

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Bakalářská práce

Markéta Kupcová

**Obrazy holokaustu  
v současné literatuře pro děti**

Reflections of holocaust in  
contemporary children's literature

Praha 2023

Vedoucí práce: doc. Kamil Činátl, Ph.D.

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé práce, doc. Kamilu Činátlovi, Ph.D., za jeho podněty, cenné rady a zejména vstřícnost a trpělivost, jichž bylo při vedení mé práce potřeba v nemalé míře. Zároveň děkuji své rodině, která se stala vůbec prvními čtenáři a čtenářkami této práce, za důvěru vkládanou do zdárného výsledku mého psaní.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. srpna 2023

Markéta Kupcová

## Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá obrazem holokaustu v současné české literatuře pro děti coby souborem reprezentací české paměti holokaustu uzpůsobených specificky dětskému publiku.

V první kapitole práce představuje svá metodologická východiska z oblasti paměťových studií a literární vědy. Zejména se jedná o koncept *vůle k paměti* Gila Eyala, jejíž čtyři rozměry – příkaz *památovat si*, *mnemonická substance*, *mnemonická operace* a funkce paměti – inspirovaly zaměření následujících čtyř kapitol.

Druhá kapitola na základě rozhovorů a autorských webů představuje osobnosti, cíle a motivace těch, kteří realizují příkaz *památovat si*. Kromě autorů\*ek jednotlivých děl sleduje rovněž práci příslušných ilustrátorů\*ek. Zároveň identifikuje dva mechanismy, jež ovlivňují šíři recepce vzniklých reprezentací holokaustu

Třetí kapitola přibližuje v návaznosti na Eyalův koncept tu obsahovou stránku děl s tematikou holokaustu pro děti, která se týká předmětné reality – historických osobností a událostí. Kromě toho identifikuje v korpusu děl některé ustálené motivy a témata.

Čtvrtá kapitola zkoumá způsoby nakládání s prvně vybranými obsahy s ohledem na přítomnost faktoru implicitního dětského čtenáře\*ky. Pozornost se upírá ke čtyřem různým prostředkům zpřístupnění látky dětskému publiku – médiu, autorově\*čině práci s prameny a odbornou literaturou, usouvztažňování čtenářské přítomnosti a fikční současnosti a minulosti, dětské postavě v literatuře a specifikům její perspektivy.

V návaznosti na čtvrtý rozměr vůle k paměti sleduje i pátá kapitola funkci vzniklých reprezentací holokaustu pro dětské čtenáře\*ky i českou společnost. Ukazuje se totiž, že ve vybraných dílech tematizujících holokaust nejde vždy jen o historiograficky podložený výklad minulosti.

**Klíčová slova:** holokaust, literatura pro děti, historické vzdělávání, historická fikce, paměťová studia, kulturní trauma

## **Abstract**

The bachelor thesis focuses on the reflections of holocaust in contemporary Czech literature for children as a set of representations of the Czech Holocaust memory adapted specifically for a child audience.

In the first chapter the thesis presents its methodological background within the field of memory studies and literary science. In particular, Gil Eyal's concept of the will to memory, whose four dimensions – the command to remember, mnemonic substance, mnemonic operations, and the function of memory – inspired the selection of chapter contents.

Drawing on interviews and the authors' websites, the second chapter presents the personalities, goals, and motivations of those who implement the command to remember. In addition to the author of each work, it also traces the work of the participating illustrator. It also identifies the two significant mechanisms that influence the width of the reception of the emerging representations of the Holocaust.

The third chapter introduces, following Eyal's concept, the content of works on the Holocaust for children, which relates to the reality of the subject matter – historical personalities and events. In addition, it identifies some established motifs and themes in the corpus of works.

The fourth chapter examines the methods of handling the previously selected contents regarding the presence of the factor of the implicit child reader. Attention is drawn to four different means of making the material accessible to a child audience – the medium, the author's handling of sources and specialist literature, the juxtaposition of the readerly present and the fictional present and past, the child character in literature and the specifics of her perspective.

In relation to the fourth dimension of the will to memory, the fifth chapter also examines the function of emergent representations of the Holocaust for child readers and Czech society. It turns out that the selected works thematizing the Holocaust are not always only about historiographically based interpretations of the past.

**Key words:** holocaust, children's literature, history education, historical fiction, memory studies, cultural trauma

# Obsah

Úvod.....	7
<b>1 Metodologická východiska.....</b>	<b>10</b>
<b>2 Příkaz <i>pamatovat si</i> a kdo ho realizuje.....</b>	<b>13</b>
2.1 Alena Ježková – <i>Ruce houslisty</i> .....	13
2.2 Nad'a Reviláková – <i>Deník Dory Grayové</i> .....	15
2.3 Petr Sís – <i>Nicky &amp; Věra</i> .....	16
2.4 František Tichý – <i>Transport za věčnost, Labyrint nedokončených setkání</i> .....	18
2.5 Veronika Válková – <i>Terezínské ghetto – tajemný vlak do neznáma</i> .....	20
2.6 Institucionální zázemí paměti holokaustu v literatuře pro děti a mládež .....	21
<b>3 Druhý rozměr vůle k paměti (<i>mnemonická substance</i>).....</b>	<b>23</b>
3.1 Osobnosti a události .....	23
3.2 Nadčasová témata a jejich realizace .....	26
<b>4 Třetí rozměr vůle k paměti (<i>mnemonická operace</i>) .....</b>	<b>29</b>
4.1 Médium.....	29
4.2 Prameny a odborná literatura.....	33
4.3 Budování vztahů mezi minulostí, současností a přítomností.....	35
4.4 Dětské postavy v literatuře – specifika dětské perspektivy .....	37
<b>5 Čtvrtý rozměr vůle k paměti (<i>funkce paměti</i>).....</b>	<b>41</b>
<b>6 Závěr.....</b>	<b>43</b>
<b>7 Seznam použité literatury .....</b>	<b>45</b>
7.1 Prameny .....	45
7.2 Sekundární literatura .....	45
7.3 Další zdroje.....	47
7.3.1 Autorské weby .....	47
7.3.2 Rozhovory s autory.....	47
7.3.3 Webové stránky knihkupectví a užitých internetových databází .....	48
7.3.4 Oficiální webové stránky literárních cen.....	48
<b>8 Seznam obrázků.....</b>	<b>49</b>

## Úvod

Dodnes si vybavuji hodinu dějepisu v 9. třídě, v níž jsme probírali tematiku holokaustu. Sledovali jsme tehdy powerpointovou prezentaci, s jejíž pomocí naše tehdejší vyučující nejprve vyložila podrobnosti protižidovských opatření a následně vypočítávala místa jednotlivých koncentračních a vyhlazovacích táborů. Podrobně nám také popsala životní podmínky internovaných Židů a líčení zakončila zmínkou o plynových komorách, za nimiž následovala řada čísel ukazujících, kolik lidí si tábory prošlo, počty přeživších, zahynuvších, procentuální poměry Čechů, Židů, Poláků... Text na snímcích přitom doprovázely historické snímky nejprve živých lidí a později jejich mrtvých a zohavených těl. Pamatuji si, že jsem tehdy sice poslouchala výklad, nicméně většinu času jsem kvůli zmíněným fotografiím strávila se zrakem upřeným na záda člověka sedícího přede mnou. I tak mi tehdy vyslechnuté informace stačily, abych se vlastně až do letošního roku tematice holokaustu v literárních dílech, odborných publikacích nebo filmech vyhýbala. S časovým odstupem a vědomím budoucí učitelské profese jsem ovšem postupně došla k názoru, že se musím s tímto traumatem vyrovnat a objevit cesty, jimiž bych mohla jednou sama žákům\*yním<sup>1</sup> tuto tematiku předávat snad beze strachu z jejich případné traumatizace. Za jednu z těchto metod přitom považuji poznávání tematiky holokaustu skrze literární díla. Děj zpracovávajících toto téma je přitom z mého pohledu současný český knižní trh plný, ovšem chybí parametry, podle nichž by bylo možné v této záplavě identifikovat díla pro studenty\*ky nejvhodnější.

Prvním krokem na cestě za hledáním těchto měřítek by podle mého názoru mohlo být vůbec zjištění, jaký obraz holokaustu vůbec současná literatura prezentuje a jakým způsobem toto zobrazení vůbec reaguje na tak specifickou kategorii čtenářů\*ek, jako jsou děti. Cílem mé bakalářské práce tedy bude zkoumat díla současné české literatury pro děti jako konkrétní realizace české paměti holokaustu a jejich způsob zacházení s touto látkou s ohledem na faktor implicitního dětského čtenáře\*ky.

---

<sup>1</sup> **Poznámka k pojmosloví:** pokud je to možné, dávám ve své práci při označování osob přednost genderově neutrálním označením, v případě sloves používám koncovky generického maskulina. Ve zbylých případech se snažím uvádět obě genderové podoby podstatných jmen, oddělované (i kvůli úspoře znaků) znakem hvězdičky (\*). Číním tak zejména proto, že na rozdíl od původního anglickojazyčného pojmosloví literární vědy český jazyk umožňuje genderové rozlišení pojmu autor (autor – autorka) nebo čtenář (čtenář – čtenářka). Ačkoli této možnosti současná česká literárněvědná terminologie nevyužívá, sama považuji za vhodné používáním obou genderových forem zviditelnit podíl žen na straně autorů\*ek, (dětských) čtenářů\*ek (a to i těch implicitních) i dalších skupin produkujících či recipujících obrazy holokaustu v současné literatuře pro děti.

Pramennou základnu tvoří korpus šesti děl z kategorie současné beletrie pro děti pojímajících látku holokaustu jako své hlavní i vedlejší téma: *Ruce houslisty* Aleny Ježkové (Práh, 2021), *Deník Dory Grayové* Nadi Revilákové (Albatros, 2020), *Nicky & Věra* Petra Síse (Labyrint, 2021), *Transport za věčnost* Františka Tichého (Baobab, 2017), *Labyrint nedokončených setkání* Františka Tichého (Baobab 2020) a *Terezínské ghetto – tajemný vlak do neznáma* Veroniky Válkové. Jejich výběr se opíral o několik faktorů:

- (1) MÍSTO VYDÁNÍ – Vzhledem k faktu, že v rámci své práce vnímám konkrétní díla jako konkrétní realizace české paměti holokaustu, zařazuji do korpusu pouze díla pocházející pouze od českých autorů\*ek a vydaných českými nakladatelstvími.
- (2) DOBA VYDÁNÍ – Výběr děl jsem časově ohraničila horizontem 10 let. Všechny zkoumané knihy tedy spadají do časového období let 2013–2023, tedy posledních 10 let.
- (3) VĚK ČTENÁŘŮ – Zásadním formálním prvkem pro odlišení děl spadajících do beletrie pro dospělé od knih určených dětem se při sestavování korpusu stala (ne)přítomnost nakladatelské anotace specifikující doporučený věk čtenářů\*ek. Zadržím jsem brala v úvahu skutečnost, zda příslušné dílo zařadilo do své nabídky některé z prominentních dětských knihkupectví: Dlouhá punčocha<sup>2</sup>, 2veverka<sup>3</sup> a Zlatá velryba<sup>4</sup>.

Na tento korpus ve své práci aplikuji metodologii paměťových studií (zejména koncept *vůle k paměti* Gila Eyala tak, jak jej popsal roku 2004 ve své studii *Identity and Trauma: Two Forms of the Will to Memory*,<sup>5</sup> literární vědy a teorie literatury pro děti a mládež.

První kapitola obsahuje důkladnější popis metodologických východisek. Zejména zde čtenáře\*ky důkladněji seznamuji s Eyalovým konceptem *vůle k paměti* a jejími čtyřmi rozměry – příkazem *pamatovat si*, *mnemonickou substancí*, *mnemonickou operací* a funkcí paměti. Kromě toho blíže specifikuji i literárněvědný pojem (dětského) *implicitního*

---

<sup>2</sup> Dlouhá punčocha. In: *dlouhapuncocha.cz* [online] [cit. 03.08.2023]. Dostupné z: <https://www.dlouhapuncocha.cz/>.

<sup>3</sup> 2veverka.cz. In: *2veverka.cz* [online]. 11. 3. 2022 [cit. 03.08.2023]. Dostupné z: <https://www.2veverka.cz/>.

<sup>4</sup> Dětské knihkupectví Zlatá velryba. In: *zlatavelryba.cz* [online] [cit. 03.08.2023]. Dostupné z: <https://www.zlatavelryba.cz/>.

<sup>5</sup> Původní studie vyšla v periodiku *History & Memory* roku 2004 (EYAL, Gil. Identity and Trauma: Two Forms of the Will to Memory. In: *History and Memory*, roč. 16, č. 1, 2004, s. 5–36.). Pokud však ve své práci tuto studii cituji, vycházím z českého překladu studie uveřejněného v publikaci *Podoby česko-slovenské normalizace: dějiny v diskuzi* a tuto podobu tedy zařazuji i do seznamu použité literatury (EYAL, Gil. Identita a trauma: dvě podoby vůle k paměti. In: ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT, eds. *Podoby česko-slovenské normalizace: dějiny v diskuzi*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2017, s. 237–260.).



čtenáře\*ky. V návaznosti na něj rovněž přiblížím problematickou povahu termínu *identifikace*, jímž si někteří ze současných autorů\*ek vysvětlují touhu dětí číst. Jde tedy o jeden z faktorů plynoucích z představy implicitního dětského čtenáře\*ky.

Následující čtyři kapitoly zkoumají korpus děl z pohledů inspirovaných čtyřmi rozměry vůle k paměti v pojetí Gila Eyala. Práce nejprve představí osobnosti, cíle a motivace těch, kteří realizují příkaz *pamatovat si*. Tato kapitola rovněž zahrnuje popis práce příslušných ilustrátorů\*ek<sup>6</sup> a dvou mechanismů významně ovlivňujících recepci vzniklých reprezentací holokaustu. Třetí kapitola se zaměří na to, jaké části minulosti považují autoři\*ky za vhodné pro svou práci s pamětí – osobnosti a události. Kromě toho v korpusu děl identifikuje některé ustálené motivy a témata. Čtvrtá kapitola prozkoumá způsoby transformace těchto obsahů s ohledem na dětské publikum, k čemuž autoři\*ky využívají různé podoby knižního média, kreativně nakládají s historickými prameny a odbornou literaturou, volí pro vyprávění perspektivu dítěte či budují vztah mezi různými časovými rovinami. Tento postup by mohl v dostatečné míře ukázat nejrůznější specifika i společné rysy současných literárních reprezentací holokaustu pro děti. Závěrečná kapitola odpovídající Eyalovu čtvrtému rozměru paměti pak využije získané poznatky k promýšlení funkce vzniklých reprezentací holokaustu v kontextu české vzpomínkové kultury.

---

<sup>6</sup> Tyto charakteristiky zároveň doprovází skeny některých ilustrací s popisky. Snímky jsem ořízla a kvůli lepší obrazové kvalitě jsem v aplikaci PDF Scanner rovněž upravila sytost barev a ostrost.

