
KARIN LEDNICKÁ A ČESKÁ LITERÁRNÍ TRAUMATOLOGIE

JAN M. HELLER

KARIN LEDNICKÁ AND THE CZECH LITERARY TRAUMATOLOGY

The study attempts to place Karin Lednická's trilogy *Šikmý kostel* (*The Leaning Church*) within the framework of literary traumatology. This concept is understood as a flexible set of approaches that take into account memory, displacement, and collective experiences of suffering. Rather than focusing on primary textual analysis, the study draws from the novels' reception, which allows for an examination of their social effects. A key element is the vanished landscape of the town of Karviná, which functions as a medium of traumatic memory and a site of symbolic significance. The fictional narrative transforms memory traces into narratives that help shape collective identity. The ruined space also serves as a critique of modernity, industrialization, and the ideology of progress. The author of the trilogy employs strong strategies of authentication, some of which have been criticized as problematic. The reception reveals a tension between aesthetic evaluation and the therapeutic effect of the work on the reading community. The study also discusses the ambivalent role of nostalgia as a possible defense mechanism in the face of trauma. It concludes that even traditionally written literature can play an important role in the collective processing of historical wounds.

Keywords: literary traumatology; cultural memory; collective identity; representation of facial memory in space; authenticity; trauma a fiction

Záměrem předkládaného textu je pokusit se zasadit románovou trilogii Karin Lednické *Šikmý kostel* (LEDNICKÁ 2020; 2021; 2024) do interpretačního rámce literární traumatologie. Pod tímto pojmem nerozumíme celistvou literárněvědnou subdisciplínu, ale spíše škálu možných přístupů inspirovaných podněty z dalších vědních obo-

rů (zejména historie a psychologie), jež se prosazuje zhruba v posledních dvou desetiletích (srov. LACAPRA 2014: ix).⁽¹⁾ Půjde nám o zkoumání prvotní klasifikaci možných styčných bodů mezi literární traumatologií a reprezentací prostoru v literárním díle, přičemž v případě zvolených primárních textů poskytuje základní východisko fakt, že materiální ekvivalent románového prostoru představuje prostor dnes již zmizelý.

Záměrně při tom nebudeme vycházet z primárního čtení románů Karin Lednické, nýbrž z jejich recepce. Od takového „interpretačního bypassu“ si slibujeme vytěžení širší škály možných pohledů na trilogii *Šikmého kostela*, než by mohlo poskytnout individuální čtení (včetně připuštění, že i nezřídka recenzentská bezradnost může o možných způsobech čtení *Šikmého kostela* nabídnout plastičtější výpověď); to umožní zaprvé odhalit časovou dynamiku, v níž bude možné pozorovat posuny akcentů na různé stránky díla, případně jejich absenci; zadruhé pak vůbec rozšířit čtení za sémantický rámec, konkrétně o jeho pragmatickou složku, která je pro zamýšlené traumatologické zarámování textu zcela podstatná, protože tento přístup v každém případě obsahuje společenský, tedy kolektivní aspekt.⁽²⁾

1 Základní monografii o „trauma writing“ v českém prostředí představuje Kratochvíl (2024), případně antologie překladových primárních textů rovněž od stejného autora (2025). Ze široké škály zahraniční literatury k tématu volíme Kratochvílovo a LaCaprovo pojetí jako určité krajní body tohoto diskurzu: LaCapra zdůrazňuje společenský a etický rozměr práce s traumatem, kdežto Kratochvíl formuluje estetické a naratologické znaky posttraumatické poetiky. To umožňuje u Lednické klást si otázku, 1. jak dalece má umělecká literatura kolektivní terapeutický účinek a 2. zda i tradiční (epické, jazykově nefragmentarizované) vyprávění může nést traumata, aniž by napodobovalo jejich rozkladné účinky. Obrysy literární traumatologie ve vztahu k psaní literární historie jsme se pokusili naskicovat v článku „Irodalmi traumatológia“ (HELLER 2019).

2 Jsme si přitom vědomi toho, že literárněkritická recepce (recenze, odborné kritiky a studie) a recepce zprostředkovaná paratexty (rozhovory, literární procházky, publicistické články, ankety apod.) sledují odlišné cíle a operují v odlišných režimech čtení: zatímco kritika se zaměřuje na formální a estetické kvality textu a jeho zařazení do literárního kontextu, paratextová recepce akcentuje mimoliterární účinky díla, jeho vazbu na prostor, paměť, zkušenost a identitu čtenářstva. Právě spojení obou *modů operandi* však představuje úrodnou půdu pro zmíněnou pragmatickou podobu čtení.

ČTENÍ MODERNÍCH ZŘÍCENIN

Pevnou vazbu na své dějiště signalizuje trilogie už názvem *Šikmý kostel*; připomeňme obecně známou skutečnost, že jde o kostel sv. Petra z Alcantary, poslední pozůstatek původního města Karvinná, kterou administrativní reforma z roku 1947 degradovala na pouhou městskou část a která byla následně v důsledku neobyvatelnosti, způsobené ztrátou statiky budov poddolováním, zdemolována. Samotný kostel klesl i s okolním terénem o 37 metrů a vychýlil se od své osy o 7 stupňů. Mezi antiiluzivní, autentizující postupy, které má, jak ještě uvidíme, Karin Lednická v oblibě, patří například také mapka, kterou vybavila první díl na předsádkách – a je také zásluhou její iniciativy, že se přímo na místě objevily informační tabule popisující, kde stály které stavby.

První díl *Šikmého kostela* vychází v roce 2020 a okamžitě zaznamenává úspěch: stává se absolutním vítězem čtenářské ankety Kniha roku, pořádané nadačním fondem Čtení tě mění, a pochopitelně bestsellerem. Současně se vzestupem na žebříčcích prodejnosti začíná však také reflexe tohoto propojení textu s místem. Zřejmě prvním ohlasem tohoto typu je zařazení kostela do článku Markéty Mitrofanovové „Napříč Moravou aneb po stopách hrdinů knih“ (MITROFANOVOVÁ 2020), v němž autorka stírá rozdíl mezi aktuálním a fikčním světem a popisuje, která z románových scén se odehrává na kterém skutečném místě, což nakonec vede k formulacím jako „železobetonový obloukový most přes Olši z roku 1925 (od roku 1992 kulturní památka), kterým se do lázní [sc. Darkov] dostanou jen pěši a cyklisté, Karin Lednická nechá postavit až ve druhém svazku, na němž právě pracuje“ (IBID., 8). To pochopitelně odpovídá konvencím daného žánru, řekněme instagramově lifestyle, možná až parazitní recepční praxe; na poněkud serióznější rovině se autorka k témuž tématu vrátí při obdobné reflexi druhého dílu trilogie, vydaného o rok později, pojaté jako reportáž v doprovodu Karin Lednické, v níž se zmiňuje o konkrétních pozůstatcích dávných staveb: pomník 235 pozůstalým po důlním neštěstí z roku 1894 na evangelickém hřbitově, který od šikmého kostela od-

děluje čtyřproudová dálnice, einmannbunkery uprostřed náletových lesíků, polní cesty kopírující někdejší uliční síť, opakovaně se ovšem vrací strohé konstatování, že „nezbylo nic“ (MITROFANOVÁ 2020). Extenze putování na další místa Karvinska traktuje pamětní desky, zbytky kolejnic v dlažbě nebo budovy, které na rozdíl od románového světa již nestojí, nesou jiná jména nebo slouží jiným účelům.

