oběti.

Kolektivní paměť má schopnost zapomenout nebo naopak oživovat vzpomínky na společně zakoušená příkoří a udržovat tak pocit ukřivdění či provinění. Po rozpadu společenství, židovského či německého, zůstali osamocení jedinci, kteří byli připraveni o možnost navázat na dřívější tradici a způsob života, hledají ve společnosti nové místo, ale prožité traumatizující události jim zabraňují splynout s okolními skupinami Čechů, Slováků či Evropanů. Pokud dojde k zániku skupiny, skupiny jakožto rámce ukotvující bytí jednotlivce, dojde i k zániku vzpomínek. „Vzpomínky, které s nimi sdílíme, náhle mizí. Zapomenout určitou část svého života znamená ztratit kontakt s lidmi, kteří nás v té době obklopovali. Zapomenout cizí jazyk znamená ztratit schopnost rozumět lidem, kteří k nám mluví daným jazykem, bez ohledu na to, jedná-li se o živé a přítomné osoby nebo o spisovatele promlouvající skrze svá díla.“ (HALBWACHS 2009: 59)

4.1.2 Vzpomínka jako orámovaný obraz

Podle Halbwachse potřebuje každá individuální paměť určitou oporu, která se nachází vně této paměti. Oporou je myšleno zasazení osobního života jedince do kontextu společnosti nebo dějin. Dějiny či společnost poskytují paměti orientační body, které jedinci pomáhají upevňovat jeho osobní vzpomínky. Tím že dosadí své dětské vzpomínky do kontextu událostí celospolečenského významu, dodá těmto vzpomínkám odlišný význam. Nyní se na ně dívá očima dospělého člověka s mnohem obsáhlejšími znalostmi. Jako příklad využití *rámců* mohu uvést vnímání vztahu svých rodičů i války dětskýma očima Daniela ve *Zvuku slunečních hodin*, který se v dospělosti a především ve stáří vrací ke vzpomínkám na události z dětství a teprve nyní je schopen v osudech a činech svých rodičů rozpoznat reakce na společensko-politické dění té doby. Podobně Gertina dcera Barbora ve *Vyhnání Gerty Snirch* až zpětně

nalézá pochopení pro chování své matky, neboť teprve v dospělosti své rané vzpomínky na matku může opřít o zveřejněné informace týkající se poválečných osudů českých Němců, kteří se rozhodli zůstat v rodné zemi. „Povaha bytostí, s nimiž jsme žili, se nám odhalí a osvětlí pod vlivem našich zkušeností z dalších období. Nový obraz promítnutý na skutečnosti, které jsme už znali, nám odkrývá nejen jeden rys, který je v něm obsažen a který tímto způsobem získává jasnější smysl.“ (HALBWACHS 2009: 121)

Individuální paměť se může opřít o paměť kolektivní nebo o historii. Tzv. *opření se* je vlastně zasazení nějakého individuálního zážitku do rámce událostí, které společnost považuje za významné a které fungují jako orientační body kolektivně sdíleného časoprostoru. Rámce jsou prostředkem, jímž mezi sebou jinak přirozeně oddělené entity individuální a kolektivní paměti komunikují, a jsou také způsobem, jakým se mezi nimi vytváří spojitost. „Na druhé straně kolektivní paměť individuální paměti obklopuje, ale nesplývá s nimi.“ (IBID.: 93-94) Jan Assmann se o Halbwachsových rámcích paměti vyjadřuje takto: „Ony cadres, které podle Halbwachse ustavují a ustalují vzpomínku, totiž odpovídají Goffmanovým frames, které zajišťují organizaci všední zkušenosti. Společenské rámce zajišťují organizaci vzpomínky, ale subjekt paměti a vzpomínání je vždy jednotlivý člověk.“ (ASSMANN 2001: 42) Do schématu osobní paměti aplikuje jedinec s odstupem let tyto vnější, strukturující události a vytváří rámec pro své soukromé dějiny. Život každé postavy výše jmenovaných románů je zasazen do historického rámce. Jedná se o rámce historicky ověřitelných a nezpochybnitelných faktů, na které je nahlíženo perspektivou hlavní postavy. Perspektivu formuje věk, společenské postavení či míra vzdělanosti postavy. To, co tento rámec ohraničuje, jsou osobní prožitky a vzpomínky, které jsou na rozdíl od rámce fikční, neboť v románech figurují výhradně fikční entity. Fiktivnost snímá z umělecké literatury povinnost napravovat křivdy, naopak jí umožňuje volně se zabývat tabuizovanými tématy a upozorňovat na ně. „Na rozdíl od historiografie je literatura méně závislá na rámcových společenských podmínkách a vnímá i zprávy, které zůstávají mimo aktuální společenský a politický rámec, tedy nepovšimnutá témata či dosud neprozkoumané aspekty historické paměti.“ (ASSMANNOVÁ 2013: 66)

4.1.3 Proměnlivý obraz minulosti v kolektivní paměti

„Minulost, jak se mi jevila dříve, pomalu ustupuje. [...] V průběhu života se stávám součástí různých skupin. To jejich pohledem se dívám na minulost. Je tedy zřejmé, že skrze tyto různé skupiny participuji na jejich paměti, a tím si obnovuji a doplňuji vzpomínky.“ (HALBWACHS 2009: 117) V románu *Zvuk slunečních hodin* se Daniel o Vánocích roku 1989 v Coloradu setkává s Anne Vanierovou. Náhodně zjistí, že Anne hovoří česky a stejně jako Daniel pochází z bývalého Československa. Společný rodný jazyk je příměje ke vzpomínání na dobu druhé světové války, kterou sice oba prožili jiným způsobem, ale zásadní roli v této době pro ně sehrála tatáž osoba – židovka Ráchel, Danielova matka a nejbližší Annina přítelkyně, se kterou se seznámila v Terezíně. Daniel i Anne znají Ráchel ze zcela

jiných kontextů a situací. Každý si na ni uchoval odlišné vzpomínky, a tudíž je v jejich myslí obraz Ráchel neúplný. Není možné, aby znali všechny události z jejího života. Tato neúplnost způsobuje, že nemohou ve své paměti definitivně uzavřít kapitolu války, protože je s ní stále něco spojuje; Daniela to, že se mu nepodařilo zjistit, kde a kdy jeho matka zemřela, Anne zklamání, že po návratu domů nenašla Ráchelinu rodinu. Daniel má díky Anne možnost dozvědět se nové informace a zpětně si je doplnit do obrazu matky ve své paměti. Anne se zase dozvídá, čím Ráchel byla před tím, než ji povolali do transportu, a taktéž si doplňuje své vzpomínky. Podobným způsobem postupuje Gita Lausmannová v románu *Peníze od Hitlera*. Její rozpomínání je podníceno návratem do rodné vesnice, ve které chce zřídit muzeum a především postavit svému na násvi otci památník, a tímto aktem očistit jméno své rodiny. Druhým podnětem vedoucím ke zpřítomnění minulých událostí, vin a křivd je pro ni setkání se zastupiteli vesnice – pamětníkem Kleinem a potomky lidí, kteří zásadním způsobem ovlivnili její další osud. Daniel, Anne a stejně tak i Gita mohou oživit svůj „archiv paměti“ a zpětně jej doplnit o nová fakta na základě toho, že se setkávají s jedinci nebo se skupinou, se kterou mají společnou určitou část své minulosti.

Na uvedených příkladech lze pozorovat, že jedinec, pokud na základě svých vzpomínek rekonstruuje obraz minulé události, si tento obraz rekonstruuje na základě nově získaných faktů. I když se Halbwachsův příklad týká uchovávání a doplňování souboru vzpomínek na jeho zesnulého otce, je možné tento model využít pro vyjádření proměnlivosti a nestálosti vzpomínky obecně. „Obraz, který jsem si udělal o svém otci, se od doby, kdy jsem ho znal, nepřestal vyvíjet, a to nejen proto, že během jeho života neustále přibývaly další vzpomínky: i já jsem se změnil, to znamená, že můj úhel pohledu se posunul [...]“ (HALBWACHS 2009: 116) Rámec těchto vzpomínek tvoří časové vymezení, které je pevně dané. Uvnitř rámce se ovšem nenachází statický obraz, který by se znehybněl jako odraz skutečnosti na fotografii v momentě, kdy stiskneme spoušť. Reflexe války v době květnového osvobození byla nehotová a neúplná. V dalších letech se vzpomínání na ni vyvíjelo, obohacovalo se nebo mizelo stejně jako její nositelé. „Pozornost blízkých se nejsilněji upírá k určité osobě právě těsně po její smrti. Tehdy je také její obraz nejlabilnější, neustále se proměňuje podle toho, jaká část života se právě dostává do popředí. Ve skutečnosti žádný obraz zemřelého nezůstává v nehybném klidu. Mění se tím, jak ustupuje do minulosti, neboť určité rysy blednou a jiné naopak vystupují podle toho, odkud na něj pozůstali pohlížejí, neboli v závislosti na nových situacích, ve kterých se ocitnou [...]“ (IBID.: 117) V souvislosti s tímto výrokem se nabízí otázka: čím je pro současnou společnost vzpomínka na válku a co tato vzpomínka obsahuje a jaký má vztah ke skutečné události, ze které vychází? Umožňují vzpomínky kontakt s minulostí? Ne, protože „vzpomínka na určitou událost v minulosti je do velké míry rekonstrukcí, při níž si jedinec pomáhá údaji vypůjčenými z přítomnosti a která je předpřipravena jinými rekonstrukcemi z minulých období, z nichž vychází již pozměněný obraz minulosti. Jistě, paměť nám zprostředkuje přímý kontakt s určitým dřívějším dojmem a vzpomínka se z definice odlišuje od více či méně přesných představ, které nám naše úvahy za pomoci vyprávění, svědectví a důvěrných sdělení umožňují vytvořit si o tom, co mělo být naší minulostí. Ale i když je možné takto přímo si vybavit některé vzpomínky, není možné odlišit případy, kdy tak postupujeme, od případů, kdy si pouze představujeme, co bylo.“ (IBID.: 113) Ani skrze paměť svědků tedy nelze dosáhnout k minulým událostem. Paměť, jak tvrdí

Halbwachs, zprostředkuje jedinci určitý dřívější dojem, zároveň však není natolik spolehlivá, aby dokonale reprodukovala minulost. Na minulost lze nahlížet prizmatem jedince nebo společnosti. Ovšem nikoli minulé, ale současná společnost rozhoduje, zda a jakým způsobem se na minulé události bude vzpomínat. „Z toho vyplývá i vznik různých obrazů minulosti, z nichž ani jeden není skutečně pravdivý.“ (HALBWACHS 2009: 62) Pokud vzpomínám na určitou událost, neobracím se k minulosti jako takové, ale pouze k její rekonstrukci, jakou je moje mysl schopná vytvořit. Počítám ovšem s tím, že moje rekonstrukce se může diametrálně lišit od oné události i od rekonstrukcí dalších účastníků. Minulost se budoucnosti nabízí pouze jako příběh.

4.2 Meze paměti a historie

Jacques Derrida v rozhovoru z roku 1998 hovoří v souvislosti s kolektivní pamětí o tom, že záměrem holocaustu nebylo jen vyhladit určitou část populace nebo určité etnikum, ale že holocaust cílil na vymazání židovské kolektivní paměti, uchovávaní jejich náboženství, tradice, způsob života. „Holocaust spočíval především v pokusu o vymazání jmen, vymazání vlastních jmen, nebyl založen pouze na fyzické likvidaci jedinců, ale šlo v něm také o zničení archivu paměti.“²⁷ (DERRIDA 1998: 10) Likvidace vlastních jmen členů skupiny, v jejíž kolektivní paměti (či archivu paměti) jsou uchovávána, je podle Derridy stejně závažný zločin jako fyzická smrt této skupiny. Neboť jméno je to jediné, co nakonec po žijícím člověku zůstane. Jeho charakteristické rysy, povahu a činy kolektivní paměť dokáže uchovat jen relativně omezený čas - tedy do doby, dokud se i ona nerozpadne. Kdežto historie zachovává především jména; činy může překrucovat nebo je mylně přiřazovat k jinému jménu. Pokud nebudou známa jména, nikdo nebude moci určit počet obětí a společně se zánikem paměti jmen dojde postupně i k mizení vzpomínek na holocaust. Hlavním posláním přeživších a poválečných generací by proto mělo být zabránit tomu, aby vzpomínky na holocaust/šoa byly z kolektivních pamětí vymazány. Derrida jako příklad takové snahy zmiňuje izraelský památník obětí a hrdinů holocaustu *Yad Vashem*. „Yad Vashem je v první řadě pamětí jmen/vzpomínkou na jména, a jako taková je samozřejmě tou nejméně stálou a nejpozoruhodnější záležitostí. Řekl bych až znepokojující, když se jednou dostaneme do Yad Vashem: prvním krokem bylo obnovit, shromáždit a uchovat jména. Jako by jména byla opravdu oním cílem, na nějž byla etnická čistka zaměřena. Činnost Yad Vashem je zaměřená na uchovávání jmen a historických dat, které jsou ostatně od sebe neoddělitelné.“²⁸ (IBID.:

²⁷ „The holocaust often consisted of an attempt to erase the names, to erase the proper names, not only to put [people] to death, but to destroy the archive.“

²⁸ „And Yad Vashem is primarily the memory of names, which is obviously the most moving and remarkable thing, I'd say even troubling, when one walks into Yad Vashem: the first gesture was to restore, to gather and to keep the names. As if the names were really the very thing that the extermination was aimed at. So, at the same time identity and memory, the possibility of calling. The act of Yad Vashem has consisted of keeping the names and the dates, finally, which are inseparable.“

10) Na předešlých stranách jsem se věnovala Halbwachsovu konceptu kolektivní paměti, který vysvětluje, že pokud určitou vzpomínku (nebo soubor vzpomínek) skupina již není schopná ve svém povědomí uchovávat, protože se rozpadla a pro nově utvořené skupiny se jedná o vzpomínku na událost příliš časově vzdálenou, zmocňuje se této vzpomínky historie. Ta má nyní povinnost písemně ji zachytit a archivovat – „proces, který započal písmem, je dovršen v nejuvěrnějších záznamech magnetické pásky.“²⁹ Avšak čím méně je paměť prožívaná z vnitřku, tím více potřebuje vnějších podpor a hmatatelných orientačních bodů existence, která již žije pouze skrze ně.“ (NORA 1996: 48) Francouzský historik Pierre Nora uvádí jako jeden ze signifikantních rysů naší společnosti konce dvacátého a přelomu jedenadvacátého století právě posedlost archivem. Touha uchovat minulost v co možná největší celistvosti pramení v obtížnosti odlišit od sebe události významné a nevýznamné, jedinečné nebo všední. Kult archivování podle Nory souvisí také s proměnou ve vnímání paměti. „To, čemu říkáme paměť, je de facto budování obrovitého materiálního skladu, v němž ukládáme to, nač si nemůžeme rozpomenout – bezedný inventář toho, na co bychom si jednou potřebovat rozpomenout. (IBID.: 48) Jacques Derrida aktem archivace, tj. shromažďováním a uchováváním jmen, dat a výpovědí, rozumí činnost orientující se na klasifikaci, relativizaci, ale také zapomínání. V těchto třech aktivitách spočívá celá dvojznačnost archivace. Jejím zásadním rizikem je, že vzpomínky se stanou příliš odosobněnou a objektivizovanou součástí historie a (živé) památníky typu Yad Vashem pouhým pomníkem. Jednotlivé skupiny, generace zkrátka přestanou mít ke vzpomínkám přístup. Taková situace může nastat, pokud zemře poslední očitý svědek holocaustu, což by znamenalo, že „všechno bylo zaznamenáno, CD-ROMy byly vyrobeny, jména umístěna na pamětní desky a protože je vše těmito způsoby dobře uchováváno, může to být zapomenuto.“³⁰ (DERRIDA 1998: 11). Společnost následkem ztráty svědků, kteří by byli schopní o určité události vypovídat, ztratí přímý kontakt se vzpomínkami. Pokud však všechny vzpomínky archivovala, přestává společnost považovat za nutné je nadále uchovávat ve své kolektivní paměti. „Ale jak oživit kolektivní myšlenkové proudy, které čerpaly sílu z minulosti, když se k nim můžeme dostat jen ze současnosti?“ (HALBWACHS 2009: 124) Akt archivace tedy být nepřímou přispívá k vymizení vzpomínek z živé paměti. „Archivování pomáhá informace uchovávat, ale také zahajuje proces zapomínání.“³¹ (DERRIDA 1998: 11) Podle Derridy archiv představuje sbírku fyzických záznamů, artefaktů, které de facto nic neznamenají, protože čím je samotné svědectví beze svědků, kteří mohou dohlížet na to, aby jejich výpověď byla chápána přesně tak, jak a v jakém kontextu ji pronesli. „Je to hrozivé riziko, které s sebou nesl už samotný akt vyhlazování, o jehož existenci měla být vymazána veškerá svědectví a stopy, a tato skutečnost později poskytla prostor pro vznik revizionismu.“³² (IBID.: 11) Výzvou pro revizionisty byl spor o počet zavražděných Židů a

²⁹ Pierre Nora psal své pojednání o místech paměti v 80. letech minulého století. Dnes pochopitelně připadají v úvahu i jiná média pro záznam mluveného projevu a orální historie.

³⁰ „everything has been recorded, a CD Rom was made, the names are on plaques, and so because it is kept, well, it may be lost, it may be forgotten“

³¹ „Archivization preserves, but it also begins to forget.“

³² „It is a horrifying risk, a horrifying risk that was implied in the very act of extermination, where an attempt was made to traces and testimonies, to a point that later opened the field for all the revisionists.“

spor o metody jejich řízeného vyhlazování. Jde také o kritiku živého svědectví, poukazování na záměrnou manipulaci s výpovědí přeživších. Hodnověrnost materiálních pozůstatků a archivních záznamů považuje Derrida za snadno zpochybnitelnou. Vždy se najde možnost, jak napadnout nebo zničit zaznamenané svědectví, pokud za ním nestojí jeho žijící autoři. Nezpochybnitelné je podle něj pouze „living testimony“, žijící svědectví. Žijící svědectví je však pouhou nedosažitelnou ideou, neboť „neexistuje žádné živé svědectví, jednak proto, že ti kdo by o svých prožitcích mohli vyprávět, zmizeli v krematoriích, jednak proto, že se svědectví je modifikováno náboženstvím, vírou, nebo že nelze každou výpověď svědka pokládat za důvěryhodnou.“³³ (DERRIDA 1998: 12)

Derrida vyjadřuje znepokojení nad možnostmi nakládání s fakty zbavenými živého kontextu v budoucnosti. Samotná fakta jsou snadno zneužitelná, jsou náchylná k dezinterpretaci. Navzdory své otřesnosti není uvědomění si hloubky a významu holocaustu přenosná na dědice obětí či vrahů – tedy na skupiny, které se narodily a zformovaly svou kolektivní paměť až po válce. Z toho důvodu si Derrida klade otázku, jaký postoj k holocaustu zaujme druhá, třetí či další poválečné generace. „Otázka týkající se údajů a podpisu, jaký po sobě zanechává určitá generace, mě vede k zamyšlení, že snad v následujících dvou nebo třech generacích, budou všechna fakta o holocaustu relativizována, jestli ne přímo zapomenuta, a že šoa nalezne své místo mezi tolika obdobnými událostmi svědčícími o lidské krutosti; v dějinách proběhlo mnoho genocid v době před Kristem i po něm, události plné strašlivého násilí mezi národy, které se nakonec navzájem vyhladily. Takže člověk ví, že i událost holocaustu bude možná v budoucnu, pokud ne vyretušována nebo zapomenuta, tak alespoň zařazena mezi události podobné a de facto tímto zařazením i relativizována.“³⁴ (IBID.: 17) Holocaust by pro následující generace mohl ztratit své výjimečné postavení v rámci dějin násilí. Stal by se tak pouhou epizodou, jednou z mnoha, o kterých se můžeme dočíst již v nejranějších záznamech lidské paměti. Pokud by skutečně došlo k tomu, že událost holocaustu bude zařazena a tím její význam relativizován, nebude to znamenat, že budoucnost si není ochotna připustit fakt, že pokud mohlo k určité události dojít jednou, může k ní docházet opakovaně?

³³ „there is no living testimony, either because those who experienced this have disappeared in the crematoria, or because as these - are testimonies which appeal to faith, to belief - it may always be considered that the witnesses lie.“

³⁴ „Your question about the date, the signature and the generation, lead me to think, with some horror, that perhaps, in two or three generations, all this will have been relativized, if not forgotten, and that the Shoah will find its place as one episode, among so many others, of the murderous violence within humanity: there have been other genocides before or after, the Bible is full of horrifying violence, of nations who destroy one another. So one knows that perhaps, in the future, this will be, if not erased or forgotten, at least classed, relativized by being classed.“

4.2.1 Zanikající paměť

„Jestliže tolik hovoříme o paměti, je tomu tak proto, že paměť již není.“ (NORA 1996: 40) Tento výrok pronáší Pierre Nora na začátku svého pojednání *Mezi pamětí a historií: problematika míst*. Je přesvědčen stejně jako Maurice Halbwachs, že dokud vzpomínka na událost zůstává součástí kolektivní paměti, historie (de facto historici) se o ni nezajímá. Podobným způsobem lze vysvětlit, proč se v současné době vrací zájem o zobrazování války a holocaustu v literatuře či umění. Vzpomínky se postupně vytrácí společně s jejich nositeli, a proto se zintenzivňuje snaha zachytit je prostřednictvím různých médií paměti. Nora jako příklad snahy zachytit mizející otisk určité dějinné etapy či události uvádí: „Připomeňme nenapravitelnou devastaci, kterou byl zánik venkovského rolnického světa, oné pospolitosti paměti, jež se stala nejpřitažlivějším historickým tématem právě tehdy, kdy vrcholila průmyslová revoluce.“ (IBID.: 41) Podobným způsobem „zanikají“ vzpomínky na druhou světovou válku. O válce existuje nespočet odborné, populárně naučné, memoárové a umělecké literatury. Je nezpochybnitelnou součástí psané historie, zároveň však ve formě paměťových stop stále přetrvává v kolektivním vědomí skupiny jejích účastníků. Za několik let však už nebude možné udělat se svědky rozhovory a tímto způsobem doplňovat, rozšiřovat či pozměňovat obraz minulosti a činit ho bohatší o další svědectví a další perspektivy nahlížení. Obraz války³⁵ definitivně ustrne ve svém rámci a stane se pouze historií.

Nyní definuji paměť a historii tak, jak je pojímá Maurice Halbwachs v *Kolektivní paměti*. Výše již bylo řečeno, že kolektivní paměť je tvořena skupinou několika pamětí individuálních. Stejně tak existuje i velké množství skupin a každá z nich vlastní svou jedinečnou kolektivní paměť. Podle Halbwachse právě tato pluralita odlišuje paměť od historie, která ve své podstatě tíhne k univerzálnosti, a proto je chápána jako jednotná. Další diferencí paměti a historie představují odlišná kritéria při výběru faktů hodných uchování a způsob tohoto uchování. „Když už se paměť o sledu událostí nemůže opřít o skupinu, která se na nich podílela nebo nesla jejich důsledky, která je zažila či o nich slyšela vyprávět z první ruky, když se rozptýlí mezi několik jednotlivců ztracených v nových společnostech, které už tyto skutečnosti nezajímají, protože jsou pro ně příliš vzdálené, tehdy jednou možností, jak zachránit tyto vzpomínky, je písemně je zachytit v souvislém líčení. Zatímco slova a myšlenky zanikají, písmo zůstává.“ (HALBWACHS 2009: 124) Skupina uchovává vybrané vzpomínky či zkušenosti a předává je prostřednictvím tradic dalším generacím. Tím si skupiny zajišťují vlastní kontinuitu. Historie na rozdíl od paměti zaznamenává události, které se z kolektivní paměti ztratily, avšak „(H)istorie je bezesporu výběrem faktů, které zaujaly nejdůležitější místo v paměti lidí.“ (IBID.: 124) Ovšem nejde už o spontánní uchovávání faktů jako spíše o jejich archivování. Pierre Nora hovoří namísto o paměti a historii pouze o paměti první a druhé, do které se transformuje paměť první. „Ona druhá paměť je především pamětí archivující. Opírá se bezesporu a cele o co nejpřesnější momenty stopy, o její co možná nejmateriálnější otisk, nejkonkrétnější záznam, nejviditelnější otisk obrazu.“ (NORA 1996: 48) Nabízí se otázka, zda je možné vymezit předěl, kde končí kolektivní paměť a začíná

³⁵ Pod pojem válka zahrnuji nejen samotný válečný konflikt, ale i holocaust a všechny represe vůči civilnímu obyvatelstvu, ať už českému nebo německému atd.

historie. Halbwachs tvrdí, že „historie obecně začíná až tam, kde končí tradice, v okamžiku, kde zaniká nebo se rozkládá sociální paměť.“ (HALBWACHS 2009: 124)

„Každá i velmi podrobná historie je zestručnělou představou reality, která po jednotlivých faktech přeskakuje období, kdy se neděje nic pozoruhodného. To je podmínkou jednotného a uceleného obrazu.“ (IBID.: 129) Napsané dějiny představují souhrn faktů, mezi kterými panuje vztah parataxe. Jeden fakt není svým významem nadřazen druhému, ani jedna epocha nadřazena druhé, neboť to, co fakta v rámci své paměti rozčleňovalo na důležité a méně důležité – tedy určité sociální skupiny – se už rozpadlo. Samotná fakta pak historici s odstupem let mohou řadit vedle sebe a vytvářet jednolitý byť nikoli komplexní obraz minulosti, protože tito historici nepatří do žádné skupiny, s jejímiž vzpomínkami de facto pracují, a mají potenciál být nestrannými. Historie zaznamenává události, kolektivní paměť ale navíc uchovává i stavy myslí, které k těmto událostem vedly. Historie však také bere událostem jejich jedinečnost a zároveň mnohost perspektiv, s jakými se na události pohlíželo v době, v níž se udály. Zatímco v kolektivní paměti několika generací zaujímal jakákoliv válka výjimečné postavení, dějiny, které zaznamenávají mnohem delší časový úsek, než je schopna uchovat lidská paměť, vždy potvrzovaly možnost opakování jakkoliv hrůzné události.

„V nepřetržitém vývoji kolektivní paměti nejsou ve skutečnosti jasné dělicí čáry, jako je tomu v historii, ale pouze nepravidelné a neurčité hranice.“ (IBID.: 128) Kolektivní paměť tedy představuje „souvislý proud vědomí“. Nepřetržitost proudu je zajištěna tím, že z minulosti zachovává pouze fakta, která skupina aktivně využívá a shledává je jako zajímavá. Nástup nové skupiny znamená změnu tohoto paradigmatu – skupina nadcházející si stanoví vlastní tradice či soubor vzpomínek a vzpomínky předešlé skupiny tak zaniknou. Vzniká přirozený předěl. Zatímco historie je na jednotlivé etapy rozčleněna uměle podle stanovených pravidel a toto rozčlenění toku dějin na etapy se děje až zpětně a zvnějšku. Jestliže paměť usiluje o udržení kontinuity, historie poukazuje na dějinnou diskontinuitu – soustřeďuje se na výrazné milníky, které posouvají vývoj lidstva; objevy, vynálezy, reformy, války. Paradoxně tím jak je nám určitá událost vzdálenější v čase a nedostupnější v živé kolektivní paměti, vzbuzuje náš zájem, neboť splňuje požadavek exkluzivity tématu. Příkladem může být obliba historických románů zasazených do vzdálených období starověku, renesance.

Historie je vždy přítomná v individuální i kolektivní paměti v podobě tzv. vypůjčených vzpomínek. „Za mého života se v národní skupině, k níž přináležím, odehrálo množství událostí, o kterých říkám, že je pamatuji, které jsem však poznal jen prostřednictvím novin či svědectví těch, kteří je zažili na vlastní kůži. Tyto události zaujímají určité místo v paměti národa, ale já jsem se jich osobně neúčastnil. Když si je vybavuji, musím se se bezesbytku spolehnout na paměť ostatních, a ta v tomto případě nepřichází doplnit ani posílit moji paměť, nýbrž je výhradním zdrojem toho, co můžu sdělit. Často tyto události neznám lépe či jinak než dávné události, které se staly před mým narozením. Táhnou s sebou balík historických vzpomínek, které můžu rozmnožit konverzací či četbou, ale je to vypůjčená paměť, ne moje. [...] Pro mě jsou to pojmy a symboly, zjevují se ve víceméně obecné podobě, mohu si je představit a vyvolat v paměti.“ (IBID.: 94)

Navzdory předchozímu tvrzení Halbwachs poukazuje na to, že pojem historická paměť v sobě spojuje dva svým významem si odporující termíny. Nepopírá však, že se historie a paměť vedle sebe ve společnosti koexistují a navzájem se doplňují, respektive individuální či kolektivní paměť se o historii může opřít. „Paměť společnosti se táhne až tam, kam může, to znamená tam, kam sahá paměť skupin, ze kterých se společnost skládá. To, že zapomeneme takové množství dřívějších událostí a postav, není dáno zlou vůlí, antipatií, odporem ani lhostejností. Je to tím, že skupiny, které je pamatovaly, odešly.“ (HALBWACHS 2009.: 128)

„Paměť je život, jejím nositelem je živá pospolitost, a proto se stále vyvíjí, je otevřená dialektice vzpomínky a amnésie, neuvědomující si deformující proměny, jimiž prochází; je bezbranná vůči jakémukoliv použití, zneužití a manipulacím, prochází dlouhými obdobími latence a náhlého oživení. Historie je rekonstrukce – vždy problematická a neúplná – toho, co již není. Paměť je vždy aktuální, pouto prožívané ve věčné přítomnosti; Historie je představení či zobrazení minulosti.“ (NORA 1996: 42) Už sama historie, taktéž náchylná k manipulacím a zneužití, je reprezentací minulých dějů. Rekonstrukce tedy představuje zároveň i reprezentaci. Stejně jako u reprezentace je u rekonstrukce podstatné, kdo rekonstruuje a pro koho je rekonstrukce určená či k jakému účelu. Ideologie totalitárních režimů nacházela svoji oporu nejen v ovládnutí médií, ale také historie. Ihned po skončení války se projevovaly tendence vyzdvihovat pomoc sovětské armády oproti pomoci americké. Předmětem komunistické mystifikace se kromě květnového osvobození stal i následný odsun Němců. Chci tímto poukázat na další tematický aspekt vybraných románů - jejich postavy, hlavní či vedlejší, jsou se svými vzpomínkami postaveny do opozice k historii. Dochází ke střetu paměti a oficiálního vědeckého i literárního diskurzu historie. V románu *Vyhnání Gerty Schnirch*, hrdinka Gerta Schnirch a jiné německé ženy, se kterými ji spojil traumatizující prožitek odsunu a následná degradace na pouhou pracovní sílu, uchovávají ve své kolektivní paměti vzpomínky na vyhnání z Brna doprovázené amorálním chováním Čechů vůči odsunovaným. Obraz minulosti v pamětech jejich účastníků se diametrálně odlišuje od obrazu těch, kteří odsun inscenovali, a nekoresponduje ani s obrazem, jaký veřejnosti prezentují socialističtí historici. „Je zřejmé, že obrazy a myšlenky vzešlé z prostředí, jimiž jsme během života prošli, se v individuálním vědomí řadí v neopakovatelném uspořádání a každý z nás má proto v tomto smyslu vlastní historii.“ (HALBWACHS 2009: 79) Každý účastník má vlastní představu o tom, jak dané události proběhly. Vzpomínky obětí jsou proto bezcenné, na jejich základě se žádnému z poškozených nedostane omluvy, hmotné či finanční satisfakce, neboť se stále jedná o „německé“ vzpomínky a jako takové ztrácí hodnověrnost, devalvují na úkor písemných pramenům a dochází k banalizaci celé události odsunu. Podobně i vzpomínky Leba, postavy pamětníka v románu *Chladnou zemí*, jsou předmětem dezinterpretace potomků přeživších. Toto zneužití vzpomínek ovšem místo k banalizaci vede k jejich sakralizaci a zvráceného kultu uchovávání vzpomínek na koncentrační tábory.