# 1 Metodologická východiska

V knize *Zmizelá historie*<sup>7</sup> analyzoval Tomáš Sniegoň postavení holokaustu v české a slovenské historické kultuře během 90. let. Jeho čtyři případové studie přitom ilustrovaly, s jakými obtížemi se setkávala snaha zařadit holokaust do historické kultury státu, jehož historiografii po více než čtyřicet let dominoval narativ poplatný komunistické ideologii. Tematika konečného řešení židovské otázky za celé toto období prošla několika fázemi zvýšeného či naopak sníženého zájmu. Perspektiva posuzující válečné události z hlediska třídního boje mezi proletariátem a buržoazií však postupně způsobila, že se holokaust ocitl na periferii a zcela přišel o svou singularitu.<sup>8</sup> Toto vytlačení na periferii – podle Sniegoňe usnadnil i fakt, že Češi holokaust od konce 2. světové války nikdy nevnímali (na rozdíl od Němců, Poláků či samotných Židů), jak národní břemeno.<sup>9</sup> Českou reflexi události vedoucích k systematickému vyhlazování Židů podle něj nepodnítila ani premiéra filmu *Schindlerův seznam* Stevena Spielberga (v České republice roku 1994). Přitom Jiří Holý tvrdí, že už po roce 1989 se i Česko a Slovensko staly součástí aktuálního trendu zvýšeného zájmu o holokaust, v jehož důsledku došlo až k přesycení mediálního prostoru a veřejný diskurz zasáhla (zejména v Německu) „jistá rétorická rutina, ritualizace“<sup>10</sup>. Jak nicméně Sniegoňova kniha ukazuje, významněji než americký velkofilm napomohl zasazení (v kontextu Sniegoňova textu se neodvažují mluvit o návratu) tematiky holokaustu do české historické kultury proces „kulturní evropeizace“. Když totiž Česká republika zažádala o členství v Evropské unii, měli vysoce postavení politici a oficiální představitelé země začít vyvíjet snahu zaměřit památku holokaustu více „evropským“ směrem. Právě obnovená památka obětí holokaustu měla nově vznikajícímu společenství posloužit jako záruka obnoveného humanismu na kontinentu a základ nové *evropské identity*.<sup>11</sup> Zde se dle mého názoru začíná formovat, abych použila termín Gila Eyal, podoba současné české vůle k paměti týkající se holokaustu.

---

<sup>7</sup> SNIEGOŇ, Tomáš. *Zmizelá historie: holokaust v české a slovenské historické kultuře*. Praha: Argo, 2017.

<sup>8</sup> HOLÝ, Jiří. Židé a šoa v české a slovenské literatuře po druhé světové válce. In: HOLÝ, Jiří, Petr MÁLEK a Michael ŠPIRIT. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 18.

<sup>9</sup> SNIEGOŇ, Tomáš. *Zmizelá historie*, s. 106.

<sup>10</sup> HOLÝ, Jiří. *Židé a šoa v české a slovenské literatuře po druhé světové válce*, s. 44.

<sup>11</sup> Za hlavní důvod, proč byl pro budování této identity použit právě koncept holokaustu, považuje Tomáš Sniegoň snahu „snížit význam národně a etnický založených historických narativů a vytvořit evropský narativ, který by předváděl holokaust jako varovný příklad nenávisti a netolerance a používal by ho k pěstování respektu, lidskosti a tolerance mezi jednotlivci, etnickými skupinami a národy.“ (SNIEGOŇ, Tomáš. *Zmizelá historie*, s. 217.)

Eyalův konceptuální rámec *vůle k paměti* přitom definují čtyři rozměry výkladů historického materiálu – (1) *příkaz pamatovat si* (tedy pokyn, jenž různým praktikám explicitně uloží funkci práce s pamětí), (2) *mnemonická substance* (ty části minulosti, které jsou vykonavateli příkazu *pamatovat si* považovány za důležité a hodné připomínání), (3) *mnemonická operace* (jak jsou vybrané části minulosti připomínány) a (4) *účel, funkce či přínos takové paměti* (jaký význam taková paměť má).<sup>12</sup> Pokud vyjdu ze Sniegoňovy teze, že v českém kontextu přítomnost tematiky holokaustu ve veřejném diskurzu zásadně ovlivnil faktor kulturní evropeizace, *podnět pamatovat si* zřejmě vyšel z aktuální potřeby české společnosti (oficiálních reprezentantů země i dalších složek) odpovědět na požadavky vyplývající z příslušnosti České republiky k nadnárodnímu evropskému společenství a jeho ideálům. Za reakci na tuto iniciativu a konkrétní realizaci výzvy k paměti považuji i literární díla. Ve své práci proto i na současné knihy pro děti a mládež tematizujících holokaust pohlížím jako na konkrétní projevy české vůle k paměti. V návaznosti na Eyalův koncept čtyř rozměrů této vůle budu v následujících kapitolách sledovat nejen ty, kteří požadavek paměti v literatuře pro děti a mládež realizují, ale i metody výběru látky těchto realizací a způsoby zacházení s výsledným materiálem. V důsledku budu promýšlet i význam těchto realizací paměti v současné české kultuře.

Na korpus vzhledem k literární povaze materiálu dále kromě přístupů paměťových studií aplikuji též postupy literární vědy. Za inspirativní pro mou práci považuji zejména texty Jiřího Holého, který se ve svém výzkumu dlouhodobě zabývá možnostmi literárního zobrazení holokaustu. Holý mimo jiné poukazuje na specifičnost provázející žánr historické beletrie obecně – jednotlivá díla se totiž na jednu stranu řídí vlastními pravidly a budují svébytné fikční světy, čímž u čtenářů\*ek vzbuzují estetická očekávání, na druhou stranu tvoří základ těchto fikčních světů předmětná realita s (zvláště v případě holokaustu) nezpochybnitelným mravním rozměrem.<sup>13</sup>

Třetím metodologickým východiskem mé práce jsou myšlenky teoretiků\*ček literatury pro děti a mládež. Ačkoli totiž studie zahrnuté v antologii *Dítěti vstříc*<sup>14</sup> ukazují vykonstruovanost pojmu „dítě“ v oblasti dětské literatury, jsem v duchu myšlenek Davida Rudda toho názoru, že právě autorova\*čina představa mladších, tedy jaksi z hlediska

---

<sup>12</sup> EYAL, Gil. Identita a trauma: dvě podoby vůle k paměti. In: ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT, eds. *Podoby česko-slovenské reprezentace: dějiny v diskuzi*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2017.

<sup>13</sup> HOLÝ, Jiří. Úvod. In: *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, s. 10.

<sup>14</sup> LUKAVSKÁ SEGI, Jana, ed. *Dítěti vstříc: teorie literatury pro děti a mládež*. Praha: Host, 2018.

kognitivních možností a znalostí omezených čtenářů\*ek díla, zásadně ovlivňuje procesy výběru látky (pojmoslovím Gila Eyala tedy paměťový rozměr *mnemonické substance*) práce s nimi (rozměr *mnemonických operací*).<sup>15</sup> Kromě kategorie implicitního (textem předpokládaného) čtenáře považuji za vlivný rovněž koncept *identifikace*. Ačkoli studie Karín Lesnik-Obersteinová ukazuje jeho problematickou povahu, sama autorka zároveň uznává, že jde o termín co do užívání velmi frekventovaný.<sup>16</sup> I proto soudím, že vidina stavu takového emocionálního ztotožnění se čtenářů\*ek s některou z postav příběhu, může rovněž zásadně ovlivnit styl literárního zacházení s látkou holokaustu.

---

<sup>15</sup> David Rudd formuluje své závěry ve studii o povaze dětské literatury následovně: „*literatura pro děti sestává z textů, které vědomě či nevědomě cílí na konkrétní konstrukce dítěte či jeho metaforických ekvivalentů [...], jejichž společným jmenovatelem je to, že zpravidla vykazují vědomí znevýhodněného statusu dětí*”. (RUDD, David. Teoretizování a teorie: jak existuje literatura pro děti? In: SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vsťříc: teorie literatury pro děti a mládež*. Praha: Host, 2018, s. 57.)

<sup>16</sup> LESNIK-OBERSTEINOVÁ, Karín. Vymezování pojmů: Co je to dětská literatura? Co je to dětství. In: LUKAVSKÁ SEGI, Jana, ed. *Dítěti vsťříc: teorie literatury pro děti a mládež*. Praha: Host, 2018, s. 30.

## 2 Příkaz *pamatovat si* a kdo ho realizuje

Jak ukázala předchozí „metodologická“ kapitola, na základě výzkumu Tomáše Sniegoně lze očekávat, že požadavek připomínat (si) holokaust má původ v příslušenství České republiky k nadnárodnímu evropskému společenství, jež učinilo ze vzpomínání na holokaust jeden ze základních kamenů své identity. V této kapitole proto představím subjekty, které na tento impuls odpověděly a rozhodly se ho realizovat formou knih pro děti a mládež. Ačkoli totiž souhlasím s Umbertem Ecem, že jako čtenářku literárního díla textu mě „*empirický autor* [tedy autor jako fyzická osoba – pozn. MK] *narativního textu (či jakéhokoli jiného textu) vůbec nezajímá*“<sup>17</sup>, pro fungování české kulturní paměti holokaustu v literárních textech mi připadá vhodné poznat ty, jejichž díla jsou zároveň konkrétními důsledky působení této paměti i jejím formativním nástrojem.

Následující oddíly tedy představí autory\*ky všech šesti knih mého korpusu. Na základě autorských webů a rozhovorů se pokusím nastínit, jak se u nich jednotlivě realizuje *požadavek pamatovat si* – proč vůbec tvoří historickou beletrii, jaký vztah mají k dějinám a historické vědě a v čem oni sami spatřují hlavní myšlenku svého díla (děl). Protože však k žánru literatury pro děti a mládež neodmyslitelně patří i výtvarná stránka, součástí oddílů je vždy i krátké přiblížení práce spolupracujícího ilustrátora\*ky.

### 2.1 Alena Ježková – *Ruce houslisty*

**Alena Ježková** (\*1966) vystudovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obory český jazyk a pedagogika, později navíc získala doktorský titul na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v oboru teorie výtvarných umění. Ačkoli se až dosud nikdy neživila pouze literární tvorbou, má již na kontě více než dvacet knih (nejen pro děti a mládež).<sup>18</sup> Za svou tvorbu je Alena Ježková pravidelně nominována na nejrůznější literární ocenění.

Její vztah k historii podle autorky podnítilo dětství strávené v pražském centru poblíž Staroměstského náměstí, kdy ji začaly přitahovat příběhy domů, ulic i zdejších obyvatel. Později dospěla k názoru, že českému knižnímu trhu zásadně chybí knihy zprostředkující

---

<sup>17</sup> ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Bronislava GRÝGOVÁ, přel.. Olomouc: Votobia, 1997, s. 20.

<sup>18</sup> JEŽKOVÁ, Alena. Životopis. In: *Alena Ježková* [online] [cit. 02.08.2023]. Dostupné z: <https://www.alenajezkova.cz/zivotopis/>.

českou historii mladším čtenářům\* kám jazykem úspornějším než používá třeba Alois Jirásek ve svých *Starých pověstech českých*.<sup>19</sup>

Kniha *Ruce houslisty*<sup>20</sup> je jejím nejnovějším literárním počinem. K jejímu sepsání inspirovala autorku pozůstalost manžela Petra Wagnera, uznávaného hráče na violu da gamba. V sedmi povídkách zde líčí osudy členů fiktivní zámožné továrnické rodiny Schillerových od 1. světové války až do roku 1968. Tematiky holokaustu se přitom dotýká zejména povídka *Skrze slzy se usmívám*, kde čtrnáctiletá Hilde popisuje svou pobyt v Terezíně mezi lety 1942–1943. Perzekuce Židů se nicméně okrajově dotýká i povídka *Rodina* zasazená do prostředí První republiky. Dle autorčiných slov má kniha reagovat na „společenský deficit [neznalosti příběhů pamětníků totalit 20. století], který je třeba napravit.“<sup>21</sup> Textem se zároveň snaží předat svou životní zkušenost pozůstalé, která zjišťuje, že jen z pár zbylých artefaktů už nebude moci nikdy poznat minulost předků svého manžela.<sup>22</sup> Text doprovází ilustrace **Michaely Kukovičové** (\*1968) kombinující v kolážích různé textury s výstřižky dobových fotografií (viz **Obrázek 1**).



**Obrázek 1:** Ponurou atmosféru povídky *Skrze slzy se usmívám* podtrhují šedé tóny a napůl rozmazaná postava fotografie dívky dramaticky obrácené k zamrzajícímu oknu. (Kučovičová in: JEŽKOVÁ, Alena. *Ruce houslisty*. Praha: Práh, 2021, s. 57, upraveno.)

<sup>19</sup> PILÁTOVÁ, Agáta. Rozhovor se spisovatelkou Alenou Ježkovou. In: *Týdeník Rozhlas* [online]. 2014 [cit. 02.08.2023]. Dostupné z: [http://www.radioservis-as.cz/archiv14/15\\_14/15\\_titul.htm](http://www.radioservis-as.cz/archiv14/15_14/15_titul.htm).

<sup>20</sup> JEŽKOVÁ, Alena. *Ruce houslisty*. Praha: Práh, 2021.

<sup>21</sup> BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Alena Ježková: Školní dějepis je ve vztahu k historii jako tělocvik k olympiádě. Vybíjená vás tam nedostane. In: *Reflex.cz* [online]. 22. 11. 2021 [cit. 02.08.2023]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/rozhovory/110270/alena-jezkova-skolni-dejepis-je-ve-vztahu-k-historii-jako-telocvik-k-olympiade-vybijena-vas-tam-nedostane.html>.

<sup>22</sup> Je třeba poznamenat, že na rozdíl od ostatních zkoumaných knih nejsou *Ruce houslisty* zřejmě původně sepsány pro dětské publikum. Protože však text do své nabídky zařadilo i dětské knihkupectví Dlouhá punčocha, po úvaze toto dílo (i vzhledem k další tvorbě autorky) do své práce začleňují.

## 2.2 Nad'a Reviláková – *Deník Dory Grayové*

**Nad'a Reviláková** (\*1978) se na rozdíl od Aleny Ježkové pohybuje po českém knižním trhu teprve krátce. Po studiích na Janáčkově akademii múzických umění v Brně (obor divadelní dramaturgie) zpočátku pracovala pro Český rozhlas, kde se její práce často točila kolem popularizace vědy (i historie). Později ji napadlo, že právě takový „*prožitek nově objevené historie může být způsob, jak mladého čtenáře přivést k zájmu o dějiny. A také inspirovat k vlastnímu pátrání.*“<sup>23</sup> Roku 2020 tak v době koronavirové krize spatřila světlo světa její prvotina *Deník Dory Grayové*<sup>24</sup>, s níž autorka zvítězila v literární soutěži nakladatelství Albatros.

V příběhu sledují čtenáři\*ky společně s třináctiletou Hanou osudy tajemné Dory, jíž patřil Hanou nalezený deník z roku 1942. Reviláková přitom pro zprostředkování života v Protektorátu Čechy a Morava zvolila optiku a jazyk současné hrdinky (k problematice dětské perspektivy viz 4.3 Budování vztahů mezi minulostí, současností a přítomností a 4.4 Dětské postavy v literatuře – specifika dětské perspektivy). Hanino vyprávění proto nepostrádá nadhled a humor. Podle autorky je totiž právě humor „*tím nejlepším způsobem, jak k tomuto tématu [tedy dějinám 2. světové války a zejména pak holokaustu] nenásilně přitáhnout i ty [děti], které by se o ně za jiných okolností nezajímaly.*“<sup>25</sup> Hanino pátrání po Dořině minulosti ilustrují kresby **Terezy Janákové** (viz **Obrázek 2**).

---

<sup>23</sup> NEJEZCHLEBOVÁ, Jana. Historie není něco, co kdysi skončilo a už se nás to netýká – rozhovor s MgA. Nad'ou Revilákovou. *Duha: informace o knihách a knihovnách* [online]. 2021, roč. 35, č. 4 [cit. 02.08.2023]. Dostupné z: <https://duha.mzk.cz/clanky/historie-neni-neco-co-kdysi-skoncilo-uz-se-nas-netyka-rozhovor-s-mga-nadou-revilakovou>.

<sup>24</sup> REVILÁKOVÁ, Nad'a. *Deník Dory Grayové*. Praha: Albatros, 2020.

<sup>25</sup> LOUŽECKÝ, Lukáš. *Nad'a Reviláková: Cílem knihy bylo zprostředkovat dějiny dětem tak, aby je příběh zaujal a bavil* [online]. 2020 [cit. 02.08.2023]. Dostupné z: <https://kultura21.cz/rozhovory/20550-nada-revilakova-cilem-knihy-bylo-zprostredkovat-dejiny-detem-tak-aby-je-pribeh-zaujal-a-bavil>.



**Obrázek 2:** Užití převážně modrých odstínů může vyvolávat pocit nehybné melancholie, na druhou stranu ovšem tahy pastelkou vytváří neustálý pohyb a jednotlivé detaily povzbuzují k bližšímu zkoumání. (Janáková in: REVILÁKOVÁ, Nad'a. *Deník Dory Grayové*. Praha: Albatros, 2020, s. 37, upraveno.)

