

**Karlova univerzita  
Filozofická fakulta**

**Ústav germánských studií**

**Nizozemský jazyk a literatura**

Tereza Nedvědová

**Individuální a systémové faktory jako příčina emočního  
odcizení v nizozemských románech generace mileniálů**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Anna Krýsová

Praha 2022

Prohlašuji, že jsem 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 .....

Podpis .....

Chtěla bych poděkovat Mgr. Anně Krýsové za vstřícné odborné a organizační vedení při zpracování této práce.

## Abstrakt

Tato bakalářská práce pojednává o individuálních a systémových faktorech, které zapříčiňují emoční odcizení v nizozemských románech generace mileniálů. Vychází z teorie knihy *Affectieve crisis, literair herstel* autorů Hanse Demeyera a Svena Vitse, kde je za příčinu odcizení označena dysfunkčnost světa a pozdně kapitalistická společnost. Teorii tato práce doplňuje vymezením další kategorie příčin, a to individuálních faktorů, jež postavy ovlivňují na osobní úrovni. Využívá románů reprezentujících nizozemskou generaci mileniálů *Gebrek is een groot woord* od Niny Polak a *De avond is ongemak* od Marieke Lucas Rijnevelda, oceněnou International Booker Prize 2020, které se v korpusu Demeyera a Vitseho objevují a je třeba jejich interpretaci o individuální faktory doplnit. Studie analyzuje příčiny emočního odcizení na systémové i individuální úrovni a poukazuje na důležitost interpretace motivů textu, kterým by interpretace podle Demeyera a Vitseho nevěnovala pozornost. Tímto tato práce obrací pozornost ke komplexnosti prožitku jednotlivce, jenž se potýká jak s důsledky pozdního kapitalismu a metamodernismu, tak s hluboce osobními zážitky a traumaty. Oboje společně přispívá k emočnímu odcizení, které má u každého jedince jinou podobu.

*Klíčová slova:* afektivní odcizení, nizozemská literatura mileniálů, afektivní dominant, metamodernismus

## Abstract

This bachelor thesis deals with individual and systemic factors that cause emotional alienation in Dutch novels of the millennial generation. It is based on the theory of the book *Affectieve crisis, literair herstel* by Hans Demeyer and Sven Vitse, where the cause of alienation is identified as the dysfunctional world and late capitalist society. This work complements the theory by defining another category of causes, namely individual factors that affect the characters on a personal level. It uses novels representing the Dutch generation of millennials, *Gebrek is een groot woord* by Nina Polak and *De avond is ongemak* by Marieke Lucas Rijneveld, the latter having been awarded the International Booker Prize 2020. These novels appear in the corpus of Demeyer and Vitse but their interpretation needs to be supplemented by individual factors. The study analyzes the causes of emotional alienation on systemic and individual levels and points to the importance of interpreting the motifs of the text, which would not be considered if one were to follow only the theory of Demeyer and Vitse. This work thus draws attention to the complexity of the individual's experience, who faces both the

consequences of late capitalism and metamodernism as well as deeply personal experiences and traumas. Together, they cause emotional alienation, which takes on a different form with each individual.

*Key words:* affective alienation, Dutch millennial literature, affective dominant, metamodernism

## Obsah

<b>1. ÚVOD.....</b>	<b>6</b>
<b>2. STRUCTURE OF FEELING METAMODERNISMU.....</b>	<b>8</b>
2.1. METAMODERNISMUS.....	9
<b>3. AFEKT V LITERATUŘE, AFEKTIVNÍ KRIZE.....</b>	<b>11</b>
3.1. AFFECTIEVE CRISIS, LITERAIR HERSTEL, SYSTÉMOVÉ FAKTORY.....	14
3.2. INDIVIDUÁLNÍ FAKTORY.....	16
<b>4. POUŽITÉ PRAMENY.....</b>	<b>19</b>
4.1. SHRUTÍ DĚJE GEBREK IS EEN GROOT WOORD.....	19
4.2. SHRUTÍ DĚJE DE AVOND IS ONGEMAK.....	20
4.2.1. <i>Reformovaná církev</i> .....	22
4.3. FAKTORY.....	24
<b>5. ANALÝZA GEBREK IS EEN GROOT WOORD.....</b>	<b>26</b>
5.1. ANALÝZA <i>GEBREK IS EEN GROOT WOORD</i> V <i>AFFECTIEVE CRISIS, LITERAIR HERSTEL</i> .....	26
5.2. SYSTÉMOVÉ FAKTORY.....	27
5.2.1. <i>Absence finanční stability, závislost na pomoci a odpor k ní</i> .....	28
5.3. INDIVIDUÁLNÍ FAKTORY.....	29
5.3.1. <i>Trauma z asistované sebevraždy</i> .....	29
5.3.2. <i>Trauma z absence stability domova</i> .....	30
5.3.3. <i>Touha po domově a únik</i> .....	31
5.3.4. <i>Role ženství a mateřství</i> .....	37
5.4. ZÁVĚR KAPITOLY.....	39
<b>6. ANALÝZA DE AVOND IS ONGEMAK.....</b>	<b>40</b>
6.1. ANALÝZA DE AVOND IS ONGEMAK V <i>AFFECTIEVE CRISIS, LITERAIR HERSTEL</i> .....	40
6.2. SYSTÉMOVÉ FAKTORY.....	42
6.2.1. <i>Víra na venkovské farmě</i> .....	42
6.2.2. <i>Výchova spjatá s vírou</i> .....	43
6.3. INDIVIDUÁLNÍ FAKTORY.....	45
6.3.1. <i>Trauma ze smrti Matthiese</i> .....	45
6.3.2. <i>Rozklad rodiny a zanedbání péče</i> .....	46
6.4. PŘEKRYVY SYSTÉMOVÝCH A INDIVIDUÁLNÍCH FAKTORŮ.....	50
6.4.1. <i>Pocit viny</i> .....	51
6.4.2. <i>Nedostatek pozitivního afektu</i> .....	52
6.4.3. <i>Sexualita a rozklad</i> .....	52
6.4.4. <i>Absence komunikace</i> .....	53
6.5. ZÁVĚR KAPITOLY.....	55
<b>7. ZÁVĚR.....</b>	<b>56</b>

## 1. Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá individuálními a systémovými faktory, které jsou příčinou emočního odcizení neboli *affectieve onthechting* v nizozemských románech generace mileniálů. Činí tak analýzou dvou nizozemských knih z této generace – *Gebrek is een groot woord* od Niny Polak a *De avond is ongemak* od Marieke Lucas Rijnevelda. Vychází z teorie Hanse Demeyera a Svena Vitseho v knize *Affectieve crisis, literair herstel*, ve které autoři rozbořem obsáhlého korpusu současné literatury označují za příčinu odcizení pozdně kapitalistickou společnost a její mnohé krize, jako je krize demokracie či ekonomie. Tuto teorii chce práce doplnit o další kategorie příčin, a to o individuální faktory, které postavy zasahují na osobní úrovni. Tyto individuální faktory se skrze systémové vysvětlení ztrácejí. Pomocí analýzy i těchto osobních aspektů se rozšiřuje vnímání prožitku postav - ty se v realitě pozdního kapitalismu totiž také zabývají svými hluboce osobními zážitky a traumaty. Takovéto čtení pak přispívá k hlubšímu čtenářskému zážitku a ke komplexnějšímu porozumění pocitům a prožitkům postav.

Práce nejdříve objasní pojmy metamodernismus a *structure of feeling* a popíše současný společenský a ekonomický moment, který má úzkou souvislost se systémem neoliberalismu. Tyto aspekty společně tvarují současné kulturní tendence, které mají ve svém důsledku dopad i na literaturu. Následně bude vysvětlen obrat současné literatury k afektu, se zaměřením na krizi afektu a emoční odcizení, jež jsou pro tuto práci klíčové. S pomocí studií, jako je *Do You Feel It Too?: The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium* od Nicoline Timmer, a především *Affectieve crisis, literair herstel*, práce objasní, v čem krize spočívá a co by mohlo být její příčinou. Následně vysvětlí, proč je možné k teorii Demeyera a Vitseho přidat kategorii individuálních faktorů, a specifikuje systémový faktor *De avond is ongemak*, kterým je reformovaná církev.

V samotných analýzách budou romány interpretovány skrz systémové i individuální faktory. V románu *Gebrek is een groot woord* bude k systémovým faktorům přiřazena finanční závislost hlavní postavy Skip, jakožto motiv, kterému autoři *Affectieve crisis, literair herstel* nevěnují pozornost. V kategorii individuálních faktorů bude za takový výrazný přehlédnutý motiv označeno nevyřešené trauma hlavní postavy Skip. Dopad tohoto traumatu bude popsán například na jejích protichůdných pocitech touhy po domově a zároveň po útěku z něj, bude

ukázáno, že nestabilita pozdně kapitalistické společnosti není jediným zásadním faktorem ovlivňujícím její život.