V odkazovaném článku zřetelně – a v receptu *Šikmého kostela* zřejmě poprvé – dochází k propojení existujícího románového prostoru a jeho zaniklého materiálního ekvivalentu v aktuálním světě, a to diskurzivní praxí čtení paměťových stop v krajině. V ní se spojují tři složky: paměť, traumatizující událost zániku a architektura ve smyslu prostorového modelu, který uspořádává a usouvztažňuje různé paměťové zdroje. Tyto stopy nabývají znakové povahy jednak jako indexy, fyzické reprezentace kolektivních vzpomínek, jednak jako symboly ztráty, destrukce a traumatu. Podle zakladatele forenzní architektury Eyala Weizmana jsou ruiny média: „nejenže uchovávají události, ale reagují na ně a následně svoji reakci rozšiřují do okolí“ (DVOŘÁK A CHARVÁT 2022, 106). Za takovou extenzi můžeme pokládat také fikční ztvárnění příběhů spojených s místem; tyto příběhy „konzervují stavby, prostory, které už reálně neexistují. Vytvářejí mentální skanzen, v němž ožívají dějiny lidí a profese a nacionalismu od konce devatenáctého do dvou třetin dvacátého století“ (MÁLKOVÁ 2024, 8).

V případě prostoru *Šikmého kostela* máme co do činění se specifickým typem zaniklého místa, jehož význam (opět individuální i komunitní) vyplývá z jeho mezilehlé historické pozice mezi totalizovanými a zjednotčenými *lieux de mémoire*, jako jsou např. ruiny středověkých hradů, a komodifikovanými *memoryscapes* s významy propůjčenými odborným, případně politickým diskurzem, jak tomu bývá u současných rekonstrukcí industriálních *brownfieldů* (srov. EDENSOR 2005, 125–138)⁽³⁾ revitalizovaných u nás zhru-

3 Edensorova publikace se zabývá funkcemi, estetikou a symbolickými významy industriálních ruin v současné krajině a pro téma zaniklé industriální krajiny, jak je reprezentovaná u Karin Lednické, je relevantní proto, že jeho pojetí ruin jako aktivních kulturních

ba od konce 90. let minulého století, a tedy, na estetické rovině, mezi romantizací typickou pro topickou poetiku zřícenin, kombinující pitoreskno a vznešenost, a instrumentalizací novodobých industriálních ruin, ať již pro nejčerstvější reinkarnaci životního pocitu nostalgie, nebo pro výpověď dystopickou. Materiální prostor někdejší Karvinné představuje díky této své existenci v historickém „mezičase“ spíše chaotický shluk znaků, mezi nimiž mohou vznikat náhodné spojnice a neortodoxní narativy, např. o marginalizovaných lidech, místech a procesech, a tím se nejen odhaluje specifikum místa, ale také se otevírá společenské, popřípadě politické kritice (srov. IBID., 142). „[P]ro někdejší obyvatele znamená ztráta jejich vlastního podílu na produkci a reprodukci místa mocné svědectví o jejich společné minulosti i s jejími nejednoznačnostmi a složitostmi, nasycené pocity, zvyklostmi a vědomím ovzduší, které nelze vyprávět“ (IBID., 140–141).

Takovou znakovou povahu ruin staré Karvinné coby jizev v krajině hlouběji reflektuje, vrátíme-li se k prvnímu dílu *Šikmého kostela*, Tereza Hromádková v článku komponovaném rovněž jako reportáž z dějiště románu: „oddělení sakrální budovy od místa posledního odpočinku předků [dálnicí je] pro okolní krajinu symbolické“ (HROMÁDKOVÁ 2020, 23) – symbolizuje to, co sama Karin Lednická nazývá „opakovaným vykořeněním“ v individuální i komunitní rovině a pokládá za určující charakteristiku kraje vícenásobně vystavovaného traumatickým událostem. V prvním a třetím díle jde převážně o události způsobené industrializací a jejími důsledky, v druhém díle především nacionalismy, ve třetím událostmi politickými, avšak všechny tři mechanismy se samozřejmě vzájemně proplétají. Slovo „trauma“ ostatně doslovně použila ve svém ohlédnutí za třetím dílem Kateřina Čopjaková, když upozornila na jednu z konkrétních podob traumatu z vykořeněnosti, tu spojenou se samotným

objektů vyvolávajících afekt a identitární reakce poskytuje smysluplný teoretický rámec pro čtení zničené Karvinné jako traumatizované krajiny, zejména v naznačeném protikladu k památkám druhého typu (dále viz např. ASSMANNOVÁ 2018; MALURA A TOMÁŠEK EDS. 2016).

zánikem města ve jménu mýtu o pokroku, jež instrumentalizovala propaganda minulého režimu: „Lednické se tak ve finále podařilo zachytit zrod traumatu místních obyvatel, jež bylo dlouho popíráno s odůvodněním, že staré ustoupilo pokroku. Zármutek nad ztrátou domovů nemohli místní veřejně prožít s obavou, že budou vysmíváni ze zpátečnictví nebo obviňováni ze sobectví“ (ČOPJAKOVÁ 2024a, 56). Vlastní výroky Karin Lednické naznačují, že si je tohoto přehodnocování vztahu k místu vědoma. „Pro mě se lidé odtud neztratili“, zní titul jednoho z rozhovorů (LEDNICKÁ A MÁZDROVÁ 2021). V rozhovoru s Radimem Kopáčem u příležitosti vydání druhého dílu trilogie reaguje autorka na nadhozené srovnání s prozaikem Janem Balabánem, jehož dílo je rovněž spojeno s Ostravskem, takto: „V jeho podání byla Ostrava místem, kde lidi zůstávají, i když by tam raději nebyli,“ zatímco pro její literární region platí, že „lidé chtěli zůstat, ale bohužel nemohli“ (LEDNICKÁ A KOPÁČ 2021, 7). A konečně zde můžeme uvést metacitaci slov jedné z ženských postav, jak je cituje ve své kritice třetího dílu, k níž se ještě vrátíme, Pavel Janoušek: „Nejmladší členka rodu, Julie, tak sice pozná, jaké je to koupat se ve vaně s teplou vodou, současně jí však po staré Karwině zůstává ‚díra v duši‘ a vědomí, že její ‚kořeny, jsou tady někde, zadušené šlamem‘“ (JANOUSEK 2024, 20).

Pro literární traumatologii z toho plyne podnět první a nejvýznamnější: zničená krajina je nasycena konotativními významy vztahujícími se ke kolektivní paměti toho, co bylo násilným způsobem ztraceno. Terénní prací, ale také literárním ztvárňováním dochází k ikonizaci indexů, přeměně stop v narativy, k jejich překladu do kulturně sdíleného kódu.

