DOI: 10.19195/0137-1150.168.33

Data przesłania artykułu: 15.09.2017

Data akceptacji artykułu: 2.01.2018

JIŘÍ BYČKOV

Uniwersytet Opolski, Polska

Eros a Thanatos — všudypřítomné a komplementární leitmotivy próz Jakuby Katalpy

Smrt a motivika smrti se v písemnictví a v kultuře vůbec vyskytují v různých formách a modifikacích od pozdní antiky až do současnosti. Do zobrazování smrti a jejich podob v literatuře se po staletí promítaly v hojně míře různé mimoliterární aspekty, zejména společenské klima, postavení individua ve společnosti, náboženský přístup k člověku a k jeho terminálně vymezené existenci, filozofický pohled na fenomén smrti, úroveň vědeckého poznání a další faktory. Popsané aspekty determinují interdisciplinaritu tématu, jen pro ilustraci: tematikou smrti z historického úhlu pohledu se podrobně zabýval francouzský historiograf Philippe Ariès ve své rozsáhlé studii *Dějiny smrti* (2000), v níž fundovaně popsal obraz umírání a smrti v raném středověku. Vedle historických studií je důležité zmínit práce filozofů Arthura Schopenhauera *O smrti* (1996), Søreny Kierkegaarda *Nemoc k smrti* (1993), André Corvisiera *Tance smrti* (2002), psychologů Sigmunda Freuda *O člověku a kultuře* (1990), Carla Gustava Junga *Duše a smrt* (2012) a Marie de Hennezel *Smrt zblízka* (1997). Z českých vědců nelze opomenout dílo brněnské etnoložky Alexandry Navrátilové *Narození a smrt v české lidové kultuře* (2004) nebo práci bioložky Heleny Haškovcové *Thanatologie: nauka o umírání a smrti* (2007).

Fenomén smrti a motiv umírání se pochopitelně v různých polohách a proměnách vyskytuje v dílech celé řady českých básníků a prozaiků. Vzhledem k obsáhlosti dané tematiky si dovoluji uvést pouze skromný výčet autorů zobrazujících motivy smrti a zániku lidské existence. Ty lze najít u katolicky orientovaných básníků Jakuba Demla, Jana Čepa, Jana Zahradníčka, dále v prózách Vladislava Vančury, Karla Čapka, Egona Hostovského, Jaroslava Havlíčka, Václava Řezáče. Motivy smrti pramenící z holokaustu a válečných hrůz můžeme zachytit třeba v románech Arnošta Lustiga, Jiřího Weila a Jana Weisse nebo v meziválečných

básnických sbírkách Františka Halase a Viléma Závady. U všech těchto autorů se vztah subjektu ke smrti a k umírání objevuje v odlišných variacích a se zcela specifickými konotacemi.

Vztah lidského jedince k smrti a umírání byl od samého počátku vývoje civilizace charakterizován pokorou, odevzdaností a depresivními pocity, místy přecházejícími až do panické hrůzy ze smrti v závislosti na kulturních, kano-nických a teritoriálních odlišnostech dané společnosti. Smrt byla chápána jako něco negativního a bolestného, co je především nutné z lidského života vytěsnit, odsunout na periferii společenského zájmu. Uvedené pojetí částečně koresponduje i s dnešním nahlížením na smrt, které se vyznačuje ateistickým opomíjením faktu konečnosti lidské existence a snahou zastřít povědomí o lidské smrtelnosti glorifikací moderního životního stylu, jehož signifikantním znakem je bohatství, materiální růst a zisk. Sigmund Freud, významný vídeňský psychiatr a duchovní otec psychoanalýzy, náš vztah k smrti výstižně popsal těmito slovy:

Tento vztah nebyl nijak upřímný. Když nás někdo poslouchal, byli jsme samozřejmě připraveni zastávat názor, že smrt je nevyhnutelným vyústěním každého života, že každý z nás dluží přírodě svoji smrt a musí být připraven tento dluh splatit, zkrátka, že smrt je něčím přirozeným, nepopíratelným a nevyhnutelným. Ve skutečnosti jsme však byli zvyklí chovat se tak, jako kdyby tomu bylo jinak. Projevovali jsme nespornou tendenci odsunout smrt stranou, vyloučit ji ze života. [...] V nevědomí je každý z nás přesvědčen o své nesmrtelnosti¹.