### 2.3 Petr Sís – *Nicky & Věra*

**Petr Sís** (\*1949) je mezinárodně oceňovaným ilustrátorem, grafikem a autorem knih pro děti. Ačkoli dnes žije v New Yorku, až do své emigrace roku 1982 vyrůstal v Československu, kde také vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou.<sup>26</sup> Jeho tvorba se nezaměřuje primárně na historická témata. Historie se v autorových dílech stává spíše jednou z mnoha inspirací pro vznikající příběhy. Ty pak autor vypráví prostřednictvím důmyslné kompozice textu a autorských ilustrací (viz **Obrázek 3**).

Výše popsaným vlastnostem autorovy tvorby odpovídá i jeho kniha *Nicky & Věra*<sup>27</sup>. Dětským čtenářům\*ám se zde předkládá příběh záchrany československých židovských dětí britským filantropem Nicholasem Wintonem. Paralelně k Wintonovu životu jsou události 2. světové války sledovány i z pohledu jednoho z dětí, desetileté Věry. Petr Sís podle svých slov již dříve uvažoval, kdo by mohl být vzorem dnešních dětí.<sup>28</sup> Finálním impulzem pro vznik díla se ale dle autorské poznámky stala až návštěva Národního muzea, již Petr Sís

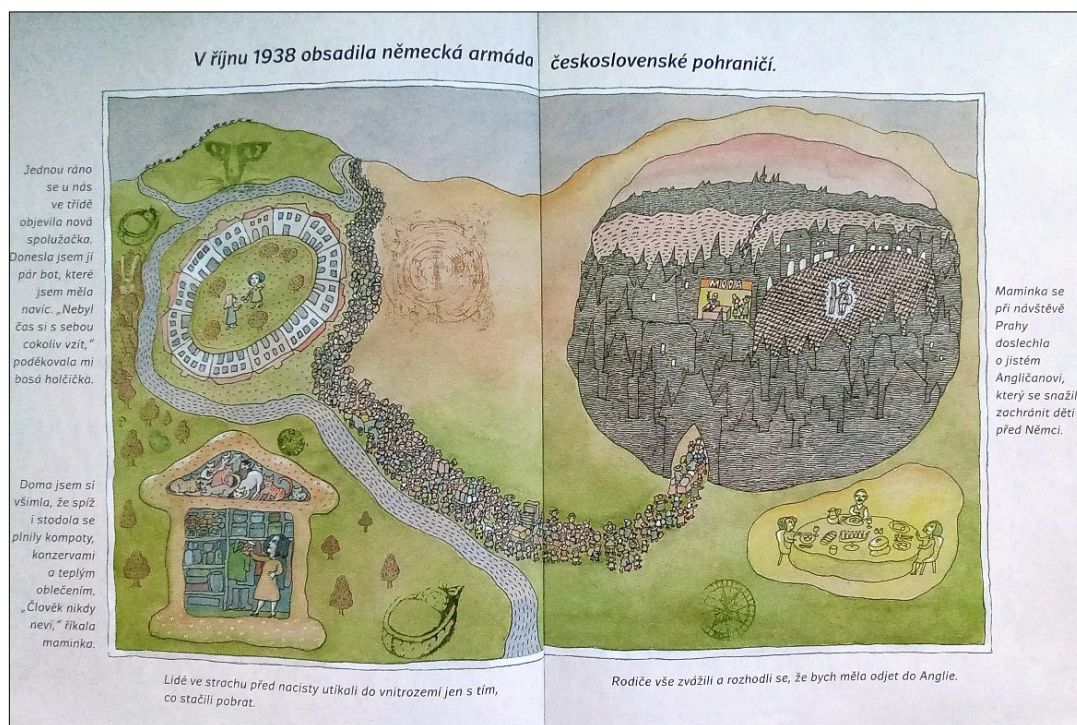
<sup>26</sup> SÍS, Petr. *Životopis – Petr Sís* [online]. 2021 [cit. 02.08.2023]. Dostupné z: <https://petersis.com/zivotopis/>

<sup>27</sup> SÍS, Petr. *Nicky & Věra: příběh Nicholase Wintona a jeho dětí*. Praha: Labyrint, 2021.

<sup>28</sup> URBIŠOVÁ, Julie. Petr Sís: Lidé teď více než jindy pátrají po své minulosti. In: *E15.cz* [online] [cit. 02.08.2023]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/rozhovory/ilustrator-petr-sis-lide-ted-vice-patraji-po-sve-minulosti-i-proto-ma-moje-kniha-ohlas-1378439>.



vykonal se synem Matějem. Zde se stali svědky oslavy 100. narozenin Nicholase Wintona. Zpracováním Wintonova příběhu se autor snaží dětskému publiku mladšímu 12 let<sup>29</sup> představit především jiný druh hrdinství, hrdinství odlišného od toho, které známe z příběhů oslavovaných cestovatelů, vynálezců i filmových superhrdinů.<sup>30</sup>



**Obrázek 3:** Sísovy perokresby často pokrývají celou dvoustranu. Staví na důmyslné hře s grafickým uspořádáním, práci s razítky a motivech cesty či kruhu. (Sís in: SÍS, Petr. *Nicky & Věra*. Praha: Labyrint, 2021, upraveno.)

<sup>29</sup> Samotné knize chybí údaj o doporučeném věku čtenářů\*ek. Opírám se proto o dělení užité dětským nakladatelstvím Dlouhá punčocha. (Viz *Knihy pro děti do 12 let – Knihkupectví Dlouhá punčocha*. In: *Dlouhá punčocha: dobré knihy pro děti* [online] [cit. 03.08.2023]. Dostupné z: <https://www.dlouhapuncocha.cz/knihy-stitek-holokaust--6-12-let.>)

<sup>30</sup> SÍS, Petr. *Nicky & Věra*, s. 60.

## 2.4 František Tichý – *Transport za věčnost, Labyrint nedokončených setkání*

**František Tichý** (\*1969) je v obecném povědomí znám především jako zakladatel a současný ředitel Gymnázia Přírodní škola, kde rovněž vyučuje fyziku, biologii a chemii.<sup>31</sup> Ke studiu českých dějin během 2. světové války ho přivedl příběh jeho prastrýce, odbojáře Josefa Jana Kratochvíla. Ve snaze zprostředkovat jeho příběh většímu množství lidí se Tichý začal intenzivně věnovat studiu období Protektorátu a otázky holokaustu. V návaznosti na svůj výzkum do badání postupem času zapojil i studenty Gymnázia Přírodní škola. Jedním z výstupů jejich společného úsilí se stal kupříkladu web věnovaný terezínskému časopisu *Vedem*<sup>32</sup>, z něž Tichý hojně čerpal při psaní svých dvou knih pro děti a mládež, jak ukáže kapitola 3 Druhý rozměr vůle k paměti (mnemonická substance).

Vydání knih inspirovaných osudy lidí v terezínském ghettu provázela podle autora snaha zabránit zapomínání příběhů těch, kteří neměli příležitost se sami vyjádřit.<sup>33</sup> Tichý proto v dílech *Transport za věčnost*<sup>34</sup> a *Labyrint nedokončených setkání*<sup>35</sup> hojně čerpá z deníků a časopisů terezínských dětí, zároveň zpracovává své poznatky z již dříve zpracované biografie Petra Ginze<sup>36</sup>. Pro první z knih zároveň oživil postavu svého prastrýce, Josefa Jana Kratochvíla. Obě knihy se od sebe liší co do vyprávěného příběhu, kompozice či způsobem zprostředkování minulosti čtenářské současnosti (viz podkapitola 4.3 Budování vztahů mezi minulostí, současností a přítomností). Naopak Tichého texty nesou mnohé rysy přibližující je stylem prózám Jaroslava Foglara – nechybí v nich zejména prvky dobrodružství a klukovského přátelství.

Obě knihy navíc spojuje i osobnost ilustrátora. Podobně jako Tereza Janáková v *Deníku Dory Grayové* položil **Stanislav Setinský** (\*1985) v *Transportu* důraz na tmavé modré odstíny (viz **Obrázek 4**) doprovázené nápisy ve stylu protektorátní fraktury (viz **Obrázek 5**). Oproti tomu *Labyrint* využívá pro ilustrace i sazbu textu barvu fialovou (viz **Obrázek 6**).

---

<sup>31</sup> Mgr. František Tichý. In: *Přírodní škola* [online] [cit. 03.08.2023]. Dostupné z: <http://www.prirodniskola.cz/lide/lektori/frantisek-tichy/>.

<sup>32</sup> Vedem. In: *vedem-terezin.cz* [online] [cit. 12.08.2023]. Dostupné z: <http://www.vedem-terezin.cz/index.html>.

<sup>33</sup> FRANKOVÁ, Kristýna. František Tichý: Stál jsem před metafyzickým zlem, které jsem nedokázal pochopit. In: *Český rozhlas Vltava* [online]. 18. 4. 2018 [cit. 03.08.2023]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/frantisek-tichy-stal-jsem-pred-metafyzickym-zlem-ktere-jsem-nedokazal-pochopit-7175555>.

<sup>34</sup> TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017.

<sup>35</sup> TICHÝ, František. *Labyrint nedokončených setkání*. Praha: Baobab, 2020.

<sup>36</sup> Jde o biografický román *Princ se žlutou hvězdou* (Geum, 2014) – pozn. MK.



**Obrázek 4** (vlevo): Terezińska brána v modrém. (Setinský in: TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 60, upraveno.)

**Obrázek 5** (vpravo): Obálka *Transportu za věčnost* používající pro nadpis protektorátní frakturu. (Setinský in: TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, upraveno.)



**Obrázek 6:** Užití fialové barvy v textu a ilustracích má podle Jitky Nešporové „*své místo v katolickém ritu, je barvou pohlavní nevyhraněnosti, „značí skryté tajemství vyvolávající znepokojení“*“.<sup>37</sup> Ilustrátor takto silně odkazuje k několika zásadním motivům textu. (Setinský in: TICHÝ, František. *Labyrint nedokončených setkání*. Praha: Baobab, 2020, s. 27, upraveno.)

<sup>37</sup> NEŠPOROVÁ, Jitka. Za tajemstvím tereziňských púd. In: *iLiteratura* [online]. 14. 1. 2021 [cit. 06.08.2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/43917-tichy-frantisek-labyrint-nedokoncenyh-setkani>.

## 2.5 Veronika Válková – *Terezínské ghetto – tajemný vlak do neznáma*

**Veronika Válková** (\*1970) působí od svého absolvování Filozofické fakulty Univerzity Karlovy (obor historie a latina) jako učitelka na pražském Gymnáziu Na Pražačce. Její spisovatelské počátky jsou spojeny s kultovní sérií fantasy románů Wetemaa. Psaní literatury pro děti a mládež se věnuje od roku 2011, kdy začaly vycházet díly série *Kouzelný atlas putování časem*. Jejich vznik podnítil podle autorky pocit, že „*pro holky kolem dvanácti není na trhu žádná pořádná literatura, jen zamilované románky nebo knížky o koních. A že by si zasloužily i něco jiného.*“<sup>38</sup>

V rámci této série vyšlo do dneška již téměř třicet knih. Jako tmelící prvek zde funguje postava dvanáctileté dívky Bány, která s pomocí na půdě nalezeného historického atlasu cestuje do různých okamžiků minulosti. Optikou současné dívky (navíc věkově blízké cílovému publiku) pohlíží „bárovky“ na události jinak známé z hodin dějepisu jako na „*úžasné dobrodružství a detektivní práci*“.<sup>39</sup> V knize *Terezínské ghetto – tajemný vlak do neznáma*<sup>40</sup> tedy mají čtenáři\*ky společně s hlavní hrdinou možnost objevovat každodenní život terezínského ghetta a tak se „nenásilně“ poučit o českých dějinách během 2. světové války.

Příběh pomáhají čtenářům\*kám vizualizovat charakterem až komiksové černobílé ilustrace **Petra Kopla** (\*1976) (viz **Obrázek 7**).

---

<sup>38</sup> KAŠPAR. Jakmile děti zjistí, že dějepis je dobrodružství a detektivní práce, jsou fascinované. In: *Týdeník Respekt* [online]. 14. 9. 2020 [cit. 03.08.2023]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/rozhovor/jakmile-deti-zjistí-ze-dejepis-je-dobrodruzstvi-a-detektivni-prace-jsou-fascinovane>.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto: tajemný vlak do neznáma*. Praha: Grada, 2013. Tato kniha je v korpusu zkoumaných děl nejstarší. Je sice pravda, že *Transport za věčnost* vydal František Tichý jako novelu už roku 2012, v plnohodnotné verzi v nakladatelství Baobab ale kniha vyšla až v roce 2017. (*Transport za věčnost*. In: *Přírodní škola* [online] [cit. 03.08.2023]. Dostupné z: <http://www.archiv.prirodniskola.cz/knihy-publikace/transport-za-vecnost-2017.html>.) I proto se možná v kapitolách zkoumajících *mnemonicou substanci* a *mnemonicou operaci* ukáže, že rozměry vůle k paměti Veroniky Válkové se od zbytku korpusu liší.



**Obrázek 7:** Kopl ve svých kresbách zobrazuje zejména emočně působivé scény. (Kopl in: VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto – tajemný vlak do neznáma*. Praha: Grada, 2013, s. 105, upraveno.)

## 2.6 Institucionální zázemí paměti holokaustu v literatuře

Z dosavadního vývoje této kapitoly by se mohlo zdát, že realizace požadavku paměti se odvíjí jen z osobnosti jejího vykonavatele\*ky. Jak ale ukazuje Alexandr Kratochvíl parafrází myšlenek Maurice Halbwachse, procesy vzpomínání a zapomínání jsou manipulovány rovněž strategiemi oficiálních a institucionálních aktérů.<sup>41</sup> Rozebírat celou tuto komplexní síť vztahů není záměrem mé práce. Přesto považuji za vhodné s ohledem na zkoumaný materiál zmínit aspoň mechanismy státní podpory vydávání některých děl a udělování prestižních literárních cen. Takové prostředky mohou i zcela zásadně ovlivnit český knižní trh a v důsledku tak podpořit šíření určité podoby paměti v literatuře.<sup>42</sup>

V mém korpusu knih se některého z těchto dvou typů podpory dostalo čtyřem titulům. *Ruce houslisty* Aleny Ježkové a obě knihy Františka Tichého vyšly s podporou Ministerstva kultury České republiky. *Transport za věčnost* pak byl navíc oceněn Literou za

---

<sup>41</sup> KRATOCHVIL, Alexander et al. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Akropolis, 2015, s. 10.

<sup>42</sup> Kupříkladu nejznámější české literární ocenění Magnesia Litera na svých webových stránkách deklaruje úmysl nejen oceňovat, ale i propagovat kvalitní literární díla zcela otevřeně. (Viz Magnesia Litera. In: *Magnesia Litera* [online] [cit. 07.08.2023]. Dostupné z: <https://magnesia-litera.cz/>.)

knihu pro děti a mládež za rok 2018.<sup>43</sup> Stejněho roku získala kniha rovněž nominaci na cenu Zlatá stuha, která se zaměřuje specificky na původní českojazyčná díla určená mladším čtenářům\*<sup>44</sup>, kterou však nakonec neproměnila. *Deník Dory Grayové* po vítězství v soutěži nakladatelství Albatros sice žádné další literární ocenění nezískal, nicméně už jeho volné pokračování *Medailon Emily Horové* (Albatros, 2021) zpracovávající osudy sudetských Němců po 2. světové válce bylo oceněno již zmíněnou Zlatou stuhou.<sup>45</sup> Proto také nakonec *Deník* ke skupině tří institucionálně podporovaných literárních děl pro děti a mládež zařazují.