KRITIKA MODERNITY

Zdá se však, že právě zde tkví jádro celého současného fenoménu *Šikmého kostela*: kým přesně je tento kulturní kód sdílen, zda celospolečensky, nebo v ideálním společenství vnímatelů, kteří

jsou *odtud*. První z výše uvedených možností by nasvědčovalo, že ohlasy na první díl trilogie jsou zpravidla až nekriticky pozitivní. Recenzenti si všímají, že se zde pozornosti čtenářů nabízejí zapomenuté kapitoly našich dějin, regionální specifika, vyprofilované postavy, zejména ženské, konstatují zjevnou snahu o historickou věrnost a podloženost archivním i orálněhistorickým bádáním, vypravěčskou suverenitu a stylistickou a dějovou konzistenci. U příležitosti 5. místa v každoroční anketě *Lidových novin* Kniha roku se v příslušném komentáři vyzdvihují coby pozitivní stránky oceněné knihy opět orientace na málo známou historii, atraktivita témat, jako jsou důlní katastrofy nebo dějinné zvraty – za povšimnutí stojí míra čtenářské atraktivity traumatologických témat –, a hlavně prozatérská řemeslná dovednost; podle autora se jedná o „výborně napsaný román“ (LANCZ 2020, 18). V témže textu si dotyčný redaktor povšiml, jak bývá Karin Lednická srovnávána s Alenou Mornštajnovou: „být srovnávána s jednou ze současných nejoceňovanějších spisovatelek rozhodně není hanba“ (IBID.). Nadšení bez potřeby hlouběji promýšlet určité složky výstavby díla vede publicisty ke klišovitým výroků, jako „máme na konci chuť utřít z čela černý prach, loknout si piva... a začít tleskat“ (GÖTHOVÁ 2020, 18). Značná část konzumentské i publicistické obce setrvává v nadšeném chválypění i po vydání druhého dílu. Již zmíněný Radim Kopáč se dva týdny po vydání citovaného rozhovoru v článku sepsaném v letně pohodovém žánru čtenářského doporučení dělí o originální postřeh, že Lednická „umí tkát síť svého příběhu jako málokdo“ a že její „postavy, které se vynořují z oblak uhelného prachu nad ostravsko-karvinským revírem, jsou životné, až se čtenáři krátí dech“ (KOPÁČ 2021, 9). U příležitosti vydání druhého dílu se pak Petr A. Bílek ve fejetonu pro A2 pozastavuje nad tím, že na webech typu Databáze knih mají knihy ze série *Šikmého kostela* čtenářské hodnocení 90 i 100 procent, třebaže podle něj například, „nemají pořádný dějový spád a člověk se v nich občas i ztratí“ (BÍLEK 2021, 7).

Mezi ohlasy na první díl trilogie vyniká mj. recenze Ondřeje a Terezy Císařových (CÍSAŘ A CÍSAŘOVÁ 2020), která se pokouší interpretovat prózu ze sociologických pozic jako společenský román ztvárňující reakci na modernizační procesy. Autoři odkazují k pojmu „velká transformace“ Karla Polanyiho, přičemž jako jedni z prvních správně poznamenávají, že v tomto konkrétním místě a čase jde o vývoj v celku české historie anomální, že zde dochází ke korekci historického narativu o vzniku Československé republiky, protože si autorka všímá role, již při něm sehrálo násilí různého druhu. Recenzenti dále zachycují jeden z opravdu mála obrazných prostředků v celé trilogii, totiž obraz země, která se brání exploataci těžebním průmyslem, který v závěru prvního dílu vyřkne jedna z postav. „Modernita naráží na své hranice,“ říká recenzent a pokračuje k typologizování ženských postav jakožto dvou reakcí na modernitu, tedy k aspektům genderovým, jež pro tuto chvíli ponecháváme stranou. Závěr recenze je však opět bezvýhradně pozitivní, jde o „mnohorozměrný společenský román, jehož slíbená pokračování již teď vzbuzují velká očekávání“ (IBID., 16). K téměř doslova stejné argumentaci nicméně táž recenzentská dvojice sáhne i u recenze na druhý díl, když nabídnou obdobnou sociologizující interpretaci, třebaže se ve shodě s recenzovanou knihou zaměřují na nacionalismus, neboť i ten spočívá svými kořeny v modernizačních procesech. Prostředky literární fikce podle nich „[p]lasticky ukazují mnohomluvnost světa, v němž se na Těšínsku žilo a v němž všechny pokusy převést je do jednoho jazyka [...] vedly k tu méně, tu více nesnesitelnému útlaku“. Stejně jako v předchozím případě však recenze končí konstatováním, že *Šikmý kostel* je „skvělou literaturou; to víme již z prvního dílu“ (CÍSAŘ A CÍSAŘOVÁ 2021, 16).

Pro literární traumatologii tedy podnět druhý: zničená krajina slouží jako nástroj kritiky modernity.

HISTORICITA A KOLEKTIVNÍ ASPEKT

Zřejmě jediný negativní kritický ohlas na první díl představuje recenze Erika Gilka v časopise *Tvar*. Míru negativity recenzentova postoje signalizuje už její název: „Naivní kronika v přepychovém hávu“ (GILK 2020). Erik Gilk v úvodu pokládá za potřebné uvést mimoliterární okolostojičnosti, jako je skutečnost, že Karin Lednická si pro vydání vlastních knih založila i vlastní nakladatelství nebo že jednou z kmoter na uvedení knihy byla společně s Marthou Isoovou Alena Mornštajnová. Dále vytýká recenzované knize žánrovou nevyhraněnost – „Jako by se nemohla rozhodnout, zda píše historickou fikci, nebo beletrizovanou historii“ (IBID.), ahistorickou nekonzistenci, banální moralismus a prázdný patos, a co je asi nejdůležitější, tradiční románové prozatérství komentuje jako přílišnou doslovnost a explikativnost, s níž vypravěč vodí čtenáře za ruku, všechny césury jsou zaplněny pevným pojivem a autorka neponechává čtenáři prostor pro iniciativu. Podle recenzenta trpí *Šikmý kostel* kompoziční repetitivností a zmnožováním perspektiv bez přidané hodnoty. Recenze končí zdrcujícím verdiktem, že „na uměleckou literaturu to nestačí“ (IBID.). Podobné výtky k formě jsme četli z pera Petra A. Bílka, čteme je jinými slovy i v recenzi Markéty Kročilové, která mluví doslovně o „konstruovanosti“, „repetitivnosti narativního schématu“ a „nadměrné explicitnosti“ (KROČILOVÁ 2021, 70) – a ještě je jednou uslyšíme.

