

Ústav české literatury a literární vědy, oddělení komparatistiky

Posudek na disertační práci Mgr. Doroty Julie Nowak

Miejsca jako media pamięci w polskiej i czeskiej literaturze Zagłady po roku 1989

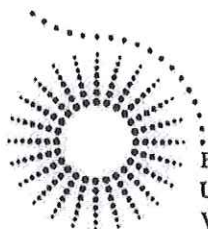
Předložená práce je mimořádná v několika ohledech. Jednak vlastním přístupem: srovnávací analýzou polských a českých děl s tematikou holokaustu, přesněji s tematikou míst jako médií paměti holokaustu. O podobnou komparaci na tak rozsáhlém materiálu se dosud nikdo nepokusil. Jde o literatury, které jsou jazykově i teritoriálně blízké, Poláci i Češi procházeli ve 20. století obdobným politickým vývojem (zkušenost samostatného státu, nacistický a stalinský totalitarismus, demokratický převrat). Nicméně polská a česká literatura vyrůstají namnoze z odlišných kulturních a konfesních tradic, což se promítá i do literatury s tematikou šoa. Proto tato tematika v obou literaturách poskytuje zajímavý srovnávací materiál, který Mgr. Nowak využila a vytěžila z něho mnoho pozoruhodných analýz a poznatků. To je první velké pozitivum disertační práce.

Druhé pozitivum je velmi dobrá obeznámenost autorky disertace s teoretickou literaturou zabývající se problematikou holokaustu a v širším smyslu poetikou míst a kulturní pamětí. Přitom se neomezuje jen na práce polské a české či do polštiny a češtiny přeložené, ale vychází také z bohaté literatury anglo- a německojazyčné. Víceméně jen namátkou jmenuji díla J. E. Younga, Aleidy Assmann, A. H. Rosenfeld, Markuse Rotha a Eriny McGlothlin. Podstatné přitom také je, že tato literatura nezůstala jen citovaná v úvodní kapitole, ale využívá se průběžně a hojně také v následujících kapitolách analytických.

Volně inspirovaná Aleidou Assmannovou autorka rozdělila analytickou část své práce do čtyř kapitol. V první zkoumá domy „holokaustových“ matek (Božena Keff a její Utwór o Matce i Ojczyźnie a Jakuba Katalpa a první část prózy Hořké moře). V popředí je trauma druhé generace, „děti holokaustu“, obě ženské postavy nesou břemeno paměti, samy sebe vidí jako oběti patologického vztahu s matkou a bojují o vlastní identitu.

V následující kapitole jde o „ne-místa“ paměti (pojem převzatý od Romy Sendyki): Marcin Pilis (Łąka umarłych) a Radka Denemarková (Peníze od Hitlera). Kolektivní i individuální vinu a zapomnění. Traumatickou paměť místa a těla. Zde vidím jistou disparátnost. Zatímco u Pilise je v popředí zavraždění Židů a vyrovnávání se s tím, u Denemarkové jde prioritně o vyhnání Němců, příběh začíná vzápětí po druhé světové válce a fakt, že Gita, její bratr a rodiče byli Židé, je druhotný. Gita je vesničany trestána jako Němka, ne jako Židovka. Ovšem praktiky pronásledování Němců se v poválečných měsících v českých zemích podobaly praktikám pronásledování Židů, takže srovnání není nelegitimní.

