

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

**Odkaz druhé světové války v současné české próze**  
Sociální paměť a vyrovnání se s traumatem dějin

Diplomová práce

Autor:	Bc. Dominik Novák
Studijní program:	N0114A300053 Učitelství pro střední školy
Studijní obor:	Český jazyk a literatura Základy společenských věd
Vedoucí práce:	dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr.
Oponent práce:	Mgr. Michal Čuřín, Ph.D.



## Zadání diplomové práce

**Autor:** Dominik Novák

**Studium:** P21P0674

**Studijní program:** N0114A300053 Učitelství pro střední školy

**Studijní obor:** Český jazyk a literatura, Základy společenských věd

**Název diplomové práce:** **Odkaz druhé světové války v současné české próze: sociální paměť a vyrovnání se s traumatem dějin**

**Název diplomové práce:** The legacy of the Second World War in contemporary Czech prose: social memory and coping with the trauma of history  
AJ:

### Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce se zabývá reflexí událostí druhé světové války v soudobé české próze, a to konkrétně na příkladu těchto románů: *Peníze od Hitlera* (R. Denemarková), *Němci* (J. Katalpa) a *Hana* (A. Mornštajnová). Cílem práce je analyzovat, jakým způsobem se ve zmíněných dílech uplatňuje koncept tzv. postpaměti, tedy jakési sociální paměti, která umožňuje i současným čtenářům skrze vyprávění či vzpomínky druhých osob, respektive literárních postav rekonstruovat dějinnou zkušenost lidí, kteří období druhé světové války na rozdíl od nich přímo zažili. Teoretická část sleduje zejména vymezení pojmů paměti a vzpomínek v souvislosti s principem dědičného traumatu. Praktická část poté s ohledem na sociální paměť interpretuje vybraná díla a snaží se objasnit, jak se současná generace autorů vyrovnává s odkazem druhé světové války.

ASSMANN, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Přeložil Jakub FLANDERKA, přeložil Světlana ONDROUŠKOVÁ, přeložil Jiří SOUKUP. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018, 482 s. Limes. ISBN 978-80-246-3433-3.

HES, Milan. *Promluvili o zlu: holocaust mezi dějinami a pamětí*. Praha: Epocha, 2013, 346 s. ISBN 978-80-7425-191-7.

KRATOCHVIL, Alexander a Jiří SOUKUP. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, 427 s. ISBN 978-80-88069-14-0.

LABISCHOVÁ, Denisa. *Co si uchováme v paměti?: empirický výzkum historického vědomí*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2013, 282 s. ISBN 978-80-7464-406-1.

ŠVAŘIČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila, Irena SOBOTKOVÁ, Marcin FILIPOWICZ, Alena ZACHOVÁ, Jitka KOHOUTOVÁ a Marek PETRŮ. *I rodina má svou paměť: rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Praha: NLN, 2018, 244 s. ISBN 978-80-7422-584-0.

**Zadávací pracoviště:** Katedra českého jazyka a literatury,  
Pedagogická fakulta

**Vedoucí práce:** dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr.

**Oponent:** Mgr. Michal Čuřín, Ph.D.

**Datum zadání závěrečné práce:** 22.11.2021

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval pod vedením vedoucího závěrečné práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne .....

.....

Dominik Novák

## **Poděkování**

Mé velké poděkování si zaslouží dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr., díky jehož inspirativním podnětům i vstřícnému přístupu mohla tato práce vzniknout. Stejně tak si cením jeho neutuchající podpory, důvěry a možnosti vzájemné spolupráce, díky které jsem dostal jedinečnou příležitost výsledky svého výzkumu prezentovat na konferenci před odbornou veřejností a následně publikovat.

## **Anotace**

NOVÁK, Dominik. *Odkaz druhé světové války v současné české próze: Sociální paměť a vyrovnání se s traumatem dějin*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 84 s. Diplomová práce.

Diplomová práce se zabývá reflexí událostí druhé světové války v soudobé české próze, a to konkrétně na příkladu těchto románů: *Peníze od Hitlera* (R. Denemarková), *Němci* (J. Katalpa) a *Hana* (A. Mornštajnová). Cílem práce je analyzovat, jakým způsobem se ve zmíněných dílech uplatňuje koncept tzv. postpaměti, tedy jakési sociální paměti, která umožňuje i současným čtenářům skrze vyprávění či vzpomínky druhých osob, respektive literárních postav, rekonstruovat dějinnou zkušenost lidí, kteří období druhé světové války na rozdíl od nich přímo zažili. Teoretická část sleduje zejména vymezení pojmů paměti a vzpomínek v souvislosti s principem dědičného traumatu. Praktická část poté s ohledem na sociální paměť interpretuje vybraná díla a snaží se objasnit, jak se současná generace autorek vyrovnává s odkazem druhé světové války.

**Klíčová slova:** postpaměť, česká próza, 21. století, druhá světová válka, trauma

## **Annotation**

NOVÁK, Dominik. *The legacy of the Second World War in contemporary Czech prose: Social memory and coping with the trauma of history*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 84 pp. Diploma Degree Thesis.

The thesis deals with the reflection of the events of the Second World War in contemporary Czech prose, specifically on the example of the following novels: *Peníze od Hitlera* (R. Denemarková), *Němci* (J. Katalpa) and *Hana* (A. Mornštajnová). The aim of the thesis is to analyse how the concept of post-memory, a kind of social memory, is applied in the aforementioned works, which enables contemporary readers to reconstruct the historical experience of people who, unlike them, directly experienced the Second World War through the narratives or memories of other people or literary characters. The theoretical part aims in particular to define the concepts of memory and recollection in relation to the principle of hereditary trauma. The practical part then interprets the selected works with regard to social memory and tries to clarify how the current generation of authors deals with the legacy of the Second World War.

**Keywords:** post-memory, Czech prose, 21<sup>st</sup> century, Second World War, trauma

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2022 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, dizertačními a habilitačními pracemi na UHK).

Datum: .....

Podpis studenta: .....

## Obsah

Úvod.....	9
<b>ČÁST PRVNÍ: TEORETICKÁ VÝCHODISKA PRÁCE .....</b>	<b>11</b>
1 Trauma z pohledu psychologie.....	11
1.1 Co je to trauma a jak se projevuje? .....	11
1.2 Co se odehrává v psychice traumatem stíženého jedince?.....	13
1.3 Je trauma pouze záležitostí jedince, nebo i širší skupiny? .....	16
2 Transgenerační přenos.....	17
2.1 Co je to transgenerační přenos? .....	18
2.2 Z jakých postulátů vzešlo zkoumání transgeneračního přenosu? .....	20
2.3 Jak funguje proces transgeneračního přenosu? .....	21
3 Fenomén postpaměti.....	23
3.1 Co je to postpaměť? .....	24
3.2 Proč se jeví koncept postpaměti pro naše poznání jako přínosný? .....	26
3.3 V čem se skrývá riziko mylné interpretace postpaměti?.....	28
4 Paměť a trauma v literatuře s motivy druhé světové války .....	31
4.1 Jakým vývojem prošla literatura s válečnými motivy? .....	31
4.2 Jak s traumatem a pamětí zachází současné prózy s válečnými motivy? .....	36
4.3 V jaké podobě se nám vzpomínky mohou (nejen) v textech zjevovat?.....	41
4.4 Čteme v prózách s válečnými motivy ještě vůbec o skutečné minulosti? .....	44
<b>ČÁST DRUHÁ: PAMĚŤ A TRAUMA VE VYBRANÝCH PRÓZÁCH.....</b>	<b>47</b>
1 Zasazení vybraných próz do kontextu postpaměťových textů .....	47
1.1 Peníze od Hitlera ( <i>Radka Denemarková</i> ).....	47
1.2 Němci: Geografie ztráty ( <i>Jakuba Katalpa</i> ).....	48
1.3 Hana ( <i>Alena Mornštajnová</i> ).....	50
2 Traumatické vzpomínky v kontextu vybraných próz.....	51
2.1 Jakým způsobem dochází k traumatizaci postav?.....	51
2.2 Jak probíhá traumatické vzpomínání postav? .....	53
3 Transgenerační přenos v kontextu vybraných próz.....	59
3.1 Nakolik transgenerační přenos formuje individuální paměť postav? .....	59



4	(Post)paměť v kontextu vybraných próz .....	64
4.1	Co a jak si pamatují literární postavy? .....	64
4.2	Jak se ve vědomí postav uplatňuje symbolika paměti? .....	66
4.3	Či paměť text zprostředkovává? .....	72
	Závěr .....	80
	Prameny .....	82
	Zdroje .....	82

## Úvod

Od konce druhé světové války uplynulo již mnoho let, přesto se dodnes setkáváme s jejími četnými odkazy, a to nejen u příležitosti různých výročí. Ačkoliv válka skončila, v paměti společnosti přžívá nadále, a proto se i v současnosti běžně vedou vášnivé diskuze, ve kterých se lidé vrací ke stále nezodpovězeným otázkám, jež po sobě tato událost zanechala.

Milan Hes si v této souvislosti všímá, že v našem prostředí lze od 90. let 20. století pozorovat obnovený zájem o vzpomínky přeživších holocaustu.<sup>1</sup> S tím roste i poptávka po literatuře s válečnou tematikou. Urszula Kowalska dokonce hovoří o fenoménu tzv. (pop)paměti. Podobně jako Hes totiž pozoruje, jak masy lidí prahnou po příbězích a zážitcích těch, kteří přežili druhou světovou válku.<sup>2</sup> Je proto pochopitelné, že knižní trh na tuto výzvu reaguje. Nejen v současné české literatuře tak v posledních letech přibývá textů, které se ke zpracování tématu války navrací.

S tím ale vyvstává otázka, jak se k minulosti postaví jednotliví autoři těchto děl, kteří zpravidla válku nezažili. Při psaní jsou tudíž nuceni spoléhat na zprostředkované paměti a záznamy, z nichž látku pro své příběhy obvykle čerpají. Toho si všímá i tato práce, jejímž cílem je pokusit se objasnit, jakým způsobem se současné české autorky dokáží s odkazem druhé světové války vyrovnat. Zaměřuje se na analýzu paměti literárních postav jejich románů a snaží se zodpovědět otázku, zdali si tyto postavy uchovávají obraz válečné minulosti v nějaké univerzální podobě, nebo jej naopak přizpůsobují vlastním potřebám.

Za tímto účelem jsou zkoumány romány *Penize od Hitlera* Radky Denemarkové, *Němci* Jakuby Katalpy a *Hana* Aleny Mornštajnové. Ty shodně líčí válečné události a jejich dopad, k čemuž využívají právě pohledu postav z poválečné generace.

První část textu nejprve vymezuje nezbytné termíny, jako jsou postpaměť, trauma nebo transgenerační přenos, kterých je zapotřebí k detailnímu zkoumání vzpomínek jednotlivých postav, jež odráží způsob, jak autorky reflektují paměť druhé světové války. Zároveň nastiňuje literárněvědné postupy a strategie paměťových studií, pomocí jejichž metod jsou romány následně analyzovány.

---

<sup>1</sup> HES, Milan. *Promluvili o zlu: Holocaust mezi dějinami a pamětí*. Praha: EPOCH, 2013, s. 9. ISBN 978-80-7425-191-7.

<sup>2</sup> KOWALSKA, Urszula. Pořád krmí paměť světa...?: O (pop)paměti v současné české literatuře a kultuře. In: KRATOCHVIL, Alexander a JIŘÍ SOUKUP. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, s. 83. ISBN 978-80-88069-14-0.

Ohledně těchto strategií ovšem mějme na vědomí, že „význam studií kulturní paměti méně závisí na nalezení společného pojmového základu, na kterém by panovala obecná shoda, a více odpovídá nalezení toho, co nám na paměti v rámci studia paměti uniká a co paměti společně s naším zítřkem otevírá budoucnost“<sup>3</sup>. Sociální paměť, v jejímž rámci se budeme během výzkumu pohybovat, totiž předjímá, že „určitá individuální vzpomínka získává pevný tvar teprve uvnitř sociálních a kulturních rámců, nespočetné aspekty minulosti přímo a dlouhodobě působí na naše současné vnímání a rozhodování“<sup>4</sup>. Jak tedy píše Stef Craps a Pieter Vermeulen, pojetí metodologie výzkumu paměti musí být fluidní, neboť sama paměť je proměnlivá, čemuž je třeba náš přístup neustále přizpůsobovat.<sup>5</sup>

Poté následuje druhá část textu, která se již úzce zaměřuje na zmíněné tři romány. Ty jsou zde krátce představeny a klasifikovány jako postpaměťové texty. Nadále je sledováno, jak se v příbězích a v naraci postav uplatňují vzpomínky na rodinnou minulost, poznamenanou průběhem druhé světové války, a do jaké míry je tato paměť usměrňována předešlým traumatem a transgeneračním přenosem. Nakonec následuje stěžejní část celého rozboru, jež předkládá tezi, v jaké podobě bývá paměť ve vztahu k válečné minulosti v textech zachycena.

---

<sup>3</sup> LISKOVÁ, Vivian. Pomíjivé minulosti. In: KRATOCHVIL, Alexander, ed. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, 2015, s. 305. ISBN 978-80-7470-109-2.

<sup>4</sup> WELZER, Harald. Co je komunikativní paměť a z čeho se skládá. In: Tamtéž, s. 75.

<sup>5</sup> CRAPS, Stef a PIETER VERMEULEN, ed. Roztříštěnost a spása: Budoucí dynamika paměťových studií. In: Tamtéž, s. 298.

## ČÁST PRVNÍ: TEORETICKÁ VÝCHODISKA PRÁCE

### 1 Trauma z pohledu psychologie

Ať už uvážíme za příklad protagonistku kteréhokoliv z románů zkoumaných v této práci, trauma bude nejen pro jejich detailní charakteristiku, ale i pro osvětlení vývoje, kterým v příbězích postupně prochází, stěžejním pojmem, díky němuž budeme schopni tyto postavy zasadit do společného rámce. Ačkoliv osudy jednotlivých postav se diametrálně liší, zjistíme, že jejich prožívání jsou více či méně společné jisté rysy, které proto lze pro účely zkoumání a vzájemného srovnání zevšeobecnit. Přinejmenším všechny tyto postavy mají nějaký vztah k válečné zkušenosti, byť třeba i zprostředkovaný. Takto můžeme extrahovat traumata každého jedince zvlášť, čímž se nám zjeví trauma ve vícero svých podobách, avšak cílem není naše poznání diverzifikovat, naopak bychom se měli pokusit o rozpoznání styčných bodů a jejich hlubší analýzu. Aby toto bylo možné, následující podkapitoly se snaží podat obecný popis traumatu, od jeho definice až po popis projevů a poučení o tom, na koho je akceptovatelné pojem vztahovat. Jelikož nadále budou v centru našeho zájmu literární postavy, coby mimetická zastoupení člověka, a jejich prožitky, expozice traumatu vychází povětšinou z poznatků psychologie, avšak je nutné místy připustit a nadále mít na vědomí mezioborový přesah, proto je užito například i náhledu z medicínské perspektivy.

#### 1.1 Co je to trauma a jak se projevuje?

Pojem trauma se v závislosti na kontextu užití vyskytuje alespoň ve dvou významech. „V odborné terminologii se tento výraz používá pro akutní těžké zranění (např. polytrauma po těžké dopravní nehodě) a pro psychicky výjimečné situace (,psychotrauma‘) vyvolané událostmi, které postiženého člověka zasáhnou (např. násilný čin, válka nebo katastrofa) a které představují ohrožení života nebo fyzické integrity postiženého člověka nebo jeho blízkých.“<sup>6</sup> Právě psychické či duševní trauma pak bude ve spojení s dalšími faktory předmětem zkoumání této práce, tedy termín nadále užívejme výhradně v tomto smyslu.

---

<sup>6</sup> Duševní trauma: Co to je? In: *Národní zdravotnický informační portál* [online]. Praha: Ministerstvo zdravotnictví ČR a Ústav zdravotnických informací a statistiky ČR, 2023 [cit. 25. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.nzip.cz/clanek/708-dusevni-trauma-zakladni-informace>

Ony psychicky výjimečné situace, jak o nich hovoří výše uvedená definice, potažmo jejich následky, zahrnuje rovněž Mezinárodní klasifikace nemocí, vydaná Světovou zdravotnickou organizací (WHO), která je řadí mezi „**poruchy duševní a poruchy chování**“ pod názvem „**reakce na těžký stres a poruchy přizpůsobení**“. Ty jsou zde popisovány jako obtíže vznikající příčinou působení takové životní události, která pro člověka představuje nadměrnou duševní zátěž. Stejně tak ale může být původcem těchto poruch i změna, která nastává v životě jedince, avšak namísto aby přinesla zlepšení jeho situace, dochází k jejímu zhoršení, načež to se promítá i do psychiky dané osoby.<sup>7</sup> V obou případech ovšem platí následující tvrzení: „*Stresová událost nebo trvalé nepříznivé okolnosti jsou prvotním a nejdůležitějším příčinným faktorem a onemocnění by bez tohoto vlivu nemělo vzniknout.*“<sup>8</sup>

Do stejné kategorie spadá též „**posttraumatická stresová porucha**“, jindy označovaná jako traumatická neuróza. V tomto ohledu je třeba nejprve zdůraznit, že někdy je možné se setkat s ne zcela přesným užitím pojmu trauma jako synonyma k posttraumatické stresové poruše. Proto vezměme v potaz definici traumatu, jak byla předložena v úvodu této kapitoly. Psychické trauma je tu popisováno jako situace vzniklá v reakci na nepříznivou událost, mnohdy představující až krajní extrém. Samotné označení trauma je tak pojmem značně širším než posttraumatická stresová porucha, navíc lze v jeho užití definici spatřovat příklon k dané události, která se pro jeho vysvětlení stává nepostradatelnou a zcela klíčovou. Bez ní by o traumatu nešlo hovořit. Tudíž trauma je označením spíše obecným, pod kterým si dokážeme možná lépe představit onu událost, chcete-li traumatickou zkušenost, která u jedince vedla k prozatím blíže nespecifikovaným negativním následkům. Fakticky tím ale nejsme schopni říct příliš mnoho o tom, co jedince v důsledku takového zážitku provází. Posttraumatická stresová porucha je naopak už velmi konkrétním termínem, který mnohem více než samotnou traumatizující událost zohledňuje její pozorovatelné následky, proto budeme-li hovořit o traumatu tímto způsobem, dokážeme postihnout jeho podstatu mnohem lépe, jelikož se tím přesouváme na rovinu lidského vnímání a prožívání, o které by nám mělo jít alespoň v této práci především.

Bude-li tak v následujících kapitolách řeč o traumatu a jeho projevech, nalezneme ve výkladu častou shodu s definicí posttraumatické stresové poruchy. Tato porucha

---

<sup>7</sup> 10. revize Mezinárodní klasifikace nemocí [online]. Praha: Ústav zdravotnických informací a statistiky ČR, 2022 [cit. 25. 1. 2023]. Dostupné z: <https://mkn10.uzis.cz/prohlizec/>

<sup>8</sup> Tamtéž.

je totiž popisována jako „*opožděná nebo protražovaná odpověď na stresovou událost nebo situaci (krátkého nebo dlouhého trvání) mimořádně ohrožující nebo katastrofické povahy, která je schopná způsobit silné rozrušení téměř u každého*“<sup>9</sup>. Dle Mezinárodní klasifikace nemocí jsou pro ni dále typické tzv. „**flashbacky**“, kdy se stížená osobě trauma opakovaně navrácí v podobě vzpomínek a zlých snů. Takto zasažený jedinec vykazuje známky emoční otupělosti, mnohdy bývá uzavřen sám do sebe a vůči svému okolí je nadmíru zdrženlivý a ostýchavý. Též může být poměrně více náchylný k nejrůznějším druhům strachu oproti lidem, kteří traumatem stížení nebyli, může prožívat různě těžké formy deprese, případně vykazovat i suicidální tendence.<sup>10</sup>

V krajních případech mohou být vyústěním posttraumatické stresové poruchy, jak uvádí Mezinárodní klasifikace nemocí dále, „**přetrvávající změny osobnosti po katastrofické zkušenosti**“, které jsou charakterizovány „*nepřátelským nebo nedůvěřivým postojem k světu, sociální zdrženlivostí, pocitem prázdnoty a beznaděje, chronickým pocitem ‚bytí na okraji‘ [...] a odcizením*“<sup>11</sup>. Tyto změny byly zaznamenány u zajatců, kterým hrozila smrt, obětí terorismu či mučení a také u lidí, kteří přišli do styku se zkušeností z koncentračního tábora.<sup>12</sup>

## 1.2 Co se odehrává v psychice traumatem stíženého jedince?

Klíčovou otázkou, na niž je nesnadné podat jednoznačnou odpověď, zůstává, dle jakých měřítek jsme schopni určit, jaká situace vůbec mohla být pro člověka traumatizující. Kolektiv autorek ve složení Olga Klepáčková, Zuzana Krejčí a Martina Černá akcentují pohled traumatem zasažené osoby. Píší, že pouze skutečnost, jak tato osoba danou zkušenost „*označí, jaký jí přidělí význam a jak je touto událostí zasažen její fyzický a psychický stav a celkové fungování, ovlivňuje, zda je tato událost prožívána jako traumatická*“<sup>13</sup>. Doplnují ale, že takový posudek je ovlivněn mimo jiné věkem člověka, jeho předchozími zkušenostmi nebo prostředím, kterým je obklopen.<sup>14</sup> Nepopíratelnou úlohu v tomto smyslu totiž sehrává i rodina, načež upozorňuje

---

<sup>9</sup> 10. revize Mezinárodní klasifikace nemocí [online]. Praha: Ústav zdravotnických informací a statistiky ČR, 2022 [cit. 25. 1. 2023]. Dostupné z: <https://mkn10.uzis.cz/prohlizec/>

<sup>10</sup> Tamtéž.

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> Tamtéž.

<sup>13</sup> KLEPÁČKOVÁ, Olga, Zuzana KREJČÍ a Martina ČERNÁ. *Trauma-informovaný přístup v sociální práci* [online]. Praha: Grada, 2020, s. 25 [cit. 23. 1. 2023]. ISBN 978-80-271-1950-9. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/trauma-informovany-pristup-7255/>

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 25.

Radmila Švaříčková Slabáková. Ta v návaznosti na Maurice Halbwachse vymezuje rodinu jako činitele, který definuje člověka coby jednotlivce. Ústřední funkci přitom přikládá způsobu, jakým v rodině dochází ke komunikaci, jak a o čem se v tomto prostředí vypráví, z čehož následně plyne identita jedince, na základě čehož on sebe pojímá.<sup>15</sup> Proto lze oprávněně předpokládat i vliv toho, jak se k událostem postaví nejbližší osoby jedince, jenž se cítí být traumatem zasažen. Stejně tak může být obsaženo nějaké trauma v rodinném vyprávění.

Klepáčková, Krejčí a Černá přesto míní, že „*vystavení traumatické události v průběhu života je ve skutečnosti ve většině zemí normou a zejména v rámci určitých skupin populace prakticky univerzální zkušeností*“<sup>16</sup>. Bessel van der Kolk tuto zkušenost konkretizuje, když říká, že do paměti se nám nejspolehlivěji uloží takové obsahy, jež vybočují z měřítek všednosti a normálnosti, obecně tedy jakékoliv urážky a zranění.<sup>17</sup> Zároveň ale připouští existenci tzv. „**potlačované paměti**“, která takové zapamatování velmi problematizuje, jelikož například u jedinců, kteří si s sebou nesou zkušenost války, pobytu v koncentračním táboře nebo různého druhu zneužití a ublížení, dochází posléze k dočasnému zapomenutí traumatického zážitku, jenž se jim ale později přičiněním nahodilých okolností může znovu vybavit.<sup>18</sup>

Mark Wolynn v té souvislosti uvádí jako typický znak traumatu „*neschopnost vyjádřit, co se s námi děje*“<sup>19</sup>, což ztěžuje jednak nalezení způsobu, jakým se se svou zkušeností může zasažený jedinec vyrovnat, zároveň ale i pokus o interpretaci jeho situace ze strany okolí. Bessel van der Kolk tento jev vyjadřuje slovy: „*Traumatizovaní lidé si pamatují příliš málo a příliš mnoho.*“<sup>20</sup> Tím vyjadřuje rozporuplnou skutečnost, že tito lidé na jedné straně nejsou schopni svou situaci dostatečně dobře popsat, jelikož mají pouze fragmentární vzpomínky na bezprostřední

---

<sup>15</sup> ŠVAŘÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila. Úvod: Rodinná paměť v kontextu paměťových studií a orální historie. In: ŠVAŘÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila, Irena SOBOTKOVÁ, Marcin FILIPOWICZ, Alena ZACHOVÁ, Jitka KOHOUTOVÁ a Marek PETRŮ. *I rodina má svou paměť: Rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Praha: NLN, 2018, s. 11–12. ISBN 978-80-7422-584-0.

<sup>16</sup> KLEPÁČKOVÁ, Olga, Zuzana KREJČÍ a Martina ČERNÁ. *Trauma-informovaný přístup v sociální práci* [online]. Praha: Grada, 2020, s. 16–17 [cit. 23. 1. 2023]. ISBN 978-80-271-1950-9. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/trauma-informovany-pristup-7255/>

<sup>17</sup> KOLK, Bessel van der. *Tělo sčítá rány: Jak trauma dopadá na naši mysl i zdraví a jak se z něj léčit* [online]. Brno: Jan Melvil Publishing, 2021, s. 617–618 [cit. 24. 1. 2023]. ISBN 978-80-7555-131-3. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/telo-scita-rany-7850/>

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 667–668.

<sup>19</sup> WOLYNN, Mark. *Trauma – nechtěné dědictví: Jak nás formuje zděděné rodinné trauma a jak je překonat*. Praha: Triton, 2017, s. 26. ISBN 978-80-7553-129-2.

<sup>20</sup> KOLK, Bessel van der. *Tělo sčítá rány: Jak trauma dopadá na naši mysl i zdraví a jak se z něj léčit* [online]. Brno: Jan Melvil Publishing, 2021, s. 627 [cit. 24. 1. 2023]. ISBN 978-80-7555-131-3. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/telo-scita-rany-7850/>

okamžik traumatické události, na druhé straně si ale některé tyto útržky paměti dokáží spojit s velmi detailním výjevem a i po letech zvládnou některé průvodní okolnosti vzniku traumatu popsat s obdivuhodnou přesností.<sup>21</sup> Tento rozpor popisuje též Manfred Weinberg, který píše, že „při každodenním vzpomínání je [traumatizující; pozn. autora] událost, na kterou vzpomínáme, přístupná, není ovšem zpřítomněna adekvátně; při traumatickém návratu je událost nepřístupná, zato však adekvátně zpřítomněna“<sup>22</sup>. Onen traumatický návrat je totožný s označením flashback.

Přestože má traumatická událost na paměť stíženého osoby v jistých ohledech mnohačetný destruktivní vliv, trauma samo o sobě tak zapomenuto nikdy není. Je pouze potlačeno, avšak stále přítomné. Cathy Caruthová dokonce nahrazuje toto potlačení pojmem „**opoždění**“<sup>23</sup>, který se může jevit jako výstižnější, máme-li na mysli sice skryté, ale nadále přetrvávající trauma, jež má schopnost se ve své modifikované verzi znovu zjevit. Tím dochází k jeho reminiscencím, a to nejen na úrovni duševní skrze flashbaky, ale i fyzické, například opakováním činností, které k minulému traumatu nějakým způsobem odkazují. Tento jev popisuje Mark Wolynn následovně: „*Traumatická rekonstrukce neboli ‚nutkání k opakování‘, jak to nazval Freud, je pokusem nevědomí znova přehrát to, co je nevyřešené, abychom to napravili.*“<sup>24</sup> Bessel van der Kolk popisuje toto znovuprožívání jako řetězovou reakci, o níž uvádí: „*Je-li aktivován jeden prvek traumatického zážitku, budou pravděpodobně automaticky následovat další.*“<sup>25</sup>

Proti tomuto znovu aktivovanému traumatu samovolně nastupují obranné mechanismy, které zároveň signalizují potíže navenek. Klepáčková, Krejčí a Černá uvádí čtyři z nich: útěk, útok, zamrznutí a úplný kolaps. Zatímco útok a útěk podle nich volí jedinci s nadějí, že nad traumatem mohou zvítězit, zamrznutí a úplný kolaps

---

<sup>21</sup> KOLK, Bessel van der. *Tělo sčítá rány: Jak trauma dopadá na naši mysl i zdraví a jak se z něj léčit* [online]. Brno: Jan Melvil Publishing, 2021, s. 627 [cit. 24. 1. 2023]. ISBN 978-80-7555-131-3. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/telo-scita-rany-7850/>

<sup>22</sup> WEINBERG, Manfred. Trauma – dějiny, strašidlo, literatura – a paměť. In: KRATOCHVIL, Alexander, ed. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, 2015, s. 134. ISBN 978-80-7470-109-2.