V díle *De avond is ongemak* bude jako hlavní systémový faktor zkoumán motiv víry, který zásadně ovlivňuje afektivní složky života rodiny Mulderových a zapříčiňuje například nedostatek projevu náklonnosti k dětem. Skrze individuální faktory bude jako hlavní příčina afektivního odcizení popsáno trauma ze smrti Matthiese, jež se projevuje v následném rozkladu rodiny, vyústujícím například v zanedbání péče a rostoucí násilí. Skrze tyto analýzy chce práce ilustrovat důležitost úrovně osobního prožitku, který je pro každého specifický a nelze jej homogenně popsat jako faktor způsobený pouze společenskými okolnostmi.



## 2. *Structure of feeling* metamodernismu

Abychom mohli pojmenovat a definovat termíny, se kterými pracují také Hans Demeyer a Sven Vitse ve své knize *Affectieve crisis, literair herstel* a které jsou pro práci relevantní, je třeba se ohlédnout za společenskou a ekonomickou situaci, která tvarovala současné kulturní tendence. Je nutné se vztáhnout k momentu doby, který se zrcadlí i v literatuře a který Demeyer a Vitse popisují jako odcizující, vedoucí k zoufalství a apatii.

V knize *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism* (dále *MHADP*) z roku 2017 se Robin van den Akker a kol. ohlíží za rozmanitými společenskými událostmi po roce 2000 a docházejí k závěru, že současný moment by měl být považován za přechodné období z postmoderny do období dominantnosti metamodernismu (Van den Akker a kol. 2017: 12). S postmodernismem je metamodernismus propojen, jelikož postmodernismus stále doznívá v naší kultuře.<sup>1</sup> Metamodernismus je definován jako *structure of feeling*, struktura pocitů, která se objevila na začátku 21. století a stala se “dominant cultural logic of Western capitalist societies” (Van den Akker a kol. 2017: 4). Pojem *structure of feeling* pochází od spisovatele a kulturního teoretika Raymonda Williamse. Je to složka naší kultury, kterou nelze dohledat v něčem konkrétním, ale která téměř hmatatelně kulturu obklopuje a může být přidělena k prožitku určité doby a místa. Je přítomná v proudech a stylech, ale nezjednodušitelná na jen jeden z nich (Van den Akker a kol. 2017: 8). Podle autorů je *structure of feeling* metamodernismu způsobem, jak popsat a objasnit náš současný pohled na svět. Tohoto objasnění pohledu na svět se snaží docílit i Demeyer a Vitse ve své knize. V jejím závěru píše, že emoční odcizení má politické, společenské a ekonomické příčiny. Tyto příčiny se pak shodují s aspekty metamodernismu, jak jej popisují Van den Akker a kol. Obě teorie zahrnují různé krize – krizi pozdního kapitalismu, demokracie, ekonomie a životního prostředí.

Pojem metamodernismus zahrnuje estetické tendence a preference doby, které jsou odrazem společnosti, kultury a politiky, a tyto tendence časově zařazuje. Je to popis prostředí, ve kterém vzniká současná umělecká tvorba. Van den Akker a kol. definují *structure of feeling* metamodernismu jakožto logiku západních kapitalistických společností. Na této kulturní logice staví svůj argument i Demeyer a Vitse, když odůvodňují, proč je současná

<sup>1</sup> “[M]etamodernism should be situated epistemologically with (post) modernism, ontologically between (post) modernism, and historically beyond (post) modernism” (Vermeulen a Van den Akker 2010: 2).

pozorovatelná tendence v literatuře spojená s emočním odcizením – dle jejich ideologického výkladu to souvisí právě s událostmi, které Van den Akker a kol. připisují k událostem doby metamodernismu. Oba výklady jsou pro tuto práci relevantní, neboť vysvětlují, jaký je dominantní *structure of feeling* doby a jak se projevuje ve společnosti.

## 2.1. Metamodernismus

Metamodernismus jakožto logika západních kapitalistických společností se tedy překrývá se systémovými faktory, které pojmenovávají Demeyer a Vitse ve své teorii. Západní společnosti totiž prožívají několik krizí zároveň. V *MHADP* se mluví o krizi pozdně kapitalistického systému – neoliberalismu. S neoliberalismem, který zastává zmenšování státní účasti v chodu ekonomiky, se pojí sliby nekonečného blahobytu a konzumerismu plynoucího z bohatství, které „kape dolů“ od těch nejvýše postavených až k nejnižší třídě. Realita je ale taková, že na celosvětovém měřítku střední třída stagnuje, zatímco nejbohatší lidé světa zaznamenávají dosud nevídané výděly (Van den Akker a kol. 2017: 13, Grygar 2020). Neoliberalismus Van den Akker a kol. považují za obrácenou třídní válku.

Krise demokracie je patrná například v mnohých protestech, ke kterým po přelomu století došlo a které sdílely myšlenku boje proti nedostatkům demokratické vlády či vyjadřovaly nespokojenost s neoliberálním postojem vlády<sup>2</sup> (Van den Akker a kol. 2017: 12–13, Chakraborty 2011, De Groot 2021). Klimatická krize má dopad jak na přírodu, tak na lidskou psychiku – studie klimatu posledních let naznačují, že člověk měl a má stále více ničivý vliv na životní prostředí (Van den Akker a kol. 2017: 15).

Van den Akker a kol. konstatují, že prožíváme jistý „kapitalismus 4.0“, ve kterém se v rámci neoliberalismu pomalu dostáváme k modelu světa, kdy je bohatství soustředěno v rukou nedosažitelného elitního jednoho procenta lidí a zbytek obyvatelstva se v nejistých podmínkách připravuje na dopad přicházející ekonomické a ekologické krize (Van den Akker a kol. 2017: 16). Tento sociální a ekonomický tlak se musí nepochybně a neodvratně projevit i v našem vnímání světa, v psychickém stavu i ve vztazích, které navazujeme či nenavazujeme. Jedná se o globální problémy, které ovlivňují společnost na existenciálním

<sup>2</sup> Jedná se například o athénské protesty v letech 2010–12 proti opatřením v rámci řecké dluhové krize či hnutí Occupy, vyjadřující nesouhlas s ekonomickou i společenskou nerovnoprávností.

měřítku. V těchto podmínkách panuje pocit zoufalství, izolace, stagnace a to se propisuje i do kultury a do umělecké tvorby, a to například právě do té literární. Tak systémové vlivy popisují i Demeyer a Vitse – tvrdí, že rozklad systému, dopad neoliberalismu, ekologická krize, konzumerismus a komodifikace posouvají afektivní prožitky současných literárních postav směrem k odcizení.

### 3. Afekt v literatuře, afektivní krize

Jak již bylo argumentováno ve druhé kapitole, *structure of feeling* současné doby je ovlivněna přechodem od postmodernistického světónázoru k tomu metamodernistickému, který z postmodernismu částečně čerpá. Jak se tedy metamodernistická kulturní dominanta vyznačuje v umění a především v literatuře? Tato otázka je důležitá pro pochopení a výklad současné tendence, kterou popisují Demeyer a Vitse ve své knize *Affectieve crisis, literair herstel*. Z jejich teorie tato práce vychází a snaží se ji doplnit.

Demeyer a Vitse zmiňují, že v současné literatuře generace mileniálů (autorů narozených v mezi roky 1980 a 1995) vidíme několik motivů, které jsou částečně společné i s předcházejícím obdobím a které mají všechny souvislost s krizemi. Jedná se o zmíněné krize demokracie, ekonomie, neoliberalismu, ale také patriarchy, bělošského imperialismu, především však “de affectieve crisis van onthechting en burn-out” (Demeyer, Vitse 2021: 13).

Právě onthechting – odcizení je hlavním tématem této práce. V literatuře posledních let vidíme tendenci se různými způsoby vyrovnávat s afektem. Afekt je dle afektivní teorie popsán jako “nonintentional, bodily reactions”, “noncognitive, corporeal processes or states” a stal se v posledních letech předmětem různých bádání a studií a afektivních teorií (Houen 2020: 3). Ty ovšem pro tuto práci nebudou plně relevantní, jelikož afekt je zde jen nástrojem, pomocí kterého bude nahlíženo na odcizení a na faktory, které odcizení zapříčiňují. Práce tedy bude používat chápání afektu, se kterým pracují i Demeyer a Vitse, což je afekt jako prožitek pocitů a emocí, se kterými ale máme problém se ztotožnit – “(...) in de hedendaagse roman de heersende vraag van affectieve aard is: “Hoe kan ik de realiteit (mezelf, de ander, het verleden) voelen en ervaren?”” (Demeyer, Vitse 2021: 27).

Obrat k afektu v literatuře, který zmiňují Demeyer a Vitse, je hojně pozorovanou tendencí. Komentuje jej také Nicoline Timmer v *Do You Feel It Too?: The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium.*: “Most notable in the work of this younger generation of writers is the emphatic expression of feelings and sentiments, a drive towards inter-subjective connection and communication, and also a sense of ‘presence’ and ‘sameness’” (Timmer 2010: 13). Zmiňuje důraz na vyjádření pocitů a dále předpokládá, že v

současné době zažíváme příklon k více melancholickému druhu afektu. S tímto pohledem se shodují také Demeyer a Vitse, kteří v úvodu své knihy píší: “De centrale these van dit boek bestaat erin dat de millennialliteratuur zich kenmerkt door een affectieve focus, met een grote nadruk op thema’s als hechting, verbinding, gemis en verlangen. (...) Dit zwaartepunt correspondeert met een affectieve crisis” (Demeyer, Vitse 2021: 14). Mluvíme tedy o krizi afektu v literatuře.