4.2.2 Dvojitá stopa téhož: paměť a postpaměť

Předmětem této podkapitoly je zamyšlení nad otázkou, zda soudobá společnost vnímá událost války a holocaustu ještě jako součást kolektivní paměti nebo pouze jako minulost, která je současnosti vzdálená. Přichází v době, kdy více spoléháme na paměť elektronickou více než na naši a opíráme se o zkušenosti vyčtené spíše než o zkušenosti předků, skutečný konec společností paměti, o němž hovoří Pierre Nora (1996: 41)? Příčinu odluky paměti od historie spatřuje Nora ve zrychlení, pod kterým se rozumí překotný vědecko-technický vývoj zapříčínující velké rozdíly mezi generacemi a jejich vzájemné neporozumění. „Zrychlení: tento fenomén nás brutálně probouzí k uvědomění propastné vzdálenosti mezi skutečnou pamětí, společenskou a nedotčenou, pamětí, jejíž model představovaly společnosti nazývané primitivní či archaické a jejíž tajemství si odnesly – a dějinami, které jsou tím, co z minulosti dělají naše společnosti, odsouzené k zapomnění, neboť unášené ve víru změny.“ (NORA 1996: 41) Podle mého názoru se nyní událost druhé světové války nachází na pomezí paměti a historie a z této perspektivy je na ni nahlíženo spisovatelkami a spisovateli románů, o kterých pojednávám. Halbwachs upozorňuje, že v určitý okamžik může stopa jedné události zaujímat místo ještě v kolektivní paměti skupiny, početně již značně prořídle, a zároveň už být předmětem zájmu historiků. „Ještě přesněji, vzhledem k tomu, co bylo řečeno, bychom mohli mluvit o paměti autobiografické a historické. Ta první si vypomáhá druhou, protože naše životní historie je přece jenom součástí historie obecné.“ (HALBWACHS 2009: 95)

Spisovatelé druhé a třetí poválečné generace narození po válce samozřejmě na válku na ni nemají žádné vlastní vzpomínky, ale vyrůstali ve skupinách, v nichž se s takovými vzpomínkami setkávat mohli. Rodiče a prarodiče tradičně zprostředkovávají přístup ke vzdálenější, námi neprožitá minulosti. „Někdy litujeme, že jsme lépe nevyužili jedinečné příležitosti dotknout se přímo období, která už nyní nemůžeme poznat jinak než zvnějšku prostřednictvím historie, obrazů, literatury. V každém případě postava věkovitého příbuzného, svým způsobem oživená vším, co nám odkryla o dřívější době a společnosti, nevystupuje v naší paměti v nějaké vybledlé fyzické podobě, ale s plastičností a barvitostí osobnosti, která se nachází uprostřed obrazu, jenž ji charakterizuje a zhmotňuje.“ (IBID.: 107) Stejně jako na paměť se mohou obrátit na historické prameny a archivy, ve kterých se však již nemají možnost setkat s minulostí živou ani plastickou. Lidé podle Halbwachse vždy nesou otisk doby, v níž žili, a proto mohou rekonstruovat minulé události zvnitřku, kdežto muzea byla vytvořena uměle ex post a z tohoto důvodu přistupují k minulosti zvnějšku. Více než o minulosti tedy vypovídají o době, v níž vznikla. Zvnějšku přistupují k událostem druhé světové války i spisovatelé, kteří o ní píší, ale sami ji neprožili. Jejich díla je pak možné vnímat jako muzea – sice v nich lze nalézt nezpochybnitelná fakta a artefakty epochy, do níž je jejich děj situován, ale přesto mají díky svým autorům spojitost se současností.

5 Hana Andronikova: Zvuk slunečních hodin

5.1 Úvod

Hana Andronikova (1967-2011) patřila k autorkám střední generace, které svým dílem tematizují osobní příběhy jedinců v mezních, ale i každodenních situacích. Její prozaický debut *Zvuk slunečních hodin* vychází roku 2001. Upravené druhé vydání poté v roce 2008 a třetího vydání se kniha dočkala již roku 2013. Andronikova při práci na knize vycházela z důkladného studia dobového tisku týkajícího se Zlína a Indie na počátku třicátých let dvacátého století. Pátrala ve zlínských Baťových archivech a náměty čerpala i z vyprávění pamětníků. Se Zlínem Andronikovou pojily i rodinné vazby. Jako předobraz některých postav posloužili její blízcí příbuzní. Židovské předky s holocaustovou zkušeností však spisovatelka neměla. Důkladná znalost nejen historického kontextu, ale i dobových reálií z všednodenního života jí poskytla podklady k reálnému zobrazení doby a prostoru Československa a Indie, do níž zasadila fiktivní příběh trojčlenné rodiny Kepplerových. Sama Andronikova připouští, že v centru pozornosti její prózy stojí milostný příběh hlavní dvojice Tomáše a Ráchel. Neříká tím však, že by doba první republiky a druhé světové války, do které je vyprávění zasazeno, plnila funkci pouhých kulis. Třicátá a čtyřicátá léta dvacátého století jsou nahlíženy především z pohledu Tomášova a Ráchelina syna Daniela, který je po matce polovičním Židem a jako takový je během války vystaven velkému nebezpečí. „Myslím, že je to trauma, se kterým se musíme vyrovnat všichni, kdo jsme se narodili v těchto končinách.“³⁶ Holocaust je v rámci děje spíše epizodní událostí, ale výrazně zasahuje do něj a do životů postav zasahuje. Pocity viny a traumata plynoucí z neuzavřené minulosti v podobě nezodpovězených otázek jsou hlavními a nadčasovými tématy tohoto románu.

5.2 Interpretace

5.2.1 Vypravěč

Podle Lubomíra Doležela³⁷ by se vyprávění románu *Zvuk slunečních hodin* dal označit za narativ mnohoperspektivní či multiperpektivní. Svůj uhel pohledu nabízí postava Tomáše

³⁶ Čtenářský deník. Hana Andronikova: Zvuk slunečních hodin. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10169663406-ctenarsky-denik/310295350020016-ctenarsky-denik-hana-andronikova-zvuk-slunecnich-hodin/>

³⁷ DOLEŽEL, Lubomír. Narativní způsoby v české literatuře. První vydání. Český spisovatel. Praha 1993.

Keplera, amerického vojáka Petera Vaniera, Daniela Keplera a Anne Vanierové. Události, o nichž referují první dvě zmiňované postavy, zprostředkovává heterodiegetický vypravěč v er-formě. Tomáš a Anne jsou homodiegetickými ich-formovými vypravěči. Hlavním narátorem, podle Genettovy terminologie³⁸ označeným jako autodiegetický, je Daniel. Fokalizace ostatních postav jeho vyprávění doplňují o perspektivy Tomáše na dobu před Danielovým narozením, amerického vojáka vyslaného do Evropy, vězeňkyně z koncentračního tábora. K reprezentaci minulých událostí se čtenář dostává prostřednictvím retrospektivy umožněné vzpomínáním jednotlivých autodiegetických vypravěčů. „Specifičnost autodiegetického vyprávění retrospektivní povahy spočívá zejména v možnostech vypravěče sdělovat své city, záměry a motivace z doby, kdy prožíval událost příběhu jako postava příběhu, a současně nás informovat o svých pozdějších revizích svých tehdejších dojmů a záměrů.“ (KUBÍČEK; HRABAL; BÍLEK 2013: 132) Čas, ve kterém se v románu vyprávění uskutečňuje, se neshoduje s časem, o kterém se mluví. Obě doby: třicátá a čtyřicátá léta dvacátého století (doba, na niž se vzpomíná) a počátek devadesátých let (doba, ve které se vzpomíná) od sebe dělí více než padesát let.

5.2.2 Topos Zlína, protektorátu, Indie a Ameriky

Děj románu se odehrává nejen v různých časových rovinách, ale také v několika geograficky i kulturně odlišných prostředích. Prostřednictvím toposu Evropy a Indie je zde tematizováno střetávání dvou diametrálně odlišných kontinentů. Indie nahlížená očima Evropana se zdá být exotickou zemí naplněnou živelným chaosem, v němž vedle sebe stojí život a smrt, či posvátné a profánní. Oproti Evropě tu není nutné umírání a následný rozklad tabuizovat. „Satí. Pohřbívání vdovy se zesnulým manželem. Upálení zaživa. Bohyně Satí byla Šivova žena, která skočila do ohně, protože její otec urážel Šivu. Jméno Satí je synonymem pro ctnostnou ženu. Pro ženu, která se obětuje.“ (ANDRONIKOVA 2001: 201-202) Smrt a nakládání s neživým tělem, jeho pálení na březích posvátné řeky, je pro Indy přirozenou součástí den a pohled na lidské ostatky, krev a špínu ničím pohoršlivým. Tomáš, Ráchel a jejich syn Daniel stráví v Kalkatě šest let. Během té doby přijmou indické zvyklosti za své a podřídí se rytmu této země, do které se zamilují. „Indie byla naše společná láska. Horká a neúprosná, sladká a zraňující, smyslná a odmítavá. Vyrostl jsem v náruči jejích protikladů, mezi lidmi, kteří v mém životě zažehli touhu po harmonii se sebou samým. Nesnažil jsem se ji pochopit. Miloval jsem ji.“ (IBID.: 44) Indie se tak stává jedním z pojítek mezi Danielem a matkou. Ráchel navíc i povahově odpovídá charakteru této země. Odchod z Indie, která je v textu často nazývána matkou, a skutečnost, že se do ní Daniel již nikdy nevrátí, předznamenává i jeho definitivní odluku od Ráchel.

Veřejné pohřby žehem a vsypání popela do Gangy zajišťující duši nesmrtelnost, posvátná zvířata, kastovní systém, chudoba jsou aspekty Indie, se kterými se cizinec konfrontuje.

³⁸ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč* (2006).

Oproti Evropě tu platí jiné konvence a společenská pravidla. Krása i ošklivost, vznešenost i nízkost se nacházejí v těsné blízkosti. Ženy z vyšších kast zaměstnávají chůvu a kuchaře. Samy nevaří a nesmí chodit nakupovat na tržiště. V Indii oproti Evropě převládá matriarchát. Role ženy či matky je zásadní pro udržení rodinného společenství. „Matka Indie. Země prastaré kultury, tajuplná a nevyzpytatelná. Široké řeky, šedožlutá voda se valí, tiše a věčně. Indie. Otec se snažil s tou zemí splynout a vytáhnout z propletence různorodých lidí, kultur a náboženství to nejlepší.“ (ANDRONIKOVA 2001: 44) Andronikova prostřednictvím pobytu rodiny Kepplerových tematizuje jednak velkolepou expanzi Baťových závodů, jednak setkávání dvou kultur, poznávání nové země, jejích obyvatel bez předsudků a respektování „jiného“.

Roku 1938 přichází Ráchel z Československa zpráva, že její matka onemocněla a pravděpodobně umírá. Ráchel se přes Tomášovy protesty i varování a navzdory tomu, že v Evropě se schyluje k válce, vrací s rodinou domů. Kroulíková ve své studii poukazuje na intimní vztah mezi Indií a Evropou. Indie jako matka by měla být předobrazem či vzorem pro své dítě Evropu, která se rozhodla jít cestou směřující k válce. „Šťastné Danielovo dětství v Indii bující životem, barvami, vůněmi, mýty i tradicemi stojí v ostrém protikladu k Evropě konce třicátých let, která směřuje ke svému rozkladu. [...] Indie jako matka, země prastaré kultury se svými mýty a příběhy, na kterých staví moderní kultura. A její zkažené dítě Evropa, v níž právě začíná další světová válka; Evropa, jejíž racionální a maskulinní tradice kontrastují s věčným mateřským principem Indie.“ (KROULÍKOVÁ 2016: 873) Navrátilci Tomáš a Ráchel Československo téměř nepoznávají. Rozdíly mezi vzkvétající první republikou a pokořeným protektorátem v područí Německa jsou propastné. „Obrněné vozy, transportéry a motocykly se valily přes vetchou hranici protektorátu. Legionáře před Pražským hradem vystřídaly umrlčí lebky v černém, aby vzdaly poctu Hitlerovi.“ (ANDRONIKOVA 2001: 110-111) V platnost vstupují norimberské zákony a pozměňují podobu a uspořádání celé společnosti. „Ulice českých měst byly protkané žlutými hvězdami.“ (IBID.: 132) Tíživou atmosféru odráží přibývajících vyhlášky, beroucí Židům jejich svobodu a důstojnost, a zahájení transportů. „Hvězdy mizely. Ztrácely se z očí, mizely do neznáma. Zůstávaly po nich prázdné domy a prázdné pokoje. A nikdo se neodvážil zeptat, kde končí. Dělo se tak z nařízení úřadů, tak je většina přihlížejících ani moc nelitovala.“ (IBID.: 134) Daniel díky návratu do Evropy poznává nový svět, nový kontinent a také své rodné město Zlín. Na Zlín nemá žádné vzpomínky, neboť z něj s rodiči odstěhoval ve velmi raném věku. Nyní na Daniela působí nepřátelsky. Domovem pro něj zůstává Indie. Dalším místem, kam se přesouvá děj je, Kanada a Toronto, kde se Daniel nakonec usadí a ožení, mu nahrazují Indii, tedy místo, které vnímal jako svůj domov.

Olga Zitová se ve svém příspěvku *Holocaust und Indien: Zu Hana Andronikovas Roman Zvuku slunečních hodin* ve sborníku *Der Holocaust* zaměřuje na kontrast exotické a živočišné Indie v kontrastu k přežívání v šedi koncentračních táborů a především pojetí a vnímání smrti v evropské a indické kultuře. Společný a zároveň rozdělující motiv je pohřeb žehem, který má v Indii zcela jiný význam než v souvislosti s holocaustem. Indie vnímá oheň jako živel mající moc očistit tělo od hříchů a pomoci společně s vhozením popela do Gangy k reinkarnaci duše. Koncentrační tábory využívají pece pouze k odstranění pozůstatků genocidních zvěstev.

„Indie jako prosluněná exotická země plní úlohu pestrého pozadí, na němž ostře vyniká beznaděj válkou zmítané Evropy. Přestože jsou jednotlivé scény a motivy řazeny vedle sebe takřka filmovou technikou, objevuje se v románu jedno místo, kde se Indie (exotika) a holocaust ocitají ve scéně jediné, a to v souvislosti s motivem smrti, která má v Indii bezesporu jinou kvalitu než v Osvětimi.“ (ZITOVÁ 2014: 315) Zatímco Indie je reprezentována jako země, v níž je smrt, respektive pohřeb a s ním spojené obřady silně ritualizovaný. V reprezentace smrti v koncentračních táborech je zdůrazněna bezvýznamnost smrti, absence důstojnosti vůči umírajícím i zemřelým a neuctivé nakládání s těly. Člověk zbaven vědomí své lidskosti se následkem tristních životních podmínek dostává až pod úroveň zvířete. „Dva dny a dvě noci, šedesát lidí namačkaných v dobytčáku. Bez jídla. Jeden kýbl s vodou a jeden kýbl na fekálie. Není nic tristnějšího než veřejný způsob vyprazdňování. Vygumovaný rozdíl mezi člověkem a podsvinčetem. Nepopsatelný smrad jako všudypřítomný průvodce na cestě bůhvíkam. Vlak monotónně žehrá na život.“ (ANDRONIKOVA 2001: 174) Pro hinduismus i holocaust je tedy společným prvkem smrt žehem. V Indii tímto způsobem duši zemřelého zajistí nesmrtelnost – možnost navrátit se po krátké prodlevě v ráji či očistci zpět na svět v jiném těle. „Štiplavý, nakyslý pach spáleného masa. Zнала ten ulpívavý zápach, kouř s příchutí tekutin lidského těla. Hořící hranice na ghátech, rituál na břehu svatých vod, konec jednoho článku v řetězci životů. Po zádech mi běžel mráz jako dým. Z nedalekých komínů stoupal k nebi hustý kouř. Tím směrem vezli ty staré a nemocné. Tam odváželi – děti.“ (IBID.: 175) Ráchel sice zápach z osvětimských komínů připomene každodenní pohřební rituály na říčním nábřeží v Kalkatě, ale hromadné pálení těl v koncentračním táboře je projevem „evropského“ racionálního zla. Nemá vyšší náboženský smysl a vede pouze k věčnému zatracení jeho pachatelů a popel obětí se stává symbolem zapomnění.

5.2.3 Paměť – motiv vzpomínek a vzpomínání

Daniel společně s manželkou, svými třemi dospělými dětmi a vnukem přijíždí oslavit Silvestr 1989 do Colorada. Každoročně se ubytovávají v horském městečku Breckenridge v penzionu paní Anne Vanierové. Oživování paměti, podnětem ke vzpomínání je pro Daniela poznání, že „cizí“ řečí, kterou Anne mluví ke svým kočkám, je čeština. Daniel přivítá možnost si opět po letech promluvit svou mateřštinou s rodilým mluvčím. Brzy zjistí, že je s Anne pojí více než jen jazyk. Spojuje je především vzpomínka na ženu Ráchel. A tato skutečnost vede ke vzájemnému vzpomínání majícímu terapeutické účinky. Daniel i Anne mají možnost poznat Ráchel z pohledu toho druhého a s odstupem pěti desítek let doplnit obraz Ráchel ve své paměti o dosud neznámé skutečnosti. Pro oba znamená vzpomínání způsob, jak se vyrovnat s minulostí, jejíž otevřenost je dosud tížila. Anne se s Ráchel poprvé setkala v Terezíně, společně prošly Osvětimi, německým pracovním táborem a společně se také měly vrátit do Československa. Staly se z nich blízké přítelkyně – Anne ji považovala za starší sestru.

V Danielových vzpomínkách – reliktu kolektivní paměti rodiny Kepplerových – je Ráchel matkou. Anne si v paměti uchovává obraz Ráchel takové, jakou ji poznala v Terezíně.

Během jejich rozhovoru postupně dochází k otevírání vzpomínek, které se Daniel i Anne po dlouho dobu snažili ze své paměti vytěšňovat a často jim to nedařilo. „Anne pláče. Slzy protékají z říšské manéže do zasněžených hor. Vzpomínky jsou ledovec, který nikdy neroztaje.“ (ANDRONIKOVA 2001: 198) Důvodem byla jednak bolestivost těchto vzpomínek, jednak nemožnost najít empatického posluchače, jemuž by je mohli svěřit. Ve vzpomínkách se nejprve vracejí do doby druhé světové války, která se stala krutým mezníkem v jejich životech. Anne jakožto Židovka prožila válku v koncentračních táborech a zde vzniklé trauma ji i nadále ovlivňovalo. „Celý život jsem se snažila neohlížet se zpátky. Zapomenout. A za celý život se mi to nepodařilo. Ty hrozné věci ve mně zůstaly. Snažila jsem se utéct vzpomínkám, které se na mě lepily jako věčná smůla. Vždycky si mě našly. Přicházeli plíživě a nepozorovaně. Bez varování mě chytily za pačesy a hodily zpátky do stoky. [...] Musela jsem přijmout fakt, že všechno, co jsem prožila, patří k mému životu. Lehnu si s tím do hrobu.“ (IBID.: 198) V Osvětimi představovala Ráchel pro Anne pomyslné „světlo ve tmě“. Ráchel překonává realitu koncentračního tábora, odloučení od svých blízkých, přítomnost smrti a mizivou naději na přežití pomocí mýtů a bajek. Díky tomu, že si je zpřítomňuje vyprávěním, udržuje pouto s předchozím životem a se synem, kterému je vyprávěla. Také vzpomínky na Indii, na domov a rodinu ji pomáhají udržet se naživu. O své vyprávění se dělí s dalšími vězeňkyněmi. „Ráchel vlastnila poklad, který jí nemohl nikdo vzít. Měla svoje příběhy. Byly spojením se životem, s minulostí, vytrhávaly z apatie, vracely jí její tvář. Vědomí, že mozek ještě funguje. Že ještě ne. Že ještě není zvířetem. Ty příběhy osvobozovaly. A my jsme se hrály v teple bájí a legend a byly jsme na chvíli také svobodné.“ (IBID.:192) Naděje na přežití a na návrat k předchozímu životu, je udržována Rácheliny mýty a pohádkami, které vytvářejí v kolektivní paměti vězeňkyň prostor, do něhož jejich každodenní strádání nemá přístup, a tím je v prostoru koncentračního tábora alespoň vnitřně osvobozuje.

Anne sdělí Danielovi, že Ráchel se vracela domů velmi nemocná. Když vlak náhodně zastavil uprostřed luk, Ráchel společně s dalšími ženami vystoupila, aby si v trávě odpočinula, ale již se nevrátila. Je zřejmé, že na louce zemřela. Anne se poté vydala do Zlína, aby vyhledala Ráchelinu rodinu a předala jí smutnou zprávu. Kepplerovi však nezastihla a ani její dopis k nim nedorazil. Daniel na oplátku Anne vypráví o svém dětství v Indii. „Indie zůstala horkou vzpomínkou na sen dětství a šťastné rodiče. Československo byla hořká realita, na kterou se nedalo zapomenout. [...] Závidím vám. Prožila jste kus šťastného života v zemi, ve které jste se narodila. Ve vašich vzpomínkách se mísí dobré se zlým a to dobré nakonec zvítězí. Máte vzpomínky, které hřejí. Moje vzpomínky na tu zem jsou těžké jako olovo.“ (IBID.: 278) Daniel pomocí vzpomínek uniká do Indie před neradostnou situací v protektorátu a před smutkem z odloučení od matky. „Vybavovaly se mi příběhy, které mi vyprávěla, příběhy, o kterých jsem si myslel, že jsem je už dávno zapomněl. Vracel jsem se do Indie.“ (IBID.: 168) Kvůli vzpomínkám se Tomáš a Daniel v roce 1948 stěhují ze Zlína do Toronta, aby jim unikli. Z podobných pohnutek se pro emigraci rozhodne i Anne. K uzavření mnoha kapitol minulosti, které oba pamětníky trápily svou neukončeností, dochází symbolicky k ránu

nového roku 1990. Díky Anne poznal tu část minulosti, která mu do „mozaiky“ jeho života chyběla. „I přes tu bolest jsem cítit hojivou moc odhalené pravdy. Slova, která Anne pronášela, mě osvobodila z mnohaletého vězení hrůzných představ a lichých snů.“ (ANDRONIKOVA 2001: 280)

5.2.4 Vina, trest, odpuštění

Hrdinové románu jsou obtíženi vinou vnitřní, kterou si vymezili pouze oni. Jejich vina má podobu výčitek, pocitu selhání a sebeobviňování. Tomáš se cítí vinný za to, že rodinu nedostal včas do bezpečí, a tím podle sebe nese spoluvinu za to, že byla Ráchel poslána do koncentračního tábora. Plánoval odjet z Československa do Argentiny, ale Ráchel chce v Praze zůstat se svým umírajícím otce. Poté je vycestování již znemožněno březnovou okupací. Jedině její návrat, ke kterému však nedojde, by Tomáše mohl zbavit viny, proto se svého provinění nikdy nezbaví.

Daniel se v dětském věku setkává s praktikami nacistické politiky propagující dělení lidských ras na nadřazené a druhořadé, méněcenné. Židé jsou označováni za nepřátele a viníky napjaté situace v Evropě. Otec proto Danielovi vysvětluje, jaká je pravá příčina sporů mezi odlišnými etniky či národy a jejich vzájemná nesnášenlivost. „Židé nejsou nepřítelem lidstva, Dane. Největším nepřítelem lidí je jejich vlastní omezenost. Jejich strach. Strach z odlišnosti, strach z jiné kultury, z něčeho, co neznají. Symbolem jejich strachu se pak stanou symboly jiné kultury. Turbany sikhů, čelenky indiánů, muslimské šátky, cokoliv, co není součástí světa, který znají. Největším nepřítelem takových lidí je jejich vlastní hloupost.“ (ANDRONIKOVA 2001: 129) Tomáš se jako manžel Židovky stává v protektorátu vězněm, nemůže jej opustit. Konec války přichází doba, v níž je na Tomáše pohlíženo prizmatem kolektivní viny. Kvůli své, byť pouze rodným listem dané, příslušnosti k Němcům přichází o veškerý rodinný majetek. Tomáš předvídá komunistický převrat, proto ještě před rokem 1948 opouští zemi. Daniel po desetiletí nedokáže opustit Československu, že se stalo zemí, která ho připravila o matku, a tím i o otce. Sice je Čechoslovák, ale nikdy se v této zemi nenaučil žít, nikdy k ní nepřilnul tak jako k Indii a později k Americe. S rodnou zemí ho smiřuje až rozhovor s Anne, která také pochází z Československa, ale oproti němu má na něj kromě špatných vzpomínek i dobré. „Jste zahořklý. A to není k ničemu. Zkuste to přijmout. Nepředávejte vašim dětem tak nesmiřitelné dědictví.“ (IBID.: 278) Anne Danielovi nabízí i jinou perspektivu, s jakou je možné domov.

5.2.5 Identita

Jednou z tematických podstat románu je ztráta a hledání identity. Tomáš Keppler měl českou matku a německého otce, ale jeho vztah k tomuto národu je ambivalentní. Má sice z poloviny německou krev, společně s Ráchel obdivuje německé filosofy a umělce, zároveň na říšské

Němce pohlíží s despektem. Udivuje ho jejich zaslepenost, s jakou přitakávají nacismu, a přehlížejí nebezpečí, která z něj mohou plynout. Nechápe německou fascinaci nadčlověkem a Hitlerovou politikou. „Na rozdíl od mámy, která byla přesvědčená, že v každém z nás je kus dobrého člověka, si nedělal žádné iluze. Po událostech v roce 1938 nepochyboval, že Němci to s čistou rasou myslí vážně a že každý Žid, který se jim připlete do cesty, je potencionální mrtvola.“ (ANDRONIKOVA 2001: 85) Tomáš zavrhl své němectví, protože Němci jsou pro něj hlavní viníci smrti Ráchel a on si klade za vinu, že ji před nimi nedokázal ochránit. Po emigraci do Ameriky mu nabízejí práci, v níž by mohl využívat, že plynně hovoří německy. Tomáš však mluvit tímto jazykem odmítá. „Kdysi jsem mluvil německy, ale všechno jsem zapomněl. *Všechno*.“ (IBID.: 275) Po emigraci do Ameriky Tomáš se odštíhl od minulosti spjaté s německým jazykem a tím i svou identitou a rozhodl se jím už nikdy nepromluvit. Nechce být ničím spojen s německým národem, který je pro synonymem zla i osobní ztráty.

Když se Kepplerovi přestěhují z Indie zpět do Československa, Daniel objevuje díky svému dědečkovi Weinsteinovi židovskou identitu, kterou zdědil po matce Ráchel. Dědeček je jeho průvodcem po Praze, která se mu jeví jako exotické i magické místo s prastarou kulturou. Praha se pro Daniela stává symbolem jiného boha a jiného náboženství, než jaké poznal v Indii. Jeho iniciace do judaismu se děje skrze dědečkovo vyprávění, návštěvu synagogy, židovského hřbitova a setkání s Tórou a hebrejštinou. Účastní se i židovské oslavy jara Pesach. Židovství zanechá v Danielovi hluboký dojem, přesto se k tomuto náboženství nepřikloní. „Opouštěl jsem Prahu s pocitem, že jsem objevil dalšího boha. Po letech jsem pochopil, že jsem objevil něco víc. Prahmotu. Kořeny. Část vlastních kořenů. A člověka, který přede mnou rozkryl povrch a ukázal mi jejich hloubku.“ (IBID.:114) Na víru pohlíží spíše jako na součást rodinné minulosti z matčiny strany. Větší vliv na něj mají rodiče, kteří jsou ateisty. Židovství mu však nepřibližuje pouze dědeček, ale s jeho negativní reprezentací se po vypuknutí druhé světové války setkává denně v novinách, vyhláškách, karikujících plakátech a dalších prostředcích nacistické propagandy, která se snaží mezi obyvateli protektorátu vyvolat co největší nenávisť vůči židovské menšině. Daniel je z této situace zmaten, nedokáže si ji racionálně vysvětlit. On je také z poloviny Židem. Patří tedy mezi tu špatnou a společností zavrhnuté skupinu? Vnímá různá omezení vyplývající z jeho původu. „Přestal jsem chodit do školy. Židům vstup zakázán. Byl jsem židovský míšenec prvního stupně. Ani na pozadí katastrofy, která následovala, jsem nikdy nezapomněl, jak mi paní Novotná řekla, že Kuba není doma. Bylo to zvláštní. Měl jsem pocit, že jsem ho zahlédl v okně. Když se totéž opakovalo i další den, pochopil jsem, že Kuba není doma pro mě.“ (IBID.: 131-132) Daniel nejenže kvůli protižidovsky zaměřeným restrikcím přichází o možnost vzdělávat se, navazovat přátelství a prožívat své dětství, ale na základě nich přichází o matku a začíná si uvědomovat svou jinakost jako znak méněcennosti. Když přijde i jemu předvolání do transportu, zachrání ho otec tím, že finguje Danielovu smrt a syna až do konce války schovává v domě. Daniel se na základě těchto událostí v pozdějších letech stává člověkem, který nevnímá příslušnost k žádnému národu, je kosmopolitním jedincem, který na každou odlišnou kulturu a mentalitu pohlíží se zájmem a bez předsudků.

5.2.6 Hledání Boha

Vedle monoteistických náboženství: křesťanství a judaismu jsou tematizována také náboženství polyteistická. Především hinduismus, se kterým se Kepplerovi seznamují v Indii. Prostřednictvím Ráchelina zájmu o mýty i bozi starého Řecka, Říma či Aztéků. Tomáš se od katolictví odvrací již v dětství po smrti matky. V postavě Ráchel je tematizována snaha najít přítomnost Boha i na takových místech, jakými byly koncentrační tábory. Následkem prožitku holocaustu mnoho přeživších víru zavrholo. Ráchel je opačným případem. Přichází do Osvětimi jako ateistka. Krutost koncentračních táborů je pro ni důkazem, že žádný Bůh neexistuje. Později ale změní názor vlivem Anniny víry, ve které zde hledá útěchu, ale také ji nutí pokládat si otázky, jak toto bezpráví mohl Bůh dopustit. „Ráchel, která tvrdila, že žádný Bůh není, se pro mě stala důkazem, že Bůh existuje. Myslím, že ona ho skutečně našla. Nemělo to nic společného s žádným oficiálním náboženstvím, s žádným oficiálním božstvem. [...] Byl to její vlastní Bůh. Narkóza. Jako být v pauze mezi dvěma slovy. Není, čeho se přidržet, žádný cíl, nic. Ztratila myšlenky a ponořila se do vlastního ticha.“ (ANDRONIKOVA 2001: 184) Objevit Boha znamená pro Ráchel najít smíření a zbavit se strachu ze smrti.

5.2.7 Motiv ženy v mezní situaci a motiv matky

Hlavní postavou je bezesporu Ráchel. Její výrazná osobnost se prolíná celým románem, životem i vzpomínkami všech postav. Na svou rodinu i další jedince, se kterými se setkala, měla velký vliv. Ráchelil způsob života je v mnohém ovlivněn životem v Indii. Splyne s její kulturou, porozumí indické mytologii a čerpá poučení z hinduismu. Se svým až naivistickým přístupem k životu představuje protiklad k racionálnímu založení Tomáše. Víru v dobro, které je v člověku vždy přítomno, neztrácí ani po měsících strávených v Terezíně, Osvětimi a dalších místech, kde se denně setkává s brutalitou, umíráním a pocitem bezmoci. Projevuje mravní odvalu, když proti nepřátelům nepoužívá jejich zbraně – fyzické násilí. Projevuje velkou statečnost, když se rozhodne těsně před vypuknutím druhé světové války vrátit zpět do Československa, protože její matka umírala. Pozitivní myšlení si udržuje i navzdory útlaku, jimž je jako Židovka v protektorátu vystavena. V předvolání do transportu proto nevidí nebezpečí, ale naději na brzké setkání se sestrou Regi, která byla do Terezína odvezena dříve.