Nabízí se otázka, proč zbývající dvě díla na podobnou podporu nedosáhla. Nemyslím si, že by za to mohla volba tématu. Ostatně pokud by bylo téma těchto dvou knih nějak odlišné od zbývajících čtyř, vůbec by nebyly do výchozího korpusu zařazeny. Neobstojí ani argument, že kniha *Nicky & Věra* nedosáhla na české literární ocenění, protože původně vyšla v anglickém jazyce – jedna ze čtyř oblastí, v nichž se uděluje Zlatá stuha, se koneckonců zaměřuje na překladovou literaturu<sup>46</sup> a do podobné kategorie se nominují tituly i v případě *Magnesie Litery*<sup>47</sup>. Znamená absence ocenění či finanční podpory nízkou literární úroveň daného knižního titulu? Ukazuje snad ignorace literárního zpracování příběhu Nicholase Wintona na jakýsi „národní egoismus“ české vzpomínkové kultury, která takto odmítá považovat příběh s Britem v hlavní roli za součást svého vzpomínkového kánonu? V tuto chvíli nedisponuji nástroji a prostředky, abych dokázala zhodnotit kupříkladu míru, do které mohou ocenění přispět k marketingovému úspěchu příslušných literárních děl. Nepochybně by ale mohlo jít o zajímavé pole výzkumu.

---

<sup>43</sup> *Transport za věčnost* [online] [cit. 07.08.2023]. Dostupné z: <https://magnesia-litera.cz/kniha/transport-za-vecnost/>.

<sup>44</sup> Zlatá stuha. In: *Zlatá stuha* [online] [cit. 07.08.2023]. Dostupné z: <http://www.zlatastuha.cz/cs/>.

<sup>45</sup> *Medailon Emilky Horové*. In: *Zlatá stuha* [online] [cit. 12.08.2023]. Dostupné z: <http://www.zlatastuha.cz/medailon-emilky-horove>

<sup>46</sup> Zlatá stuha – Kategorie. In: *Zlatá stuha* [online] [cit. 12.08.2023]. Dostupné z: <http://www.zlatastuha.cz/cs/kategorie>.

<sup>47</sup> Aktuální ročník. In: *Magnesia Litera* [online] [cit. 12.08.2023]. Dostupné z: <https://www.magnesia-litera.cz/>.

### 3 Druhý rozměr vůle k paměti (*mnemonická substance*)

Pojmem *mnemonická substance* označil Gil Eyal ty části minulosti, které mají být připomínány, které dnešní doba pokládá za důležité.<sup>48</sup> V kontextu mého literárního korpusu znamená pátrání po *mnemonické substanci* ptát se, které části minulosti se autoři\*ky rozhodli ve svých dílech v reakci na požadavek paměti připomínat. I v kontextu již zmíněné Holého charakterizace historické beletrie coby žánru stojícího mezi póly fikční a předmětné reality<sup>49</sup> považuji za přiměřené uvést v následující podkapitole 3.1 *Osobnosti a události* aspoň stručný přehled historických osobností a událostí, jež autoři\*ky ve svých příbězích tematizujících holokaust nejčastěji využívají. U některých nastíním i specifika jejich použití. Po prostudování vybraných děl pro děti a mládež ovšem soudím, že současné knihy tematizující holokaust už nechtějí své dětské čtenáře\*ky jen faktograficky vzdělat. I sám autor konceptu čtyř rozměrů vůle k paměti upozorňuje, že „*samotná představa, že zapamatovány mají být „události“, je typická jen pro určité formy vůle k paměti.*“<sup>50</sup> Přestože tedy už svou povahou stojí na pomezí druhého a třetího rozměru vůle k paměti (*mnemonické substance* a *mnemonické operace*), představím v této kapitole rovněž některé z dominantních motivů a témat, jejichž zpracování dávají současní čeští autoři\*ky literatury pro děti a mládež přednost před historiografickou podrobností.

#### 3.1 Osobnosti a události<sup>51</sup>

Ačkoli příběhy vyprávěné korpusem knih obsahují i takové velikány, jakým je kupříkladu **Nicholas Winton** (1909–2015, zde v knize *Nicky & Věra*), prvenství co do četnosti užití však ve zkoumaných dílech patří nepochybně osobnosti **Petra Ginze** (1928–1944). Zcela pochopitelně využívají tuto postavu *Transport* a *Labyrint*, neboť František Tichý se příběhu historického Petra věnoval ve zmíněné biografické knize *Princ se žlutou hvězdou* (Geum, 2014; viz podkapitola 2.4 *František Tichý – Transport za věčnost, Labyrint nedokončených setkání*) a Petrův deník a další texty uvádí v autorských poznámkách jako svůj hlavní inspirační zdroj. Do svého vyprávění však Petra zařadila i Veronika Válková. Navzdory frekvenci, s jakou se pak postava Petra Ginze v příbězích objevuje, a pečlivosti,

---

<sup>48</sup> EYAL, Gil. *Identita a trauma: dvě podoby vůle k paměti*, s. 240.

<sup>49</sup> HOLÝ, Jiří. *Úvod*, s. 10.

<sup>50</sup> EYAL, Gil. *Identita a trauma: dvě podoby vůle k paměti*, s. 241.

<sup>51</sup> **Poznámka k pojmosloví:** pokud ve svém textu používám označení (*historická*) *osobnost*, *přeživší* či *pamětník\*ce* mám na mysli člověka v současnosti či minulosti reálně existujícího. Jestliže však tuto osobnost označím pojmem literární vědy (*aktér\*ka*, *postava*, (*hlavní*) *hrdina\*ka*, *protagonista\*ka*, *figura*), pohybuji se v intencích fikčního světa a mám na mysli literární znázornění osudů tohoto člověka.

s jakou je jeho osobnost vykreslována, nezastává ani u Tichého ani u Válkové pozici protagonisty. V prostředí protektorátní Prahy i židovského Terezína však vždy vystupuje po boku hlavních hrdinů\*ek a jako protiváha jejich obav vnáší do příběhů klid a naději.<sup>52</sup> Jeho postava zároveň hrdinům\*kám neznalým poměrů otevírá uzavřené prostředí židovské komunity. Právě Petrovým prostřednictvím tak Jan Kratochvíl, protagonista knihy *Transportu za věčnost*, poznává rozsah židovských zákazů a nařízení, když jej kamarád upozorňuje na nemožnost navštívit se žlutou hvězdou na kabátě některé pražské parky<sup>53</sup> či koupit si v určitou denní dobu jídlo<sup>54</sup>. V případě hrdinky Báry, jíž Válková cíleně staví do role osoby zcela neznalé problematiky holokaustu či tematiky židovství obecně, funguje Petr jako hlavní zdroj všech informací.

Také další postavy fikčního světa budují autoři\*ky na základě deníků a vzpomínek dětských přeživších holokaustu. Nejdůkladnější zůstává opět František Tichý, jenž oba své příběhy rozvíjí v závislosti na životních osudech Petrovy sestry Evy Ginzové (dnes Chava Pressburger), Jiřího Kurta Kotouče, Jiřího Bradyho (staršího bratra Hany známé z knihy *Hanin kufřík* (vyšlo kupříkladu v Portálu, 2003)) a v Osvětlení zavražděných Hanuše Hachenburga a Pavla Liona. Právě postava Pavla Liona získává u Tichého nejprve epizodní roli v *Transportu za věčnost* a následně se z něj stává jedeno ze tří hlavních hrdinů knihy *Labyrint nedokončených setkání*. Výše zmínění Jiří Brady a Kurt Kotouč vystupují rovněž v knize *Terezínské ghetto*. Tvoří tak společně s Petrem a postavou Hanuše Becka ústřední pozici Bářiných pomocníků.<sup>55</sup>

Rovněž povídky Aleny Ježkové zpracovávají svědectví, tentokrát spíše dívčích a ženských pamětnic holokaustu. Jejich role v příběhu však zůstávají epizodní a svou přítomností spíše jen dotváří celkovou atmosféru díla. Do skupiny těchto dětí, které svými životy či vzpomínkami autory\*ky inspirují, lze dle mého názoru zařadit i Věru Diamantovou. Nemyslím si však, že by se její role v knize *Nicky & Věra* nějak výrazně lišila od ženských postav Aleny Ježkové. Pro Petra Síse je ideálním inspiračním materiálem zejména kvůli

---

<sup>52</sup> V *Transportu* i *Labyrintu* charakterizuje tuto Petrovu smířlivou povahu kupříkladu jím užívané mandžuské rčení „Mej-fa-zu“ („Co se dá dělat?“), kterým dodává sobě i přátelům odvahu překonávat nesnáze. (Viz TICHÝ, František. *Transport za věčnost*, s. 67.)

<sup>53</sup> Ibid., s. 64.

<sup>54</sup> Ibid., s. 87.

<sup>55</sup> Válková silně podporuje proces identifikace a vznik citového pouta čtenářů\*ek k těmto čtyřem postavám. Přípodobňuje je tedy v Bářiných úvahách k Dumasovým mušketýrům a tak akcentuje povahové rysy odvahy, loajality, přátelství a cti. (VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto*, s. 63.) Osobně považuji tuto techniku za silně manipulativní, neboť má pouze podpořit jednostranné emoční pohnutí na straně čtenářů\*ek, když se v závěru příběhu společně s Bárou dozví, že nikdo z těchto čtyř postav nepřežil.



svým vzpomínkám sepsaným v knize *Perličky dětství* (vyšlo kupříkladu v Odeonu, 1992)<sup>56</sup>. Její dětská perspektiva navíc koresponduje se záměrem autorů\*ek vyjít dětským čtenářům\*kám vstříc užitím pohledu jim věkově blízké postavy (viz podkapitola 4.4 Dětské postavy v literatuře – specifika dětské perspektivy).

Pro dětské čtenáře\*ky mohou být rovněž zajímavé postavy terezínských vychovatelů a vychovatelek. Pokud totiž autoři\*ky zasazují své příběhy do kulis ghetta, je to již Terezín v době fungujícího systému péče o dítě, kde žijí děti v domovech dle svého věku a pohlaví odděleně od dospělých. V důsledku věku hlavních hrdinů\*ek próz se pak vyprávění koncentruje na prostředí příslušného dětského domova, tzv. heimu. Osobně soudím, že společně s dětskými postavami mohou i dětské čtenářky\*ky čerpat z přítomnosti jedné dospělé figury pocit řádu, jistoty a bezpečí. Většina postav vychovatelů\*ek však setrvává v anonymitě. Větší pozornosti se dostává jen učitel **Valteru Eisingerovi** (1913–1945), přezdívanému Prcek, ovšem jen v prózách Františka Tichého a Veroniky Válkové.

Představa holokaustu by v českém kontextu zřejmě nikdy nebyla kompletní bez postav **Adolfa Hitlera** (1889–1945) a **Reinharda Heydricha** (1904–1942). Bez zmínky aspoň o jednom z nich se neobejde žádný z pěti autorek a autorů. Hitler a „jeho“ Němci fungují u dětských postav jako symbol antisemitských myšlenek a opatření: „*Přece vás nemůžou takhle vystrnadit...“* rozčiloval se Matouš. „*Máte přece svoje práva.*“ – „*Jako Židi ne... aspoň ne podle Hitlera [...].*“<sup>57</sup>; „*To [zda jsou příslušníci rodiny Schillerových Němci] totiž Hitlera a jeho Němce nezajímá, protože jsme Židé. Jsme pro ně nejmní, co člověk může být. I vrah nebo zloděj je pro ně víc než my.*“<sup>58</sup> Heydricha příběhy zmiňují nikoli v přímé spojitosti s perzekucí Židů, ale jako strůjce zhoršení poměrů obecně: „*Na konci září se stal zastupujícím říšským protektorem Hitlerův oblíbenec Reinhard Heydrich a všechno bylo zase o dost horší. Stanné právo, které vyhlásil, znamenalo okamžité popravy bez řádného soudu.*“<sup>59</sup>, popřípadě jeho jméno zaznívá v souvislosti s vyhlazením obcí Lidice a Ležáky: „*Lidice, to byla ta vesnice, kterou Němci za války úplně zlikvidovali, protože tam měl někdo pomáhat parašutistům, co zabili hlavního nácka, kterej nás tady všechny utlačoval. Jmenoval se Heydrich.*“<sup>60</sup> Aktéři\*ky příběhů však žádného z těchto mužů osobně nepotkávají. Ztělesněním německé nadvlády zůstávají anonymizované postavy příslušníků

---

<sup>56</sup> SÍS, Petr. *Nicky & Věra*.

<sup>57</sup> TICHÝ, František. *Transport za věčnost*, s. 45.

<sup>58</sup> JEŽKOVÁ, Alena. *Ruce houslisty*, s. 43.

<sup>59</sup> TICHÝ, František. *Transport za věčnost*, s. 72.

<sup>60</sup> REVILÁKOVÁ, Naďa. *Deník Dory Grayové*, s. 31.

SS, v případě Tichého *Labyrintu* pak jen krátce vystoupí postava posledního terezínského velitele Karla Rahma<sup>61</sup>.

Události všech šesti knih pokrývají období od Mnichovské dohody až do konce 2. světové války. Přesto lze vysledovat několik mezníků, s nimiž autorky a autoři pracují častěji. Spadá sem zejména **vznik Protektorátu Čechy a Morava dne 15. března 1939**. V příbězích o holokaustu přitom zřejmě nejde jen o údaj, jenž autoři\*ky považují za nutný předat svým dětským čtenářům\*kám jako jeden ze zlomových okamžiků 20. století. Zároveň jde o zásadní bod příběhu, od něž se postupně skrz prosazované norimberské zákony rozbíhá soukolí událostí, které směřují aktéry\*ky příběhů po odjezdu prvního transportu mladých mužů za účelem budování terezínského ghetta roku 1941 na shromaždiště u nádraží v pražských Holešovicích a do terezínského ghetta. Zdejší život pak narušují jen příjezdy dalších obyvatel ghetta, **obnovení transportů na východ roku 1943** či (v celém korpusu ojediněle připomenutá) jednodenní návštěva delegace Mezinárodního výboru Červeného kříže<sup>62</sup>.

### 3.2 Nadčasová témata a jejich realizace

V předešlé podkapitole snad omezený počet historických osobností a událostí, jež by byly opravdu společné všem příběhům tematizujícím holokaust pro dětské publikum, ukázal, že *mnemonická substance* současné české literatury pro děti a mládež se opravdu neskládá jen z událostí. Místo toho využívají autorky\*ři historické kulisy, aby vnesli do debaty témata přesahující úzký rámeček dějin holokaustu a 2. světové války.

Díla mého korpusu staví do popředí především otázku **rovnosti všech ras**. Dnešní myšlenky rovnosti lidských práv bez ohledu na rasu přitom nedeklarují jen postavy spadající i ve fikčním světě svým původem do současnosti. (Bára Veroniky Válkové je vyložena překvapeně, když zjišťuje, že by nemuselo jít o samozřejmý stav.<sup>63</sup>) Prvorepubliková povídka Aleny Ježkové tuto problematiku kupříkladu v návaznosti na fenomén románů Karla Maye přenáší na myšlenku bratrství Indiánů, Němců, Čechů i Židů.<sup>64</sup>

Téma **odvahy** realizují autoři\*rky nejružnějšími způsoby. Může jít o odvahu desetileté Věry opustit rodinu a odjet vlakem z Československa<sup>65</sup>, odvahu musí prokazovat

---

<sup>61</sup> TICHÝ, František. *Labyrint nedokončených setkání*, s. 71.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto*, s. 96.

<sup>64</sup> JEŽKOVÁ, Alena. *Ruce houslisty*, s. 40.

<sup>65</sup> SÍS, Petr. *Nicky & Věra*.

i Hana, když pátrá po osudech autorky nalezeného deníku<sup>66</sup>. Nejčastěji ale jde o činy motivované snahou chránit své blízké. Odvážní\*é pak riskují, když opouští terezínské ghetto, aby našli léky pro nemocného sourozence<sup>67</sup>, nebo když se podílí na útěku jiné osoby<sup>68</sup>.