Problematika afektu se materializuje v pochybnostech o schopnosti prožívat realitu a své reálné já, citově se sblížit s někým dalším i se svými vlastními prožitky. Postavy se necítí propojené s okolím, se sebou, s obdobím, s prostorem, ve kterém žijí (Timmer 2010: 45) (Demeyer, Vitse 2021: 14, 28). Alex Houen v knize *Affect and Literature* mluví o “social alienation and disaffection” ve spojení s pozdním kapitalismem (Houen 2020: 26). Právě takto lze popsat i hlavní postavy románů *Gebreik is een groot woord* a *De avond is ongemak*, které jsou analyzovány v této práci – odcizení na několika stupních lidského prožitku ovlivňuje jejich schopnost se ztotožnit se sebou samým či okolím a právě afektivní krize způsobená společenskými vlivy je jednou z příčin.

O častějším obratu k afektu v literatuře se zmiňuje také Rachel Greenwald Smith ve své studii “Postmodernism and the Affective Turn”, kde popisuje, jak je jeho čtenější zapojení často chápáno jako návrat k realistické literární fikci a ke snaze opět znázorňovat emocionální prožitky lidí. S tendencí k návratu k realistické fikci ovšem nesouhlasí a argumentuje, že tímto se z chápání současné fikce vytrácí sledování postmodernistických znaků, které současná literatura stále, ačkoliv v různé míře a s rozdílnými motivy, využívá (Smith 2011: 424).

Demeyer a Vitse též odmítají obnovení realismu, ale argumentují ve prospěch přemýšlení nad současnou tendencí ve fikci jako o posunu k afektivním dominantě (Demeyer, Vitse, *Poetics Today* 2021: 1). K tomuto názoru se přidává i Timmer: “The turn to the human in recent fiction and theory does not amount to a naïve return to the more traditional view of the self as centered and autonomous meaning-maker (...)” (Timmer 2010: 52).

Myšlenka, že se fikce obrací k tomu lidskému, je důležitá pro hlavní zaměření této práce, která zahrnuje snahu obrátit pozornost zpět k prožitkům jedince i na úrovni interpretace románů. Proto nejsou systémové faktory považovány za jediné, které postavy ovlivňují,

ale jsou k nim v práci přiřazeny ještě individuální, které poukazují na komplexnost prožitku jedince v metamodernistické *structure of feeling* současné doby.

Jak bylo řečeno v předchozí kapitole, metamodernismus neexistuje jako zcela samostatný úkaz, ale čerpá z postmodernismu. Jak píše Smith, afekt je v literatuře vyjádřen právě těmi taktikami, které by mohly být popsány z hlediska postmodernismu, “postmodernist aesthetic strategies in contemporary fiction complicate the relationship between feeling and the individual (...)” (Smith 2011: 424).

Čerpání z postmodernismu i odklon od něj komentují také Demeyer a Vitse. Ve své studii “The Affective Dominant: Affective Crisis and Contemporary Fiction” zmiňují, že současné romány na etické úrovni “search for sincerity, intersubjectivity and commitment in response to postmodernism’s alleged solipsism and irony. (...) On an aesthetic level, contemporary novels leave behind postmodernism’s antiillusionist metafiction, its pastiche of literary styles and its formally innovative experiments” (Demeyer, Vitse 2021: 3). Současná fikce, a především pak současné pojetí sebe sama se jako takové zdá být konceptualizováno “against the background of a particular cultural milieu that can be identified as postmodern” (Timmer 2010: 18). Postmodernismus je tedy důležitým pojmem při debatě o metamodernismu a afektivní krizi.

Možností uchopení samotného ústupu literárního postmodernismu jako takového je více. Jedním z možných úhlů pohledů je nejistota významu literatury v konzumní společnosti zvyklé na masovou produkci a hromadné sdělovací prostředky (Van den Akker a kol. 2017: 11) Další variantou je prostá únava z postmoderního světonázoru (Timmer 2010: 21). Podle Van den Akker a kol., a Demeyer a Vitse jim v tom dávají za pravdu, ale faktorů bylo a je mnoho a tato únava a nejistota jsou pouze vedlejším důsledkem “van bredere sociaalculturele veranderingen, die postmoderne ideeën minder geschikt gemaakt hebben om het heden te analyseren” (Demeyer, Vitse 2021: 20). Dekonstrukce, demaskování vytvořené představy o historii a umění, které uchopovaly dějiny jako sled událostí s určitým smyslem (teleologie), toto neustálé znevěhodňování velkých příběhů zanechává pro současnou generaci jen málo materiálu pro další dekonstrukci. Není již místo pro toto přemýšlení, neboť již nejsou ideje, které by dosud nečelily útokům zpochybnění a ironie. “De emancipatie uit die verhalen heeft veeleer geleid tot een benauwende leegte dan tot een vrije speelruimte” (Demeyer, Vitse

2021: 16). Je tedy snad logické, že pozornost se obrací k tomu, co vlastně zbývá, ať už z idejí, afektu či samotného subjektu.

Pro postoj generace mileniálů, jejíž romány tato práce analyzuje, je také důležité zmínit takzvanou komodifikaci samotného lidského subjektu, která se pojí s kapitalismem. “[M]illennials als geen andere generatie opgegroeid zijn in de schaduw van een hypercompetitieve markt” (Demeyer, Vitse 2021: 24). Tato generace s kapitalismem vyrostla jako s příslibem jisté budoucnosti a internalizovala si jeho systém, který klade důraz na to, aby člověk sám do sebe investoval, rozvíjel se a přizpůsoboval se potřebám trhu. To vše na trhu, který je vysoce rizikový, konkurenční a kde při ekonomickém problému bankrotuje spíše jedinec než firma. S tímto dehumanizujícím procesem přichází pocit, že člověk je jen neautonomní komodita, s jejíž kreativitou a znalostmi se nakládá jako se surovinami trhu.

Ovšem generace mileniálů v této realitě vyrostla, je s ní afektivně ztotožněna a stále věří v tento příslib úspěchu, jakkoliv těžce dosažitelný, což ji například odlišuje od následujících generací, které s touto realitou sounáležitost necítí. Zklamání z nenaplnění afektivních očekávání s sebou ovšem nepřináší žádné možné východisko, a tak se projevuje hlavně prostřednictvím emocí. “Een wanhopige tijd creëert vertwijfelde literatuur” (Demeyer, Vitse 2021: 13). Podle Demeyera a Vitseho tedy afektivní zklamání a zoufalství neoliberalismu vede k zoufalé a odcizené literatuře. S tímto stanoviskem práce souhlasí, ale klade si za cíl jej doplnit.

### **3.1. *Affectieve crisis, literair herstel, systeemvé faktory***

V předchozích kapitolách byl popsán obraz současného momentu ve společnosti a kultuře. Nacházíme se v době přechodu mezi postmodernismem a metamodernismem. Naše myšlení ovlivňuje postmodernistický odkaz, naši ekonomiku krize neoliberalistického „kapitalismu 4.0“ (Van den Akker a kol. 2017: 16), který sliboval blahobyť a konzumní způsob života bez dopadů, a přinesl majetkovou nerovnost a nezaměstnanost. V budoucnosti vyvolávají obavy nejen společenská a finanční krize, ale také globální oteplování, nesoucí s sebou již nyní nápadné klimatické změny. V literatuře pozorujeme obrát k afektu, k jeho melancholičtější verzi, ke krizi prožívání emocí, k neschopnosti navázat hodnotné vztahy, s něčím se ztotožnit.

Autoři Demeyer a Vitse v již zmíněném díle *Affectieve crisis, literair herstel* mezi systémovými faktory a afektem vytvářejí spojení. Analyzují romány současné generace mileniálů za účelem odhalit opakující se motivy a tendence. Korpus jejich díla obsahuje více než 60 knih, z nichž téměř všechny byly vydány v druhém desetiletí 21. století. Literárněhistorickým a sociologickým kritériem autorů pro výběr analyzovaných knih je, aby pocházely z etapy po postmodernismu a aby autorem byl mileniál, tedy člověk narozený v rozmezí roku 1980 a zhruba poloviny 90. let.

Demeyer a Vitse ve své knize vyčleňují 3 kategorie. V první z nich se nacházejí autoři z nizozemskojazyčného prostředí. Jedná se o skupinu autorů utvořenou okolo časopisů *Das Magazin* a *Das Mag Uitgevers*. Jejich díla tvoří jádro korpusu a patří mezi ně i román Niny Polak. V další kategorii jsou zařazeni spříznění autoři z generace mileniálů, kteří nejsou nutně shromážděni kolem jedné publikace a mezi které se řadí i Marieke Lucas Rijneveld. Třetí kategorie je mezinárodní, v ní jsou autoři z USA, Velké Británie a spisovatelé mexického či francouzského původu, jejichž díla byla přeložena do nizozemštiny.