<sup>23</sup> CARUTHOVÁ, Cathy. Trauma a historie. In: Tamtéž, s. 127.

<sup>24</sup> WOLYNN, Mark. *Trauma – nechtěné dědictví: Jak nás formuje zděděné rodinné trauma a jak je překonat*. Praha: Triton, 2017, s. 26. ISBN 978-80-7553-129-2.

<sup>25</sup> KOLK, Bessel van der. *Tělo sčítá rány: Jak trauma dopadá na naši mysl i zdraví a jak se z něj léčit* [online]. Brno: Jan Melvil Publishing, 2021, s. 629 [cit. 24. 1. 2023]. ISBN 978-80-7555-131-3. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/telo-scita-rany-7850/>



jsou výsledky stagnace, kdy se jedinec traumatickému zážitku částečně, nebo zcela podvolí.<sup>26</sup>

Jiný postoj ke zkoumání projevů traumatu zaujímá Mark Wolynn, podle něhož se jeho příznaky navenek zjevují „*ve formě emociálně nabitých slov a vět vyjadřujících naše nejhlubší obavy, jež nás spojují s nevyřešenými traumaty*“<sup>27</sup>. Tento mechanismus nazývá „**jádrovým jazykem**“. Avšak dodává, že vedle tohoto jazyka existuje i řada nonverbálních projevů traumatu, od emocí až po tělesné a psychické symptomy nemoci<sup>28</sup>, čímž současně potvrzuje platnost čtyř dříve jmenovaných strategií.

### 1.3 Je trauma pouze záležitostí jedince, nebo i širší skupiny?

Jestliže bylo výše definováno trauma společně s jeho možnými dopady na psychiku člověka, včetně projevů, nepadla dosud zmínka o tom, zdali je vůbec možné uvažovat nad traumatem i mimo meze individuálního rámce, tedy je-li možné přemýšlet o jakémisi traumatu sdíleném s okolím. Stejný problém se stal rovněž východiskem studie Anjeličky Hüseyinzade Şimşek, která v této souvislosti zachází s pojmem „**sekundární traumatické zkušenosti**“, již je poznamenán okruh nejbližších osob oběti traumatu.<sup>29</sup> Tuto zkušenost popisuje jako symptomy přenesené z traumatizovaných rodičů na jejich potomky.<sup>30</sup>

Anjelika Hüseyinzade Şimşek následně ve zbytku své studie rozebírá působení traumatu napříč několika generacemi, sekundárním traumatem se hlouběji nezaobírá. Pro srovnání tak může posloužit práce autorek Klepáčkové, Krejčí a Černé, které zkoumají trauma-informovaný přístup v sociálních službách. Sekundárnímu traumatu se věnují zejména z pohledu sociálních pracovníků, přičemž ho označují za důsledek pracovního styku těchto osob s traumatizovanými pacienty.<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> KLEPÁČKOVÁ, Olga, Zuzana KREJČÍ a Martina ČERNÁ. *Trauma-informovaný přístup v sociální práci* [online]. Praha: Grada, 2020, s. 31 [cit. 23. 1. 2023]. ISBN 978-80-271-1950-9. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/trauma-informovany-pristup-7255/>

<sup>27</sup> WOLYNN, Mark. *Trauma – nechtěné dědictví: Jak nás formuje zděděné rodinné trauma a jak je překonat*. Praha: Triton, 2017, s. 63. ISBN 978-80-7553-129-2.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>29</sup> HÜSEYINZADE ŞİMŞEK, Anjelika. Post-memory: Family as a Space of Historical Trauma Transmission. In: ERDAĞI, Bora, ed. *Current Debates in Philosophy & Psychology* [online]. London: IJOPEC Publication, 2017, s. 22 [cit. 9. 1. 2023]. ISBN 978-1-9125031-2-4. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/322117693>

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>31</sup> KLEPÁČKOVÁ, Olga, Zuzana KREJČÍ a Martina ČERNÁ. *Trauma-informovaný přístup v sociální práci* [online]. Praha: Grada, 2020, s. 45 [cit. 23. 1. 2023]. ISBN 978-80-271-1950-9. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/trauma-informovany-pristup-7255/>

Připouští ale i širší pojetí sekundárního traumatu „*pro popsání situace osob, které jsou v blízkém vztahu, pečují o osobu traumatizovanou nebo s PTSD [posttraumatickou stresovou poruchou; pozn. autora], např. děti traumatizovaného rodiče, pečovatele v náhradní rodinné péči či manželky válečných veteránů*“<sup>32</sup>.

Tím se chce říct, že trauma nemusí být nutně niternou záležitostí konkrétního individua, ale v tutéž chvíli jej mohou spoluprožívat nejbližší osoby traumatizovaného jedince, ačkoliv ty byly přímého zásahu zkušenosti, která se stala spouštěčem duševních obtíží, ušetřeny. Rozdíl je pouze v tom, že zatímco prvně jmenovaní jsou traumatizováni na základě přímého styku s nějakou negativně formující zkušeností, osoby se sekundárním traumatem jsou ovlivněny ne přímo danou událostí, ale pouze jejími následky a symptomy přírodních psychických poruch, s nimiž se potýkají lidé, o něž například pečují či s nimi pouze sdílí prostor. Lze si to představit, jako by se původní trauma větвило, přičemž nová větev představuje nové, opět subjektivně prožívané trauma, které v sobě ale nese něco z toho prvního.

## 2 Transgenerační přenos

Co je nadále společného všem třem románům, kterým chceme věnovat pozornost, je čas, v němž se jejich děj odehrává a který svým rozpětím umožňuje, aby docházelo k prolínání generací, jejich vzájemné interakci i vědomému nebo nevědomému ovlivňování. V textech nesledujeme totiž pouze současné životy postav, nýbrž se přímo i nepřímo vracíme do období druhé světové války, někdy i ještě mnoho a mnoho let před ní. Přestože tato časová nejednota může zdánlivě působit jako prvek narušující kontinuitu příběhu, je tomu v důsledku opačně. Všechny z těchto příběhů nám totiž dávají nahlédnout do minulosti konkrétních rodin, jejíž časové linie se ovšem držíme velmi striktně. A díky tomu jsme schopni si všimnout úzké provázanosti osudů některých postav s životy jejich předků, načež můžeme nabýt dojmu, že autorky před námi cíleně staví fikční svět, v němž je linearita času, na niž jsme uvyklí z našeho vlastního současného světa, prolínána cyklickým opakováním některých událostí. Můžeme tak vnímat obtížně pojmenovatelný dialog mezi jednotlivými generacemi, který se tu tímto způsobem povětšinou implicitně, ale někdy i explicitně odehrává. K pochopení

---

<sup>32</sup> KLEPÁČKOVÁ, Olga, Zuzana KREJČÍ a Martina ČERNÁ. *Trauma-informovaný přístup v sociální práci* [online]. Praha: Grada, 2020, s. 45–46 [cit. 23. 1. 2023]. ISBN 978-80-271-1950-9. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/trauma-informovany-pristup-7255/>

principu, jakým k tomuto kontaktu dochází, slouží nadcházející podkapitoly, které jej identifikují jako transgenerační přenos. Ani zde nelze pominout vedle psychologické perspektivy tu medicínskou, jejichž propojení je níže uvedeno ve vzájemný soulad.

## 2.1 Co je to transgenerační přenos?

Jak již bylo naznačeno, sekundární trauma je možné širším pohledem vnímat jako pouhý předstupeň jevu mnohem závažnějšího, traumatu předávaného z generace na generaci. V návaznosti na existenci traumatu sdíleného zasaženou osobou a okruhem jejich nejbližších rodinných příslušníků či přátel seznamuje čtenáře s myšlenkou transgeneračního přenosu Anjelika Hüseyinzade Şimşek. Píše, že k transgeneračnímu přenosu dochází zejména kvůli tomu, že ačkoliv jsou následující generace samotné traumatizující zkušenosti ušetřeny, neustále nalézají její odkazy ve způsobech vyjadřování a chování svých předků, čímž linie traumatu nadále pokračuje.<sup>33</sup> Je tak zjevné, že traumata z minulosti jsou vůči zapomenutí značně odolnější než zážitky jiného druhu, dokonce mají silný formativní charakter, neboť se dokáží usadit i ve vědomí pokračujících generací.

Přesto nemusí být jejich dopad vždy bezpodmínečně fatální, na což poukazuje Jana Tóthová, když uvádí, že k retraumatizaci dalších generací nemusí dojít, disponuje-li rodina, jejíhož člena potkala traumatická zkušenost, vlastními, dostatečně silnými obrannými mechanismy, pomocí kterých zvládne podobná příkoří překlenout a vyrovnat se s nimi.<sup>34</sup> Transgenerační přenos popisuje slovy: „*Jedná se o širokospektrální škálu vzájemných zisků a dluhů, závazků a povinností, jimiž jednotliví členové přispívají do rodinného systému, transformují, obohacují nebo naopak ochuzují existující rodové struktury, a tím připravují nový rodinný kód pro další mezigenerační přenos.*“<sup>35</sup> Z toho vyplývá, že takový přenos není zatížen pouze traumaty a podobně negativně působícími faktory, avšak prostřednictvím něho se může uplatňovat i jistý potenciál. Nedochozí tak pokaždé jen k regresi, naopak se rodina vlivem

---

<sup>33</sup> HÜSEYINZADE ŞİMŞEK, Anjelika. Post-memory: Family as a Space of Historical Trauma Transmission. In: ERDAĞI, Bora, ed. *Current Debates in Philosophy & Psychology* [online]. London: IJOPEC Publication, 2017, s. 22 [cit. 9. 1. 2023]. ISBN 978-1-9125031-2-4. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/322117693>

<sup>34</sup> TÓTHOVÁ, Jana. *Úvod do transgenerační psychologie rodiny: Transgenerační přenos vzorců rodinného traumatu a zdroje jeho uzdravení*. Praha: Portál, 2011, s. 58. ISBN 978-80-7367-856-2.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 50.

tohoto působení může z předchozích traumat uzdravovat a další generace mohou růst a všestranně se rozvíjet, aniž by jim pohnutá minulost jejich předků kladla do cesty jakékoliv překážky v podobě zničujícího duševního dědictví.

Transgenerační přenos tak může být v obecném pojetí definován coby „*proces, jehož následkem jsou vědomě nebo nevědomě přenášeny vzorce chování do další generace*“<sup>36</sup>. To je umožněno především díky vědomí členů rodiny o vlastní společné minulosti, pro něž Jan Assmann užívá pojmu „*konektivní struktura sdíleného vědění a sebezobrazení, která se opírá jednak o vazbu na společná pravidla a hodnoty, jednak o vzpomínku na společně obývanou minulost*“<sup>37</sup>. Jak je tato „**konektivní struktura**“ vystavěna, blíže osvětluje, s odkazem na Anne Muxelovou, Radmila Švaříčková Slabáková. V první řadě začleňuje každou individuální paměť jedince do široké struktury rodinných vzpomínek. Soustavně s tím ale klade apel na skutečnost, že paměť těchto jedinců, ačkoliv jsou spojeni rodinným poutem, tudíž vychází ze stejné vzpomínkové základny, se přesto liší, neboť je vždy subjektivní a čerpá z osobitého postoje k rodinné historii, čímž je částečně modifikována. Tím upozorňuje na jakousi dvojí podstatu této rodinné paměti. Jednak jde o osobní perspektivu jedincových vzpomínek, jednak o jejich skupinový charakter, jsou-li vnímány v rámci rodiny.<sup>38</sup>

Jsou to ovšem právě minulá traumata, která jsou s mezigeneračním přenosem úzce spjata, poněvadž k němu mají obzvlášť silné predispozice a „*mohou vytvářet jakési rázové vlny utrpení, jež zaplavují jednu generaci za druhou*“<sup>39</sup>, jak popisuje Mark Wolynn. Podle Anjelyky Hüseyinzade Şimşek je podmíněn jejich přenos následujícími faktory. Děti si trauma svých rodičů představují a po jejich vzoru se snaží z nepříznivých situací úspěšně vyvázat. Rodiče, kteří trauma zažili, jím jsou totiž po psychické stránce poznamenáni a svou emoční labilitou způsobují, že jejich děti jsou po téže stránce podobně nestálé. Trauma je proto v rodině vždy přítomné v jedné ze dvou podob. Buď se o něm opakovaně a intenzivně vypráví, nebo je zastoupeno tíživým mlčením. V neposlední řadě se pak rodiče snaží podobné traumatizaci u svých dětí předejít,

---

<sup>36</sup> TÓTHOVÁ, Jana. *Úvod do transgenerační psychologie rodiny: Transgenerační přenos vzorců rodinného traumatu a zdroje jeho uzdravení*. Praha: Portál, 2011, s. 78. ISBN 978-80-7367-856-2.

<sup>37</sup> ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001, s. 117. Obzor (Prostor). ISBN 80-7260-051-6.

<sup>38</sup> ŠVAŘÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila. Úvod: Rodinná paměť v kontextu paměťových studií a orální historie. In: ŠVAŘÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila, Irena SOBOTKOVÁ, Marcin FILIPOWICZ, Alena ZACHOVÁ, Jitka KOHOUTOVÁ a Marek PETRŮ. *I rodina má svou paměť: Rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Praha: NLN, 2018, s. 14. ISBN 978-80-7422-584-0.

<sup>39</sup> WOLYNN, Mark. *Trauma – nechtěné dědictví: Jak nás formuje zděděné trauma a jak je překonat*. Praha: Triton, 2017, s. 27–28. ISBN 978-80-7553-129-2.

a proto je učí, jak se k těžkým situacím, nastanou-li, postavit, čímž traumatický zážitek paradoxně prodlužují a nadále uměle udržují při životě.<sup>40</sup> Uvedenými formami rodiče vlastním dětem odhalují svůj traumatický příběh, který jim mohou zprostředkovávat i nonverbálně, implicitně.<sup>41</sup> Tím pak vytváří vhodné podmínky pro to, aby toto trauma mohlo putovat časem, neseno transgeneračním přenosem, v rámci něhož zaujme vlivem popsaného chování rodičů pevnou, dominantní pozici.

## 2.2 Z jakých postulátů vzešlo zkoumání transgeneračního přenosu?

Co se týče dědičnosti podobných fyzických rysů, jimiž se vyznačují potomci ve vztahu ke svým rodičům, či dokonce genetických predispozic k určitým nemocem apod., zde došlo k přelomovým objevům na poli medicíny a biologie již dávno a poznání se nadále zdokonalovalo až k současnému stavu, kdy je věda schopna tyto procesy přesvědčivě popsat a podpořit důkazy. Avšak jak fungují procesy psychického, duševního dědictví, bylo donedávna prozkoumáno jen velmi povrchně.

Důležitou osobností, která se zasadila o zkoumání toho, jak funguje předávání zkušeností mezi generacemi, se stal Sigmund Freud. Ačkoliv v jeho době nebyl termín transgeneračního přenosu, jak je znám dnes, ještě vymezen, Freud si jeho existence musel být vědom, jelikož píše: „*Kdyby psychické procesy jedné generace nepokračovaly v následující, musela by každá svůj poměr k životu vždy znovu získávat a nebyl by tu možný žádný pokrok a vývoj.*“<sup>42</sup> Tím jako by ustanovil transgenerační přenos jako nutnou podmínku k tomu, aby se generace potomků dokázaly orientovat ve světě vytvořeném jejich předky. Peter Teuschel ale upozorňuje na skutečnost, že samotný princip, jak k tomuto jevu může dojít, už sám Freud nebyl schopen jasně popsat.<sup>43</sup>

Přesto se Freudovi podařilo vyslovit otázku natolik podnětnou, že na něj bezprostředně navázali jeho pokračovatelé. Mezi ty nejznámější se tradičně řadí Carl Gustav Jung. Ten navrhnul koncept „**kolektivního nevědomí**“, který vyjadřuje, že „*všechno, co člověk*

---

<sup>40</sup> HÜSEYINZADE ŞİMŞEK, Anjelika. Post-memory: Family as a Space of Historical Trauma Transmission. In: ERDAĞI, Bora, ed. *Current Debates in Philosophy & Psychology* [online]. London: IJOPEC Publication, 2017, s. 25 [cit. 9. 1. 2023]. ISBN 978-1-9125031-2-4. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/322117693>

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>42</sup> FREUD, Sigmund. *Totem a tabu: o podobnostech v duševním životě divocha a neurotika*. Praha: Portál, 2017, s. 134. Klasici (Portál). ISBN 978-80-262-1249-2.

<sup>43</sup> TEUSCHEL, Peter. *Tajemství předků: Transgenerační přenos jako výzva a šance*. Praha: Portál, 2017, s. 55. ISBN 978-80-262-1267-6.

prožil, přechází do (nevědomého) souboru zkušeností lidstva“<sup>44</sup>. Tím Jung podobně jako Freud vymezuje jakési univerzum lidských zkušeností, z něhož dokáží potomci čerpat vědění nabyté předchozími generacemi. Ani tato teorie by ovšem dnes v konfrontaci s požadavky vědy již neobstála, jak znovu ukazuje Peter Teuschel, protože Jung nechává bez patřičného vysvětlení, ukládají-li se do kolektivního nevědomí pouze zvlášť pohnuté obsahy lidské mysli, v našem případě např. traumata, nebo naprosto všechny, bez ohledu na jejich všednost až praktickou bezvýznamnost.<sup>45</sup> Není tedy jasné, jakým způsobem takto vymezené kolektivní nevědomí přesně přispívá k utváření vědomí dalších generací.

V návaznosti na Jungovy myšlenky seznamuje Peter Teuschel čtenáře s modelem tzv. „**fantoma v kryptě**“, s nímž přišla dvojice Nicolas Abraham a Mária Töröková. Jejich závěry lze shrnout následovně: „*Dejme tomu předek, který pobyl ve vězení nebo byl popraven, čímž ‚udělal ostudu‘ celé rodině, svým působením vytvořil pro členy rodiny nevyřešitelné dilema. Od té doby je zavřen v ‚kryptě‘ v nevědomí těchto rodinných příslušníků. A tato krypta i s ‚fantomem‘ předka uvnitř se pak předává z generace na generaci.*“<sup>46</sup> Je vidět, že v takovém popisu jsou nápadné shody s myšlenkami Jungovými. Zatímco Jung však vztahuje nevědomí na společnost jakožto globálně fungující celek, Abraham a Töröková jej omezují na rodinu, čímž se sice přibližují současnému pojetí transgeneračního přenosu, stále ale operují s vcelku velkou abstrakcí, která nám brání dostatečně nahlédnout samé meritum věci.

### 2.3 Jak funguje proces transgeneračního přenosu?

Faktu, že skutečná rodinná dědičnost je vedle genetiky a fyziologie podmíněna rovněž prožíváním, si všimá také Jana Tóthová. Ta vnímá sounáležitost, kterou k sobě jednotlivé generace pociťují, na základě „*předávání vícevrstvé sítě emočních, sociálních, psychologických a duchovních významů, které mohou být vetkány do explicitních narativních tradic i skrytých rodinných příběhů*“<sup>47</sup>. Uznává genetický rozměr tohoto dědictví, na stejnou úroveň ale tímto staví i jeho psychologickou složku<sup>48</sup>,

---

<sup>44</sup> TEUSCHEL, Peter. *Tajemství předků: Transgenerační přenos jako výzva a šance*. Praha: Portál, 2017, s. 57. ISBN 978-80-262-1267-6.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>47</sup> TÓTHOVÁ, Jana. *Úvod do transgenerační psychologie rodiny: Transgenerační přenos vzorců rodinného traumatu a zdroje jeho uzdravení*. Praha: portál, 2011, s. 49. ISBN 978-80-7367-856-2.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 50.

jejíž úlohu se sice někteří odborníci snažili vysvětlit již dříve, vzájemná propojenost jim ale zůstávala skryta.

V souvislosti s přenosem traumatu popisuje propojení obou těchto uvedených, na dědičnosti se podílejících složek Mark Wolynn. Vychází z výsledků nedávných medicínských zkoumání, jejichž průlomové závěry prezentuje slovy: „*Na základě poznatků, že emoce lze biologicky předávat, a faktu, že tři generace mají společné stejné biologické prostředí lůna, si lze představit následující scénář: Měsíc předtím, než se narodí vaše matka, dostane vaše babička tragickou zprávu, že její manžel zahynul při autonehodě. S dítětem na cestě a s obrovským zármutkem nad ztrátou manžela pravděpodobně své emoce pohřbí hluboko v těle, které teď sdílí s dcerou a vnučkou. Vy a vaše matka se o tomto zármutku dozvíte z místa ve svém nitru, místa, jež je pro vás tři společné.*“<sup>49</sup> Tuto těžko představitelnou skutečnost, že určité predispozice se otiskují do našeho vědomí již v děloze naší babičky, lze přitom zcela racionálně zdůvodnit. Babička, říká Mark Wolynn, nese plod naší matky, ovšem ve vyvíjejících se vaječnicích plodu se již v té době nachází to neoplozené vajíčko, z něhož se v budoucnosti zrodíme my.<sup>50</sup> A ačkoliv Wolynn ve svém příkladu hovoří o vnučce, je zřejmé, že toto platí v případě obou pohlaví.

Jinými slovy, veškeré zážitky, kterými je naše babička během svého života ovlivněna, ať jde o zkušenosti pozitivní nebo negativní, jsou jí coby člověkem vstřebávány a jejím organismem zpracovávány na úrovni fyziologické, přičemž tímto složitým procesem dochází mimo jiné i k transpozici emočních, psychických obsahů, zakotvených v jejím vědomí do vědomí očekávaných potomků. Uvažujeme-li tímto způsobem, je nutné připustit, že totožným vývojem si prošel každý z nás, tedy i naše babička. To znamená, že pokud jsme my do vlastního vědomí vstřebali zprostředkovaně zkušenosti naší babičky, poté ona v téže chvíli musela být vybavena předanou zkušeností své babičky, tedy naší praprababičky. Obdobně by bylo možné sledovat rodovou linii stále hlouběji do minulosti. Navíc je třeba zahrnout i její mužskou část, která nese pro změnu vlastní zkušenost a zanechává též stopu. Tím vyniká proces transgeneračního přenosu v celé své šířce.

Tento abstraktní, smysly neuchopitelný časoprostor, ve kterém se mezigenerační přenos odehrává, nazývá Jana Tóthová „**transgeneračním emočním polem**“.

---

<sup>49</sup> WOLYNN, Mark. *Trauma – nechtěné dědictví: Jak nás formuje zděděné rodinné trauma a jak je překonat*. Praha: Triton, 2017, s. 38. ISBN 978-80-7553-129-2.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 35.

To je dle jejího závěru „možné vymezit jako časově i prostorově neomezený interakční prostor, který zahrnuje všechny přítomné, nepřítomné, vyloučené i nikdy nepřijaté postavy rodinné minulosti, jež zůstávají z nejrůznějších příčin s rodinným systémem propojené na emoční úrovni“<sup>51</sup>. Stejně tak Peter Teuschel píše, že ve vlastním vědomí musíme počítat i se stopami „lidí, s nimiž jsme se nikdy neselekali“<sup>52</sup>. Takový prostor pak představuje transgenerační dimenzi rodiny, obsahově by se dalo říct multigenerační, jejíž rozpětí je natolik složitě strukturované, vzájemně všemožně propletené, že byť jen její části, natož pak celku jsme schopni stěží porozumět. Ačkoliv souvislosti, které tuto rodovou historii udržují pohromadě, jsou zjevné, náš vhled do jejich provázanosti je značně omezený.

Příčinou limitovaného porozumění těmto mezi- a multigeneračním spojitostem je především „neustálý proces vyjednávání a přetváření minulosti tak, aby dával rodině smysl a význam v její současnosti“<sup>53</sup>. Radmila Švaříčková Slabáková a Irena Sobotková tímto způsobem dávají najevo, že s rodinnou minulostí se ne všichni členové stejně identifikují, proto se může její výklad generaci od generace lišit, což je pochopitelné, jelikož každá z generací žije ve více či méně pozmeněné realitě, než kterou se vyznačovala doba, v níž žili předci, tudíž pohled, kterým období svých předků nazírá, je vždy podmíněn její současností.<sup>54</sup> Nastíněné transgenerační emoční pole je vlivem této skutečnosti pružné, otevřené změnám, které se do něj působením mezigeneračního přenosu promítají.

### 3 Fenomén postpaměti

Prostřednictvím analyzovaných próz se ponoříme hluboko do vzpomínek jednotlivých postav i paměti daných rodin, avšak brzy před námi vyvstane problém, zdali lze takové vzpomínky, které nám jsou zprostředkovány skrze jednu i více postav, považovat za relevantní a autentické. V rámci literárního diskurzu tím máme na mysli především fokalizaci, tedy z jakého pohledu je nám děj vyprávěn, přesněji která z postav a jakou perspektivou se nám snaží nějakou věc sdělit, uvažujeme-li tedy, že mluvčím,

---

<sup>51</sup> TÓTOHOVÁ, Jana. *Úvod do transgenerační psychologie rodiny: Transgenerační přenos vzorců rodinného traumatu a zdroje jeho uzdravení*. Praha: portál, 2011, s. 45. ISBN 978-80-7367-856-2.

<sup>52</sup> TEUSCHEL, Peter. *Tajemství předků: Transgenerační přenos jako výzva a šance*. Praha: Portál, 2017, s. 13. ISBN 978-80-262-1267-6.

<sup>53</sup> ŠVAŘÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila a Irena SOBOTKOVÁ. *Rodina a její paměť v nás ve světle třígeneračních vyprávění*. Praha: Triton, 2018, s. 12. ISBN 978-80-7553-638-9.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 11–12.



který k nám promlouvá, je právě postava. Jenže v tomto ohledu se vícekrát setkáme s kontradikcí, že postava buď přímo hovoří, nebo pouze přemítá o událostech, které si ale sama nemůže nikterak pamatovat, jelikož je nezažila, přesto je líčí jako něco, s čím je neoddelitelně sžita. Její vzpomínky se více podobají reflexi obsahů, které do jejího vědomí přichází odněkud zvnějšku, avšak v pravém slova smyslu jí nejsou vlastní. Je tak patrné, že na tomto místě si nevystačíme s měřítky běžně pojímané paměti, a proto další podkapitoly pojednávají o postpaměti coby jejím specifickým druhu. Jelikož již bylo avizováno, že hranice autenticity vzpomínek může být nelehké stanovit, je zvláštní prostor věnován i této nejistotě, s níž je třeba při bádání charakteru, který i tato práce má, vždy počítat. Proto jsou zmíněna vedle potenciálu, který může postpaměť pro nadcházející analýzu mít, také rizika, jež je třeba podstoupit a mít na paměti, chceme-li ve zkoumání pokračovat. Jestliže ale tato pravidla akceptujeme, budeme schopni proniknout do spleťtých fikčních světů postav mnohem hlouběji, což nám pomůže spoustu věcí lépe pochopit, nad jinými přinejmenším otevřít diskuzi.

### 3.1 Co je to postpaměť?

Samotný termín postpaměť je označením relativně novým, v literární vědě a dalších vědeckých disciplínách hojně užívaným zejména v posledních dvou desetiletích. Přitom nelze říct, že by šlo o skutečnost dosud neznámou, naopak se jedná o popis zcela elementárních záležitostí spojených s lidským prožíváním, vnímáním plynutí a pomíjení času a vzpomínáním. Vždyť schopnost pamatovat si připadá všem lidem, bez rozdílu, zdali se jedná o generaci současnou nebo žijící před mnoha lety, dokonce celými věky.