Freudův názor na fenomén smrti v lidském životě byl primárně formován psychoanalýzou, psychologickou teorií o existenci nevědomí a předvědomí v psychické struktuře osobnosti, v nichž probíhají skryté procesy ovlivňující naše chování. To je do značné míry řízeno působením pudů života a smrti, *eros* a *thanatos*, které jsou v konceptu psychoanalýzy hybnými silami lidského jednání a jimiž se budeme podrobněji zabývat v souvislosti s literárněvědnou analýzou (s přesahem do psychologických metod zkoumání) pozoruhodných próz Jakuby Katalpy, u níž právě oba zmíněné pudy (motivy), podle mého názoru, hmatatelně a komplementárně prostupují celou dosavadní tvorbou.

Jakuba Katalpa, vlastním jménem Tereza Jandová (1979), je mladá česká spisovatelka a výtvarnice. Na domácí literární scéně debutovala prvotinou s názvem *Je hlína k snědku?* (2006), kterou nadchla tuzemskou kritiku a zkrátka si díky ní vysloužila i nominaci na cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku (2007). Cenu nakonec nezískala, ale svým textem „o rozsahu 150 krátkých kapitol na pomezí zpovědi, snáře a deníku“² vnesla do současných literárních luhů zcela neotřelý prozaický styl charakterizovaný citem pro jazyk, barvitými metaforami, obrazotvorností, synestetickým vyjadřováním i odvážným erotismem. Právě

¹ S. Freud, *Časové poznámky o válce a smrti*, [in:] *O člověku a kultuře. Eseje*, sv. 1, přel. J. Pechar, J. Stromšík, L. Hošek, eds. J. Čermák, J. Pelán, Praha 1990, s. 188.

² J. Holub, https://www.reflex.cz/prihlaseni_premium?redirect_uri=/clanek/placena-zona-archiv/24704/je-katalpa-k-snedku.html [přístup: 4.09.2017].

erotické scény náleží k oblíbeným autorčiným leitmotivům a objevují se ve všech jejích prózách. Viz níže:

Jeho penis byl jako kružítko, jako tvrdý kámen obalený hedvábnou látkou, lehce se ve mně pohyboval, jako když mravenec přenáší vajíčko z místa na místo, odnášel mě daleko. Obtočila jsem se kolem něj a nechala se kolíbat, a když jsem se rozpukla jako skála, profesor na mě upřel oči, a pak ke mně přitiskl tvář, vyplnila jsem jeho vrásky a horce mu dýchla do ucha. Sevřela jsem mezi zuby jeho rty. Pomalu ze mě vyšel a položil mi penis na břicho, byl drobný a svrážetý a rychle z něj vystříkovalo semeno, ucítila jsem ho na prsou a ve vlasech³.

Autorka prostřednictvím nich demaskuje lidskou pudovost a živočišnost, onu freudovsky odvěkou touhu člověka po dosažení slasti, která je poháněna libidem (sexuální energií) již od dětských let (1. kulturní stupeň vývoje) až do pozdní dospělosti (3. kulturní stupeň), „v němž se připouští rozmnožování jako legitimní sexuální cíl“⁴. A tomuto stupni odpovídá naše současná kulturní morálka. Katalpiny hrdinky díky svým sexuálním excesům prochází všemi třemi stupni sexuálního vývoje a boří všechny mýty a Freudem popsané morální konvence. Navzdory předpokladu však nesklouzávají k nevkusné perverznosti, ale zachovávají si ženskost a vlastní důstojnost.