Ráchel se na život v Terezíně dívá jinak, než většina ostatních vězňů. Je to její forma vzdoru, rozhodla se proti denně spatřovanému násilí a smrti zaštitit kulturou, uměním. Terezín pro ni není jen místem smrti, ale také místem s nezvyklou koncentrací lidí pařící k elitám ve svém oboru. Setkává se zde s hudebními skladateli, divadelními režiséry, herci, hudebníky a jinými umělci. Snaží se svůj pozitivní přístup předávat dál – bojuje proti společenskému vyloučení a označením za méněcennou rasu a hrozbou blízkého konce uměním. „Terezínská kultura Ráchel uchvátila. Nešetřila se. Přednášela Feničany, Řeky, Peršany. Mívala jednu i dvě

přednášky týdně, většinou v prostorách knihovny, Ghattobücherei. Na všechny se pečlivě připravovala. [...] Usmívala se, mžourala do tváří stínu, prostírala pokrm bohů davu ubožáků“ (ANDRONIKOVA 2001: 147) Usiluje o udržení života na úrovni, o udržení pozitivního myšlení a dokazuje, že ani na takovémto místě jedinec nemusí rezignovat a chovat se jako vězeň přesně podle představ dozorců. Tento způsob boje se zlem zmiňuje Todorov v knize *V mezní situaci*. Tvrdí, že duševní činnost lidí v koncentračních táborech je jednou ze všedních činností, která napomáhala k přežitím tím, že udržovala vazbu s předchozím normálním životem obětí.

S motivem ženy se pojí také motiv matky. Matka v konkrétním i přeneseném významu představuje leitmotiv románu Adronikové. Zdůrazňován je matriarchální princip Indie, v níž Daniel na rozdíl od rodného Československa nachází vlídný domov a tuto zemi miluje takřka mateřskou láskou. Opuštění Indie tak jako by předznamenávalo i jeho odloučení od Ráchel. Motiv ztráty matky spojený s vnitřní bolestí, jíž si jedinec v sobě nese po celý život, se tu opakuje několikrát. Tomáš v raném dětství přichází o matku, její podstatu pak nachází opět u Ráchel. Osirelého Daniela přijímá za syna rodina jeho ženy Ellen, a tím mu kompenzuje předchozí ztrátu.

5.2.8 Trauma

Jednotlivé hlavní postavy jsou reprezentací traumat, které vedle velkých ztrát na životech a hmotných škod napáchala válka. Traumatickým zážitkem je pro Tomáše i Daniela ztráta Ráchel. Danielovo duševní zranění má příčinu jednak v odloučení od matky, která byla odvezena do Terezína a později do Osvětimi, jednak v nemožnosti zjistit, zda přežila, nebo jak a kde zemřela. Matka pro něj až do pokročilého věku zůstává nezvěstnou. Udržovaná naděje, že matka někde žije a on s otcem i přes veškerou snahu nemají možnost zjistit, kde zůstala a proč se nevrátila vlakem domů jako ostatní přeživší, je pro ně velmi bolestivá. Daniel přichází o milovanou matku a Tomáš o ženu, která pro něj znamenala středobod i smysl života. Tomášovo trauma, v románu metaforicky vyjádřeném ztrátou duše a srdce, je reflektováno synem Danielem. „Začal jsem si uvědomovat, že jsem byl svědkem celého procesu bolestivého vnitřního umírání. Postupná amputace duše. Od prvních fází nespavosti přecházejících do fobie z nočních můr, přes zádušnou apatii až po konečnou fázi mechanického přežívání. Jako dobře naprogramovaný stroj bezchybně vykonával všechny funkce perfektního zaměstnance a milujícího otce.“ (IBID.: 277) Rozpad Tomášovi osobnosti poté, co přestal doufat ve shledání s Ráchel, vyústí do infarktu, jehož následkem umírá. Daniel o otci tvrdí, že de facto zemřel dávno před svou fyzickou smrtí, a jeho skon vnímá jako možnost, jak se spolu rodiče mohou opět setkat. „Když umřel, nemohl jsem plakat. Zmocňoval se mě zvláštní pocit. Bylo mi líto, že umřel, strašně líto, a přitom jsem někde uvnitř cítil úlevu nebo dokonce radost. Pokud mu smrt mohla přinést vysvobození, pak jsem mu ji ze srdce přál.“ (IBID.:277)

Absence Ráchel, manželky a matky, Daniela s Tomáše navzájem odcizila. Fáze zoufalství a truchlení prožívají společně, ale zároveň každý zvlášť. „Přestal jsem cvičit na klavír. On zdvojnásobil dávku cigaret.“ (ANDRONIKOVA 2001: 270) Se ztrátou se vyrovnávají odlišnými způsoby. Tomáš se stává apatickým, psychicky zlomeným člověkem, který svou práci i úlohu otce vykonává zcela bez citu. Daniel, kterého poutalo k matce velmi silné pouto, smutek nedává tolik najevo; o to více v něm však zůstává skrytý. Matka pro něj znamenala jistotu a bezpečí. Měl ji rád „ryze vlastnickou láskou, slepou a bezohlednou. Máma byla samozřejmost. Jako vzduch. Jako chleba. [...] Odešla a moje dýchání se změnilo v lapání po dechu.“ (IBID.: 135-136) Bolest z jejího zmizení přirovnává ke střepině, jež se mu zasekla v mase a po desetiletí v něm v podobě mnoha nezodpovězených otázek přetrvává nevyjmuta. „V Kanadě jsem našel svoje štěstí. Kalila ho jenom jedna věc. Pocit křivdy. Ztráta. Nevyřešená záhada, která mě tížila od dob dětství, po celý život, až do této chvíle. Matka. To byl konstantní bolest, někdy zasunutá, téměř zapomenutá a jindy, bez zjevné příčiny, sílila. Jako zbytková bolest končetiny po amputaci. Střepina v těle. Nikdo ji nedokázal dostat ven. Postupem času zarůstala do masa a víc a víc se stávala součástí těla.“ (IBID.: 280) Naději na uzdravení Danielovi poskytne náhodné setkání s Anne, která mu vypráví o posledních měsících Ráchelina života a také o tom, kde zůstala. Svými vzpomínkami na Ráchel Daniela zbavuje tíhy z neuzavřené minulosti. „Slzel jsem nad tím klukem, který ve mně zůstal. Maminčin chlapeček. Ten kluk ve mně to nemohl unést. Třásl jsem se zimou, ale někde uvnitř jako by se něco usmálo. Pochybnosti a otazníky pod nánosy let roztály a odplavily příchut' pelyňku.“ (IBID.: 280) Teprve tehdy, když Daniel vyslechne pro něj dosud neznámé informace o své matce Ráchel, smiřuje se s její smrtí a s odstupem více než padesáti let od oné události nachází smíření.

Anne, která si prošla několika koncentračními tábory, se musí vyrovnat s tím, jak ji dlouhodobé fyzické i psychické utrpení poznamenalo. Vytetované číslo na zápěstí pro ni znamená ztrátu jména, ale také pozbytí lidské důstojnosti, neboť Židé mají zdobení těl tetováním zapovězené. Návrat k běžnému životu je pro ni velmi problematický. „Vracela jsem se do Prahy. Bylo to místo, kam jsem kdysi patřila. Jinak jsem vlála ve větru. [...] Snažila jsem se normálně žít, ale nešlo to. Dělal mi problémy chodit parkem, jíst vidličkou a nožem, pořád jsem nastupovala do zadního vozu tramvaje a při každém jídle jsem si něco schovávala. Musela jsem vynaložit spousty energie na vlastní proměnu ze zvířete zpátky na člověka.“ (IBID.: 256) V koncentračním táboře zahynula celá její rodina, a tím přestala vnímat Československo jako domov, neboť je pro ni připomínkou prožitých hrůz. Jako mnoho dalších přeživších ji trápí pocit viny a hanby plynoucí z poznání, že odpovědnost za holocaust nesou všichni, kdo se mu nepokusili zabránit. Tuto podobu abstraktní hanby nevyplývající z konkrétního činu, který by vyvolal u jedince stud, popisuje Todorov jako „*pocit hanby za to, že jsme lidé*. Patříme k druhu, jehož zástupci se dopustili strašných skutků, a my víme, že následky od sebe neodvrátíme tím, že tyto osoby prohlásíme za šílence nebo za zrůdy; ne vždyť my sami jsme přece ze stejného těsta.“ (TODOROV 2000: 269) Anne se cítí pošpiněna a s tímto vědomím nedokáže nadále zůstat ve svém původním domově. „Byla jsem stoka. Naplněná po okraj. Popelnice praskající ve švech. Strašně jsem se styděla. Za to, že jsem přežila. Byla jsem opatlaná lidskou krví a hanbou, přestože jsem nikoho nezabila. Nesla jsem hanbu za všechno, co se stalo za tichého souhlasu všech. Za všechny, co dělali, že

nevidí. Za ty, co se nechali přesvědčit, že nevědomost je zbavuje spoluviny.“ (ANDRONIKOVA 2001: 261-262) Anne proto využije seznámení s americkým vojákem Peterem Vanierem k tomu, aby s ním odjela do Ameriky, kde se za Petera vdá. Postava vojáka nabízí další pohled na trauma, tentokrát válečné. Připomínkou brutality bojů a všudypřítomné smrti je mu zranění ramene ale také zranění duševní. Všechny vytěsněné traumatické vzpomínky se začnou zpřítomňovat, když i jeho syn se stává vojákem a odchází bojovat do Vietnamu. „S Michaelovými dopisy z Vietnamu otevíral vlastní trezory s pískem a sutí. Ze zpěněné brázdy za lodí s jeho synem vylovil láhev, kterou kdysi sám odhodil do vody. Moře rozříznuté vetřelcem. Jak dlouho trvá, než se rána zacelí? Jako by ho stahoval spodní vír. Četl zprávy z Vietnamu a mezi řádky slyšel dunění děl. [...] Pak vyplul na moře. Širé moře šílenství.“ (IBID.: 198-199)

5.2.9 Druhá a třetí generace

Andronikova ve *Zvuku slunečních hodin* zobrazuje druhou světovou válku a další zásadní události přelomu první a druhé poloviny dvacátého století, které pozměnily tvář Evropy, Československa, ale měly vliv i na „malé“ dějiny jednotlivých rodin. Vícegenerační záběr sleduje pět generací rodiny Kepplerů počínaje rodiči Tomáše Kepplera a konče vnukem Daniela Kepplera Nicolasem. Do života rodičů Tomáše Kepplera fatálně zasáhla první světová válka, Tomášův život byl ovlivněn druhou světovou válkou a holocaustem. Společně se synem pak utíkají před komunismem a emigrují do Ameriky. Pro Daniela se stává Amerika domovem, ale sametová revoluce mu umožní opět navštívit rodnou zemi. Andronikova staví do centra pozornosti v tehdejší středoevropském prostoru typický model smíšené německo-židovské rodiny a zaměřuje se na vztahy mezi jednotlivými členy. Dokladem pevnosti a neměnnosti sourozenecké lásky je vztah Tomáše a jeho mladší sestry Hildy. Zatímco Tomáš se při sčítání lidu přihlásí k národnosti české, Hilda se manželem a rodiči přihlásí k německé. Válka tedy sourozence postavila proti sobě – Hilda je nyní manželkou vojáka wehrmachtu a Tomáš se odmítá rozvést s Židovkou Ráchel. Navzdory pohnuté době, se Hilda svého bratra nezřekla a po deportaci Ráchel mu nadále pomáhá.

Dalším ze vztahů, které jsou předmětem zobrazení, je vzájemná vazba otce a syna. Tomáš s Danielem poté, co se s koncem války Ráchel nevrátila z německého pracovního tábora a i v následujících letech zůstala nezvěstná, vychovává sám, náhradní matku mu nehledá. Ztráta Ráchel je vzájemně odcizila. Toto odcizení má za následek, že spolu nedokážou hovořit o svém trápení a projevení emocí se pro ně stává nepřipustným. „Ale oba jsme drželi pocity pod pokličkou. Žádný jsme se nedokázali odpoutat od minulosti, ale nikdy jsme o tom nemluvili. Oba jsme obdivovali kumšt, hlavně malířství. O tom jsme mluvit dokázali. Prostřednictvím debat o knihách, obrazech nebo hudbě jsme si sdělovali pocity, které jsme nemohli nebo nechtěli říkat naplno, bez obalu.“ (IBID.: 274) Z původně harmonické a kompletní rodiny zbyl pouze relikt. Daniel patří ke generaci přicházející na svět počátek třicátých let dvacátého

století. Válku vnímá prizmatem dítěte a více než dějinné souvislosti vnímá přirozeně smutek ze ztráty matky. Manželku Ellen si nachází v Americe, v níž se také usadí a založí rodinu. Přechod na jiný kontinent vnímá jako odloučení od negativní minulosti, proto svým třem dětem Scottovi, Rossovi a Alici o jejich evropských předcích nevypráví. Daniel nechce na mladou generaci přenášet tíživé skutečnosti ze života babičky Ráchel a dědečka Tomáše, přesto sleduje, jaké rysy po nich jeho potomci zdědili. „Takhle nějak musel vypadat, když se s mámou potkali. Má jeho oči. Čím je starší, tím víc ho v něm vidím. Anne řekla, že Alice je podobná Ráchel, ale to je jenom zádní. To dělají ty vlasy, černé, husté a nepoddajné, ale jinak je to spíš moje tchyně. Ráchel je ukrytá v Rossovi. Je stejně nezkrotný a nevyzpytatelný, jako byla ona.“ (IBID.: 265) Daniel vidí, že jeho rodiče mají pokračování ve svých vnucích, se kterými neměli příležitost se setkat. Danielova evropská minulost představuje tabu, které se otevřelo a vyřešilo díky rozhovoru s Anne.

6 Radka Denemarková: Peníze od Hitlera

6.1 Úvod

Roku 2006 vydává Radka Denemarková (1968) v pořadí svůj druhý román *Peníze od Hitlera. Letní mozaika*. Říká, že tato kniha je spojníkem mezi románem *A já pořád kdo to tluče* (2005) a románem *Kobold* (2011). Knihy vytvářejí volnou trilogii se společnou tematikou událostí dvacátého století a osudů žen, kterým tyto události zasáhly do života. V rozhovoru Denemarková vysvětluje, proč se rozhodla zasadit příběhy s výraznými ženskými hrdinkami do dějinného kontextu druhé světové války a totalitních režimů. „[R]omány jsem si propátrala prostor Čech a střední Evropy, kde jsem se narodila, kde žiju, kde pravděpodobně i zemřu. Potřebovala jsem znát historické a společenské souvislosti, které určují dnešek. Vznikly tři knihy jako průzkum naší mentality. Co vše modeluje národní mentality po staletí; proč je pro nás tak těžké i tolik let po pádu totality být bytostnými demokraty ve všech oblastech. Přejedeme pomyslnou hranici, mění se gesta, mluva, chování ... [...] Jinak pořád píšu o obětech, o tom, co mě trápí, čemu v lidském chování nerozumím a stále se snažím pracovat důkladně s jazykem; psaní je boj o jazyk. Trilogií jsem si uzavřela i jinou kapitolu. Nebudeme

se přece navždy bavit jen o válce a včerejších bojích socialismu a kapitalismu. Bylo nutné věci z minulosti přesně a neuhýbavě pojmenovat.“³⁹

Denemarková tematizuje lidský sklon k násilí a zamýšlí se, čím je jedinec k násilí donucen; často pocitem nadvlády svou ziskuchtivostí či strachem. Pojmenovává různé podoby traumatu, které se nevyhýbá ani vykonavatelům zločinů, a je přenášeno napříč generacemi. „Zajímají mne lidé mimo dualitu oběti nebo viníka, kteří dokážou opustit tohle zjednodušující antropologické nastavení.“ (DENEMARKOVÁ 2014: 328) Tato citace z románu *Příspěvek k dějinám radosti* definuje autorčin přístup k černobílému dělení společnosti i v *Penězích od Hitlera*. Lze tvrdit, že každá z postav románů Denemarkové stojí mimo tuto dualitu. Na jedincích ji zajímá, jakým způsobem se staví k nabízené příležitosti zasáhnout do chodu dějin, ovlivňovat přítomnost či aktivně rozhodovat o svém životě. „Je to obraz toho, co mně vadí: co se vždycky probudí v člověku, jakmile dostane šanci. Jakmile většina lidí, dostane šanci, tak se v nich v nich probudí bohužel běsi.“⁴⁰ Příležitost v člověku málokdy vzbouzí kladné vlastnosti.

6.2 Interpretace

6.2.1 Vypravěč

Denemarková o hlavní dějové lince svého románu říká, že „je to příběh ženy, která se snaží si život nezošklivit úplně. Zvolila jsem osud Židovky a Němky žijící v českém prostoru. Ale to je jen pozadí, rekvizity. Důležitá je ta esence jejího života.“⁴¹ Příběh je vyprávěn ze dvou časových úrovní vymezených roky 1945 a 2005. V roce 2005 dochází i ke vzpomínkovým návratům do třicátých, čtyřicátých a padesátých let. Naraci zprostředkovávají dva vypravěči. Vypravěč využívající er-formové vyprávění není postavou fikčního světa a podle Genettovy terminologie se jedná o vypravěče heterodiegetického, který ví více než postavy, je vševědoucí a uzavírá příběh po Gitině smrti.

³⁹ *Čemu nerozumím, si chci pokaždé propátrat literárním světem*. Rozhovor s Radkou Denemarkovou. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/5126-radka-denemarkova-cemu-nerozumim-musim-propatrat-literarnim-svetem>

⁴⁰ Čtenářský deník. Radka Denemarková: Peníze od Hitlera. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10169663406-ctenarsky-denik/308292320020022-ctenarsky-denik-radka-denemarkova-penize-od-hitlera>

⁴¹ Tamtéž.

Druhým, ich-formovým vypravěčem je Gita. Gitina narace, díky níž se čtenáři představuje a odhaluje i zevnitř, se střídá s er-formou, v níž je Gita nahlížena zvenčí z perspektivy heterodiegetického vypravěče, ale i zperspektivy postav. Čtenáři se tímto způsobem nabízejí dvojitý pohled na Gitu; na to, jak se chová mezi lidmi a na to, jaká je uvnitř, když sama před sebou nemusí nic předstírat a své myšlenky nijak cenzurovat. Vlastní promluvou a především vnitřními monology se Gita jakožto postava sama charakterizuje. Uvnitř je živočišná, emocionální, ale i krutá, navenek se pak jeví jako chladná, distingovaná stará dáma. Střídá se subjektivní a objektivní hlediska. Užití druhého či sekundárního vypravěče v er-formě naplňuje potřebu vyprávět i o událostech, u kterých nebyla Gita přítomna, a nabídnout tak více úhlů pohledu na minulost. Dalším důvodem střídání narace, v níž je Gita jednou homodiegetickým vypravěčem a podruhé pouze postavou, může být skutečnost, že Gita na základě prožitých traumat pocítuje zcizení se sama sobě a nabývá dojmu, že na sebe pohlíží jako by zvnějšku.

6.2.2 Identita

Gita se narodila do národnostně smíšené rodiny žijící v Československu: otec byl Žid německé národnosti a matka Češka. Otec nebyl ortodoxní, proto v rodině téma židovství zůstalo až do vypuknutí druhé světové války latentní. Nejprve byl do koncentračního tábora odvezen otec, později i zbylí Lauschmannovi. Gitin dětský pohled na předválečný čas strávený v Puklicích přirozeně nereferuje o národnostním složení vesnice či o vztazích, jaké mají obyvatelé k jejím zámožným rodičům. „Znamení výlučnosti“, jak Gita nazývá žlutou hvězdu, jí bylo uděleno až v Osvětimi. Je nucena přijmout židovský úděl i averzi vůči všemu německému. Do Puklic v létě roku 1945 se navrácí s vědomím, že její otec byl Žid, ale sama se k židovské identitě nepřiklání, nemá k ní vztah.

Překvapením pro Gitu je, že čeští obyvatelé Puklic považují její otce za německého konfidenta. Jsou přesvědčeni, že se přiklání k nacismu stejně jako další z místní německé menšiny. „Ale jak to, že pro hajláky, co ho v Osvětimi zabili, byl táta židák, jenom židák. Já chodila do českých škol, jsem židovské národnosti, občanství mám československé, mrkněte do těch papírů, ty mi po válce znova opsali a vystavili, bez vytáček [...]“ (IBID.: 71) Gita si uvědomuje, že identita může být daná jménem a rodným jazykem. Je předem určená už tím, do jaké rodiny se jedinec narodí. Na základě svého smíšeného německo-židovsko-českého původu se Gita stává jak obětí holocaustu, tak i obětí poválečné msty na Němcích. Puklice prezentované Ládínkem Stolařem, Poledňákem a Kleinem tak Gitě vnutí další znamení výlučnosti – je označena za Němku na základě nečeského příjmení a potvrzení, že se u nich doma mluvilo německy. „Takový omyl. Vždyť je to jenom shluk hlásek, jméno, za které nemůžu, které mi vybrali, kterým mě označovali, když jsem byla vypuzena z ráje, když jsem se protlačila z placenty.“ (IBID.: 32) Ukazuje se, jak identifikace jedince na základě původu jeho příjmení, může být zavádějící. V případě další postavy Němce, vesnického holiče Kleina,

stačí pro to, aby o sobě mohl prohlašovat, že byl vždy rodilým Čechem a vyhnul se tak odsunu, pouhá změna příjmení „Klein“ a „Malý“.

Postavou Gity Lauschmannové Denemarková zobrazuje dilema jednice národnostně smíšeného původu typického pro tehdejší střeoevropský prostor. Dochází ke zmatení identit a v případě Gity i k absurdní situaci, kdy je ztotožněna s národem, který sama nenávidí a kvůli němuž ztratila své blízké. Poté, co je Gita Ženou přesvědčena, aby opustila Puklice, protože jí zde hrozí smrt a odešla do sběrného tábora pro Němce, rezignuje. „Stanu se součástí masy, kde na jednotlivé obličejce nikdo ohled nebere. Budu součástí masy, kde Gita Lauschmannová neznamena nic. Stanu se číslem, druhé předloktí mám ještě panenské, nepopsané.“ (DENEMARKOVÁ 2006: 69) S odstupem šedesáti let se Gita vrací do Puklic s jistotou, že uplynulý čas rivalitu mezi českou a německou národností smazal. Proto již při prvním jednání s Puklickými prohlašuje: „[...] já nechci být odškodněna jako Němka. Já chci být odškodněna jako člověk, kterému se stalo bezpráví. Jako člověk, jako občan, který byl postižen neprávem. Chci, aby se řeklo, že tady byl páchan zločin.“ (IBID.: 222) Zjišťuje však, že vesnice navzdory generační obměně na její německé stigma nezapomněla. Zakládá na něm i svou obhajobu, že rekvírovala pouze německý majetek. Roku 2005 se Gitiným novým znamením výlučnosti nestává příslušnost k žádnému národu, ale právě příslušnost k restituovanému domu a pozemkům. Nad to je její z poloviny židovský původ připomenut namalovanou žlutou hvězdou na puklické autobusové zastávce. Tato skutečnost Gitu přiměje, aby se do rodné vsi již nikdy nevracela, neboť si nechce zpřítomňovat svá stigmata Židovky i Němky.

6.2.3 Topos vesnice a ztraceného domova

Topos vesnice v próze *Peníze od Hitlera* nedisponuje zobrazením venkovské idyly s důrazem na nezkažené charaktery vesničanů. Puklice jsou průměrnou vesnicí, ničím se neodlišující od jiných. Nachází se zde kostel, další dominantou je zámek obývaný rodinou Rudolfa Lauschmanna. Je nejmajetnějším hospodářem z vesnice a zaměstnává většinu místních. Představuje vesnickou autoritu, ale jeho bohatství také vzbouzí závist. Pro Gitu jsou Puklice místem radostného dětství, které je však násilně přerušeno ztrátou otce a předvoláním do transportu. Vesnický topos Denemarková pojí ve vztahu s Gitou jednak s toposem domova, jednak s motivem vyhnání. Zobrazuje jej v několika časových perspektivách, z nichž jsou dominující roky 1945 a 2005. Puklice jsou čtenáři představena jako místo, ve kterém se „zastavil“ čas. Z generace na generace se tu předávají staré zášti a křivdy dob válečných i předválečných. „Místo obývané skupinou není jako tabule, na níž lze psát čísla a kreslit obrazce a pak je smazat. [...] Tabule je lhostejná k číslům na ní a na stejné tabuli lze reprodukovat libovolné množství různých obrazců. Avšak místo si uchovává otisk skupiny a naopak.“ (HALBWACHS 2009: 188) Halbwachsův výrok lze vztáhnout k vesnici, v níž dosud přežívá otisk dramatických událostí po skončení války; násilí, zabírání a dělení zkonfiskovaného majetku. Stejně tak vesnická kolektivní paměť obyvatel uchovává averzi vůči Lauschmannově rodině.

Gita skutečně za svůj život několik pokusů o návrat domů. V Puklicích ji nikdo nevíta v roce 1945 během prvního návratu ani o 60 let později v roce 2005. „Vracím se domů. V mylném pocitu, že toto je stále ještě můj domov. Palčivé horko. Vyhýbám se i prašným cestám. V těžko odůvodnitelném pudu sebezáchovy. Teď už můžu jít středem. Rázovat horkem rozškvařených silnic jako ostatní. Už se nemusím bát. Je po válce. Raději se ještě bojím.“ (DENEMARKOVÁ 2006: 19) Cesty domů se cyklicky opakují. Dochází k nim pokaždé v parném létě. Rozpukaná zem není pouze důsledkem sucha postihujícího krajinu, ale je také symbolem puklin – propastí mezi Gitou a jejím domovem, do kterého je jí zapovězeno se vrátit nebo být alespoň pochována na tamějším židovském hřbitově. Vyhnání Gity se odehraje třikrát. Poprvé je vyhoštěna jako Židovka, podruhé jako Němka, potřetí jako údajně nesvéprávná stará žena toužící okrást Puklické. Po dvou nezdařených návratech Gita nachází odvahu ke třetímu. „Každá poválečná návštěva Puklic ze mě vysává tolik síly. Nepoučitelná se vracím a snažím se navázat na ztracené chvíle. Místo abych žila ty svoje. V myšlenkách jsem Puklice nikdy neopustila. Jenom tělo bloudilo světem, duše tu uvízla. A to byla *jejich* pomsta.“ (IBID.:209) Když Gita po šedesáti letech s vědomím, že jméno jejích rodičů bylo očištěno a rodiče prohlášeni za československé občany, přijíždí do Puklic, nevnímá je již jako domov. Představují pro ni nepřátelské území, ve kterém je nutné napravit dávná nedorozumění a docílit spravedlnosti. Musí zde vzdorovat nejen potomkům Stolaře a Poledňáka, ale i vlastním vzpomínkám, které v ní vzbouzí důvěrně známé prostředí. K místu ji vážou mírně sentimentální vzpomínky na dětství, ale také vzpomínky traumatické. „Na každém čtverečním centimetru vyslídím dotek svých nejbližších. Dotek života, který jsem žila. Teď život pozoruju. Však já najdu způsob, jak život přežít.“ (IBID.: 23) V Puklicích ožívá minulost, ale nejen ta přívětivá v podobě vzpomínek na rodiče a sourozence, ale také ta, které se Gita bojí. „Ovládej se. Buď tvrdá. Nebreč nad ztraceným časem. Jenomže z oken vylézá a batolí se neohlášené dětství.“ (IBID.: 84) Gitiny vzpomínky jsou konfrontovány se současným stavem zámečku, na němž se podepsalo střídání majitelů, chátrání a necitelné úpravy. Vztah současných majitelů domu se odráží v nezájmu o umělecky cenné předměty. Je zdůrazňována jejich nekulturnost a pragmatismus. O to více s vesnickým prostředím kontrastovala vzdělanost a estetické cítění Gitiných rodičů. Zatímco v době Gitina dětství byl v salonu umístěn klavír, nyní se v témže prostoru nachází zanedbaná prodejna. „Místní konzum. Přecpaný věcmi, jako je moje hlava přecpaná smíšenými pocity. Obchůdek s ubohou výlohou, v níž trůní zaprášená lahev. Někdejší blýskavé zábradlí před vchodem je oprýskané, kovová klika s umělecky vyvedenými secesními ornamenty chybí úplně; nahradila ji bakelitová lepkavost a vstupní mříž navazující pošty. K hlavnímu vchodu a k zachované klice s hadími motivy se nedostanu vůbec: od vnějšího světa jsou odstřiženy vysokým plotem.“ (IBID.: 84)

6.2.4 Paměť

„Neexistuje tedy kolektivní paměť, která by nebyla ukotvena v prostorovém rámci.“ (HALBWACHS 2009: 200). Paměť války a poválečných zločinů je pevně ukotvena ve vesnici Puklice. Gita se její paměť, přežívající v jejích obyvatelích (pamětnících i jejích potomcích), v souvislosti s restitucí majetku pokusí změnit – změnit obraz svého otce

v kolektivní paměti vesnice. Ovšem nepovede se jí to. Halbwachs tvrdí, že z mnohosti a rozmanitosti kolektivních paměti odpovídá i existence různých obrazů minulosti (či obrazu konkrétní události), z nichž ani jedna podoba minulosti neodpovídá tak zcela reálnému předobrazu. Vzpomínáním dochází k rekonstrukci minulosti – proto návrat domů v Gitě zpočátku vzbouzí nejranější vzpomínky na dětství. Podle Halbwachse je vzpomínání podmíněno nejen časem, místem, momentálním psychickým rozpoložením jedince, ale také „publikem“ – přítomností dalších jedinců. „Dané místo nebo věci nám připomenuly vzpomínku.“ (IBID.: 75) Oficiální rehabilitace jejích rodičů Gitu v 76 letech přiměje k důsledné retrospektivě. Gita jakožto pamětnice v sobě spojuje minulost i přítomnost. „Koupe se ve vzpomínkách, jako by se udály tady a teď. Prožitky vnímané nervní šestnáctiletou Gitou loví slovy šestasedmdesátileté ženy. A je v tom nějaký rozdíl?“ (DENEMARKOVÁ 2006: 81) Gita je donucena vzpomínat na události, o kterých zatím nebyla schopná promluvit, snažila se je vytěsnit. Nyní v Puklicích se před publikem odhodlá mluvit nahlas o hrůzách, chce šokovat své soupeře, chce jim odhalit své traumatizující vzpomínky.