Demeyer a Vitse si dávají za cíl vypořádat vztah mezi vybranými romány a společenským momentem, ve kterém byly vytvořeny. Vztah chtějí ideologicky interpretovat s pomocí pozorovaného současného společenského vývoje (Demeyer, Vitse 2021: 14, 26).

Demeyer a Vitse docházejí k závěru, že sesbíraný korpus vyobrazuje:

... de desintegratie van de planeet door klimaatopwarming, de desintegratie van het sociale weefsel, van tijd en van ruimte, de desintegratie van Bildung in de ervaring van de impasse, en de desintegratie van het gevoelsleven in zelfexploitatie en in de affectieve crisis van onthechting, apathie, manische depressiviteit en uitputting.

In onze lezing van het hedendaagse proza wordt deze desintegratie voornamelijk op het affectieve niveau beleefd. De personages worden teruggeworpen op affectieve relaties met de wereld, terwijl ze tegelijk vervreemden van hun gevoelsleven. Volgens onze these van de affectieve dominant schuift dit proza affectieve vragen naar voren. (Demeyer, Vitse 2021: 281–282)

Narušení a rozklad okolního světa a hodnot se projevuje hlavně na úrovni afektivní jakožto rozpor mezi prožíváním odcizení a touze po spojení, který probíhá simultánně. Demeyer



a Vitse argumentují, že veškerý technologický a mediální vývoj, dopad neoliberalismu, ekologická krize, krize identity a fakt, že vývoj technologie je rychlejší než rozvoj sociální a spoluvytváří rozvrat na úrovni sociální i psychické (Demeyer, Vitse 2021: 282–283).

Jak bylo řečeno, s touto interpretací vlivu systémových faktorů z různých oblastí společenského života tato práce souhlasí. Propojení současného společenského momentu tak, jak byl popsán v předchozích kapitolách, ve spojení s metamodernismem a neoliberalismem, je důležitým aspektem pro afektivní prožitek člověka. Zoufalství a bezvýchodnost společenské situace nutně ovlivňují náš pohled na svět. Tento afektivní prožitek ale není to jediné, s čím se potýkáme, neboť jedinec nemůže být definován pouze na základě společenského momentu, ve kterém se ocitá. Takovouto interpretací by byly ztraceny nuance individuálního prožitku, které ovlivňují náš každodenní život ve stejné míře jako světové krize. Cílem práce je původní interpretaci Demeyera a Vitseho přehodnotit a doplnit.

### 3.2. Individuální faktory

Důležitým termínem pro tuto práci je Demeyerem a Vitsem používané spojení *affectieve onthechting*. *Onthechting* – odcizení, znamená pocit odstupů od vlastního prožitku, “altijd al een afstand te voelen ten opzichte van de eigen ervaring” (Demeyer, Vitse 2021: 281). Již zmíněný termín *affect* označuje prožitek pocitů a emocí. *Affectieve onthechting*, dále emoční/afektivní odcizení, jako pojem tedy popisuje vyzorované tendence v současných románech a poukazuje na již nastíněný fakt, že literární postavy se necítí být vzájemně propojeny s ostatními, ani se sebou samým či s časem a prostorem, ve kterém se nacházejí (Demeyer, Vitse 2021: 14). Jedná se o odcizení od vlastního prožitku, těla, života, o jakousi „vzdálenost“ od vlastních emocí a platonických i romantických vztahů, které postavy zažívají. Navazování citových vazeb je náročné, vztahy jsou často defektní kvůli neschopnosti zpracovat emoce a své zážitky. Postavy se izolují, jsou pasivní, volí únik.

Demeyer a Vitse docházejí k závěru, že odcizení má kořeny v dysfunkčnosti světa a pozdně kapitalistické společnosti: “Wij lezen deze onthechting als onbehagen dat in zichzelf gevangenzit, en we willen het beeld daarom verschuiven van persoonlijk falen naar een slecht functionerende wereld die deze vervreemding 24/7 teweegbrengt. Onthecht? Het zou politiek kunnen zijn” (Demeyer, Vitse 2021: 281). Konstatují, že v „kapitalistickém realismu“ je

logické, že člověk vidí sebe jako příčinu problému a považuje jej za osobní selhání. Autoři odcizení vidí jako součást ideologické oblasti – jako afektivní odraz structure of feeling metamodernismu. Odcizení vnímají jako důsledek negativních vlivů pozdního kapitalismu na jedince. Tato práce tento závěr sdílí, ale zároveň poukazuje na to, že v hypotéze se objevují jisté mezery. V románech nalezneme místa, která nelze prostřednictvím této teorie interpretovat.

V závěru své práce citují Demeyer a Vitse vyjádření americké spisovatelky Chris Kraus o její knize *I Love Dick* (1997): “The book was more than anything an attempt to analyze the social conditions surrounding my personal failure” (Demeyer, Vitse 2021: 281). Autorka v něm sděluje, že na vlastní prožitky se chtěla podívat ve světle dějinných událostí. Tato myšlenka je důležitá – osobní selhání a prožitek a společenské podmínky jsou dvě různá témata, která se vzájemně ovlivňují, ale nevyklučují. Práce si klade za cíl tyto dvě entity rozlišit a položit si otázku, zda jsou společenské faktory to jediné, co naše prožitky, a tudíž i prožitky literárních postav, ovlivňuje.

Sociálně ekonomický vliv na afektivní prožívání člověka bezpochyby není zanedbatelným faktorem a v tomto vysvětlení nacházíme odpověď na pocity odlidštěnosti. Není to však jediný filtr, skrze který můžeme na prožitek nahlížet – emoce a zážitky jsou individuální, a ačkoliv je člověk součástí společnosti a dalších sociálních uskupení, stále prožívá svůj individuální život. Ten je ovlivněn konkrétními událostmi, které nejsou pozorovatelné jen na společenské, ekonomické či ekologické úrovni, jak je nastiňují Demeyer a Vitse.

Nicoline Timmer ve své post-postmoderní studii *Do You Feel It Too?: The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium* píše: “To realize that there is not one, fixed, way of experiencing reality ... can be liberating if one was ever caught up in one such traditional framework of reality” (Timmer 2010: 31). Každý jednotlivec život vnímá jinak a u každého jedince má afekt jinou podobu, tudíž i emoční odcizení je velice individuální záležitostí. Pokud se tedy na romány díváme pouze skrze kritiku dysfunkčního světa, vytrácí se další motivy textu, kde afekt není spojen či způsoben těmito systémovými důvody, protože je tento model nebere v potaz. Timmer pokračuje: “From the fact that we are always embedded in a particular social or cultural setting, it does not necessarily follow that we are wholly determined by the norms that prevail in this setting” (Timmer 2010: 41).

Faktory způsobující či vyvolávající afekt není možné shrnout pouze jako důsledek sociálně-ekonomických vlivů, neboť nejsou jediné, které postavy ovlivňují.

Místo opětovného odklonu od jedince v hypotéze Demeyera a Vitseho chce tato práce umístit do centra pozornosti kromě společenských faktorů znovu i individuum, které se potýká jak s důsledky pozdního kapitalismu a metamodernismu, tak se zážitky a traumaty, které jsou hluboce osobní. Tuto komplexitu a mnohostrannost zmiňuje Houen – mluví o afektu jako o rozmanitém zážitku: “[A]ffective experience can be so temporally and spatially manifold in being coloured by multiple things simultaneously” (Houen 2020: 2). Cílem je zdůraznit tuto spleť prožitků. Vynecháním osobních elementů bychom při vnímání díla přišli o důležité motivy, které k vyjádření odcizení přispívají a které umožňují čtenářovo hlubší pochopení emocí a prožívání postav. Doplňují tak komplexnost celkového porozumění dílu. Jejich identifikace a čtenářské ztotožnění přispívají i k pochopení lidského zážitku jako takového.

Naratolog Uri Margolin komentuje tuto roli fikce a naratologie jakožto prostředku pro rozšíření našeho chápání toho, co to znamená být člověkem: “Mental functioning is essential to being human, the wide array of kinds and types of mental functioning displayed in narrative fiction enriches our store of conceivable models of human experientiality (...) and enlarges, through example rather than theory, our sense of what it may mean to be human” (Timmer 2010: 19).

Literatura může fungovat jako nástroj, díky kterému můžeme lépe pochopit sami sebe i svět kolem nás. To ovšem není možné, pokud se soustředíme jen na společenské vlivy. Z těchto výše uvedených důvodů se tato práce zaměřuje na motivy, na které interpretace Deymeyer a Vitse nebere zřetel, a zkoumá jejich efekt.