Ve vypjatých situacích nabývá důležitosti také rovina **vztahů**. Frekventované jsou zejména vztahy přátelské (mezi Židy navzájem i Židy a Nežidy), nicméně důraz kladou všechny knihy zejména na rodinu a rodinné vazby. Zcela pochopitelně přitom stojí v popředí vztah dítěte k rodičům, kteří tvoří jeho hlavní opory. O to bolestivěji pak ovšem vyznívají situace, kdy tato opora selhává (viz 4.4 Dětské postavy v literatuře – specifika dětské perspektivy). Jinak se vyjevuje vztah **mládí a stáří**. Pokud se ocitnou v prostoru vyhrazeném pobytu starších žen a mužů, působí nahromaděná beznaděj a nemohoucnost na dětské postavy až odpuzujícím dojmem.<sup>69</sup> Dětská energie vždy silně kontrastuje s postavami schopnými jen omezeného pohybu. Optimističtější vyznívají setkání staršími, pokud se realizují v poměru jeden na jednoho. Během následného rozhovoru ovšem pravidelně vychází najevo uzavření staršího člověka ve vzpomínkách na příbuzné, od nichž byl událostmi oddělen.<sup>70</sup>

K literárním zobrazením života v terezínském ghettu patří rovněž tematizace **smrti**. Otázkou ovšem je, do jaké míry a zda vůbec lze mladším čtenářům\*kám zprostředkovat zkušenost nesmyslné smrti v plynových komorách,<sup>71</sup> či pomalého umírání v hrozivých podmínkách terezínských starobinců. V každém případě ale může s dětským publikem rezonovat následná tíže pozůstalých a nutnost se s odchodem blízké osoby vyrovnat.

Posledním motivem, jenž prózy zasazené do období holokaustu často aktualizují, je témat **lásky a sexuality**. Pokud je dílo zahrnuje, snaží se autoři\*ky, aby jejich realizace odpovídala stáří zobrazovaných dětských postav i cílového dětského publika. Tak *Nicky & Věra* ponechává toto téma s ohledem na zcela dětskou hlavní hrdinku zcela nedotčené. O něco starší Bára se v knize *Terezínské ghetto* rozčiluje, pokud Hanuš Beck naznačí existenci romantického pouta mezi ní a Petrem Ginzem<sup>72</sup>. U starších dívčích postav v *Deníku Dory Grayové* či povídce *Skrze slzy se usmívám* zůstává láska zcela platonická. Naproti tomu

---

<sup>66</sup> REVILÁKOVÁ, Naďa. *Deník Dory Grayové*.

<sup>67</sup> TICHÝ, František. *Labyrint nedokončených setkání*.

<sup>68</sup> TICHÝ, František. *Transport za věčnost*.

<sup>69</sup> Ibid., s. 164.

<sup>70</sup> TICHÝ, František. *Labyrint nedokončených setkání*, s. 35.

<sup>71</sup> TICHÝ, František. *Transport za věčnost*, s. 214.

<sup>72</sup> VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto*, s. 71.

klučičí postavy v knihách Františka Tichého prožívají často zcela otevřeně fyzický zájem o druhé pohlaví. Navíc *Labyrint nedokončených setkání* rozvíjí v jedné z dějových linek i otázku homosexuality a coming outu.

## 4 Třetí rozměr vůle k paměti (*mnemonická operace*)

Pojmem *mnemonická operace* označil Gil Eyal veškeré fungování paměti. Ve své studii poukázal na existenci mnoha technik, jež má práce s pamětí k dispozici.<sup>73</sup> V případě literárních děl pro děti a mládež přitom dle mého názoru způsob práce s pamětí ovlivňuje zejména skutečnost, že autoři\*ky pracují při vytváření svých děl s představou implicitního dětského čtenáře\*ky, jehož zájem o příběh a postavy se snaží podnítit.<sup>74</sup> Proto následující podkapitoly zkoumají čtyři konkrétní prostředky, jimiž autoři\*ky děl mého korpusu zprostředkovávají téma holokaustu, a na nichž lze tedy techniky práce s pamětí ilustrovat – médium příběhu, historické prameny a odbornou literaturu, usouvztažnění současnosti a minulosti a dětskou perspektivu v příbězích o minulosti.

### 4.1 Médium

Médium může zvýšit atraktivitu díla (nejen) pro mladší čtenáře\*ky zejména v dnešní době, kdy snad všechny žánry literatury ovlivňuje trend vizualizace umění.<sup>75</sup> Překvapivě žádná z knih, které jsou součástí mého výchozího korpusu, však nezpracovává tematiku holokaustu atraktivní formou **komiksu**. Přitom zahraniční tituly sahají po takovém přístupu poměrně často.<sup>76</sup> Naopak jsou v mém korpusu zastoupeny převážně **ilustrované knihy**, tedy publikace, v nichž text svým významem i množstvím jasně převažuje ilustrace. Výjimku tvoří *Nicky & Věra* Petra Sise, pro něž autor zvolil formu tzv. **bilderbuchu**, knihy obrázkové. Zde se tvorba významů a vyprávění příběhů rozkládá rovnoměrně mezi složku textovou i

---

<sup>73</sup> EYAL, Gil. *Identita a trauma: dvě podoby vůle k paměti*, s. 242.

<sup>74</sup> Na fakt, že „podle teoretiků dětské literatury je nejnápadnější vlastností „dětské literatury“ to, že má za úkol promlouvat k dětským čtenářům díky své zábavnosti a přitažlivosti, a ne předávat primárně didaktická poselství, která jsou vyličeena tak, že jsou pro čtenáře pouze poučná, manipulativní, dotěrná a hloupá,“ upozorňuje ve své studii Karín Lesnik-Obersteinová. (LESNIK-OBERSTEINOVÁ, Karín. *Vymezování pojmů: Co je to dětská literatura? Co je to dětství*, s. 23.)

<sup>75</sup> ČENKOVÁ, Jana. *Česká literatura pro děti a mládež ve druhém desetiletí 21. století (1. díl)* [online]. 2019 [cit. 08.08.2023]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-literatura-pro-deti-a-mladez-ve-druhem-desetileti-1-dil/>.

<sup>76</sup> Komiks se jako atraktivní a přitom účinné médium látky holokaustu ukazuje už od vydání dvoudílného komiksu *Maus* Arta Spiegelmana. Autor v něm poukázal na proměnu vnímání holokaustu u tzv. druhé generace, která na rozdíl od první generace nedisponovala přímými vzpomínkami na toto období a mohla tedy událost dlouhodobě vnímat jen prostřednictvím tradovaných fotografií a dalších ustálených obrazů. Proti této strnulé ikonografii postavil autor svou zcizující vizualizací Židů coby myší, Němců jako koček a Poláků v postavách prasat. (HOLÝ, Jiří. *Židé a šoa v české a slovenské literatuře po druhé světové válce*, s. 57.) Z dnešních zahraničních komiksových zpracování holokaustu pro dětské publikum, pohybujících se po českém knižním trhu, lze výběrově zmínit třeba původně francouzský komiks *Dítě s hvězdičkou* (Albatros, 2012), osobitě komiksově zpracování *Deníku Anny Frankové* (Triáda, 2017), či publikaci *Žofi Z-4515* (Kher, 2022), která vypráví příběh jedné z přeživších Porajmos, genocidy Romů.

složku výtvarnou.<sup>77</sup> Taková podoba příběhu jej následně činí dostupným i pro nejmladší skupinu potenciálních (ne)čtenářů\*ek. I v případě tradičnějších ilustrovaných knih však tvoří práce ilustrátorů\*ek nedílnou součást příběhů. Ačkoli se totiž jejich obrázky samotného vyprávění neúčastní, pomáhají konkretizovat představy publika o fikčních světech, vystupujících postavách a atmosféře. Stejně jako autorky a autoři tedy formují i obraz předmětné reality v myslích čtenářů\*ek.

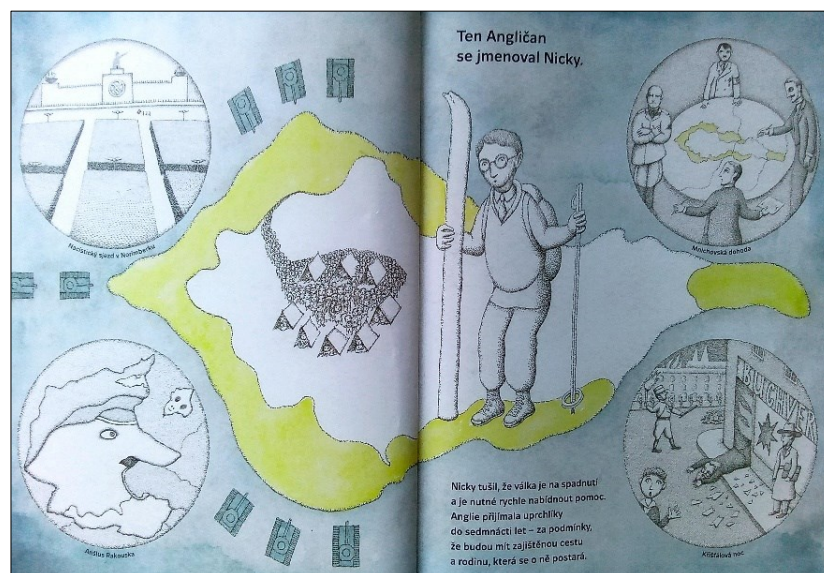
V kontextu výše naznačené snahy děl zaujmout dítě je myslím zajímavé sledovat, jak se množství ilustrací a jejich funkce proměňuje věkem předpokládaného publika. Zejména počty ilustrací totiž klesají s rostoucím věkem čtenářů\*ek, jimž je dílo uzpůsobeno. Tuto tendenci lze pozorovat, pokud porovnáme díla, jež stojí na opačných pólech této věkové pomyslné škály – *Nicky & Věru a Ruce houslisty*. Petr Sís i v důsledku již zmíněné významné role ilustrací v bilderbuchu porývá širokou škálu motivů a situací. Perokresby často dokonce nejmladším čtenářům\*kám zprostředkovávají situace a motivy, o nichž se samotný autorův text nezmiňuje. Otevírá se tak velký prostor pro aktivitu samotných čtenářů\*ek, kteří se musí sami zajímat, co tedy ilustrace ukazuje (viz **Obrázek 8**). Oproti tomu se ilustrace doprovázející povídky v knize Aleny Ježkové vyznačují nízkou frekvencí (přibližně dvě na povídku) a vyšší měrou abstrakce (viz **Obrázek 11**). Ilustrace a text následně společně cílí na estetický prožitek a emoční naladění čtenářů\*ek. Kniha počítá se starší věkovou skupinou tohoto publika, takže si dovoluje ponechat prostor, aby si čtenáři\*ky sami na základě textu či svých vědomostí doplnili představy o podobě předkládaného fikčního světa. Zbylá čtyři díla by pak spadala do prostoru mezi těmito krajními body. Žádné z nich přitom nepřikládá ilustracím takovou roli jako Petr Sís a žádné se také nedopouští takové míry abstrakce.

Vzhledem k mému úvodnímu povzdechu nad absencí původního českého komiksového zpracování látky holokaustu pro děti bych ještě ráda zmínila ilustrátory Petra Kopla a Stanislava Setinského, jejichž ilustrace se v některých případech komiksu podobají. V Koplově případě připomínají komiks zejména velice nápadné výrazy obličejů postav v různých situacích. Rysy tváře zároveň Kopl upravuje tak, aby čtenáři\*ky z ilustrace na první pohled poznali, zda se jedná o kladnou či zápornou postavu. V některých případech mohou figury působit až karikaturním dojmem (srovnej Koplovu podobu Petra Ginze (viz **Obrázek 12**) a vyobrazení „esesáka“ (viz **Obrázek 13**)). Setinského kresby v *Labyrintu*

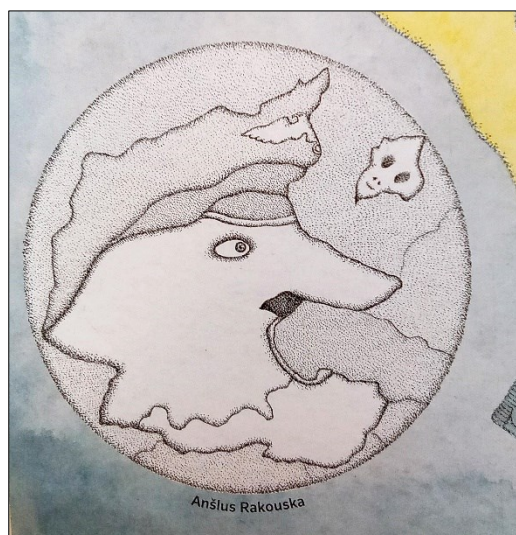
---

<sup>77</sup> Pojetí ilustrované a obrázkové knihy vychází z GEBHARTOVÁ, Vladimíra. *Literatura pro děti*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987, s. 25, 26.

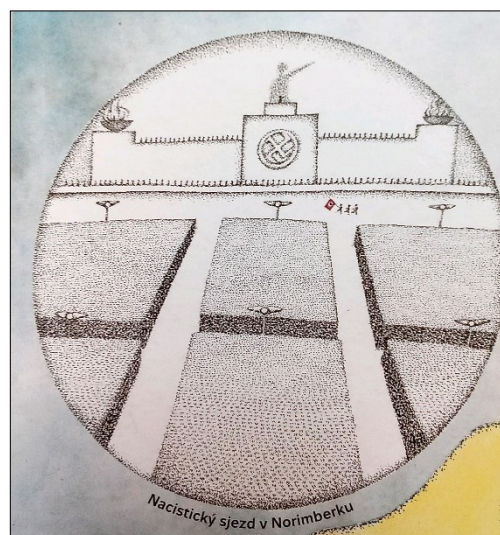
*nedokončených setkání* zase připomínají komiksový střih – scény ilustrátor často zpracovává jako dvou- či třístopých sekvence s postupně se proměňujícím obrazem (viz **Obrázek 14**).



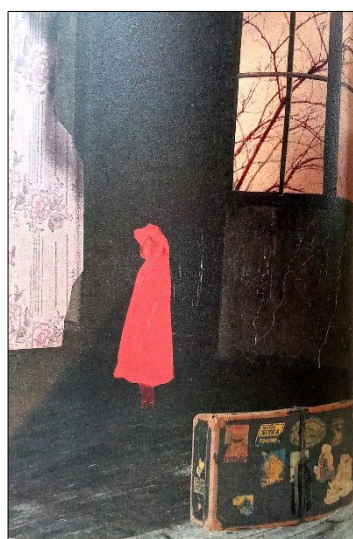
**Obrázek 8:** Zatímco text vypráví příběh Nicholase Wintona, kulaté výřezy přibližují některé z událostí období 30. let. (pro detail viz Obrázek 9, Obrázek 10). (Sís in: SÍS, Petr. *Nicky & Věra*. Praha: Labyrint, 2021, upraveno.)



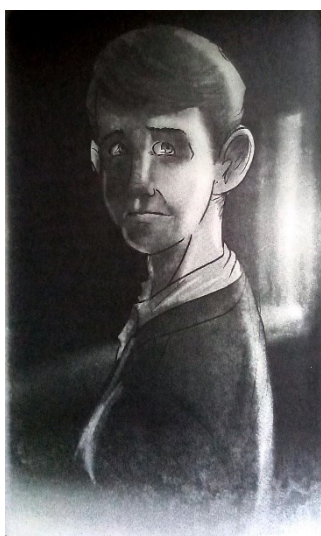
**Obrázek 9** (vlevo): Anšlus Rakouska – detail. (Sís in: SÍS, Petr. *Nicky & Věra*. Praha: Labyrint, 2021, upraveno.)



**Obrázek 10** (vpravo): Norimberský sjezd – detail. (Sís in: SÍS, Petr. *Nicky & Věra*. Praha: Labyrint, 2021, upraveno.)



**Obrázek 11:** První z ilustrací k „terezínské“ povídce *Skrze slzy se usmívám* opět kombinuje (tentokrát dobarvenou) historickou fotografii s dalšími texturami. (Kučovičová in: JEŽKOVÁ, Alena. *Ruce houslisty*. Praha: Práh, 2021, s. 42, upraveno.)



**Obrázek 12** (vlevo): Koplův Petr Ginz. (Kopl in: VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto – tajemný vlak do neznáma*. Praha: Grada, 2013, s. 38, upraveno.)