Přesto s vymezením postpaměti jako nové kategorie přichází teprve koncem 20. století Marianne Hirschová. Ve své studii dokazuje, že před existencí pojmu postpaměť autoři ve svých dílech k zachycení takto specifických vzpomínek užívali například názvy „nepřítomná paměť“, „zdeděná paměť“, „opozděná paměť“ nebo „protetická paměť“.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* [online]. Durham (North Carolina): Duke University Press, 2008, 1. 3. 2008, roč. 29, č. 1, s. 105 [cit. 9. 1. 2023]. ISSN 1527-5507. Dostupné z: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory>

V čem tkví specifická paměť, již Hirschová popisuje, je zřejmé z následující definice: „*Postpaměť popisuje vztah druhé generace k silným, často traumatickým zážitkům, které předcházely jejímu narození, ale které se na ni přenesly tak hluboce, že se zdá, že tvoří svébytnou paměť.*“<sup>56</sup> Je tak řeč o vzpomínkách konkrétních jedinců, jejichž paměť zpracovává obsahy, které ovšem pochází ze zkušenosti jiných lidí. To v důsledku znamená, že paměť takových jedinců vybočuje z dosud zažitých paradigmat, jelikož vstřebává též skutečnosti nalézající se mimo jejich vlastní žitou realitu. Jejich vzpomínky prakticky navazují na životy předků v tom smyslu, že se snaží udržet kontinuitu mezi něčím prožitým, co se stalo v minulosti nezávisle na nich, a žitým, které již od minulého dělí větší či menší časová propast, avšak je tu patrná taková souvislost, která i přes zmíněný distanc současné prožívání jedince formuje. Vlivem toho dochází k reflexi minulosti, jíž se jedinec sám neúčastnil.

Proto koneckonců Marianne Hirschová se svým novým přístupem ke zkoumání paměti, v jejím případě vzpomínek potomků přeživších holocaustu, přichází. Užitím signifikantní předpony „**post**“ vyjadřuje onu důležitou časovou opožděnost, která se hraje nejen u vzpomínek na traumatické události klíčovou roli, zejména pak v případě, máme-li takové vzpomínky nějakým způsobem interpretovat ve vztahu k objektivní skutečnosti. Tento postoj Hirschová upřesňuje slovy, že postpaměť je typickou formou vzpomínání pro současnou dobu, kdy se minulostí zabýváme takřka více než budoucností, jelikož máme nutkavou potřebu reflektovat minulá traumata, abychom snad lépe porozuměli přítomnosti, ovšem činíme tak až s mnohaletým odstupem, během něhož došlo ke generační obměně.<sup>57</sup>

Ovlivnění tímto diskurzem či paralelně s ním pak obdobně o postpaměti a jí blízkých konceptech hovoří i další autoři zabývající se problematikou paměťových studií. Podobné myšlenky proto lze nalézt například také v díle Jana Assmanna, který mimo jiné píše, že „*vůči naší vlastní kulturní tradici se šíří postoj ‘post-kultury’ [...], v níž cosi, co dospělo ke konci [...], dále přežívá jako předmět vzpomínky*

---

<sup>56</sup> „*Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right.*“ In: HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* [online]. Durham (North Carolina): Duke University Press, 2008, 1. 3. 2008, roč. 29, č. 1, s. 103 [cit. 9. 1. 2023]. ISSN 1527-5507. Dostupné z: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory>

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 106.

a komentovaného zpracování“<sup>58</sup>. V kontextu českého výzkumu je možno namátkou vybrat následující úsek z práce Václava Petrboka, který uvádí: „*Obrazy minulosti, tedy jisté prožité zkušenosti či spíše zkušenosti předávané, vyprávěné, konstruované, k nimž se neustále vracíme, dávají obsah našim přáním, ale zároveň i naplňují naše představy o budoucnosti. Člověk ze své podstaty touží po harmonizaci. [...] Tento předávaný obraz od někoho jiného si tedy osvojujeme a přijímáme ho jako vlastní.*“<sup>59</sup>

Ačkoliv byl tedy koncept postpaměti odvozen ze specifických vzpomínek, paměti traumatizujících událostí holocaustu, je možné jej uplatnit také obecněji a vztáhnout na celou širší problematiku lidské paměti. Jak se ale postupně ukazuje, zejména v souvislosti s traumatem dějin se bez něho nelze obejít.

### 3.2 Proč se jeví koncept postpaměti pro naše poznání jako přínosný?

V souvislosti s otázkou přínosu modelu postpaměti je třeba si uvědomit, na základě jakých podkladů jsme schopni uvažovat o událostech, jež se odehrály v minulosti, obzvláště pak o těch, které se udály tak dávno, že si je nemůžeme vybavit z vlastní zkušenosti, poněvadž jsme se jich přímo neúčastnili. V takovém případě nám nezbyvá nic jiného, než abychom informace o těchto dějích získávali z dokumentů, které nám zanechali pamětníci, případně z jejich vyprávění, jsou-li naživu. Nepočítám zde různé odborné či populárně naučné publikace a jiné druhy médií, které se k minulým událostem vztahují nějak zprostředkovaně, samy totiž vychází buď právě ze svědectví pamětníků, nebo čerpají ze závěrů, k nimž dospěli na základě práce s prameny a dalšími zdroji autoři jiní, kteří nám takto vztah k minulosti umožňují.

Vyvstává tak problém, který je tím větší, čím vzdálenější je minulost, kterou si chceme připomenout. Jako jedna z mnoha na něj upozorňuje i Urszula Kowalska a definuje jej jako úbytek pamětníků, kteří přirozeně stárnou a umírají, čímž zdánlivě

---

<sup>58</sup> ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001. Obzor (Prostor). s. 15. ISBN 80-7260-051-6.

<sup>59</sup> PETRBOK, Václav. *Obraz a vzpomínka: Několik poznámek k odsunu/transferu/vyhnání sudetských Němců v české a německojazyčné beletrii*. In: POLIAKOVÁ, Martina, Jakub RAŠKA a Václav SMYČKA, ed. *Uzel na kapesníku: Vzpomínka a narativní konstrukce dějin*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2014, s. 135. ISBN 978-80-7308-519-3.

ukončují spojení mezi dějinnou událostí a člověkem, načež apeluje na nalezení odpovídajícího způsobu uchování paměti pro nadcházející generace.<sup>60</sup>

Problematické situace, před níž naše poznání stojí, si všimá i Milan Hes, který zároveň v ubývání přeživších holocaustu spatřuje jeden z hlavních důvodů, proč v současné době roste zájem o vzpomínky a paměť obecně, což podpirá zdůvodněním, že jako lidstvo si uvědomujeme, že zmizí-li generace, která si událost pamatuje, jako by tím mizela i zkušenost oné události sama.<sup>61</sup>

Je to proto právě postpaměť, která umožňuje navrátit se k minulosti a znovu ji reflektovat, aby nebyla zapomenuta. To je důležité i z toho důvodu, jak dodává opět Milan Hes, že „*cesta ke skutečně demokratické budoucnosti je nemožná bez znalosti vlastní minulosti*“<sup>62</sup>. Vzhledem k reflexi druhé světové války a s ní spojených okolností, ať už jde o holocaust nebo poválečné vyhnání sudetských Němců, je pak zcela na místě, že je tu tak prudký zájem o paměť a vzpomínky, který zabraňuje zapomnění a téma neustále aktualizuje a udržuje v obecném vědomí.

Proč jsou postpaměť a zachycení svědectví pro naši společnost důležité, vyjadřuje svým způsobem Maurice Halbwachs, píše-li: „*Když už se paměť o sledu události 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 zkušenosti nezajímají, protože jsou pro ně příliš vzdálené, tehdy jedinou možností, jak zachránit vzpomínky, je písemně je zachytit v souvislém líčení.*“<sup>63</sup> Jinými slovy, užití postpaměti umožňuje textově tematizovat takové události, které by bez jejího přičinění zůstaly upozaděny, ve výhledu do vzdálenější budoucnosti by mohly být dokonce zapomenuty.

Jiří Holý uvádí tyto poznatky do souladu, když píše: „*Zkoumání holocaustu problematizuje hranice literární reprezentace. Také přispívá k udržování a obnovování dějinné a národní paměti. V době ‚zapomnění‘, které ovládá nemalou část české a vlastně i evropské společnosti a jehož důsledkem může být lhostejnost, nebo dokonce popírání*

---

<sup>60</sup> KOWALSKA, Urszula. Pořád krmít paměť světa...?: O (pop)paměti v současné české literatuře a kultuře. In: KRATOCHVIL, Alexander a Jiří SOUKUP. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, s. 85. ISBN 978-80-88069-14-0.

<sup>61</sup> HES, Milan. *Promluvili o zlu: Holocaust mezi dějinami a pamětí*. Praha: Epoque, 2013, s. 40. ISBN 978-80-7425-191-7.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>63</sup> HALBWACHS, Maurice, NAMER, Gérard a Marie JAISSON, ed. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 124. Klas (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-7419-016-2.

*holokaustu, je to aktuální. Neexistují dokonalé právní či institucionální mechanismy, jež jednou provždy zabrání novým genocidám a totalitářským. Musíme proto spoléhat na základní mravní principy a na vědomí této historické a kulturní paměti.*“<sup>64</sup>

Z toho částečně plyne, že vedle možnosti návratu k minulosti a její aktualizace je přínosem aplikace postpaměti rovněž prostor, který se tím otevírá za účelem našeho vyrovnání se s dějinným odkazem, načež poukazuje Milan Hes.<sup>65</sup> Ačkoliv se autor zabývá primárně orální historií v podobě vyprávění přeživších holocaustu, je zřejmé, že vyprávění o hrůzných událostech a jejich připomínka fungují v tomto ohledu obdobně i v pokračující linii dalších generací. To dokazuje i Anželina Penčeva, která se soudobou reflexí války zabývá a podle níž jsou i nadále tato témata „*prožívána mučivě, bolestně, fatalisticky. [...] Jakkoliv jsou historické události a fakta dekonstruovány, relativizovány či přímo travestovány, nejsou odčiněny, zapomenuty*“<sup>66</sup>. Souvisle s tím dodává, že „*můžeme vyprávět hrůzostrašné válečné příběhy jakkoli hravě a fantazijně, ale tím jejich hrůzostrašnost neutlumíme, neodčiníme je*“<sup>67</sup>. I přispěním modelu postpaměti tak můžeme dojít k poznání, že téma druhé světové války, ačkoliv od jejího konce uběhly již desítky let, je v celé své šíři a komplexnosti stále tématem živým, aktuálním a v mnoha ohledech neuzavřeným, nedořešeným, tudíž přetrvává nutková potřeba řady badatelů se k daným událostem vyjadřovat a jejich snaha uvést nejasnosti, které zůstaly, na pravou míru.

### **3.3 V čem se skrývá riziko mylné interpretace postpaměti?**

Z výše uvedených poznatků je patrné, že v mnoha aspektech dokážeme prizmatem postpaměti nahlédnout minulost z úhlů, které nám zůstávaly doposud skryty. Avšak neustále je zapotřebí zachovat kritický přístup ke zkoumání. U vzpomínek, které jsou z podstaty věci natolik subjektivní, to platí zcela bezpodmínečně. Problém, na který zkoumání paměti v nejobecnější rovině naráží, je ověřitelnost autenticity vzpomínek, jejich validnost.

---

<sup>64</sup> HOLÝ, Jiří, Petr MÁLEK, Michael ŠPIRIT a Filip TOMÁŠ. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 6. ISBN 978-80-87481-14-1.

<sup>65</sup> HES, Milan. *Promluvili o zlu: Holocaust mezi dějinami a pamětí*. Praha: Epoque, 2013, s. 37. ISBN 978-80-7425-191-7.

<sup>66</sup> PENČEVA, Anželina. *Válka imaginační, mystifikační, halucinační (v nejnovější české próze)*. In: KRATOCHVIL, Alexander a Jiří SOUKUP. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, s. 96. ISBN 978-80-88069-14-0.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 100.

Na toto možné nedorozumění, které by mohlo, jak se dá přirozeně předpokládat, nepozorností některých badatelů v souvislosti s interpretací postpaměti vyvstat, přitom upozorňuje již sama autorka konceptu Marianne Hirschová. Píše totiž, že potomci, jejichž předci zažili nějaké obzvlášť silné trauma, například holocaust, bývají s osudy těchto předků natolik silně emočně spjati, že vzpomínky na traumatizující zážitky z minulosti mohou považovat za své vlastní, ačkoliv s nimi přímou zkušenost nikterak nemají. V návaznosti na to Hirschová přímo říká, že tyto vzpomínky, které potomci přijali za své, ale v žádném případě nelze vydávat za autentickou paměť předků, k níž odkazují.<sup>68</sup> Pro upřesnění dodává, že vztah postpaměti k minulosti tak fakticky nevzniká zpětným vybavováním vzpomínek, nýbrž jejich novým konstruováním.<sup>69</sup> Svou argumentaci zakončuje tvrzením, že hlavním úsilím budování naší postpaměti je snaha o opětovné ustanovení vzpomínek, které se průběhem času očitly mimo naši dostupnost, za účelem čehož dochází k prolínání individuální osobní a skupinové rodinné perspektivy.<sup>70</sup>

Před touto mýlkou se snaží varovat také Karein Goertzová. Její možnou příčinu nalézá ve skutečnosti, že potomci přeživších holocaustu zdědili trauma v podobě jakési psychické rány, kterou utržili, nikoliv však autentické vzpomínky, již si mohou nárokovat jen jejich rodiče. Tito potomci jsou proto podle ní odsouzeni k nejistotě, co se týče rodinné minulosti, vlivem čehož jim nezbyvá nic jiného než uchýlit se k vlastní imaginaci a traumatickou vzpomínku rodičů vlastními silami zrekonstruovat, čímž vzniká postpaměť jako nový konstrukt. Metaforicky označuje takto traumatizované potomky jako muzea, do nichž rodiče naprojektovali předobraz vlastního utrpení, aby jej šířili dál a jejich osud takto připomínali a chránili před zapomenutím.<sup>71</sup>

Jinými slovy, existuje tu riziko záměny minulé zkušenosti, jak ji pravděpodobně zažil a dokázal by ji sám popsat pamětník, očitý svědek nebo přímý účastník dané události, se vzpomínkou, kterou si uchovávají další generace a která se k uvedené zkušenosti odkazuje, avšak ve smyslu účastenství na takové minulosti je odosobněná.

---

<sup>68</sup> HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* [online]. Durham (North Carolina): Duke University Press, 2008, 1. 3. 2008, roč. 29, č. 1, s. 105–106 [cit. 9. 1. 2023]. ISSN 1527-5507. Dostupné z: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory>

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 111.

<sup>71</sup> GOERTZ, Karein. Transgenerational Representations of the Holocaust: From Memory to "Post-Memory." *World Literature Today* [online]. Oklahoma: Board of Regents of the University of Oklahoma, 1998, roč. 72, č. 1, s. 34 [cit. 14. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/40153531>

Pojítka mezi touto minulostí a postpamětí postulovanou vzpomínkou je v jádru afektivního charakteru. Vlivem působení afektu na straně druhých a dalších generací ovšem vzniká vzpomínka de facto nová, založená na reprezentaci, která tu původní v důsledku nahrazuje, střídá za jinou, aktivně dotvořenou, na což v návaznosti na Marianne Hirschovou poukazuje také Anjelika Hüseyinzade Şimşek.<sup>72</sup> Proto by bylo chybné vydávat postpaměť za srovnatelnou, nebo dokonce zaměnitelnou se zkušenostmi popisovanými pamětníky. Těmto zkušenostem se můžeme skrze postpaměť snažit porozumět, přesto o nich nebudeme schopni nikdy vypovědět to, co ti, kteří je zažili.

Lépe pochopit tento fenomén nám může pomoci Aleida Assmannová, která v souvislosti se zmíněnou afektovaností hovoří o falešných vzpomínkách. Stejně jako Marianne Hirschová, také ona upozorňuje na fakt, že nedostatečná možnost ověřit relevantnost vzpomínek, natož pak v případě postpaměti, je palčivým problémem nejen na poli literatury.<sup>73</sup> Vysvětluje, že „*paměť je neustále podřízena imperativu přítomnosti. Momentální afekty, motivace, intence bdí jako dozorcí nad zapomináním a vzpomínáním. Rozhodují o tom, které vzpomínky má jednotlivec v dané přítomné chvíli k dispozici a které zůstávají nedostupné. Navíc vytvářejí specifické hodnotové zabarvení vzpomínek od morální averze k nostalgickému přikrášlování, od naléhavosti k lhostejnosti*“<sup>74</sup>. Ačkoliv Aleida Assmannová tímto míní spíše individuální paměť jednotlivce, je zřejmé, že pro postpaměť je toto pravidlo rovněž platné.

Je totiž nutné si uvědomit, že další generace již zaujímají k minulosti svých předků určitý odstup, ať už se s jejich zkušenostmi identifikují jakkoliv, což jim dává možnost nad dávnými událostmi vynášet hodnotící soudy a nazírat je skrze emoce. Zkreslení, k němuž vlivem časové opožděnosti dochází, je proto zjevné. Navíc k minulému se lidé obecně vztahují vždy z pozice současnosti, v níž jsou zastoupeny jiné vlivy než kdysi. Zkušenost, na kterou je takto opožděně vzpomínáno, je subjektivní, tudíž jedinečná, znovu neopakovatelná.

---

<sup>72</sup> HÜSEYINZADE ŞİMŞEK, Anjelika. Post-memory: Family as a Space of Historical Trauma Transmission. In: ERDAĞI, Bora, ed. *Current Debates in Philosophy & Psychology* [online]. London: IJOPEC Publication, 2017, s. 27–28 [cit. 9. 1. 2023]. ISBN 978-1-9125031-2-4. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/322117693>

<sup>73</sup> ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 297. ISBN 978-80-246-3433-3.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 296.

## 4 Paměť a trauma v literatuře s motivy druhé světové války

Zatímco předchozí kapitoly pojednávaly o kategoriích nezbytně potřebných k dalšímu zkoumání spíše obecně, smyslem následujících podkapitol je seznámit se způsoby, jakými s vymezenými pojmy zachází literární bádání, které se snaží objasnit smysl jejich výskytu v uměleckých textech. Řeč bude výhradně o prozaických, ojedinele snad dramatických dílech, jejichž ústředním nebo dílčím motivem jsou události druhé světové války, holocaustu nebo poválečného vyhnání Němců. Snahou je na tomto místě přiblížit, jaké tendence lze spatřovat u současných autorů v jejich tvorbě zpětně reflektující události druhé světové války. A to vzhledem k tomu, jak tvůrčím způsobem přistupují k paměti a vzpomínkám, které se sice váží k událostem v obecném povědomí poměrně pevně zakotveným, avšak nacházejícím se mimo jejich vlastní osobní zkušenost. Nabízí se tak vcelku široký prostor k diskuzi, nakolik se literární postavy stávají mluvčími současné generace autorů, zdali a jak se jim daří pomocí těchto postav přistupovat k minulosti, která je sama o sobě plná dosud nezodpovězených otázek, a do jaké míry lze protagonisty jejich děl vnímat z tohoto pohledu autenticky, tedy jestli jsou jejich vzpomínky ve vztahu k minulým zkušenostem relevantní, nebo nás jako čtenáře uvádí do světa fikce, v němž ony události teprve nově vznikají.

### 4.1 Jakým vývojem prošla literatura s válečnými motivy?

Sama otázka vývoje válečné prózy značí, že charakter současné literatury reflektující události druhé světové války se od původních textů s totožnými náměty zásadním způsobem liší. První literární ztvárnění druhé světové války na sebe nenechala dlouho čekat, vznikala už v jejím průběhu a vycházela těsně po jejím skončení, přičemž Jiří Holý je charakterizuje následovně: „*Převažuje v nich dokumentárnost, patetický lyrismus, ostré rozvržení světla a stínu. Přednost se dává krátkým básnickým útvarům a drobným prózám.*“<sup>75</sup> Do této kategorie tak lze řadit kupříkladu díla jako *Reportáž, psaná na oprátce* Julia Fučíka, *Němá barikáda* Jana Drdy, *Problémy nadporučíka Knapa* či *Oheň proti ohni* od Jiřího Muchy a další, která vyšla ve druhé polovině 40. let 20. století. Jednotícím rysem těchto poválečných textů je skutečnost, že chtějí představovat svědectví, proto mají podobu výše zmíněných dokumentů,

---

<sup>75</sup> LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 3. vyd. Praha: NLN, 2020, s. 722. ISBN 978-80-7422-746-2.



keré se snaží věrně zachytit to, co se během válečných let událo, avšak zároveň na nich ulpívají zjitřené city tehdejší společnosti, které se projevují ve striktním rozlišování na dobro a zlo, chybí jim kritický odstup a nezaujatý pohled. Do evropského kontextu zasazuje tuto etapu vývoje literatury reflektující druhou světovou válku Jan Lensen. Označuje ji jako plnou stereotypů a klišé, které se ustanovily coby standard pro popis dějinné skutečnosti očima svědků. Skrze ně do literatury vstupují na jedné straně zamlčování určitých událostí, na straně druhé zdůrazňování osobní újmy nahlížené výhradně skrze vlastní zkušenost a často opomíjející širší souvislosti. Lensen uvádí, že volba perspektivy vyprávění závisela na tom, zdali se daný vypravěč a svědek identifikoval jako pachatel, nebo jako oběť.<sup>76</sup>

Po tomto období, kdy se reflexe předešlých let a snaha o vyslovení vlastních dojmů, pocitů a emocí stala nutnou a přirozenou potřebou řady lidí, však postihnul literaturu s válečnou tematikou stejně tak nucený útlum, jelikož návraty k děsivé minulosti musely ustoupit orientaci na budování lepších let příštích, s jejichž příslibem byl nastolen roku 1948 v Československu socialistický režim, čemuž byla přizpůsobena i dobová literatura. S uvolňováním režimu na sklonku 50. let 20. století však postupně ožívá tzv. druhá vlna válečné literatury, kterou předznamenalo mimo jiné i vydání románů *Jdi za zeleným světlem* Edvarda Valenty nebo *Zbabělci* Josefa Škvoreckého. „Ústup vševědoucího vypravěče přinesl jiné hodnotové rozvržení: zobrazovaná skutečnost již není vnímána jako prostě daná a jednoznačná“<sup>77</sup>, píše o válečné literatuře 50. a 60. let Jiří Holý, čímž signalizuje proměnu poetiky, která se nyní vyznačuje mnohem vyšší mírou autorské invence, zároveň také schopností k událostem přistupovat kriticky. V charakteristice dobové literatury pokračuje slovy: „*Vytrácí se okázalý heroismus, vědomí velkého dějinného poslání... [...] Česká próza pokračuje tak v linii, kterou zahájil Weiliv Život s hvězdou. Soustřeďuje se nejvíce k údělu Židů. Výjimečné a mezní situace jsou zasazeny do každodenního, ‚ospalého‘ totalitarismu, do ovzduší podobného Kafkovým prózám, kdy násilí a zvůle se odehrávají jakoby samozřejmě a mimochodem.*“<sup>78</sup> Sílí zde příklon k vyobrazení prožívání individua, v němž se zrcadlí úděl celé společnosti, s níž jedinec sdílí tentýž druh utrpení, které se rovná

---

<sup>76</sup> LENSEN, Jan. Perpetrators and Victims: Third-generation Perspectives on the Second World War in Marcel Beyer's "Flughunde" and Erwin Mortier's "Marcel." *Comparative Literature* [online]. Oregon: Duke University Press, University of Oregon, 2013, roč. 65, č. 4, s. 451 [cit. 14. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24694625>

<sup>77</sup> LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 3. vyd. Praha: NLN, 2020, s. 763. ISBN 978-80-7422-746-2.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 792.

takřka denní rutině. Patří sem například texty *Romeo, Julie a tma* Jana Otčenáška, *Démanty noci* Arnošta Lustiga nebo jeho známější dílo *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, dále pak *Pan Theodor Mundstock* Ladislava Fukse a další. Ovšem ani trvání této druhé vlny válečné literatury nebylo příliš dlouhé a přítrž mu učinily okupační rok 1968 a následný proces normalizace probíhající v 70. letech, provázený cenzurou a dalšími represemi na spisovatelích ze strany vládnoucího komunistického režimu.

Zhruba ve stejném období, kdy se literatura v Československu musela potýkat s politickou angažovaností a souvisejícími komplikacemi, se však o slovo začíná hlásit tzv. druhá generace, tedy generace autorů narozených krátce po válce, kteří tak její události na vlastní kůži nezažili. Jan Lensen, jenž se tímto fenoménem zabývá v kontextu evropských literatur, vidí smysl tvorby těchto autorů především v tom, že rostoucí pozornost věnují následkům traumatizace zděděné po rodičích, kteří uchovávají vzpomínky na válku stále v živé paměti. V dílech z této doby proto zejména pozoruje, jak se druhá generace snaží popsat své vlastní uvěznění v bolestné minulosti předků.<sup>79</sup>

Detailněji však bylo o předchozích dvou fázích rozmachu a úpadku textů s náměty druhé světové války pojednáno již v nespočetném množství odborných publikací, proto není třeba jim na tomto místě věnovat zvlášť důkladnou pozornost. Tu si naproti tomu zaslouží situace, která u nás nastala po roce 1989, jež na podobu současných děl, zkoumaných v této práci, přímo doléhá. Působících faktorů lze najít mnoho. Jedním z nich je také přehodnocení přístupu nejen k židovství, jak poukazuje Lucie Kroulíková, která píše: „*U židovských obětí šoa byl doposud jejich židovský původ marginalizován... [...] V roce 1990 byly po dvaceti třech letech obnoveny diplomatické styky se Státem Izrael. Pro mladou svobodnou společnost proto představuje velkou výzvu revize a nové formování historické a kolektivní paměti.*“<sup>80</sup> Tím míní možnost dialogu a reflexe, dokonce i sebekritické, usilující o objektivní zachycení pravdy, které předchozí socialistický režim systémově potlačoval, pro něž ale nyní nastal vhodný čas.

---

<sup>79</sup> LENSEN, Jan. Perpetrators and Victims: Third-generation Perspectives on the Second World War in Marcel Beyer's "Flughunde" and Erwin Mortier's "Marcel." *Comparative Literature* [online]. Oregon: Duke University Press, University of Oregon, 2013, roč. 65, č. 4, s. 451 [cit. 14. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24694625>

<sup>80</sup> KROULÍKOVÁ, Lucie. Literární reflexe šoa po roce 1970 a literatura druhé a třetí generace. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízci: Židé, literatura, kultura v českých zemích 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, s. 863. ISBN 978-80-7470-125-2.

To je podle autorky jednou z příčin, proč roste nynější význam i rozsah reflexe holocaustu v literatuře, kde se stává často ústředním, nebo alespoň periferním motivem.<sup>81</sup>

Pád socialistického režimu u nás tak otevřel směřování literatury obecně, nejen té tematicky se vracející k období druhé světové války, nové obzory, dosud nedosažitelné, stěží představitelné. Tím se najednou naskytla příležitost pro zmíněnou mladou svobodnou společnost, jak ji výše nazvala Kroulíková, aby se k minulosti také vyjádřila. Pro tyto spisovatele se již dříve vžilo přesnější označení jako tzv. „**druhá generace autorů**“, u nás se v tomto období jedná už i o generaci třetí. Jde totiž o spisovatele narozené až po skončení války. Eleonóra Hamar přímo uvádí, že „*první generace, jejímiž potomky představitelé druhé generace jsou, je ta, která pronásledování komplexní mašinérii holocaustu přežila a jejíž zachráněné životy znamenají nový začátek. Jde tedy současně o navazování na sociologická [...], psychologická [...] a antropologická [...] zkoumání, která skupinu druhogeneračních Ž/židů charakterizují kromě jiného sdílením holocaust/post-holocaust identity nebo vztahováním se k holocaustu jako k symbolickému a diskurzivnímu referenčnímu rámci při utváření osobních identit.*“<sup>82</sup> Ačkoliv Hamar vztahuje charakteristiku na židovské generace, utváření jejichž identit lze ve vztahu k holocaustu zajisté vnímat v určitých aspektech specifitěji, nevylučuje se tím, že rovněž nežidovští spisovatelé mohou k válečné minulosti zaujímat postoj dosti podobný, byť třeba zprostředkovaný jinými způsoby, než že jejich předci přímo prošli systémem koncentračních a vyhlazovacích táborů. Válka se jich pochopitelně tak či onak dotkla také.