Samotná kniha může svou kompozicí působit při prvotním čtení poněkud chaoticky, dějová linie se totiž díky deníkové formě a snovým popisům jeví jako neostrá, místy se hlavní myšlenky někam vytrácí a odbíhají, protože hlavní hrdinka mini románu Nina nechává svými ústy vstupovat na scénu postavy, které zásadně a osudově ovlivnily její život, životní směřování, a tím vše ještě víc znepráhledňují. Po jejím přečtení a hlubší reflexi však pochopíme její smysl i originální kompozici. Příběh není jen obyčejným vyprávěním jednoho zdánlivě tuctového života, ale hrdinčinou osobní zповědi naplněnou hledáním vlastní podstaty, od freudovské pudovosti a nespoutanosti po vážné zamyšlení nad svým ahasverovským údělem v tomto složitém a ambivalentním světě.

V mini románu se objevují a promlouvají k nám četné jungovské *archetypy*, pravzory či symboly lidského chování a prožívání, které dodávají příběhu na věrohodnosti a hloubce. Ninin milenec Mišo, bohém a malíř, je zobrazením anima, mužského protějšku nebo předobrazu muže v nevědomí ženy, milenka Blanka, již lze vnímat jako věčné dítě, profesor umění ztělesňující moudrého starce, který je vždy nad věcí a má připravenou hlubokomyslnou odpověď na existenciální otázky o smyslu života, manžel jako nutný racionální a nezbytný protiklad (mužský element) a babička představující pudovost, onen freudovský *Eros*, determinující pud, stojící podle výkladu psychoanalytiků v pozadí klíčových lidských motivací a rozhodnutí. V protikladu k němu pak v próze nacházíme i motiv smrti, *Thanatos*, který bez vysvětlení vstoupí na scénu a odebere z ní Miša, čímž syrově připomene naši konečnost a terminální ohraničenost. Viz níže:

³ J. Katalpa, *Je hlína k snědku?*, Praha-Litomyšl 2006, s. 36.

⁴ S. Freud, *Kulturní sexuální morálka a moderní nervozita*, [in:] *idem, O člověku a kultuře...*, s. 68.

Dnes v noci ke mně přijdou mrtví a budou si stěžovat, že si je беру do úst. Kdyby věděli, že mě děsí méně než účet za elektřinu, s hanbou by se stáhli nazpátek. Přijdou v následujícím pořadí: baro daď, babička, dědeček, Blanka, profesor Siddhárta Gautama zvaný Buddha, Mišo, pan a paní Golembović, a — což mě překvapí — můj muž⁵.

Z úryvku je patrné, že pro vypravěčku je přítomnost smrti, například v podobě duchů zemřelých, naprosto přirozený jev, který jí umožňuje udržovat kontakt s blízkými, a zároveň tak nabourávat zaběhnuté klíše o lidské snaze popřít fakt vlastní konečnosti a vytěsnit jej do nevědomí. *Eros* a *thanatos*, nejen pudy, ale všudypřítomné a komplementární motivy se v ještě živějších obrazech, symbolech a vzorcích objevují i v následujících románech, a stávají se tak příznačnými leitmotivy s hlubokým významem. Literární vědec a historik Vladimír Novotný v recenzi Katalpiny druhé knihy *Hořké moře* (2008) o autorčině prvotině píše:

Odezva, které se těšila zmíněná autorčina prvotina, byla však více než protichůdná: zejména některé recenzentky, Katalpiny mladší vrstevnice, knihu povýtce zatracovaly a pohoršovaly se nad ní, naopak zvláště zkušenější kritičky k ní byly o poznání vlídnější. Leč obecně vzato o knihu byl značný zájem, četla se mnohem víc než jiné první knížky, takže není divu, že právě tak veliké očekávání mohlo být nasměrováno ve vztahu k její nové próze⁶.