Gilkem zmiňovaná ahistoričnost může ale ve skutečnosti mít jiné zdroje, než kritik naznačuje. O rozdílech v dějinné trajektorii, která odlišuje Karvinsko od zbytku republiky, mluví Karin Lednická opakovaně v rozhovorech. Po vydání druhého dílu a zopakování úspěchu toho prvního vyvede z míry i takového ostříleného kritického harcovníka, jakým je Radim Kopáč, a na otázku po rozdílu mezi údajně bezvýznamnými roky 1894–1921, popisovanými v prvním díle, a dějnotvornými roky první republiky a druhé světové války, o nichž pojednává díl druhý, odpoví doslova: „Trilogie začíná rokem 1894, který byl pro Karvinsko neobyčejně významný a ovlivnil i následující generace. Dovolím si tedy nesouhlasit, že to je [...] okrajový, neatraktivní rok. Spíše

bych ho označila za zlomový“ (LEDNICKÁ A KOPÁČ 2021, 7). V kritice třetího dílu píše Kryštof Eder, když srovnává Lednickou s Kateřinou Tučkovou, že se první jmenované podařilo „prostřednictvím literatury přitáhnout pozornost k místu, o němž do té doby lidé buď příliš mnoho nevěděli, nebo se na něj dívali poněkud přehlíživě“ (EDER 2024, 94), zároveň ovšem trvá na tom, že ani Karvinsko není *terra incognita* – „karty [jsou] odkryty od začátku a odhalují vyprávěcí limity Karin Lednické“ (IBID.). Vytýká jí, že při „splétání“ rodinné historie s „velkými dějinami“ uplatňuje redukcionistický schematismus, ale nakonec přece jen konstatuje, že mezi autorkami rodinných ság z minulého století Lednická „kvalitativně vyčnívá. Především srovnáme-li ji s Alenou Mornštajnovou“ (IBID., 95) – na rozdíl od ní není povrchní, jazykově a stylisticky nevynalézavá, morálně patetická.

Tím se dostáváme k žánrovému vymezení. „Já nad tím takhle nepřemýšlím. Pro mě je *Šikmý kostel* zprávou o tomto kraji a jeho lidech. Jejím žánrovým zařazením se moc nezabývám,“ odpověděla Karin Lednická v rozhovoru (LEDNICKÁ A HELLER 2024, 5), pořízeném po vydání třetího dílu a uzavření celé trilogie, na otázku, zda jsou její prózy historické romány. Sama se tedy brání zařazování svého díla do škatulky s nápisem „historický román“, navzdory tomu, že historická složka je v něm zcela dominantní. Zde je na místě zopakovat již zmíněné postřehy recenzentů ohledně povahy této historičnosti: jedná se o historii regionálně specifickou, a dokonce odporující všeobecně přijímanému historickému narativu československých dějin. Ocitujme dále z rozhovoru:

Ano, snažím se poukázat na odlišnost od bohemocentrického narativu, který v naší historiografii převládá. S mírnou nadsázkou – Československo vedlo válku o Těšínské Slezsko, aby jen o pár dekád později zcela zapřelo jeho existenci a hovořilo jen o severní Moravě. A taky bořím onen hloupý mýtus o černé zemi a rudém kraji, k čemuž používám krom jiného popis bezprecedentního projevu vzdoru Karviňáků vůči komunistickému režimu v roce

1952 [...]. Mnohé z toho, o čem píšu, má ale univerzální platnost, přenosnou v prostoru i v čase (LEDNICKÁ A HELLER 2024, 5).

Toto autorčino stanovisko recentně reflektovala Iveta Mikešová, zasazujíc je do kontextu současných proudů v proměně chápání historiografie jako takové:

Můžeme se tak pokusit současný proud historické fikce uchopit na základě tendence k zachycení zkušenosti, která má generační (nad jedincem, definující) charakter, zároveň se však vyhýbá generalizaci historické pravdy, otevírá se různým úhlům pohledu, což v tematické rovině umožňuje ohledávání fenoménů sdílené traumatické zkušenosti, kolektivní dějinné viny apod. (MIKEŠOVÁ 2022, 181).

Druhému dílu trilogie se intenzivně věnoval časopis *Host*, když otiskl kritiku z pera Pavla Janouška (JANOUSHEK 2021) a vedle ní text v oblíbeném hostovském formátu „kritiky v diskusi“ (KLÍČOVÁ, NOVÁK A JANOUSHEK 2021), v němž se nad *Šikmým kostelem* zamýšleli tři kritikové – Eva Klíčová, Radomil Novák a třetím je opět Pavel Janoušek, jehož kritiku Eva Klíčová v úvodu debaty připomíná výrokem, že je „první ne úplně pozitivní“ (IBID., 62) kritikou na *Šikmý kostel* (čímž ovšem ignoruje existenci výše uvedené negativní recenze Erika Gilka ve *Tvaru*). Janoušek nicméně jako první upozorňuje na vnitřní polaritu výpovědi díla na ose my × oni. Konfrontace individuality s časoprostorem se podle něj neodehrává na dosud zdůrazňované ose malý člověk a velké dějiny, jak jsme viděli u prvních ohlasů, ale na podloží zdola budované, vzhledem k vnějšímu světu ohraničené komunity „našich“. Jak v kritice, tak v následné diskusi se Janoušek také hlásí k názoru, že v *Šikmém kostele* je historie sentimentalizována, že dochází k projekci ideálního stavu světa na časové ose směrem zpět – upozorňuji zde *in margine* na protiklad k socialistické mýtotvorbě, jež kladla zlatý věk

naopak do budoucnosti –, přičemž narušení tohoto ideálního, a tedy neměnného řádu světa spatřuje Janoušek v nacionalismu.

Motiv zlatého věku je Pavlu Janouškovi také dobrou projekční plochou pro genderový rozměr trilogie. Nejen že sám mluví o konzumentech *Šikmého kostela* zásadně v ženském rodě (užívá generické označení „čtenářky“), ale činí tak v kontextu svého názoru na to, že Karin Lednická jazykovou a výrazovou schematizací, o níž jsme také již slyšeli u jiných kritiků, vychází vstříc konzervativnějšímu typu čtenářstva. Neměnnost genderových rolí v kraji, který ve svém vlastním mýtu žije těžkou, a tedy mužskou prací, je pro Janouška součástí výše zmíněného řádu dějin, ženy v *Šikmém kostele* jsou podle něj „vzorem puritánsko-kapitalistické morálky a kultu práce“ (IBID., 63); Eva Klíčová tento podnět pak rozvine do úvahy o tom, že zvláštní přitažlivost *Šikmého kostela* pro ženské čtenářky spočívá ve spojení romantizace chudoby se soudobým neoliberalismem, který se vyznačuje podobným kultem práce. Určitou šablonovitost ženských protagonistek konstatují i další recenzenti (např. DRAHOŇOVSKÁ 2020), zejména u prvního dílu, v němž je dynamika postav založena na protikladu dvou zcela odlišně osobnostně založených žen, totiž zbožného, konzervativního a pasivisticky fatalistického typu na jedné straně a typu individualistického, aktivního a emancipujícího se na straně druhé; Ondřej a Tereza Císařovi z tohoto binarismu odvozují zpodobnění dvojí reakce na modernitu (CÍSAŘ A CÍSAŘOVÁ 2020). Schematičnost genderových rolí, ale i politických názorů, jež je zdrojem typičnosti postav, negativně komentuje i v kritice třetího dílu Kryštof Eder (EDER 2024).

K tezi o baarovských „našich“ se Pavel Janoušek vrátil ještě jednou po vydání třetího dílu, tentokrát v již zmíněné recenzi v časopise *Tvar* (JANOUSEK 2024). V podstatě zopakoval teze představené v předchozích textech pro *Host*, možná ještě lapidárněji:

V pozadí trilogie o zmizelém městě leží mýtus o ztraceném Ráji, situovaném v prvním díle do let, kdy se formovalo „naše havířství“. Tedy do dob, kdy páni ještě byli páni, chlapi makali v dole,

vydělávali prachy a chlastali – a o všechno ostatní se staraly ženské. Hrdinky, jež navzdory všem malérům a ranám osudu udržují rodinu v chodu, pečují o muže, rodí a vychovávají děti (JANOUSEK 2024, 20).