Obecně pak lze říct, že „**třetí generace autorů**“ je generací vnoučat přímých svědků a pamětníků událostí druhé světové války. Jan Lensen poznamenává, že v tvorbě těchto autorů již dochází vlivem větší časové distance také k emočnímu odstupu, s nímž válku zpětně nahlíží, a rovněž k redukci politické angažovanosti, která by téma nějak zkreslovala. To podle něho umožňuje objektivizovat traumatické vzpomínky, načež třetí generaci lze v tomto smyslu vnímat jako jakéhosi nestranného arbitra, který touží po vymanění z dichotomie pachatel a oběť.<sup>83</sup> Smysl pro detail, objektivizaci

---

<sup>81</sup> KROULÍKOVÁ, Lucie. Literární reflexe šoa po roce 1970 a literatura druhé a třetí generace. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, s. 863. ISBN 978-80-7470-125-2.

<sup>82</sup> HAMAR, Eleonóra. *Vyprávěná židovství: O narativní konstrukci druhogeneračních židovských identit*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2008, s. 116. ISBN 978-80-7419-004-9.

<sup>83</sup> LENSEN, Jan. Perpetrators and Victims: Third-generation Perspectives on the Second World War in Marcel Beyer's "Flughunde" and Erwin Mortier's "Marcel." *Comparative Literature* [online]. Oregon: Duke University Press, University of Oregon, 2013, roč. 65, č. 4, s. 451 [cit. 14. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24694625>

a integraci perspektiv je pak podle Lensena jakýmsi leitmotivem, který tvorbu těchto literátů prostupuje.<sup>84</sup>

Nakonec je to právě vědomí autorů poválečných generací o neblahých událostech, které předcházely jejich narození, jež se nyní promítá do prožívání a charakterů postav jejich literárních děl. Dobře si toho všímá opět Kroulíková a píše: „*Druhá, později i třetí generace však nachází svůj odraz také v literárních postavách fiktivních textů. Například v současné literatuře německé, rakouské či izraelské jsou postavy děti a vnoučat přeživších šoa výraznými a svébytnými literárními postavami a jejich vyrovnání se s rodinnou historií a mnohdy i s hledáním vlastní identity se stává ústředním tématem literárních textů.*“<sup>85</sup> V případě současné literatury české vidí autorka drobnou odchylku oproti uvedeným literaturám národním, jelikož nová česká díla s tematikou války si dle ní zachovávají jakousi dvojí linii, kdy vedle postav druhé a třetí generace jsou zde přesto mnohdy přímo přítomny postavy generace první, tedy střetávají se tu a prolínají dva narativy, ten současný, v němž je válka reflektována zpětně, a minulý, ve kterém válka ještě zdaleka neskončila, naopak právě probíhá.<sup>86</sup>

V našem prostředí je tento literární proud zastoupen vedle tří próz, k jejichž analýze tato práce směřuje, například i dramatem Arnošta Goldflama *Doma u Hitlerů aneb Hitlerovic kuchyň*, které popisuje Kroulíková následujícími slovy: „*Groteskní provedení plné satiry a ironie dehonestuje a zesměšňuje protagonisty...*“<sup>87</sup> Takový popis přitom působí až jako švejkovská aluze, tedy i Goldflamovo dílo lze vnímat jako netradiční, originální pojetí tématu, tentokrát však z období druhé světové války. K typičtějším příkladům pak patří třeba díla *Chladnou zemí* a *Ďáblova dílna* Jáchyma Topola, *Zvuk slunečních hodin* Hany Andronikovy, dílčí části povídkového souboru *Matky* Jana Koubka nebo *Vyhnání Gerty Snirch* Kateřiny Tučkové.

---

<sup>84</sup> LENSEN, Jan. Perpetrators and Victims: Third-generation Perspectives on the Second World War in Marcel Beyer's "Flughunde" and Erwin Mortier's "Marcel." *Comparative Literature* [online]. Oregon: Duke University Press, University of Oregon, 2013, roč. 65, č. 4, s. 464 [cit. 14. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24694625>

<sup>85</sup> KROULÍKOVÁ, Lucie. Literární reflexe šoa po roce 1970 a literatura druhé a třetí generace. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízci: Židé, literatura, kultura v českých zemích 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, s. 866. ISBN 978-80-7470-125-2.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 866.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 866.

## 4.2 Jak s traumatem a pamětí zachází současné prózy s válečnými motivy?

Způsobem literárního ztvárnění traumatických vzpomínek se ve své stati zabývá Anja Tippnerová, která díla současných českých autorů, jež zpětně reflektují druhou světovou válku, klasifikuje po vzoru Marianne Hirschové jako postpaměťové texty, za nimiž stojí kombinace paměťových studií, historiografických prací i starší, tematicky příbuzné beletrie coby zdrojů poznání, sloužících jako opora k jejich vzniku.<sup>88</sup> Tím akcentuje jakýsi syntetický přístup, který se v prózách reflektujících válku uplatňuje, jenž je, nutno dodat, zcela přirozený a adekvátní situaci, době, v níž autoři tvoří. Tedy netřeba si pod onou syntézou ihned představovat nějaký úpadkový umělecký eklektismus, který se snaží působit originálně, avšak přísně vzato je jen kopií, plagiátem něčeho předešlého, zahaleným v dojem nostalgie. Naopak je zapotřebí uvažovat v rámci postpaměti, která koneckonců tvoří jádro tvrzení Tippnerové, tedy že se spisovatelé, chtějí-li o událostech druhé světové války psát, přirozeně uchylují ke zprostředkovaným formám vzpomínání, jelikož ty jsou pro ně v současné době jediným způsobem, skrze nějž se mohou minulosti přiblížit. Jejich historické poznání tak pramení právě z obeznámení s paměťovými studii, výsledky práce historiků a četbou autorů, kteří danou dobu prožili, a proto ji mohli zachytit ještě svým vlastním pohledem, byť většinou umělecky stylizovaným, nešlo-li přímo o díla memoárová a autobiografická.

Oproti těmto starším literátům, jejichž texty jsou pro nynější literární tvorbu cenným zdrojem poznání i inspirace, se díla autorů současných, navracející se k válečné minulosti, vyznačují tím, že vzájemně integrují nejen uvedené postupy, ale i perspektivy, z nichž je problematika historie nahlížena. Mísí se tu pohled český, potažmo československý, s německým i židovským, jak si všimá rovněž Anja Tippnerová, přičemž tato vícehledovost byla v české literatuře něčím donedávna zapovězeným, neboť vraceli-li se dřívější generace autorů například k otázkám holocaustu nebo poválečného vyhnání sudetských Němců, povětšinou tak činili výhradně v souladu s tím, jak se o dějinách oficiálně hovořilo, přičemž tento narativ byl po dlouhou dobu utvářen a korigován ideologií socialismu<sup>89</sup>, což pochopitelně vedlo k některým zavádějícím až zkreslujícím tvrzením, která se ne vždy a ve všem slučovala s dějinnou skutečností.

---

<sup>88</sup> TIPPNER, Anja. Postcatastrophic entanglement? Contemporary Czech writers remember the holocaust and post-war ethnic cleansing. *Memory Studies* [online]. 2021, roč. 14, č. 1, s. 81 [cit. 9. 1. 2023]. ISSN 1750-6980. Dostupné z: doi:10.1177/1750698020976463

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 81.

Co ovšem zůstává navzdory času prózám s válečnými motivy společné, je dle Zory Pruškové vyskytující se motiv smrti. Literaturu s válečnou tematikou popisuje následovně: „*Také bývá posolstvo prózy o holokauste takmer vždy, trvanie zážitku v pamäti tela je jej stabilným príznakom. Kultúrne konotácie vitálneho tela v súvislosti s faktom a aktom likvidácie generujú obmedzený a stereotypný register tematických postupov. [...] Dobro, láska alebo obetavosť vždy iba symbolicky zvíťazia nad smrťou. Je to tak preto, že v literatúre holokaustu je práve smrť jediným nesmrteľným hrdinom.*“<sup>90</sup> Ačkoliv se tak může smrt některé z literárních postav zdát být jako klišé, mnohdy symbolicky ohraničující samotný příběh, značící jeho konec, v případě literatury s motivy druhé světové války, obzvlášť pak té současné, postpaměťové, je třeba smrt vnímat coby archetypální motiv, který dává naopak celému vyprávění vzniknout. Jak zjistíme při avizované analýze tří próz současných českých autorek, vzpomínky na zesnulé předky a snaha proniknout co nehlouběji do jejich minulosti zde vystupují do popředí, motiv smrti je tu proto všudypřítomný jak v explicitní, tak implicitní podobě.

Zároveň je to právě motiv smrti, všeobecněji vyjádřeno pak motiv celkového utrpení, který se k událostem vzpomínaným v těchto prózách neodmyslitelně váže a jenž tyto situace staví na rovinu traumatických zážitků i našeho bolestného znovuprožívání skrze texty. Na tento fakt poukazuje i Alena Fialová, která se následovně vyjadřuje k podobě české prózy první dekády 21. století, když píše: „*Traumatickým bodem býval koniec války, reflektovaný nikoliv jako osvobození a radostná událosť, ale spíše jako souhrn krutostí na nevinných lidech.*“<sup>91</sup> Tím vyniká distinktivní rys, jímž se texty současných spisovatelů liší od starších próz s válečnými motivy, které především zprvu vykazovaly příznaky patetické oslavy konce války.

Pro onen traumatický bod lze dokonce najít konkrétního jmenovatele, kterým je poválečné vyhnání Němců. Tuto dějinnou záležitost vnímá jakožto jádro současnou beletrii mnohdy sdělovaného traumatu i Karolina Ćwiek-Rogalska, podle níž, vnímáme-li trauma jako křivdu, pro niž neustále hledáme vhodný způsob sdělení, avšak sama tíživá skutečnost nám nalezení náležitého narativu komplikuje, vyhnání Němců těmito kritérii víceméně odpovídá. Přesto nabádá k opatrnosti,

---

<sup>90</sup> PRUŠKOVÁ, Zora. Příběhy bez šťastných koncov. Dokument, autobiografie, beletrizovaná spomienka a fikcia jako zdroje pre obranu pamäti. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Holokaust - šoa - zagłada v české, slovenské a polské literatúre*. Praha: Karolinum, 2007, s. 71. ISBN 978-80-246-1245-4.

<sup>91</sup> FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 363. ISBN 978-80-200-2410-7.

s níž bychom měli i po desetiletích k tomuto fenoménu přistupovat. Nikterak ale nezastírá, že připustíme-li existenci takového dějinného traumatu, pak se před námi rozprostírá široké pole motivů vícečetné traumatizace, které z okolností násilného odsunu Němců dále plynou a činí si nárok na literární ztvárnění. Má na mysli především související traumata sexuální, etická, kulturní.<sup>92</sup> Proto v novodobých prózách s motivy druhé světové války nalzáme tak často scény znásilnění, nelehkého rozvažování mezi dobrem a zlem, respektive hledání ospravedlnění pro jednání jednotlivých postav, přičemž aktéry těchto scén jsou členové válkou roztržité společnosti, jejíž hodnoty prošly dosud nevídanou krizí.

Tematizace traumatu pak střídá myšlenku kolektivní viny, která se nesla s Němci jako stigma napříč válečnými příběhy druhé poloviny 20. století, zejména pak těmi zatíženými ideologií a narativem socialismu, na což upozorňuje Joanna Czaplińska.<sup>93</sup> Tím se prakticky ukazuje, že vina je záležitostí mnohem komplexnější, než jak bylo prezentováno dříve. Alena Fialová tento jev popisuje coby prolnutí dvou perspektiv, dosud vnímaných jako protikladných, vysvětluje totiž, že „*jestliže Němci měli nacismus, my Češi jsme měli komunismus. Současné české prózy, které provádějí své hrdiny oběma těmito režimy, se soustřeďují na ty jevy a motivy, které potvrzují jejich společný charakter*“<sup>94</sup>. A z toho pramení naléhavost a tíživé pocity, jež soudobá próza s válečnými motivy přináší coby produkty uvědomění si zapletení do traumatizujících událostí dějin. Následkem toho dochází k odmítnutí klasifikace literárních postav jako viníků a obětí a jejímu nahrazení narativem, který z nich vzájemně činí spoluúčastníky téže katastrofy, ti jsou s ní spjati víceméně stejnou měrou.<sup>95</sup> Tedy téma událostí druhé světové války, holocaustu a následného vyhnání sudetského německého obyvatelstva, je postupně zbavováno vžitého černobílého náhledu,

---

<sup>92</sup> ĀWIEK-ROGALSKA, Karolina. Sen o Sudetech: Česká literatura věnovaná tématu odsunu německy mluvícího obyvatelstva jako forma paměťové terapie. In: KRATOCHVIL, Alexander a Jiří SOUKUP. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ĀR, 2016, s. 348. ISBN 978-80-88069-14-0.

<sup>93</sup> CZAPLIŇSKA, Joanna. Reflexe odsunu Němců v nejnovější české a slovenské próze psané ženami. In: KRATOCHVIL, Alexander a Jiří SOUKUP. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ĀR, 2016, s. 338. ISBN 978-80-88069-14-0.

<sup>94</sup> FIALOVÁ, Alena. 40. a 50. léta v současné české próze. In: *CzechLit: České literární centrum* [online]. Praha: České literární centrum, 7. 11. 2016 [cit. 22. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/40-a-50-leta-v-soucasne-ceske-proze/>

<sup>95</sup> TIPPNER, Anja. Postcatastrophic entanglement? Contemporary Czech writers remember the holocaust and post-war ethnic cleansing. *Memory Studies* [online]. 2021, roč. 14, č. 1, s. 82 [cit. 9. 1. 2023]. ISSN 1750-6980. Dostupné z: doi:10.1177/1750698020976463

načež beletrie tyto fenomény znovu aktivně připomíná, staví zrcadlo současné společnosti, vynáší na povrch stará traumata a nabízí prostor pro vyrovnání se s nimi.

Tuto proměnu poetiky děl zabývajících se válečnou minulostí se snaží pojmenovat rovněž Karolina Čwiek-Rogalska, která konkrétně o současné literatuře s náměty poválečného vyhnání Němců usuzuje, že „*ukazuje vysídlení jako komplikovanou sít vztahů a je návratovou terapií: připomíná, co se stalo, a snaží se doplnit místa, v nichž prožité příběhy nebyly doplněny z důvodů kontextu, ve kterém vznikaly jednotlivé texty*“<sup>96</sup>. Důležité je především to, že ve svém tvrzení pracuje s pojmem terapie, čímž opodstatňuje výskyt traumatu v této literatuře a akcentuje tak smysl jeho ztvárnění.

Avizovaná terapie, snaha o vyrovnání se s temným odkazem dějin, pak má v současných prózách s motivy druhé světové války zcela určité rysy. Alena Fialová je popisuje takto: „*Viny předků se přenášejí na děti, které si nesou trauma zkažených životů svých rodičů s sebou, staré vášně, křivdy a spory stále žijí (zvláště na vesnici), současní protagonisté se snaží dopátrat dávných tajemství, rozluštit příčiny trvalých nenávistí, zatrpklostí a pomst*.“<sup>97</sup> Všimá si rovněž toho, jak mají být tato dávná tajemství rozřešena, a poznamenává, že po jejich oproštění od mytických a tabuizovaných výkladů následuje v lepším případě smíření a odpuštění, v tom opačném dlouho odkládaný trest v podobě pomsty.<sup>98</sup>

Společně s pamětí je to tedy trauma, které dělá z tematicky válečných a poválečných próz v jistých ohledech dosti specifickou entitu v současné české literatuře. Období, z něhož tato díla čerpají inspiraci, totiž svou traumatickou povahou poskytuje ideální příležitost, aby spisovatelé své příběhy „*mohli naplnit napínavým dějem a výraznými postavami – tragickými hrdiny a odpudivými karikaturami lidství*“<sup>99</sup>, pro něž druhá světová válka i doba těsně po ní nabízí celou plejádu předobrazů založených na skutečných událostech a osudech lidí, na které válka nějakou formou přímo či nepřímo dopadla a formovala je jako kladné a záporné, velké či malé a zapomenuté spolučinitele doby.

---

<sup>96</sup> ČWIEK-ROGALSKA, Karolina. Sen o Sudetech: Česká literatura věnovaná tématu odsunu německy mluvícího obyvatelstva jako forma paměťové terapie. In: KRATOCHVIL, Alexander a Jiří SOUKUP. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, s. 352–353. ISBN 978-80-88069-14-0.

<sup>97</sup> FIALOVÁ, Alena. 40. a 50. léta v současné české próze. In: *CzechLit: České literární centrum* [online]. Praha: České literární centrum, 7. 11. 2016 [cit. 22. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/40-a-50-leta-v-soucasne-ceske-proze/>

<sup>98</sup> Tamtéž.

<sup>99</sup> FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 343. ISBN 978-80-200-2410-7.



Tyto prózy tak lze vnímat jednak jako pokus o zpětnou reflexi traumat, jimž nebylo dosud věnováno tolik prostoru, aby je naše společnost dokázala dostatečně vstřebat, jednak, a to s tím velmi úzce souvisí, jako významný činitel, který rekonstruuje obraz naší minulosti, čímž se zásadně podílí na zacelení prázdných míst naší paměti, přičemž obojí se děje ve vztahu k současnosti, v níž tato díla vznikají a ve které žijeme. Důležitost těchto literárních návratů do minulosti vcelku výstižně ilustruje Zdeněk Vašíček. Ačkoliv hovoří o odlišném kontextu, než kterým se zabýváme, lze zde nalézt podobnost. Píše následující: „*Z minulosti mohou vymizet i celé vrstvy společnosti. Tak po osm století ve středověku zmizeli ve Francii z literatury venkované. Jak uvedl G. Simeon, před Balzákem nemohla v románu vystupovat žádná osoba vlastní méně než 20 000 liber důchodu.*“<sup>100</sup> To je v podstatě totéž, jako že psát o způsobených vinách či traumatech utržených jak Čechy, stejně tak ale Němci nebo kýmkoliv jiným během druhé světové války i po ní bylo po dlouhá léta v české literatuře povětšinou tabu. Tato skutečnost jako by tak rovněž vymizela, jelikož několik desetiletí trvalo, než se podařilo různé perspektivy propojit a zbavit je separovaného vnímání. Nositelé zkušenosti, skrze něž by bylo možné popsané situace tematizovat, se ovšem v dřívějších prózách ve srovnání s těmi dnešními prakticky nevyskytovali, lépe řečeno nesetkávali se se svými pomyslnými protějšky, jichž bylo k objektivnímu vystižení událostí zapotřebí.

Přitom jde právě o postihnutí těchto osobních osudů, zahrnujících nejružnější vzpomínky, včetně traumat, které pak plynule přechází do vyprávění obecně společenského, existujícího jako součást narativu velkých dějin. Arnošt Lustig obdobný postřeh vyjádřil slovy následujících metafor: „*I osobní historie je historie. Jako jizva je důkazem rány. Prošlý kalendář svědectvím o době. Vyschlá studna připomínkou doby.*“<sup>101</sup> Tím je míněno, že bez osobních perspektiv, vzpomínek, svědectví životních peripetií a traumat nelze výpověď o minulosti podat, aniž bychom se tak neuchýlili k jistému odosobnění a generalizování. A jsou to tytéž osobní příběhy, drobné výseče historie, které představují výchozí bod próz, jimiž se zde zabýváme, tedy spleť útržkovitých vzpomínek, jindy i souvislejších vyprávění, protkaných přetrvávajícími pozůstatky traumatické zkušenosti, které byly od 40. let 20. století vystavovány postavy postpaměťových textů.

---

<sup>100</sup> VAŠÍČEK, Zdeněk. *Obrazy [minulosti]: o bytí, poznání a podání minulého času*. Praha: Prostor, 1996, s. 43. ISBN 80-85190-41-9.

<sup>101</sup> LUSTIG, Arnošt. *Eseje: vybrané texty [z let 1965-2008]*. Praha: Mladá fronta, 2009, s. 58. ISBN 978-80-204-2010-7.

### 4.3 V jaké podobě se nám vzpomínky mohou (nejen) v textech zjevovat?

Úvaha o ztvárnění vzpomínek je přímo nasnadě, uvážíme-li fakt, že autorkami postpaměťových textů, které v nadcházející části zkoumáme, jsou ženy, které o událostech druhé světové války sice píše, byť třeba na první zdání i dosti umně, avšak logicky již nejsou schopny paměť ztvárněných událostí podat čtenáři jinak než zprostředkovaně, načež tedy samy musí pracovat s četnými odkazy. Jelikož jimi utvořené příběhy nazýváme jako fikce založené různou měrou na snaze co nejvěrněji se přiblížit atmosféře válečné a poválečné doby, dokážeme zde najít četné upomínky našeho reálného světa, pomocí nichž si dovedeme děj lépe spojit s uplynulou historií.

Propojením, které sblíží vědomí naší skutečné minulosti s jejím fiktivním obrazem, jsou četné metafory paměti, s nimiž tyto autorky často pracují. Toho si všímá například i Milan HES, který píše, že „*se paměť*‘, *stává*‘ *knihou a kniha paměti*. *Pochopitelně se opis principů fungování naší paměti nemohl zastavit u knihy, a tak se staly vhodným metaforickým vyjádřením rovněž camera obscura, fonograf, daguerrotypie, fotografie, film a počítač*“<sup>102</sup>. V podstatě tímto svým tvrzením vyjadřuje totéž, co bylo řečeno výše, totiž že už samotný text je jakýmsi zhmotněním paměti, která je sama o sobě pojmem značně abstraktním, tudíž se k jejímu literárnímu zpodobnění velmi dobře hodí metafora. Astrid ERLLOVÁ v tomto duchu považuje metaforu za jednu ze základních estetických forem, jimiž lze paměť ztvárnit.<sup>103</sup> Přesto tímto konstatováním stále zůstáváme při povrchu, neboť se bavíme jen o metaforických prostředcích, jimiž lze paměť zachytit, o médiích, která dokáží vzpomínky zakonzervovat, tudíž se stávají jejich obrazným nosičem. Co jsme tímto vymezili, bychom si mohli představit jako jakousi „metametaforu“. Středem našeho zájmu by se nadále měly stát její dílčí části, jednotlivé metafory, z nichž se tato nadřazená metafora v podobě knihy, respektive jejího příběhu, skládá v celek.

Jednou z podobných metafor, s níž se v postpaměťových textech můžeme setkat, je **motiv domu**. Anja Tippnerová v této souvislosti zmiňuje paralelu mezi díly *Matky* Jana Koubka a *Peníze od Hitlera* Radky Denemarkové. Dům vnímá jako symbol

---

<sup>102</sup> HES, Milan. *Promluvili o zlu: Holocaust mezi dějinami a pamětí*. Praha: EPOCH, 2013, s. 33. ISBN 978-80-7425-191-7.

<sup>103</sup> ERLLOVÁ, Astrid. Literárněvědné koncepty paměti. In: KRATOCHVIL, Alexander, ed. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, 2015, s. 200. ISBN 978-80-7470-109-2.

viktimizace jeho původních židovských obyvatel, načež ten tak připomíná jejich katastrofický osud spjatý s událostmi holocaustu i dlouho poté, co tito lidé buď načas, nebo nadobro zmizeli.<sup>104</sup>

Jde tu o pomyslnou triádu, kterou můžeme v textech často nalézt. Dům, který před válkou patřil židovské rodině, zabrali po okupaci Němci, po jejichž porážce a vyhnání z Československa si dům naopak přivlastnili Češi. Případně zůstaly objekty ponechány vlastní zkáze. Ať už tomu bylo v konkrétních případech jakkoliv, z domů se staly ve své podstatě památníky, které nadále vysílají zprávu o tom, kdo zde kdysi žil a proč musel odejít. Se zmizením původních majitelů totiž nezmizela jejich minulost. Tak například lidé ze stejné ulice si povětšinou pamatují na své sousedy, buď přesně vědí, nebo se alespoň domnívají, proč už tu nežijí, a tato vzpomínka dále žije ve vyprávěních, která se k domu váží a činí z něj onu metaforu paměti. V případě próz s válečnými náměty pak motiv domu působí coby memento nenávisti, jež se obrátila proti těm, kteří ho kdysi obývali.

Dokonce se můžeme setkat s metaforou paměti jako **motivů půdy**, tedy jen dílčí částí domu. Tak je tomu například v románu *Hana Aleny Mornštajnové*, jak si posléze ukážeme. O metaforice vzpomínání vcelku obšírně píše například Aleida Assmannová, která půdu k paměti přirovnává způsobem, že „*jako staré harampádi na půdě, které je tam stále uložené, ale jen zřídka si jej chodíme prohlížet, i [ ... ] paměť se natrvalo usazuje ve stínu nevědomí*“<sup>105</sup>. V textu může tento princip fungovat tak, že na půdě, kam jsou odloženy staré a zdánlivě už nepotřebné věci, dojde ke znovunalezení konkrétního předmětu, k němuž se váží vzpomínky, z nichž lze dotvářet poztrácené obrazy minulosti.

Specifické postavení vzhledem k paměti mohou zaujímat ve zkoumaných prózách také **motivy hřbitovů, náhrobních nápisů apod.** Ačkoliv tento princip, nutno podotknout, funguje všeobecně, i mimo kontext druhé světové války a následných událostí. O náhrobcích Aleida Assmannová míní: „*Takový [náhrobní; pozn. autora] nápis není od specifického místa pouze neoddělitelný, sám je znamením neotřesitelnosti prostoru. [ ... ] V indexálním gestu ukázání se uskutečňuje akt vzpomínky míst paměti.*“<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> TIPPNER, Anja. Postcatastrophic entanglement? Contemporary Czech writers remember the holocaust and post-war ethnic cleansing. *Memory Studies* [online]. 2021, roč. 14, č. 1, 86–87 [cit. 9. 1. 2023]. ISSN 1750-6980. Dostupné z: doi:10.1177/1750698020976463

<sup>105</sup> ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 179. ISBN 978-80-246-3433-3.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 364

Říká, že „*hrob zůstává jako místo odpočinku mrtvého (stejně tak jako místa opatřená relikviemi) místem numinózní paměti*“<sup>107</sup>. Hrob sám o sobě proto jakoby ztělesňuje vzpomínku, společně s níž nás pomyslně navrácí v čase. A tak protagonisté příběhů navštěvují hřbitovy, vzpomínají na své blízké a to před ně staví otázky, jimiž se oni zabývají, aby dokázali lépe proniknout svou rodinnou minulost. Nejinak je tomu s **motivy pomníků**, které v těchto prózách nalézáme také a o nichž autorka též píše, že pro potomky symbolizují vzpomínky různého charakteru.<sup>108</sup> Mimo jiné jde o jeden z ústředních motivů románu *Peníze od Hitlera* Radky Denemarkové.

V neposlední řadě je možné zmínit **motiv ran, jizev a dalších zápisů do těla**. Navzdory tomu, že se jedná o drobné detaily, jejich paměťový charakter je obzvlášť silný, možná že všechny ostatní motivy spojené se vzpomínkami v jistém směru převyšuje, tedy alespoň ve významu, který těmto zápisům do těla připisuje sám jedinec. Aleida Assmannová totiž píše: „*Tělesná paměť ran a jizev je spolehlivější než paměť mentální. A přestože tělo ve stáří chátrá, což se dá čekat, rány a jizvy neztrácejí svou intenzitu. [...] Trauma lze v tomto smyslu označit za trvalý zápis do těla, který je v rozporu s tím, na co si vzpomínáme.*“<sup>109</sup> Zde navíc akcentuje právě traumatickou složku a fenomén potlačované paměti, kdy je možné, že oběť své trauma vytěsnila do podvědomí, avšak navenek je krutost, již si prošla, zjevná v podobě pozůstatku rány, jizvy nebo jiného trvalého tělesného znamení. V této souvislosti můžeme uvažovat například o číslech vytetovaných na předloktí vězňů z koncentračních táborů, kteří jsou častými postavami válečných a poválečných příběhů.