Gita příjezdem do Puklic oživuje minulost, na kterou vesnice zapoměla: že majetek Lauschmannových si rozdělil mezi sebou klan Stolařových a všichni obyvatelé. Původně se jednalo o židovský majetek zabavený Němci, po válce šlo o německý majetek zkonfiskovaný Čechy. Během horkého léta 2005 dochází v Puklicích ke konfrontaci dvou pamětí. Gita si svoji cestu do Puklic vychutnává a koncipuje ji jako triumfální návrat. Oproti dvěma předchozím cestám domů si je konečně jistá svou převahou. Převahu jí dodává stáří, ale i přesvědčení, že konečně bude odčiněna křivda, která se její rodině stala, a také očištěno jméno Lauschmann. Důkazem o otcově nevině pro všechny obyvatele Puklic – pamětníky i mladší generace – se má stát pomník, který Gita zamýšlí umístit na náves. „Barbora si navléká boxerské rukavice. Nadzdvihne provazy, skloní hlavu. I ona vstoupí do kolbiště slov. Tuží se. Přítomné zpraží pohledem, osmahne na pánvi svého pohrdání.“ (IBID.: 96) Schůze je exponována jako souboj v ringu. Gita však Puklické nepovažuje za rovnocenné soupeře, neboť jsou ochuzeni o vzpomínky, které vlastní už jen ona, Denisova matka a senilní holič Klein. Ostatní zástupci vesnice náleží ke generaci narozené až po válce. Pohrdá jimi a spatřuje v nich pouze „zdegenerované potomstvo“ přejímající křivé charaktery svých otců: jsou hamižní, přízemní, ale vychytralí. A stejnou perspektivou pohlížejí i na Gitu. Dochází ke sporu o právu k navrácení celého majetku rodiny Lauschmannových přesto, že Gita usiluje o morální odškodnění, ale také touží nad vesničany triumfovat svou velkorysostí – ukradený majetek jim ponechá, jestliže viníci přiznají ke svým zločinům. „Za vším přece vždycky stojí konkrétní jména. Ne doba, lidé jsou vinni. Obvinění stálo na svědectví tří osob. Korunním svědkem byl Ládínek Stolař.“ (IBID.: 216) Ládínek Stolař zemřel dříve, než k rehabilitaci došlo, proto ho zastupuje jeho syn. Gita dává to, že jí její mladí protivníci nejsou hodni tím, že je depersonifikuje; nenazývá je jejich jmény ale přízvisky „masa svalů“, „pořízek“, „flanel“. Nevyřešeným problémem zůstane, kdo je a není kompetentní vyjadřovat se událostem starým šedesát a více let. Opozice vede nečistou hru. Proti Gitě použijí skutečnost, že byla hospitalizována na psychiatrii. Po tom, co jí jakožto nacistku znásilnili a ubili jí novorozence. Nařknou ji z nesvéprávnosti a zpochybňují její schopnost mluvit, nebo si dokonce pamatovat.

„Když člověk pozná, co všechno život obnáší, a jak málo je v davu spravedlivých, měl by odejít. Včas. Jenomže ještě pořád zbývá naděje, že cosi zůstává skryto. Něco, co se člověk dozví, co pochopí v příští minutě, za nejbližší zákrutou. A všechno se tím definitivně změní.“ (IBID.: 116) Tou nadějí může být pro Gitu zpráva, že z jejich rodičů byla oficiálně sejmuta vina. Zatímco úředně prohlášení za oběti holocaustu, v kolektivní paměti Puklic se za desetiletí od války nezměnilo vůbec nic. Gita má naději, že i ona sama dojde zadostiučinění, ale naráží na stále přežívající zlobu a zášť vůči její rodině. Zášť se dědí z otce na syna. Vlastnit majetek a být nejbohatší ze vsi se neodpouští. Žádné promlčení viny neexistuje. Co však také pro Gitu zůstává dlouho skryto, je vzpomínka na otcův kabát, na kterém nosil svastiku.

Denis je zasvěcován do kolektivní paměti své rodiny, do rodinných tabu. Jeho zestárlá matka – Žena, která ví, že brzy zemře, se přestane bát mluvit o zločinech podnícených poválečným chaosem. Žena a její manžel dostali příležitost nastěhovat se do vlastního hospodářství. Dům po rodině Lauschmannově jimi obsadil ženin bratr Stolař, Žena se bála nabídku odmítnout. Minulost a matčino vyprávění mu ji náhle staví do jiného světla, musí se na ni začít dívat jinou perspektivou a uvědomí si, do jaké míry minulost ovlivňuje soudobé dění. „Minulost je stále poblíž. Od přítomnosti oddělená pouze tenkou oponou. Nezná autora, nezná titul, nezná žánr. Je osiřelým divákem na tvrdé sedačce. Jediným divákem, koho ponorná spojnic izolovaných životů poctí svým monologem. Který nebude moci zreprízovat. Aby ochránil svou matku, mimo jiné. Roztrhané dění, rozváté po pláních desetiletí se slétává. Má něco takového slepovat?“ (DEMENARKOVÁ 2006: 157)

„Paní Lauschmannová píše. Není minulost, budoucnost, přítomnost; pomocná dělení celku, prázdná slova. Všechno je v ní od počátku. Propojené. Celý tok času. Všemi směry. Proudění času tam a zase zpátky, nese ho v sobě celý. Ale vnímá jen jedním směrem.“ (IBID.: 227) Gitino vzpomínání je monologické, neboť jiní pamětníci kromě Ženy, která setkání s Gitou odmítne, nejsou. „Zatímco monologické vzpomínání staví do středu pozornosti vlastní utrpení, přijímá dialogické vzpomínání utrpení způsobené sousedům do vlastní paměti. Dialogické vzpomínání nepředstavuje etický pakt o vzpomínání uzavřený na neurčito, je společným historickým věděním o proměňujících se konstelacích pachatelů a obětí v rámci sdílené traumatické násilné minulosti.“ (ASSMANNOVÁ 2015: 251) Přátelská setkávání s Denisem do jisté míry nahrazující ono dialogické vzpomínání, a psaní paměti Gitě poskytnou jiné vyrovnání s minulostí, než připomenout viníkům jejich činy a oplatit je. Konečného vyrovnání nakonec dosahuje smířením, které je nikoli vnější, ale vnitřní. Místo, aby se pokoušela rozumět svému utrpení, podaří se jí od něj odvrátit a soudit svůj život v kontextu životů jiných lidí. „V tom bude moje síla. Snažit se porozumět *jejich* životům. Bez rozdílu. Všechny obejmou do náruče.“ (DENEMARKOVÁ 2006: 226) Po tragických událostech v osobním životě, se Gita začala příliš zaměřovat na vlastní bolest. Okolní „oni“, jak je s jistým despektem nazývala, pro ni znamenali všichni lidé, kteří si neprošli její zkušeností, a proto podle ní neměli nárok na politování. Seznámení s Denisem ji podnítilo, aby se snažila na svůj život nahlížet objektivněji a přehodnotila svá stanoviska ohledně svého stigmatu oběti. Dokladem toho měly být její sepsané vzpomínky, ale Gita zemře dříve, než je dokončí. Její zápisky si přečte pouze Denis, nikoli její dcera nebo vnučky. Stejný rok na

podzim umírá i Denisova matka. Obě pamětnice poválečných zločinů téměř ve stejný čas mizí. Paměť zločinu přechází na Denise, který si od jeho tíhy nemůže ulevit tím, že by se někomu svěřil nebo vyzpovídal. „A osud mu už nedopřeje času, aby to, co ho tížilo nejvíc a užíralo mu nejen spánek, ale i radost závěrečných let života někomu pověděl. Stejně netušil komu a nevěděl jak. Přemítal, proč se to hlavní o lidském životě nedozvíme. Ne proto, že by příběh končil, ale proto, že končí zásoba použitelných slov. Ano, jistě, slovy se dá hodně napáchat. *Ničemu* se jimi nedá zabránit.“ (DENEMARKOVÁ 2006: 242) Gita své paměti zpracuje pouze do chvíle, kdy prožívala obklopena rodinou idylické dětství. V další práci jí zabrání smrt symbolizující také onen „konec zásoby použitelných slov“, jimiž by mohla vystihnout svou holocaustovou zkušenost.

6.2.5 Vina, trest a odpuštění

Kroulíková označuje *Peníze od Hitlera* jako román, „ve kterém se hromadí psychické i fyzické násilí, chamtivost a brutalita některých českých obyvatel. Gita ztělesňuje vinu nevinných, nejdříve je trestána za své židovství, poté za své německví, později je trestána jako žena i jako matka. Každá doba si ji najde a obviní ji z toho, za co sama nemůže. Její minulost ji vždy dostihne, nikdy se jí nepustí.“ (KROULÍKOVÁ 2016: 875) Tematika viny v románu prostupuje všemi časovými rovinami a odráží se v osudech a jednáních postav. Gitino jednání se zástupci Puklic a potomků mužů, kteří jí zde v roce 1945 usilovali o život, představuje setkání oběti s dětmi viníků. Stolař mladší, Poledňák mladší a Denis představují postpaměť. Kleinova paměť je už zastřena – trpí stařeckou demencí. Gita a Žena jsou poslední paměť. Jedině ony dvě jsou si rovny a mohlo by mezi nimi dojít k odpuštění a usmíření. Gita však na starostu Stolaře mladšího nahlíží stejným prizmatem jako jeho otce. Vina tak spočívá na celé Stolařově rodině. „Pro mě jste, Stolaři, vrah. Ne proto, že ožívujete moji minulost a odvádíte tak pozornost od té své. Ale proto, že moji minulost ožívujete, abyste pohřbil moje právo na přítomnost. To se vám ale nepovede.“ (DENEMARKOVÁ 2006: 122) Právo na přítomnost, která bude zbavena přívazku minulosti v podobě obviňování, spatřuje Gita v naději, že roku 2005 konečně nastala doba smíření. Podnětem ke smíření by mělo být oficiální prohlášení, že Gitini rodiče byly řádní českoslovenští občané, nikoli kolaboranti. Puklice však odmítají přijmout tuto skutečnost a odmítají jako projev smíru povolit Gitě, aby na návsi nechala postavit pomník upomínající osud její rodiny. Za pomník by byla ochotna udělit Puklicím odpuštění, neboť předpokládá, že i oni se jí chtějí omluvit. Omluva by mohla zpřetrhat veškeré traumatické vazby, které má Gita ke svému bývalému domovu. Mezi omluvou a odpuštěním však stojí překážka – restituovaný majetek, kterého se Pukličtí nechtějí vzdát a předpokládají, že o něj jde Gitě především. „Je fascinující, jak se za ta desetiletí podezíravý stín podvodné krádeže neslyšně přesunul na mě. Na okradenou. Pamětníci vymírají. Legenda o vpádu hamižné báby ožívá.“ (IBID.: 92) Gitina nevinná je popírána, z oběti se stává zločinec rozvracející dosud poklidný život vesnice.

Jako leit-motiv se románem prolíná Gitina otázka, proč ona, která se přežila v podmínkách koncentračního tábora, se opakovaně stává obětí násilí. „Za co tolikrát trestali mě? Já procházela pekly. Já byla za existenci pekelných kotlů odkopnuta.“ (IBID.: 85) Je vyčleněna z české společnosti na základě svého původu, stejně tak z německého kolektivu ve sběrném táboře. Když Gita jedné z Němek vypráví o realitě koncentračního tábora, její soucit s Gitou náhle mizí. Holocaustová zkušenost jedince vyčleňuje ze společenství lidí, kteří o existenci táborů věděli, ale byli přesvědčeni o pravdivosti propagačních filmů o nich. „Ona přijímá svůj osud vyrovnaně. Jenomže ona může svou vinu pojmenovat. Nacistům nebránila, k Čechům se chovala zpupně vždycky, s mužem se hrnuli do Henleinovy strany, bála se prý čechizace. [...] Ale co já? Čím já jsem vinna? A co když to byla ona, kdo poslal mou rodinu na východ? Co když ona je ta dáma v kloboučku, která po nás v Třebíči na náměstí plivla a zahrozila?“ (DENEMARKOVÁ 2006: 67) Němka Gitou opovrhne za to, že je napůl Židovka a navíc nebyla spokojená s životem v koncentračním táboře. Gita by se tedy za svůj původ a jednání měla stydět a obviňovat se.

Odpovědnost za násilné činy obyvatelé Puklic omlouvají vyhrocenou dobou po osvobození, v níž všichni dostali příležitost zlepšit své společenské postavení zabráním židovského nebo německého majetku. Svalují viny na dobu a vyhýbání se přiznání, že nikoli doba, ale lidé nesou za své činy odpovědnost. „Vesnici posedl amok nenasytné blaženosti. Konec války se propojil se slastně malovanou budoucností. Každý si mohl na odměnu sáhnout, ohmatat konkrétní důkaz, rozdrolit svou hroudu zeminy, každý byl najednou majetný, všichni si byli rovni.“ (IBID.: 153-154) Příležitosti a možnosti přijít rychle a bez námahy k majetku nebylo možné odolat. Každý dostal příležitost obohatit se. Když se vrátil Adin a posléze Gita, pro Puklické jejich návrat znamenal roztrpčení, strach, že o majetek zase přijdou, protože jej převezmou právoplatní majitelé. Ač osobně proti nim nic neměli, stali se coby neočekávaní navrátilci z koncentračního tábora překážkou na cestě k bohatství. Překážku bylo nutné odstranit. Kdyby potomci tehdejších aktérů nyní přiznali, že jejich otcové jednali nezákonně, vražda by byla sice už promlčena, ale hanba by stále dopadala i na ně. Narušila by jejich současné postavení a vliv ve vsi. Žena jako jediná z pachatelů cítí vinu za to, že byla přítomna Adinovy smrti a nesnažila se jí zabránit. Podle Jarsperse lze její vinu označit za metafyzickou; provinila se proti Bohu, když přihlížela vraždě a napomáhala odklizení ostatků. O výčitkách svědomí nalezne odvahu vypovídat až krátce před svou smrtí. Za nikdy nezjištěný zločin, jehož aktéři kromě ní už nežijí, si sama vymezila trest. „To byl můj trest. Já jsem vysávala mízu ze stromů, pod kterejma leží moje vi-vina, já jsem tu vinu vysávala, aby to rozložený tělo zmizelo jednou provždy. Vysávala jsem mrtvolu z hlíny. A z mého těla, z mé hlavy tak nezmizela nikdy.“ (IBID.: 163) Adinovo tělo Žena s manželem zakopali po stromy v ovocném sadu. Pitím moštu si tak své prohřešení každý rok připomínala.

Denis je nedobrovolně zasvěcován do temné rodinné minulosti. Matka i otec se mu představují v kontextu, v jakém je nezná. Matka se obhazuje poválečnou situací, která byla prověrkou charakteru jedince a přesvědčuje syna, že nemohli jednat jinak. Matka nic nezastírá, vypráví otevřeně. Denis cítí morální zhnusení, nestojí o matčinu zpověď a nechce se v minulosti rozebírat, když sám je svědkem, jak dávné spory. „Potlačuje odpor ke své sbírce hysterických doznání starých žen, cítí vztek a opovržení. Soucit, dokonce i přirozená

zvědavost se vypařují.“ (DENEMARKOVÁ 2006: 174) Zatímco všichni na Gitu pohlížejí prizmatem minulých sporů, Denis ji vidí pouze jako přítomnou doktorku Lauschmannovou. Pro vesnici je Denis hrdina. Zatímco jeho matka vinu již necítí, Denis si ji v dědičné podobě začíná uvědomovat. „Jsem vrah. Odplivne si. Ještě vězel v matčině těle a už zabíjel. Pěkná zjištění o sobě samém. K šedesátce.“ (IBID.: 181) Denise pocit viny přiměje, aby se stal vyjednávačem obou stran, prosazuje postavení pomníku. Dělá to kvůli sobě, památník je myšlen jako odčinění matčina i jeho zločinu.

Vzájemného odpuštění není dosaženo. Román nekončí smírem ani uzavřením minulosti. Ani jedna ze stran na něj ještě není připravena a dojem, že doba odpuštění „Nikdy ti, starosto, neodpustím. Ještě nevíš, že to je nejhorší, co co tě může v životě potkat. Nepřej si, aby ti ještě někdo neodpustil tak, jak ti neodpouštím já. Nikdy neodpustím. Vrahům neodpouštím. [...] Jakmile člověk odpustí, spolčí se s nimi.“ (IBID.: 208) V prostoru Puklic mizí odstup šedesáti let a v Gitě se probouzí nashromážděná nenávisť vůči těm, se kterými se v Puklicích střetla v létě 1945; s Ládínkem Stolařem, Kleinem, Poledňákem. Zjišťuje však, že na odplatu již nemá dost sil. Obdobou satisfakce je pro ni navázání přátelství s Denisem, který také pochází z rodiny viníků (tedy Stolařů), a práce na knize vzpomínek. K oficiálnímu usmíření mezi Gitou a Puklicemi nedochází. Po její smrti ji v soudním sporu zastupuje vnučka Barbora, jejímž cílem je dosáhnout navrácení všech ukradených nemovitostí rodiny Lauschmannovi.

6.2.6 Trauma

Trauma vyplývající z prožitku bezprostředního ohrožení života se podepisuje na psychice jedince a ovlivňuje i jeho mezilidské vztahy. Traumatické zkušenosti v jedinci zanechávají permanentní úzkost a narušují důvěru v člověka, v rodinu i v okolní společnost. Gita reprezentuje jedince, jehož život byl deformován poznáním reality koncentračních táborů, nemožností se vrátit domů, křivdou a znásilněním. O silném negativním prožitku vypovídá to, že Gita pro označení koncentračního tábora nikdy nepoužije toto pojmenování, ale vždy pouze neurčité „tam“ nebo „odtamtud“. Trauma se u Gity projevuje i skutečnými stigmaty – krvácejí jí zápěstí. Zřejmě pokaždé, když začne vzpomínat a vracet se v čase. Krvácení souvisejí s návraty do Puklic. „Z dlaně vytvoří mističku, přidrží ji pod levou rukou. Takto opatrně vstane a takto dobelhá do koupelny. Na bílém listu modrého sešitu, na listu, který je do jedné třetiny poset písmeny, dosychají tři čerstvé kapky krve.“ (IBID.: 81) Krvácení se objevuje vždy, když se Gita vrací ve vzpomínkách k událostem, které jí poznamenaly. Vzpomínky na Puklice přirovnává k třískám. Způsobují jí bolest, proto je nutné jejich odstranění, tedy vhodná forma terapie. „Vyzobává puklický návrat. Šťastné proluky přehlíží. I ty byly poznamenány, zmazané. Vynírává třísku, která jí zarostla do kůže. Zdravé maso vynechává. Zbaví se třísky tím, že ji popíše, slova přežvýká, vyplivne do koše.“ (DENEMARKOVÁ 2006: 81) Způsobem, jak se tíživých vzpomínek zbavit, je vyslovit je nebo napsat. Psaní se stává pro Gitu terapií. Díky psaní se může vyrovnat se všemi lidmi.

Když byl zamítnut návrh pomníku, který měl také přispět k nápravě povědomí o rodině Lausmannových, usiluje očistit jméno otce alespoň napsáním knihy o své dětství.

Heslo či mantra, kterou si Gita během setkání se zástupci Puklic opakuje, zní: „Hlavně se udržet v lati, nezkolabovat, neječet.“ (IBID.: 113) Navenek udržuje dekorum normálnosti, chová se jako dáma, ale vevnitř si sama přiznává, že je bestií. Postupně však i před lidmi odhaluje vnitřní zkaženost. S Puklicemi nemá soucit, má potřebu se touto kapitolou svého života rychle vypořádat a umístěním pomníku ji navždy uzavřít. Čím více zabředává do vzpomínek, tím více se slupka normálnosti trhá. Objevuje se potřeba vypovědět příběh bez zamlčování jeho krutých podrobností. „Proč se vlastně držet v lati, proč nezkolabovat, proč si nezaječet. *Chci* někomu vyvrhnout svůj příběh.“ (IBID.: 119)

V románu lze najít i další projevy traumatu, které ovlivňuje například Gitin vztah k Bohu. Po návratu z koncentračního tábora i po psychickém zhroucení po vraždě jejího prvního dítěte, se musela naučit znovu žít a zvládat každodenní starosti. V šestnácti letech se cítí být stařenou, nepřirozeně dospělou vzhledem k fyzickému věku. Na víru rezignovala, neboť po prožitých utrpeních není schopna věřit. „Někdy mám pocit, že na mě zapomněl. Dříve než ostatní lidé zvolali Bůh je mrtev, zvolal on Člověk je mrtev. Dříve než jsem s ostatními hlasitě zvolala On je mrtev, zvolal on neslyšně Ty jsi mrtva. A odvrátil se ode mne.“ (IBID.: 226) Vliv traumatu je patrný i na volbě Gitina zaměstnání: stala se patoložkou. S mrtvými je smířená, neublíží jim, ale živým má chuť způsobovat bolest takovou, jakou sama musel prožít. Představuje si, jak by Stolaře a další týrala. Fyzické mučení, skalpování, odřezávání částí obličeje, rtů, uší je aluzí na praktiky koncentračního tábora. „[...] nožikem Stolařovi nejprve u kořene nosu naříznout rýhu. Pak dvě podélné čáry. Širší obdélníkovitý proužek. A kůži stáhnout. [...] Slouplou kůži nechat vysušit na slunci. Černou tuží ji ozdobit obrázky písmen G a I a T a A. Ve všech směrech. Vyztužit ten dekor a vypnout na stínítka minilampičky.“ (IBID.: 112-113)

V textu je tematizováno také Ženino trauma projevující se častým, nutkavým otíráním už dávno suchých rukou do utěrky.⁴² Trauma mohlo vzniknout poté, co byla svědkem rozčtvrcení Adinova těla a následně jeho pálení v domácím krbu a zakopání ostatků v jabloňovém sadu, stálý pocit znečištění. Cítí se být duševně i tělesně znečištěna takto amorálním činem, ke kterému je vyprovokovaly obavy ze ztráty majetky. Nenávist a touha oplatit Němcům prožitá příkoří byla jen zástěrkou, aby bylo možné skutek vysvětlit či omluvit. Denisovo trauma vyplývá z přesvědčení, že je spoluviníkem Adinovy vraždy. Vztah Gity a Denise je založen na tom, co jí Denis zamlčuje: že ví, jak byl zabit její bratr Adina a kde leží jeho ostatky – on jediný se do Puklic skutečně vrátil a už nikdy neodešel. Vyslechnutá pravda o této události, na které se podíleli Denisovi rodiče, se stává jeho traumatem.

⁴² K podobnému závěru dochází i Jiří Holý.

6.2.7 Motiv ženy v mezní situaci

Denemarková se soustřeďuje na osudy žen promítané do „velkých“ dějin druhé poloviny dvacátého století. Příběhy žen v mužském světě. Do zobrazení válečných událostí a holocaustu vnáší perspektiva ženy motivy mateřství provázené strachem o dítě a snahou zajistit mu i na úkor sama sebe bezpečí. Častým tématem je znásilnění, představující zneuctění ženského principu, a ztráta dítěte. Obě situace vedou k traumatizaci. V případě Gity se projevuje přehnanou péčí o druhorozenou dceru Rozálii, s níž téměř nevychází z domu ven, z obav, že bude znovu napadena a opět jako matka selže. Žena – Denisova matka – přihlíží, jak manžel s jejím bratrem Stolařem nechají navrativšího se Adina Lauschmanna zemřít hladem ve stodole jeho vlastního domu. Tuší, že se tu děje bezpráví, ale nezakročí proti němu vázána poslušností k manželovi, ale především svou pasivitou chrání dítě, které čeká. Proto obětuje svědomí, duši, aby jí nebylo ublíženo. Gitě, která se v Puklicích dostane do stejné situace jako Adin, pomáhá Žena utéct, neboť vůči ní cítí výčitky svědomí. Opět ji ale více než záchrana Gity motivuje snaha zajistit dítěti bezpečný domov.

Žena i Gita, aby obstály v mužském světě, musí se naučit jednat podle jejich pravidel a jejich způsoby. „Ovládám se, abych mu prsty nesevěřela krk, nezatrásla s ním“ (DENEMARKOVÁ 2006: 71) Gita potlačuje svou zlobu, má chuť jednat krutě, zacházet bez citu a způsobovat bolest. Kopíruje způsob, jakým s ní bylo zacházeno v koncentračním táboře. Tam se stala svědkem toho, že žádný soucit neexistuje. Hledá „řeč ve společném taktu“, aby svým protivníkům Gita porozuměla, musí využívat jejich komunikační kód, jejich jazyk, kterým je násilí. Tuto řeč si osvojuje společně se schopností naučit se znovu žít.

6.2.8 Druhá a třetí generace

Druhá generace je v románu zastoupena postavami dvou mužů; synem Láďínka Stolaře Stolařem mladším a Ženiným synem Denisem. Stolař mladší je obeznámen s rodinnou historií a nekriticky přejímá stanoviska svého otce – i pro něj je Gita Lauschmannová Němkou, a tedy nepřitelem. Před Denisem jeho matka způsob, jakým získali zámeček a kdo byli jeho předchozí majitelé (jejichž nádobí, lžičky, sklenice a nábytek dosud používají), zatajuje. Ke zpovědi Ženu donutí až Gitin příjezd. Žena jako jediná její nárok na navrácení domu uznává, protože ví, jak bylo ublíženo jejímu bratru. Vazby mezi matkou a synem jsou touto zpovědí narušeny. Denis matkou neopovrhne za to, co udělala, ale za to že mu ničí současný život tím, že jej zatajuje do minulých událostí. Na matku začíná pohlížet prizmatem údivu nad činy, kterých byla schopna. Cítí se být podveden, ale nebere v potaz tehdejší matčinu situaci, v níž pro ni bylo hlavní neohrozit vlastního nenarozeného potomka.

Gita má z druhého manželství dceru Rozálii. Vazby mezi matkou a dcerou jsou zobrazeny jako výrazně narušené, a to opět událostmi, ke kterým v životě rodičů došlo ještě před narozením potomků. Vztah Gity k Rozálii determinuje skutečnost, že jí dala křestní jméno po své starší sestře. Tímto aktem dceru předurčila k tomu, aby své matce připomínala tragickou

sestřinu smrt v koncentračním táboře. Proto Gita málokdy oslovuje svou dceru jménem. Gitě dcera nemohla vynahradit syna, proto si k ní nenašla vztah – jako matka se cítila poskvrněna znásilněním a také měla strach, že nové dítě opět zabije nenávist lidí, kteří znají Gitin původ. Snaha nepředat svým potomkům negativní vzpomínky a povědomí o tom, jak zahynuli jejich předci, symbolizuje rodinný šperk, medailonek po Gitině matce Ulrice. Gita ho slibovala své dceři, ale nikdy jí ho nepředala. Darovala ho cizímu dítěti, snad z důvodu, že pro něj nebude obtěžkán významem a Gita se tímto způsobem vyhne povinnosti vyprávět o minulosti.

Rozálie svou matku považuje za odtažitou a citově chladnou. Jedná se o důsledek Gitina traumatu ze ztráty prvního dítěte a sebevraždy prvního manžela. Mlčení o rodinné minulosti je Gitin způsob, jak ochránit svou dceru a dvě vnučky. Do svého vnitřního světa je proto nepouští. Záleží jí na nich, má je ráda, neobejde se bez jejich podpory, ale nedokáže jim to sdělit. Odhání je od sebe také proto, aby jim nemusela vyprávět o tragických událostech jejího života a tím tyto vzpomínky předávat dál, a trápit jimi své potomky. Od své rodiny si udržuje odstup, přesto ji potřebuje. „Gita má však pocit, že její zkušenosti a prožitky patří pouze jí, jsou jejím výlučným vlastnictvím, které nechce sdílet ani se svou dcerou. Minulost je jen a jen její součástí, Gita je jejím zpřítomněním a ztělesněním. Bolest a trauma pociťuje dokonce i fyzicky. I když se ze své minulosti snaží uniknout, zároveň se do ní uzavírá.“ (KROULÍKOVÁ 2016: 875) Gita není zvyklá mluvit o svých pocitech, mnohé je pro ni až do doby třetího návratu do Puklic tabu. Chová se tak, jak ji její vnučka nezná. Babiččino chování ji pohoršuje. Zdá se jí nechutné, že se natolik verbálně obnažuje a nezdráhá se před cizími lidmi otevřeně vyprávět o vyhoštění z Puklic, o znásilnění a o pobytu na psychiatrii. Výpověď má však pro Gitu očistný účinek. „Nádherný, skvostně úlevný vztek. V každodenních přílivech rudého horka zmrzlá moře neroztála. Musí se dobývat sekýrou, prosekávat otvory. Ano, prosekávat otvory.“ (DENEMARKOVÁ 2006: 120)

Vztahy přeživší oběti holocaustu a jejich dětí či vnuků, ovlivňuje právě ona mezní zkušenost, která je následujícím generacím nesdílitelná. Fyzické a psychické strádání, permanentní strach o vlastní život i o život svých blízkých může obět' poznamenat studem, úzkostí, syndromem přeživšího a způsobit tak nemožnost zapojit se společnosti a rutinního života. Prožité utrpení v koncentračním táboře však může dávat oběti pocit výlučnosti plynoucí z toho, že v kritických podmínkách dokázala přežít. „Tři ženy, které mě obklopují, chtěly pomoci. Celý život jim všechno zatajuju. A když se po střípcích, které bolestivě poraní i je, pravdu dozvídají, tak je odmršťuju, urážím. Tohle je taky jejich příběh. Když je budu vytlačovat, dávat přednost dávným mrtvým, tak ten ďábelský kruh nepřetnu. Povyšuju se nad nimi. Svým utrpením. Ony za to nemůžou, že nezažily hlad, že nezhlty dvě lžíce kopřivové polévky, že neslyšely bosé hlasy zoufale se bránit sprchám, které považovaly za plynový déšť. Ale jsou to i jejich vzpomínky. A může to být i jejich budoucnost.“ (IBID.: 166-167) Gita žij více ve vzpomínkách, je ztělesněním paměti minulých křivd a nárokuje si právo na spravedlivé odškodnění. Odškodnění má mít význam pouze pro ni, netouží jej sdílet se svou rodinou. Zároveň si uvědomuje, že události se mohou opakovat, a že vzpomínky na ně se přenesly do kolektivní paměti dvou postgenerací nezatížených válečnou zkušeností.

„Čí je to vina, že mému světu nerozumějí?“ (DENEMARKOVÁ 2006: 167) Tuto otázku si pokládá Gita, když zjišťuje, jak velké neporozumění vzniká mezi ní a její vnučkou Bárrou.

Bára, studentka právnické fakulty, usiluje i po babiččině smrti o navrácení veškerého majetku. „Bára obchází zchátralý majetek s investory. Mezi zuby drtí heslo, které si nechá vytisknout na vizitky i dopisní papíry: *Když spravedlnost, tak úplnou*. S nesentimentální věcností rozpoutá právní boj.“ (IBID.: 235) Zatímco Gita se v poledních týdnech svého života díky Denisovi s „Puklicemi“ smířila a přestala usilovat o jakoukoliv spravedlnost, vědoma si její nedosažitelnosti a neobjektivnosti, Bára je přesvědčena, že babičce šlo především o majtkové odškodnění.

7 Kateřina Tučková: Vyhnání Gerty Schnirch

7.1 Úvod

„Někdy ani není potřeba vymýšlet složitou fabuli, stačí otevřít správnou kroniku nebo poslechnout pamětníky.“

– Kateřina Tučková

„Jako příslušník třetí poválečné generace bych se tak nad nějakými česko-německými vztahy vlastně neměla vůbec pozastavovat. Jako jiní bych měla mávnout rukou nad koulí u nohy, kterou s sebou v podobě tlumených nebo třeba i ventilovaných záští vláčí generace našich prarodičů, a pomyslet si, že si ji u nohy přidružuje sama, tak co.“ (TUČKOVÁ 2012: 31) Takto se Tučková vyjadřuje k tématu vyhnání brněnských Němců ve sborníku nazvaném *Brněnský pochod smrti*. V pořadí druhý román Kateřiny Tučkové vyšel roku 2008. Volbou tématu autorka reaguje na (do té doby málo diskutované a veřejnosti málo známé) události takzvaného Brněnského pochodu smrti. Jako jedna z prvních českých autorek, která se rozhodla překročit konvence umělecké reprezentace období druhé světové války a protektorátu a svůj román vystavěla na změně paradigmatu německé viny a českého utrpení. Tematizuje proto dosud obtížně přiznávané české provinění a německou křivdu. Kniha

sleduje nejenom osudy vyhnanců, ale také „osud“ této události; její přežívání v pamětech obětí a podoby, v jakých vzpomínání na divoký odsun figurovalo v kulturní paměti ovlivňované generačními obměnami i změnami politickými. Děj románu končí symbolicky rokem 2000, v němž vyvrcholily snahy studentské organizace přimět zástupce Brna k omluvě německým pamětníkům divokého odsunu. Bylo však vysloveno pouze politování nad tímto činem.