Abychom neztratili nit, pro literární traumatologii podnět třetí: pohřbená minulost představuje zdroj kolektivní regionální identity.

TRAUMA V AUTENTICITNÍM KÓDU

Kritický vstup Pavla Janouška nicméně odkrývá ještě jeden rozměr historicity v díle Karin Lednické, tentokrát však paradoxně s opačným hodnotícím znaménkem, než jakým jsou nadány traumatizující motivy v próze – důlní neštěstí, bída, násilí individuální i kolektivní: údajnou nostalgii za zmizelým časem. Povšiml si ho už zmíněný David Lancz v komentáři „lidovkové“ knihy roku 2020 (LANCZ 2020), ale poté co druhý díl *Šikmého kostela* dosáhl v anketě *Lidových novin* o knihu roku opět pátého místa – tentokrát byl ale první beletristickou knihou v celém žebříčku –, poskytla Karin Lednická témuž deníku rozhovor, v němž se k tomuto záměru hlásí a zastává pohled, že v minulosti byli lidé pokornější, pospolitější, uměli se radovat z maličkostí a věřili v Boha (srov. LEDNICKÁ A JANČAROVÁ 2021). Motiv minulých časů, kdy byl svět takzvaně ještě v pořádku, uvádí v recenzi na třetí díl také Markéta Kročilová (KROČILOVÁ 2021). Naopak Pavlu Janouškovi oponuje přímo v debatě Radomil Novák, podle nějž nejde o sentimentalizaci minulosti, nýbrž synchronní každodennosti (KLÍČOVÁ, JANOUSEK A NOVÁK 2021); podobně mluví i Kryštof Eder v kritice třetího dílu, když jako důvod čtenářské oblíbenosti *Šikmého kostela* uvádí líčení každodennosti v literárně neotřelých kulisách a v době, která se jeví „až idylicky přehledná“ (EDER 2024, 94).

Co může vypadat bezrozporně, nebo maximálně binárně-opozitně z hlediska epistemologického, vypadá naopak velmi sporně z hlediska estetického. Průměrnost nových českých historických

románů konstatuje například Ondřej Horák v přehledovém článku po vyhlášení „lidovkových“ knih roku v roce 2022 (HORÁK 2024), ještě mnohem dál jde v syntetizující studii o nedávné české „pseudohistorické beletrii“ Barbora Čiháková (ČIHÁKOVÁ 2022), která trilogii *Šikmý kostel* uvádí vedle řady dalších recentních titulů tohoto typu beletrie od českých autorů jako příklad několikerých autorských prohrěšků proti velmi vysoko nastavené laťce. Karin Lednickou přitom zařazuje do škatulky „pseudohistorické beletrie“, kterou definuje jako spotřební čtivo, *Auschwitz pop* pro nenáročného čtenáře. (Je na místě podotknout, že sama Lednická tři roky před textem Čihákové tento typ literatury ostře kritizovala, považujíc je za „komercializaci utrpení“ – LEDNICKÁ A MARTÍNKOVÁ RACKOVÁ 2021.) Čiháková svůj text koncipuje jako obecnou výpověď o určitém typu prózy, který podle ní sdílí jisté charakteristiky, bohužel není vždy zcela jasné, zda se tyto výtky vztahují na celek, tedy korpus všech textů dotyčného typu, nebo v jeho rámci existuje nějaká diferenciacce, takže nás ponechává na pochybách, můžeme-li její kritiku vnímat ve vztahu k jedné konkrétní autorce. Zkusíme-li to přece jen intuitivně, pak vedle výtek na adresu formální výstavby, jako je chabý děj představující pouhý sled epizod nebo kompoziční repetitivnost, uvádí tato kritička jako negativa údajně nedotaženou charakteristiku postav vyznačujících se bezproblémovými reakcemi na dramatické životní otřesy, což z nich činí bezživotné, téměř realistické schematické šablony. Závažnější je Čiháková v kritice fakticistní či autenticitní autorské metody: podle ní přípravné rešerše a vytěžení pramenné základny není nutné pozitivní stránkou díla; ačkoli „zkušenost s pamětníky je sama o sobě hodnocena jako jistina“ (ČIHÁKOVÁ 2022, 195), bývá tato zkušenost využita k banalizaci a trivializaci, třebaže pro kritické publikum je jakousi zárukou kvality – a to snad i té literární.

Pojem „autenticitní literatura“, pocházející, pokud se nemýlíme, původně od Milana Kundery, zazněl na první bilanci české prózy v ÚČL AV ČR v roce 2016 při snaze popsat zvláštní afinitu českého čtenáře k prózám jaksi pevně fundamentálně zakotveným v oblasti faktů, ro-

zuměj mimoliterárních. Po šesti letech pokračuje Čiháková: „jak se [...] ukazuje, úspěch mívá na trhu cokoli, co bylo nějak ‚opravdu‘, ‚pravdivé‘ či ‚založené na skutečné události““ (ČIHÁKOVÁ 2022, 196). Z toho jí ovšem vyplývá naprosto zdrcující skutečnost: „Kdokoli, kdo studuje v archivech, může napsat knihu, ne každý by se o to měl pokoušet“ (IBID., 198) – a vzápětí kritizuje Karin Lednickou za žánrové zařazení „dokudrama“, netýkající se ovšem *Šikmého kostela*, ale vedlejšího produktu karvinské trilogie, polodokumentární knihy *Životice* (2022) pojednávající o vyvraždění obyvatel titulní vesnice nacisty v pomstě za zastřelení tří místních příslušníků gestapa v roce 1944, mimochodem traumatického tématu par excellence. Lednická podle Čihákové „neví, co je podstatné a co nikoli, [...] nerozumí ani v úplnosti tomu, jaký je problém paměti a orální historie, a tak stvořila paskvil“ (IBID., 198). Pokud jde o *Šikmý kostel*, tomu vytýká ještě nepřirozenost, až směšnou topornost dialogů, které „slouží jako tlampače autorských představ či kontextových a historických domněnek“ (IBID., 199). Konečně uvádí Čiháková mezi negativními rysy „pseudohistorické prózy“ postupy triviální literatury, důraz na morálně patetické motivy „lid-skosti“ či „smíření“ – což ve skutečnosti znamená rezignaci, nivelizaci, banalizaci či morální relativismus – zde však zdůrazňují, že doklady si Čiháková nebere od Lednické, ale od Aleny Mornštajnové, třebaže v části, kde se snaží o celkovou charakteristiku „žánru“. Přestože jsme však v případě Barbory Čihákové touto citací zamířili už mimo sféru bezprostřední kritiky *Šikmého kostela*, vrací se tento typ kritiky jako bumerang odjinud – ve zmíněné hostovské kritické diskusi o *Šikmém kostele* se o něm téměř stejnými slovy vyjádřila Eva Klíčová, která mezi postupy triviální literatury adaptovanými Lednickou uvádí schéma interakční sekvence mezi postavami, u nichž setkání zákonitě vede k milostnému vzplanutí: „Vše, co znejišťuje, je odstraněno“ (KLÍČOVÁ, NOVÁK A JANOUŠEK 2021, 65).