Předložený výčet metaforických ztvárnění vzpomínek na tomto místě není dozajista kompletní, a to už jen proto, že paměti různých událostí lidé přisuzují individuální význam, tudíž stejně tak pro ně ony vzpomínky mohou symbolizovat rozličné skutečnosti. Dalo by se říct, že snaha vytvořit takový kompletní přehled všech možných připodobnění je iluzorní, nereálná. Určující je tak v tomto směru kontext, na který se u níže analyzovaných próz pochopitelně více zaměříme.

---

<sup>107</sup> ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 364. ISBN 978-80-246-3433-3.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 367.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 276.

#### 4.4 Čteme v prózách s válečnými motivy ještě vůbec o skutečné minulosti?

Již jsme se zmínili o tom, že literaturu do jisté míry můžeme považovat za svědectví doby, její otisk, z něhož můžeme v omezeném rozsahu čerpat poznání minulosti. Avšak stále se rozvíjející bádání v oblasti paměťových studií, které se v poslední době s tím literárním mnohdy prolíná, nás varuje před unáhlenými soudy a nekritickým přijímáním těchto textů. Eva Klíčová si proto položila otázku, jak historické romány, jejichž podkategorií postpaměťové texty de facto jsou, k fenoménu dějin přistupují, zohledníme-li právě jejich zacházení s pamětí coby oporou při vzniku příběhů. Došla k následujícímu závěru: „*Akt (re)konstrukce dějin skrze historickou prózu či román má [...] nutně povahu velmi nejistého podniku. I proto se spíše než s románem tradičního střihu v současné próze setkáváme s žánrově konfuzními útvary, kde se přelévá historický román v původním smyslu (tedy román o době, již autor nepamatuje) s románem vzpomínkovým a retrospektivním.*“<sup>110</sup>

Nemusíme uvažovat nutně o velkých dějinách, abychom dospěli k totožnému názoru, máme-li na mysli vykreslování individuálních osudů postav či příběhu několika generací rodin, který už přece jen vymezuje vcelku dlouhý časový úsek. Nejistota ve vztahu k rekonstrukci takové minulosti se pak podle Klíčové projevuje jako tzv. „**efekt dopisovaných dějin**“, kdy nejmladší generace autorů zpětně formuluje dosud tabuizovaná témata, čímž minulost retrospektivně dotváří.<sup>111</sup> Lze tu tak spatřit zvýšenou autorskou invenci, která se osobitě promítá nejen do podoby literárního textu, ale i do čtenářovy percepce díla, z čehož ale může v případě historické prózy a postpaměťových děl plynout též ovlivnění čtenářova pohledu na popisované události, v našem případě druhou světovou válku, holocaust a poválečné vyhnání Němců. To problematizuje naši schopnost rozlišit mezi popisem dějinné reality na základě faktů a vytvořenou fikcí, mezi nimiž se nachází rozostřená hranice.

V obecných rysech tento jev popisují Marcin Filipowicz a Alena Zachová, kteří píší, že jakékoliv vyprávění o minulosti je nevyhnutelně schopno postihnout jen „*pouhý zlomek [paměti; pozn. autora], který je navíc zkreslený věděním o následující*

---

<sup>110</sup> KLÍČOVÁ, Eva. Historický román v současné české literatuře versus téma dějin v české próze po roce 2000. In: *CzechLit: České literární centrum* [online]. Praha: České literární centrum, 11. 1. 2019 [cit. 25. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/historicky-roman-v-soucasne-ceske-literature-versus-tema-dejin-v-ceske-proze-po-roce-2000/>

<sup>111</sup> Tamtéž.

*budoucnosti*<sup>112</sup>. Tato indispozice narátora příběhu plyne pochopitelně z omezené kapacity jeho vlastních vzpomínek. Nadále pak vidíme, že jeho vědomí minulosti je silně ovlivněno přítomností coby fenoménem aktuálním, k němuž se proto lze jednodušeji vztáhnout, takřka bez vynaložení jakýchkoliv sil, jelikož jsme jím pohlceni, nyní v něm žijeme. Tudíž tím trpí, dalo by se říct, i sám obraz minulosti.

Způsob vyprávění tak zastává klíčovou roli v tom, jak se my lidé vztahujeme k různým dobám našeho věku. Filipowicz se Zachovou totiž tvrdí, že „*člověk nejenom vytváří narativy [...], ale i narativní vlastnosti a struktury používá k vlastním mentálním procesům, jejichž pomocí zpracovává a interpretuje svou minulou zkušenost, stejně jako i předpokládá vývoj budoucnosti*“<sup>113</sup>. Jejich konstatování se tak nachází v souladu s tím, co paralelně uvádí též výše citovaná Klíčová, a pro nás jde vzhledem k otázce položené v názvu této podkapitoly o důležitý poznatek, který vystihuje ono potenciální zastínění vyprávěných vzpomínek invencí autora, v případě próz samotných pak účastí postav.

Tím se znovu ocitáme na těžko definovatelném pomezí faktu a fikce, o jejichž pomyslné smíření se svým konstatováním snaží Zora Prušková, píše-li o současných prózách s motivy druhé světové války, že v nich bývá „*výpoveď situovaná ako bezprostredné, sprostredkované alebo oba princípy kombinujúce svedectvo, spomienka, veľmi často ako traumatizujúca výpoveď alebo spoveď. Epický prepis je takto spojením faktu a fikcie v novobjavenej aliancii záchovného, událost habilitujúceho písania*“<sup>114</sup>.

Dospěli jsme tak k syntéze objektivní reality, pokud možno, a literární fikce coby tvůrčího postupu, ovšem jednoznačnou odpověď na vyřčenou otázku se nám prozatím nepodařilo nalézt. Takový je koneckonců i závěr Pruškové, která klade apel na to, abychom se nadále ptali, zdali jsou „*fikčné a naratívne svety literárnych prepisov udalosti uzatvorenou a konečnou možnosťou výpovedi alebo, naopak, otvárajú priestor a možnosti pre alternatívne naratívy*“<sup>115</sup>. V praxi to pro nás znamená jistou obezřetnost při čtení postpaměťových próz, jejichž příběhy nás částečně přenáší do minulosti,

---

<sup>112</sup> FILIPOWICZ, Marcin a Alena ZACHOVÁ. Paměť v literárněvědném bádání. In: ŠVARČÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila, Irena SOBOTKOVÁ, Marcin FILIPOWICZ, Alena ZACHOVÁ, Jitka KOHOUTOVÁ a Marek PETRŮ. *I rodina má svou paměť: Rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Praha: NLN, 2018, s. 82. ISBN 978-80-7422-584-0.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>114</sup> PRUŠKOVÁ, Zora. Příběhy bez šťastných koncov. Dokument, autobiografie, beletrizovaná spomienka a fikcia jako zdroje pre obranu pamäti. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Holokaust - šoa - zagłada v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007, s. 72. ISBN 978-80-246-1245-4.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 76.

jaká pravděpodobně skutečně byla, částečně před námi však otevírají zcela nový fikční svět, na dobových reáliích sice nepochybně založený, avšak viděný a popisovaný imaginárními vypravěči, mnohdy totožnými s románovými postavami. Tím dochází ke střetu mnohačetných subjektivních perspektiv, načež fiktivní obraz minulosti je od jejich sloučeniny pouze odvozen a vzniká zcela nově. Jinak řečeno, každá z postav přináší do příběhu vlastní jedinečnou perspektivu založenou na osobitých vzpomínkách, ze kterých pak vzniká jakási mozaika minulosti, o které konkrétní prozaický text pojednává. A tento obraz minulosti je stejně jako opravdová mozaika složený z jednotlivých fragmentů, které v našem případě představují útržkovité, na sobě nezávislé vzpomínky jednotlivých postav, jež jsou nyní složeny do nové kompozice a vytvářejí nové dílo, avšak vidíme v nich nesčetnou řadu upomínek na předešlou dobu, jejíž představu nám taková mozaika zčásti předkládá jako hotovou, zčásti ji pak utváříme my jako její pozorovatelé. Obdobně je tomu i ve vztahu faktu a fikce, bavíme-li se o aktu vzpomínání.

## ČÁST DRUHÁ: PAMĚŤ A TRAUMA VE VYBRANÝCH PRÓZÁCH

### 1 Zasazení vybraných próz do kontextu postpaměťových textů

Prózy, jimiž se chceme detailně zabývat, v nadcházejících podkapitolách nejprve krátce představíme a pokusíme se je kategorizovat jako postpaměťová vyprávění. Za tímto účelem stručně naznačíme hlavní dějové zápletky jednotlivých děl, přičemž všimnout si budeme především toho, jakou roli zde sehrává způsob práce s časem, který jednotlivé autorky ve svých románech volí, což je pro nás důležitou indicií pro analýzu paměti postav, k níž posléze přistoupíme.

#### 1.1 Peníze od Hitlera (*Radka Denemarková*)

Román *Peníze od Hitlera* autorky Radky Denemarkové vyšel poprvé v roce 2006. Prolínají se v něm dvě dějové linie, přičemž jednu, tu úvodní, spisovatelka situuje do léta 1945, období těsně po skončení druhé světové války, a druhou do roku 2005. Hlavní protagonistkou románu, která oběma těmito liniemi prostupuje a jejíž osud celou dobu sledujeme, je česká Němka z židovské rodiny Gita Lauschmannová.

Její komplikované postavení v poválečné společnosti z ní činí veřejného nepřítele, jednou nacistů, podruhé komunistickou ideologií zfanatizovaných českých vlastenců. Jsme tak svědky jejího návratu z koncentračního tábora, kdy už ale není kam se vrátit, neboť Gita se ocitá bez domova, sama a nikým nechtěná. Dům její rodiny totiž zabrali nejprve nacisté, pro něž byla jako Židovka nepřítelem, a po válce čeští „vlastenci“, kteří nejprve vyhnali samotné nacisty a poté, když se chtěla vrátit domů, i Gitu, poněvadž k ní cítili odpor pro její německý původ, přestože od dětství žila v Čechách. Jedinou nadějí, k níž se Gita může i nadále upínat, je setkání s jejím bratrem Adolfem, který prý válku také přežil, společně s ní jako jediný z rodiny.

Nakonec tak osud přivádí Gitu do Prahy, kde se po válce usazuje a pokouší se o nový život. Ten se odehrává ve znamení dvou cílů, které si Gita vytyčila, znovu se setkat s bratrem Adolfem, je-li skutečně naživu, a rehabilitovat minulost své rodiny tím, že v rodných Puklicích nechá zbudovat pomník, který bude upomínat k češtvím prodchnuté a podnikatelské minulosti rodiny Lauschmannových, čímž se snad podaří vyvrátit mýtus o jejich nacistické kolaboraci za války.



Při snaze o dosažení těchto cílů, jakkoliv přirozených a zdánlivě nevinných, však začnou na povrch samovolně vyvěrat stíny minulosti, a to nejen Gitiny, ale i puklických starousedlíků, kteří Gitin záměr vystavět ve vsi pomník těžce nesou a snaží se mu všemi možnými prostředky zabránit.

Tímto způsobem se před námi jako čtenáři zjevuje spleť sítí postpaměti. Skrze ni pak román demonstruje, jak relativní může výklad minulosti, obzvláště utržených křivd, být. Ukazuje nám totiž, že na tentýž příběh lze nahlížet naráz z několika perspektiv, přičemž v konečném vyznění se tato vyprávění diametrálně liší. Očima Gity totiž sledujeme jakoby jiný příběh, k němuž nám ona podává náležité vysvětlení. Jenže jinak nám o minulosti vypráví pukličtí, kteří přitom mají zase svá vlastní zdůvodnění. A nakonec dospíváme k tomu, že každý si pamatuje něco jiného nebo něco odlišného slyšel, na čemž celá snaha o nalezení zašlé pravdy ztroskotává. Mezi Gitou a obyvateli Puklic tak vzniká spor o to, kdo si události, jejichž centrálním bodem se stává druhá světová válka, pamatuje lépe. Navzájem se předhání v jakémsi soupeření vzpomínek a jejich dokládání, aby tak poskládali rozbitou minulost, nejlépe ovšem ve svůj vlastní individuální prospěch. Čtenář přitom celé toto hemžení, v němž jedna vzpomínka vytlačuje druhou, sleduje a pokouší se porozumět tomu, co se během let tedy v Puklicích opravdu událo.

## **1.2 Němci: Geografie ztráty (*Jakuba Katalpa*)**

Roku 2012 poprvé vyšel román *Němci* Jakuby Katalpy, který je v porovnání se zbylými dvěma prózami, na něž se zde zaměřujeme, zajímavý tím, že sleduje příběh říšské Němky Kláry Rissmannové. Nabízí nám proto náhled z perspektivy, jež dlouhá léta naší literatuře chyběla.

Specifické proměny způsobu, jakým jsou v literatuře jednadvacátého století líčeny válečné a poválečné příběhy Němců, si všímá mimo jiné i Alena Fialová, která vysvětluje: „*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.* <sup>116</sup>

Shodně jako v Denemarkové *Peněžích od Hitlera* se i zde setkáváme s mnohovrstevnatou expozicí příběhu, který pokrývá vícero časových linií. Vymezit bychom mohli nejspíše tři hlavní, ačkoliv hranice mezi nimi nejsou v románu stanoveny příliš striktně, spíše plynule přechází jedna v další a rámovány jsou obdobím dlouho po skončení druhé světové války.

První etapu příběhu tak tvoří časový úsek od roku 1912, kdy se Klára Rissmannová narodila. Poté sledujeme její dospívání, studia a následné potíže s nalezením pracovního místa. Klára totiž vystudovala učitelský ústav, ovšem právě vypukla druhá světová válka a v Německu se jí nedaří vhodné místo sehnat. S nedostatkem učitelů se ovšem potýkají nové říšské župy, a tak Klára odjíždí učit do zapadlé vísy Rzi, jejíž polohu ale nejsme podle textu schopni přesně určit. Víme jen, že učitelé tehdy chyběli také v Protektorátu Čechy a Morava. Zároveň se můžeme dočíst, že v obci žilo hned několik německy mluvících rodin. Klára dokonce měla dbát na to, aby děti nemluvily česky. Lze tak usuzovat na nějakou blíže nespecifikovanou pohraniční oblast.

Druhou část příběhu můžeme vymezit právě dobou Klářína působení ve Rzech, přičemž rozšířit ji můžeme i o dobu těsně poválečnou, kam až jsme schopni jako čtenáři její osud vystopovat. Jenže po válce dochází k násilnému odsunu Němců a postava Kláry před námi mizí někam do neurčita.

K jejímu návratu pak dochází, přestože spíše zprostředkovaně, v části třetí, která se odehrává již v blízké minulosti po roce 2000. S Klárou se tu už potkáváme povětšinou skrze vyprávění jiných postav, její dcery, vnučky nebo syna.

Takto zde přitom Denemarková realizuje postpaměťové postupy. Román s podnázvem *Geografie ztráty* totiž tematizuje nucené odloučení Kláry a jejího syna Konrada, který byl v době jejich rozloučení ještě malým chlapcem. K tomuto rozejití muselo dojít jednak vlivem poválečného odsunu Němců, jednak vlivem Konradova zhoršeného zdravotního stavu v té době, který mu určitým způsobem zamezoval v cestě do Německa. Avšak pohledy na událost se v očích zainteresovaných aktérů radikálně liší. Konrad navíc dlouhou dobu žije v nevědomí pravdy, kterou následně po jejím zjištění nedokáže zasadit do svých dětských vzpomínek. Na scénu tak vstupuje Konradova dcera, zároveň Klářína

---

<sup>116</sup> FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 363. ISBN 978-80-200-2410-7

vnučka. Ta se snaží po smrti otce dopátrat skutečné minulosti a zacelit toto prázdné, nevyřčené místo v rodinné historii.

### 1.3 Hana (*Alena Mornštajnová*)

Posledním z analyzovaných textů je román Aleny Mornštajnové s názvem *Hana*, který byl poprvé vydán v roce 2017. Ten je další originální prózou, která se od dvou dříve zmíněných liší hlavně tím, že se odehrává na výrazně menším časovém prostoru. V jeho příběhu prožíváme období jasně vymezené lety 1933 a 1963, dějový přesah do naší současnosti tu ale vůbec není. Sama autorka tu navíc v názvech kapitol zřetelně vymezuje tři linie děje, které hodlá rozvést. Z námi akcentovaného hlediska postpaměti bychom mohli tyto tři linie označit jako trojici perspektiv, jejichž úběžníkem se stává i zde rodinná minulost poznamenaná událostmi holocaustu.

V první části, pojmenované *Já, Mira* a odehrávající se v rozmezí let 1954–1963, nás autorka seznamuje s hlavní dětskou protagonistkou Mírou, která v důsledku nešťastné události přišla téměř o celou svou rodinu. Takřka všichni její nejbližší podleli začátkem roku 1954 onemocnění tyfem, potom co při oslavě spořádali bakterií kontaminované zákusky. Tyfem se nakazila i Miřina teta Hana, která se ale jako jediná uzdravila, a zůstala tak pro Miru posledním člověkem v rodině, stala se její opatrovatelkou. Hana přežila zejména díky tomu, že tyfus už jednou prodělala, tehdy v koncentračním táboře. To ale Mira ještě ani netuší. O rodinné minulosti prozatím neví prakticky nic. Tetu Hanu proto vnímá spíše jako podivínku, která se z neznámých důvodů chová velmi zvláště.

Druhá část nese název *Ti přede mnou* a vypráví o životech Miřiných předků v letech 1933–1945. Zde se čtenář dozvídá o židovském původu celé rodiny i o událostech, které ji poznamenaly během druhé světové války. Avšak jde o dobu ještě před tím, než se Mira narodila. Postava Míry proto má o této rodinné epizodě jen velmi mlhavé tušení, zprvu o ní neví takřka vůbec nic, natož pak nějaké podrobnější informace.

Ve třetí části nazvané *Já, Hana* se odehrává děj období let 1942–1963. Do popředí zde vystupuje postava tety Hany, jejímž prostřednictvím se před čtenáři postupně pozvolna odkrývají detaily z rodinné minulosti, které část po části dávají dohromady její traumatický obraz.

V tom lze spatřovat způsob, jakým Alena Mornštajnová zachází s postpaměti. Skrze takto rozdělené vyprávění před nás totiž staví příběh, jehož podstata je neměnná,

přesto jeho konečné vyznění závisí na tom, kdo jej vypráví. Mira zná minulost své rodiny spíše z výpovědí, a to navíc dosti strohých, zatímco Hana je nepostradatelným článkem této minulosti, poněvadž hrůzami války sama prošla a byla jimi trvale poznamenána, což se zároveň promítá do stylu, jakým o svých zážitcích mluví, častěji ale mlčí.

## **2 Traumatické vzpomínky v kontextu vybraných próz**

Smyslem následujících podkapitol je propojit teoretické poznatky o traumatu s trojicí námi analyzovaných próz. Jejich společným jmenovatelem je traumatická zkušenost postav, která je buď přímo, nebo nepřímo spjata s prožitkem druhé světové války. Pokusíme se tedy detekovat přesné příčiny a okolnosti vzniku traumatu, načež dále budeme věnovat pozornost jeho konkrétním projevům. Souvisle s tím budeme sledovat, jak utržené trauma ovlivňuje další chování postav.

### **2.1 Jakým způsobem dochází k traumatizaci postav?**

Navzdory tomu, že zkoumáme romány s motivy druhé světové války, je třeba se vyvarovat omylu, že vznik traumatu jednotlivých postav zde musí být podmíněn výlučně očitým svědectvím nebo prožitkem nějaké extrémně drastické události. Téma druhé světové války totiž může v širší společnosti evokovat hlavně výjevy bojů a vyhlazovacích táborů, mnohdy ztělesněných obrazem Osvětimi. Ačkoliv téma holocaustu je v těchto prózách také důležitou složkou, s přímým popisem dění v táborech smrti se tu setkáváme spíše okrajově. Stejně tak o událostech z válečné fronty se dozvídáme ojediněle a jen velmi zjednodušeně. Ani jedna z pojednávaných próz si nečiní nárok být stylizovaným zachycením historie v této podobě. Více jim jde o civilní rovinu osudů postav, proto se vyrovnávají spíše s dopadem válečné zkušenosti na jejich každodenní život, a to jak během války samotné, tak i poté.

V tomto ohledu je často se vyskytující příčinou traumatizace násilná a neočekávaná smrt někoho blízkého, která v důsledku představuje ohrožení psychické integrity jedince, který náhle ztratil osobu, s níž byl do té doby spojen silným emočním vztahem. Tento motiv dominuje ve všech třech románech.

Román *Němci* i v této souvislosti nese podtitul *Geografie ztráty*. Postava Kláry Rissmannové je totiž dle slov Joanny Czaplińskiej nadána zvláštní indispozicí ustavičně

ztrácet.<sup>117</sup> Touto předurčeností je poznamenán celý její rodinný život, dalo by se říct. Nejprve se nechává uhranout Reinerem Hahnem, pohledným mladíkem, u něhož zakrátko vyjde najevo, že Kláru, stejně jako další dívky, pouze zneužívá pro své vlastní potěšení, načež se rozchází. V tom sice nelze hledat nic víc než naivní mladickou zamilovanost, avšak Klářiny ztráty tímto teprve počínají, přičemž postupně graduji.

Druhým jejím partnerem, tentokrát už vážnou známostí, je totiž Horst Ungar, se kterým se seznamuje tak trochu i díky svému otci, jelikož Horst je jeho podřízeným spolupracovníkem. Zatímco Klára s Horstem společně plánují svatbu, Klářin otec využívá svého vyššího postavení a pro dobro své dcery zajišťuje, aby její nastávající muž nemusel narukovat do armády a odejít bojovat do druhé světové války. Zanedlouho ovšem na úřadě, kde spolu Horst se svým budoucím tchánem pracují, probíhá čistka. Při té je Horst zatčen a posléze popraven.

Během svého válečného působení ve Rzech se pak Klára seznamuje s tamním učitelem Fuchsem. Jejich vztah je víceméně striktně pracovní, ačkoliv je patrné, že Fuchs určitou náklonnost ke Kláře cítí. Usuzovat tak lze především z jeho žárlivosti na Weissmanna, s nímž se Klára jistou dobu schází. Přesto po válce dochází ke sblížení Fuchse a Kláry. To je ale převážně vynucené jejich znevýhodněným postavením, jelikož oba jsou Němci, tedy ostatními opovrhováni a odkázáni pouze na sebe navzájem. Přesto Klára čeká s Fuchsem dítě, svého syna Konrada. I tento Klářin vztah, ačkoliv o plnohodnotném vztahu vzhledem k okolnostem zřejmě nelze hovořit, končí tragicky. Fuchs páchá sebevraždu, poněvadž nesnese myšlenku, že by měl být coby Němec ze Rzů, kde prožil celý svůj život, vysídlen.

Sérii úmrtí blízkých osob je stíhána též postava Gity Lauschmannové v *Peněžích od Hitlera*. Poslední z jejích tragédií je přitom obzvlášť bolestivá. Nejprve je brutálně znásilněna třemi mladíky, kteří jí před očima zabijí jejího čtyřměsíčního syna. Následkem toho potom její manžel páchá sebevraždu.

Tomu všemu ale v případě Gitina příběhu předchází smrt rodičů, kteří zemřeli během holocaustu. Pobyť v koncentračním táboře přežila jen Gita a, jak se dozvídá, i její bratr Adolf. Gita ovšem nikdy nezjistí, že Adolf sice přežil holocaust, ale byl zabit rukama Čechů, obyvatel Puklic, kteří si po válce vzali majetek Lauschmannových

---

<sup>117</sup> CZAPLÍŇSKA, Joanna. Reflexe odsunu Němců v nejnovější české a slovenské próze psané ženami. In: KRATOCHVIL, Alexander a Jiří SOUKUP. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, s. 342–343. ISBN 978-80-88069-14-0.

a nechtěli dopustit, aby o něj s návratem Gitina bratra opět přišli. Koneckonců Gita unikla stejnému osudu jen souhrou náhod.

Obdobně se i v románu *Hana* setkáváme s traumatem stejnojmenné protagonistky, které bylo zapříčiněno mašinérií holocaustu. S výjimkou své sestry Rosy přišla Hana během druhé světové války o všechny své příbuzné. Navíc ještě předtím, když byla internována v Terezíně, porodila. Vzpomínku na narození dítěte líčí sama Hana slovy: „*Když se můj chlapeček narodil, byl tak malý, že by se vešel do mých spojených dlaní. Nikdy v nich ale neležel, zahlédla jsem ho jen, když ho sestra odnášela pryč. Neplakal, nehýbal se, ale vím, že ještě žil. Sestra se vrátila s prázdnýma rukama, sklonila se ke mně, pohladila mě po paži a zašeptala, že mě právě zachránili před transportem.*“<sup>118</sup> I přesto, že se to z Haniných vzpomínek přímo nedozvídáme, je patrné, že dítě nepřežilo. Hana byla Židovka, tudíž její těhotenství bylo pro nacisty nepřipustné.

Tyto předešlé tragédie nakonec završuje otrava tyfem, které podléhá i Hanina sestra Rosa se svou rodinou. Naživu zůstávají už jen Hana s Mirou.

Ke všem těmto možným příčinám traumatizace je nutno v případě románů *Peníze od Hitlera* a *Hana* přičíst také samotnou zkušenost s pobytem v koncentračním táboře, jehož prostředí jak Gita, tak Hana zakusily na vlastní kůži.

V *Němcích* pak má v neposlední řadě silně traumatizující povahu okamžik nuceného odloučení Kláry a jejího syna Konrada. Klára se na jaře roku 1947 vrací do Německa, ale svého syna s sebou vzít nemůže, jelikož to nedovoluje jeho aktuální zdravotní stav a cestu by nemusel přežít, proto ho musí prozatím nechat u Mahlerových, kteří se Kláru s Konradem po válce ujali. Jenže Mahlerovi Konrada pojmou časem za svého a nechtějí dovolit, aby si jej Klára vzala zpět. Ona se proto pokusí Konrada unést, ale neúspěšně. Tím jejich styk dramaticky končí, od té doby se Klára se synem už nikdy nevidí, což má negativní dopad na ně oba.

## 2.2 Jak probíhá traumatické vzpomínání postav?

Výraznou část traumatického vzpomínání postav tvoří tzv. flashbaky, kvůli kterým se jim do vědomí vrací obrazy dřívějšího utrpení. Konkrétně lze toto velmi

---

<sup>118</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 277–278. ISBN 978-80-7577-424-8.

dobře sledovat v románech *Hana* a *Peníze od Hitlera*, jejichž protagonistky jsou silně poznamenány svými zkušenostmi s pobytem v koncentračních táborech.

Všimněme si, že obě jsou shodně líčeny jako ženy uzavřené samy do sebe, bázlivé a v mnoha ohledech ostražitě vůči svému okolí, jehož částí jsou dokonce považovány za nenormální. Stejně jako Mira o své tetě zprvu míní, že je bláznivá, tak i obyvatelé Puklic se snaží všemožně napadat Gitinu svéprávnost, kterou se dokonce snaží zpochybnit vyhotoveným lékařským posudkem. Pravdou je, že Hana s Gitou jsou takto osočovány zcela neprávem, neboť okolí nemá tušení o jejich bolestné minulosti, tudíž si odtažitost obou žen ihned zdůvodňuje coby následek psychózy. Což de facto skutečnému stavu obou postav odpovídá, avšak je zde opominut jejich traumatický zážitek, důsledkem čehož je celá věc značně bagatelizována. Trauma je totiž očím přihlížejících postav skryto, zatímco Hana s Gitou si ho s sebou nesou zakořeněně hluboko v nevědomí.

Problém dobře vystihuje následující promluva jedné z epizodních postav, se kterou se obrací ke Gitě: „*A proč jsi teda raději nezůstala v koncentračním táboře pro židovské rodiny? Se svým bratrem? Špatně jste si nežili, viděla jsem film. [...] Proč jsi raději nezůstala v Polsku?*“<sup>119</sup> Zde můžeme vidět, že většinová společnost neměla těsně po válce sebemenší tušení o tom, čím si lidé v koncentračních táborech museli projít, proto zůstává trauma přeživších často nepochopeno.