**Obrázek 13** (vpravo): Koplův „esesák“. (Kopl in: VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto – tajemný vlak do neznáma*. Praha: Grada, 2013, s. 77, upraveno.)





**Obrázek 14:** Setinského kresby v *Labyrintu nedokončených setkání* využívají postupy připomínající komiksový střih. (Setinský in: TICHÝ, František. *Labyrint nedokončených setkání*. Praha: Baobab, 2020, s. 142, upraveno.)

## 4.2 Prameny a odborná literatura

Podkapitoly zaměřené na jednotlivé autory\*ky mimo jiné ukázaly, že tvůrci\*kyně historické beletrie pro děti a mládež často sami nemají historické vzdělání. V očích čtenářů\*ek však může o přitažlivosti díla rozhodnout mimo jiné i uvěřitelnost historických kulis – dojem, že autor\*ka svůj příběh staví teprve poté, co projde původní historické prameny a případně doplní své znalosti historických reálií četbou příslušných odborných publikací.<sup>78</sup> Přitom ovšem toto (nejen dětské) čtenářské publikum stále požaduje, aby čtené dílo bylo především beletrií, aby uspokojovalo jejich estetické nároky. Autorům\*kám tedy často nezbyvá než vynalézat různé cesty, jak vybalancovat svou pozici mezi pólem důvěryhodnosti a pólem zábavnosti svých děl.

Oblíbeným postupem při vyvažování těchto dvou pólů je deník, ať už jako sešit nalezený a prozkoumávaný hlavním hrdinou\*kou (*Labyrint nedokončených setkání*, *Deník Dory Grayové*), nebo forma utvářející vyprávění (*Ruce houslisty*, povídka *Skrze slzy se usmívám*). Ve všech třech případech jde o texty buď vysloveně fiktivní, či jen nepřímou

<sup>78</sup> V tomto ohledu se zdá, že činnost spisovatele\*ky historické beletrie odpovídá práci historiků\*ček – heuristice (shromažďování pramenů), kritice (zhodnocení relevance materiálu pro narativ) a interpretaci (získané poznatky vřadí autor\*ka v originální či zpracované podobě do kontextu (v tomto případě fikčního) světa). (Tradiční fáze historického bádání podle HORSKÝ, Jan a Karel ŠIMA. Pramen. In: STORCHOVÁ, Lucie, ed. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 16.)

inspirované skutečnými deníky terezínských dětí.<sup>79</sup> Ovšem vzhledem k povaze deníku, který slouží jako prostor pro zapsání i nevyslovitelných myšlenek, je více než pravděpodobné, že čtenář\*ka takového textu pocítí důvěru k jeho pisateli\*ce a začne si k němu vytvářet citové pouto. Autoři\*ky tak mohou dětskému publiku vybrané události či motivy zprostředkovat třeba perspektivou jejich vrstevníků\*ic. Taková kompozice navíc mladší čtenáře\*ky chrání před přímou traumatizací – pokud by totiž čtenář\*ka deníku (ať už jako fikční postava či empirická osoba) dospěl do bodu, kdy pocítí, že na něj znepokojivá deníková minulost začíná až příliš doléhat, může deník kdykoli zaklapnout a získat zpět bezpečný odstup.

Jiný postup zvolil František Tichý v knize *Transport za věčnost*. Archivní materiály jako úryvky z terezínského chlapeckého časopisu *Vedem* a texty Josefa Jana Kratochvíla zpřítomňuje ve svém vyprávění jako promluvy vystupujících postav. Reálný historický a fikční svět se tak k sobě těsně přimykají a jejich rozlišení pak umožňují jen autorovy poznámky pod čarou. V nich upozorňuje právě na citaci některého z pramenů, popřípadě přiznává určité stylizační úpravy za účelem udržení plynulosti příběhové linie.<sup>80</sup>

Nárok na vyváženou odbornou a literární stránku díla se zřejmě v představách autorů\*ek oslabuje s nižším věkem cílového publika, jelikož *Nicky & Věra* se již původní prameny a další zdroje poznatků přímo do příběhu zapracovat nesnaží, pouze autorský doslov krátce uvádí paměti Věry Diamantové jako jednu z inspirací. Tento Sísův postup dle mého názoru podpořil i fakt, že kniha nemá být biografií Nicholase Wintona, ale příběhem o hrdinství, jenž je osudy tohoto Brita pouze inspirován. Autor na oslabenou historiografickou pozici příběhu i sám nepřímou upozornil, když jeho poznámka přiřazená k ilustraci znázorňující dětské cestovní pasy výslovně zdůrazňuje smyšlenost jmen vyobrazených dětí. Pouze v autorském doslovu zběžně uvádí paměti Věry Diamantové jako další ze svých inspirací.<sup>81</sup>

Rovněž Veronika Válková zpočátku nechává čtenáře\*ky a svou hlavní hrdinku, aby historii objevovali „na vlastní kůži“. Poznátky týkající se doby 2. světové války do příběhu

---

<sup>79</sup> Nad'a Reviláková předkládá čtenářům fiktivní text založený nejspíš na bližší nespecifikované odborné literatuře. Alena Ježková uvádí mezi zdroji inspirace kupříkladu deník Hany Posseltové-Lederové (1919) či Helgy Hoškové-Weissové (1929) (JEŽKOVÁ, Alena. *Ruce houslisty*, s. 167). Vedle toho ovšem nepřiznává databázi Paměti národa, již jinak v rozhovoru pro Reflex uvedla jako jeden ze svých hlavních inspiračních zdrojů (BEDNÁŘOVÁ, Veronika. *Alena Ježková*). František Tichý v *Labyrintu nedokončených setkání* sám žádné přímé archivní materiály neuvádí. Lze však soudit, že vycházel z podobných materiálů, které inspirovaly *Transport za věčnost* – textů terezínského časopisu *Vedem* či dodatečných poznámek a přímých svědeckví pamětníků. Zde rovněž přiznává určitou míru stylizace osudů některých postav. (TICHÝ, František. *Transport za věčnost*, s. 220).

<sup>80</sup> TICHÝ, František. *Transport za věčnost*, s. 230.

<sup>81</sup> SÍS, Petr. *Nicky & Věra*.

postupně dodávají postavy, které Bára potkává. Ty pak historiografické vědomosti prezentují jako svou vlastní zkušenost.<sup>82</sup> Teprve po návratu do přítomnosti zavede autorka Báru do knihovny, aby zde její hrdinka „sama“ hledala příslušné odborné publikace. Válková tak jednak pravděpodobně přiznává své vlastní informační zdroje, jednak tímto způsobem poskytuje čtenářům\*kám základní bibliografii k tématu. Tento „soupis užitých literatury“ autorka zájemcům\*kyním zpřístupňuje také na autorském webu, kde každý knižní titul doprovází svou anotací a údajem o „čtenářské náročnosti“.<sup>83</sup> Ačkoli ho tedy maskuje lákavou nálepkou „zábavné cesty do minulosti“, klade autorčina kniha v důsledku větší důraz na poznávání historie nikoli skrze čtenářský zážitek, identifikaci s postavami, hledáním přesahů do současné doby, ... atd., nýbrž čtením odborných faktů. V návaznosti na své úvahy v podkapitole o institucionálním zázemí paměti holokaustu (viz podkapitola 2.6 Institucionální zázemí paměti holokaustu v literatuře) se tedy domnívám, že Válkové zpracování tematiky holokaustu nepatří k oceňovaným titulům možná zkrátka proto, že jde ve své podstatě jen o převyprávěnou učebnici dějepisu.

#### 4.3 Budování vztahů mezi minulostí, současností a přítomností

Za důležitý nástroj práce s pamětí v literatuře pro děti a mládež považuji vytváření vztahu mezi minulostí na jedné straně a současností a přítomností na straně druhé<sup>84</sup>. Teprve propojováním těchto sfér je totiž z mého pohledu možné, aby historická beletrie ukázala minulost jako „*both recognisable but simultaneously unfamiliar*“<sup>85</sup> – rozpoznatelnou a zároveň neznámou (překlad MK) – a tak opět zvýšila zájem svých čtenářů\*ek. Podle způsobu, jímž autoři\*ky dosahují explicitnějšího uvědomění podobných i rozdílných aspektů minulosti, rozlišuji v rámci svého korpusu dvě skupiny děl.

V prvním případě se příběh odehrává jen a pouze v minulosti. Čtenáři\*ky tedy stojí v těsné blízkosti historických událostí, avšak v důsledku absence viditelného zprostředkovatele\*ky tohoto zážitku musí sami objevovat odlišnost přítomnosti od

---

<sup>82</sup> Tak kupříkladu postava staré ženy v reakci na Bářina slova, že válka brzo skončí, prezentuje zkušenost 1. světové války: „*To jsme si mysleli i za první války. Do švestek budu doma, říkal muž, když rukoval. Neviděla jsem ho skoro pět let! Bojoval na ruské frontě, pak ho převeleli do Arden, dvakrát byl raněn, dostal všelijaká vyznamenání...*“ (VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto*, s. 111.)

<sup>83</sup> VÁLKOVÁ, Veronika. Knihovna babi dejvicke. In: *Bářin kouzelný atlas* [online] [cit. 04.08.2023]. Dostupné z: <https://www.kouzelnatlas.com/knihovna-babi-dejvicke/>.

<sup>84</sup> **Poznámka k pojmosloví:** v této podkapitole pracuji se dvěma blízkými časovými označeními – současností a přítomností. Pro účely své práce nicméně pojmem *současnost* označuji pouze čas fikčního světa, který se ovšem svými reáliemi podobá *přítomnosti*, tedy době, kdy literární dílo čtou empiričtí čtenáři\*ky.

<sup>85</sup> DE GROOT, Jerome. *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. London: Routledge, 2016, s. 217.

zobrazované historie. Takovou strategii využívá František Tichý v *Transportu za věčnost*. Žádná z událostí odehrávajících se od zatčení otce hlavního hrdiny roku 1940 až do setkání Honzy s kamarádem navrátilším se z Osvětimi roku 1945 nevybočuje z tohoto časového rozmezí. Vztah ke čtenářské současnosti realizuje autor teprve v „časové přímce příběhu a reálných událostí“, která už ovšem stojí mimo vlastní narativ. Tuto přímku ukončuje rokem 20\_\_ : „Dočítáte knihu *Transport za věčnost*. Její příběh pokračuje i skrze váš životní příběh.“<sup>86</sup> Rovněž povídka *Skrze slzy se usmívám* Aleny Ježkové uzamyká svůj děj do minulosti. Deníková kompozice příběhu umožňuje líčit události zdánlivě v reálném čase a dle aktuálního emočního nastavení pisatelky deníku. Děj dalších povídek pak sice autorka dovádí až do roku 2005, nicméně ani ty se nesnaží přímo zasáhnout přítomnost. Do skupiny těchto děl by dle mého názoru spadala také Sísova kniha *Nicky & Věra*. Ačkoli totiž zpracovává příběh jednoho ze zachráněných dětí a použitá ich-forma by umožňovala, aby knižní Věra Diamantová zpětně hodnotila svůj příběh ze současné perspektivy, zůstává děj uzavřen a až na autorský dovětek se nesnaží současné čtenáře\*ky kontaktovat.

Druhá skupina děl staví na spíše interpretativním zprostředkování minulosti. Tento postup propojuje čtenářskou přítomnost s minulostí prostřednictvím postav fikční současnosti, a může je tak obdařit jazykem a soudy blízkými přítomnosti. Čtenáři\*ky tedy mají přístup nejen k samotnému příběhu minulosti, ale i k soudům osoby, jež se jim způsobem uvažování podobá. V jejích soudech se následně vyjevují odlišnosti i podobnosti minulosti se současností (a tedy i čtenářskou přítomností).<sup>87</sup> Interpretativního zprostředkování dějin lze ukázat na příkladu *Deníku Dory Grayové*. Hlavní hrdinka při stěhování objeví pod prkny v podlaze na půdě starého domu deník psaný roku 1942. Společně se čtenáři\*kami pak střídavě čte útržky fiktivního deníku („*Děje se tolik strašného kolem nás. A komu se mám svěřit, když je Tylida pryč?*“<sup>88</sup>) a vzápětí je interpretuje jazykem dívky žijící v roce 2016. K tomuto subjektivnímu hodnocení minulosti nově přidává i informační rovinu, když děj zařazuje do kontextu svých dalších znalostí: „*No, jestli byla ta Tylida židovka, tak nacisti židy za války posílali do vyhlazovacích táborů a skoro žádní se nevrátili. Měli málo jídla, děsně dřeli, a když už neměli sílu, tak je prostě zavraždili, poslali je do plynu. Umřelo jich snad šest milionů, to je fakt děsný číslo.*“<sup>89</sup> Jinak pracuje

<sup>86</sup> TICHÝ, František. *Transport za věčnost*, s. 240.

<sup>87</sup> S ohledem na dětské publikum využívají autoři\*ky zkoumaných knih jako zprostředkovatele pouze postavy tomuto publiku blízké. Na specifika této perspektivy poukáže podkapitola [4.4 Dětské postavy v literatuře – specifika dětské perspektivy](#)

<sup>88</sup> REVILÁKOVÁ, Naďa. *Deník Dory Grayové*, s. 7.

<sup>89</sup> *Ibid.*, s. 24.

s interpretativní rovinou Veronika Válková. Její hrdinka se do roku 1944 přenáší díky historickému atlasu. Protože Bára postrádá jakoukoli znalost tohoto historického období, uplatňuje nejprve v historických kulisách zkušenosti fungující v současnosti. Když se tak uprostřed noci objeví v terezínském ghettu, pokouší se nejprve aplikovat zásady pohybu v nebezpečném prostředí, vštípené rodiči: „*Zásada číslo pět – drž se dál od zaparkovaných aut, mohl by mezi nimi někdo číhat.*“<sup>90</sup> Tato pravidla ale často vzápětí selhávají: „*Když si Bára přeříkávala tuhle zásadu, uvědomila si, co jí na ulicích přišlo divné. Nebylo tu zaparkované jediné auto. Ani motorka. Nic.*“<sup>91</sup> Rétoriku své doby uplatňuje Bára i v popisech dobových reálií: „*Gestapo – německá tajná policie, něco jako naši estébáci.*“<sup>92</sup> Tyto postupy pak umožňují i čtenářům\*kám, aby společně s Bárrou pocítovali odlišnost minulosti oproti známé současnosti.

Oba výše zmíněné postupy kombinuje vzhledem k počtu hlavních hrdinů Tichého *Labyrint nedokončených setkání*. Pokud autor vypráví příběh z perspektivy obyvatele ghetta v době 2. světové války, čtrnáctiletého Pavla Liona, vnímají čtenáři\*ky události nezprostředkovaně a z těsné blízkosti tak, jak je tomu kupříkladu v *Transportu za věčnost*. Pokud se ale děj přenáší do roku současnosti, jsou Pavlovy osudy čteny a interpretovány na základě deníku, který nachází na terezínské půdě šestnáctiletý Marek, čímž se dílo přibližuje interpretativnímu zprostředkování minulosti.

#### 4.4 Dětské postavy v literatuře – specifika dětské perspektivy

Předchozí oddíl naznačil význam postav fikčního světa pro ustanovení vztahu mezi současností, minulostí a čtenářskou přítomností. S ohledem na stáří cílové skupiny obsazují autoři\*ky většinu rolí v knihách z mého korpusu (pravděpodobně za účelem již zmíněných procesů zvýšení přitažlivosti díla a identifikace dětských čtenářů\*ek s příběhem a postavami) postavami dětí ve věku od deseti do šestnácti let.<sup>93</sup> Využívat pro práci s pamětí literární postavu dítěte však přináší nejen možnosti, ale i určitá omezení. Samotná literární postava dítěte je totiž ze své podstaty paradoxní, protože jde o stylizaci dospělého autora\*ky

---

<sup>90</sup> VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto*, s. 17.

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> Ibid., s. 147.