Novou prózou je míněn právě román *Hořké moře* (2008), dílo ve všech ohledech naprosto odlišné od předchozího. Román byl nadějně hodnocen i literární kritikou, když v roce 2009 získal nominaci na Cenu Jiřího Ortena. Děj příběhu je vyprávěn prostřednictvím tří žen, hrdinek generačně odlišných a navzájem se proplétajících a ovlivňujících. V románu s mystickým nádechem, v němž Aniele umí zastavit čas, Marie rozpráví s duchy a Jakuba trpí neurologickým onemocněním (*prosopagnósií*) znemožňujícím jí rozeznávat lidské tváře, se tyto tři hrdinky setkávají ve snech a vzpomínkách se svými předky, s minulostí. Fikce a snové obrazy se nepravdělně střídají s realitou, a tím čtenáře zavádějí do slepé uličky. Autorka docíluje kýženého efektu mimo jiné i variabilitou vyprávěcího stylu, plynulým přecházením z ich-formy do er-formy.

Později o tom Marie vypráví Aniele. Rodinné tajemství, řekne. Každý večer se Léiové, žijí i mrtví, scházejí v kuchyni velkého domu a naslouchají příběhům. Ano, řekne Aniele. Nenápadně si prohlídí Mariinu tvář v malém zrcátku. Vyprávění o domě duchů už slyšela. Nebyli to duchové, řekne Marie. Má rodina, pokračuje, je odolná k bolesti⁷. [...] Začala jsem se měnit. Proč, to nevím. Od chvíle, kdy jsem odložila své zvyky, od chvíle, kdy jsem odložila Mariiny zvyky, jsem lání, trsem trávy, samotou; od chvíle, kdy jsme pohřbila matku, kdy jsme ji vydala plamenům, sama hořím⁸.

Román je v genezi Katalpiny tvůrčí metody originální ještě v jednom ohledu, kromě všudypřítomné smrti je jím odvaha, s níž ztvárnila erotické scény, sexuální a orgasmické obcování hrdinek. Některé výjevy tak mohou u citlivějších čtenářů

⁵ J. Katalpa, *Je hlína...*, s. 128.

⁶ V. Novotný, *Jakuba Katalpa Hořké moře*, <http://www.czechlit.cz/cz/kniha/horke-more-cz/> [přístup: 8.09.2017].

⁷ J. Katalpa, *Hořké moře*, Praha 2008, s. 54.

⁸ *Ibidem*, s. 77.

způsobit opovržení, znechucení nebo pohoršení, ale z mého pohledu jde o autorčin promyšlený záměr demaskovat tabuizovaná témata, zbavovat studu přirozené projevy lidské sexuality. A položme si otázku, zda není tato poloha příkladem typicky ženské metody psaní, kdy vyjadřování dichotomického vztahu k mužskému psaní vyjadřuje opozicí *erotu* a *logosu*, tedy ryze opačným zobrazováním reality?

Také je ale možno mít za to, že jde o „ženský román“ v nejlepším smyslu tohoto slova: že tady v pásmu připomínajícím určitou rodinnou nebo rodovou kroniku se proplétají nejenom několikeré na sebe navazující i navzájem se proplétající ženské osudy a příběhy, nýbrž především specifické ženské myšlení, ženská filosofie citu a rozumu. A ta je zde vskutku v přeširokém spektru konfrontována s dějinami velkými i malými, vnějšími i skrytými, se společenskými i soukromými událostmi. Výsledkem je jakýsi mnohohlasný chorál, cosi jako tragický či tragigroteskní literární vícezpěv, anebo svébytná prozaická skladba, která od svého počátku usiluje o to, aby byla chápána a vnímána v prvé řadě jako polyfonický román⁹.