„Román vyhnání Gerty Schnirch jsem psala z čiré fascinace osudy německých žen, které bydlely ve čtvrti, kterou se dnes procházím já. Psala jsem ho z údivu nad tím, jak důsledky jedné květnové noci, která proběhla před více než šedesáti lety, doléhají i na mou přítomnost. A pak taky proto, že se domnívám, že se ženám, jejich dětem i starým lidem, kteří ve svých bytech na Bratislavské tu noc čekali na svůj další osud, stala křivda.“ (TUČKOVÁ 2012: 40) Tučková nemá židovský ani německý původ a rokem svého narození (1980) patří ke třetí poválečné generaci spisovatelů navracejících se ve své tvorbě k traumatické události konce války – divokému odsunu německého obyvatelstva bývalého Československa – a to i přesto, že nikdo z její rodiny tuto zkušenost nemá. Autorčinou motivací k napsání knihy nebyla rodinná příslušnost k perzekuovaným obyvatelům Brna, ale fakt, že bydlí ve čtvrti, která před válkou bývala obydlena českými Němci. Ve své knize se zaměřuje na zobrazení mezilidských vztahů narušených válečnými traumaty a na to, jak se do života běžných lidí promítlo pohnuté 20. století. Tučková si jako námět svého románu zvolila zobrazení druhé světové války netypicky očima mladé brněnské Němky. Prostřednictvím literárních postav pokládá otázku, jaký smysl měla tato odplata v podobě Brněnského pochodu smrti a obecně divokého odsunu a na kom byla vlastně vykonána. Jaký smysl má mstít se a zda pomsta skutečně může přinést pocit satisfakce.

7.2 Interpretace

7.2.1 Vypravěč

Vypravěč zprostředkovávají v er-formě příběh Gerty Schnirch je heterodiegetický. Má znaky vševědčnosti, málokdy však předjímá děj, do děje také nezasahuje, nehodnotí jej a nekomunikuje se čtenářem. Druhým vypravěčem, který je homodiegetický, je Gertina dcera Barbora. Její ich-formová narace nabízí hodnotící a bilanční pohled na Gertu jakožto matku. Barbora hovoří o svém vztahu k matce v době, kdy ji umírající matka již neslyší a nemůže s ní komunikovat či ji vysvětlit důvody svého chování k ní.

7.2.2 Popření identity a násilná asimilace

Gerta pochází ze smíšené německo-české rodiny, po otci nese německé příjmení Schnirch. Smíšený původ kladl před jedince mnoho otázek. K jaké národnosti se přiklonit? Jakou národní identitu přijmout za svou? A proč by měl nést stejný úděl jako „čistokrevní“ Němci? Gerta se cítí být po matce více Češka, tím svou matku brání a zastává se jí proti otci, který vůči matce dával najevo svou rasovou nadřazenost. Gerta se sice rozhodla pro češství a odmítá se ztotožnit s Němci, protože se jí hnusí, že otec se podílí na přerozdělování bytů zabraným Židům a bratr hrdě narukoval k armádě. Cejch německví jí přesto byl společností přiřknut a stát se plnohodnotnou Češkou jí bylo odepřeno. Její identita tak zůstává rozpolcená mezi dvěma národy. O této rozpolcenosti a komplikovanému vztahu jak k německé, tak k české národnosti píše Tučková ve studii *Mé brněnské Sudety* „Pocit viny z toho, že pocházejí z německých rodin, je neopustil dodnes. Ani špatnými zkušenostmi fixovaný strach, že se na ně bude někdo (když už nic horšího) dívat skrze prsty. Proto mají dodnes ke svému původu ambivalentní vztah.“ (TUČKOVÁ 2012: 39)

S českým národem se nemůže identifikovat poté, co vyslechne projev Edvarda Beneše na brněnském náměstí a shromážděný dav toužící po pomstě v ní vzbouzí strach. „Protože právě v té chvíli, za křiku a pískání lidí kolem, si uvědomila. Že ona se nikdy nemůže stát součástí té masy, davu, který si odpomůže od výčitek svědomí, od bolesti ze ztráty členů rodiny, přátel, známých tím, že se pomstí.“ (IBID.: 81) Přesto se Gerta při prvním poválečném sčítání lidí přihlásila k české národnosti. Nechtěla sobě a především své dceři komplikovat budoucí život. „I kvůli ní zaškrtila kolonku s národností českou, přestože ani s ní se nechtěla ztotožnit. Po těch letech v Perné trčela v meziprostoru národností, s rozpolceným vztahem ke všemu kolem.“ (IBID.: 239) Gerta vnímá, že její německé stigma se podepsalo i na dceři, když před ní její původní národnost tajila a německy nikdy nemluvily. Přesto je Barbora ve škole spolužáky i učiteli šikanována a vyčleněna z dětského kolektivu. Zavržením německého jazyka a kultury Gerta odmítá i část sama sebe, část své identity. Svůj z poloviny německý původ nenávidí, neboť její část německé krve ji zahrnuje do skupiny viníků a zdá se jí, že právě krev, jazyk a vzpomínky jsou příčinou všech strastí. „Vytrpěla si kvůli velkému tištěnému D na potravinových lístcích dost. Víc, než by někdo unesl, a je ráda, že na to někdy může zapomenout. I když ostatní nemůžou. Pořád má kvůli takovým srážky z platu a pořád nedostane jiné místo než ve fabrice hodinu cesty od domova.“ (IBID.: 271)

7.2.3 Motiv viny

Užití substantiva „vyhnání“ v titulu knihy jako označení odsunu Němců nejenom z Brna, ale také z opětně se formujícího státu, kde už pro jinou národnost není místo, je už samo o sobě příznakové. Odráží lidskou potřebu oplácet, mstít se, určovat viníky a vymezovat se vůči nim.

„Tučková se snaží narušit schematizované dělení společnosti na zlé Němce a spravedlivě odplácející Čechy. Její román nabízí jinou interpretaci historického výkladu válečných a

poválečných dějin a usiluje o sebereflexi kolektivní paměti českého národa.“ (GILK 2014: 592) Doba takové zločiny umožnila: jak zločiny německé, tak i české. Vzájemně si nemáme co vyčítat ani se obviňovat. Nyní by tyto události měly být připomínány jako součást historické i kolektivní paměti a měly by být podnětem k hledání společného odpuštění a vyrovnání se s minulostí. Tato kniha jako příspěvek k popření kolektivní viny.

„A kdo byl teď kolaborant? Nikdo, každý jen Čech, Čech, Čech, který trpěl pod jhem okupantů. A že si pod tím jhem někteří docela dobře kynuli, že si přišli ke slušným majetkům, že získali, co by nikdy nedostali, to nikoho nezajímalo.“ (TUČKOVÁ 2015: 75-76)

Gerta nesouhlasí s tím, že se všichni Němci provinili a mají tedy všichni nést stejný trest. Protestuje proti takové nespravedlnosti. Zatímco Na druhou stranu uznává, že viníci mezi Němci skutečně jsou, a to dokonce i mezi jejími nejbližšími příbuznými: otec i bratr by podle Gerty měli za své jednání zaplatit. „Trest Němcům? Všem Němcům? Nebo trest Němcům, kteří se provinili, kteří pomáhali budovat Říši, kteří se snažili urvat si pro sebe víc českého nebo víc židovského? Kterým Němcům?“ (IBID.: 80)

Téma německé viny a české nevinny román pomyslně rámcuje. Přemítání o tom, který národ má uvnitř sebe více obětí a který zase více zločinců, a o existenci spravedlivé pomsty a možnosti odpuštění, je započato válečným konfliktem. Má jistý počátek, ale Tučková poukazuje na to, že toto přemítání stále pokračuje. Tzvetan Todorov hovoří o „začarovaném kruhu nenávisti“⁴³. Ti, kteří se cítí být poškozeni, často touží po tom, aby viníci stejně jako oni trpěli nespravedlivě, aby neznali důvod svého utrpení. Jeden nenávistný čin vzbouzí celou sérii dalších činů. Vystoupit z tohoto kruhu znamená přestat věřit tomu, že když „[...] já jsem byl obětí násilí, a tudíž sám mám nyní právo se ho dopouštět“ (TODOROV 2000: 241) a připustit, že „pomsta si zaslouží odsouzení, neboť nás připodobňuje tomu, komu se chceme pomstít.“ (IBID: 245)

V prvních letech po válce si je Gerta vědoma své nevinny. Ví, že politika ji nikdy nezajímala a nikdy během války nezneužila toho, že je Němka pro to, aby někomu ublížila. Postupem času a vlivem událostí, jíž ji fatálně zasahují do života, však rezignuje a zahořkne. Smíří se s faktem, že žije ve společnosti, která ji odmítá pouze pro její národnost a také pouze pro ni ji automaticky považuje za viníka. „Nespravedlnost, která se nese z otce na dceru, z matky na dceru. Ale proč Barbora, která tady tehdy ještě ani nebyla? Jak dlouho dokáže přetrvat lidská zášť? Gerta byla bezmocná.“ (TUČKOVÁ 2015: 272) Dědičná vina se podepisuje na Barboře a je patrný v tom, jak se k ní cizí lidé chovají, jak je s ní zacházeno například ve škole. Učitelé přivírají oči nad šikanou a „hrou na Lidice“.

⁴³ V Todorově knize *V mezní situaci* (2000).

7.2.4 Reprezentace obětí

Vyhnaní Němci – především ženy, děti, staří lidé – jsou reprezentováni jako skupina lidí, která s koncem války přišla o domov a ocitla se na nepřátelském území. V důsledku prosazování kolektivní viny se jim stala křivda, spočívající ne v tom, že museli odejít a v tom, jakým způsobem k odsunu došlo. Po desetiletí jim za tuto křivdu byl odpírán nárok na omluvu. Německé rodiny tak museli žít s permanentním sociálním stigmatem viníků. „A kdo byl mezi těmi oběťmi? Převážně ti, kteří měli dojem, že se nemají čeho bát. (...) Neodešli, protože měli dojem, že když se během války neprovinili, nepotká nic špatného. Prostě se jen změnil režim, mysleli si.“ (TUČKOVÁ 2012: 35) Tučková pokládá také otázku, která se prolíná celým dílem: jak velký podíl na válce, holocaustu, a utiskování Čechů měli Němci, kterých se citelně dotkla odplata. „Mohli snad tihle páchat jiná zvěrstva než posílat své děti do Svazu německých dívek nebo Hitlerjugend, vítat Hitlera na náměstí Svobody nebo nosit zelený dirndl?“ (IBID.: 39)

7.2.5 Žena v mezní situaci

Ženská optika, kterou Tučková navozuje volbou hlavní postavy Gerty Schnirch a vedlejšími postavami, mezi nimiž převažují ženy, představuje způsob, jakým ve svém románu reflektuje osud Němců vyhnaných z Brna a opětně se navrátilých. Motiv ženy – matky ocitající se ne vlastní vinou v mezní situaci není náhodný. Zdůrazňuje skutečnost, že brněnský pochod smrti absolvovaly převážně ženy s dětmi. Jejich zůstali ve městě a čekal je obdobně neradostný osud při odklizení sutin domů nebo ve věznicí na Kounicových kolejích.

Ženská hrdinka více než hrdina mužský reflektuje své pocity; v tomto případě negativní emoce strachu, bolesti, nejistoty a bezmoci. Pozornost žen je primárně obrácená na její děti. Především pro ně se snaží přežít, zaopatřit mu stravu, klid a bezpečí. „Tenkrát to bolelo fyzicky. Po celém těle z nočního pochodu, z pozdějších prací na poli, uvnitř to bolelo z ponížení, které jí připravil ten voják. Bylo ale pro co jít dál. Pro Barboru.“ (TUČKOVÁ 2015: 341) Gerta absolvuje pochod do Pohořelic s několikaměsíční dcerou Barborou. Je si vědoma, že od této chvíle se stává občanem druhé kategorie a je bezbranná vůči jednání těch, kteří odsun organizovali. Její obavy se soustřeďují na Barboru a strach, že by o ni přišla, převyšuje strach o sebe sama. „Co kdyby jí vzali Barboru? Co kdyby jí zbyli a odvedli a Barboru nechali ležet někde na ulici, někde, kde si jí nikdo nevšimne? Co kdyby ji jako dítě poloviční Němky nikdo nenakrmil? Co by pak dělala? Ztratila by rozum, to věděla jistě.“ (IBID.: 75)

Gertino zneuctění či ponížení stejně jako ostatních Němek je dvojího druhu: trpí za svou národnost i za to, že jsou ženami. Častý je proto motiv znásilnění, které dokládá zrůdnost onoho vyhnání. Gerta je znásilněna svým otcem i bezejmenným ruským vojákem. Gerta

v prvních poválečných dnech nucena mít poměr s domovníkem pod jeho příslibem, že se za ni přimluví a dosvědčí, že není nacistka, aby nemusela opustit domov. Obětovala se pro zajištění bezpečí dítěte, i když je nakonec domovníkem podvedena. Traumatické zážitky jako znásilnění, ztráta dítěte, odloučení od zbytku rodiny zobrazují tragický úděl ženy v chaotickém poválečném období.

7.2.6 Zobrazení válečného a poválečného prostoru

Dalším aspektem, dotvářejícím reprezentaci válečných a poválečných událostí, je topos románu *Vyhnaní Gerty Schnirch*. Děj je situován do prostoru Brna a do jihomoravských vesnic Pohořelic a Perné. V souvislosti s reprezentací výše zmíněných válečných a poválečných událostí mne zajímají především proměny toposu, který odráží dramatické osudy svých obyvatel.

Brno je zobrazeno ve třech dějinných etapách: předválečné, válečné a poválečné. V době první republiky, v níž hlavní postava Gerta prožívala dětství, se město jeví jako ideální místo pro život a centrum moderní kultury, architektury. Je poukázáno na jeho multikulturalitu, díky níž zde až do začátku druhé světové války koexistovaly více než tři národnosti – hlavně česká, německá, židovská. Brno představovalo pro Gertu domov, v němž – obklopena úplnou a harmonickou rodinou – prožila relativně šťastné a bezstarostné dětství. Po smrti matky a během války se však její rodina rozpadá stejně jako město kolem ní. Stav města tímto způsobem zrcadlí trauma, morální úpadek i nouzi přeživších. Zobrazení Brna, jakožto města zasaženého válkou, zprostředkovává popis následků bombardování, zbořené domy, sutiny, neobydlené a vykradené byty. Převládá zde chaos a bezvládnost. Chaos představuje stav, v němž přestávají platit stará pravidla, zatímco nová ještě nebyla ustanovena. Nepřímo tedy dovoluje lidem chovat se v rozporu s morálním kodexem, etickými zásadami i vlastním svědomím.

Po válce dochází k vymazání „paměti“ města. Hmotné i nehmotné doklady existence německého etnika v Brně jsou násilně vymazány. Týká se to především změny německých toponym na česká, proměny městského slangu až po změny vlastníků nemovitostí. „Ve městě, které se tomu, v němž žila, už skoro nepodobalo. Její domov už neexistoval. Její byt patřil někomu jinému, v ulici, v níž kdysi žila, chyběly celé domy i lidé. Obchody, do kterých chodila, zmizely, stejně jako jejich majitelé.“ (TUČKOVÁ 2015: 237) Z mnoha brněnských čtvrtí, před válkou považovaných za lukrativní, se nyní následkem vysídlení a příchodem nových rodin, které k domům nemají žádný vztah, stávají místa se špatnou pověstí či cikánská ghetta.

V souvislosti s érou komunismu je zdůrazňována zchátralost a šedivá uniformita města. Brno padesátých a šedesátých let si uchovává stále viditelné stopy předešlé války. O to více jsou znatelné pro Teresu, která přijíždí z Rakouska, aby po letech navštívila Gertu a další přítelkyně z Perné. Vzpomínky vysídlených Němek na krásnější podobu Brna, do kterého

patřily, a na doby, kdy byly šťastné, představuje základ jejich kolektivního vzpomínání. „Jak jiné se Brno zdálo teď. Jako by bylo ještě pořád svědkem katastrofy. Válka byla dávno pryč, ale prázdné parcely, ale prázdné parcely obehnané dřevěným plotem s oloupanými rohy plakátů nenasvědčovaly, že by město po dvaceti letech zcela zapomnělo.“ (IBID.: 325) Válečný stav také dosud přetrvává v chování lidí – stále je příliš těch, kteří mají špatné svědomí i těch, kteří si nesou nějaké stigma či cejch.

„Bylo znát, jak se město proměnilo. Germánský duch z něho zmizel spolu s lidmi a zůstal jen v detailech, na fasádách budov, ve jménech několika málo ulic, v brněnské hantýrce, v jídelníčku kantýny jejich fabriky. [...] Staronové Brno. Stejně město, stejná síť ulic a vzpomínek, které se s nimi pojí. Jenže *deutschfrei*, zbavené Němců, pro Němce nevhodné. I pro ty s čerstvě nabytou českou národností. Pro Gerty už Brno nikdy nemohlo být klidným, teplým domovem.“ (TUČKOVÁ 2015: 239-241) Příznačný motiv vykořenění a cizinectví, které je důsledkem vyhnání, tedy roztržky individua s prostorem, se odráží také v tom, jak se Gerta a další ženské hrdinky vyrovnávají s novou podobou města, které už pro ně neznamená domov. Nové společenské i prostorové uspořádání, ve kterém navrátili se Němci musejí naučit žít, v nich vzbouzí deziluzi a nostalgický smutek.

Ze sběrného tábora v blízkosti vesnice Pohořelice se Gerta ještě s dalšími ženami dostává do Perné, kde mají pomáhat tamějším zemědělcům. Práce jim je vyměřena jako součást jejich trestu. Sedláci ani ostatní vesničané nejsou ve svém chování k nim ničím limitováni. Pohořelice se pro Němce, kteří zde sice přežili špatné podmínky a tyfovou epidemii, ale přišli zde mnoho svých blízkých, stávají mementem zla, jakého jsou lidé schopni, místem paměti s hromadnými hroby. Toto místo by vyžadovalo pietu, ovšem jakékoliv akty k uctění památek zesnulých jsou pozůstalým znemožněny. Události, ke kterým u Pohořelic docházelo, nemají být součástí oficiálního obrazu konce války. V soudobém tisku se sice píše o divokém odsunu jako o chybě, jako špatně pochopeném nařízení, ale nikdo se nikomu nehodlá omlouvat. Čin je pochopen jako akt, ke kterému vybízela doba a rozjitřené emoce. Čin, který se stal, ale nemá žádné konkrétní hybatele z řad Čechů. Nelze tedy nikoho obvinít a potrestat.

Předmětem reprezentace vesnice Perné⁴⁴ je i rozpad původního venkovského společenství, odloučení se od půdy a ztráta vazby ke krajině. Němečtí starousedlíci jsou buď násilně vyhnáni, nebo zabiti bez ohledu na to, že se jednalo o politiku se nezajímající zemědělce a vinaře. Vesnice, v níž po mnoho staletí žili lidé různých národností, je nyní rozvrácená. Konec války přináší mezi české, rakouské i německé obyvatele větší konflikty než válka samotná. Rozvrat způsobeným odchodem starousedlíků a příchodem českých přistěhovalců lačnických po snadno dostupném majetku zabaveném Židům i Němcům je o několik let později zakončen procesem kolektivizace. Její důsledky čtenář sleduje na osudech statkáře Huberta Šenka, který jako jediný držel nad Němkami ochrannou ruku, a jeho manželky Idy.

Pobyt německých žen a dětí v Perné reflektuje jejich degradaci na pouhé stoje na práci, které o sobě nemohou svobodně rozhodovat. Zpočátku je s nimi zacházeno jako s otroky a viníky nezasluhujícími slitování. Ztratili svou lidskou důstojnost. „Hrdost. To je to, co ostatní za poslední měsíce pohřbily. Pláží se tu na poli, dřou, jak jim kdo nakáže, jsou vděčné za kus

⁴⁴ I v tomto případě došlo ke změně toponyma. Z německé Bergen se stala česká Perná.

žvance, večer nemluví o ničem jiném než o dalším dni práce. Zbláznily se. Někam se poděl jejich život, jejich vlastní radosti, touhy, jejich chtění, jejich potěšení. Zbyly schránky se stejnými projevy života: co se bude dělat a co se bude jíst. Jak dlouho? Kolikrát padne tahle otázka? A o budoucnosti, o té už žádná nemluví.“ (IBID.: 202) Prioritou se pro ženy stala péče o děti a shánění potravin. Díky pomoci při sklizni jsou jim možná obyvatelé vděční, přesto zůstávají mezi oběma skupinami vztahy napjaté a Němky zaujímají místo na okraji společnosti. Zjišťují, že mezi Čechy budou vždy považovány za manželky viníků, že Čechy nezajímá, jaký vedly život během války. Neschopnost zapojit se po prožitém utrpení do běžného života odráží například situace na vesnické zábavě při dožínkách. Postupné nabývání lidské důstojnosti se děje až prostřednictvím práce, kterou může Gerta vykonávat. „Chodila a zapisovala, běhala pro věci do kanceláře, telefonovala a vracela se se zprávami. A s úlekem si uvědomila, že se zase cítí jako člověk. Jako potřebný člověk, jehož práci oceňují.“ (IBID.: 135)

7.2.7 Motiv paměti

M. Halbwachs v knize *Kolektivní paměť* vysvětluje, že paměť určité skupiny lidí je vázána také na prostor a tedy, že „proměny“ paměti souvisejí i s proměnou míst. Zánik místa však nemusí nutně znamenat zánik paměti, neboť i po změnách, kterými určitý prostor může v průběhu let procházet, je jeho původní obraz stále součástí vzpomínání skupiny, jež jej obývala. Vzpomínky hrají důležitou roli v utváření identity jedince nebo skupiny. Pokud se jedinec rozhodne určité vzpomínky vytěsnit, je náhle ochuzen o část svého já.

Próza *Vyhnání Gerty Schnirch* na základě narace zachycující několik desetiletí zobrazuje proměnlivost kolektivních pamětí a jejich vztahu k Brněnskému pochodu smrti. Patrný je Motiv vzpomínek, vzpomínání i účelového zapomínání. Těsně po válce přeživší považovali za nutné nutné zapomenout, protože s břemenem vzpomínek nebylo možné dál žít. Kolektivní paměť Němců, kteří měli možnost a chtěli se vrátit do Brna, udržuje vzpomínky na německou kulturu i na trauma divokého odsunu. V české paměti jsou naopak připomínky odsunu vytěšňovány a navrátilivší se Němci jsou nežádoucími svědky připomínající Čechům německou okupaci, ale i vědomí jejich vlastního pochybení.

Johanna ve svých dětech udržuje vzpomínky na otce a vědomí, že na svou německou národnost mohou být hrdí, protože ne všichni Němci byli zločinci. Neměli by se proto před Čechy stydět a cítit se méněcenně. Gerta je jejím opakem. Snaží se vše německé v sobě potlačit a zamlčet tyto skutečnosti i před svou dcerou. Myslí si, že ji nevědomí ochrání. Nakonec přiznává, že to byla chyba. Dceru před nenávisť a opovržením společnosti neuchránila.

V padesátých letech jsou fakta o květnovém vyhnání Němců z Brna zatajována, a pokud se dostávají do veřejného podvědomí, pak pouze značně deformovaná ideologickou cenzurou. Zatajuje se počet vyhnanců, počet obětí i skutečnost, že vyhnanci byli většinou staří lidé a

ženy s dětmi, nikoli nacisté. Dochází ke kolizi vzpomínek účastníků odsunu a oficiální verze či interpretace události. Karel reprezentuje člověka, přesvědčeného komunistu, jenž se stal jako mnoho dalších obětí režimu. Za svou předválečnou levicovou orientaci a odbojovou činnost během války se dostal na vysoký úřednický post na ministerstvu. Karel byl také krátce přítelem Gerty, ale rozešli se, když Gerta otěhotněla. V Perné se po letech setkávají znovu a Karel jí pomůže dostat se zpět do Brna. Kvůli Gertě, aby porozuměl jejímu vyprávění o odsunu, se začne v českých i zahraničních archívech hledat záznamy o vyhnání Němců z Brna. Zjistí, jak diametrálně se liší české záznamy od těch, které vedli Američané nebo Rakušané. Pro svůj zájem, kterým by mohl narušit propagované stanovisko, že během odsunu nebylo žádnému z Němců ublíženo a všechny oběti má na svědomí nákaza tyfu, nikoli lidé, se stal politicky nespolehlivým. Karel je tajně odstraněn a svým osudem reprezentuje jednu z četných obětí komunistického režimu.

Jiného charakteru jsou vzpomínky českého dozorce na Kounicových kolejích. Byl svědkem týrání, jakého se Němcům dostávalo ze strany Čechů na místě, kde ještě před pár týdny byly role vězňů a vězňitelů rozdělené opačně. Každá smrt i přežití zde závisela na náhodě. O tom, kdo zemře nebo přežije, nerozhodovala žádná pravidla. Johanna se rozhodne se svědkem, v té době již starcem, promluvit, neboť po letech přestala doufat, že její manžel přežil, a našla odvahu zeptat se na jeho smrt. Bývalý dozorce se však rozhodl mlčet. Není schopen o zlu, které se v podobě nelidské krutosti, bezpráví, mučení a zabíjení pro zábavu dělo na Kounicových kolejích, mluvit. Ke vzpomínání je nakonec donucen Johannou. Pro obě strany nejsou vyvolané vzpomínky ničím příjemným, nemají efekt katarze a ani odpuštění není možné.

Mlčení, neschopnost vypovídat o prožitých válečných zverstvech může být způsobeno také ztrátou paměti, nikoli pouze rozhodnutím jedince. Gertin bratr Friedrich se do Čech po válce již nevrátil. Ke smíření mezi ním a Gertou tedy nikdy nedošlo. Po nehodě Friedrich utrpí kromě zranění i ztrátu paměti. S motiv ztracené paměti, pamětníka, který následkem například stařecké demence zbaví břemena vzpomínek, se čtenáři mohou setkat krom prózy Tučkové i v próze Němci Jakuby Katalpy. Friedrich však v posledních dnech svého života nabývá ztracené paměti a své ženě se zpovídá ze své spoluúčasti na vyvražďování Židů i dalších vesničanů v Polsku. O životě i úmrtí se Gerta dozvídá z dopisu Friedrichovy manželky.

Sílu kolektivní paměti odráží drobná epizoda. Gerta již po revoluci mívá v parku hrající si děti, které používají rozpočítadlo z doby protektorátu: „Pětka, šestka, sedmička, Hitlerova hlavička/Praha, Brno, Paříž, Hitler patří za mříž“. Zřejmě již nerozumí obsahu, ale říkanka i tak vytváří paralelu mezi minulostí a současností. Předává se ústně z jedné generace dětí na druhou.

Závěrem mohu konstatovat, že vzpomínky jakékoliv postavy románu Vyhnání Gerty Schnirch představují vždy břemeno. Vzpomínky jsou tu něčím, co tíží, a člověk se s nimi není schopen vyrovnat, něčím, přes co není schopen se přenést. Tíží svou nevyslovitelností nebo naopak není, komu se s nimi svěřit. Postavy obtížené jednak vzpomínkami na poklidnou dobu svého dětství, jednak prožitkem ponížení, strachu o sebe a své blízké velmi obtížně volí cestu mezi naprostým mlčením a snahou vypovědět o této zkušenosti. Jako hojivý prostředek často slouží

pouze čas. Desetiletí, která jedince dělí od traumatizujících událostí, mu buď dodají odvalu k tomu, aby se svěřil, nebo mu uplynulý čas poskytne vnitřní smíření. Takové nachází ke konci života i Gerta, když se rozhodne již nevzpomínat a neživit v sobě křivdy a zášť.

7.2.8 Motiv Boha a víry

Tradiční motivy, objevující se v literárním zobrazení války, holocaustu a dalších tragických událostí v lidských dějinách, jsou motivy Boha a smrti. Traumatické zážitky fatálním způsobem ovlivňují vztah postavy k Bohu. Víra v Boha může být nalomena tím, že je postava se stane svědkem či obětí zla, proti kterému nelze bojovat, které vždy vítězí a nelze jej přemoci. Gerta o sobě ví, že nijak nenapomáhala nacismu, a proto odmítá nést nespravedlivý trest, jenž jí byl vyměřen pouze na základě její národnosti a otcova zaměstnání. Prožitá utrpení Gertě vzala důvěru ve spravedlnost a lidské dobro. Není už schopna věřit, že by na míru dobra a zla ve světě dohlížel Bůh zvláště poté, co byla svědkem násilí páchaného během pochodu do Pohořelic. Přestává být schopná modlit se. „Kdyby se Gerta ještě dokázala modlit, chodila by k Panence Marii na boží muku denně, aby si vyprosila svůj bývalý život. Život před válkou, kdy všechno bylo v pořádku. A kdyby to nešlo, tak aspoň budoucí život, v klidu jejich bývalého bytu, kam by se otec už nevrátil. [...] Kdyby mohla, prostála by tu celé hodiny a modlila se. Ale nemůže. Bůh ani Panenka Maria jí nepomohli, když je nejvíc potřebovala. Nikdy už je nebude potřebovat víc než tehdy. Zavřela dveře před oběma.“ (TUČKOVÁ 2015: 182-183) V Perné pak Gerta shledává, že modlitby ji nemohou poskytnout smíření ani útěchu, proto se zříká víry, která ji zklamala.

7.2.9 Život s traumatem

Válka a události s ní spojené negativně poznamenaly nejen generaci, která vše osobně prožila, ale také generace následující. Toto poznamenání se projevuje například zavržením německé identity nebo obtížným hledáním společné řeči mezi rodiči a dětmi. Život v Československu byl pro Němce, kterým byla jim udělena výjimka a mohli se vrátit domů, velmi složitý, i když se snažili v české společnosti co nejvíce asimilovat. Ještě s většími potížemi se potýkali Němci, kteří si nechali své původní německé příjmení, německou národnost oficiálně nezměnili na českou a odmítali naučit své děti česky ať už z nostalgie, národní hrdosti, nebo že sami dost dobře neuměli. Němci navrátilí se po vyhnání zpátky do Brna jsou nepříjemnou připomínkou předešlých dob, a tak s nimi společností i zachází. Žijí osamělými životy, přemýšlí o křivdách, které na ní byly spáchané. „V ústraní, stýká se jen s hrstkou těch, které to

taky postihlo. Vždyť to vidí, to bezpráví, co na ně dolehlo – a proč? Protože se narodily do špatné kolonky. *Národnost německá*. Minulost je pronásleduje, je stále přítomná, i po pětadvaceti letech, nedá jim svobodu. Gerta to vidí, žije to, ona, Johanna, Teresa i Hermína. Dopadly strašně.“ (TUČKOVÁ 2015: 359)

S vymírající generacemi, které prožili některou u traumatizujících událostí, se jejich duševní zranění neztrácí, ale dále pokračuje v potomcích. Trauma ovlivňuje způsob života oběti i mezilidské vztahy. To nejlépe reflektují jejich děti, které se každodenně setkávají se jistou výstředností rodičů a konstatují, že jsou poněkud „divní“. Nerozumí jim. „Ono to s mámou nikdy nebylo lehké. Celé dětství jsem byla něco jako prosebníček stojící před jejím tvrdým, nehybným obličejem, se kterým přijímala všechno bez rozdílu. [...] Kdybych to měla nějak shrnout, tak bych řekla, že máma byla necitelná, docela fest. A nevím proč, ale hlavně ke mně.“ (IBID.: 368-369) Barbora si neumí vysvětlit lhostejnost své matky ani důvod, proč se k ní chová tak chladně. Gerta nemůže své dceři prozradit, že nechtěla, aby se narodila, protože je incestního původu. Usiluje o to, aby život dcery byl traumatickou minulostí poznamenán co nejméně. Z pohledu Barbory se čtenář dozvídá o dalších projevech traumatu. „Máma už se neusmívala. Jako by to její rty už neuměly, jako by se neuměly natáhnout a vyletět s koutkama nahoru, ukázat zuby a nechat ze sebe vybublávat smích. [...] Takový divný, rychlý smích, při kterém jako by měla strach, že ji někdo nachytá a potrestá, a který se zase rychle schová pod tím pořád stejným, bezvýrazným pohledem, co na sebe bojí cokoliv prozradit.“ (IBID.: 298-299) Druhá generace hodnotí život svých rodičů jako prázdný, marný a naplněný jediné obavami.