S tím ale zřetelně koliduje vnitřní svět těchto postav, které vědí, co se v koncentračních táborech dělo, neboť toho byly svého času každodenními svědky. Pro většinovou společnost i zdánlivě obyčejné a nevinné výjevy u nich spouští reminiscence traumatu. Proto Hana vzpomíná na svůj návrat domů v létě 1945 takto: „*Vnímala jsem jediné – pravidelný zvuk kol vlaku unášejícího mě pryč.*“<sup>120</sup> Z nezaujatého pohledu přitom můžeme v této větě vnímat pocit osvobození. Ovšem přidejme kontext: „*Trhavé pohyby vagonu a dunění kolejí nebezpečně vracely mé myšlenky ke dnům, na něž jsem už nikdy nechtěla myslet, ale jejichž hrůza se mě držela a dusila mě.*“<sup>121</sup> A náhle vidíme, že cesta domů je pro Hanu spíše utrpením, neboť ve vzpomínkách znovu prožívá cestu do Osvětimi. Přitom jde pouze o jeden příklad z mnoha, kterých je Hanino vyprávění plné.

---

<sup>119</sup> DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. 3. vyd. Brno: Host, 2021, s. 81. ISBN 978-80-275-0514-2.

<sup>120</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 238. ISBN 978-80-7577-424-8.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 238.

Podobnými flashbaky trpí i postava Gity. U ní se ve vysoké míře dostávají ve chvíli, kdy je po návratu z koncentračního tábora vyhnána ze svého vlastního domu, který jí po válce už nepatří, a přichází do internačního tábora pro Němce, kteří mají být z poválečného Československa deportováni. Na Gitu se v táboře pochopitelně snaží mluvit německy, ačkoliv ona česky umí, je přece česká židovská Němka. V ní to ale evokuje následující obraz: „*Je to léčka. Takový průhledný, ubohý trik Puklic. Trik je to. Jazykem, kterým promluví, se zařadím. Slovy, která z úst vykutálím, se postavím čelem ke zdi, nebo do šiku mocných. Věty promísené s mými slinami mě z příjezdové rampy, z obrovského holého perónu nasměrují buď doleva k plynovým pecím, nebo doprava k naději přežít.*“<sup>122</sup> Tím v ní znovu ožívá traumatická vzpomínka na selekci v koncentračním táboře. Ta se projevuje i tak, že zatímco spousta internovaných Němců věří, že návratem do Německa získají vidinu lepší budoucnosti, neboť v Československu jsou automaticky škatulkováni coby nacističtí sympatizanti, Gita se návratu obává. Stále má v paměti všudypřítomnost smrti, která po podobných selekcích následovala. Člověk buď sám zemřel, nebo smrti přihlížel, někdo i napomáhal.

Následkem traumatu nadále dochází u románových postav ke ztrátě naděje nebo víry v Boha, přičemž obojí je pro přeživší holocaustu typické. Proto můžeme například i v Gitině vyprávění číst: „*Někdy mám pocit, že na mě zapomněl. Dříve než ostatní 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.*“<sup>123</sup> Smyslem, proč Gita pronáší taková slova, je vlastní neporozumění tomu, proč se stala obětí právě ona. Jelikož postrádá racionální vysvětlení nepřízně svého osudu, sama se uchyluje k iracionálním pokusům o zdůvodnění. Jako by někdo jiný mohl to, co se jí stalo, ovlivnit, ovšem nedokázal zasáhnout. A když Gita nevidí oporu ani u té nejvyšší instance, ztrácí naději úplně.

Shodným rysem všech tří románů je, že potom, co jejich postavy dojdou do této fáze beznaděje, zamýšlí se nad smyslem vlastního života. A ať už ztrátu jeho smyslu přičítají za vinu absenci Boha, nebo jen nedostatku životních jistot, pokaždé zvažují jako východisko ze svých nesnází sebevraždu. Snad jen s výjimkou Gity v *Peněžích od Hitlera*, která je sice sužována svými traumaty, avšak sebevraždě vzdoruje, neboť jí má spojenou se slabostí svého muže, který jí v kritickou chvíli takto opustil.

---

<sup>122</sup> DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. 3. vyd. Brno: Host, 2021, s. 70–71. ISBN 978-80-275-0514-2.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 279.



„Nezabila jsem se, protože se zabil můj muž. Zbaběle. A jak jednoduché to pro mě tehdy bylo. Zabit se. I dneska by to bylo jednoduché. [...] Vždycky se mi zdálo, že je mnohem těžší nashromáždit argumenty pro to, aby se člověk nezabil. [...] Jenomže ještě pořád je tu naděje, že cosi zůstává skryto. Něco, co se člověk dozví, co pochopí v příští minutě, za nejbližší zákrutou“<sup>124</sup>, zdůvodňuje své počínání Gita.

Silněji se pak sebevražedné tendence projevují u Kláry v románu *Němci*. U té dochází k traumatizaci vlivem neočekávané smrti jejího nastávajícího muže Horsta. Klára je touto náhlou tragédií zdcena a marně se pokouší najít východisko. Zprvu svůj žal zapíjí alkoholem, který jí však poskytuje vždy jen krátkodobé zapomenutí, po němž se dostavuje nová vlna smutku. S jejím následným počínáním nás seznamuje extradiegetický vypravěč: „Rok po jeho popravě vstoupila do otcova pokoje, ze zásuvky psacího stolu vyňala revolver a přiložila si ho ke spánku; spoušť však zmáčkla pouze do poloviny, potom revolver odložila a neochotně si přiznala, že mnohem víc než zemřít chce žít.“<sup>125</sup> Tedy Klářino zaváhání lze vysvětlit jako pouhý emoční zkrat, avšak v jádru zůstává silnou, a ač se sebezapřením, nakonec mobilizuje veškeré své zbylé síly, aby mohla dále žít. Podobně jako Gita v *Penězích od Hitlera* ani ona se nechce vzdát možnosti, že nová naděje teprve přijde.

Oproti tomu úplnou ztrátu víry ve znovunabytí lepší budoucnosti sledujeme v postavě Hany ve stejnojmenném románu. Svou traumatizující zkušenost z Osvětimi popisuje Hana takto: „Ráno jsme cestou do práce vidaly těla vězňů visící z elektrických plotů. Už dál nemohli a nechtěli snášet život v táboře, a tak se odhodlali naposled rozhodnout sami o sobě a skočili do drátů. Byla jsem rozhodnutá, že to tak jednoho dne udělám i já. Až nebudu moct dál, nenechám se udusit v plynové komoře, ale zemřu podle vlastní volby.“<sup>126</sup> Na rozdíl od Gity a Kláry zde sledujeme Hanu uprostřed emočního vypětí obklopenou světem z ostatných a elektrických drátů, který jí jednoduše nenabízí sebemenší vidinu zlepšení situace. Ani pomoc nemá přijít odkud, nelze o ni požádat. V tom se její momentální situace liší od té Gitiny nebo Klářiny. Proto se Hana k sebevraždě nakonec skutečně odhodlává. Ve chvíli, kdy ale kráčí vstříc elektrickému plotu, je natolik zesláblá, že ji dříve zastaví jeden z esesmanů, který ji v jejím zuboženém stavu pošle na barák č. 25, kam se posílají prakticky již umírající vězni. Ačkoliv Hana

---

<sup>124</sup> DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. 3. vyd. Brno: Host, 2021, s. 140. ISBN 978-80-275-0514-2.

<sup>125</sup> KATALPA, Jakuba. *Němci: Geografie ztráty*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2014, s. 134. ISBN 978-80-7491-427-0.

<sup>126</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 295. ISBN 978-80-7577-424-8.

v té době trpí tyfem, nakonec se jí podaří přežít, a to i díky osvobození Osvětimi Sověty, kdy se jí dostane také řádné lékařské pomoci. Tedy na jedné straně vidíme projev Haniny silné vůle, kdy se snaží vzepřít systematickému vyvražďování a zvolit si svůj vlastní způsob smrti, na straně druhé pak neúspěch této snahy, která je překažena zvnějšku. Pohledem Hany proto lze říct, že boj se svým traumatem pro tuto chvíli prohrává.

Vedle sebevražedných tendencí si lze u jednotlivých postav povšimnout i zakořeněného pocitu viny, který je vlivem utrženého traumatu pronásleduje, vtírá se do jejich mysli a ony jej nedokáží potlačit.

To lze ilustrovat scénou, ve které je Haně přidělena nová práce v Osvětimi. Jejím úkolem, stejně jako dalších žen, je sešívání lana ze šatů zemřelých vězňů. Hana si je v té chvíli vědoma, že výsledek její práce představuje jakýsi rozsudek. Odvede-li dobrou práci, prodlouží svůj život alespoň o den, v opačném případě ale může během okamžiku zemřít. Tím se řídí při své práci a snaží se být co nejvýkonnější. Jeden z esesmanů však vyzdvihne Haninu práci jako následováníhodný příklad pro ostatní vězeňkyně, přičemž ty, které nejsou schopny Hanino tempo alespoň napodobit, jsou nacistickými dozorcí trýzněny a usmrcovány. Přestože Hana o ničí smrt neusiluje, pouze se snaží přežít, v očích svých spoluvězeňkyň se tímto proviňuje proti nim, stává se vyděděncem a mysl jí zaplavují vlny výčitek. Hana si tak vyčítá něco, za co z podstaty věci nemůže. Tím se zároveň ukazuje, jak relativní mohou morálka a odpovědnost v tristních podmínkách koncentračního tábora být.

Se stejnými výčitkami se Hana potýká po tom, co koupila k narozeninám své sestře Rose žlutkové věnečky. Jde přitom o ty samé zákusky, které přivodily Rose i ostatním z rodiny smrt, s výjimkou Miry. „*Nemohla jsem Miře říct, že jsem jí zabila rodinu. Že jsem přežila peklo jenom proto, abych dál roznášela smrt*“<sup>127</sup>, vzpomíná na tuto rodinnou tragédii Hana. Zde je důležité, že zmiňuje ono peklo, z něhož se jí podařilo vyvázat. Tedy právě tato její výpověď je dobrým dokladem toho, že následkem své traumatizace, kterou utrpěla v Osvětimi, se Hana stává poněkud vztahovačnou a přežívá v ní nutkavá potřeba, ze všech negativ vinit sebe. Coby Židovka v Osvětimi nabyla dojmu, že její provinilost je přirozená a zcela automatická. To ústí v její nepřiměřenou sebekritiku, kterou vyjadřuje slovy: „*Lidem, které mám ráda a kteří mají rádi mě, nosím neštěstí. To vím už dávno.*“<sup>128</sup>

<sup>127</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 304. ISBN 978-80-7577-424-8.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 291.

Oproti tomu všechny Gitiny výčitky v románu *Peníze od Hitlera* jako by byly koncentrovány v této její jediné větě: „*Neměla jsem si se svou minulostí nic začínat!*“<sup>129</sup> Jistě by bylo možné obsírněji rozepsat, v jakých okamžicích se Gita cítí provinile a podobně, avšak tato její výpověď v sobě skrývá ohromnou naléhavost. Gita ji vyslovuje ve chvíli, kdy její spor s obyvateli Puklic dosáhl svého vrcholu. Pukličtí, aby uchránili své sobecké zájmy, začali před Gitu stavět její dlouho zamlčovaná tajemství, především násilnou smrt jejího syna a sebevraždu manžela, která se přeměnila v impulz, kvůli kterému se Gitě začala zjevovat minulá traumata ve vší své barvitosti. To, čemu se snažila dlouhá léta utéct, ji znenadání opět dostihlo. A Gita náhle svůj dobrý záměr, spočívající ve snaze rehabilitovat minulost své rodiny, proklíná. Aniž by to očekávala, právě ten ji totiž ve vzpomínkách přenesl do strastiplné minulosti, na niž se snažila celý svůj život zapomenout.

V případě románu *Němci* je těžší jasně detekovat pocit viny hlavní protagonistky, neboť s Klárou se setkáváme převážně pouze zprostředkovaně, očima extradiegetického vypravěče. Tedy nedaří se nám proniknout do jejího vědomí tak hluboko, jako tomu bylo u postav Hany nebo Gity. Proto naše interpretace jejího chování má značně spekulativní povahu. Avšak klíčovou roli zde mohou sehrávat balíčky sladkostí, které Klára posílala na českou adresu Mahlerových, aby tak udržovala alespoň nějaký kontakt, můžeme-li to tak nazvat, se svým opuštěným synem Konradem. Lze se proto domnívat, že balíčky v sobě zároveň skrývají symbol jejího provinění coby matky, která opustila své vlastní dítě. Vlastně takto mohou představovat Klářinu snahu o odčinění této viny, kterou si z pozice matky nejspíš přičítá. I když její a Konradovo odloučení je třeba vnímat v širších souvislostech, jelikož jejich opětovnému setkání stály v cestě i okolnosti, které nelze z osobní pozice ovlivnit. Těmi se myslí především politické záležitosti, jež styky mezi tehdy socialistickým Československem a západním Německem, kde Klára po válce žila ve městě Lahnstein, znemožňovaly.

Zřetelněji lze v románu pozorovat linii traumatu, s nímž se potýká Klářin syn Konrad, čemuž bychom se chtěli samostatně věnovat v nadcházející kapitole o transgeneračním přenosu.

---

<sup>129</sup> KATALPA, Jakuba. *Němci: Geografie ztráty*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2014, s. 258. ISBN 978-80-7491-427-0.

### 3 Transgenerační přenos v kontextu vybraných próz

Dalo by se říct, že transgenerační přenos je hlavním podmiňujícím faktorem, který v námi zkoumaných textech dává vyniknout problematice vzpomínání a postpaměti. Níže proto budeme věnovat pozornost tomu, jakým způsobem se tato transpozice projevuje ve vzpomínkách postav, které jsou při konstruování vlastní minulosti odkázány právě na tradovaný rodinný narativ, případně jeho absenci. V našem případě půjde zejména o postavy Míry v románu *Hana* a vypravěčky v románu *Němci*. Paměť Gity, ženské protagonistky románu *Peníze od Hitlera*, se zdá být v tomto ohledu více autonomní a na rodinném narativu méně závislá, alespoň usuzujeme-li podle jejího vlastního vyprávění.

#### 3.1 Nakolik transgenerační přenos formuje individuální paměť postav?

Transgenerační přenos má zcela nepopíratelný význam, zejména co se týče jeho dopadu na potomky postav, jež byly během svého života stíženy traumatem. Příbuzenské pouto mezi těmito postavami přitom otevírá prostor, aby vůči minulému traumatu jednotlivého člena rodiny byly učiněny náležité kroky. Ideálně by mělo dojít k vyrovnání se s traumatem a jeho začlenění do rodinné minulosti, avšak postavy jsou vystaveny nelehkému úkolu, kdy musí najít optimální strategii, jakýsi konsenzus, díky kterým se dokáží zbavit tíživého působení traumatizace a znovu navázat na narušenou linii rodinného narativu coby konstituujícího prvku jejich vlastních identit.

Román *Němci* je přitom dokladem situace, kdy se trauma utržené vypravěččiným otcem Konradem stává předávaným dědictvím a zároveň tabuizovanou kapitolou rodinné minulosti. Konrad je zde vypravěčkou, vlastní dcerou, popisován coby ambivalentní osobnost. Po jeho smrti na něj vzpomíná se slovy: „*Nebylo snadné s ním vyjít, byl náladový a vztahovačný, často propadal záchvatům vzteku a rozbíjel předměty kolem sebe, jindy měl zase plačtivou náladu a dojatě nás všechny objímal a ubezpečoval se, zda ho máme rádi.*“<sup>130</sup> Dále o otci hovoří jako o milujícím rodiči, jindy ale i silném introvertovi, přičemž tyto dva póly jeho osobnosti se dokázaly nepředvídatelně střídat. Nakonec vnímá úmrtí svého otce jako úlevu, osvobození, pro které nalézá následující

---

<sup>130</sup> KATALPA, Jakuba. *Němci: Geografie ztráty*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2014, s. 12. ISBN 978-80-7491-427-0.

zdůvodnění: „... už *nebudu muset poslouchat otcovy ironické poznámky, navždy jsem se zbavila pocitu provinilosti, jenž mě přepadl pokaždé, když nadával své matce, babičce Rissmannové, která nám z Německa posílala oplatky a čokoládu.*“<sup>131</sup>

Na adresu babičky Rissmannové Konrad utrousil pokaždé, když přišel některý z popisovaných balíčků sladkostí, jízlivou poznámku. „*Svině už zase píše,‘ říkával s posměchem*“<sup>132</sup>, vzpomíná vypravěčka. Ta přitom o své babičce neví prakticky nic kromě toho, že kdysi jejího otce opustila a už nikdy více o něj jako syna nestála. Pouze sleduje svého otce Konrada, jak se propadá do stále hlubších depresí a nešetří vulgárními pojmenováními pro babičku.

Z pohledu čtenáře víme, že odloučení Kláry Rissmannové a Konrada nebylo vůbec lehké, naopak. Bylo vnímáno bolestně oběma a jejich opětovnému shledání bránily mimo jiné i politické záležitosti. Přesto Konrad, když zjistil od své „adoptivní“ matky Hedviky Mahlerové pravdu, nabyl dojmu osobní křivdy: „*Vykrmila si ho na dálku; to, že mu [matka, Klára Rissmannová; pozn. autora] posílala balíčky a nikdy nezvedla telefon a nespojila se s ním, mu připadalo podivné, jako by si s ním chtěla hrát. Odložila ho, a nezametla za sebou stopy, naopak, byla zvědavá na to, co s ním bude dál, zůstávala v kontaktu, neobvyklým, zlomyslným způsobem, který mu vadil, zdál se mu nepřírozený a obscénní; ládovala ho jako zvíře, jako někoho, kdo potřebuje mnohem víc žrát než objímat.*“<sup>133</sup> Tento pocit se následně stal spouštěčem jeho traumatu, bodem, který narušil rodinný narativ a trvale pozměnil i paměť vypravěčky, Konradovy dcery.

Vypravěčka je přitom po otcově úmrtí odhodlána pátrat po skutečné rodinné minulosti, prolomit bariéru, která mezi ní a babičkou Rissmannovou vznikla vlivem toho, co o ní běžně slýchala. Následuje tedy proces jejího sblížení s Gertrude, otcovou nevlastní sestrou, v jehož průběhu se vypravěčce postupně daří odkrývat i ty souvislosti, které unikaly i samotnému Konradovi. Ovšem ani to k rozuzlení rodinného dramatu nestačí. Jak si je totiž vědoma i vypravěčka, sama si uvykla babičku Rissmannovou vidět pohledem svého otce, který jí byl vštěpován odmalička. Tato její získaná perspektiva je zároveň odlišná od té Gertrudiny, přičemž ani ta není zcela objektivní, neboť Gertrude obdobně jako vypravěčka pouze zprostředkovaně převzala cizí pohled. Zatímco vypravěčka nevědomě přejímá vidění vlastního otce Konrada, Gertrude si oproti ní osvojuje perspektivu

---

<sup>131</sup> KATALPA, Jakuba. *Němci: Geografie ztráty*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2014, s. 15. ISBN 978-80-7491-427-0.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 411.

své matky Kláry Rissmannové. Je tak patrné, že jde o dvě pozice, které tvoří při nazírání celého problému opozici.

Vypravěčka nakonec přiznává: „*Snažila jsem se na babičku Rissmannovou dívat jinak, jako na někoho, kdo byl okraden, ale nedařilo se mi to. Otcovo vyprávění ve mně bylo příliš silně zakořeněné, prorostlo mě do hloubky, nedokázala jsem babičku vidět jinými očima než jeho.*“<sup>134</sup> Tím de facto potvrzuje platnost transgeneračního přenosu traumatu, jehož důsledkem u ní dochází ke konstruování postpaměti, která zahrnuje vidění babičky Rissmannové jako té, která jejím otci ublížila. Přestože podvědomě možná částečně tuší, že tento závěr není jí samotné vlastní, nedokáže jej zapudit.

Na konci příběhu dokonce vypravěčka s Gertrude spřádají různé konspirační teorie, jak to tedy celé s Konradem a Klárou mohlo ve skutečnosti být. Každá z nich si ale ponechává tu verzi příběhu, kterou slyšela a které celý život věřila. Z pozice obou žen už navíc pravdu není ani jak ověřit, jelikož jak Konrad, tak později i Klára umírají.

V *Němcích* každopádně nalézáme transgenerační přenos, jehož působení si je vypravěčka poměrně dobře vědoma. Román *Hana* se v tomto poněkud liší. Bezesporu i zde vidíme příběh tří generací, které těsně spojují nejen sdílené hodnoty, ale i jednotlivé zážitky. Zásadní rozdíl je však v tom, kdo je v obou románech příjemcem hodnot a vzorců předávaných skrze transgenerační přenos. V *Němcích* sledujeme třígenerační linii počínající Klárou Rissmannovou, pokračující jejím synem Konradem a končící vypravěčkou, Konradovou dcerou a Klářinou vnučkou. Román *Hana* zahrnuje osudy Miřiných nikdy nepoznaných prarodičů, jejich rodičů a tety Hany a nakonec život Miry samotné. Tedy na konci mezigeneračního řetězce stojí v *Němcích* vypravěčka, dospělá žena, zatímco v románu *Hana* tuto linii zakončuje Míra, kterou sledujeme od jejího dětství až po osmnáctý rok života.

Musíme tak zvážit okolnost, že vypravěčka románu *Němci* dokáže k minulosti své rodiny přistupovat z pozice dospělé ženy mnohem obezřetněji. S vědomím sama sebe vůči ní umí udržovat jistý odstup a kriticky se nad ní zamýšlet. Výsledkem toho pak zvládne připustit, že dramatickou minulost rodiny chápe jen omezeně, jelikož si je vědoma vlivu svého otce, který její nazírání skutečnosti trvale poznamenal. Tím intuitivně přijímá fakt, že její pohled na minulé události v rodině, navíc formovaný otcem, může být jen jednou z mnoha přípustných perspektiv. Přesto se s ním ztotožňuje, neboť je přirozeně nucena zaujmout určitou pozici, která by jí umožnila se nějakým

---

<sup>134</sup> KATALPA, Jakuba. *Němci: Geografie ztráty*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2014, s. 403. ISBN 978-80-7491-427-0.

způsobem identifikovat ve vztahu k vlastní rodině. Zkrátka v ní musí zaujmout nějaké místo, tudíž se od ní očekává, že se přikloní na některou ze stran. Ona si nakonec vybírá tu otcovu, naproti Gertrude, která se ztotožnila se svou matkou Klárou Rissmannovou.

Pro Miru, dívčí hrdinku románu *Hana*, ale takto složitý proces nepřipadá vzhledem k jejímu věku v úvahu. Mira je dospívající dívkou, která přednostně potřebuje nalézt hodnotu sama sebe jako člověka. Její postava není připravena řešit tak složitou rodinnou krizi, navíc k tomu není ani vybavena srovnatelně jako vypravěčka románu *Němci*. Mira si coby dospívající dívka řadu věcí idealizuje, chybí jí onen dospělý, kritický nadhled a spoustu věcí ještě není schopna pochopit příliš do hloubi. Navíc také postrádá někoho, kdo by jí do složité minulosti rodiny zasvětil. Zatímco v *Němcích* se vypravěčka setkává s Gertrude, která vnáší do jejího chápání souvislostí novou perspektivu, Mira je odkázána víceméně jen na svou tetu Hanu, která je ale zamklá, a ačkoliv bolestnou minulost rodiny vcelku detailně zná, nedokáže ji vlivem utrženého traumatu nikomu sdělit.

Ve vzpomínkách Hany v této souvislosti čteme: „*Radili mi, že mám zapomenout, protože nechtěli slyšet to, co bych mohla vyprávět. Báli se zbytečně. Zapomenout jsem nemohla, vzpomínky mám vytetované v hlavě navždy jako číslo na levém předloktí. Mluvit o nich nedokážu.*“<sup>135</sup> Tím ale Mira ztrácí k minulosti svých předků přístup, neboť nikdo jiný jí není schopen pravdu, která se dotýká přímo její rodiny, sdělit tak dobře jako teta Hana.

V případě románu *Hana* tak sledujeme transgenerační přenos spíše na jeho implicitní, neuvědomované rovině, kdy probíhá víceméně intuitivně a beze slov. Mira proto dědí nejistotu. Oproti vypravěčce v *Němcích* se ona nemá s čím ztotožnit, protože se jí žádná taková možnost nenabízí. Jejím údělem je vlastní identitu složitě nalézat, v podstatě od základu znovu budovat. „*Nemohla jsem být Žid, když jsem ani nevěděla, co to znamená*“<sup>136</sup>, myslí si tehdy sotva desetiletá Mira, když o ní ostatní mluví jako o Židovce a ona, přestože jí skutečně je, to nedokáže pochopit. Postupem času si sice dokáže odvodit, jaký osud její rodinu postihl, přesto většinu souvislostí nikdy nepozná. Určité minulé rodinné vzorce tedy Mira přijímá spíše automaticky, zcela netečně, aniž by uměla kompletně porozumět jejich významu.

Obdobně pak funguje transgenerační přenos i v díle *Peníze od Hitlera*, ovšem s tou výjimkou, že hlavní protagonistka Gita Lausmannová stojí uprostřed tohoto

---

<sup>135</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 299. ISBN 978-80-7577-424-8.

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 79.

třígeneračního spojení, nikoliv na jeho konci. Nachází se totiž mezi svými rodiči, kteří se stali oběťmi nacistické zločiny, a vlastní dcerou. Funkce její postavy je přitom úplně stejná jako ta, kterou v Mornštajnové románu zastává Hana.

Postava Gity nese na bedrech veškerou tíhu pošramocené minulosti rodiny Lauschmannových a sama usiluje o to se s ní nějakým způsobem vyrovnat. V podstatě si tím činí nárok, že dosavadní rodinné peripetie nyní patří jen a pouze jí. Dokonce se před stinnou minulostí snaží uchránit svou vlastní dceru, podobně jako Hana Miru, ačkoliv Gita se pro takový krok rozhoduje zčásti vědomě, zatímco Haně brání ve vypovězení pravdy její trauma.

Gita se oproti Haně snaží své vzpomínky zachytit v pamětech, které si pro vlastní potřebu píše. Pozorovat můžeme její nevoli, když zjistí, že tyto utajované paměti objevila právě její dcera a pokusila se v nich listovat. Když se jí dcera začne ohledně paměti vyptávat na detaily a příčinu, proč o této minulosti nikdy nemluvila, Gita podrážděně odpovídá: „*Nechtěla jsem se k tomu vracet, nechtěla jsem to otevírat, nechtěla jsem strhávat náplast. – Tvoji babičce by bylo sto let. Je pohřbená hluboko. Stejně jako táta. Oživím je. Tak proto. A taky... – Nestarej se. Je to moje... záležitost.*“<sup>137</sup> Tím mezi oběma propuká hádka, na jejímž konci Gitu její dcera obviní ze sobectví. Všimněme si, že podobně reagovala i Mira na tetu Hanu, kterou zprvu vnímala coby podivínku, která žije jen sama pro sebe.

V reakci na předešlý konflikt s vlastní dcerou Gita následně přemítá o své nepřístupnosti. Uvědomuje si, jak zlá je vůči své dceři, kterou se snaží stůj co stůj uchránit před tragickým rodinným příběhem, a připouští, že rodinná minulost je stejně tak součástí jejího života jako života její dcery. Vědomí této integrity Gita podtrhuje následující úvahou: „*Jejich životy [životy Gitiny dcery a vnuček; pozn. autora] jsou součástí mého příběhu a jiných příběhů, které se pod slunečnou oblohou vsouvají do jediného příběhu lidského světa. Všechno má svůj čas, ten plyne dopředu i zpátky, bez přehrad a slepých koryt.*“<sup>138</sup>

Tato metafora přitom zjednodušeně vystihuje princip transgeneračního přenosu a postpaměti, kdy se vzpomínky a zážitky jednotlivců spojují v ucelený rodinný narativ, který odráží jejich sdílenou minulost. Jenže Gita si tuto propojenost perspektiv na jedné straně uvědomuje, na straně druhé se jí aktivně brání tím, že své paměti před dcerou

---

<sup>137</sup> DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. 3. vyd. Brno: Host, 2021, s. 179. ISBN 978-80-275-0514-2.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 201.



nadále skrývá. Tím staví proti směru transgeneračního přenosu překážku, čímž nechává svou dceru poznávat pouze fragmenty rodinné minulosti, avšak neumožňuje jí pochopit příběh rodiny jako celek.