K problematice nebo otázce ženského psaní (nebo též *écriture féminine*) se vyjádřili mnozí badatelé, konkrétně u nás se zabýval ženským psaním například literární historik a kritik V. Novotný v monografii *Sedm statečných a spol.* s podtitulem *Próza psaná ženami v kontextu současné české literární kultury* (2015) nebo Jan Matonoha. Posledně jmenovaný ve své studii *Psaní vně logocentrismu* (2009) píše, že „ženské psaní není ženským psaním, pokud pracuje se stejnými principy jako falogocentrický řád nebo pokud přijme roli obětí“¹⁰. Pojmy *falocentrismus*, *logocentrismus* a *falogocentrismus* používali ve svých úvahách filozof Jacques Derrida nebo francouzské feministické teoretičky a filozofky Hélène Cixous a Julia Kristeva. Teorie o ženské formě psaní vychází z kritiky západní falocentrické kultury založené na dichotomických opozicích (např. muž/žena) vyplývajících z patriarchálního uspořádání společnosti, kde je žena vnímána a zobrazována jako sexuální objekt, panna, manželka nebo družka muže. Kristeva k tomu v knize *Jazyk lásky: eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství* (2004) uvádí, že zmíněné patriarchální dichotomie v jazyce a v myšlení lze nahradit, ale je třeba redefinovat používání jazyka. Teorie ženského psaní totiž vychází z názoru, že sociálních změn nelze dosáhnout bez proměny jazyka a literárního vyjadřování. Francouzský filozof Jacques Derrida v této souvislosti pracuje s termínem *falogocentrismus*, který specifikuje jako tendenci vytvořit pevný pojmový hierarchický řád založený na mužské nadřazenosti, protikladných pojmech a významech. Hlavním pojmem jeho filozofie je *dekonstrukce*, filozofická metoda, v rámci níž J. Derrida zkoumá (a nabourává) rozdíly například mezi psaným a mluveným slovem, racionálním a iracionálním, mužským a ženským principem, včetně otázek ontologické povahy. Právě dekonstrukce a zpochybňování ustálených jazykových forem vyjadřování a konvenčních obrátů může přispět k ozřejmění teorie ženského psaní.

⁹ V. Novotný, *Jakuba Katalpa Hořké moře...*

¹⁰ J. Matonoha, *Psaní vně egocentrismu*, Praha 2009, s. 243.

Nabízí se však otázka, zda způsob uměleckého zobrazování reality v Katalpíných románech, zejména permanentní užívání barvitých metafor, dějových zkratků a odboček, odmítání jednoznačných kategorií a myšlenkových stereotypů, prvoplánově naplňuje dekonstruktivní a feministické požadavky na změnu *falocentrické kultury* a nabourání patriarchálního uspořádání světa proměnou jazykového vyjadřování nebo je motivován subjektivní snahou o přiblížení jazyka niterným duševním obsahům autorčina nevědomí (viz J. Kristeva)¹¹.

Poslední román, který si zcela jistě zaslouží naši pozornost, nese poněkud prostý název *Němci* s podtitulem *Geografie ztráty* (2012). Dílo, které slovy Joanny Czaplínské „můžeme číst z pohledu „tematiky odsunu Němců z českého pohraničí nebo postpaměti hlavní hrdinky, což jsou jen jedny z mnoha přístupových stezek k románu“¹², svým názvem ovšem ani zdánlivě neevokuje, že se v něm autorka věnuje tak kontroverznímu a bolestnému tématu, jakým byl poválečný odsun Němců z českého pohraničí.

Děj románu se odehrává povětšinou v Sudetech, vypráví ho hlavní hrdinka žijící s manželem a dětmi v Anglii. Smrt Konráda Mahlera, otce čtyř dětí, hned v úvodní kapitole příběhu nastartuje pátrání hrdinky po rodinném tajemství a dosud nepoznané babičce, od níž pravidelně přicházejí balíčky se sladkostmi z Německa.