## 4. Použité prameny

Vliv systémových a individuálních faktorů bude posuzován skrze analýzu dvou již zmíněných románů – *De avond is ongemak* od Marieke Lucas Rijnevelda (2018) a *Gebrek is een groot woord* od Niny Polak (2018). Oba romány byly napsány nizozemskými autory generace mileniálů a jsou zařazeny do korpusu Demeyera a Vitseho. V následujících podkapitolách jsou shrnuty hlavní dějové linky obou příběhů, které jsou důležité pro pochopení afektivního prožitku postav.

### 4.1. Shrnutí děje *Gebrek is een groot woord*

Hrdinka románu *Gebrek is een groot woord* Nynke Nauta, přezdívána Skip, pracuje jako členka lodní posádky a plaví se na lodích již 7 let. Při zastávce v Cannes se náhodou znovu potká s rodinou Zenových, kterou tvoří pár Mascha, excentrická, ale velkorysá herečka, její manžel Nico, architekt italského původu, a jejich syn Juda. Skip u této rodiny měla do svých 22 let zázemí a jejich vilu u Vondelparku považovala za svůj druhý domov. Nevíme přesně, kdy se s nimi poprvé setkala, ale bylo to skrze hodiny plachtění, které dávala Judovi.

Skipina matka, pocházející z chudších poměrů, zemřela, když bylo Skip 22 let. Zenovi si Skip poté vzali pod svá ochranná křídla. Ani předtím ovšem matka nebyla vždy schopna se o svou dceru starat kvůli svým silným depresím. Skip nemá radost, že se se Zenovými znovu setkává, zdráhá se s nimi obnovit kontakt – od této části svého života utíká, ať už proto, že ji jejich privilegia rozčilují či se obecně vyhýbá kontaktu s někým ze své minulosti v Amsterdamu. Zenovi ji pozvou, aby nějakou dobu opět bydlela s nimi v jejich zahradním domku. Skip to zprvu odmítá, ale ve chvíli osamělosti nabídku přijme.

Návratem do Amsterdamu je Skip konfrontována s minulostí i se svou touhou po domově. Obnovuje kontakt se svým bývalým, nyní zadaným, přítelem Borgem, se kterým se rozešla kvůli jeho paternalistickým a lehce manipulativním sklonům. Hnána touhou po sblížení s ním naváže milenecký poměr. Borg navrhne, že pokud Skip zůstane s ním, svou přítelkyni opustí, na což Skip není schopna reagovat. Poměr vede k neplánovanému těhotenství, o kterém Skip nikomu, ani Borgovi neřekne. Snaží se sama rozhodnout, zda je schopna si představit svůj

život jako matka – s Borgem, či bez něj – život zpět na pevnině a s podporou rodiny Zenových. Zenovi v této době řeší problém s Judou, který málo jí kvůli veganským přesvědčením a uniká do virtuální reality počítačové hry, kterou vytvořil. Skip slouží jako mediátor mezi Judou a Zenovými, to ale vede k většímu uvědomění si rozdílnosti jejich postavení.

O Skipině osudu rozhodnou dvě události – Skip najde novelu *De onschuldige*, kterou Borg napsal o jejich vztahu a ve které se silně projevuje jeho pocit morální nadřazenosti, kritika Skipiny naivity a chudoby její matky. Druhou událostí je Maschina promluva se Skip. Mascha jí naznačuje, že potřebují, aby Skip odešla, jelikož se Zenovi budou starat o Nicovu matku trpící demencí. Skip ihned odejde na loď, kterou vlastní Lood, její šéf, a vezme si interrupční pilulky. Snaží se ji kontaktovat Judo, ale Skip ho ignoruje. Borg ji žádá, aby se vrátila zpátky, ale Skip mu sdělí, že četla jeho novelu. Skip se rozhoduje pro útěk – pro svobodu na moři. Tato svoboda je ale samotářská a v posledních větách díla Skip touží po přítomnosti svých blízkých na palubě.

#### **4.2. Shrnutí děje *De avond is ongemak***

Vypravěčkou knihy je Jas, které je v první části díla 10 let. Jas by mohla být popsána jako nespolehlivá vypravěčka. Celý příběh vidíme pouze skrze její perspektivu a její vnímání je silně ovlivňované její bohatou, až přepjatou fantazií. Pro čtenáře je obtížné rozlišit, co je realita a co je pouze fantazie odehrávající se v její mysli.

Jas se vyjadřuje často obrazným jazykem s četným využitím metafor a přirovnání, což hraje klíčovou roli pro zobrazení jejího odcizení. Jazyk a představivost totiž na jednu stranu Jas pomáhají nepříjemné a traumatické události, které prožívá, vysvětlit – přirovnává si je k událostem z jejich života na farmě a ke starším zážitkům. Přirovnávání ale také vyjadřuje odcizení, neboť skrze přirovnání negativních psychických i fyzických vjemů k něčemu všednímu a známému a méně nepříjemnému se od nich emočně distancuje.

Jas vyrůstá v silně věřící reformované rodině ve venkovském prostředí kravské farmy. Jednoho dne chce jít bruslit s nejstarším bratrem Matthiesem, ale on jí to nedovolí. Kvůli tomu se na něj zlobí a prosí Boha, aby přišla raději o bratra, než o svého králíka, kterému

hrozí, že skončí jako štědrovečerní večeře. Matthies se při bruslení propadne do ledu a umírá. Jeho pohřbem začíná rozklad rodiny, který dopadá na Jas i její sourozence – staršího Obbeho a mladší Hannu.

V druhé části knihy je Jas 12 let a s Hannou se rozhodnou, že se chtějí dostat na „druhou stranu“, neboť chtějí uniknout z nefunkční rodiny. Tato „druhá strana“ je druhý břeh jezera, ve kterém se utopil Matthies. Pro Jas a Hannu symbolizuje útek a svobodu, ovšem v jejich promluvách získává i podobu smrti. Jas a Hanna vymýšlejí svůj Plán jak útek na „druhou stranu“ provést.

Matka téměř nejí a otec s dětmi mluví jen o farmě nebo víře. V Jas se odehrává nespoutaný vnitřní život, nikdy si nesundává svůj kabát, v kapse nosí různé poklady jako důkaz své existence, chová dvě žáby, skrze které prožívá fantazii, že se její rodiče usmíří a budou prožívat fyzickou náklonnost. Její trauma ze smrti bratra se projevuje i fyzicky – nechodí na velkou, protože se bojí, že přijde o kousek sebe. Tento problém její otec řeší strkáním mýdla do jejího řitního otvoru.

Jednoho večera bratr Obbe zabije jejich křečka, čímž pro sourozence začíná experimentování se smrtí (neboli s „druhou stranou“), kterou chtějí poznat a pochopit. Zároveň kvůli absenci dozoru i afektu ve formě rodičovské lásky začínají mezi sebou experimentovat také sexuálně. Obbe v této situaci zneužívá strachu a nevědomosti svých sester. V této době je také ohrožena mentální a ekonomická stabilita rodiny, protože krávy na farmě postihne epidemie a musí být všechny poraženy.

Ve třetí části knihy se děj posouvá o několik měsíců později. Jasina fantazie začíná prostupovat do jejího vnímání okolí ještě více a její spolehlivost jako vypravěčky se zmenšuje. Obbe a Jas provádí další sexuální experiment na Jasině kamarádce Belle, který končí jejím zraněním. Jas a Hanna stále chtějí přejít na „druhou stranu“. U jezera se chtějí domluvit, kdy provedou svůj Plán na útek, ale Jas Hannu strčí do vody ve snaze poznat smrt. Uvědomí si ale svou zvrácenost a ihned Hannu zachrání. O pár dní později chce Obbe přimět Jas, aby něco obětovala. Vyhrožuje, že na ni jinak prozradí její intimní tajemství, že se pomočuje. Tím donutí Jas zabít kohouta. Jas také cítí tlak rodičů, kteří chtějí, aby konečně svlékla kabát.

Ve vyprávění poté nastává nespécifikovaný časový skok a čtenář je stále více znejišťován, co je skutečnost a co je fantazie v mysli vypravěčky. Rodiče plánují na farmu přivést nová stáda dobytka. Vypadá to také, že rodiče se chovají, jako by se předtím nic nestalo. Na Jas doléhá tíživý pocit, že se žádný z problémů nevyřešil a strach, že už je všechno ztraceno, neboť ona není schopná jít dále. Ve sklepě vleze do mrazáku a zaklapne za sebou jeho těžké víko s myšlenkou, že jde za Matthiesem.

#### 4.2.1. Reformovaná církev

Jedním z klíčovým systémových faktorů tohoto románu je církev, kterému se ale Demeyer a Vitse ve své analýze nevěnují, a dokonce jeho roli v příběhu označují za okrajovou. Pro porozumění jednání a pocitům postav je ale klíčový, protože silně ovlivňuje jejich život.

Pro komplexnější pochopení systému církve, ve kterém se pohybuje rodina Mulderových, je třeba vysvětlit, jak v Nizozemí funguje. Reformovaná církev vychází z rozdělení římskokatolické církve na katolíky a protestanty, na něž se západní křesťanství rozdělilo v 16. století pod vlivem Luthera a Kalvína. Církev se v následných letech kvůli neshodám v učení od sebe odtrhovaly, čímž vzniklo mnoho oddělených církví, které se liší například v míře zbožnosti. Rozdílly ale také jsou například v pohledu na člověka jako takového. Právě tento fakt má i afektivní důsledek na jedince, neboť v rámci reformované církve je člověk považován hříšného a jeho osud je určen již v okamžiku narození. Základem reformované církve je kalvinistické učení o předurčení.