Obdobně jako Mira v románu *Hana* je tak Gitina dcera ponechána vlastnímu nevědomí, které vyvěrá z implicitního působení mezigeneračního dědictví rodiny Lauschmannových. Významu předaných rodinných hodnot a vzorců rozumí jen v omezené míře, neboť její matka zanedlouho umírá. Jediným způsobem, jak se může seznámit s rodinným tajemstvím, zůstávají nedopsané paměti, které po sobě Gita zanechala. Ovšem ty si rozhodne její dcera neponechat a věnovat je Denisovi, muži, který byl matce před její smrtí nejbližší. Tím se ale jakoby zbavuje jakéhokoliv nároku na bližší porozumění rodinné minulosti.

#### **4 (Post)paměť v kontextu vybraných próz**

V následujících podkapitolách se důkladněji zaměříme na to, jakými způsoby jsou ve vybraných prózách prezentovány individuální paměť a postpaměť. Problematiku se pokusíme nejprve nahlédnout perspektivou literárních postav, jejichž vzpomínky se nám texty snaží zprostředkovat. Vzápětí se ale pokusíme toto hledisko též konfrontovat s perspektivou čtenáře. Na tom se pokusíme ukázat, zdali se paměť popisovaná v textech, tudíž nutně různou měrou modifikovaná a stylizovaná, může shodovat se skutečnými vzpomínkami, o nichž můžeme uvažovat na základě psychologických poznatků i nad rámec samotných příběhů.

##### **4.1 Co a jak si pamatují literární postavy?**

Stanovíme-li si při čtení jako cíl nalézt odpověď na otázku, co si literární postavy skutečně pamatují, velmi záhy zjistíme, že je toho až příliš málo. Jejich vzpomínky jsou mlhavé, a ačkoliv nám jako čtenářům nezbyvá než jim alespoň částečně věřit, chceme-li jim porozumět, reálně nás často naopak klamou.

A někdy jako by to věděly i tyto postavy. Proto Mira, dětská protagonistka románu *Hana*, jako vypravěčka v ich-formě při pohledu na město zpětně vzpomíná: „*Tehdy jsem neměla tušení, že ve stejný den před třinácti lety stála na tomtéž místě moje maminka, snažila se zahlédnout tmavé postavy krácející městem, a výhled neměla zastřeny kapkami*

*deště, ale slzami.* <sup>139</sup> Myslí přitom na svou zesnulou matku, jejíž osud coby dítě nikdy plně nepochopila. Tím jasně vyjadřuje své nevědomí, které ji tehdy provázelo. Mira si přitom nedokáže ani poté plně uvědomit, že její matka Rosa přežila válku šťastnou náhodou, zatímco Hana málem zemřela v Osvětimi, odkud se vrátila jako jediná z rodiny.

Stejně tak i bezejmenná protagonistka a vypravěčka v románu *Němci* se téměř nostalgicky vrací ke vzpomínkám na balíčky, které chodily její rodině domů od babičky Rissmannové z Německa. Nikdy v životě ji ale neviděla, byla pro ni takřka cizím člověkem. Vypravěččin otec Konrad navíc každou takto obdrženou zásilku komentoval hanlivými slovy. Mluvil přitom o její babičce, o své matce. Vypravěčka nechápe. Ve své paměti totiž uchovává obraz oněch zásilek plných sladkostí, na něž se vždy těšila. Až mnohem později, po smrti otce, pochopí skutečný význam všech těch balíčků z Německa. O tom, že se její otec Konrad cítí jako opuštěné dítě a čím vším si musela projít babička Rissmannová, nemá dlouhou dobu ani sebemenší ponětí. Vypravěčka si až zpětně uvědomuje, že vlastně své předky vůbec nezná, zatímco její manžel Peter ví z rodokmenu i o vlastních předcích z daleké minulosti. To je zároveň impulzem, aby vypravěčka začala po pravdě ohledně vztahu babičky Rissmannové a svého otce pátrat.

Trochu jinak je tomu zřejmě v případě románu *Peníze od Hitlera*. Zdá se, že jeho protagonistka Gita Lauschmannová si totiž pamatuje minulost svou i své rodiny poněkud ostřeji. To může být způsobeno i tím, že na rozdíl od postav, o nichž jsme pojednali před chvílí, Gita svůj osud přímo sdílela se zbylými členy rodiny, tedy chybí zde patřičný časový odstup. Ovšem okusila také hrůzy koncentračního tábora, kterými je její poválečný život nadále formován, čímž se nápadně podobá postavě Hany z románu Aleny Mornštajnové. Lze tedy polemizovat o věrohodnosti některých jejích vzpomínek, zejména pak těch z dětství, které částečně kolidují s jejími vyprávěními pozdějšími.

Tak například Gitin návrat do Puklic hned během poválečného léta 1945, kdy zjišťuje, že doma už ji nikdo vítat nebude. V naivním domnění, že by ji doma přesto mohl očekávat zbytek rodiny, jí vyvstane na mysli následující vzpomínka: „*Do mozku mi někdo zasouvá fotografii, která se zasekne. V okrajích stráží dlouhý motocykl dvě dospělé postavy. Maminka v krajkových, smetanových šatech a v kloboučku, který si přidržuje pravou rukou. Otec v černém úboru, rozkročen, jednou rukou opřený o motocykl, druhou frajersky v bok. A na dlouhém sedadle, jako v hledišti, s překříženými nohama*

---

<sup>139</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 84. ISBN 978-80-7577-424-8.

*mi sourozenci. Rozálie. Adolf. A uprostřed já, s nedopnutými patentky na modrých sametových šatech, které jsem na sebe před focením spěšně hodila. Adin se pitvořil.*“<sup>140</sup> Zkrátka idylický obraz jedné českoněmecké rodiny, navíc židovského původu, o rehabilitaci jejíž minulosti Gita po válce tak urputně usiluje. Nutno dodat, že se jí to nakonec podařilo. Rehabilitace její rodiny byla úředně potvrzena.

Přesto nad rodinou Lauschmannových visí i nadále otazník v podobě některých nevyjasněných okolností z období války. Gita totiž s odstupem mnoha let zapisuje do rodinných pamětí následující zážitek, který si vybavuje právě ve spojitosti se dnem, kdy ji otec na zmiňovaném motocyklu svezl. Píše: „*Držím se táty pevně kolem pasu. Obepínám mocný kmen. Když zpomalí, odlepím upoceně prsty, provětrám je ve vzduchu, pohladím tuhý kožený rukáv. Narazím na hladivou látkovou překážku. Páska s roztomilým mlýnkem. Kytíčkou, do níž lze fouknout, a čtyři špičaté zalomené lístky se roztočí.*“<sup>141</sup> Gitin otec tedy neskryvaně nosil na paži nacistickou svastiku. I když dle vlastních slov jen proto, aby mu „naši“ dali pokoj. Této zavádějící nesrovnalosti si mimo jiné všimá ve svém příspěvku o *Penězích od Hitlera* i Michaela Bečková.<sup>142</sup> Našimi jsou bezpochyby myšleni němečtí nacisté. Vzpomínka ale končí velmi záhy, od Gity se proto nic víc o otcově postoji k říšské politice nedozvídáme. Avšak tento nepatrný detail silně kontrastuje s obrazem rodiny Lauschmannových uvedeným výše, o jehož nápravu v očích společnosti se Gita tolik zasazuje. Čtenáři nezbyvá než se ptát, jak to tedy skutečně bylo s politickou angažovaností Gitina otce. Jednoznačnou odpověď nám přitom Gita ani nikdo jiný nenabízí.

Přísně vzato jsou tedy vyprávění těchto postav v jistých aspektech, nikoliv nutně ve všech, velmi zkreslená.

#### **4.2 Jak se ve vědomí postav uplatňuje symbolika paměti?**

V první části této práce jsme pojednali o metaforice vzpomínek, která je i v námi zkoumaných prózách hojně uplatňována. Postavy si často vzpomínají právě proto, že v nich něco náhle evokuje minulost, buď přímo jejich vlastní, nebo alespoň tušenou rodinnou.

---

<sup>140</sup> DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. 3. vyd. Brno: Host, 2021, s. 24. ISBN 978-80-275-0514-2.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 295.

<sup>142</sup> BEČKOVÁ, Michaela. Radka Denemarková: *Peníze od Hitlera*. In: FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 501. ISBN 978-80-200-2410-7.

Obdobně funguje například zobrazení hřbitova v románu *Hana*. Tam chodí Hana se svou sestrou Rosou uctívat památku jejich matky Elsy, Miřiny nikdy nepoznané babičky, která zemřela za války. Mira se proto zamýšlí nad tím, proč by její teta Hana měla navštěvovat hřbitov častěji než jen na Dušičky. Nikdy jindy totiž na hřbitov nechodí, zatímco Rosa ano. Mira má nakonec za to, že pro Hanu nemá smysl chodit na hrob uctívat památku babičky Elsy, jestliže beztak nikdo dodnes neví, kde se babiččino tělo nachází. Zemřela během holocaustu, neznámo přesně jak a kde. A přesto i díky náhrobnímu kamenu může postava babičky Elsy přežívat v rodinné paměti dále.

Uctění památky zesnulých v podobě úsilí o zbudování pomníku se podobně stává jedním z ústředních motivů románu *Peníze od Hitlera*. Rovněž Gita Lauschmannová totiž během války ztratila zbytek své rodiny, na jejíž minulosti navíc časem ulpěl stín nařčení z kolaborace s nacisty. V létě roku 2005 se proto vrací do rodných Puklic, aby tamním sdělila své následující přání: „*Chci, abyste na návsi postavili pomník. Mému otci. To je cíl, který mám na dosah. Můj pocit naplnění.*“<sup>143</sup> Všimněme si, že zbudování pomníku považuje za projev osobního naplnění. Na rozdíl od výše uvedeného příkladu totiž nejde jen o pouhý akt vzpomínky. Ten je zde navíc povýšen o čistě osobní a mravní rozměr, který spočívá v rehabilitaci pokřiveného mínění o rodině Lauschmannových. Celá majestátnost pomníku, jehož stavba se nakonec neuskuteční, ovšem trpí menším nedostatkem, podobně jako Gitina vzpomínka na zdánlivě idylické dětství na jedné straně a otcův nejasně vymezený vztah k nacistické ideologii na straně druhé. Gita totiž původně chce zbudování pomníku zafinancovat z peněz, které jí byly zaslány jako odškodnění za pobyt v koncentračním táboře. S odstupem času proto s jistou dávkou sarkasmu říká: „*Vždyť to jsou vlastně peníze od Hitlera.*“<sup>144</sup> Představa vztyčení pomníku jako symbolu odčinění křivdy z nařčení z kolaborace, který však byl zaplacen z peněz symbolicky představujících nacistické „odpustky“, zkrátka může působit absurdně, čehož si je Gita sama vědoma.

Za jinak fungující upomínku na válečná utrpení můžeme považovat ale například i tetování Hany ve stejnojmenném románu. Zde její neteř Mira vzpomíná na okamžik, kdy se své tety zeptala, co to znamená, je-li někdo Žid. V textu čteme Miřinu vzpomínku v následující podobě: „*Mlčky se na mě podívala, pak položila ruce, vyhrnula si rukáv*

---

<sup>143</sup> DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. 3. vyd. Brno: Host, 2021, s. 111. ISBN 978-80-275-0514-2.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 277.

*a odhalila dlouhé číslo na předloktí.*<sup>145</sup> Sama Hana si moment, kdy se jí osudné číslo vrylo pod kůži, dosud pamatuje jako okamžik, kdy se z člověka stala pouhou položkou na seznamu. V obou případech je tak tetování nositelem paměti. Pro Miru představuje jakési zhmotnění minulosti, událostí holocaustu, a nalezení pouta, jímž je k této dosud zastřené minulosti alespoň emočně vázána, když ne přímo fyzicky. Pro Hanu je pak znamením času, kdy symbolicky jako člověk zemřela.

Stejně tak evokuje paměť pobytu v koncentračním táboře pruhované pyžamo Miry, jež teta Hana pálí v kuchyni na sporáku. Pro Miru jde prozatím o nepochopitelný výjev, avšak pro Hanu má bezesporu význam zničení traumatických vzpomínek. Pohled na pruhované pyžamo v ní bezesporu evokuje vzpomínku na vězeňský mundur, který nosila v Osvětimi.

Ostatní výraznější metafory vzpomínek, s nimiž se lze v námi zkoumaných prózách setkat, mají charakter poněkud civilnější. Mají blíže k individuální paměti než k upomínkám obecně pojaté tragédie druhé světové války, kterými jsou například pomníky či tetování. Předpokládejme, že jejich poselství jsou totiž čitelná i pro pozorovatele nikterak zapletené do této krvavé historie. Rozumí jim zkrátka díky obecně rozšířenému povědomí o tom, co se během války především v Evropě dělo.

Setkat se tu lze například s frekventovaně užívanou symbolikou budov jako jakýchsi schránek paměti. Ta prostupuje všemi třemi prózami, jimiž se tu zabýváme. Do popředí vystupuje v románu *Peníze od Hitlera*, kdy se Gita vrací v létě 1945 do Puklic a sama si není jistá tím, co nalezne, avšak stále se upíná k naději, že i po letech najde svůj netknutý domov, kde na ni budou čekat její blízcí. Nakonec Gita spatřuje svůj rodný dům obklopený jabloňovým sadem. Vše se zdá být na svém místě. Její vnímání je zaplaveno vlnou nostalgie, která vzrůstá ve chvíli, kdy překročí práh a na věšáku v chodbě uvidí viset otcův klobouk, který, pamatuje-li si dobře, tam takto zanechal ve spěchu, když pro něj tehdy přišlo gestapo. Tedy dům ve spojení s náležitými detaily tu náhle rozehrává živý a barvitý obraz minulosti. Gita v tu ránu intenzivně prožívá vzpomínku na idylické dětství před válkou. Když náhle potom přijde rána, a to doslova. Doma nachází cizí lidi, kteří s ní evidentně nechtějí mít nic společného. Jejich cílem je se Gity zbavit, zahladit skutečnost, že dům Lauschmannových je i po letech nezpochybnitelnou připomínkou minulé doby, kdy tu žila právě Gitina rodina, která byla jak německým, tak i českým národem perzekuována. V obou případech je tak dům bolestným

---

<sup>145</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 80. ISBN 978-80-7577-424-8.

zhmotněním paměti. Pro Gitu je ztělesněním její náhlé samoty a ztráty rodiny. Pro nové obyvatele pak dům po příchodu Gity symbolizuje jejich provinění vůči Lauschmannovým, potažmo i ostatním Němcům, kteří i přes svou národnost neměli s nacismem v mnoha případech nic společného.

V próze *Hana* je význam domu podobný. Míra se sem po smrti rodičů a sourozenců mnohdy utíká skrýt před okolním světem, v němž se jí nedaří nalézt žádný pevný bod. Dům, kde předtím s rodiči žila, pro ni představuje jediné místo, kde se může cítit naprosto v bezpečí, obklopena vzpomínkami na časy, kdy mohla prožívat všední radosti i strasti společně s celou rodinou. Velmi specifické postavení ve vztahu k paměti tu má ale jedno místo v domě. Půda. Míra sem jednoho dne přivede i svou kamarádku, aby onen tajemný prostor prozkoumaly. Míra ho zprvu vidí následovně: „*Okolo skosených stěn stály staré komody, těžká dřevěná truhlice, noční stolek s vylomenými dvířky a židle naskládané na sobě tak, aby zabraly co nejméně místa. Uprostřed půdy, kde byla střecha nejvyšší, překážely dvě vysoké šatní skříně. Pod oknem směřujícím k městu stála železná postel s proleženou drátěnkou. O ni se opíraly tři šedivé žíněné matrace a na šňůrách natažených mezi trámy se větraly péřové duchny a naducané polštáře v pruhovaných povlacích.*“<sup>146</sup> Zdánlivě obyčejný pohled na půdu, v němž ale lze číst mnohem víc, avšak Míře prozatím hlubší souvislosti unikají. Všechno, co na půdě vidí, totiž kdysi patřilo, jak se dozvídáme v knize později, jejím předkům, kteří všichni zemřeli během holocaustu. Na Míru v tu chvíli doléhá bolestná minulost rodiny ze všech stran, aniž by si toho byla vědoma.

Paralelou k motivu půdy může být mimo jiné také stará kůlna při domu Lauschmannových v románu *Peníze od Hitlera*. Sem se Gita běží ukrýt před svými pronásledovateli, kteří jsou zaskočeni jejím poválečným návratem domů a nárokem si dům přisvojovat. V jejím vyprávění můžeme číst: „*Vletím do trpěné kůlny, kde jsme si hrávaly jako děti. Zalezu do vetché kůlny, kterou chtěl tatínek zbořit. Na jejím místě plánoval vystavět velkorysé muzeum.*“<sup>147</sup> I přes svou strohost v sobě tato výpověď skrývá neobvykle velký paměťový potenciál. Jednak si povšimněme užití adjektiv *trpěná*, *vetchá* ve spojení s popisem kůlny. Když si představíme kůlnu jako schránku paměti, vzpomínky jsou přesně takové, mnohdy jen *trpěné*, aniž bychom o ně usilovali či stáli, téměř vždy jsou ale *vetché*, pokaždé jsou to jen vzpomínky, které uchovávají jen střípek minulosti, nikoliv její ucelený obraz. Nadále je to pak kůlna, kde se stejně jako na půdě

<sup>146</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 83. ISBN 978-80-7577-424-8.

<sup>147</sup> DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. 3. vyd. Brno: Host, 2021, s. 30. ISBN 978-80-275-0514-2.

hromadí věci, jakési vzpomínkové artefakty. Gitinu pozornost tu proto náhle upoutá dětská židlička, ve které jako malá se svými sourozenci sedávala. Ovšem Gita na rozdíl od Míry významu tohoto nálezu moc dobře rozumí. A pak úmysl Gitina otce zbourat kůlnu a místo ní postavit muzeum. Zde se prakticky rodí Gitina pozdější myšlenka vystavět otci pomník. Jak kůlna, tak i muzeum či pomník jsou přitom vázány ke stejnému místu a jejich účelem, byť u kůlny ne primárním, je uchovávat paměť.

V *Němcích* Jakuby Katalpy lze nalézt symboliku pokoje. To když se vypravěčka odhodlá po smrti otce pátrat po svých německých příbuzných, zejména po babičce Rissmannové. Setkává se s Gertrude, otcovou nevlastní sestrou, která žije v německém Lahnsteinu. Gertrude přitom zavede vypravěčku do pokoje, který dříve patřil právě babičce Rissmannové. Vypravěčka náhle stojí v pokoji a cítí se, jako by se vrátila v čase. Ve stejném pokoji babička připravovala ty samé balíčky plné sladkostí, které jim pak chodily na pražskou adresu a v otci probouzely nenávisť vůči matce, jež ho opustila. Na to vše si vypravěčka vzpomíná právě díky nynější návštěvě zmíněného pokoje, v němž je veškerá paměť jakoby stále nedotčena. Prakticky stejně funguje motiv pokoje i v díle *Hana*, kde Mira obývá pokoj po své zesnulé, nepoznané babičce Else, který předtím její teta Hana udržovala zamčený, jako by v něm chtěla uzavřít temnou minulost. Ta je ale pro Miru prozatímně nečitelná.

Vedle toho můžeme v románu *Němci* rozeznat i další skryté metafory paměti. Jedním z takových připodobnění jsou rozehrátí gumoví medvídci, kteří se jednou objevili v balíčku od německé babičky Rissmannové. Vypravěčka v příběhu vzpomíná, jaký pohled se jí naskytl po jeho otevření: „*Vybavím si jeden z balíčků, které nám babička poslala; kdosi na poště ho nechal ležet na slunci, a když k nám balíček dorazil, všechno uvnitř něj bylo spečené, želatinoví medvídci se slili v průsvitnou hmotu, čokoláda se přilepila k obalům a sklenicím s ovocným kompotem se vyboulila víčka.*“<sup>148</sup> Tento výjev lze považovat za obecnou metaforu paměti par excellence. Toho si mimo jiné ve své studii všimá i Joanna Czaplínska, která píše, že takový obraz symbolicky připomíná „*geografii těch částí lidského mozku, které jsou zodpovědné za paměť, jelikož bez ohledu na to, jak efektivní jsou naše synapse, vzpomínky jsou vždy fragmentární, neúplné, nesouvislé*“<sup>149</sup>. Tedy nesourodý slepenec všeho, co bylo v balíčku

---

<sup>148</sup> KATALPA, Jakuba. *Němci: Geografie ztráty*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2014, s. 49. ISBN 978-80-7491-427-0.

<sup>149</sup> CZAPLÍNSKA, Joanna. Reflexe odsunu Němců v nejnovější české a slovenské próze psané ženami. In: KRATOCHVIL, Alexander a Jiří SOUKUP. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné*

obsaženo, nápadně připomíná vědomí, jež vypravěčka o minulosti své rodiny má. To je stejně nepřehledné a nehomogenní.

Zůstaneme-li nyní u takto obecné symboliky paměti, za povšimnutí jistě stojí nápadná podobnost postav Weissmanna z *Němců* a Gity z *Peněz od Hitlera*. Zatímco Weissmann je ras a preparuje mrtvá zvířata, Gita je patoložka a provádí pitvy lidských těl. Michaela Bečková rozebírá Denemarkové román a o postavě Gity Lauschmannové míní, že „fakt, že je patoložka, má být symbolickým vyjádřením, že je schopna ‚neublížovat‘ jen mrtvým“<sup>150</sup>. Od samotné postavy Gity z vyprávění přitom víme toto: „Mohla jsem se dotýkat jenom lidských těl, která jsou zmrtvělá. Tuhá. Bez pohybu a možnosti do mě zaseknout dráp. Živých se dodnes dotýkat bojím.“<sup>151</sup> Tedy výklad Bečkové nám naznačuje Gitinu ostražitost vůči vlastnímu okolí a zároveň nepředvídatelnost, jak se k němu ona zachová.

Symbolismus Weissmannova povolání jako rasa a Gitina působení na patologii možná může mít ale mnohem hlubší význam. Představme si, co obě zmíněné postavy při své práci provádí. Jak Weissmann, tak Gita se zaobírají mrtvým tělem, s tím rozdílem, jde-li o tělo zvířecí nebo lidské, což případně může odkazovat i k charakteru těchto postav, jelikož Weissmann hraje spíše zápornou úlohu, zatímco Gitu motivují povětšinou nějaký dobrý záměr či nalezení životní harmonie. Jeden jako druhý ale pitvají ona mrtvá těla, pronikají jimi tkáň po tkáni až do samotného středu. Tento naturalistický popis v sobě ale skrývá mnohem více. Stejně jako mrtvé tělo i naše minulost je už nehybná, ovšem její odkaz je stále živý. Ani odkaz zesnulých neodchází, vzpomeňme si na symboliku hřbitovů. A tak jako Weissmann a Gita pronikají do hloubi neživého organismu, stejně tak pronikáme svou paměť. Tkáně tu ale střídají vzpomínky a namísto těla utváří příběh jako zacelenou minulost. Metaforicky proto lze říct, že tělo je artefaktem, který se nějak fyzicky pojí s naší vzpomínkou. Však prakticky můžeme z důkladného pozorování těla odvozovat některé minulé zážitky, které se do nás zapsaly například v podobě pozůstatku zranění. Funguje to podobně jako s letokruhy stromu, z nichž znalec dokáže také ledacos zjistit. Ty jsou v případě člověka nebo zvířete nahrazeny tkání.

---

*bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, s. 342–343. ISBN 978-80-88069-14-0.

<sup>150</sup> BEČKOVÁ, Michaela: Radka Denemarková: *Peníze od Hitlera*. In: FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 500. ISBN 978-80-200-2410-7.

<sup>151</sup> DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. 3. vyd. Brno: Host, 2021, s. 103. ISBN 978-80-275-0514-2.



### 4.3 Čí paměť text zprostředkovává?

Již jsme nastínili, že problematika paměti spočívá v pojednáváných textech především v tom, že jednotlivé postavy si vzpomínají na určité události často nějak zprostředkovaně, k čemuž mohou sloužit například uvedené metafory. Zároveň jsme hned v úvodu této kapitoly zpochybnili některé vztahy mezi vyprávěním postav a skutečností, jak se mohla udát nezávisle na jejich narativu. Vykročíme proto z omezeného okruhu postav a zkusme problematiku nahlédnout rovněž z perspektivy čtenáře, přičemž vycházejme z analýzy narativních postupů a fokalizace.

Začněme románem Jakuby Katalpy *Němci*. Relikty skutečné paměti tu můžeme objevit de facto jen v úvodní kapitole *Kšandičky* a té závěrečné *Matky*. Ty obě z většinové části sledují interakci mezi vypravěčkou a Gertude, nevlastní sestrou vypravěččina zesnulého otce Konrada. Jedině zde se setkáváme se vzpomínkami v pravém smyslu, které nám jsou sdělovány slovy homodiegetické vypravěčky přítomné coby jedné z postav. Tato sdělovaná paměť přitom má podobu disonantního vyprávění, kdy tato bezejmenná vypravěčka zpětně reflektuje události, které se v osnově příběhu odehrály dlouho předtím. Sama ale vychází pouze ze zprostředkovaných narativů, tedy její vhled do minulosti je silně indisponován. Ačkoliv je totiž hlavní protagonistkou příběhu vypravěččina babička Klára Rissmannová, s jejími osobně podanými vzpomínkami se v příběhu prakticky nesetkáváme. Ve zbytku knihy totiž působí jakýsi extradiegetický vypravěč, který nás s předešlými událostmi objektivně seznamuje. Tedy jediná postava, která má k minulosti co říct, je v textu přítomna převážně jen zprostředkovaně a o svém pohledu na věc výhradně mlčí. K prolomení tohoto nevědomí může dojít pouze ve chvíli, kdy se vypravěčka se svou babičkou Klárou setká. Avšak v té době již Klára trpí Alzheimerovou chorobou, která její paměť vyřadila z provozu, tudíž nic o svém životě nakonec vypovědět nedokáže, navíc posléze umírá. S ní symbolicky umírá i dosavadní rodinná paměť a vypravěčka s Gertrude se mohou nadále jen dohadovat, jak to vše skutečně bylo. S tímto vědomím koneckonců k nevyřešené otázce vztahu svého otce Konrada a babičky Kláry přistupuje i vypravěčka, říká-li: „*Každá z nás věřila tomu, čemu věřit chtěla; já jsem měla doma opuštěného otce, ona [Gertrude; pozn. autora] podvedenou matku.*“<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> KATALPA, Jakuba. *Němci: Geografie ztráty*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2014, s. 409. ISBN 978-80-7491-427-0.

Jinak je tomu v *Peněžích od Hitlera* Radky Denemarkové, kde je většinou postava Gity Lauschmanové totožná s autodiegetickým vypravěčem. Je-li třeba popsat situace, při nichž není Gita přítomna, uplatňuje se zde extradiegetický vypravěč, který stojí mimo děj a popisuje jej pohledem třetí osoby, avšak tyto pasáže nemají pro naši interpretaci vzpomínek určující význam. Nenastává tu tak tentýž problém jako v *Němcích*, kde ve vztahu k paměti dochází k výraznému posunu, jelikož minulost Kláry Rissmannové je zde interpretována a osobována postavami jinými. V *Peněžích od Hitlera* se setkáváme naopak s vcelku věrohodnými paměťmi Gity Lauschmannové, alespoň co se jejího účastenství týče. Vlivem takto zvolené fokalizace totiž vnímáme příběh převážně očima samotné protagonistky, tudíž vzpomínky, které nám jsou sdělovány, náleží jí samotné. Limitujícím faktorem je spíše neschopnost jednotlivých stran konfliktu, který se odehrává mezi Gitou a puklickými starousedlíky o symbolickou rehabilitaci rodiny Lauschmannových, prožít perspektivu toho druhého. Jádrem problému tak leží ve střetu dvou výkladů minulosti, Gitina a obyvatel Puklic. Avšak Gitina paměť se nejeví natolik problematicky. Snad až na mezery ve vzpomínkách na hlubší minulost její rodiny, která zůstává v příběhu veskrze opominuta.