Způsoby reprezentace historických událostí v literatuře se věnuje v nedávné eseji historik Kamil Činátl (ČINÁTL 2024). Tento poměrně čerstvý text zde uvádím ze dvou důvodů. Jednak když Činátl popisuje

určitý typ soudobé beletristické produkce inspirované historií (v souladu s Barborou Čihákovou, třebaže ne tak vyhoceně, ji nepřímě, zejména s ohledem na její kvantitu, srovnává s *Auschwitz popem*), pracuje už přímo s pojmem „román traumatu“; za příklady mu slouží práce Radky Denemarkové, Jakuby Katalpy nebo Kateřiny Tučkové. Mezi jeho základní znaky patří podle Činátla dominance ženských hrdinek, motivy bezpráví a násilí z minulosti, které se případně odkrývají i v přítomnosti, a přímo přisuzuje tomuto typu literatury terapeutickou funkci: „Literatura zde funguje terapeuticky, nabízí katarzistní vyrovnání s historickými křivdami. Historie se již odehrála, reprezentuje se v režimu paměti. Pokud se čtenář ztotožní s reflexivně paměťovou perspektivou, může si do historických kulís klidně zasadit vlastní příběh a problémy. Může číst román jako svou osobní historii, může se vyrovnávat s vlastními traumaty“ (IBID.). Druhý důvod: *Šikmý kostel* uvádí Činátl jako podtyp „román nostalgie“, jenž se podle něj vyznačuje zvláštní temporalitou, „existenciálním rozměrem času jako ‚memento mori‘ [...] Tuto nostalgii můžeme vnímat jako konkrétní příklad temporality, jež se nabízí jako alternativa k tradičnímu pojetí historického času jako příběhu o pokroku či emancipaci“ (IBID.). V tom Činátl – ve shodě např. s Pavlem Janouškem – vrací do hry pojem „nostalgie“, jež se podle něj v našem případě spojuje s touhou po minulosti nebo s idealizací ztracených časů a může představovat způsob, jak se lidé snaží zpracovat ztrátu a trauma tím, že se zaměřují na pozitivní aspekty minulosti. Může ale také být obrácena do přítomnosti a odrážet touhu po útěše a bezpečí (tomu by nasvědčoval názor mnohých reflektujících na to, jak romány Karin Lednické vycházejí vstříc určitému typu čtenářstva), nebo může sloužit jako mechanismus vyrovnání se s bolestivými vzpomínkami.

S tímto pojetím však lze podle našeho názoru souhlasit jen za předpokladu velmi širokého chápání pojmu „nostalgie“; jak jsme postulovali v úvodní části tohoto textu, charakter reprezentované krajiny ruin u Karin Lednické neodpovídá nostalgické interpretaci v tom smyslu, jak ji chápe romantizující nebo expertní přístup, ale v její

podobě afektivní a exkluzivní: „Fantomové stopy světské temporality se otřásají spolu s progresivní a dynamickou lineární modernitou, vůči níž stojí ve zdánlivém kontrastu, a evokují jak tyto cykly každodennosti, tak traumatickou událost jejich ukončení“ (EDEN-SOR 2005, 149, překl. autor). V každém případě je však možné tento vnitřní rozpor překonat pomocí otázky, jak nostalgické vzpomínky mohou poskytovat útočiště a *současně* i ztěžovat proces uzdravování, pokud brání konfrontaci s traumatem.

Tato diskuse může být zřejmě čtvrtým podnětem pro literární traumatologii.

LÉČBA FIKCÍ

Zbývá se ještě stručně podívat na formální stránku trilogie. Již jsme se několikrát při různých příležitostech zmínili o tom, že Karin Lednická je vypravěčka věrná tradiční epice: recenzenti si všímají soudržnosti, lineární struktury, na níž nic nemění ani občasné časové skoky nebo zmnožování perspektivy, kauzální logiky a vypravěčské vševědoucnosti. Nejsou nicméně zcela zajedno ohledně toho, jak toto tradiční prozatérství hodnotit. Kompoziční repetitivnost a nadměrnou explicitnost jí vytýká např. již zmíněná Markéta Kročilová (srov. KROČILOVÁ 2021, 70), „vodění čtenáře za ruku“ a nedostatek prostoru pro vlastní interpretaci či pro překvapení Erik Gilk (srov. GILK 2020, 20) a Kryštof Eder (EDER 2024, 95), redukcionismus obhajovaný žánrem Pavel Janoušek (KLÍČOVÁ, JANOUŠEK A NOVÁK 2021, 64); posledně jmenovaný rozvíjí kritiku ve smyslu, že „Nutnost ilustrovat běh dějin a zároveň táhnout osudy hrdinek dál a dál [...] utváří fabulační stereotyp, jenž adresáta zbavuje povinnosti pročitat se každou větou“ (JANOUŠEK 2021, 61). Zničující kritiku Barbory Čihákové jsme už probrali detailně. Naopak mezi pozitivními ohlasy, jak jsme viděli, zpravidla nadšenými, avšak povrchními, vyniká konkrétní výčet kladně hodnocených charakteristik druhého dílu od Aleny Slezákové: „Skvěle vyrýsované postavy, především ženské. [...]

Poutavý styl vyprávění, svižné dialogy, barvitý a kultivovaný jazyk. [...] Především však fascinuje způsobem, jímž Lednická zachycuje dobovou atmosféru i události“ (SLEZÁKOVÁ 2021, 12).

Uvedené charakteristiky, ať je nyní vnímáme s tím, či oním axiologickým znaménkem, však prozrazují jeden významný paradox: že u Karin Lednické jde o psaní vlastně netraumatické; posttraumatické vyprávění je prototypicky nevyslovitelné, a proto je jeho jazyková fixace v některých svých funkcích defektní (srov. KRATOCHVIL 2024).⁽⁴⁾ Narušené narativní struktury se vyznačují nejednoznačností, vnitřními rozpory a fragmentárností způsobenými nespolehlivostí lidské paměti a nutnou arbitrárností lidské komunikace a operují na vnímatelské úrovni jako „stopy“, indexické signály, které mohou být čteny jako symptomy nějaké komplexnější, přímo nepřístupné skutečnosti. Pozoruhodné je, že v této charakteristice jsou tyto textové struktury zajedno s materiálním ekvivalentem trilogie *Šikmého kostela*: „Ruiny jsou neartikulované prostory a jazyk může zachytit jejich charakter jen tím, že se odmlčí“ (EDENSOR 2005, 162, překl. autor).

Vedle toho je psaní Karin Lednické výrazně denotativní. Z toho plyne i povšechná absence metafyzických konotací prostoru: nenacházíme ani ohlasy staré topiky využívající vertikální symboliku protikladu zemského povrchu a těžkou prací v podzemí, kde již podzemí plynule přechází v podsvětí a „podsvětní, až pekelná sféra postupně pohlcuje celé město, všechny, kdo jsou přitahováni vidinou snazšího života, okolní krajinu a nakonec i samo nebe“ (KNOTOVÁ 2022, 82). Hranice uměleckého diskurzu překračuje Lednická vlastně jen ve vztahu k hmotným pozůstatkům fiktivních románových dějišť a traumatologický slovník až na výjimky nepoužívá autorka, ale její recenzenti – namátkou např. „znásilňování národů“ (CÍSAŘ A CÍSAŘOVÁ 2020, 16).