Rodina Jas konkrétně patří k „bevindelijk gereformeerden“ neboli experimentálně reformovaným. Reformovaní mají svoji politickou stranu (Staatskundig gereformeerde partij), která chce, aby země byla spravována na základě Bible. Mají také svůj vlastní překlad Bible, *Statenvertaling*, který je dle nich jediný správný. Také Mulderovi se věnují čtení *Statenvertaling*, ze kterého často citují. Veliké množství reformovaných se nachází v Bijbelgordel, v Biblickém pásu, který prochází Nizozemím od provincie Zeeland až k částem provincie Overijssel. V pásu se pravděpodobně odehrává i *De avond is ongemak* (Prinsen 2019: 4–10).

Důležitým prvkem pro tento druh reformované teologie je koncept nalézání a zkušenosti. Věřící chtějí zažít náboženské pravdy subjektivním způsobem a zkušenost je pro ně poznáním absolutní Boží pravdy. Jak bylo řečeno – věří v předurčení, Bůh již o osudu smrtelníka rozhodl a ten s tím může jen málokdy něco udělat. Do nebe se dostane jen na víru obrácený člověk, který před konverzí prošel utrpením, vykoupením a vděčností. Přesto se ale věřící snaží svůj determinovaný osud změnit. Právě myšlenka, že utrpení je pro vykoupení nutné, vede spíše k pesimistickému a melancholickému pohledu na život.

Důležité postavení má pro reformované kazatel, který je hlavně na vesnicích autoritou, má sociální funkci a musí zasahovat do konfliktů v obci i rodinách. Dalšími významnými postavami jsou starší církve, kteří mají hlavní autoritářskou funkci – chrání náboženský způsob života, a proto pomocí návštěv v domovech věřících vedením rozhovorů ověřují, zda členové kongregace dodržují nauku. Pokud starší shledají, že členové církve podmínky nesplňují, jsou věřící pokáráni a mohou být z kongregace i vyloučeni.

Reformovaní jsou obecně vůči vnějšímu světu podezřívaví. Ačkoliv je jejich osud předurčen, snaží se stále se nepoddát pokušením ďábla, kterých svět skýtá mnoho. Jedná se hlavně o materiální věci a peníze, které se neslučují se strohým životem věřících. Čím více by vnější svět pronikal do jejich segregace, tím větší je šance, že pokušením podlehnou. Jsou tudíž podezřívaví i vůči médiím, jako je televize, internet či rádio. Potěšení a uvolnění jim nepřísluší, proto jsou tanec, sport či návštěva divadla stoupenci odmítány. Věřící jsou vyzýváni, aby nečetli světskou literaturu, neposlouchali světskou hudbu a aby nezískávali informace ze zdrojů mimo jejich uzavřený svět (Prinsen 2019: 10–18).

Aspekt víry vede věřící k přemýšlení nad jejich životem jako nad neustálým dokazováním jejich věrnosti Bibli a zbožnosti a zapřičiňuje již zmíněný pesimistický přístup k životu. Ve spojení s odmítáním rozptýlení a zábavy lze pak život věřících vnímat jako velmi jednotvárný a beznadějný. Je možné předpokládat veliký afektivní dopad na člověk, neboť emoce samy o sobě jsou rozptylující a mohou člověka odvádět od víry. Potlačování emocí, především těch, které mohou být považované za hříšné, vede k odmítání vlastních prožitků. Bůh je nejvyšší autoritou, nejdůležitější figurou – není možné klást otázky, neboť tak bychom zpochybnili jeho úmysly (Van Dijk 1996: 52). Člověk je tím pádem odříznutý od svých emocí, neboť nejsou legitimní. Otázkou i odpovědí je Bůh. Toto odmítání vlastního



afektivního prožitku je v *De avond is ongemak* všudypřítomné. Postavy čelí protichůdným emocím. Snaží se přijímat smrt Matthiese jako Boží plán, který nelze odmítat, ale potlačování emocí, ke kterému je vede víra, jim nepřináší útěchu.

### 4.3. Faktory

Tato práce se soustředí na projevy emočního odcizení u hlavních postav *Gebrek is een groot woord* a *De avond is ongemak* a identifikuje a zanalyzuje příčiny rozdělené do dvou již zmíněných skupin – individuálních a systémových faktorů. Stojí však za zmínku, že tyto faktory jsou propojené – systémové faktory nelze vždy stoprocentně oddělit od těch individuálních, vzájemně se ovlivňují. Proto bude práce obsahovat mezikategorii překryvů individuálních a systémových faktorů, kde budou analyzovány motivy, které nelze jednoznačně zařadit pouze do jedné ze skupin.

Podstatou práce je ukázat postavu jako individuum, které se potýká jak s dopadem metamodernistické *structure of feeling*, tak s osobními traumaty. Takto literatura odráží a přibližuje reálné životy, ať už naše, nebo těch ostatních, a stimuluje empatii (Houen 2020: 4). Toto je jednou z ambicí práce – snaha rozšířit chápání románů, které vede k lepšímu chápání světa kolem nás. Romány nekomentují pouze dopad systému na jedince, ale také zprostředkovávají lidské zážitky, se kterými se čtenář může ztotožnit.

V románu *Gebrek is een groot woord* se mezi individuální faktory řadí v první řadě trauma hlavní hrdinky z asistované sebevraždy její matky a také z absence stabilního domova. S tímto traumatem souvisí její hledání svobody, zakořenění a také hledání vlastní představy o ženství. V této práci nejsou zahrnuty všechny systémové příčiny popsány Demeyerem a Vitsem. Pozornost je zaměřena na aspekt, který není v jejich práci zachycen a který souvisí s rozdílem sociálních tříd hlavních postav. Jedná se o závislost hlavní postavy na cizí pomoci a odporu k ní.

V *De avond is ongemak* do individuálních příčin patří trauma ze smrti bratra a s ním spojené zanedbání výchovy, nedostatek projevů lásky a rozklad rodiny. Do systémových faktorů je řazena rigidní soustava protestantské víry a farmářský způsob života. Do mezikategorie překryvů příčin je pak zařazen pocit viny, rozklad na úrovni sexuality, absence komunikace

i projevů lásky, které jsou kombinací systémových faktorů víry a individuálních faktorů charakteru postav.

## 5. Analýza *Gebrek is een groot woord*

### 5.1. Analýza *Gebrek is een groot woord* v *Affectieve crisis, literair herstel*

Nejdříve je třeba popsat, jak román analyzují Deyemer a Vitse ve své knize. V závěrečném odstavci této podkapitoly pak je nastíněno stanovisko práce vůči jejich analýze.

Román *Gebrek is een groot woord* Demeyer a Vitse ve svém korpusu zařazují do kapitoly o identitě ve vztahu ke společenské třídě a etnicitě. Téma nerovnosti společenských tříd se v románech nizozemské generace mileniálů objevuje jen zřídka. Dle jejich názoru autorka Nina Polak toto téma v *Gebrek is een groot woord* zobrazuje na pozadí vypořádávání se s koloniálním odkazem. Hlavními sledovanými linkami v jejich analýze jsou touha po domově a kosmopolitismus v rámci společenské třídy. Autoři popisují afektivní posun hlavní postavy Skip, které se v průběhu knihy podaří její vztahy na pevnině lépe zintegrovat do svého života a zároveň se s nimi vyrovnat. Dále poukazují na afektivní posun Skip skrze vyrovnávání se s historií kolonialismu. Toto období si Skip romantizovala prostřednictvím mořeplavců. Další afektivní posun vykreslují skrze konfrontaci s privilegovaným postavením střední třídy, kterou reprezentuje rodina Zenových.

Podle autorů souvisí Skipino stálé hledání domova s její touhou cítit se součástí něčeho – rodiny, generace, národa. To jí neposkytla ani její sociálně slabá matka, ani zajištěná rodina Zenových, ani Nizozemí, potýkající se s důsledky koloniální historie. Pocit domova je “het weldadige narcisme van volmaakte identificatie”, něco, co si Skip ze své pozice nemůže dovolit (Demeyer, Vitse 2021: 95). Blahodárný narcismus, nevinnost ve spojení s minulostí, finanční zajištění, ztotožnění a sounáležitost – ani jedno si Skip dopřát nemůže (Demeyer, Vitse 2021: 88–95).

Problémy, se kterými se postava Skip potýká, jsou tedy Demeyerem a Vitsem popsány systémově. Je kladen důraz hlavně na její únik a simultánní hledání domova, které souvisí s nejasným sociálním postavením ve světě, v historickém momentu: “thuis – en hoe dat thuisgevoel gerelateerd is aan locatie, aan natie en aan klasse” (Demeyer, Vitse 2021: 91).