Na ten poslední balíček si dobře pamatuji. Bylo mi třináct let a nemohla jsem pochopit, jak je možné, že balíček tu je, a babička Mahlerová ne; sladkosti, které přicházely z Německa, jsem vždy měla spojené s ní, jediné ona prostředníkem mezi námi a neviditelnou babičkou z Lahnsteinu, komunikovala s ní a předávala nám od ní vzkazy — barevná vánoční přání, čokoládová vajíčka o velikoncích a kalhotky, na kterých byly vyšité německé názvy dní¹³.

Po krátké době se jí podaří najít stopu a vydá se za ní do Německa i se svým malým dítětem. Setká se s ní, ale bohužel babička trpí pokročilou formou Alzheimerovy choroby a není schopná racionální komunikace. Životní osudy Kláry Rissmanové, rozené Kolmanové, babičky hlavní hrdinky a pravé matky Konrada Mahlera, líčí autorka detailně, bez předsudků a patosu. Dozvídáme se, že Klára za války nastoupila jako učitelka do vesnické školy v české obci Rzy, kam se přestěhovala z rodného Německa. Místní obyvatelé jsou k ní zpočátku nedůvěřiví, protože jako cizinka nezapadá do jejich komunity. Na scénu záhy vstupují další osoby svázané s životem Kláry — učitel Fuchs, ras Weissmann a pozdější mileneček, kartograf Hugo Melman, Anna Gerlingová a další. Jejich životní cesty, mnohdy tragické, se ve Rzech protínají s Klářinými a spoluutvářejí dobovou at-

¹¹ Podrobně se problematice ženského psaní věnovali například Marcin Filipowicz v díle *Roditelky národů. Z problematiky české a slovenské ženské literární tvorby 2. poloviny 19. století*, Hradec Králové 2007 nebo Alfred Thomas v díle *The Bohemian Body: Gender and Sexuality In Modern Czech Culture*, Wisconsin 2007.

¹² J. Czaplínská, *Reflexe odsunu Němců v nejnovější české a slovenské próze psané ženami*, [in:] *Paměť válek a konfliktů, V. kongres světové literárněvědné bohemistiky, Válka a konflikt v české literatuře*, eds. A. Kratochvíl, J. Soukup, Praha 2016, s. 344.

¹³ J. Katalpa, *Němci*, Brno 2012, s. 29.

mosféru, přestože prvoplánově nejde o historický román. Klára je silně poznamenaná tragickou ztrátou snoubence, kterého gestapo popravilo těsně před svatbou a obtížně zpracovává tento traumatický zážitek. Po válce pak zůstává ve Rzech se svým mužem, ale ten má být odsunut a Klára je bez dokladů. S pomocí učitelky Wagnerové odjíždí do Prahy k její sestře a ponechá u ní v dobré víře svého malého syna Konráda. Již tady můžeme nahlédnout, jak se tragika války nemilosrdně popdepsala i na obyčejných Němcích, což autorka nehodnotí, neomlouvá ani nesoudí. Černobílé vidění v Katalpiných románech nemá místo, protože životní realita protkaná lidskými skutky má neskonale mnoho tváří, variací, zákoutí a odstínů, a proto ji nelze hodnotit jednoznačnými soudy. Fakticky se tím dotýká tematiky kolektivní viny, kterou autorka v *Němcích* otevírá, ovšem nikterak emotivně či zaujatě. Poválečný odsun Němců z česko-německého pohraničí a zabavení jejich majetku je stále ožehavé téma, které doposud jitrí emoce pamětníků a názorově rozděluje českou i německou veřejnost, přestože po roce 1989 došlo, díky změně politických poměrů, k oboustrannému uznání křivd a bezpráví. Zamyslíme-li se nyní s odstupem času nad skrytou motivací lidí uplatňujících princip kolektivní viny, musíme dát za pravdu švýcarskému lékaři a psychologovi C. G. Jungovi, který o tomto fenoménu napsal:

Psychologická kolektivní vina je *tragickým prokletím*: týká se všech, spravedlivých i nespravedlivých, kteří se nějak vyskytovali v blízkosti místa, kde se hrůza odehrávala. Žádný rozumný a svědomitý člověk nebude jistě tuto kolektivní vinu nerozvážně přeměňovat ve vinu individuální tím, že bude činit odpovědným jednotlivce, aniž ho vyslechne. Takový člověk bude vědět, že je zapotřebí odlišovat individuálního viníka od toho, kdo je vinen jen kolektivně. Kolik lidí je však rozumných a kolik si jich dá práci, aby rozumnými byli nebo se jimi stali?¹⁴

Thanatos (motiv smrti) je v románu přítomen od první kapitoly, ale má zcela jiné funkce a polohy než v předchozích dvou prózách. Zatčení a poprava Klářína nastávajícího manžela, Fuchsova sebevražda před odsunem do Německa, Melmanoovo zabití bombou při náletu jsou neodvratným vyústěním tragických událostí, jež zvýrazňují nesmyslnost války a poválečného vypořádání s poraženou stranou. Smrt a ztráta jsou všudy přítomné, neúprosné, dohání protagonisty a berou jim to nejvzácnější — život.

Donekonečna si představovala, jak se Fuchs krade ke studni, se zaťatými zuby se opírá do kamenných desek uzavírajících její jícen, a když se mu povede udělat dostatečně velkou škvíru, pohlédne k nebi. Pak se nahne nad temný otvor a chřípí mu naplní vůně tlejícího kapradí a kalu. Nadechne se, odhodlaně usedne na okraj jedné z desek a spustí nohy do propasti pod sebou. Nakonec se odstrčí, o hrubý povrch kamene si odře dlaně; jinou bolest nevnímá. Při dopadu na dno si zlomí vaz¹⁵.

¹⁴ C. G. Jung, *Po katastrofě*, [in:] *idem, Duše moderního člověka*, přel. K. Plocek, Brno 1994, s. 157.

¹⁵ J. Katalpa, *Němci...*, s. 354.

Jakuba Katalpa dokázala ve svých románech ztvárnit působivým jazykem základní lidská témata — smrt a umírání, lásku a sexualitu, ztrátu vlasti, smysl vlastní existence, mateřství. Její tvůrčí styl se vyznačuje barvitou metaforičností, synestetickým vyjadřováním, snovými obrazy a důmyslnou kompoziční výstavbou próz. Díky tomu se autorce daří uchopit poměrně obtížnou látku originálním způsobem, a co víc, nezabřednout přitom do složitého psychologizování nebo filozofického polemizování. Za pozornost stojí také fakt, že se autorka citlivým využíváním slovesných prostředků a aktivní imaginace dotkla nejhlubších vrstev lidského nevědomí, které vyjevuje bohatý duševní materiál jen výjimečně, a to navíc ve stavu katarze nebo hluboké duchovní meditace, což je v současné moderní literatuře nepochybně úctyhodný jev.