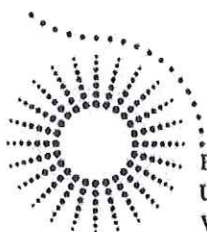
Třetí analytická kapitola: obrazy Osvětimi v Sestře Jáchyma Topola (kapitola „Měl jsem sen“) a románu Noc żywych Żydów (kapitola ZZ) od Igora Ostachowicze. V popředí je profanace, překročení hranice sacrum (osvětimský tábor je v dílech této generace vnímán jako ikona). V obou románech se Osvětim objevuje jako traumatické místo (kosti, popel, komíny, pece). V obou jde o prožívajícího vypravěče, který se pohybuje mimo předmětnou realitu. Vypravěč Noci se v Osvětimi potýká s ďáblem, Potok rozmlouvá v Osvětimi s Bohem. Zde se klade otázka hranic reprezentace šoa. Existuje etický kodex psaní o holokaustu? Jde o zcela zásadní problém, na tyto otázky patrně neexistuje jediná či jednoznačná odpověď. Jisté je, že hranice reprezentace šoa se v průběhu času posouvají. Wieselův postulát, podle něhož o holokaustu mají právo psát jenom ti, kdo tyto události prožili, už dávno neplatí a toto téma je



Ústav české literatury a literární vědy, oddělení komparatistiky

zpracováváno v žánrech a podobách, které byly v prvních poválečných desetiletích nepředstavitelné. Sem patří i díla Jáchyma Topola a Igora Ostachowicze. Na rozdíl od autorky disertace se nedomnívám, že *Noc żywych Żydów* nebo přesněji osvětimskou kapitolu tohoto románu lze označit za blasfemii šoa, za holokaustový kýč, který jen využívá atraktivního prostředí (sám bych v podobném smyslu mluvil spíše o *Hořkém moři* Jakuby Katalpy). Ostachowicz využívá prvky thrilleru, hororu, pornografické detaily, prvky počítačových her, také filmy, kde vystupují zombies (proslulý *Night of the Living Dead* z roku 1968 nebo *Night of the Living Jews*, 2004), ale také archetypy mýtů a kouzelných pohádek či fantasy, kde spolu bojují síly dobra a zla (viz např. *stříbrné srdce*, které přináší štěstí svému majiteli). Zároveň podle mého názoru tyto postupy paroduje. Sám nevím, zda lze závěr tohoto románu označit za happy end, jak píše Dorota Nowak, protože se domnívám, že vypravěč (snad) umírá a sám se proměňuje v zombie. Ale polština není můj mateřský jazyk, události jsou často jen naznačené a styl Ostachowiczovy prózy je dost náročné na porozumění, takže se můžu mýlit. Navíc obrazy „bílého světla“ mohou naznačovat, že celý příběh je vypravěčovou vizí po požití amfetaminu či jiných drog (což by zase mohla být analogie k Topolovi, kde Potok říká, že se naspídoval houbami, trávou atd.). Pokud bychom Ostachowiczův román vnímali takto, pak jej lze vyložit – opět jako obdobu k Topolově dekonstrukci obrazu *Osvětlení v Sestrě*, kde je prezentována česká spoluvina na šoa – jako odkaz na polskou spoluvinu za holokaust resp. indiferentní postoj k němu. Jak píše autorka disertace, v tomto románu není prezentována reflexe historie a paměti, ale čtení románu k nim podle mě může vést. Následuje srovnání dvou děl, které představují místa-svědky, překlenující vzdálené prostory. Je to Agnieszka Kłos (a její povídky *Gry w Birkenau*) a opět Jáchym Topol (román *Chladnou zemí*). Jde o prózy, v nichž se hranice míst prostupují, obě ukazují holokaust v kontextech jiných zločinů a katastrof (*Černobyl*, *stalinismus*, *Balkán*). Zde se mimo jiné tematizují „dark tourism“, fascinace místy masové smrti a zároveň její komercializace a profanace, dále „difficult heritage“ (kam patří polské *Jedwabne* a *Kielce*, české *Lety* a slovenské *Topoľčany*), a rituály zapomínání (kmenové tance v *Terezíně* a balkánský filmový festival v *Kikindě* v srbské *Vojvodině*).