Autoři věnují veliký prostor odkazu kolonialismu, který sice není v románu zanedbatelným motivem, ale hraje v zobrazení emočního odcizení spíše vedlejší roli. Kolonialismus je motivem v rámci kategorie kosmopolitismu, světonázoru, ke kterému je Skip vlastně odsouzena kvůli emočnímu odcizení a nestabilitě. To pramení mimo jiné také z komplikovaného vztahu s matkou a z její smrti, což jsou motivy, které nejsou autory v jejich analýze zcela rozpracovány.

Hrdinčino hledání svobody i zakořenění pak sice souvisí s chybějícím sociálním zařazením, ale také s hledáním místa ve světě, ve kterém postrádá zázemí v biologické rodině. Její nejasné společenské postavení je sice zdrojem odcizení, ale je otázkou, zdali by Skip skutečně pomohlo se s nějakou sociální třídou plně identifikovat. Sociální zařazení je tedy pouze částí nejistoty, kterou Skip prožívá, proto nelze prožitek odcizení odůvodňovat pouze jím.

Její komplexní a kolísavý vztah s rodinnou Zenových a s Borgem tak souvisí i se snahou zázemí najít a zjistit, co pro ni vlastně znamená, co od něj vyžaduje; jednoduše řečeno, jde o snahu přijít na to, co hledá. Demeyer a Vitse interpretují závěr románu jako afektivní posun Skip, které se podaří díky návratu na pevninu lépe začlenit vztahy do svého života a zároveň je umět nechat jít. Dle analýzy této práce se ale konec zdá být spíše tragický – Skip zjišťuje, že útekem afektivní problémy nevyřešila. Při úniku pryč touží po přítomnosti svých blízkých, ale před tímto zjištěním znovu utíká. Více než předtím si uvědomuje, co je objektem její touhy a že toho kvůli svému traumatu není schopna dosáhnout – to je daleko od smíření se s vlastními emocemi.

## **5.2. Systémové faktory**

Demeyer a Vitse se ve své analýze vztahují k řadě systémových faktorů metamodernismu, jak bylo popsáno výše. Nevěnují ale pozornost aspektu závislosti na finanční výpomoci, kterou Skip prožívá a cítí se kvůli ní jako přítěž. Autoři ho nereflektují, ale na Skip má silný emoční dopad. Se závislostí na finanční pomoci je spojená hořkosladká vděčnost, která ji uvrhuje do podřazené pozice. V této situaci je pro Skip těžké se s rodinou Zenových afektivně sblížit, aniž by je podezřívala z toho, že ji stále vnímají ze své nadřazené pozice.

### 5.2.1. Absence finanční stability, závislost na pomoci a odpor k ní

Podle autorů *Affectieve crisis, literair herstel* Skipino nejasné sociální postavení ve světě přispívá k jejímu emočnímu odcizení. Její dvojnásobná sociální pozice vyplývá z toho, že se nachází mezi dvěma třídními světy – mezi deprivovanou čtvrtí Osdorp, ve které vyrůstala s matkou, a prostředím privilegované vrstvy rodiny Zenových, kteří se o ni občasně starali a ke kterým se po letech vrací.

Skip byla svou příslušností k nižší sociální třídě postižena odmala – byla závislá na cizí výpomoci, která byla nutná kvůli labilitě její matky Nellie, trpící depresivními epizodami. Po smrti jí Nellie nic nezanechala: “Nellie had minder dan niets” (45). Skip tedy nikdy nepocítila luxus finanční nezávislosti a zázemí, o které by se mohla v tísní opřít. Od té doby byla vždy finančně závislá na rozhodnutích někoho cizího, pro kterého byl její život mimo jeho hlavní priority a mohl být kdykoliv odložen na vedlejší kolej. Afektivním důsledkem takového postavení jsou Skipiny protikladné pocity vděku a méněcennosti.

V systému obrácené třídní války, kde se nerovnost se prohlubuje, by se Skip nad svou společenskou třídu a postavení mohla povznést pouze momentálně, a to s pomocí Zenových. Deprimující a neřešitelný koncept společenského postavení tak – stejně jako mnoho jiných problémů – opouští a prchá do romantizované svobody moře a divokých zážitků z plaveb (které pak mohou sloužit jako zábava pro kosmopolitické Zenovy).

Když před 7 lety Skip od Zenových utekla, ukradla jim 200 eur, aby mohla začít svůj nový život. Nikdy se kvůli tomu necítila zvláště provinile, ovšem v momentě, kdy jí Nico po návratu nonšalantně nabízí finanční pomoc, si Skip na tento incident vzpomíná. “Geen echt schuldgevoel, geen morele misselijtheid. Wel schaamte. Onvervalste, authenticie, natuurzuivere schaamte” (183). Její stud je způsoben především tím, že Zenovi se o tom dosud nikdy nezmínili, ačkoliv jim muselo být jasné, co se s penězi stalo.

Ukradené peníze tak symbolizují Skipinu důstojnost – od Zenových je to šlechetné, že o krádeži ví, a přesto jí to nijak nevyčetli a jsou stále ochotni jí pomáhat dál. Pro Skip je ale potupné, v jaké ponižující pozici se tímto ocitá – jako chudá zlodějka, která očividně dle Zenových vlastně na peníze měla právo. Peníze, které jsou pro Zenovy pouze drobnými,

jsou jak charitou, tak daní, kterou splácejí fakt, že jsou privilegovaní. Zenovi tedy nemůžou vyhrát – nedostanou se do pozice etického dobrodiní, po které zřejmě touží. Jejich bohatství je vždy ve Skipině mysli staví do pozice blahosklonných dobrodinců a ji samotnou do pozice důstojnosti zbaveného chudého sirotka.

Skip je tedy v neustálé schizofrenní pozici. Interpretuje činy Zenových jako performativitu bohatých, kdy i jejich charitativní aktivity a dobročinnost vidí ve světle podezření, neboť je to něco potupného, důkaz jejich nadřazenosti a ukázka rozdílů. I dobrý skutek lze číst ve světle ega – je víc pro ně než pro potřebné, aby ukázali, že jsou spořádaní a lepší než ostatní (ať už ostatní bohatí či ostatní méně obdařeni jedinci). “In huize Zeno moet iedereen op z'n minst een beetje held zijn, immers” (20). Tudíž Skip vlastně nikdy nemůže vědět, jestli ji Zenovi mají doopravdy rádi nebo jestli je to jen jejich performativnost.

### **5.3. Individuální faktory**

Mezi hlavní individuální faktory, které budou v románu analyzovány, patří trauma způsobené dvěma momenty v životě Skip. Je to trauma z absence stability zapříčiněné životem s labilní matkou, která trpěla silnými depresemi, a trauma z její sebevraždy, ve které byla Skip spoluviníkem. Toto trauma je zásadním momentem, který způsobil její emoční odcizení. Není schopna se s ním vypořádat a před řešením utíká, což vede k její oscilaci mezi touhou po domově a únikem, mezi touhou po zakořenění a izolací, což bude analyzováno v předposlední podkapitole. Poslední podkapitola sleduje, jak se odcizení projevuje také ve snaze Skip najít představu ženství, se kterou by se mohla ztotožnit. Je vykreslen dopad odcizení na jednotlivé aspekty života Skip, tedy na její vztah se Zenovými, vztah s Maschou, s Borgem a s Loodem. Následně je interpretována Skipina představa o ženství a mateřství, která je ovlivněná zděděným traumatem, což ovlivňuje její postoj k prospektu založení vlastní rodiny.

#### **5.3.1. Trauma z asistované sebevraždy**

Trauma z asistované sebevraždy matky Nellie je hlavním důvodem Skipina emočního odcizení, hlavně kvůli její spoluvině na matčině smrti. Nellie onemocněla rakovinou v momentě, kdy Skip již dlouho znala rodinu Zenových, muselo to tedy být zhruba v jejích 21

letech. Stav Nellie byl velmi špatný, nemoc se táhla několik měsíců a zlepšení nepřicházelo. Nellie cítila, že již není schopná dál pokračovat, proto Skip na její požádání rozkrájela 40 tablet antiemetik do jejího jogurtu, což vedlo k Nelliině smrti: “(...) een laatste eerbetoon aan de vrouw die met wisselend succes geprobeerd heeft haar moeder te zijn, de vrouw die haar heeft afgeleverd, die bij haar is gebleven (...) haar kind, die hier immers met aandacht en eigen zakmes nu al haar ultieme proeve van volwassenheid doorstaat, rustig de dood in de ogen kijkt, niet vrezend (...)” (229). Při jejím pohřbu se snaží Skip sama sebe uklidnit mantrou, že tak to Nellie chtěla.

Dopad této události na sotva dospělou Skip je nedozírný. Po smrti matky Skip pocítila své první velké odcizení od svého prožitku, když si uvědomila, že se jí její smrtí vlastně ulevilo. “(...) tot mijn onmetelijke afschuw en schaamte vult de lege ruimte om me heen zich met wat ik niet anders kan omschrijven dan een opluchting zo weids als de oceaan” (236). Toto odcizení je metodou sebeochrany, přináší jí klid, oproštění od veškerých emocí, se kterými by se musela potýkat. Cítí stud za svou reakci, ale zároveň je ráda, že se tak cítí, neboť je zdánlivě volná. Je především ráda, že nic necítí.