<sup>93</sup> Zajímavé ovšem je, že nahlížení historických událostí z pohledu dítěte není omezeno pouze na literaturu pro děti a mládež. Tento silně příznakový způsob narace volí i mnoho děl spadajících do kategorie beletrie pro dospělé, jelikož dětský vypravěč\*ka svou nevinností a nemožností plně všemu porozumět silně kontrastuje s hrůzami holokaustu. Výsledkem je silný emoční zážitek čtenářů\*ek. Jak dokazuje ve své knize Sue Viceová, i z těchto důvodů patří texty vyprávějící holokaust z pohledu dítěte k nejobvyklejším formám reprezentace událostí. (VICE, Sue. *Children Writing the Holocaust*. New York: Palgrave Macmillan, 2004, s. 164.)

pouze *napodobujícího* dětské vnímání a dětské lexikum.<sup>94</sup> Snaha dokonale vystihnout myšlení dětských postav však může způsobit, že se tyto figury duševně vůbec nevyvíjejí a to ani v případě vyprávění pokrývajícího delší časový horizont. V takovém případě, jak upozorňuje Sladovníková, touha takto posílit celkový dopad příběhu jej paradoxně činí nedůvěryhodným.<sup>95</sup> Domnívám se ovšem, že tento defekt příběhu pocítí spíš starší čtenáři\*ky. To ostatně ukazují i komentáře ke knize *Terezínské ghetto – tajemný vlak* do neznáma na internetovém serveru Databáze knih, kde uživatelé\*ky vytýkají postavě Bary přílišnou hloupost (věková skladba přitom začíná na stáří sedmnácti let).<sup>96</sup> Nejsem si ovšem jistá, zda je možné stejné závěry učinit i v případě čtenářů\*ek mladších. Každopádně mi připadá pozoruhodné, že se podobným způsobem nikdo nepozastavuje třeba nad přílišnou vyzrálostí dětských postav. Přitom zejména v dílech Františka Tichého se úvahy dětských historických postav vyznačují nečekanou hloubkou, již často nedosahují ani postavy dospělé.<sup>97</sup> A pokud třeba *Labyrint nedokončených setkání* rozvíjí zároveň i linii současných postav, kontrastuje rétorika šestnáctiletého Marka s vyjadřováním stejně starého Petra Ginze poměrně významně.

Ačkoli jsou na jednu stranu historické dětské postavy ve zkoumaných dílech nadány nečekanou mentální vyspělostí, využívají autoři\*ky i jistou „omezenost“ dětského vnímání. Ta dodává třeba systému židovských omezení a zákazů auru nesmyslnosti. Ať už jde o pohled současného dítěte čtoucího deník, cestujícího do minulosti nebo přímo pocházejícího z období 2. světové války, odmítá taková postava přistoupit na pravidla zakazující mu kontakt se židovskými kamarády\*kami jen proto, že se na jejich oblečení náhle ocitá znamení žluté hvězdy.<sup>98</sup> Zúžený horizont zároveň dětské postavy chrání. Dovoluje jim třeba,

---

<sup>94</sup> Ibid., s. 6.

<sup>95</sup> SLADOVNÍKOVÁ, Šárka. Dětský pohled na holokaust. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, s. 797.

<sup>96</sup> Terezínské ghetto: tajemný vlak do neznáma. In: *Databazeknih.cz* [online] [cit. 13.08.2023]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/kouzelnny-atlas-putovani-casem-dobrodruzne-vypravy-do-minulosti-terezinske-ghetto-tajemny-vlak-do-neznama-166956>.

<sup>97</sup> Jako příklad nečekaně silné dětské promluvy lze uvést situaci, kdy se hlavní hrdina Honza setkává s Petrem Ginzem v noci před Petrovým nástupem do transportu na půdě klučičího domova: „*Najednou mi Petr vzal ruku a přitiskl si ji na hrud'. Do dlaně mi tlouklo jeho srdce. „Cítíš, že jsme?“ pokračoval pomalu. „Teď... teď... teď. To je skutečnost. Všechno ostatní je jen takový hra – na Petra, Honzu, Židy a Němce, bolest a radost... Sen před probuzením.*“ (TICHÝ, František. *Transport za věčnost*, s. 201.)

<sup>98</sup> Z pozice dítěte si autoři\*ky dovolují i méně tradiční pohled na toto na židovské rozpoznávací znamení. Tak si Honza v Transportu o Petrově hvězdě pomyslí, „*že mu vlastně celkem sluší*“ (Ibid., s. 63.), a Bára jdoucí napříč Terezínem si připadá „*jako kdyby se pohybovala Mléčnou dráhou*“ (VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto*, s. 106.). Ačkoli podobné postřehy testující etické hranice zobrazování holokaustu nepatří ve zkoumaných dílech k příliš častým postupům, považuji jejich přítomnost v textu za velice důležitou a rozrušující aspoň částečně nehybný a tradiční obraz holokaustu.

aby se postupně adaptovaly na tíživou atmosféru ghetta. Navzdory panujícím podmínkám se jejich zájem nakonec začne upínat k obyčejným starostem a některé činnosti získávají rysy zábavy.<sup>99</sup> Ve výsledku pak zejména u Tichého výjevy každodenního života obyvatel terezínského chlapeckého domova působí téměř bezelstným dojmem dětského tábora.

Napětí fungující mezi póly rozumové zralosti a dětské neschopnosti porozumět poskytuje tvůrcům\*kyňím textu další možnost prozkoumat, zdůraznit či jiným způsobem usouvztažnit čtenářskou přítomnost a zobrazovanou minulost. Za významný autorský prostředek v tomto ohledu považují dětské otázky. Petr Sís v knize *Nicky & Věra* s tímto nástrojem vůbec nepracuje – vzhledem k mladšímu cílovému publiku zřejmě při tvorbě předpokládal, že otázky v tomto případě budou vycházet spíše od čtenářů\*ek. U ostatních děl však ve vyprávění dříve či později nastává chvíle, kdy se dítě snaží pochopit vzniklou situaci. Obrací se tedy na další literární postavy či čtenáře\*ky s otázkou „Proč?“. V případě Válkové slouží tato otázka zejména k tomu, aby mohl tázaný\*á v bezprostředně následujícím učebnicovém výkladu Báře (čtenářům\*kám) doplnit informace, jež autorka považuje za nutné pro pochopení příběhu. U pisatelek deníků (Dora v *Deníku Dory Grayové*, Hilde v povídce *Skrze slzy se usmívám*) zůstává otázka „Proč?“ pouze řečnická. Odpověď na ni musí čtenáři\*ky hledat samostatně, popřípadě je naleznou na následujících stranách knihy. Působivé co se týče emočního dopadu díla pak mohou být otázky „Proč?“ jako výkřiky frustrace dětské postavy: „*Proč to ale musí být tak těžký? Proč je válka, proč se lidi zabíjej? Proč klukům nadávaj a oni nemůžou chodit s námi do školy, proč se musíme pořád bát, proč...? [...] Co jsme udělali zlýho?*“<sup>100</sup> Dopad takových otázek je o to působivější, že ani dotazovaní (nejčastěji rodiče), ani autor\*ka, se neodvažují všudypřítomné zlo nějak interpretovat a vnést do chaotických dětských úvah aspoň nějaký řád.

Pokud se ovšem autoři\*ky snaží podporovat budování vztahu čtenářů\*ek k dětským postavám (proces identifikace), chrání zároveň své dětské hlavní hrdiny\*ky před největšími hrůzami holokaustu. I proto bychom v korpusu děl nenašli jedinou knihu, v níž by byl hlavní hrdina\*ka sám Židem\*ovkou a přitom celý příběh nepřežil. Častěji se objevuje situace, že zasaženy jsou pouze postavy hlavnímu hrdinovi\*ce blízké. To však nutně neznamená, že by díla rezignovala na možnost zprostředkovat dětskému publiku skrz tyto chráněné figury co nejširší škálu situací přibližujících pozici obětí genocidy zejména po emocionální stránce. Tak se všech šest děl zaměřuje na pocity postav při stěhování z rodných domů; v kontrastu

---

<sup>99</sup> Kupříkladu Hilde, autorka deníku v knize *Ruce houslisty* Aleny Ježkové, popisuje, jak mezi sebou s ostatními obyvatelkami domova závodí v chytání a zabíjení štěnic. (JEŽKOVÁ, Alena. *Ruce houslisty*, s. 50.)

<sup>100</sup> TICHÝ, František. *Transport za věčnost*, s. 54.

k všeobecnému nedostatku potravin, léků a oblečení rozvádí radost dětské postavy nad zcela obyčejným pokrmem; tematizují emočně náročné situace nemoci a smrti; snaží se čtenářům\*kám zprostředkovat pocit vyloučení.<sup>101</sup> Budovanou atmosféru nejistoty, ohrožení a strachu přitom zřejmě autoři\*ky považují za dostatečnou reprezentaci zla, takže příběhy odehrávajících se v minulosti postrádají dominantnější postavy antagonistů\*ek, jak ostatně naznačila už podkapitola 3.1 Osobnosti a události. Další postavy jako zdroj potenciálního nebezpečí proto tvůrci\*kyně textů do příběhů umísťují jen v případě, že chtějí dynamizovat děj kolem literárních postav současnosti.

---

<sup>101</sup> Podobnost mezi životy svými a životy historických postav se někdy otevřeně deklaruje skrze vnímání literární postavy pocházející z času odpovídajícího čtenářské současnosti. Tak třeba Hana v *Deníku Dory Grayové* začíná své vyprávění slovy: „Byl to nejhorší den mého života. Vlastně ne, byl to začátek celý řady nejhorších dnů.“ (REVILÁKOVÁ, Naďa. *Deník Dory Grayové*, s. 9.) O kapitolu dále nejprve identifikuje odlišnost doby popisované v nalezeném deníku a překvapeně navazuje: „Ale jak jsem četla dál, najednou jsem měla pocit, že jsem se sama ocitla v roce 1942. U data 15. března 1942 stálo: „Dnes je nejhorší den mého života. Budeme se stěhovat. [...]““ (Ibid., s. 24.)



## 5 Čtvrtý rozměr vůle k paměti (funkce paměti)

Eyalův koncept čtyř rozměrů vůle k paměti vnímá paměť především jako proces, jenž reaguje na určitou poptávku. Procedury výběru obsahů vhodných k práci s pamětí a následné operace s těmito obsahy tedy provádí s vidinou naplnění určité funkce, kterou takto formovaná paměť bude ve společnosti mít. Tradičně se jí přisuzuje úkol „*uchovávání kolektivní identity v průběhu času*“.<sup>102</sup> Vzhledem na faktor kulturní evropeizace se podle mého názoru již nemůže jednat čistě o identitu národní. Pokud se totiž současná česká paměťová kultura postupně zařazuje do evropského dialogického modelu vzpomínání, zákonitě musí docházet k překračování dosavadních hranic a přibližování se paměti holokaustu ostatních států.<sup>103</sup> Z výzkumu Tomáše Sniegoně ovšem vyplývá, že česká sebereflexe ve vztahu k holokaustu se dlouhodobě nevnímala jako potřebná, neboť Češi\*ky sami sebe nevnímali jako přímého účastníka celé genocidy, ať už na straně strůjců\*kyň konečného řešení nebo jeho obětí.<sup>104</sup> Češi se jen z pozice pasivních přihlížejících holokaustu stali pasivními konzumenty oficiální kultury holokaustu. Ta je však, jak upozorňuje Wulf Kansteiner, naučila jen uctít oběti holokaustu, ovšem neposkytla jim žádný návod, jak zabránit opakování této genocidy.<sup>105</sup> Současná česká paměť holokaustu se tedy možná snaží vycházet vstříc kosmopolitním trendům na poli paměti, ovšem nemyslím si, že by se vzhledem k absenci vlastní historicky skutečné násilné minulosti mohla plně účastnit dialogického vzpomínání. Spočívá snad funkce české paměti holokaustu v kontextu evropské (globální) paměti pouze v pozici poslušného příjemce předkládaných vzorců? Hledání odpovědi na tuto otázku by myslím zasluhovalo důkladnější výzkum. V rámci své práce a v návaznosti na Eyalův model *vůle k paměti* proto tuto otázku položím trochu jinak – v čem může spočívat přínos paměti holokaustu předávané současnými českými knihami pro děti a mládež?

Jiří Holý ve své studii naznačil dvě možnosti estetické prezentace tématu holokaustu. První způsob reprezentace označuje jako monumentalizující, tradiční. Látka se v příbězích zobrazuje jako narativně uzavřená událost, „*kontinuální, kauzální sled jednotlivých scén,*

---

<sup>102</sup> EYAL, Gil. *Identita a trauma: dvě podoby vůle k paměti*, s. 242.

<sup>103</sup> Pojem dialogického vzpomínání rozvádí ve své studii Aleida Assmanová. Viz ASSMANNOVÁ, Aleida. Od kolektivního násilí ke společné budoucnosti: čtyři modely, jak zacházet s traumatickou minulostí. In: KRATOCHVIL, Alexander, ed. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Akropolis, 2015.

<sup>104</sup> SNIEGOŇ, Tomáš. *Zmizelá historie*, s. 213.

<sup>105</sup> KANSTEINER, Wulf. The Holocaust in the 21st Century. In: HOSKINS, Andrew, ed. *Digital Memory Studies*. New York: Routledge, 2017, s. 132.

*který má vyšší smysl jako boj zla a dobra končící porážkou zla*<sup>106</sup>, přičemž se opírá o hodnověrné detaily nebo důvěryhodné autory\*ky (jimi užívané postavy vypravěčů\*ek). Opačná je v Holého pojetí estetická reprezentace neiluzivní, zcizující. Ta „*rozmyšlá jednoznačné hranice mezi dobrem a zlem a skupinami postav, které je zastupují*“<sup>107</sup> Holý sám upozornil, že jen málokteré literární dílo využívá výhradně jednu z metod reprezentace. Navíc toto rozdělení aplikoval na knižní materiál českých děl od konce 2. světové války do konce 60. let. Pokud ale zpětně pohlédneme na postřehy zahrnuté v kapitolách 4 a 5, zdá se, že současné české knihy pro děti a mládež tematizující holokaust plně odpovídají prvním z estetických reprezentací. Pravidelně se v korpusu děl dodržuje zejména pravidlo zlomit „vládu zla“. Literární postavy pak (byť často se šrámy na těle nebo na duši) vychází vstříc novému životu. Souhlasím pak se starší Holého tezí, že v tomto ohledu se díla s tematikou holokaustu v mnohém podobají pohádkám.<sup>108</sup> I ty můžeme číst čistě kvůli samotnému příběhu, zároveň ale právě tento narativ obsahuje hlouběji uložené archetypální vzorce, díky kterým zůstává platný bez ohledu na aktuální kontext.

A právě v tomto spatřuji funkci paměti holokaustu uložené v literárních dílech pro děti. Dětskému publiku mohou tyto knihy samozřejmě posloužit jako zdroj historiografického poznání. Ovšem tato rovina až na výjimky netvoří hlavní sdělení textů. Holokaust v těchto zpracováních většinou téměř zcela opouští svou podstatu historické události a stává se kulisami, paměťovou figurou s jejíž pomocí lze aktualizovat témata a motivy přesahující dobu 2. světové války (jak ostatně naznačila už podkapitola 3.2.2 Nadčasová témata a jejich realizace).

---

<sup>106</sup> HOLÝ, Jiří. Šoa ve fikční próze do konce šedesátých let. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, s. 579.

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> HOLÝ, Jiří. Smrt Horsta Schillingera. Možnosti zobrazení lágru a šoa. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Holokaust – Šoa – Zagłada: v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007, s. 52.