Bibliografie

- Bataille G., *Erotismus*, přel. M. Kohoutová, M. Pacvoň, Praha 2001.
- Czaplińska J., *Reflexe odsunu Němců v nejnovější české a slovenské próze psané ženami*, [in:] *Paměť válek a konfliktů, V. kongres světové literárněvědné bohemistiky, Válka a konflikt v české literatuře*, eds. A. Kratochvíl, J. Soukup, Praha 2016.
- Derrida J., *Síla zákona — „mystický základ autority“*, přel. M. Petříček jr., Praha 2002.
- Filipowicz M., *Roditelky národů. Z problematiky české a slovenské ženské literární tvorby 2. poloviny 19. století*, Hradec Králové 2007.
- Freud S., *Kulturní sexuální morálka a moderní nervozita*, [in:] *O člověku a kultuře. Eseje*, sv. 1, přel. J. Pechar, J. Stromšík, L. Hošek, eds. J. Čermák, J. Pelán, Praha 1990.
- Freud S., *Výklad snů*, přel. O. Friedmann, Pelhřimov 2005.
- Frye N., *Anatomie kritiky*, přel. S. Ficová, Brno 2003.
- Holub J., https://www.reflex.cz/prihlaseni_premium?redirect_uri=/clanek/placena-zona-archiv/24704/je-katalpa-k-snedku.html.
- Jung G. C., *Aspekty mužství*, přel. P. Babka, A. Bernášková, L. Beřák, E. Bosáková, K. Černá, J. Černý, O. Fafejta, P. Patočka, K. Plocek, R. Starý, J. Veselý, Praha 2017.
- Jung G. C., *Duše moderního člověka*, přel. K. Plocek, Brno 1994.
- Katalpa J., *Hořké moře*, Praha 2008.
- Katalpa J., *Je hlína k snědku?*, Praha 2006.
- Katalpa J., *Němci*, Brno 2012.
- Kristeva J., *Jazyk lásky: eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*, přel. J. Fulka, Praha 2004.
- Matonoha J., *Psaní vně egocentrismu*, Praha 2009.
- Novotný V., *Jakuba Katalpa Hořké moře*, <http://www.czechlit.cz/cz/kniha/horke-more-cz/>.
- Novotný J., *Katalpa a Feministický klub*, „Reflex“ č. 7 (18), <https://www.reflex.cz/clanek/stary-reflex-reflex-cz-reflex-cz-ostatni-autori/25150/katalpa-a-feministicky-klub.html>.
- Novotný V., *Sedm statečných aneb Ženský fenomén v současné próze*, [in:] *Sedm statečných a spol. Próza psaná ženami v kontextu současné české literární kultury*, eds. I. Říha, J. Studený, Pardubice 2015.
- Thomas A., *The Bohemian Body: Gender and Sexuality In Modern Czech Culture*, Wisconsin 2007.
- Zvoničková M., *Erotismus jazyka Jakuby Katalpy*, <http://hdl.handle.net/20.500.11956/40329>.

Eros and Thanatos: Permanent and complementary leitmotifs of novels by Jakuba Katalpa

Summary

The article follows, at first in general terms, the depiction of the motive of death and dying in literature and culture, including the transformation of the attitude of man towards death in the context of time. It emphasizes the interdisciplinary nature of the subject and mentions relevant professional literature. The study then examines the psychoanalytic concepts of Eros and Thanatos, the instincts of life and death that emerge from the prose of Jakuba Katalpa and make her work original. It also notes the concept of “female writing” and deconstructivism and reveals the specific artistic features of her novels. Among other things, it reflects on the post-war expulsion of the Sudeten Germans and its perception by the younger generation.

Keywords: Jakuba Katalpa, death, eroticism, women’s writing, psychoanalysis

Эрос и танатос — постоянные и взаимодополняющие лейтмотивы прозы Якубы Каталпы

Резюме

В статье представлена специфика изображения темы смерти и умирания в литературе и культуре, в том числе показаны изменения отношения человека к смерти в современном мире. Подчеркивается междисциплинарный характер исследуемой темы и приводятся посвященные ей научные работы. Анализируются психоаналитические понятия „Эрос” и „Танатос”, т. е. инстинкты жизни и смерти. Мотивы Эроса и Танатоса прослеживаются в прозе писательницы Якубы Каталпы, обращение к исследуемым мотивам придает оригинальное звучание ее произведениям. В статье также рассматриваются концепции деконструктивизма и женского творчества, анализируются специфические художественные особенности романов, написанных авторами-женщинами. Автор также обращается к проблеме депортации судетских немцев и восприятию этой проблемы молодым поколением.

Ключевые слова: Якуба Каталпа, смерть, эротика, женское творчество, психоанализ