7.2.10 Druhá a třetí generace

Druhé a třetí poválečné generaci, které je v tomto románu reprezentována Gertinou dcerou Barborou a vnučkou Blaničkou, je věnována především čtvrtá část *Minulost přítomná* a část pátá *Sólo pro Barboru*. Jestliže v předešlých částech vypravěč využíval úhel pohledu Gerty, tedy přímého účastníka všech událostí, nyní tento úhel pohledu rozšiřuje o pohled na minulost prizmatem střední a mladé generace. Mezigenerační vztahy byly narušeny traumatickým prožitkem rodičů. Ti o něm buď mluvit nedokázali, nebo o něm svým dětem říci nechtěli, a snažili se jim nepředat negativní zkušenost nebo je uchránit před šikanou. Z tohoto důvodu Gerta své dceři neprozradí její německý původ ani, kdo je jejím otcem. Barbora se však se šikanou přeci jenom nevyhne. Status potomka viníků jí určí příjmení, byť počeštěné, a také jazyk, kterým se naučila mluvit v Perné. „Za ten můj jazyk a přízvuk se mi smáli skoro celé první dva roky, ale já za to nemohla, mluvila jsem, jak mě máma s babičkou Zipfelovou naučily, tak co s tím, že.“ (IBID.: 372)

Pro poválečnou generaci byla navíc druhá světová válka ještě velmi časově blízkou událostí. S jejími rezidui se běžně setkávali v každodenním životě: lístkový systém, nouze o potraviny,

zchátralá města a domy, nevráživost vůči Němcům a komunistický antisemitismus. Některé informace týkající se holocaustu, osvobození a divokého odsunu byly navíc ideologicky pokřivovány nebo přímo tabuizovány. Životy jejich rodičů v nich tedy nevzbouzeli touhu ptát se a dozvědět se o minulosti své rodiny. „Nepopírá, že to byla její chyba, že dnes Barbora nejeví zájem o ni ani o jejich minulost. Stalo se to tenkrát, když byla ještě dítě, během těch věčných dotazů na jejich rodinu a otce, které Gerta nedokázala zodpovědět. Svezlo se to s nimi všechno, a proto Gerta celou rodinnou historii zapouzdřila do tajemství. Tabu. S Barborou to prostě nešlo a těžko říct, jestli to byla chyba, nebo jestli ji to nakonec opravdu nechránilo od větších konfliktů. Vnějších, ale hlavně vnitřních. [...] Zato s Blaničkou, s tou už je to jiné. Něco prosáklo ven už v době, kdy byla malá, kdy se Gerta odhodlala o tom mluvit [...]“ (IBID.: 389)

Přístup vnuků pamětníků k válečným událostem se diametrálně odlišuje od generace jejich rodičů. „Druhá generace se od němectví zcela odvrátila, aby mohla v Československu vůbec žít, a teprve třetí generace chtěla vědět, co se stalo, proč a jak,“⁴⁵ říká Kateřina Tučková v jednom z rozhovorů o knize. Vyprávění prarodičů - pamětníků se pro ně stává zdrojem poznání minulosti rodinné i národní. Gerta prostřednictvím vnučky Blaničky má kontakt se zástupci třetí generace a jejich názorem na vyhnání brněnských Němců. Uvědomuje si, že zatímco pro ni jsou vzpomínky stále živé, okolní společnost už začíná zapomínat a tím „maže“ i Gertino stigma. „Léta už to doopravdy zanesla, uvědomila si. Pro Blaniččinu generaci jsou ty věci, co se udály, zasazené v tak dávné minulosti, že vypadají, jako by s nimi neměly nic společného. Mladí jako ona to vnímají jen jako tragickou pohádku, kterou žili jejich prarodiče, tyhle děti se už nemusí vyrovnávat s ničím, co oni nechtě přenášeli na ty svoje. Pro tyhle děti je to prostě historie, ne přítěž.“ (TUČKOVÁ 2015: 389)

Ona „německá otázka“, která byla řešena během prvních poválečných dní divokým odsunem, ale její dozvuky se prolínají celou druhou polovinou dvacátého století i počátkem století jednadvacátého napříč několika generacemi. Až vnukům potencionálních obětí a viníků se po politickém převratu v listopadu 1989 otevírají nové nebo de facto vůbec nějaké možnosti zjistit pravdu a pokusit se vyřešit napětí, které mezi oběma „tábory“ pamětníků Brněnského pochodu stále panuje. Jejich cílem bylo nezamlčovat dále českou vinu. Jediným řešením by byla omluva těch, kteří stáli u zrodu tohoto aktu pomsty, ale také odpuštění udělené oběťmi brněnského pochodu smrti. Blanička seznámí Gertu se sdružením *Mládež pro interkulturní porozumění*, jehož členové – Blančiny vrstevníci – usilují o to, aby se město Brno omluvilo vyhnáním Němcům. Doba vhodná pro omluvu přichází v čase, ve kterém se Gertě konečně podařilo vyrovnat se svou minulostí. Netouží se k ní už vracet a vzpomínat. „A teď přijde Blanička a že založili nějakou skupinu nebo co, Mládež pro interkulturní porozumění, a že se snaží o urovnání minulosti. Teď, když Gerta konečně našla klid, když pocítila, že nastal čas na všechno zapomenout a nechat to konečně spát.“ (IBID.: 391) Gertu však nakonec strhne vytrvalost a nadšení její vnučky a opět začne věřit, že omluva je možná, že spravedlnosti nakonec bude, byť s odstupem více než šedesátí let, dosaženo. V roce 2000 se pamětníkům naskytá poslední šance na získání omluvy. „Na sklonku jejich životů, během nichž se s nimi zacházelo, jako by spáchali zločin, hrála například ona oficiální městská omluva

⁴⁵ Dostupné z: <http://www.katerina-tuckova.cz/rozhovor-Novinky-2.html>

nezastupitelnou roli. Kdyby byla vyslovena, sňala by z nich břemeno provinění, které díky trestu vyhnání existuje, i když nic nespáchali.“ (TUČKOVÁ 2012: 42) Třetí generace nutí pamětníky ke vzpomínání za účelem vyřešení křivd minulosti. Je ale vždy správné, aby lidé, kteří se stali obětí holocaustu nebo jiného a přežili, si znovu zpřítomňovali tyto mezní okamžiky svého života? Možná nechtějí ze své paměti vyvolávat obrazy minulosti, protože celý svůj následující život zasvětili tomu, aby na tuto minulost zapomněli.

8 Jáchym Topol: Chladnou zemí

8.1 Úvod

Jáchym Topol (* 1962) je příslušníkem druhé poválečné generace. Na tematiku holocaustu se zaměřil již v jedné z kapitol románu *Sestra* (1994) nazvané *Měl jsem sen*. V knize *Chladnou zemí* (2009)⁴⁶ je na událost druhé světové války nahlíženo pohledem dětí a především vnuků. Topol se zajímá o to, jaké místo ve vědomí třetí generace holocaust zaujímá a jak jej vnímají neboli jak je jejich pohled ovlivněn uměleckými či mediálními reprezentacemi této události.

Novela o třinácti kapitolách reflektuje způsoby, jakými soudobá společnost nakládá s odkazem holocaustu. Tematizuje jeho připomínání, včetně zapojení bývalých koncentračních táborů do cestovního ruchu. Pro zobrazení diskurzu holocaustu přelomu dvacátého a dvacátého prvního století využívá prostředky satiry, ironie, černého humoru, grotesky, karikatury a prvky hororu. Vzpomínka na holocaust si díky médiím a uměleckým zpracováním začíná žít „vlastním životem“. Je odtržena od pamětníků a přeživších, kteří postupně vymírají a tím zaniká i skutečná paměť války a holocaustu. Topol si neklade otázky, co je etické a co už etické zásady překračuje, ale bez hodnotících komentářů prezentuje názorové mnohohlasí týkající se připomínání či zapomenutí holocaustu. Zajímá se, v jaké podobě (a zda vůbec) bude bez pamětníků přežívat tato událost v kolektivní paměti třetí či čtvrté poválečné generace.

Topol prostřednictvím postav staví do popředí téma, které dosud nebylo vyřešeno: jak zacházet s křivdami minulosti, co s holocaustovou minulostí a jejími, přinejmenším, hmotnými pozůstatky. Zbořit, vymazat a zapomenout nebo opečovávat, chránit a připomínat?

⁴⁶ Pracuji s druhým vydáním, které vydalo taktéž nakladatelství Torst v roce 2017.

Snaha nic nezapomenout, vše uchovat a předat traumatizující válečnou zkušenost dalším generacím může vést na scestí. Problém není pouze jak s minulostí zacházet ale také, v jaké podobě ji prezentovat společnosti nepamětníků – mladé generaci, která je vystavena vlivu mediální a umělecké reprezentace dějin. „Psal jsem to jako jakési rekviem za východní Evropu, o jejích hrůzách, o plánu Ost, kdy se po vyvraždění Židů a Romů na územích Běloruska a Polska začal uskutečňovat plán na genocidu Slovanů. Myslel jsem, že píšu o věcech, který už nikoho nebudou zajímat, protože už nebudou hrozit. Nikdo z nás nepočítal s tím, že se budou Ukrajinci a Rusové střílet. Takže z tohoto mám divnej pocit.“⁴⁷ Minulost nepředstavuje děj, který již minul. Ukazuje se, že křivdy a zločiny spáchané v době druhé světové války stále ovlivňují přítomnost, vztahy mezi generacemi i mezi národy.

8.2 Interpretace

8.2.1 Vypravěč a postavy

Novela *Chladnou zemí* je vyprávěna v ich-formě. Vypravěč je zároveň postavou, jedná se tedy o homodiegetického vypravěče. Je jím bezejmenný hrdina – po otci Čech, který jako bubeník doprovázel Rudou armádu. Byl přítomen při osvobození Terezína a z hromadného hrobu zachránil polomrtvou Židovku, budoucí vypravěčovu matku. Vypravěč je poněkud nevydařeným potomkem válečných hrdinů. Nevyniká inteligencí ani odvahou. Prezentuje se jako prostý pasáček koz z Terezína, mimo něj situuje do role outsidera. Více než strůjcem a hybatelem děje je pozorovatelem. Jeho význam pro ostatní postavy spočívá v tom, že vlastní Pavoučka, který obsahuje důležité kontakty. O sobě a svých motivacích čtenářům příliš neprozradí. Vůči dění projevuje lhostejnost. Sice se rád vrátil do Terezína a přijmul roli ochránce kozího stáda, ale když následně svědkem zániků svého domova, lítost neprojevuje. Nestará se o minulost, žije pouze přítomností a řídí se vlastním pudem sebezáchovy, nikoli morálkou.

Při pokusu charakterizovat ostatní postavy je nedřívě nutné zamyslet se nad jejich společnými rysy. Které postavy jsou skutečně lidské, mají soucit, nejsou sobecké, lhostejné, zaslepené? Každá z postav je specificky vyšinutá, poznamenaná činy „velkých“ dějin, ať už holocaustem nebo životem v totalitním státě a diktatuře, aniž si to sama uvědomuje. Lebo, Sára, Lea, Rolf, Maruška, Alex, Kagan ztělesňují různé podoby šílenství a posedlosti objevování minulosti. Terezínské „tety“ Fridrichová, Holopírková a Dohnalová zastupují dožívající válečnou generaci. Prožily mládí v terezínském ghettu, a po osvobození neměly sílu toto místo opustit a

⁴⁷ Stárnoucí bílý samec. Rozhovor s Jáchymem Topolem. Respekt č. 42, s. 52. Dostupné dne 10. 4. 2018 z: <https://jachymtopol.cz/chladnou-zemi-2009/#treti>

jejich bývalé vězení se tak stalo domovem. Pravděpodobné je, že nedokázaly odejít následkem zde prožité traumatizující zkušenosti.

Švédka Sára i Lea z Holandska mají židovské předky, v případě Sáry pocházející ze Slovenska. Do koncentračních táborů a později i do Terezína přicházejí hledat cokoli, co by jim dobu i tragický konec prarodičů přiblížilo. Sice pocházejí z Východu, ale narodily se a vyrůstaly v západoevropských podmínkách. Proto se mezi nimi a vypravěčem narozeným v Československu střetávají dvě kulturně odlišná prostředí. „Kulturně jsme úplně jinde! Já jsem kupříkladu netknutá bolševismem, ale ty jsi křivárnama úplně prosáklej! A nevíš o tom ... tvoje kozy každé bobky na posvátný místa piety, a tobě to vůbec nedochází, vůbec vám tady v tý východní Evropě nedochází, v jakým pořád vězíte průšvihů ...“ (TOPOL 2017: 40) Mají odlišný pohled na to, co je etické a neetické, co je pietní a co památku znesvěcuje. Pojí je sice některé mezníky dvacátého století, ale liší se způsob, jak si je připomínají. Aleida Assmannová podotýká, že holocaust je událost, která se stala společným jmenovatelem evropské kolektivní/kulturní paměti⁴⁸. Odlišnost obsahu kolektivních pamětí pak vyplývá z rozdílu demokratických zemí a zemí postkomunistických a také z míry, kterou byla určitá země válkou zasažená. Češi si stále nesou stigma méněcennosti, pochybnosti a nejistoty jako důsledek života v totalitním státu. Tuto zkušenost návštěvníci přicházející sem ze západní Evropy nemají, a to vede k uvědomění si jejich nadřazenosti vůči Čechům. Obdobně Sára vysvětluje vypravěči, proč je pro západní turisty tak lákavé objevovat Východ. „Hele, víš, proč se mi líbí na Východě? [...] Připadám si tu nadřazená, víš? Vy všichni máte komplexy z toho, kdo jste a odkud jste. Já mám jen ty svoje vlastní komplexy, ty osobní, chápeš?“ (TOPOL 2017: 44) Nadšení v nich vzbouzí, když v Česku mohou být v každodenní realitě svědky situací, které dosud znaly jen z kin a televize. „Hele, já právě viděla pogrom. Mají dokonce uniformy. Můj první pogrom. To si snad zapíšu do svého dívčího deníčku, říká Sára.“ (TOPOL 2017: 40)

8.2.2 Topos

Vypravěč se narodil a větší část života prožil v Terezíně. Specifické terezínské prostředí a tamější společnost ho utvářela. Terezín představuje místo s dlouho a rozmanitou minulostí. V jeho prostorách se prolínají artefakty z osvěcenské éry a éry, kdy byly jeho budovy využívány jako věznice a ghetto, se současností. Paradoxně slavná etapa Terezína končí listopadem 1989. Po revoluci odchází z města ruská vojenská posádka, zůstávají pouze staří lidé a ti, jež vypravěč nazývá „mentály“ – skupina tělesně i duševně deformovaných jedinců, žijících ve squatech. Vypravěč se vrací do Terezína po několika letech strávených ve vězení. Trest mu byl vyměřen za údajnou vraždu svého otce. V době jeho návratu již do města stát

⁴⁸ *Bílá místa kulturní paměti*. Rozhovor s Aleidou Assmannovou. In *Česká literatura*, č. 1, ročník 61, rok 2013.

neinvestuje, a proto chátrá. „Staré domy. Rozbitá dlažba. Čurky špinavé vody tekoucí z popraskané kanalizace. Pelechý koček a holubí hnízda v rozpadajících se kasárnách. Celé to rozbité město pod Pomníkem. Nechtěli nás tam. Vadili jsme bagrům.“ (TOPOL 2017: 25) Stále zřetelnější je rozdíl mezi Terezínem městem, v němž v chudobě dožívají pamětníci ghetta, a Terezínem pevností, nyní muzeem opečovávaném historiky. „Učenci a vědátory a radní k nám z Pomníku nechodili. Ošetřovali své státem placené turistické stezky, poukazující na válečné hrůzy, a ruce v rukou vládních inženýrů proháněli prsty po mapách mizejícího města a těmi prsty ryli čáry zmaru. [...] Zůstane zachován pouze Pomník, město ne, protože na to nejsou peníze.“ (TOPOL 2017: 24-25)

Děj se v druhé půli novely přesouvá do Běloruska, do něhož se vypravěč coby západní expert na revitalizaci pohřebišť a především vlastník cenných kontaktů dostává pomocí Marušky a Alexe. První událost zaznamenaná vypravěčem po příjezdu do Minsku, je vojenská přehlídka. Široké chodníky, paláce, obrovské domy, rudé vlajky, transparenty, potlačování demonstrací. Cesta do Běloruska není pro vypravěče jen cestou na Východ (neboť žádná z Evropských zemí nechce být označována za východní, toto označení je vnímáno pejorativně), ale také cestou v čase, zpět do totalitarismu. „Na domech, tady na třídě Hrdinů, jsou veliké portréty důstojníků. Jsou obrovské. Barevné. Placaté čepice, medaile, epolety, tohle všechno. [...] Na některých transparentech jsou žluté hvězdy, tu a tam vlaje ruský prapor. Docela příjemný je to jejich plápolání v jinak šedivých ulicích.“ (TOPOL 2017: 73-74) Maruška se stává vypravěčovým průvodcem. Uvádí ho do běloruské reality. V zemi právě probíhají spory mezi prezidentskou diktaturou a opozicí. Demonstrace, veřejná kritika prezidenta nebo jakákoliv shromáždění občanů jsou razantně potlačována policií. Během cesty hlavním městem si vypravěč všimá monumentálních paláců KGB či Ústředního výboru strany a širokých bulvárů. Zdá se mu, že ulice jsou tak rozlehlé proto, aby mohl být sledován každý krok a činnost občanů. Představa neustálého prezidentského dozoru je všudypřítomná. Podobnost Topolovy reprezentace fiktivního Běloruska s Běloruskem v aktuálním světě není náhodná.

Kolektivní paměť a vzpomínání je v Bělorusku regulováno politikou paměti. Prezident a silná vazba na Rusko ovlivňují, jaké události se stanou součástí běloruských dějin, které události budou připomínány a které stanou tabu. Regulace se týká především období druhé světové války a ožehavé otázky viníků a obětí. Převažuje neochota vracet se k minulosti, pokud ji nebude možné využít ke zlepšení současné situace v zemi. Důkazem stále přítomné a neuzavřené minulosti v Bělorusku, pro jehož obyvatele ještě nenastal čas vyrovnání se s ní, jsou masové hroby rozeté po celé zemi. Tato pohřebišť se stovkami dosud neidentifikovaných těl. Nacházejí se i v blízkosti Minsku. O jeho přítomnosti vypravěče informuje Maruška. „Tohle, co vidíš, je Sluneční město. Po válce to byl projekt pro budoucí, šťastný lidi, chápeš? Postavili jich tu víc, těch Slunečních měst. Místo těch vypálených. [...] Na kraji každého Slunečního města je pohřebišť, víš?“ (TOPOL 2017: 77) Dochází tak k prostorovému propojení minulosti s přítomností. Na místech, kde docházelo ke genocidám zaměřeným vůči různým etnikům, jsou vybudována tak zvaná „sluneční města“, která již svým optimistickým pojmenováním zastírají tragické události a „nutí“ obyvatele dívat se pouze do slibované šťastné budoucnosti, a tedy i k rychlému zapomnění předešlých událostí. Hlavní město Minsk je taktéž Slunečním městem. Toto pojmenování mi asociuje knihu

Neználek ve Slunečním městě (ruského autora Nikolaje Nosova). Nosov zobrazuje utopické město budoucnosti, obývané poněkud prostomyslnými lidmi, kteří se na svět dívají dětskýma očima. Přípodobnění k Minsku – dystopickému městu vybudovanému nad pohřebištěm – získává ryze ironický charakter.

8.2.3 Paměť a kultura vzpomínání

Urszula Kowalska ve své studii *O (pop)paměti v současné české literatuře a kultuře*⁴⁹, v němž se věnuje Topolově próze, hovoří v její souvislosti o paměti zdeformované, teatralizované a zkomercializované. Topol zkoumá různé podoby paměti. „Topolovy světy, obrazy revitalizace koncentračního tábora v Terezíně rukama ‚majitelů cizích jizev‘ ukazuje kontury toho, co [...] označuji jako (pop)paměť. Tímto slovem rozumím souhrn populárních (v tomto smyslu také módních a atraktivních) metod ‚uchovávání‘ a předávání zkušenosti minulosti dalším generacím.“ (KOWALSKA 2016: 83) Topolova novela reflektuje přístupy současných mladých generací k události holocaustu, jejich nesnadné hledání postoje, který by mohli či měli k minulosti zaujmout, aby mohli pochopit, co se zasáhlo jejich rodiče a prarodiče. V době, ve které umírají poslední příslušníci generace, která zažila válku, začíná Lebo bojovat za zachování Terezína. Usiluje o to, aby město nebylo zbouráno a aby se uchovalo pro následující generace jako memento genocidy. Neusiluje však pouze o uchování minulosti, ale myslí i na současnost a terezínské obyvatele, kteří zde v chudobě dožívají. Terezín je Lebovým domovem, nevnímá ho jen jako ghetto, a proto jsou jeho snahy o zachování svého domova lidmi přicházejícími zvenčí dezinterpretovány. „Reportáž o naší záchranné činnosti doplňovala fotografie obrovitého Leba v černých šatech, jak hledí z hradeb do červenavého soumraku a říká: *Místo strašlivé hrůzy musí být zachováno pro paměť lidstva ...* ovšem tu paměť lidstva si novinář Rolf vymyslel, Lebo odpověď na svou činnost nedával. A z kontaktů, darů a peněžních sbírek vůbec nehodlal krmit nějakou paměť světa, ale skomírající obyvatele terezínského podhradí.“ (TOPOL 2017: 32)

Jestliže se Lebo zajímá o život v terezínském ghettu v době války, zajímá se zároveň o své dětství. Vypravěč o něm sděluje, že byl „nejšťastnější, když jsme mu obkreslovali a opisovali nápisy vyryté skobami a klíči a nehty do chodeb a bunkrů, hluboko pod zemí, iniciály a data a krátké vzkazy, to všechno strkal do své černé kabely, neboť jeho vášní bylo shromažďovat, znát a pamatovat si vše, co souviselo s dobou, kdy bylo pevnostní město vězením, mučírnou a popravištěm. Chtěl to všechno najít a uchovat. My, děti, jsme to tak nebraly.“ (TOPOL 2017: 21) Lebova posedlost však nemusí značit jen hledání kontaktu s minulostí a s prostředím, do kterého se narodil, ale může být projevem traumatu a způsobem, jakým se s ním vyrovnává. Nalezené artefakty dále slouží k dokreslování vyprávění. „Lebo nechával kolovat předměty, které jsme dotýkáním sdíleli, a zpřítomňoval svým vyprávěním minulé tak, že před námi

⁴⁹ In: *Paměť válek a konfliktů*. Praha: Akropolis 2016.

vzduchem běželi obrazy toho, co se dělo ... někteří přitom křičeli, ano, mnohým tekly slzy.“ (TOPOL 2017: 57) Předměty související s terezínským ghettem stejně jako Lebo jsou pro členy Koménia předmětem zbožštění. V rámci Koménia samovolně dochází k rozvoji kultu vzpomínání a Lebo jakožto pamětník se stává guru celého společenství. Každé Lebovo vystoupení má podobu divadla.

V protikladu ke Koméniu stojí Památník. Obě instituce propagují jiný způsob uchovávání a předávání zkušenosti minulých generací. Tyto způsoby reprezentace rozlišila Kowalska. „Nejbližší tradičnímu modelu prezentování hrůz války a psaní o nich, by byla smrt skutečná. Základem takovéto reprezentace je autenticita a přítomnost (nezřídka vedoucí k profanaci míst vyhlazení, avšak v muzejnictví je tato profanace vnímána jako nežádoucí). [...] Druhý typ reprezentace využívá především metodu simulace, která má pomoci v poznání zkušenosti a zároveň v pochopení historie.“ (KOWALSKA 2016: 85) Památník je muzeem či archivem a shromažďuje materiální artefakty, nikoli vzpomínky. Koménium oproti Památníku se zakládá na předávání zkušeností formou Lebova autentického vyprávění. Symbolem Lebovy paměti je Pavouček – flash disk, tedy elektronická paměť schopná uchovávat mnohem větší objem informací a vzpomínek, než umožňuje lidský mozek. Pavouček uchovává cenné kontakty na přeživší z Terezína nebo na jejich potomky. Ti všichni posílají příspěvky na opravu Terezína. Dotují i Komunitu a terezínské obyvatele. Vypravěč se na záchraně podílí, zároveň však přiznává, že tato záchrana necílila pouze na záchranu paměti místa, z něhož byli Židé posíláni na smrt, ale že jejich motivace byly mnohem pragmatičtější. „Mně ale o nějakou paměť nešlo, mně šlo o to někde žít. Moc jsem doufal, že Lebo město zachrání. A že se z jeho kontaktů budeme krmit i my.“ (TOPOL 2017: 31)

Pod Muzeem v Minsku se nachází „etážové“ pohřebiště o několika vrstvách. V různých časových údobích zde opakovaně docházelo k vraždění. „Za války nad námi bylo ghetto, Němci ho totálně vybili a vypálili. Nikdo o něm neví. [...] Německé zajatce postříleli taky tady, museli si ovšem vykopat vlastní jámu, kousek od židovských hrobů. Lze v tom vycítit jistou ironii dějin, pravda?“ (TOPOL 2017: 89) Nezodpovězenou otázkou tak i několik desetiletí po válce zůstává, jakému národu zde postavit pomník jako připomínku jejich utrpení a na jaký národ obtěžít vinou. Muzeum zde postavili po válce proto, aby pohřebiště zakryli, neboť válka a s ní spojená otázka obětí a viníků měla zůstat tabu. Archeologické práce zde provádějí hledači pryčeni pod vedením majora Kagana, který byl tímto úkolem pověřen prezidentem. Kagan je však zároveň představitelem opozice. Vládnoucí strana i pozice se sice shodnou na nutnosti revitalizovat staré hroby, cílem opozice je však také identifikovat ostatky, a tím zrušit stará tabu. Dochází k odkrytí poslední vrstvy zeminy, do níž se ukládaly vrstvy paměti násilných činů. Pro Bělorusy je vrstvou nejcitlivější, neboť se v ní nacházejí důkazy o vraždění Slovanů Slovaný. Bělorusové jsou tímto odkryvem postaveni před nesnadný úkol: musí si přiznat vlastní podíl na násilí vůči vlastnímu národu. „Ano, nyní budeme kopat do hlíny, do které tyrani donutili pokleknout vaše rodiče, vaše prarodiče. Víte, že o Bělorusech, kteří vraždili Bělorusy, nedovolí tahle vláda ani ceknout. Ale my to mlčení prolomíme! Zapomenout na hrůzy minulosti znamená přijmout i nové zlo, hřímá Kagan k mládeži.“ (TOPOL 2017: 90) Pohřebiště zhmotňují paměť země i národa. Jejich otevíráním

dochází i k otevírání minulosti a starých křivd. Připomínání válečných hrůz by podle Kagana mělo vést k větší ostražitosti vůči podobným činům v současnosti.

Jednou z možností připomínání minulosti je Muzeum v Chatyni. Jejím cílem je Bělorusko prezentovat jako zemi, kde měl ďábel svoji dílnu a kde se nacházejí ty nejhlubší hroby (s. 95). Muzeum má být koncipováno tak, aby zaujalo především mladou generaci a předalo jim informace v jim přijatelné podobě. „Hele, [...] já byl třeba za Spielbergem v Los Angeles. Má tam archiv holocaustu, kde v tisících televizkách vykládají tisíce survivors svůj příběh. No, dobrý. Ale co lidi viděj v televizi, hned zapomenou. Na naše muzeum nezapomenou nikdy.“ (TOPOL 2017: 95) Alex, autor expozice, je obeznám s tím, že dnešní doba je již přehlčená zprostředkovanými „příběhy survivors“, proto se rozhodne jejich příběhy poněkud ozvláštnit tím, že budoucí návštěvníci muzea zde budou naslouchat vzpomínkám vyprávěných skutečnými lidmi. Konzervace lidí a jejich vzpomínek značí strach ze zániku kolektivní paměti holocaustu a druhé světové války. Kowalska dodává, že tato obava „(S)ignalizuje aktuální problém transformace živé, individuální paměti do umělé, kulturní. Při tomto obtížném procesu nezřídka dochází k ‚deformaci‘, ‚redukci‘ a ‚instrumentalizaci‘ paměťových obsahů. [...] Jedná se tu rovněž o zachování životně důležité paměti – o to, aby se příliš rychle neproměnila v historii vzdálenou životu.“ (KOWALSKA 2016: 89) Mumie svědků válečných zločinů jsou groteskní a morbidní podobou snahy přiblížit historii soudobé společnosti, v jejíž kolektivní paměti druhá světová válka již nefiguruje.

8.2.4 Třetí poválečná generace

Třetí poválečná generace – vnuci obětí holocaustu. Rodiče této generace se v rámci pomoci židovským dětem dostali do zahraničí, a tím unikli smrti. Zatímco druhá generace má tendenci vytvářet památníky, muzea, přesouvat kolektivní paměť do její neživé, kulturní podoby, jejich potomci touží v poznání holocaustové minulosti dosáhnout autenticity, nezprostředkovanosti. Západoevropské děti se vydávají s kreditní kartou na putování Evropou od jednoho koncentračního tábora k druhému, hledají upomínku či vzkaz svých prarodičů, kteří tam zahynuli, touží dostat se co nejbliž skutečné hrůze, aby ji pochopili. V jejich životě jim nic nechybí, ale pociťují tíhu minulosti. Utrácejí peníze, aby po celé Evropě stopovali tragickou cestu a smrt svých předků, v koncentračních táborech hledají vzkazy, které jim tam měli zanechat. Navzdory svému úsilí nemají šanci porozumět jejich prožitku, protože žijí v odlišné realitě. Generace pátrá a touží po co největší autenticitě, ale svými snahami přiblížit se jí, se od ní vzdaluje. Z táborů nyní vytvářejí Disneylandy, divadla hrůzy a okázalé profanace. Z kolektivní paměti přeživších se vzpomínky na holocaust díky vyprávění přenášení do kolektivní paměti následujících generací nepamětníků stávají se součástí jejich postpaměti.

8.2.4.1 Hledači pryčien

Vypravěč si sám pro sebe nazývá příslušníky mladé generace hledači pryčien. Vystihuje jejich touhu po shánění artefaktů a příběhů z koncentračních táborů. Holocaustová zkušenost, kterou si prošli a ve většině případů nepřežili jejich prarodiče, se pro tyto lidi stává jakýmsi stínem v duši, zděděným traumatem. I přesto, že na své prarodiče nemají žádné vzpomínky, nikdy se s nimi nesetkali, při návštěvách Osvětimi, Buchenwaldu nebo Terezína se vciťují do jejich pocitů a ve snaze pochopit, co holocaust znamenal, si kladou tíživé otázky. „[...] pátrači byli často mladí lidé, kterým mozek sužoval mrak děsivé minulosti, hrůz, které se udály jejich rodičům, prarodičům, příbuzným anebo vůbec, že se staly ... a můžou se stát zas? A čeho je člověk schopen? A jak to, že se to přihodilo třeba mé pratetě či tetě, ale já jsem ušetřen? A jak já bych se zachoval ... zachovala, kdyby vedli na smrt mě? A může se to stát zas? ... tihle hledači se točili v podobných chorobných otázkách, protože se jejich mysli dotknul démon ... to dávné tehdejší vraždění je bohužel i teď v moderní době zastihlo jako mrak na mozků.“ (TOPOL 2017: 33) Připadají si vyčlenění, poznamenaní, nemohou zapadnout do kolektivu svých vrstevníků, kteří oproti nim neprožili šok ze setkání se absolutním zlem holocaustu.