Detailněji se lze v tomto ohledu zabývat románem *Hana* Aleny Mornštajnové, na jehož pozadí celá problematika, nastíněná už u dvou próz předešlých, velmi dobře vyniká, a proto jej zde použijeme coby reprezentativní příklad. Výstižné pro zkoumání paměti totiž je už rozdělení textu do tří kapitol, kterým se Mornštajnové podařilo jasně vymezit onu rozdílnost perspektiv, o jejíž popis zde také usilujeme.

Zabývejme se těmito jednotlivými kapitolami, které vymezují jak jednotlivé perspektivy, tak i dílčí časové úseky děje, v pořadí, v jakém tvoří kompozici vyprávění. Nejprve se tedy setkáváme s příběhem dívčí protagonistky Miry, který popisuje události, jež se odehrály mezi lety 1954–1963. Postava Miry v této části splývá s homodiegetickým vypravěčem, jehož pohledem je nám děj líčen. Avšak první kontradikce nastává již v případě úvodních vět románu, kdy Mira své vyprávění začíná slovy: *„Nikdy jsem nepochopila, proč dospělí tvrdí dětem, že se vyplácí být hodný a poslušný. Kdybych byla vzorná dcera, bylo by dnes moje jméno vytesané na náhrobním kameni jako jméno mamčiných rodičů – babičky Elsy a dědečka Ervina, kteří umřeli dávno před mým narozením, nebo babičky Ludmily a dědy Mojmíra, u jejichž hrobu*

*jsme s maminkou pokaždé rozsvěceli svíčky v hnědých kelímcích, přestože jsme museli přejít až na horní konec hřbitova.*“<sup>153</sup>

V tomto jejím sdělení je ukryta dějová retrospekce. Míra tím totiž naráží nejen na smrt svých prarodičů, ale i matky, otce a sourozenců, kteří zemřeli na následky otravy tyfem. Míře se podařilo uniknout smrti jen díky tomu, že za trest nedostala zákusek jako ostatní, jenž byl, pro ně naneštěstí, infikovaný smrtelnou bakterií. Mezitím se však v Mířině vyprávění se zbylými členy rodiny setkáváme, jako by byli stále přítomni. Ačkoliv se vyprávění odehrává v čase minulém, dochází tu k četné interakci těchto postav.

Mířino vyprávění má tímto charakter disonantního narativu, tedy celý děj je vyprávěn až zpětně, z čehož lze usuzovat, že přestože Míru poznáváme zprvu jako devítileté děvčátko, z příběhu víme, že se Míra narodila v roce 1945, vývoj událostí nám sděluje slovy dospělé dívky, kterou je na konci svého vyprávění roku 1963.

Z toho plyne, že Míra coby vypravěčka již disponuje řadou vzpomínek, které se jí daří průběžně oživovat. Skrze ně se pak snaží odhalit rodinnou minulost, avšak v pravém slova smyslu se přitom neopírá o svou vlastní autobiografickou paměť, nýbrž o pouhé narativy ostatních postav. Svůj vztah k minulosti proto následně teprve rekonstruuje.

Zřetelně zde vidíme to, o čem píše Aleida Assmannová, která uvádí: „*Vzpomínání se odehrává v zásadě jako rekonstruktivní proces: vychází vždy z přítomnosti, čímž nutně dochází k posouvání, přetváření, zkruslení, přehodnocení a oživení vzpomínky vzhledem k okamžiku, kdy si ji vybavujeme.*“<sup>154</sup> Vztáhneme-li toto konstatování na postavu Míry, musí nám být zřetelné, že ta tímto způsobem zakládá svou postpaměť, kterou opírá o informace, jež se sama dozvěděla od jiných. Rostoucí soubor jejích vzpomínek proto můžeme označit jako jakousi retrospekci, která se vrací v ději nazpět a snaží se dát pokračujícímu vyprávění smysl.

Taková retrospekce tvoří celou druhou, rozsáhlou část románu *Hana*, která dějově spadá do období mezi lety 1933–1945, tedy před narozením Míry, jež nás do příběhu předtím uvedla. Navzdory tomu i tuto příběhovou část uvozuje svými slovy Míra. Avšak zde již zaujímá pozici heterodiegetického vypravěče, jelikož sama v této části děje přímo nevystupuje. V jejím vyprávění čteme: „*Moje babička Elsa Helerová ovdověla po patnácti letech manželství. Tvrdila, že soužití s Ervinem Helerem, za kterého*

---

<sup>153</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 11. ISBN 978-80-7577-424-8.

<sup>154</sup> ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 30. ISBN 978-80-246-3433-3.

*se provdala v jednadvaceti letech, bylo poklidné a šťastné, a proto jí za celou dobu manželství nepřibyla jediná vráska a nezběhal jediný vlas.*“<sup>155</sup>

Je patrné, že tímto barvitým popisem jsme ale dávno opustili hranice paměti samotné Míry. V první řadě se Míra s postavami svých prarodičů nemohla nikdy setkat, jelikož její babička Elsa zahynula během holocaustu, její dědeček Ervin dokonce zemřel ještě dříve. V žádném případě pak není schopna z vlastní perspektivy o nich takto detailně hovořit, dokonce se zamýšlet nad jejich pocity, aniž by přitom pouze nežívala narativ získaný od někoho jiného. Tímto se Míra dostává do pozice nespolehlivého vypravěče, neboť její narativní informace jsou korigovány okolím, v němž se ona nachází.

Přísně vzato, toto její vyprávění nelze považovat za autentickou paměť, protože jestliže bychom přistoupili na toto stanovisko, museli bychom její vzpomínky po vzoru Aleidy Assmannové prohlásit za falešné, nebo přinejmenším nespolehlivé, jelikož jsou poznamenány deficitem vzpomínání.<sup>156</sup> Míra zde totiž jako vypravěčka popisuje něco, co se evidentně nachází mimo hranice její vlastní zkušenosti.

Ovšem líčení rodinné minulosti napříč 30. a 40. léty 20. století i nadále pokračuje, přičemž narativ, který započala Míra, volně přechází v líčení jakéhosi vševědoucího extradiegetického vypravěče. Tím už de facto Míra být nemůže, poněvadž z vyprávění náhle mizí ono osobní zaujetí. O babičce Else se už zkrátka mluví jen jako o Else nebo vdově Helerové, a přestože ve vyprávění často figuruje Mířina matka, mluví se o ní jednoduše jako o Rose a podobně. Tedy citové pouto mezi vypravěčem a postavami zcela zaniká, z čehož lze usuzovat, že pohled Míry postupně a pozvolna přechází v externí fokalizaci, kdy je nám děj stále popisován jakoby z pozice uvnitř fikčního světa, avšak již není sdělován žádnou z postav.

A právě to značně problematizuje otázku, co vůbec Míra o této minulosti své rodiny ví. Zatímco čtenář je schopen proniknout skrze užité narativ hluboko pod roušku tohoto jejího nevědomí, v románu se nenachází prakticky žádná přímá zmínka, kdy by Míra o událostech během druhé světové války, spjatých s osudem svých předků, hovořila vlastními slovy.

V kontaktu s touto nepoznanou minulostí prakticky zůstává jen skrze fotografie svých rodičů, z níž ale není schopna odvodit souvislosti. Vrátime-li se k první části

---

<sup>155</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 111–112. ISBN 978-80-7577-424-8.

<sup>156</sup> ASSMANNOVÁ, Aledia. *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 296. ISBN 978-80-246-3433-3.

románu, jehož vypravěčkou je postava Miry, můžeme zde nalézt obraz následující scény, kde fotografie figuruje: „*Někdy jsem před spaním ze zásuvky, kam jsem ho schovávala před tetou Hanou, vyndala víc než patnáct let starý snímek, a tak jako kdysi maminka vyprávěla novinky kamenným náhrobkům, já jsem svěřovala své tajné myšlenky žlutnoucí fotografii. Při pohledu na mladý pár s kočárkem mě čím dál víc rozesmutilovalo, že se mi dospělejší podoba rodičů vytratila z paměti.*“<sup>157</sup>

Tento výjev se přitom náležitě shoduje s tím, co nalézáme v díle Marianne Hirschové. Ta na základě studia fotografického materiálu posléze rozvinula celou svou teorii postpaměti. V té přikládá fotografii stěžejní význam, jelikož ji vnímá jako médium, které skrze vizuální podobu dává minulým událostem i po letech možnost znovu ožít ve vzpomínkách pozorovatele, jemuž se tím nabízí příležitost tyto téměř zapomenuté děje znovu prožít a lépe pochopit.<sup>158</sup> Fotografie podle ní zprostředkovává spojení mezi jednotlivými generacemi, sama Hirschová tím v první řadě míní generace přeživších holocaustu a jejich potomků.<sup>159</sup>

Ovšem Miře tento potenciál fotografie uniká. Využívá ji spíše jako obranu proti své vlastní samotě, avšak neuvědomuje si například to, proč jsou na fotce jen její rodiče s kočárkem, nikoliv však prarodiče, kteří by jistě považovali narození dalšího potomka za významnou událost, tedy pravděpodobně by za takových okolností musela existovat i nějaká jiná fotografie, kde je celá rodina pohromadě. Avšak ta neexistuje, protože Miřini prarodiče zemřeli během holocaustu nebo dříve.

Jedinou postavou, která Miře dokáže říct pravdu o rodinné tragédii, je její teta Hana. Její postava zároveň splývá s perspektivou autodiegetického vypravěče závěrečné kapitoly, popisující události let 1942–1963, v níž sledujeme líčení Haniny deportace nejprve do Terezína a pak i do Osvětimi, odkud se po válce vrací změněna k nepoznání. Touto změnou pochopitelně utrpěly i její vzpomínky, jak víme z jejího vyprávění, které uvozuje následujícími větami: „*Hlavu mám plnou mlhy. Občas je neproniknutelně hustá, tak hustá, že jí neprosvitnou žádné myšlenky. To je stav, který považuju za štěstí. Pak se ale mlha zprůhlední a obrazy se vrátí. Valí se na mě ze všech stran a není před nimi úniku.*“<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 100. ISBN 978-80-7577-424-8.

<sup>158</sup> HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* [online]. Durham (North Carolina): Duke University Press, 2008, 1. 3. 2008, roč. 29, č. 1, s. 117 [cit. 9. 1. 2023]. ISSN 1527-5507. Dostupné z: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory>

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>160</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 237. ISBN 978-80-7577-424-8.

Stejně jako Mira i Hana tímto prakticky získává status nespolehlivého vypravěče. Její oslabená schopnost vzpomínat ale není jako u Miry způsobena osobním odtržením od minulosti. Hana je naopak s temnou minulostí své rodiny těsně spjata, jenže v jejím vědomí je zakořeněna jako obtížně sdělitelná a těžko dešifrovatelná traumatická zkušenost. Takto stráží tajemství, jež Mira postrádá, aby pochopila rodinný příběh. Tedy Mira má fakticky jen velmi kusé informace, díky kterým se snaží proniknout své nevědomí, zatímco Hana má ty zbylé potřebné vzpomínky, jež by to Miře dokázaly umožnit, ale nedokáže je sdělit.

Jenže v tom spočívá zásadní problém. Čtenář zná válečnou minulost rodiny, která předcházela Miřinu narození, vcelku podrobně, neboť se s ní setkává jednak při líčení extradiegetického vypravěče druhé kapitoly, jednak během Hanina vyprávění v kapitole třetí, která předchází narativ doplňuje o její osobitý pohled a četné detaily. Obtíž pak nastává v absenci propojení těchto dvou perspektiv s pohledem samotné Miry, prezentovaným v úvodní kapitole románu.

Aby Mira minulost své rodiny pochopila, muselo by dojít k nějaké výraznější interakci mezi ní a tetou Hanou. Postava Hany je ovšem v textu líčena jako uzavřená do sebe, tichá a bojácná. Téměř nikdy a s nikým nemluví. S jejími promluvami se lze v románu setkat skutečně velmi zřídka, a to navíc s dosti strohými a úsečnými.

Příležitost, která naznačuje možnost potenciálního rozhovoru, přichází krátce poté, co se Hana ujímá po smrti své sestry Rosy opuštěné Miry. Scénu lze nalézt v úvodní kapitole a vypráví nám o ní Mira. Výjev sleduje počátky jejího soužití s tetou Hanou, která ji hodlá ubytovat v pokoji po své matce Else. „*Proč byl ten pokoj zamčený? zeptala jsem se, ale teta mě asi neslyšela nebo už zase myslela na něco jiného. Začínala jsem si zvykat, že si s tetou Hanou moc nepovídám*“<sup>161</sup>, vzpomíná na tuto chvíli Mira, jež nemá ani tušení, že v pokoji byla symbolicky uzamčena Hanina teskná připomínka, že z koncentračního tábora se kromě ní nikdo z jejích nejbližších domů už nikdy nevrátil. Neproniknutelná zeď nevědomí, která se nalézá mezi Mirou a pochopením rodinného příběhu, přitom stojí právě na této očekávané odpovědi tety Hany. Ta ale odpovědět nedokáže.

Postupem času Mira nemluvnosti své nové opatrovatelky pomalu uvyká. „*Spolužití s tetou Hanou mělo své výhody i nevýhody. Tetina kuchyně nebyla příliš pestrá a člověk si s podivínskou tetou moc nepovídal*“<sup>162</sup>, vypráví. Dále dokonce vzpomíná, že teta

---

<sup>161</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 73. ISBN 978-80-7577-424-8.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 76.

jí nejen neodpovídala, nýbrž se jí nikdy na nic ani nezeptala. Postavy Miry a Hany tak existují vedle sebe, sdílí spolu tentýž prostor a podvědomě je spojuje i jejich společná rodinná minulost, která se nad nimi vznáší ve své tabuizované podobě. K vzájemnému prolnutí jejich perspektiv ale v žádném místě vyprávění nedochází. Tudíž Hana je odsouzena nadále nést břemeno, které jako by v sobě veškerou tíhu rodinného osudu koncentrovalo, zatímco Míra je odkázána k věčnému hledání pravdy a vlastní rekonstrukci toho, co se na její rodinu sneslo jako stín v podobě holocaustu, aniž by se někdy dopátrala konečného výsledku.

K tomu, aby Míra dokázala vidět minulost své rodiny alespoň v hrubých obrysech, jí dopomáhá kamarád z dětství, a její budoucí muž, Gusta, který se zajímá o historii. Právě on mimo jiné pomáhá Míře pochopit význam čísla, které má teta Hana vytetované na předloktí, přestože jeho poznání je v tomto směru sice hlubší než to Mířino, i tak ale dost neúplné. „*O minulosti musíme vědět co nejvíce, abysme neopakovali stále stejné chyby. Jednotlivé události spolu vždycky nějak souvisí, zapadají do sebe a vyústují v další dění. Jen pochopení souvislostí je cestou, jak se může lidstvo pohnout dopředu*“<sup>163</sup>, říká Míře při jednom ze společných rozhovorů o minulosti. V jeho slovech proto lze hledat jakési potvrzení spojitosti mezi Haniným tetováním a tušením Miry o předešlé tragédii. To ale samo o sobě nestačí. Míře stále chybí zcela konkrétní rodinný příběh, který ani Gusta pochopitelně nezná.

Tedy docházíme konečně k tomu, že román *Hana* je příkladem textu, který v důsledku nezprostředkovává ucelený obraz paměti žádné z konkrétních literárních postav. Naproti tomu nabízí spíše tři separované perspektivy, narativy a pohledy na tutéž rodinnou minulost – nevědomí Miry a její odkázanost na zprostředkovávanou postpaměť; objektivní pohled očima extradiegetického vypravěče stojícího mimo příběh; traumatické vzpomínky tety Hany a neschopnost se o ně podělit.

To připomíná paralelu „*mezi kulturní paměti, která překračuje různé epochy a opírá se o normativní texty, a komunikativní paměti ústně předávaných vzpomínek, jež propojuje zpravidla tři generace*“<sup>164</sup>, jak uvádí Aleida Assmannová. Zatímco kulturní paměť, zde přímo opřená o normativní texty, lze vnímat jako obecné společenské povědomí o sdílené minulosti, komunikativní paměť zahrnuje spíše individuální prožitek událostí či pohled, jež jsou zasazeny do rodinného kontextu.

---

<sup>163</sup> MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018, s. 97. ISBN 978-80-7577-424-8.

<sup>164</sup> ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 14. ISBN 978-80-246-3433-3.

Na základě toho můžeme říct, že děj románu *Hana* se spíše opírá o kulturní paměť, neboť prezentuje příběh jedné židovské rodiny, který se odehrává souběžně s několikaletými příběhy téměř shodnými, v textu naznačenými pouze zmínkami, zasazenými do téhož časoprostoru. Komunikativní paměť, jejíž úloha je i v románu nesporná, oproti tomu selhává, jelikož se Haně s Mírou nedaří na tragédií poznamenanou rodinnou paměť znovu společně navázat.



## Závěr

Závěrem našeho výzkumu tak může být konstatování, k němuž dospěla i Astrid Erlová, totiž že paměť je nekonečným literárním tématem, které se už z podstaty věci brání tomu, abychom jej postihli v nějaké absolutní míře, neboť proti vzpomínkám vždy nutně vystupuje zapomnění.<sup>165</sup> Vedle toho též píše: „*Základem studií o ‚paměti v literatuře‘ je zpravidla nějaký koncept literatury jakožto ‚interdiskurzivní‘ – literární díla přihlížejí k mimoliterární skutečnosti a jejím diskurzům, přetváří je v média fikce, a tímto způsobem je činí postřehnutelnými.*“<sup>166</sup> Řečeno slovy Petra Mála, literatura umožňuje zachycení „*světa, který zemřel a vyvstává v paměti.*“<sup>167</sup>

Tyto průvodní jevy jsme přitom mohli shodně pozorovat v četných okamžicích našeho výzkumu. Vzpomeňme si na mnohdy silné kontrasty mezi tím, jak nazíraly svou minulost jednotlivé románové postavy, a jejich nedostatečnou schopností relevantnost těchto vzpomínek uhájít. Problematickým se v tomto případě jeví právě onen interdiskurz, podle kterého každá z postav přistupuje k realitě dle vlastního obrazu minulosti, jež v odlišných podobách uchovávají ve svém vědomí.

Výsledkem našeho bádání je tak objev, že namísto aby autorky skrze své prózy zaujaly k válečné minulosti nějaké víceméně pevné stanovisko, činí pravý opak. Ve svých dílech frekventovaně užívají principy paměti, přičemž zdůrazňují její omezenost. Tím postavy svých románů zbavují nároku na vyřčení jakýchkoliv absolutních tvrzení, které by mohly být vzhledem k dějinné skutečnosti značně spekulativní.

To má za důsledek rozvolnění dichotomií pravda a lež, dobro a zlo. Zkrátka se tím ukazuje, že svět není a nikdy nebyl jen černý a bílý. Naopak zde funguje skrytý relativismus, kdy nám mohou nepozorovaně unikat klíčové souvislosti. Prózy, jimiž jsme se zabývali, proto ukazují, že jednotlivé okolnosti je často lépe vnímat v průniku více perspektiv, neboť ta naše vlastní je vždy nutně omezená. A jedním z limitujících faktorů jsou právě naše vědění a paměť, které mohou ztěžovat schopnost empatie. Každý totiž víme to své, ale nikdy nejsme schopni přesně vědět nebo si pamatovat to, co ten druhý. Abychom dokázali spoustu skutečností lépe pochopit, musíme se naučit

---

<sup>165</sup> ERLLOVÁ, Astrid, Literárněvědné koncepty paměti. In: KRATOCHVIL, Alexander, ed. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, 2015, s. 190. ISBN 978-80-7470-109-2.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>167</sup> MÁLEK, Petr. Holocaust a kulturní paměť: obrazy – figury – jazyk. In: HOLÝ, Jiří, Petr MÁLEK, Michael ŠPIRIT a Filip TOMÁŠ. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 67. ISBN 978-80-87481-14-1.

existenci četnosti možných perspektiv připouštět, a to jak perspektiv osobních, tak i časových.

Právě to může být přínosem této práce, která se pokusila problematiku paměti ve vztahu k minulosti přiblížit. Tímto způsobem totiž nabízí prostor pro další diskuzi. Stejně jako trojice analyzovaných románů ponechává vcelku velký prostor otevřený interpretaci, mohly by být i výsledky našeho bádání podnětem k hlubšímu zamyšlení a případnému rozvedení některých dílčích dosažených poznatků.

Nabízí se například důkladnější pohled na jednání postav z etického hlediska. Lze sice předpokládat, že ani na otázky etiky neexistuje jednoznačně správná odpověď, přesto by stálo za pozornost věnovat úsilí zkoumání, z jaké pozice a na základě jakého přesvědčení některé z postav jednají v krizových či jinak komplikovaných situacích. Jak jsme si všimli v našem výzkumu, jejich paměť je často nespolehlivá, tudíž mohou těžko dokládat motivaci svých rozhodnutí a činů vlastními vzpomínkami a zážitky, u nichž by nedocházelo ke zkreslení, jehož si jsou tyto postavy někdy i samy vědomy. Přestože tyto postavy trpí deficitem vzpomínání, tudíž jim některé souvislosti mezi minulostí a přítomností unikají, jejich jednání, neprobíhá-li tedy v afektu, ale musí i tak probíhat vždy na vědomé úrovni.

V neposlední řadě by šlo větší pozornost věnovat také vedlejším postavám románů, které v našem výzkumu zůstaly opomenuty. Ačkoliv se s nimi čtenář setkává méně frekventovaně, úloha těchto postav není nijak zanedbatelná. Naopak poskytují důležité impulsy pro další vývoj děje. U některých si můžeme všimnout i zvlášť propracovaného charakteru, který vyniká v epizodních liniích vyprávění. I ony by proto jistě zasloužily našeho zájmu. Takový výzkum by navíc ten náš dobře doplňoval. Získali bychom tak materiál ke komparaci, která by jistě dokázala podnítit inspirativní diskuzi.

## **Prameny**

DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. 3. vyd. Brno: Host, 2021. ISBN 978-80-275-0514-2.

KATALPA, Jakuba. *Němci: Geografie ztráty*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7491-427-0.

MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2018. ISBN 978-80-7577-424-8.

## **Zdroje**

10. revize Mezinárodní klasifikace nemocí [online]. Praha: Ústav zdravotnických informací a statistiky ČR, 2022 [cit. 25. 1. 2023]. Dostupné z: <https://mkn10.uzis.cz/prohlizec/>

ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001. Obzor (Prostor). ISBN 80-7260-051-6.

ASSMANNOVÁ, Aledia. *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3433-3.

Duševní trauma: Co to je? In: *Národní zdravotnický informační portál* [online]. Praha: Ministerstvo zdravotnictví ČR a Ústav zdravotnických informací a statistiky ČR, 2023 [cit. 25. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.nzip.cz/clanek/708-dusevni-trauma-zakladni-informace>

FIALOVÁ, Alena. 40. a 50. léta v současné české próze. In: *CzechLit: České literární centrum* [online]. Praha: České literární centrum, 7. 11. 2016 [cit. 22. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/40-a-50-leta-v-soucasne-ceske-proze/>

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

FREUD, Sigmund. *Totem a tabu: o podobnostech v duševním životě divocha a neurotika*. Praha: Portál, 2017. Klasici (Portál). ISBN 978-80-262-1249-2.

GOERTZ, Karein. Transgenerational Representations of the Holocaust: From Memory to "Post-Memory." *World Literature Today* [online]. Oklahoma: Board of Regents of the University of Oklahoma, 1998, roč. 72, č. 1, 33–38 [cit. 14. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/40153531>

HALBWACHS, Maurice, NAMER, Gérard a Marie JAISSON, ed. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009. Klas (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-7419-016-2.

HAMAR, Eleonóra. *Vyprávěná židovství: O narativní konstrukci druhogeneračních židovských identit*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2008. ISBN 978-80-7419-004-9.

HES, Milan. *Promluvili o zlu: Holocaust mezi dějinami a pamětí*. Praha: Epoque, 2013. ISBN 978-80-7425-191-7.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* [online]. Durham (North Carolina): Duke University Press, 2008, 1. 3. 2008, roč. 29, č. 1, s. 103–128 [cit. 9. 1. 2023]. ISSN 1527-5507. Dostupné z: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory>

HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích 20. století*. Praha: Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-125-2.

HOLÝ, Jiří, ed. *Holokaust - šoa - zaglada v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1245-4.

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

HÜSEYINZADE ŞİMŞEK, Anjelika. Post-memory: Family as a Space of Historical Trauma Transmission. In: ERDAĞI, Bora, ed. *Current Debates in Philosophy & Psychology* [online]. London: IJOPEC Publication, 2017, s. 21–34 [cit. 9. 1. 2023]. ISBN 978-1-9125031-2-4. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/322117693>

KLEPÁČKOVÁ, Olga, Zuzana KREJČÍ a Martina ČERNÁ. *Trauma-informovaný přístup v sociální práci* [online]. Praha: Grada, 2020 [cit. 23. 1. 2023]. ISBN 978-80-271-1950-9. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/trauma-informovany-pristup-7255/>

KLÍČOVÁ, Eva. Historický román v současné české literatuře versus téma dějin v české próze po roce 2000. In: *CzechLit: České literární centrum* [online]. Praha: České literární centrum, 11. 1. 2019 [cit. 25. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/historicky-roman-v-soucasne-ceske-literature-versus-tema-dejin-v-ceske-proze-po-roce-2000/>

KOLK, Bessel van der. *Tělo sčítá rány: Jak trauma dopadá na naši mysl i zdraví a jak se z něj léčit* [online]. Brno: Jan Melvil Publishing, 2021 [cit. 24. 1. 2023]. ISBN 978-80-7555-131-3. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/telo-scita-rany-7850/>

KRATOCHVIL, Alexander, ed. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, 2015. ISBN 978-80-7470-109-2.

KRATOCHVIL, Alexander a Jiří SOUKUP. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016. ISBN 978-80-88069-14-0.

LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 3. vyd. Praha: NLN, 2020. ISBN 978-80-7422-746-2.

LENSEN, Jan. Perpetrators and Victims: Third-generation Perspectives on the Second World War in Marcel Beyer's "Flughunde" and Erwin Mortier's "Marcel." *Comparative Literature* [online]. Oregon: Duke University Press, University of Oregon, 2013, roč. 65, č. 4, s. 450–465 [cit. 14. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24694625>

LUSTIG, Arnošt. *Eseje: vybrané texty [z let 1965-2008]*. Praha: Mladá fronta, 2009. ISBN 978-80-204-2010-7.

POLIAKOVÁ, Martina, Jakub RAŠKA a Václav SMYČKA, ed. *Uzel na kapesníku: Vzpomínka a narativní konstrukce dějin*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2014. ISBN 978-80-7308-519-3.

ŠVAŘÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila a Irena SOBOTKOVÁ. *Rodina a její paměť v nás ve světle třígeneračních vyprávění*. Praha: Triton, 2018. ISBN 978-80-7553-638-9.

ŠVAŘÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila, Irena SOBOTKOVÁ, Marcin FILIPOWICZ, Alena ZACHOVÁ, Jitka KOHOUTOVÁ a Marek PETRŮ. *I rodina má svou paměť: Rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Praha: NLN, 2018. ISBN 978-80-7422-584-0.

TEUSCHEL, Peter. *Tajemství předků: Transgenerační přenos jako výzva a šance*. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1267-6.

TIPPNER, Anja. Postcatastrophic entanglement? Contemporary Czech writers remember the holocaust and post-war ethnic cleansing. *Memory Studies* [online]. 2021, roč. 14, č. 1, 80–94 [cit. 9. 1. 2023]. ISSN 1750-6980. Dostupné z: doi:10.1177/1750698020976463

TÓTHOVÁ, Jana. *Úvod do transgenerační psychologie rodiny: Transgenerační přenos vzorců rodinného traumatu a zdroje jeho uzdravení*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-856-2.

VAŠÍČEK, Zdeněk. *Obrazy [mimulosti]: o bytí, poznání a podání minulého času*. Praha: Prostor, 1996. ISBN 80-85190-41-9.

WOLYNN, Mark. *Trauma – nechtěné dědictví: Jak nás formuje zděděné rodinné trauma a jak je překonat*. Praha: Triton, 2017. ISBN 978-80-7553-129-2.