Se čtvrtým podnětem jsme se dostali na recipientský pól literární komunikace a navíc do přítomnosti. Specifický případ recepce před-

4 Srov. pozn. 1.

stavuje například Kateřina Čopjaková, které podle osobně laděného textu (ČOPJAKOVÁ 2024b) trilogie Karin Lednické pomohla „setřást ze sebe svoje rodné město“. Ve dvou textech věnovaných svému osobnímu setkání se *Šikmým kostelem* píše:

Lednické se přesvědčivě daří vystavět napětí před blížící se katastrofou – zánikem Karvinné a dalšími z řady důlních neštěstí, která musejí přijít. Scéna vypískání prokurátora, jenž na shromáždění před havíři obviňuje důlní odborníky ze sabotáže a zra-
dy, má potenciál zapsat se do kolektivní paměti a rozrušit tak ustálenou představu o Karvinsku coby rudé baště. Zároveň Karviňákům vrací řadu osobností – pátera Ludvíka Sobka, důlního vedoucího Józefa Stoszka, zakladatelku místní pobočky Červeného kříže Annu Danielovou a další. Stateční lidé, kteří si do poslední chvíle zachovávali naději a pomáhali druhým. Ideální adepti na přejmenování třídy Těřeškovové nebo ulice Kirovovy, jež se bohužel dodnes vinou Karvinou. [...]

Poprvé se mnou po přečtení prvního dílu *Šikmého kostela* o našem rodném městě mluvila i moje máma, když se vydala na výlet po tom, co ze staré Karviné zbylo. Už jsme Karvinou neviděly jen jako místo, odkud je potřeba odejít, pokud chce člověk něco dokázat, a kam by bylo potupné se vracet, kdyby mu to nevyšlo. Stala se zajímavým tématem k hovoru, což je po letech první příznak toho, že nám na ní záleží. Lednické se totiž s *Šikmým kostelem* povedlo něco výjimečného – místní její knihu přijali za svou. Nemají pocit, že je vytěžila jako zajímavé exoty, naopak se na jejich čteních svěřují, že jim jako Karviňákům vrací důstojnost, a to je předpoklad pro další rozvoj města, jehož osud je stále nejistý. Trauma způsobené ztrátou města se začíná hojit (IBID., 55).

Pro literární traumatologii tedy podnět pátý a poslední: Možnost osobního uzdravení nebo zotavení, zacelení jizev díky fikčnímu textu.

ZÁVĚR

Z korpusu sekundárních textů věnovaných *Šikmému kostelu* je zřejmá nejednotnost v reflexi zobrazení traumatu v primárních textech, která je nerovnoměrně rozvrstvená, někdy jen implicitní, či dokonce zcela absentující. Explicitní či analytická tematizace traumatu v literárněkritických textech je spíše výjimkou (ČOPJAKOVÁ 2024b; ČINÁTL 2024; částečně JANOUŠEK 2024), většina reflexivních textů, zpravidla těch pozitivně laděných, pracuje s traumatickými motivy implicitně, v žánrovém či afektivním rámci „silných příběhů“. Někteří kritici (GILK 2020; ČIHÁKOVÁ 2022) zpochybňují, zda lze utrpení autenticky a umělecky zpracovat v tradiční epice, případně své stanovisko zobecňují ke kritice banalizace nebo komercializace paměti. Specifickým a relativně často zmiňovaným tématem je konkrétní podoba traumatu ve formě ztracené krajiny, které kritici a teoretikové (ČOPJAKOVÁ 2024b; HROMÁDKOVÁ 2020; MÁLKOVÁ 2024) chápou jako zdroj paměťové identity.

Navzdory této nejednotnosti lze shrnout, že trilogie *Šikmý kostel* Karin Lednické, respektive literární text obecně, zkoumán naznačenou optikou literární traumatologie, může sloužit jako citlivé médium pro zprostředkování kolektivní zkušenosti traumatu, a to v několika vzájemně se protínajících rovinách:

1. Potenciál literárního díla utvářet kulturní paměť. Romány Lednické sehrávají roli alternativního paměťového média: převádějí fyzické stopy zmizelého města a jeho krajiny do sdíleného kulturního narativu, v němž ožívají dříve opomíjené postavy a příběhy. Vzniká tak „mentální skanzen“, jak jej pojmenovala Iva Málková (MÁLKOVÁ 2024), v němž se propojují individuální, komunitní i národní roviny paměti. Literatura zde funguje nejen jako médium paměti, ale i jako prostředek přehodnocení a reaktivace toho, co bylo kolektivně vytěsněno.
2. Zničená krajina jako kritika modernity. V krajině karvinského revíru se koncentruje kritika industrializace, nacionalismu i politických ideologií, které zasáhly do tělesné i psychické in-

tegrity obyvatel. Zničená krajina přestává být pouze topografickým pozadím – stává se symbolem opakovaného vykořenění a násilí ve jménu „pokroku“, čímž text otevírá prostor pro re-interpretaci modernity jako destruktivního procesu.

3. Potenciál zničené krajiny budovat kolektivní identity. Reprezentace Karviné není pouze aktem připomenutí, ale také konstitucí regionální identity, která se vymezuje vůči majoritnímu, bohemocentrickému historickému diskurzu. V tomto smyslu text vytváří „mytologii našich“ (JANOUEŠEK 2024) – vědomí komunity, jejíž sdílená zkušenost formuje vědomí příslušnosti. Trauma se zde stává základem kulturní koheze.
4. Autentifikační tendence. Lednická se výrazně opírá o faktografické zdroje, mapy, pamětnická svědectví a dobové detaily, čímž se do jisté míry zařazuje do proudu tzv. autenticitní literatury. Tato strategie zároveň čelí kritice – někteří recenzenti ji označují za přehnaně dokumentaristickou, přehlednou a až příliš vycházející vstříc očekávání čtenářstva. Pro literární traumatologii je to podnět k úvaze, nakolik je autenticita prostředkem, ale i limitem pro ztvárnění traumatu – zejména pokud se formální stránka textu nedokáže vymknout tradičním postupům.
5. Potenciální terapeutická funkce literárního díla. Recepce trilogie ukazuje, že literární fikce může sehrát i uzdravující roli pro konkrétní komunitu – příklad Kateřiny Čopjakové (ČOPJAKOVÁ 2024b) naznačuje, že Lednická prostřednictvím své prózy navrátila zaniklé Karviné důstojnost a posílila sebeobraz jejích obyvatel. Literatura zde naplňuje klasickou katarzní funkci: umožňuje kolektivní truchlení nad ztrátou, jež dříve nebyla artikulována.

V souhrnu lze říci, že *Šikmý kostel* nestojí v jádru traumatologického diskurzu kvůli experimentálnímu zacházení s jazykem či narativem, ale právě pro svou společenskou funkci: zviditelňovat, sdílet

a možná i hojit historické poranění. Literární traumatologie tak není jen interpretací estetických vlastností textu, ale i mapováním jeho účinku na kulturní vědomí.