Nebudu zde vypočítávat pozitivní výsledky analýz v práci Doroty Nowak. Je jich mnoho. Spíše jako oponent upozorním ještě na několik diskusních nebo sporných míst. Jak jsem už psal, prózu Jakuby Katalpy nepovažuji za invenční dílo, myslím, že autorka epiguje Sylvii Richerovou a Danielu Hodrovou a že holokaust je v jejím díle jen atraktivní prostředek. Nevím ovšem, jaké dílo v české literatuře by její román mohlo nahradit. Dům jako mikrokosmos se v české literatuře s touto tematikou sice objevuje poměrně často (*Romeo*, *Julie* a *tma*, *Bez krásy*, *bez límce*), ale jde o starší díla. Snad jedině Milan Uhde (ovšem autor starší generace) a jeho hra *Zázrak v černém domě* (2012). V souvislosti s pojmem „empatyczna sielanka“ se na s. 185 píše „Jeśli gatunek sielanki pojawia się w literackich reprezentacjach Zagłady, to tylko jako antysielanka, parodia sielanki lub jako traumatyczna sielanka. Ten ostatni termin pochodzi właśnie z pracy Coffey, uczona użyła go w odniesieniu do powieści Anne Michaels *Fugitive Pieces* (1996), w której dochodzi do zderzenia gatunku sielanki z historią Zagłady.“ Sám si myslím, že idyla a idylčnost se v dílech polských a českých autorů s tematikou šoa občas objevují, většinou jako odkaz na předválečnou idylu (Bieńczyk, Pavel, Paziński, Škvorecký, Slonimski), ale třeba v *Grosmanově Obchodu* na



FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE



Ústav české literatury a literární vědy, oddělení komparatistiky

korze i v době války. Je to ovšem vždy kontrast k představeným hrůzám. Objevuje-li se u Denemarkové „mluvící jméno“ Puklice (byť jde o autentickou vesnici a inspirovala ji autentická událost), možná i jméno Wielkie Lipy může mít negativní asociace (v polštině na rozdíl od češtiny není „lípa“ slovo s pozitivním příznakem). V próze Denemarkové symboly zahrady a jablka jsou patrně na místě, ale výklad pití moštu Ženy ze zahrady, kde pohřbili nevinného Adina, jako skrytý rituál pokání mi připadá nehodnověrný. V případě Topolovy Sestry pracuje autorka s druhým, zkráceným vydáním (poprvé 1996), které se od prvního vydání (1994) liší nejvíce právě ve zkoumané kapitole. Změny, na které poprvé upozornila Martina Šulcková v roce 1999, nedávno podrobně komentovala Daniela Iwashita v edici Sestry v České knižnici (2019), která zvolila s autorovým souhlasem jako výchozí text vydání první. V literatuře se mohly objevit některé další studie, např. k Denemarkové: Koumar, J. (2018). Konfiskace majetku českých Židů v poválečném Československu na příkladu zámku a velkostatku Puklice. *Historická sociologie*, 10, č.2, s. 83–99. Dostupné na https://historicalsociology.cuni.cz/HS-39-version1-hs_2_2018_koumar.pdf K Topolovi sborník studií o něm *Otevřený rány* (2013).

Celá práce má přehlednou a logickou strukturu. Analýzy a interpretace jsou dobře zdůvodněné. Polštinu disertační práce nejsem plně schopen posoudit, ale zdá se mi stylisticky dobrá. V českých slovech se občas najdou překlepy - Drda (Darda), tržiště (tržiště), vzrůstala (vyrůstala), Horké (Hořké), do Hitlera (od Hitlera), salónu (salónu), jako ve vopičárně (jak ve vopičárně), postulat (postulát), travlo (trvalo), Sedlěli (Seděli) nebo polonismy (kontinentu), ale jsou spíše výjimečné. Výjimečné je i přehlédnutí na s. 105 „Karl jedzie do Puklic“. Uvedené problémy jsou spíše námětem k diskusi. Jak jsem napsal na začátku, celá disertační práce je nadprůměrná a velmi rád ji doporučuji k obhajobě.

Černíky, 25.5.20

Jiří Holý