V předešlé kapitole jsem zmiňovala, že hledači/pátrači pocházejí ze západní Evropy, z dobře situovaných rodin. Za svůj nedlouhý život nepoznali nesvobodu, chudobu, hladomor ani válečný konflikt. K bývalým koncentračním táborům přijíždějí klimatizovanými autobusy, nakupují suvenýry. Jsou posedlí temnou minulostí a neváhají za ní cestovat po celém kontinentu. Hledají pravý Východ – místo, kde se uskutečnilo vyvražďování i jiná zvěrstva. Jsou přesvědčení, že jedině na Východě naleznou odpověď na otázku, proč k holocaustu došlo a zda k němu nemůže v budoucnu dojít opět. Zodpovězením těchto otázek jim následně umožní objevit východ z bludného kruhu přemítání o tragických událostech dvacátého století. Příběhy hledačů jsou v mnohém podobné. Nacisty nebo totalitarismus znají pouze z uměleckých reprezentací tak, jak jim ji předložila média a filmy. O druhé světové válce si četli v encyklopediích a odborné literatuře, ale schází jim kontakt se skutečným vyprávěním přeživších. „Vždycky ti jejich předkové pocházeli z nějaké historií popraskané východní metropole, s černotou zalezlou do všech uliček, pokroucené jak prastará černobílá fotografie, ono to jméno místa, vsi, města vyslovili sevřenými rty, jako by se to dávno učili doma před zrcadlem, za všech těch zpytavých hodin, kdy jim k srdci stoupala ledová hrůza, úzkost na doraz.“ (TOPOL 2017: 42) Ze způsobu, jakým o jejich putování a tísní vypravěč referuje, je znát sarkasmus. Život těchto lidí nebyl poznamenán následky války, přesto dobrovolně přijímají úděl svých předků, který v knize symbolizují pryčny. Je možné vnímat jako jeden ze symbolů holocaustu nebo v tomto kontextu jejich hledání může značit nemožnost zbavit se zátěže minulosti. Vypravěč a členové Koménia totiž nocují stejně jako jejich předci na dřevěné palandy z neopracovaných pryčien. Urszula Kowalska poukazuje na to, že snahy o přiblížení se mezní zkušenosti lidí v koncentračních táborech přinášejí rizika spočívající v nemožnosti plně pochopit prožitky druhých. „Jedním z nejdůležitějších problémů moderního historického vzdělávání je skutečnost překračování tenké hranice vymezení nepřenositelnou zkušeností. Příliš doslovná simulace (která rodí deformace) a nadměrná

iluzivnost mohou vést recipienta k tomu, že si přivlastní utrpení jiného člověka.“ (KOWALSKA 2016: 84)

8.2.5 Trauma přeživších

V novele *Chladnou zemí* se čtenář setkává s tematikou traumatu v mnoha podobách. „Z rodinné terapie i z literatury jsou nám známy nesčetné příklady toho, jak se mohou traumatické zkušenosti předávat dalším generacím prostřednictvím habituální, gestické, rituální nebo také zcela chybějící tematizace. Tito lidé ony události ani neprožili, ani si je nemohou vyvolat ve vzpomínce, přesto jsou však neznatelně spojeni s minulostí, kterou jejich děda nebo babička prožili, o níž jim ale sami nikdy nevyprávěli.“ (WELZER 2015: 73) Vypravěčova matka byla v den osvobození Terezína vytažena z jámy plné mrtvol. Následky několika let věznění, fyzického i psychického vyčerpání ji poznamenaly. Stává se nemluvnou, nevychází ven z domu, v pokoji si vytváří přeskupením nábytku hradbu na ochranu proti vnějšímu světu. „Kdysi si prý Lebo a maminka povídali, to já si nepamatuju. Já si naopak pamatuju, že máma v posledku už ani moc nemluvila. Pořád se už jenom chtěla schoulit, zabrat co nejmenší prostor, hledala místečko jen a jen k nadechnutí, to jí stačilo.“ (TOPOL 2017: 9) Má také chorobný strach z odloučení od svého dítěte, proto po jeho odchodu na učiliště páchá sebevraždu. Fobii z rozlehlého prostoru syn podědil po matce. Pokaždé když musí opustit domov ohraničený terezínskými hradbami, cítí se zranitelně. Navzdory podivínství je vypravěčova matka považována za válečnou hrdinku – přežila svou vlastní smrt – a její poválečný osud zobrazuje odvrácenou stran onoho hrdinství, které s sebou často přinášelo psychické poruchy, syndromy a nemožnost se vyrovnat s viděnou i prožitou hrůzou.

Kniha je uvedena citátem z básnické sbírky polské spisovatelky Doroty Masłowske: Hle, mám cizí jizvy, odkud se tu vzaly? Tento citát vystihuje podobu dědičného traumatu. „Cizí jizvy“ které na sobě cítí třetí generace a pátrají po způsobech jejich zahojení. Traumatem zděděným po předcích jsou zasaženi všichni hledači. Účinnou terapii představuje Lebovo vyprávění, které v rámci Koménia pro studenty pořádá. Mají podobu seancí, při nichž dochází ke zpřítomňování traumatické minulosti, která je posluchači velmi emocionálně prožívána. Lea „naslouchala bez dechu, po všem tom pročítání encyklopedií, pátrání a prolézání muzeí a naučných stezek tu teď najednou měla živoucího svědka, do jehož ran mohla vnořit prsty, svědka, který léčivě mluvil.“ (TOPOL 2017: 46) Lebovy terapie formou vyprávění a kontaktu s živým „svědkem“. Lebo se pro terezínskou komunitu stává učitelem a také vzorem: narodil se v místě smrti, ale neztratil schopnost žít i s touto zkušeností. Hledači pryč ve velkém počtu přijíždějí do Terezína, neboť „[...] už slyšeli, že jim tu sice nikdo nepomůže zjistit, jak se všechno to hrůzné vlastně lidem mohlo stát, ale že tu naučí se vším tím vědomím hrůzy žít.“ (TOPOL 2017: 51) Žádný z naslouchajících se však nepozastavuje nad tím, že Lebo při vyprávění o táborech nemůže vycházet z vlastních vzpomínek, neboť v průběhu druhé světové války se teprve narodil. Co může vědět o době, kterou prožil jako nemluvně? I Lebo patří k druhé generaci a jeho svědectví o holocaustu je tedy také postpamětí.

V Bělorusku se vypravěč setkává s německou archeoložkou Ulou, která sem přijela identifikovat ostatky v masových hrobech a vyvrátit názor, že na vraždění v této zemi se mají největší podíl Němci. Hovoří o svém traumatu a o cejchu dcery zločince. Ula se musela vyrovnat se zjištěním, že její otec byl kapitán wehrmachtu vyslaného na Východ. „Když se dozvíš, jaká hrůza je vůbec možná, a to poznání se ti usadí na mozku, tak jsi jiný člověk než ostatní. Zůstane to v tobě. Jako nezhojitelná rána. [...] Musíme přece křičet. Musíme to zlo zastavit. Byla jsem posedlá. Viděla jsem zlo všude. Ve všech.“ (TOPOL 2017: 136)

8.2.6 Šoa byznys a temná turistika

Společenství Koménium, založené mladými lidmi soustředěnými kolem Leba, zaštiťuje nejen společná terapeutická sezení, ale také další aktivity, které členové podnikají pro záchranu Terezína. Všechny činnosti jsou dotované z příspěvků přeživších nebo známých osobností. Finance jsou využity na to, aby se se poukázalo na význam Terezína – města smrti a nutnosti toto dějiště válečných hrůz uchovat. Sára využívá své zkušenosti z návštěv jiných koncentračních táborů a své poznatky aplikuje v Terezíně. „Musíte přitáhnout turisty, pozornost světa. Jenom, říkala Sára a my jsme jí naslouchali, pokud se na rozpadávající se Terezín upřou oči světa, můžeme zahájit proces revitalizace města. A revitalizace znamená oživení, či dokonce znovuzrození, vysvětlila.“ (TOPOL 2017: 36) Revitalizace, která má město zachránit před demolicí, spočívá v mediální propagaci a snaze udělat z Terezína cíl turistických výletů. Hledači pryč přinášejí do Česka nový trend, ve světě již známý – tzv. dark tourism či thanatourism. Předmětem zájmu tohoto typu turistiky jsou místa, na kterých se udály tragédie, brutální vraždy či genocida. Památky nemají sloužit pouze jako připomínka neštěstí, ale mají své návštěvníky také vzdělávat, poskytovat jim informace. V Terezíně proto vzniká Zábavní centrum, Hlavní stan, Radostné dílky, stánky nabízející ghetto pizzu, obchody se suvenýry, v nichž lze koupit trička s Kafkou s nápisem: Kdyby Franz Kafka přežil svou smrt, zabili by ho tady“, upomínkové talířky hlásající „Pozdrav z Terezína!“.

Koméniim dle odkazu Komenského rozhodlo pro formu hravé výuky o holocaustu. Lebovy přednášky doprovází tanec, zpěv, alkohol ani užívání červené terezínské trávy. Tyto aktivity Kowalska shrnuje pod pojem entertainment představující „jeden z pilířů současné turistiky, která podle badatelů nabývá od konce devadesátých let nový tvar popisovaný jako ‚3xE‘ (*Entertainment, Excitement, Education*).“ (KOWALSKA 2016: 84) Třetí generace si tak volí vlastní cestu, jak si připomínat minulost: pomocí její popularizace, která se však jeví ve spojitosti s holocaustem jako neetická. Jejich způsob se jeví jako znesvěcující a v naprostém rozporu s pietou daného místa. „Brzy přišla první žaloba ... z Pomníku nás žalovali, považovali výstavbu Hlavního stanu na Ústředním náměstí, odkud šly na smrt do lágrů statisíce, za hrubé znesvěcení místa piety ... celý ten náš ruch a rej a prodej je prý absolutně proti zákonu.“ (TOPOL 2017: 49-50) projekt záchrany Terezína však selhává. V noci jsou je Koméniim rozehnáno policií, původní obyvatelé jsou odvedeni a ráno již přijíždějí buldozery.

Vypravěči se z Terezína podaří uprchnout i s Pavoučkem. Využívá Alexovi nabídky odcestovat do Běloruska, které se také pokouší o revitalizaci svých koncentračních táborů a pohřebišť.

Cílem běloruského prezidenta je dostat zemi do Evropské unie a zároveň zbavit ji nelichotivého statusu „východní“. Pokud ovšem Bělorusko neprovede revitalizaci míst hromadných válečných hrobů, do unie a tím i do západní Evropy má přístup odepřen. Revitalizovaná pohřebišť se mají stát i hlavní turistickým lákadlem a přinést zemi finanční zisk. Alex vypravěčovi vysvětluje, jak důležité je vybudovat zde muzeum holocaustu nazvané Ďáblova dílna, kterou se Bělorusko hodlá prezentovat Evropě i světu. Tím, že muzeum zřídí dle západního vzoru, se snaží okolním evropským státům vyrovnat a kompenzovat si tak nedostatek přírodních krás a architektonických památek. „Thajsko sex, Itálie moře a obrazy, Holandsko dřevák a sýry, no a Bělorusko, horor trip, no ne? [...] Máme snad hory, moře, památky? Ne, všechny památky byly spáleny. Vybudujeme teda v Bělorusku Jurský park hrůzy, skanzen totalit. Dostaneme se na mapu světa díky pytlům našich kostí, rancům krve a hnisu.“ (TOPOL 2017: 102)

Oním parkem hrůzy se má stát Ďáblova dílna, budovaná Alexem v Chatyni. Chatyň je muzeum mrtvé vesnice. Za války byla vypálena a její obyvatelé vyvražděni údajně německými vojáky. Podobný konec mělo podle Alexova vyprávění stovky, možná i tisíce běloruských vesnic. Z Alexova i Maruščina vyprávění je patrné, že trpí komplexem méněcennosti vyplývajícím z minulosti i současné běloruské situace poznamenané diktaturou. „Tady zabili [nacisti, pozn. autora] čtyři miliony lidí. Je to dokonce v Guinnessově knize rekordů! A víš, kolik mělo tehdy Československo a kolik Bělorusko obyvatel? Stejně. Deset milionů. Jenže vy jste byli na Západě! U vás se nic nedělo. A ten váš Terezín, to je prd!“ (TOPOL 2017: 85) Dojem méněcenného národa se snaží vykompenzovat tím, že srovnávají míru utrpení jiných národů s utrpením svým. Mají potřebu dokázat, že druhá světová válka jejich zemi zdecimovala mnohem více, než je v Evropě dosud známo.

Komíny tyčící se k nebi jako jediné pozůstatky domů, na kůlech zavěšené zvony-umíráčky a tabulky se jmény obětí představují podle Alexe muzeum starého typu, které už nedokáže upoutat pozornost soudobých turistů přivyklých na koncentračnickou turistiku, jakou nabízí Polsko. „V západní Evropě jsou válečné pohřebišť, všechny koncentráky dávno uklizeny, v takovém Dachau můžeš jít z podlahy. [...] Nebo Osvětim, Poláci, kurvy, ty si to uměj zařídit. Pohodlný hotýlek, autobus, Osvětim s obědem, to máme 52 euro. A naše pohřebišť? Pořád na nich havrani klovou lebky a čert ví, kdo všechno je v těch jámách.“ (TOPOL 2017: 102-103) Vzniká tedy projekt moderního muzea, neboli Muzejka, založeného na nezprostředkované a syrové výpovědi pamětníků, na orální historii, která je hodnověrnější než texty informačních tabulek. Muzejko se svou morbidní expozicí má uspokojit návštěvníkovou touhu po krvi, hrůze, násilí a autenticitě – po intenzivním zážitku pomocí zpřítomnění pocitů tehdejších obětí. Jeho vybudování má také uspokojit touhu Bělorusů mít vlastní Osvětim, Majdanek nebo Katyň.

Snaha dostat běloruská místa paměti války a holocaustu na mapu světa prostřednictvím medializace, propagace a nezřízeného turismu se potýká s otázkami etiky. Alex neváhá

překročit hranice vymezené morálkou ve snaze o co nejvěrohodnější reprezentaci genocidy v Bělorusku. Aby mohl uchovat svědectví přeživších pro další generace, musí jej učinit nesmrtelným. Paradox představuje způsob, jakým se o zachování výpovědí pokouší: zabíjí pamětníky, čímž se připodobňuje k válečným zločincům. „V téhle místnosti je jich šest, šest starých hlav na šesti vrásčitých krcích, mechanicky otevírají ústa, vyprávějí o vraždění a mučení a pořád se ten příběh opakuje, vojáci vejdou do vsi a zabíjejí, domy a lidi hoří, opakuje se to a bude se to opakovat, pořád budou vojáci vcházet do vsi, protože Alex má v ruce drátky a protože elektřina udrží příběhy v útrokách těch vycpaných lidí.“ (TOPOL 2017: 113) Příběh pamětníků mají větší cenu než jejich život, proto expozici Ďáblovy dílny tvoří mluvící mumie. Alex vytvoří mumii i ze své matky, neboť je jedinou přeživší z Chatyně.

V chatyňský exponát je proměněn i Lebo. Vypravěč je konsternován pohledem na jeho mrtvolu, z níž promlouvá reprodukce jeho hlasu. Lebo začíná v nekonečné smyčce se opakující se vyprávění vzpomínkou na svou matku, kterou ruští vojáci zachránili z otevřeného hrobu. Zjistí tak, že on a Lebo byli bratři. Oproti Alexovi vidí, jak bylo Lebovo poslání uchovat vzpomínky deformováno. A snaha připomínat si minulé hrůzy jako varování, aby se již neopakovaly, přerůstá v pravý opak. „Nechtěl, abyste vycpávali lidi, říkám. Nechtěl, abyste kvůli všem těm svinstvům zabíjeli další lidi.“ (TOPOL 2017: 118)

8.2.7 Zločinci a oběti: hledání viníků

Četná běloruská pohřebiště o několika vrstvách symbolizují dějiny násilí i jeho pokračování. Motiv pohřebiště – velkého množství anonymních ostatků, zobrazuje nemožnost najít skutečné viníky, ale také snadnou manipulaci s neidentifikovanými těly. Podíl na jejich smrti lze přisoudit komukoliv, jakémukoliv národu. Hledání viníků s odstupem několika desetiletí se jeví jako bezprecedentní. „Zabíjeli tu Sověti Sověty, anebo Němci vraždili Sověty a židy, anebo Němci a Sověti zabíjeli jiný Sověty? A teď si ještě vem, že oni se tu samozřejmě rozdělují na Bělorusy, Rusy a Ukrajince a Rusíny a jsou ti taky Poláci a Baltové a další [...]“ (TOPOL 2014: 134) Identitou obětí se z vědeckého hlediska zabývá Němka Ula. Patří také generaci hledačů pryčen, ale její vztah k minulosti je jiný – vnímá ji prizmatem dcery zločince. Poznání zla, které je sice nepochopitelné, ale lidé se ho přesto dopouštějí, ji předurčilo k práci archeoložky. „Ta krutost nejde pochopit. Rozum na to není zařízenej. Ale došlo mi, že tu hrůzu musím sama vyvažovat. Alespoň malinko. Mohla jsem se stát jeptiškou a modlit se. Mohla jsem jet do Kalkaty pomáhat nemocným leprou. Ale stala jsem se vědátorkou. Mně to pomohlo.“ (TOPOL 2017: 136) V Bělorusku však dochází k poznání, že dějiny jsou velmi spletité a ti, kdo páchali zvěrstva, mohli být zase jinde jejich oběti.

Běloruská vláda však nachází způsob, jak v současné době využít válečná zvěrstva, která byla v zemi spáchána. Vina se stává prostředkem, jak získat finance na nezbytnou revitalizaci pohřebišť. Pocit viny lze zneužít jako donucovací prostředek. Určení viníka je rozhodující pro

rozhodnutí, kdo zaplatí revitalizaci pohřebišť. Nejde tedy uctění památky obětí, ale paměť se stala nástrojem politiky, která využívá její selektivnosti. Podíl některých národů na plánu Ost bude zamlčen, podíl jiných naopak zdůrazněn. Ula je svědkem takovéto manipulace s minulostí. „Přistihli jsme Fjodora a Jegora, jak při měsíčku choděj a rozhazují do jam esesácký knoflíky. Proč to dělají? Chtějí, aby všechnu tu obnovu platilo Německo. Ale to není spravedlivý!“ (TOPOL 2017: 135)

Nejednoznačný vztah Bělorusu k událostem dvacátého století, k dějinám svého národa ve dvacátém století, ukazuje, že minulost, i když v různých etapách vývoje státu zamlčovaná či korektně upravovaná, je stále živá, neboť „(N)a Východě se po rozmoklých polích procházej havrani a klovou do lebek.“ (TOPOL 2017: 135) Zločiny vůči lidskosti dosud připomíná všudypřítomnost hromadných hrobů. A nedořešené staré křivky se mohou stát předmětem nových mezinárodních sporů ale i nových ozbrojených konfliktů a násilí.

Novela *Chladnou zemí* prezentuje dva způsoby zacházení s minulostí: dialogické zapomínání, pro které se rozhodnou protivníci, aby život po skončení konfliktu mohl pokračovat a vyběděl ze vzájemného obviňování, a vzpomínání jako překážku zapomnění. Tyto přístupy k minulosti pojmenovala Aleida Assmannová (ASSMANNOVÁ 2015: 241). Kromě dvou již zmíněných se jedná o vzpomínání jako vyrovnávání se s minulostí a dialogické vzpomínání. Dialogické zapomínání, v případě Běloruska ujednané mezi vládou a lidem, má však podobu tabu. „Každý ta místa, kde jsou kostry, zná, ale je to tabu. Když kopeš do starého hrobu, lámeš žebra živým, říká se.“ (TOPOL 2017: 133) Lidé byli donuceni nevzpomínat na prožitá příkoří, anebo naopak vzpomínat tak, aby bylo patrné, že zde zabíjel výhradně wehrmacht. Dokladem může být případ Alexovi a Maruščiny matky, která jako jediná přežila vyhlazení Chatyně. Za to, že slyšela vojáky mluvit ukrajinsky a ne německy, byla poslána do gulagu. Od tabuizace minulosti je v době příchodu vypravěče již odstoupeno. Dáblova dílna představuje opak. Je extrémní podobou upomínání na spáchané násilí, které vede k násilí novému.

V Bělorusku není dialogické vzpomínání ani po více než sedmdesáti letech od konce druhé světové války možné. Lidé mají strach ze vzpomínání a oficiálně je zakázáno, zjišťovat, kdo byl vražděn a především kým. Ukazuje se, že dokud není minulost zcela uzavřena určitým druhem smíření, vzájemnou omluvou, nenastal čas pro „archivaci“ paměti a její přerod v historii. „Jenže na takový muzeum je v týhle zemi ještě čas. Víš proč? Protože tady se d'ábel ještě sakra činí!“ (TOPOL 2017: 137) Uprostřed pusté pláně v době purgy – sněhové bouře – jsou vypravěč a Ula nuceni pobývat ve stanu a čekat, až bouře skončí. Navazují přátelství a vzájemně si pomáhají, navzdory svému původu a křivdám, které jeden národ na druhém napáchal. Ula je Němka a vypravěčova matka byla Židovka. Ula přijímá svůj původ a své stigma a rozhodne se jej vyvažovat dobrými skutky, vypravěč se do minulosti neohlíží. Díky tomu jsou schopni navázat dialog značící vzájemné odpuštění.

9 Jiří Kratochvíl: Dobrou noc, sladké sny

9.1 Úvod

Jiří Kratochvíl (*1940) náleží rokem svého narození ještě ke generaci, která má na dobu druhé světové války vzpomínky, byť na tuto událost nahlížela prizmatem dítěte. Nepatří tedy k autorům současné mladé ani střední generace, jejichž prózám se v této práci věnuji. Román *Dobrou noc, sladké sny* vydaný v roce 2012 jsem mezi interpretovaná díla autorů střední a mladé generace zařadila z důvodu jeho významu v soudobém českém literárním návratu k tematice druhé světové války. Kratochvíl nabízí reprezentaci konce války s využitím prvků literární postmoderny, o níž bude níže pojednáno.

Konec války výrazně zasáhl i do rodiny Jiřího Kratochvíla. Brněnský květnový odsun německého obyvatelstva postihl Kratochvílovi prarodiče z matčiny strany. Tento traumatický prožitek následně determinoval, jak Kratochvílovy rodiče, tak jeho samotného. „Na náš rodinný život měla ta situace z konce války neblahý vliv. Bylo to Nevytěsnitelné trauma. Matčini rodiče se sice směli vrátit, omyl napraven, ale československé státní občanství jim i mojí máti bylo přiřknuto až v roce 1955. Byli jsme zařazeni do určité kategorie, totiž té se štemplem nežádoucích a jen pod dohledem trpěných. Rodiče mé máti sice divoký ‚odsun přežili‘, ale celá rodina pak v něm, obrazně řečeno, pokračovala.“ (KRATOCHVIL 2012b: 57-58) Pokud se Kratochvíl ve své literární tvorbě navrácí k vypjaté situaci jara roku 1945, k chaotickému období mezi doznívající válkou a tolik očekávaným mírem, který ovšem oddaluje lidská pomstychtivost, může to pro něj jistá forma terapie, způsob, jak se vyrovnat s rodinným traumatem. „K románu o konci války mě přivedla jednak nová fakta, která jsem objevil v rodinném archivu o odsunu svých prarodičů (obsáhle jsem je publikoval v eseji Nevytěsnitelné trauma v knížce *Brněnský pochod smrti*, kterou letos vydalo nakladatelství Větrné mlýny) a jednak ztráta monumentálního obrazu, který moje máti koupila na konci války v hale brněnského nádraží. Stesk po tom obraze mě přiměl napsat román začínající právě v nádražní hale (ale ten obraz, co máti koupila v nádražní hale, to nebyl Repin).“⁵⁰ Pro Kratochvílovu prozaickou tvorbu je charakteristický topos současného i minulého Brna a jeho *genia loci*. Vrací se k tématu druhé světové války a příběhům z každodenního života, do kterého ovšem zasahuje větší či menší mírou nadpřirozeno. Podobné tematice konce války se věnoval například v románech *Uprostřed noci zpěv* (1989), *Medvědí román* (1990) či povídkovém souboru *Brněnské povídky* (2007).

⁵⁰ Rozhovor s Jiřím Kratochvílem. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/97-rozhovory/2655-rozhovor-jiri-kratochvil>

9.2 Interpretace

9.2.1 Vypravěč a postavy

Hlavní vypravěč románu je heterodiegetický a lze ho označit za vypravěče postmoderního: využívá se ve své vševědoucnosti, hodnotí děj a dává najevo, že nad ním má moc a během vyprávění jej komponuje přímo před čtenářem, mnohdy se vyjadřuje jako reálný autor. Je manipulátorem, často apostrofujícím čtenáře. „Ale teď pardon a stop. Vypravěči tohoto románu, to jest mně, je to dost trapné, ale musí do vyprávění vstoupit s tou svou prožlукlou vypravěčskou vševědoucností, a doplnit tak jeden důležitý detail [...].“ (KRATOCHVIL 2012a: 165) Má moc přerušit vyprávění, aby mohl informovat například o motivacích a myšlenkách postav. Další vlastností, jakou se vyznačuje tento vypravěč, je hravost. Ze své pozice dává najevo moc nad vyprávěným; nad výběrem událostí, o kterých bude vyprávět a nad způsobem jejich prezentace čtenáři. „Takže vypravěči nezbyvá než přiznat, že to on tam automobil spustil, opatrně ho spustil propadlými stropy zabíjeje tak dvě mouchy jednou ranou: zabránil náckům, aby v něm utekli, a zároveň připravil scénu pro první sblížení Vanesy a Jindřicha.“ (KRATOCHVIL 2012a: 217) Do příběhu tedy aktivně zasahuje, byť fyzicky není jeho součástí.

Vypravěči uvnitř příběhu jsou v ich-formě střídavě Jakub Pikula a Jindřich Steinmann. Jeden den – 30. dubna 1945 – v Brně je líčen z pohledu těchto dvou postav. V závěru knihy se čtenář dozvídá, že Jindřich a jeho příběh je Jakobova literární fikce. Autor tak využívá ozvláštňující techniku vyprávěného v příběhu. Vypravěč Kost'a – se při své cestě do přístavu, ve kterém se má nalodit na loď mířící do Ameriky, setkává s taktéž emigrujícími bratry Žylovými. Žylová se za svobodna jmenovala Kratochvilova matka a několik jejích příbuzných po válce skutečně odešlo do zahraničí. Užitím tohoto jména autor vytváří spojnici mezi fikčním světem románu a aktuálním světem.

Hlavními postavami jsou již výše jmenovaný Jakub Pikula, Jindřich Steinmann a dále Kost'a (Konstantin) Pakkala Pro Kratochvilovu literární tvorbu je příznačné, za hlavní postavy svých próz volí postavy outsiderů, vyvrženců či jedinců, kteří do společnosti nezapadají, jsou solitéry. Tuto skutečnost dokládá identita jednotlivých postav: Jindřich je Žid, který se po návratu do rodného města cítí zcela osaměle, stává se cizincem ve vlastním domově. Kost'a je rusko-finského původu. Je sirotkem, do Československa přišel s adoptivním otcem, který tu vedl kliniku. Vojáky rudé armády je však vnímán jako emigrant a ty Rusové pohlížejí s opovržením. Musí tedy svůj původ, svoji ruskou identitu, skrývat.

9.2.2 Postmoderní reprezentace války

Jiří Kratochvil bývá považován za „posledního obhájce literární postmoderny“. Dobrava Moldanová v souvislosti s postmoderními romány využívajícími historické náměty uvádí že

„(P)ostmoderní autor bez zábran přiznává fikčnost historických příběhů, nezakrývá, že jeho záměrem je spíš vytvářet varianty skutečných událostí, zkoumat možná alternativní řešení, mnohdy jít přímo proti známým a historiky ověřeným faktům.“ (MOLDANOVÁ 2007: 131) V románu *Dobrou noc, sladké sny* s příznačným podtitulem *Román – báj* se prolíná sen a realita, smyšlené s historicky podloženými fakty. Kratochvil mísí tragické a komické, využívá prvky grotesky, mytologické (Minotaurus) i pohádkové postavy (čarodějnice, trpaslíci) a karnevalové kultury (klauni, provazochodkyně, cvičená zvířata). Fikce a fakta se navzájem prolínají a vytvářejí barvitý a spletitý labyrint, kterým je v Kratochvilově próze reprezentací světa a vyjadřuje obtížnost poznání pravdy v podobě dosažení středu labyrintu.

Kratochvil pro konstrukci fikčního světa svého románu nevyužívá dějinné události pouze jako „hrací plochu“ pro místy až groteskní děj v podobě neúnavného těkání postav Kosti a Jakuba po Brně s cílem najít Američana disponujícího zázračným lékem – penicilinem. Anželina Penčeva v příspěvku věnovaném Kratochvilovu postmodernímu zobrazení konce druhé světové války uvádí, že „minulost je v dotyčných textech prožívána mučivě, bolestně, fatalisticky. [...] Jakkoliv jsou historické události a fakta dekonstruovány, relativizovány či přímo travestovány, nejsou odčiněny, zapomenuty. Česká postmoderna, přinejmenším ty její texty, které ztvárňují otrěsné či zdrcující události z dvacátého století, se projevuje jenom na úrovni formální, výrazové.“ (PENČEVA 2016: 96) Vedle komických epizod a dějových odboček jsou stavěna i závažnější témata v podobě traumat, pocit viny a problematiky identit.

9.2.3 Topos Brna

Kratochvilův román nabízí čtenáři dva lineární příběhy, dva autodiegetické vypravěče a tedy i dva subjektivní prožitky posledních dnů války. V těchto dnech již nehrozí bezprostřední nebezpečí ze strany okupantů, ale prostor města stále připomíná bojiště plné mrtvých, zřícených domů. Obyvatelé se musejí vyrovnat s přetrvávajícím nedostatkem potravin, narůstající kriminalitou, hrozbou epidemie, ale i s „pozůstatky“ německé armády: solitérními ostřelovači rozmístěnými v některých městských čtvrtích. „Na konci dubna se na okraji Brna držely ještě zbytky okupačních jednotek, a sice v Medlánkách, Řečkovících a v části Králova Pole, a taky tam řádily až do poslední chvíle se zběsilostí hladových vlčích smeček (...).“ (KRATOCHVIL 2012a: 64) Poválečné Brno je vykresleno jako „Bohem zapomenuté město“ (s. 210) či „zmrzačené město“ (s. 280).