## 6 Závěr

V mé práci jsem na šestici děl dětské literatury pro děti a mládež pohlížela jako na konkrétní realizace současné české paměti holokaustu. Aplikací postupů paměťových studií (zejména modelu čtyř rozměrů *vůle k paměti* Gila Eyal) a za pomoci metod literární vědy jsem se snažila zjistit, jaký obraz holokaustu díla tvoří s ohledem na rozhodující faktor implicitního dětského čtenáře\*ky. Analýzou jednotlivých příběhů z hlediska obsahu a zacházení s ním jsem nastínila některé z ustálených i ojedinělých postupů literárních zobrazení holokaustu užívaných současnými autory\*kami historické beletrie pro děti. Už kapitola 3 Druhý rozměr vůle k paměti (*mnemonická substance*) ukázala slabou pozici faktografické roviny v dílech pro děti (skutečně pevná pozice zde přísluší jen nemnoha historickým osobnostem a událostem) ve prospěch témat s nadčasovým potenciálem. Kapitola 4 Třetí rozměr vůle k paměti (*mnemonická operace*) vedle toho potvrdila skutečnost, že představa implicitního čtenáře\*ky zásadně formuje cesty, jimiž se autoři\*ky snaží dětskému publiku obrazy minulosti předat. Za hlavní přínos své práce nicméně považuji kapitolu 5 Čtvrtý rozměr vůle k paměti (cíl, přínos, funkce paměti), která se s ohledem na předchozí poznatky zamýšlela nad funkcí takto zformované reprezentace paměti holokaustu. Ve výsledku se ukázalo, že téměř ahistorická povaha tohoto zobrazení minulosti funguje jako ideální referenční plocha pro různé aktualizace.

V případě dalšího bádání v této oblasti by nicméně určitě stálo za to zjistit, zda stejné znaky užívání tematiky holokaustu jako historicky vyprázdněné paměťové figury vykazuje i současná historická beletrie pro dospělé. Zajímavé by mohlo být i porovnání postupů a funkcí současných literárních zobrazení české paměti holokaustu s reprezentacemi, které tvoří jiná média, například film.

V návaznosti na motivace popsané v úvodní kapitole bych se na samý závěr ještě krátce zamyslela nad funkcí, již by mohly obrazy holokaustu utvářené současnou literaturou pro děti hrát v historickém vzdělávání. Kniha se mi totiž na první pohled nejeví jako médium, jež by mělo potenciál obstát v době, kdy se naše vnímání světa kolem formuje v závislosti na digitálních technologiích, tzv. nových médiích a jejich převážně vizuálních podnětech. Tradiční textové sdělení se může v kontextu těchto změn zkrátka příliš pomalé. Jeho oslabená pozice se vyjevuje zejména ve srovnání s některým z nových médií. Konkrétně třeba digitální hry s historickou tematikou nabývají v poslední době s ohledem na vizuální povahu (nejen) historické kultury na větším a větším významu. Jak ale ukazuje Wulf Kansteiner, téma holokaustu a jeho paměti je v současnosti ještě příliš spojené

s analogovými médii. Současná etika vzpomínání na holokaust trpí „digitální úzkostí“ a vymezuje se vůči odlišným způsobům vzpomínání, jakými jsou právě třeba digitální hry.<sup>109</sup> Dokud se těchto strachů vzpomínková kultura nezbaví, zůstane téma holokaustu odkázáno na médium filmu, (jež ovšem může část učitelů\*ek považovat za laciné<sup>110</sup>), historické fotografie (přičemž ovšem na zachycené děje pohlížíme z pozice fotografa\*ky, tedy se ocitáme v roli nezúčastněných přihlížejících a toto médium tedy příliš neaktivizuje naše aktivní nahlížení na minulost) a textu (tedy média velice pomalého). Soudím však, že každé z těchto zpracování má potenciál přispět k procesu historického vzdělávání, pokud se je podaří didakticky uchopit. V případě literárních reprezentací holokaustu by se nabízelo využít právě tuto ahistorickou stránku zobrazení minulosti. Důraz na emoce za účelem identifikace čtenářů\*ek s příběhem a postavami by mohl pomoci překonat Kansteinerem zmiňovanou (a třeba pro český kontext typickou) pozici pouhých přihlížejících či pasivních konzumentů oficiální kultury vzpomínání na holokaust.

---

<sup>109</sup> KANSTEINER, Wulf. *The Holocaust in the 21st Century*.

<sup>110</sup> Viz kupříkladu článek Roberta Čapka alias Líného učitele, který se vyjadřuje k podobě badatelské učebnice Soudobé dějiny (Fraus, 2022), na platformě Seznam Médium (ČAPEK, Robert. „Skandální“ učebnice dějepisu: rozbor didaktika. In: *Seznam Médium* [online]. 14. 8. 2023 [cit. 14.08.2023]. Dostupné z: <https://medium.seznam.cz/clanek/liny-ucitel-skandalni-ucebnice-dejepisu-rozbor-didaktika-17068>).

## 7 Seznam použité literatury

### 7.1 Prameny

JEŽKOVÁ, Alena. *Ruce houslisty*. Praha: Práh, 2021.

REVILÁKOVÁ, Naďa. *Deník Dory Grayové*. Praha: Albatros, 2020.

SÍS, Petr. *Nicky & Věra: příběh Nicholase Wintona a jeho dětí*. Praha: Labyrint, 2021.

TICHÝ, František. *Labyrint nedokončených setkání*. Praha: Baobab, 2020.

TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017.

VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto: tajemný vlak do neznáma*. Praha: Grada, 2013.

### 7.2 Sekundární literatura

ASSMANNOVÁ, Aleida. Od kolektivního násilí ke společné budoucnosti: čtyři modely, jak zacházet s traumatickou minulostí. In: KRATOCHVIL, Alexander, ed. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Akropolis, 2015, s. 240–253.

ČAPEK, Robert. „Skandální“ učebnice dějepisu: rozbor didaktika. In: Seznam Médium [online]. 14. 8. 2023. Dostupné z: <https://medium.seznam.cz/clanek/liny-ucitel-skandalni-ucebnice-dejepisu-rozbor-didaktika-17068>.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Česká literatura pro děti a mládež ve druhém desetiletí 21. století (1. díl)*. In: CzechLit [online]. 2019. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-literatura-pro-deti-a-mladez-ve-druhem-desetileti-1-dil/>.

DE GROOT, Jerome. *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. London: Routledge, 2016.

ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Bronislava GRÝGOVÁ, přel.. Olomouc: Votobia, 1997.

EYAL, Gil. Identita a trauma: dvě podoby vůle k paměti. In: ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT, eds. *Podoby česko-slovenské reprezentace: dějiny v diskuzi*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2017, s. 237–260.

- GEBHARTOVÁ, Vladimíra. *Literatura pro děti*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.
- HOLÝ, Jiří. Smrt Horsta Schillingera. Možnosti zobrazení lágru a šoa. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Holokaust – Šoa – Zagłada: v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007, s. 29–54.
- HOLÝ, Jiří. Šoa ve fikční próze do konce šedesátých let. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, s. 573–600.
- HOLÝ, Jiří. Úvod. In: *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, s. 7–22.
- HOLÝ, Jiří. Židé a šoa v české a slovenské literatuře po druhé světové válce. In: HOLÝ, Jiří, Petr MÁLEK a Michael ŠPIRIT. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 7–65.
- HORSKÝ, Jan a Karel ŠIMA. Pramen. In: STORCHOVÁ, Lucie, ed. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 15–20.
- KANSTEINER, Wulf. The Holocaust in the 21st Century. In: HOSKINS, Andrew, ed. *Digital Memory Studies*. New York: Routledge, 2017, s. 110–140.
- LESNIK-OBERSTEINOVÁ, Karín. Vymezování pojmů: Co je to dětská literatura? Co je to dětství. In: LUKAVSKÁ SEGI, Jana, ed. *Dítěti vstříc: teorie literatury pro děti a mládež*. Praha: Host, 2018, s. 13–32.
- NEŠPOROVÁ, Jitka. Za tajemstvím terezínských púd. In: *iLiteratura* [online]. 14. 1. 2021. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/43917-tichy-frantisek-labyrint-nedokonceny-setkani>.
- RUDD, David. Teoretizování a teorie: jak existuje literatura pro děti? In: SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vstříc: teorie literatury pro děti a mládež*. Praha: Host, 2018, s. 33–57.
- SLADOVNÍKOVÁ, Šárka. Dětský pohled na holokaust. In: HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, s. 797–840.
- SNIEGOŇ, Tomáš. *Zmizelá historie: holokaust v české a slovenské historické kultuře*. Praha: Argo, 2017.

VICE, Sue. *Children Writing the Holocaust*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

## 7.3 Další zdroje

### 7.3.1 Autorské weby

Mgr. František Tichý. In: *Přírodní škola* [online]. Dostupné z: <http://www.prirodniskola.cz/lide/lektori/frantisek-tichy/>.

Transport za věčnost. In: *Přírodní škola* [online]. Dostupné z: <http://www.archiv.prirodniskola.cz/knihy-publikace/transport-za-vecnost-2017.html>.

Vedem. In: *vedem-terezin.cz* [online]. Dostupné z: <http://www.vedem-terezin.cz/index.html>.

Alena Ježková [online]. Dostupné z: <https://www.alenajezkova.cz/zivotopis/>.

*Petr Sís* [online]. Dostupné z: <https://petersis.com/zivotopis/>.

Bářin kouzelný atlas [online]. Dostupné z: <https://www.kouzelnyatlas.com/knihovna-babi-dejvicke/>.

### 7.3.2 Rozhovory s autory

BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Alena Ježková: Školní dějepis je ve vztahu k historii jako tělocvik k olympiádě. Vybíjená vás tam nedostane. In: *Reflex.cz* [online]. 22. 11. 2021]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/rozhovory/110270/alena-jezkova-skolni-dejepis-je-ve-vztahu-k-historii-jako-telocvik-k-olympiade-vybijena-vas-tam-nedostane.html>.

FRANKOVÁ, Kristýna. František Tichý: Stál jsem před metafyzickým zlem, které jsem nedokázal pochopit. In: *Český rozhlas Vltava* [online]. 18. 4. 2018. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/frantisek-tichy-stal-jsem-pred-metafyzickym-zlem-ktere-jsem-nedokazal-pochopit-7175555>.

KAŠPAR. Jakmile děti zjistí, že dějepis je dobrodružství a detektivní práce, jsou fascinované. In: *Týdeník Respekt* [online]. 14. 9. 2020. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/rozhovor/jakmile-deti-zjisti-ze-dejepis-je-dobrodruzstvi-a-detektivni-prace-jsou-fascinovane>.

LOUŽECKÝ, Lukáš. *Nad'a Reviláková: Cílem knihy bylo zprostředkovat dějiny dětem tak, aby je příběh zaujal a bavil* [online]. 2020. Dostupné z: <https://kultura21.cz/rozhovory/20550-nada-revilakova-cilem-knihy-bylo-zprostredkovat-dejiny-detem-tak-aby-je-pribeh-zaujal-a-bavil>.

NEJEZCHLEBOVÁ, Jana. Historie není něco, co kdysi skončilo a už se nás to netýká – rozhovor s MgA. Nad'ou Revilákovou. *Duha: informace o knihách a knihovnách* [online]. 2021, roč. 35, č. 4. Dostupné z: <https://duha.mzk.cz/clanky/historie-neni-neco-co-kdysi-skoncilo-uz-se-nas-netyka-rozhovor-s-mga-nadou-revilakovou>.

PILÁTOVÁ, Agáta. Rozhovor se spisovatelkou Alenou Ježkovou. In: *Týdeník Rozhlas* [online]. 2014. Dostupné z: [http://www.radioservis-as.cz/archiv14/15\\_14/15\\_titul.htm](http://www.radioservis-as.cz/archiv14/15_14/15_titul.htm).

URBIŠOVÁ, Julie. Petr Sís: Lidé teď více než jindy pátrají po své minulosti. In: *E15.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/rozhovory/ilustrator-petr-sis-lide-ted-vice-patraji-po-sve-minulosti-i-proto-ma-moje-kniha-ohlas-1378439>.

### 7.3.3 Webové stránky knihkupectví a užitých internetových databází

2veverky.cz [online]. 11. 3. 2022. Dostupné z: <https://www.2veverky.cz/>.

Databazeknih.cz [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/kouzelnny-atlas-putovani-casem-dobrodruzne-vypravy-do-minulosti-terezinske-ghetto-tajemny-vlak-do-neznama-166956>.

Dětské knihkupectví Zlatá velryba [online]. Dostupné z: <https://www.zlatavelryba.cz/>.

Dlouhá punčocha [online]. Dostupné z: <https://www.dlouhapuncocha.cz/>.

### 7.3.4 Oficiální webové stránky literárních cen

Zlatá stuha [online]. Dostupné z: <http://www.zlatastuha.cz/cs/>.

Magnesia Litera [online]. Dostupné z: <https://magnesia-litera.cz/>.



## 8 Seznam obrázků

**Obrázek 1:** Ponurou atmosféru povídky *Skrze slzy se usmívám* podtrhují šedé tóny a napůl rozmazaná postava fotografie dívky dramaticky obrácené k zamrzajícímu oknu. (Kučovičová in: JEŽKOVÁ, Alena. *Ruce houslisty*. Praha: Práh, 2021, s. 57, upraveno.)

**Obrázek 2:** Užití převážně modrých odstínů může vyvolávat pocit nehybné melancholie, na druhou stranu ovšem tahy pastelkou vytváří neustálý pohyb a jednotlivé detaily povzbuzují k bližšímu zkoumání. (Janáková in: REVILÁKOVÁ, Nad'a. *Deník Dory Grayové*. Praha: Albatros, 2020, s. 37, upraveno.)

**Obrázek 3:** Sísovy perokresby často pokrývají celou dvoustranu. Staví na důmyslné hře s grafickým uspořádáním, práci s razítky a motivech cesty či kruhu. (Sís in: SÍS, Petr. *Nicky & Věra*. Praha: Labyrint, 2021, upraveno.)

**Obrázek 4:** Terezínská brána v modrém. (Setinský in: TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 60, upraveno.)

**Obrázek 5:** Obálka *Transportu za věčnost* používající pro nadpis protektorátní frakturu. (Setinský in: TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, upraveno.)

**Obrázek 6:** Užití fialové barvy v textu a ilustracích má podle Jitky Nešporové „své místo v katolickém ritu, je barvou pohlavní nevyhraněnosti, „značí skryté tajemství vyvolávající znepokojení“<sup>111</sup>. Ilustrátor takto silně odkazuje k několika zásadním motivům textu. (Setinský in: TICHÝ, František. *Labyrint nedokončených setkání*. Praha: Baobab, 2020, s. 27, upraveno.)

**Obrázek 7:** Kopl ve svých kresbách zobrazuje zejména emočně působivé scény. (Kopl in: VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto – tajemný vlak do neznáma*. Praha: Grada, 2013, s. 105, upraveno.)

**Obrázek 8:** Zatímco text vypráví příběh Nicholase Wintona, kulaté výřezy přibližují některé z událostí období 30. let. (pro detail viz **Obrázek 9**, **Obrázek 10**). (Sís in: SÍS, Petr. *Nicky & Věra*. Praha: Labyrint, 2021, upraveno.)

**Obrázek 9:** Anšlus Rakouska – detail. (Sís in: SÍS, Petr. *Nicky & Věra*. Praha: Labyrint, 2021, upraveno.)

---

<sup>111</sup> NEŠPOROVÁ, Jitka. *Za tajemstvím terezínských půd*.

**Obrázek 10:** Norimberský sjezd – detail. (Sís in: SÍS, Petr. *Nicky & Věra*. Praha: Labyrint, 2021, upraveno.)

**Obrázek 11:** První z ilustrací k „terezínské“ povídce *Skrze slzy se usmívám* opět kombinuje (tentokrát dobarvenou) historickou fotografii s dalšími texturami. (Kučovičová in: JEŽKOVÁ, Alena. *Ruce houslisty*. Praha: Práh, 2021, s. 42, upraveno.)

**Obrázek 12:** Koplův Petr Ginz. (Kopl in: VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto – tajemný vlak do neznáma*. Praha: Grada, 2013, s. 38, upraveno.)

**Obrázek 13:** Koplův „esesák“. (Kopl in: VÁLKOVÁ, Veronika. *Terezínské ghetto – tajemný vlak do neznáma*. Praha: Grada, 2013, s. 77, upraveno.)

**Obrázek 14:** Setinského kresby v *Labyrintu nedokončených setkání* využívají postupy připomínající komiksový střih. (Setinský in: TICHÝ, František. *Labyrint nedokončených setkání*. Praha: Baobab, 2020, s. 142, upraveno.)