Mgr. et Mgr. Jan M. Heller, Ph.D.
Akademie múzických umění v Praze
Malostranské náměstí 259/12
118 00 Praha 1
janm.heller@gmail.com

PRAMENY PRIMÁRNÍ

LEDNICKÁ, Karin. 2020. *Šikmý kostel: románová kronika ztraceného města: léta 1894–1921*. Ostrava: Bílá vrána.

LEDNICKÁ, Karin. 2021. *Šikmý kostel: románová kronika ztraceného města: léta 1921–1945*. Ostrava: Bílá vrána.

LEDNICKÁ, Karin. 2022. *Životice: obraz (po)zapomenuté tragédie*. Ostrava: Bílá vrána.

LEDNICKÁ, Karin. 2024. *Šikmý kostel: románová kronika ztraceného města: léta 1945–1961*. Ostrava: Bílá vrána.

PRAMENY SEKUNDÁRNÍ

BÍLEK, Petr A. 2021. „Situace s číslem.“ *A2* 17(11), s. 7.

CÍSAŘ, Ondřej a CÍSAŘOVÁ, Tereza. 2020. „Uhlí, emancipace, nejistota.“ *Právo* 30(229), příloha Salon, s. 16.

CÍSAŘ, Ondřej a CÍSAŘOVÁ, Tereza. 2021. „Pohlédnout druhým lidem do očí.“ *Právo* 31(41), příloha Salon, s. 16.

ČOPJAKOVÁ, Kateřina. 2024a. „Trauma ztraceného města se začíná hojit.“ *Respekt* 35(32), s. 56–57.

ČOPJAKOVÁ, Kateřina. 2024b. „O mém šikmém kostelu.“ *Vital* 18(3), s. 52–55.

DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. 2020. „Přátelství posvěcené solí.“ *www.iLiteratura.cz*, <https://www.iliteratura.cz/clanek/43657-lednicka-karin-sikmy-kostel> (přístup 24. 10. 2024).

EDER, Kryštof. 2024. „Horník, ten tvrděj chleba má.“ *Host* 40(6), s. 94–95.

GILK, Erik. 2020. „Naivní kronika v přepychovém hávu.“ *Tvar* 31(15), s. 20.

GÖTHOVÁ, Zora. 2020. „Vzpomínka na polozapomenuté časy.“ *Právo* 30(69), s. 18.

HORÁK, Ondřej. 2024. „Pojďme si připomenout minulost.“ *Lidové noviny* 35(303), 31. 12., příl. Orientace, s. 14.

HROMÁDKOVÁ, Tereza. 2020. „Rozsáhlá zpráva o zmizelém městě.“ *Hospodářské noviny* 30(103), příloha Ego!, č. 22, s. 22–24.

- JANOUSEK, Pavel. 2021. „Trudnokrásně aneb jen kdyby nebylo toho...“ *Host* 37(4), s. 60–61.
- JANOUSEK, Pavel. 2024. „Lednické Naši čili kořeny aneb literární mýtus rodného kraje.“ *Tvar* 35(15), s. 3 a 20.
- KLÍČOVÁ, Eva, JANOUSEK, Pavel a NOVÁK, Radomil. 2021. „Dějiny jako zbytková drsná romantika.“ *Host* 37(4), s. 62–65.
- KOPÁČ, Radim. 2021. „Mistr tesař dobře mete, ale bude brzy starý.“ *Lidové noviny* 34(165), s. 9.
- KROČILOVÁ, Markéta. 2021. „Dvakrát o Šikmém kostele.“ *Protimluv* 20(2), s. 69–70.
- LANCZ, David. 2020. „Nostalgie ztraceného světa.“ *Lidové noviny* 33(289), s. 18.
- LEDNICKÁ, Karin a HELLER, Jan M. 2024. „Tento kraj si svůj příběh nechal ukrást.“ *Tvar* 35(15), s. 5–7.
- LEDNICKÁ, Karin a JANČAROVÁ, Lenka D. 2021. „Po stopách ztracených časů.“ *Lidové noviny* 34(286), příl. Orientace, s. 14.
- LEDNICKÁ, Karin a KOPÁČ, Radim. 2021. „Těšínskem šly dějiny odlišně (rozhovor s Karin Lednickou)“; *Lidové noviny* 34(159), s. 7.
- LEDNICKÁ, Karin a MARTÍNKOVÁ RACKOVÁ, Simona. 2021. „Tradičně napsaný román už čtenářům možná chyběl.“ *Tvar* 32(12), s. 4–5.
- LEDNICKÁ, Karin a MÁZDROVÁ, Kateřina. 2021. „Pro mě se lidé odtud neztratili.“ *Respekt* 32(4), s. 54–59.
- MITROFANOVOVÁ, Markéta. 2020. „Napříč Moravou aneb po stopách hrdinů knih.“ *Právo* 30(136), příloha Víkend, s. 6–8.
- MITROFANOVOVÁ, Markéta. 2021. „Po stopách Šikmého kostela aneb putování Karvinskem a Ostravou.“ *Právo* 31(110), příloha Víkend, s. 25–28.
- SLEZÁKOVÁ, Alena. 2021. „Šikmý kostel opět fascinuje.“ *Mladá fronta Dnes* 32(15), s. 10.

LITERATURA

- ASSMANNOVÁ, Aleida. 2018. *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum.
- ČIHÁKOVÁ, Barbora. 2022. „Modus moriendi literatury.“ *Revolver revue* 37(128), s. 188–203.
- ČINÁTL, Kamil. 2024. „Proč je tolik historie?“ *A2* 20(6), s. 18–19.
- DVOŘÁK, Tomáš a CHARVÁT, Martin. 2022. „Může trauma mluvit? Od mnemotechniky k otevřené verifikaci.“ In *Mengeleho lebka: Zrod forenzní estetiky*. Thomas Keenan, Eyal Weizman. Praha: Akademie múzických umění, s. 99–115.
- EDENSOR, Tim. 2005. *Industrial Ruins: Spaces, Aesthetics and Materiality*. Oxford: Berg.
- HELLER, Jan M. 2019. „Irodalmi traumatológia: A paradigmaváltás határai a többnemzetiségű irodalomtörténet komparatistikai konstrukciójában.“ *Helikon* 65(3), s. 334–342.
- KNOTOVÁ, Tereza. 2022. *Vertikály, horizontály, křižovatky: Průvodce krajinou*. Praha: Volvox Globator.
- KRATOCHVIL, Alexander. 2025. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Akropolis.
- KRATOCHVIL, Alexander. 2024 *Posttraumatické vyprávění*. Brno: Host.
- LACAPRA, Dominick. 2014. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- MÁLKOVÁ, Iva. 2024. „Úkaz šikmého kostela.“ *Tvar* 35(19), s. 8–9.
- MALURA, Jan a TOMÁŠEK, Martin (eds.). 2016. *Příroda vs. industriál. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Ostravská univerzita.
- MIKEŠOVÁ, Iveta. 2022. „Modelování historie v ‚románové kronice‘ Karin Lednické Šikmý kostel.“ *Bohemica Olomucensia* 14(3), Supplementa, s. 178–192.