Předválečné mnohonárodnostní město nyní přichází o jednu ze svých identit: německou. Snímání tabulí se jmény ulic v německém jazyce symbolizuje konec okupace, spontánní radost a naději, že brzy započne nová a snad i šťastnější etapa. Brno je tedy postupně překřtěno na české město, vše německé se stává předmětem opovržení. „Masarykova ulice byla zas Masarykovou ulicí a dokonce pes přítomný v tom hloučku už neštěkal, jak někdo s povděkem kvitoval, německy *wau wau*, nýbrž hezky česky *haf haf*.“ (KRATOCHVIL 2012a: 85) Při popisu stavu města je akcent kladen na vylíčení následků válečného konfliktu

mimo frontu. „V pozadí byly ruiny nedávno ještě **pyšného Německého domu** a před ním už několik hrobů, především rudoarmějců, rovů označených místo křížů rudými hvězdami. Podle úplně první vyhlášky, kterou dal v Brně narychlo vyvěsit narychlo ustanovený Revoluční národní výbor, se v těchto dnech smělo ve městě pohřbívat nejen v soukromých zahradách, nýbrž provizorně i ve všech brněnských parcích, aby se Brnu ulevilo od té spousty nebožtíků, kteří se teď všude rojili.“ (KRATOCHVIL 2012a: 29) Zobrazení posledního dubnového dne roku 1945 je tak neodmyslitelně spojeno s motivem smrti, která je v podobě velkého množství mrtvých těl, všudypřítomná. Její přítomnost lze vnímat jednak fyzicky v podobě hrozby vypuknutí epidemie, jednak symbolicky: město se v podstatě stává hřbitovem, každý park i zahrada se plní čerstvě vykopanými jámami hromadných hrobů, do nichž jsou zemřelí ukládáni bez ohledu na to, zda se jedná o vojáky nebo civilisty. Nerozhoduje ani jejich národnost, kdežto mezi živými je národnost i nadále předmětem krvavých sporů a podnětem k vzájemné nevraživosti.

Motiv dvojího nahlížení či dvojího světa – reálného, v němž není obsaženo nic nadpřirozeno, a magického, v němž je přípustná přítomnost čarodějnic, mluvících koček a dalších mytologických postav – je přítomen i v zobrazení Brna. Tyto dva světy nejen že existují vedle sebe, ale přímo se prolínají. Vycházím z premisy, že oba světy, do nichž nás uvádí heterodiegetický vypravěč a který je také pojítkem obou světů, jsou si rovny, byť na konci knihy vypravěč Kost'a informuje, že děj zahrnující Žida Jindřicha a kočku Kaňku je jeho fabulací zkonstruovanou a sepsanou během plavby do Ameriky. Jedná se o fikční příběh rozvíjený současně uvnitř jiného fikčního příběhu ve stejné časové linii. Tento fakt je před čtenářem až do poslední chvíle důmyslně tajen. Postava Jindřicha Steinmanna a příběh o snaze zvrátit směr, kterým se dějiny po válce ubírají, jsou dílem Kost'ovy mystifikace. Odehrává se v prostoru imaginárního Brna, jen zdánlivě podobnému Brnu skutečnému. Oproti svému reálnému předobrazu dává motivy smrti, bídy, zmaru do kontrastu s veselím provázejícím trpasličí svatbu nebo eskamotérské a kejklířské vystupování slepé provazochodkyně a tancujícího medvěda. Výstupy pouličních umělců jsou symbolem naděje, přicházejícího jara, brzkého konce války, a tedy konce všeho utrpení. Jeho obraz je ozvláštněn také tím, že se pod ním nachází tajemné jezero Dar.

9.2.4 Vina

Motiv viny nacházím v románu *Dobrou noc, sladké sny* ve dvojím pojetí. Zobrazeno je jednak prosazování kolektivní viny a tendence Čechů vidět v každém Němci nacistu. K německému etniku je přístupováno ze strany Čechů, kteří očekávají v brzké převrácení poměru příležitost k odplatě za všechna protektorátní příkoří, s despektem a předsudky. Česká nevraživost vůči Němcům s koncem války graduje. Dokazuje to epizoda, v níž Jindřich bezelstně nabídne pokoje ve vile po svých rodičích bydlícím lidem nuceným pobývat na ulici, neboť o domov při bombardování přišli. Ubytuje několik jednotlivců a také rodinu. Jeden z nových nájemníků

však odhalí, že se jedná o rodinu německou. Vysvětluje Jindřichovi, který nevraživost vůči Němcům nepocítuje, co by měl s rodinou udělat. „Když uvážíte, že každé pořádné Čech by si měl teď chytit svého Němce, tak vzhledem k tomu, že jich tady zas tolik není a že některý jsou už na útěku, jsem moc rád, že jsem si ještě stačil ulovit tyhle. (...) Co by na to asi řekli vaši rodičové, co, jak tvrdíte, zahynuli v koncentracím táboře, kdyby teď chudáci viděli, jak si tady hostíte Němčoury, he!?“ (KRATOCHVIL 2012a: 170-171) Kratochvil v souvislosti s poválečným oplácením křivd hovoří „štafetě“ nenávisti donekonečna předávané mezi vítězi a poraženými. „Německý instinkt smrti našel svou obdobu v českém ‚instinktu smrti‘ a nenávist za nenávist, štafeta nenávisti, postihující i spousty nevinných, pak vstoupila do našich poválečných dějin jako její dominující idea. A dodnes na ni doplácíme.“ (KRATOCHVIL 2012b: 60) Poukazuje na to, že určitá skupina se vždy potřebuje vymezit vůči jiné skupině a že pro společnost je nutné, aby se sama prezentovala jako lepší na pozadí cizích prohřešků a vin. „Osten nacionální nenávisti, vyslovený po válce v kolektivní vině Němců, jsme evidentně převzali z nacistické nacionální nenávisti a vzápětí byl obratně zmanipulován v osten třídní nenávisti, stejně tak kolektivní a stejně tak likvidační.“ (KRATOCHVIL 2012b: 59) Kratochvil tematizuje příčinnost, s jakou se Češi snažili využít možnost snadného nabytí majetku v době, kdy „[...] revoluční gardisté už v Brně začali s revoluční bdělostí a ostražitostí rozsévat mír a pořádek a část brněnských občánků už zas dala sloužit mše, ba celá stáda mší, aby se proboha z koncentráku nevrátili Židé, o jejichž majetek celou válku tak obětavě pečovali, a druhá část občánků už se zase starostlivě ujímala osiřelého majetečku po Němcích [...]“ (KRATOCHVIL 2012a: 64-65) Nevyhýbá se sarkasmu, když líčí chování Čechů, kteří rekvirují německý majetek stejně jako židovský, kteří pořádají hony, aby si „ulovili“ svého Němce v době, kdy už pro ně Němci nepředstavují hrozbu, ale pouze objekt, na němž je možné, více méně beztrestně, vybit si vztek a nahromaděný pocit křivdy.

Druhým typem zobrazené viny je vina spadající do syndromu přeživšího. Jindřich, který válku přežil v úkrytu na venkově u rodičů svého kamaráda Peterky, se cítí provinile vůči rodičům. Jindřichovy vzpomínky na ztracené rodiče jsou provázeny smutkem a výčitkami svědomí. Nedokáže si odpustit, že se s rodiči nestihl rozloučit a že oni zahynuli v koncentračním táboře, kdežto jemu se transportu nevysvětlitelnou shodou náhod podařilo uniknout. „Je to jako radioaktivita, co nakonec zabíjí i ty, co výbuch přečkali. Někteří z těch, co se vrátili z koncentračních táborů, nebo i těch, co se jim poštěstilo koncentrákům vyhnout, zachránit se, nakonec volí sebevraždu, protože se nedokážou smířit s tím, že oni přežili, zatímco tam zahynuly miliony jejich otců, matek, bratří a sester.“ (KRATOCHVIL 2012a: 270) Po válce Jindřich navíc zjišťuje, že bude nucen žít ve společnosti, která s ním ani ostatními navrátilivšími se Židy již nepočítala. Jeho domov i osobní věci byly zabaveny lidmi, kteří se do prázdné vily nastěhovali, a on sám se stává nevídaným hostem.

9.2.5 Trauma

Jindřich je vyšší mocí, která se rozhodla ovlivnit přirozený chod dějin a poválečné politické dění, předurčen k tomu, aby o dvě desetiletí později zplodil potomka. Ten se má v dospělosti stát jakými zachráncem českých zemí. Důležitým úkolem proto je, aby vyvolený Jindřich bezpečně přečkal válku. Zásahem oné blíže nespecifikované vyšší moci se vyhne nevyhnutelnému – navzdory židovskému původu je definitivně vyškrtnut z německých dokumentů a téměř do konce války obývá bezpečný úkryt. V posledních dubnových dnech roku 1945 přijíždí zpátky do Brna. Kočka Kaňka má za úkol uchránit Jindřicha v Brně před nebezpečím vnějším, ale také vnitřním, které představují jeho traumatické vzpomínky na poslední chvíle strávené s rodiči. Po návratu domů mu prázdný dům připomíná jejich ztrátu. “(K)dyž se včera večer vrátil domů, zjistil, že v bytě spát nemůže. A to nejen proto, že zde zřejmě ještě před pár dny spávali a žili gestapáci, a nasýtli tak vzdych výpary ze všech svých tělesných otvorů, a hned po nich zas pepitoví revolucionáři. Ne, tím hlavním důvodem bylo to, že už tady nebyli jeho rodiče: ten smutek po nich by ho zaživa sežral.” (KRATOCHVIL 2012a: 81) Je mu proto seslán sen, aby se jeho prostřednictvím mohl Jindřich smířit s minulostí a zbavit se pocitu viny, že sám se zachránil, ale jeho rodiče zemřeli v koncentračním táboře. Ve snu se ocitá v táboře se svými rodiči. Snový koncentrační tábor je oproti realitě zcela utopickým místem, v němž němečtí dozorcí zvelebují prostor podle Jindřichových připomínek. „Okamžitě jsem upozornil ty příslušné esesáky, co měli koncentrační tábor na starosti, že ty ostnaté dráty a dráty nabité elektrickým proudem jsou nehumánní, přímo odporné, cožpak vás vůbec nenapadlo, zeptal jsem se, že právě do takových ohrad se nahání dobytek? Kývli, že mám samozřejmě pravdu a že už je to taky napadlo, a odkudsi pak přivezli plný vagon růží a ty do těch drátů pečlivě rozvěsili, takže to pak vypadalo, že jsme tady přímo v růžovém sadě.“ (KRATOCHVIL 2012a: 111) Závěr snu nevyznívá pozitivně. Jindřichova rodina ani ostatní vězni se nezachrání, nýbrž všichni umírají na otravu výfukovými plyny. „V autobuse zavládlo divoké změtení, prodral jsem se ke svým rodičům a objali jsme se a drželi se všichni tři v náruči, a tak nás potom hodili s těmi třiceti dalšími do velké společné jámy a tam nás taky zasypali.“ (KRATOCHVIL 2012a: 113) Prožitek společného konce by měl Jindřicha zbavit smutku, že se s rodiči nestihl rozloučit, aby mohl přežít a v budoucnu splnit své poslání. Jindřich však jako mnoho dalších traumatizovaných přeživších volí sebevraždu. Sestoupí do podzemí k jezeru Dar a utopí se v něm. Vypravěč reflektuje jeho pocity a také podobu traumatu charakterizovaném jako „čekající soupravu dobytčích vagonů v Jindřichově duši“ (KRATOCHVIL 2012a: 269)

9.2.6 Motiv nultého času a alternativní historie

V rovině vyprávění heterodiegetického vypravěče, který zprostředkovává Jindřichův příběh, a v ich-formovém vyprávění samotného Jindřicha se objevuje zásadní motiv románu *Dobrou noc, sladké sny*, tzv. nultý čas. Nultý čas je charakterizován jako chaotické období na rozhraní času, na pomezí dvou dob: jedné – válečné, která právě končí a druhé – mírové, která

ještě nezačala. Je to „(...) prostor, v němž se ještě teď rozhoduje, jaký bude zítřejší svět.“ (KRATOCHVIL 2012a: 95) Nultý čas je vymezen dnem 30. dubna 1945 a prostorově na určitou část Brna. Jeho hlavní význam spočívá v tom, že nabízí možnost alternativního vývoje dějin druhé poloviny dvacátého století. V posledním dubnovém dni ještě není jisté, zda převáží varianta příklonu osvobozeného území bývalého Československa k Sovětskému svazu (a dějiny se budou ubírat směrem, jakým se vydaly i v aktuálním světě) nebo se najde jiná varianta, která nepovede k páchání dalšího násilí. V období nultého času se světu nabízí možnost alternativní budoucnosti. Možnost, že poválečný vývoj událostí by mohl být jiný. O tom, jaká budoucnost bude – jestli plná násilí stejně jako minulost a současnost, nebo v ní bude nastolen mír – nerozhodují pouze lidé, ale také jakási vyšší moc sestupující na Zem odkudsi z vesmíru vždy v určitých okamžicích dějin. Usiluje o to, aby na světě nepřevážilo zlo a mezi dobrem a zlem byl rovnovážná vztah. V Kratochvilově románu dostává podobu staré vědmy a mluvící kočky Kaňky. Tuto podobu volí úmyslně proto, aby byla lidem přijatelná. Snaha vyšší moci je zacílena na židovského mladíka Jindřicha Steinmanna. Na budoucnosti, která se bude zakládat na myšlence pacifismu, se má totiž aktivně podílet Jindřichův syn narozený v roce 1960, je již ve svém počátku, tedy konci světové války, zmařena. Zlo v lidech převážilo a ani vyšší moc nemá takovou pravomoc, aby mohla tok událostí pozměnit. Předmětem zobrazení nejsou následky válečného násilí, ale téma zla přítomného v každém člověku bez ohledu na jeho národní příslušnost. Kratochvil toto zlo nazývá instinktem smrti a poukazuje na nekonečnou štafetu prohršení a odplaty předávanou napříč lidskými dějinami.

Linie Jindřichova příběhu představuje zamyšlení nad možnostmi zasáhnout do vývoje událostí a zamezit vítězství totalitarismu v druhé polovině dvacátého století. Před čtenáře pokládá otázku, kdo má moc ovlivňovat lidské dějiny a zda je vůbec možné změnit budoucnost, když i ta může být již předem daná a neměnná. Tyto otázky jsou tematizovány rozhovorem kočky Kaňky a jedním z Jindřichových nových spolubydlících, mužem nazvaným podle své věčné melancholie Melounem⁵¹. „Dokážeme snad jen málo, připustila Kaňka, ale především jsme omezeni časem, v němž můžeme působit. Ale ta chvíle je právě **teď**, až na konci válečných hrůz, v tom **nultém čase a prostoru**.“ (KRATOCHVIL 2012a: 181) Kaňka říká, že bytostem, které na Zemi zastupuje, jde o retušování minulosti, Takové snahy však také odkazují na budoucí snahu vládnoucí komunistické strany retušovat minulost ve prospěch současnosti. Meloun je k jiné variantě budoucnosti velmi skeptický. Meloun Kaňce odporuje. „O budoucnosti vůbec nic nevíme a nemůžeme do ní zasahovat, jenom se nám pak zpětně může zdát, že v ní rozeznáváme kontury toho příběhu, o němž jsme už jakoby dávno věděli.“ (KRATOCHVIL 2012a: 182-183) Veškeré snahy o lepší budoucnost jsou však zmařeny Jindřichovou sebevraždou na konci 30. dubna, v jehož závěru ztrácí moc nad dějinami i ony blíže nespecifikované nadzemské bytosti.

Následující událostí, které už děj románu nezahrnuje, předznamenává Kostův dopis adresovaný Jakubovi. Kostů se opět stává emigrantem, neboť je skeptický vůči poválečnému dění v obnoveném Československu. „Chci Vás totiž varovat, abyste se neoddával snům, že naše drahá vlast vstoupí do pozemského ráje poté, co se kozácký kůň napil z Vltavy, a že teď bude bezpečná, když hezky vyženete všechny Němce, a že tam zavládne spravedlnost a

⁵¹ Postava melancholika Melouna je údajně Kratochvilovým alter egem.

sociální smír a že penicilin Vás všechny navždy zbaví všech nemocí ... Jen nešťastné, sladké sny, Jakoubku. Těch textilních fabrik si totiž moc neužijete a už se Vám nepodaří obnovit slávu textiláckého Brna co Manchesteru Východu, protože už za chvíli tam bude řídit tvrdá pěst pracujícího lidu a Stalinova Sulika to tam všechno zasedne svou *oktjabrskou* prdelí. Je nejvyšší čas zavčas zmizet.“ (KRATOCHVIL 2012a: 281)

10 Závěr

V závěru se pokusím shrnout zásadní poznatky, které analýza vybraných děl přinesla. Soudobá umělecká literatura věnující se válce a holocaustu primárně neklade důraz na zobrazení hrůz a utrpení nevinných. Společným znakem vybraných románů Andronikové, Tučkové, Denemarkové, Topola a Kratochvíla je skutečnost, že jejich tématem je vedle samotného zobrazení války, holocaustu či divokého odsunu především vzpomínání a uchovávaní vzpomínek na tyto události v různých společenstvích paměti vymezených například národností. Autoři a autorky románů se zajímají jednak o to, jak si obraz minulosti s odstupem desetiletí a v současnosti rekonstruuji její přímí účastníci, jednak se zaměřují na druhou a třetí poválečnou generaci, jejíž zástupci vzpomínky společně s traumaty přejímají a sami si utváří pohled na události, jichž se neúčastnili a znají je pouze zprostředkovaně. Autoři se často zaměřují na to, jak mladá generace vnímá minulost a v jak si je sama pro sebe vykládá, pokud se o ni vůbec zajímá. Z tohoto se důvodu autoři tzv. postgenerace snaží vymanit ze „strnulé ikonografie“ předešlých ustálených způsobů zobrazení a narušovat tyto stereotyp pomocí ozvláštnění v různých rovinách díla. Odvrat od stávající konvence je nutný, pokud má literární dílo, jehož námětem je historická událost již mnohokrát zpracovaná, zaujmout čtenáře. Autoři mění perspektivy, nahlížíjí téma z více úhlů pohledu, zapojují prvky typické pro postmoderní naraci, spojují neobvyklé, poukazují na nejednoznačný vztah oběti a viníka, i na rozporuplné vztahy mezi oběťmi. Takové možnosti nabízí například využití multiperspektivního narativu, v němž si jednotlivé postavy předávají pomyslnou vypravěčskou štafetu.

Pro českou beletrii reflektující po roce 2000 události spojené s válkou a holocaustem či divokým odsunem je více než v předešlých letech příznačné hledání nových výrazových možností – zapojení humoru, ironie, grotesky – volba nestandardní formy vyprávění. Dalším výrazným rysem je kritická reflexe reprezentace těchto událostí v médiích a popkultuře, která už ze své podstaty má tendenci vše složité zjednodušovat a schematizovat. Takové tendence lze spatřit v Topolově novele *Chladnou zemí*. Pro romány autorů střední a mladé generace je signifikantní, že vycházejí ze studia historických pramenů, dobových reálií a tehdejší každodennosti. Autoři se nemohou opřít o své vlastní vzpomínky a prožitky, proto se také čerpají ze vzpomínek a vyprávění pamětníků. Kladou důraz na hodnověrnost, neboť si uvědomují, že pamětníci stále žijí mezi námi. Kromě příběhu přeživších je zajímají také osudy jejich dětí a vnuků. Sledují, kam se příběh započatý válečným násilím vyvíjel. Do popředí se dostávají především rodinné vztahy, například vztahy matek a dcer u Tučkové či Denemarkové. Záměrem jejich zobrazení je poukázat na mezigenerační konflikty dané holocaustovou nebo jinou traumatizující zkušeností rodičů, kterou jejich děti nemohou plně pochopit.

Obeznačenost s narativní strategií spojované s se určitým literárním žánrem, v tomto případě se žánrem koncentračnické či válečné literatury, umožnil jednak snadnější orientaci ve vyprávění, jednak pomohl zaměřit pozornosti na to, co je vyprávěno než na samotný způsob vyprávění. Ovšem vykročení z ustálených rámců daného narativu a upuštění od rozvažování

nad jeho vhodností nebo naopak nevhodností vzhledem k povaze žánru či přímo tematiky přináší aktualizaci autorské produkce i čtenářské recepce. Nové narativní uchopení známého příběhu nabízí možnost vidět to, co je vyprávěno, jiným pohledem – například pohledem „druhé strany“ – německé, pohledem domnělých viníků nebo jejich potomků. Tento pohled je navíc doplněn o zamyšlení nad nesmyslností dělit svět na zločince a oběti, když obě skupiny obývají stejný prostor, potýkají se se stejnými každodenními obtížemi a na každé straně je stejný počet křivd.

Vykročení ze stereotypů koncentračnické literatury, které vnímám jednak jako pomyslné i doslovné opuštění prostoru vymezeného ostnatým drátem směrem ven, přičemž toto vykročení znamená vyjmutí události holocaustu z obvyklého kontextu střední Evropy a její promítnutí na pozadí dobového dění jiného kontinentu, jiné než evropské kultury (jak to ve *Zvuku slunečních hodin* učinila Hana Andronikova s toposem Indie nebo Jáchym Topol v románu *Chladnou zemí* s konfrontací polistopadového Česka a dosud totalitního Běloruska; popřípadě vykročení z prostoru historického aktuálního světa do světa fikce u Kratochvila), jednak jako vykročení časové. K opuštění válečného kontextu vymezeného lety 1938-1945 dochází několika způsoby. Čas vyprávění se přesouvá do současnosti a holocaust je prezentován jako reminiscence. Podnětem ke vzpomínání bývá potřeba či možnost přeživšího uzavřít, byť s odstupem několika desítek let, tuto etapu života či nalezení síly svěřit se se svým prožitkem potomkům a vnukům. Přeživší se i v poválečné společnosti stávají solitéry, žijí izolovaně a své stigma jinakosti dané německou nebo židovskou identitou jim společnost, v níž i v druhé polovině dvacátého století přežívala nenávisť vůči všem německému, nedovolila odložit.

Přínosem těchto románů je také pohled na válku očima ženy, zobrazení ženy v mezní situaci a její neradostný úděl v mužském světě bojů a násilí. S mužským hrdinou coby hlavní postavou autoři téměř nepracují, pokud se nejedná o antihrdinu či jedince – prostřáčka jako tomu je u hlavní postavy Topolovy novely *Chladnou zemí*. Hrdinství bylo zpochybněno stejně jako striktní vymezení dobra a zla. Do popředí se dostávají osudy žen, jednak proto, že mezi autory této beletrie v současnosti převažují spíše ženy a jednak, že ženy jako postavy byly v literatuře tohoto typu dlouho opomíjeny.

11Prameny

11.1 Primární literatura

ANDRONIKOVA, Hana. *Zvuk slunečních hodin*. 288 s. Vydání první. Euromedia Group k. s. – Knižní klub. Praha 2001. ISBN 978-80-207-1503-6.

DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. 248 s. Vydání první. Host. Brno 2006. ISBN 978-80-7294-185-2.

KRATOCHVIL, Jiří. *Dobrou noc, sladké sny*. 296 s. Vydání první. Druhé město – Martin Reiner. Brno 2012. ISBN 978-80-7227-325-6 (a).

TOPOL, Jáchym. *Chladnou zemí*. 140 s. Vydání druhé. Torst. Praha 2017. ISBN 971-80-7215-536-1.

TUČKOVÁ, Kateřina. *Vyhnání Gerty Schnirch*. 416 s. Vydání první, dotisk. Host. Brno 2015. ISBN 978-80-7294-315-9.

11.2 Sekundární literatura

ASSMANNOVÁ, Aleida. *Od kolektivního ke společné budoucnosti: Čtyři modely, jak zacházet s traumatickou minulostí*. S. 240-256. In: *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*. In: KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*. Vydání první. 344 s. Praha: Akropolis 2015. ISBN 978-80-88069-12-6.

ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť*. Vydání první. 317 s. Praha: Prostor 2001. ISBN 978-80-7260-051-6.

BAUMAN Zygmunt: *Modernita a holocaust*. Vydání první. 331 s. Praha: Slon 2003. ISBN 978-80-86429-23-7.

CZAPLIŇSKA, Joanna. *Reflexe odsunu Němců v nejnovější české a slovenské próze psané ženami*. S. 337-345. In: *Paměť válek a konfliktů. Válka a konflikt v české literatuře*. KRATOCHVIL, Alexander – SOUKUP, Jiří – (eds.). Vydání první. 427 s. Praha: Akropolis 2016. ISBN 978-80-7470-117-7.

FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Vydání první. 860 s. Praha: Academia 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.

HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Vydání první. 290 s. Praha: Slon 2009. ISBN 978-80-7419-016-2.

HOLÝ, Jiří a kol. Holocaust – Šoa – Zaglada v české, slovenské a polské literatuře. Vydání první. Praha: Karolinum 2007. ISBN 978-80-246-12-45-4.

HOLÝ, Jiří – MÁLEK, Petr – ŠPIRIT, Michael – TOMÁŠ, Filip. *Šoa v české literatuře a kulturní paměti*. Vydání první. 312 s. Praha: Akropolis 2011. ISBN 978-80-9-87481-14-1.

HOLÝ, Jiří (eds.). *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. 1. vydání. 1 048 stran. Praha: Akropolis 2016. ISBN 978-80-7470-125-2.

HRTÁNEK, Petr *Tematizace poválečného odsunu/vyhnání v paměti míst v současné české próze*. In: *Paměť válek a konfliktů. Válka a konflikt v české literatuře*. KRATOCHVIL, Alexander – SOUKUP, Jiří – (eds.). Vydání první. 427 s. Praha: Akropolis 2016. ISBN 978-80-7470-117-7.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Vydání 1. 328 s. Brno: Host 2008. ISBN 978-80-7294-260-2.

JASPERS, Karl: *Otázka viny: příspěvek k německé otázce*. 144 s. Praha: Academia 2006. ISBN 978-80-200-1455-1.

KOWALSKA, Urszula. *Pořád krmit paměť světa ...? O (pop)paměti v současné české literatuře a kultuře*. S. 82-91. In: *Paměť válek a konfliktů. Válka a konflikt v české literatuře*. KRATOCHVIL, Alexander – SOUKUP, Jiří – (eds.). Vydání první. 427 s. Praha: Akropolis 2016. ISBN 978-80-7470-117-7.

KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*. Vydání první. 344 s. Praha: Akropolis 2015. ISBN 978-80-88069-12-6.

KRATOCHVIL, Alexander – SOUKUP, Jiří – (eds.). *Paměť válek a konfliktů. Válka a konflikt v české literatuře*. Vydání první. 427 s. Praha: Akropolis 2016. ISBN 978-80-7470-117-7.

KRATOCHVIL, Jiří. *Nevytěsnitelné trauma*. S. 47-60. In: *Brněnský pochod smrti*. POLLAK, Martin – TUČKOVÁ, Kateřina – KRATOCHVIL, Jiří – FILIP, Ota. 108 s. Větrné Mlýny 2012. ISBN 978-80-7443-044-2 (b).

KROULÍKOVÁ, Lucie. *Literární reflexe šoa po roce 1970 a literatura druhé a třetí generace*. S. 873-874. In: HOLÝ, Jiří a kol. (eds.). *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. 1. vydání. 1 048 stran. Akropolis. Praha 2016. ISBN 978-80-7470-125-2.

KUBÍČEK, Tomáš: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Vydání první. 240 s. Brno: Host 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.

KUBÍČEK, Tomáš – HRABAL, Jiří – BÍLEK, Petr, A.. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. 247 s. Vydání 1. Praha: 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

MITCHELL, W. J. T.: *Representation*. In: LENTRICHIA, Frank – McLAUGHLIN, Thomas. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press 1995.

NÜNNING, Angsar: Lexikon teorie literatury a kultury. 912 s. Brno: Host 2006. ISBN 978-80-7292-170-4.

PENČEVA, Anželina. *Válka imaginární, mystifikační, halucinační (v nejnovější české próze)*. S. 93-101. In: *Paměť válek a konfliktů. Válka a konflikt v české literatuře*. KRATOCHVIL, Alexander – SOUKUP, Jiří – (eds.). Vydání první. 427 s. Praha: Akropolis 2016. ISBN 978-80-7470-117-7.

WELZER, Harald. *Co je komunikativní paměť a z čeho se skládá*. S. 73-87. In: KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*. Vydání první. 344 s. Praha: Akropolis 2015. ISBN 978-80-88069-12-6.

TODOROV, Tzvetan: *V mezní situaci*. Vydání první. 328 s. Praha: Mladá fronta 2000. ISBN 978-80-204-0853-3.

TUČKOVÁ, Kateřina. *Mé brněnské Sudety*. S. 31-45. In: *Brněnský pochod smrti*. POLLAK, Martin – TUČKOVÁ, Kateřina – KRATOCHVIL, Jiří – FILIP, Ota. 108 s. Větrné Mlýny 2012. ISBN 978-80-7443-044-2.

WELZER, Harald. *Co je komunikativní paměť a z čeho se skládá*. S. 73-87. In: KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*. Vydání první. 344 s. Praha: Akropolis 2015. ISBN 978-80-88069-12-6.

ZITOVÁ, Olga. *Holocaust und Indien: Zu Hana Adronikovas Roman Zvuk slunečních hodin*. S. 303-215. In: IBLER, Reinhard (ed.). *The Holocaust in the Central European Literatures and Cultures since 1989*. Stuttgart: Ibidem 2014.

11.3 Internetové zdroje

ANDRONIKOVA, Hana: *Čtenářský deník: Zvuk slunečních hodin*. Publikováno 18. 4. 2010. [online]. [cit. 2018-05-02]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10169663406-ctenarsky-denik/310295350020016-ctenarsky-denik-hana-andronikova-zvuk-slunecnich-hodin/>

ASSMANNOVÁ, Aleida. *Bílá místa kulturní paměti*. Rozhovor s Aleidou Assmannovou. Česká literatura. Ročník 61. Rok 2013, číslo 1. Strana 62-67. [online]. [cit. 2017-11-22]. Dostupné z: http://www.ucl.cas.cz/images/1_2013_Assmannova_rozhovor.pdf

Dark tourism. Temné cestování na místa katastrof a neštěstí. [online]. [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://www.cestovatel.cz/clanky/dark-tourism-temne-cestovani-na-mista-katastrof-a-nestesti/>

DENEMARKOVÁ, Radka: *Čemu nerozumím, si chci pokaždé propátrat literárním světem*. Rozhovor s Radkou Denemarkovou. [online]. 2015. [cit. 2018-04-26] Dostupné z:

<http://www.vaseliteratura.cz/rozhovory/5126-radka-denemarkova-cemu-nerozumim-musim-propratat-literarnim-svetem>

DENEMARKOVÁ, Radka: *Čtenářský deník: Peníze od Hitlera*. Publikováno roku 2008. [online]. [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10169663406-ctenarsky-denik/308292320020022-ctenarsky-denik-radka-denemarkova-penize-od-hitlera>

DERRIDA, Jacques. *An Interview With Professor Jacques Derrida*. [online]. 1998. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: http://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%203851.pdf

HIRSCH, Mariane: *The Generation of Postmemory*. [online]. [cit. 2017-11-04]. Dostupné z: https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/ehrc/events/memory/poetics_today-2008-hirsch-103-28.pdf

KRATOCHVIL, Jiří. *Rozhovor s Jiřím Kratochvilem*. [online]. [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/97-rozhovory/2655-rozhovor-jiri-kratochvil>

MOLDANOVÁ, Dobrava: *Zdání autenticity a přiznaná literárnost historického románu na konci 20. století*. [online]. Sborník Moravica, č. 5, rok 2007. Filozofická fakulta Univerzity Olomouc. [cit. 2018-03-25]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2007/SMVI/21.pdf>

NORA, Pierre. *Mezi pamětí a historií: problematika míst*. [online]. 1996. [cit. 2017-12-16] Dostupné z: http://www.cefres.cz/IMG/pdf/nora_1996_mezi_pameti_historii.pdf

TOPOL, Jáchym. *Stárnoucí bílý samec. Rozhovor s Jáchymem Topolem*. [online]. Respekt č. 42, s. 52. [cit. 2018-04-10] Dostupné z: <https://jachymtopol.cz/chladnou-zemi-2009/#treti>

TUČKOVÁ, Kateřina. Blog Kateřiny Tučkové. [online]. [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.katerina-tuckova.cz/zivotopis.html>

TUČKOVÁ, Kateřina. Rozhovor s Kateřinou Tučkovou. [online]. [cit. 2018-03-07]. Dostupné z: <http://www.katerina-tuckova.cz/rozhovor-Novinky-2.html>