Skip si na tento traumatizující zážitek vzpomene na konci románu po návratu z Amsterdamu. Je to po dlouhé době, kdy sama sobě zakazovala se k těmto vzpomínkám vracet. Její fyzický útěk je zhmotněním jejího vnitřního útěku od tohoto zážitku, se kterým se jen těžko může vyrovnat a zpracovat jej, protože odmítá jeho existenci. Nyní ovšem tento obraz nelze odstranit – smrt matky se propojuje se smrtí její možné budoucnosti v Amsterdamu. Konec této budoucnosti přichází v momentu, kdy si vezme antikoncepčních pilulky. “(...) terwijl ik in het hout knijp en wacht tot de pijn wegtrekt, zoals de krampen in mijn buik. Maar er trekt niets weg, de scherpste blijft” (229). Její únik nefunguje, její trauma a smutek jsou stále tu a nemůže s nimi hnout. Její útěk nic nevyřešil. Drží se pouze naděje, že to, co se stalo na pevnině, jí na moři nemůže zasáhnout. Pravdou ovšem je, že přes své odcizení si nosí všechny zážitky s sebou a není před nimi kam dál prchat.

### **5.3.2. Trauma z absence stability domova**

Druhé Skipino trauma, které se pojí s asistovanou sebevraždou, je absence jednoho stabilního domova, do kterého by se Skip mohla vždy vrátit. O původu Skip se dozvídáme až později

v románu. Byla dítětem Nelliny krátké mimomanželské aféry s bohatým mužem, pro kterého matka pracovala a který k ní pojal jistý blahosklonný přístup. Přesto se ale díky jeho společnosti matka alespoň na chvíli cítila rovná jeho postavení a viděná (155).

Nellie trpěla těžkými depresemi již od Skipina dětství. Většinu dní Skip prožila v tmavém bytě, ve kterém se nesměly rozhrnout závěsy, jelikož to bylo Nellie nepříjemné (32). Z toho si i dospělá Skip nese následky a nesnese zatažené závěsy (43). Nellie se jí v dětství pokusila vysvětlit, jaké pocity deprese prožívá, což Skip přirovnává k obrazu kusu pouště s prasklinami: “Nellies fundament zou nooit beton zijn. Ook als ze lachte, loerde het gevoel dat de wereld zou barsten. Alles wat vredig en veilig had geleden zou dan samen met alle rotzooi het zwart in zakken. Dat vooruitzicht ontnam alles de zin” (191). Okamžiky štěstí tedy byly jen občasné a a malá Skip je vnímala jako vzácné a pomíjivé (33, 172, 177).

S matkou ale měla, pokud to bylo vzhledem k okolnostem možné, Skip hezký vztah. Toto ilustruje například vzpomínka, kdy Skip jako dítě, již zaujatá mořem a oceánem, připravovala referát do školy o mořských kontejnerech a s Nellie se na ně jely do přístavu podívat (179). Když si ale chce Skip referát vyzkoušet před Nellie, jsou závěsy opět zatažené a Skip, bez možnosti si text předříkat, dostává za práci pouze dostatečně. “Maar tegen de tijd dat het woensdag is, de gordijnen weer open zijn en er twee puddingsbroodjes met extra poedersuiker op de keukentafel staan als bolle, blanke vredeoffers, ben ik het vergeten.” Tato nekonzistentnost a vratkost matčiných emocí, nestálost vřelého domova a pozornosti má silný odraz v jejím budoucím emočním světě. Skip si uvědomuje, jaký vliv na ni komplikovaný vztah s matkou měl a jak může rodič dítě svými problémy silně ovlivnit (38).

### **5.3.3. Touha po domově a únik**

Kvůli těmto dvěma traumatům Skip neustále kolísá mezi dvěma pocity – mezi touhou mít domov a stabilitu a mezi útekem; mezi zakořeněním a sebeizolací. Rodinou jsou pro Skip nejprve Zenovi, až pak její skutečná matka (8). Její přivítání zpět v domě Zenových je jako návrat domů, ačkoliv si od pocitu domova i fyzického kontaktu odvykla (39). Při prvním spatření Zenových v Cannes je probuzení jejich afektů dokonce tak silné, že v nich nechce setrvat. Je natolik přemožena všemi potlačovanými emocemi, že omdlí (9).



Afektivní blok je patrný také, když se Skip se Zenovými setká při večeři. Její obranný mechanismus jí nedovoluje, aby ani sama sobě, ani jim přiznala, že se s nimi ráda vidí. (23) Když pak přemýšlí, jestli přijmout jejich nabídku u nich bydlet, celý proces rozhodování ji uvádí do stavu fyzického vyčerpání. Vrací se jí všechny vzpomínky a traumatické zážitky, které ji uvedou až do úzkostného stavu, kdy se cítí “bezocht door een bende demonen die ik dacht te hebben afgeschud. Bekende gezichten en gedachten met hun sadistische bendeleider, het Besef: je bent alleen (...) en misschien is dat stiekem helemaal niet wat je zou willen en moet je er iets aan doen doen doen” (30). Její oscilace mezi touhou po spojení a inklinací k izolaci ji dovádí k fyzickým projevům úzkosti.

Skip sama sebe popisuje jako někoho, kdo propadl manické touze cestovat (“ongerichte, manische reislust, landkaartkoorts”) kvůli „černé díře“ ve svém životě, která se objevila v přechodném období mezi dětstvím a dospíváním (54). Tato touha ovšem souvisí zejména se smrtí její matky. Plavení je pro ni jasným únikem od pro ni nezvladatelného života na pevnině (11). Na pevnině Skip nemůže tak snadno utéct – “Tijd aan land is minder vloeiend, brokkelig, overvol, er komen stukken werkelijkheid in het gedrang” (21). Moře je pro ni cokoliv, co chce: “(...) ik bijna alleen de stadsmeeuwen hoor en me voorstel dat achter de schutting de zee is, zomers kalm, slapend. Er laait een laag verliefdheid op. Zee” (120).

Láska k moři souvisí i s touhou plně se něčemu odevzdat. Je pohodlné nemuset dělat všechna rozhodnutí sama, ale nechat se vést živlem (18). Skipin pohled na její vlastní život na moři je romantizovaný, je to iluze (28). Je to pro ni nový život, který ji uklidňuje a podporuje v tom, aby si myslela, že neexistuje žádný skutečný vnější svět a minulost. Jediným světem je moře, které určuje chod a pohyb jejího života. Dala kontrolu nad svým životem někomu jinému a v tom je pojistka – nerozhoduje ona, ale moře, vítr, její šéf. Nastává její skutečné odtržení od vlastního života. “Blijf je op één plek, dan concentreert je geschiedenis zich, wordt dieper van kleur, dik als olieverf” (28). Tento citát ukazuje její víru v iluzi pohybu vpřed, i když ve skutečnosti zůstává “op één plek”. Její minulost s ní ale zůstává a takto se pouze i nadále nevyrovnává s traumatem a minulostí. Iluze pohybu vpřed je tím, co ji přivede na konci románu zpět k útěku. Uvízla v této smyčce, kde zaměnila únik za zapomínání a zapomínání za zpracování svých emocí.

Skipinu nechutí dělat vlastní rozhodnutí, související se strachem přijmou je za svá, vidíme i v momentě, kdy si není jistá, zdali se vrátit k Zenovým, nebo zůstat na moři. Nechá rozhodnout minci, která jí jako poslední zbyla z kapesného od matky (30). Odcizuje se od vlastního života ze strachu převzít nad ním zodpovědnost. Sama si je vědoma, že její útěk nemá cíl ani směr, jediným cílem je útěk sám – “Ik wil vooruit, om het even in welke richting. Je hoeft niets te bereiken, je moet alleen weg van waar je bent” (28). S každou milí má pocit, že její minulost slábne a má na ní menší vliv. Je to ale stále jen pohybování se v kruzích. Nemůže utéct od vědomí, že to, čemu se vyhýbá a co zároveň hledá, je domov. Ten považuje za nedosažitelný. Je to skrytá, nenaplnitelná touha: “We verlangen niet naar huis want dat levert ons niets dan tranen op” (28). Skip si nový domov vytváří z momentů života na palubě, ve kterých pouze figuruje, aniž by je sama iniciovala, a tedy ji nemohou zranit. Je ukrytá v rutině chodu moře a plavení (29).

Skip ale ve skutečnosti nechce být odcizena. Je to patrné například i v tom, že si vytvořila a nadále vytváří mnoho smysluplných sociálních vazeb. Například na moři navazuje vztah se šéfem Loodem, kterého vnímá jako otcovskou figuru. V Amsterdamu prožívá milostnou aféru s Borgem, ta ale dopadá katastrofálně. Znovu obnovuje vztah se Zenovými, kteří ji mají rádi a chtějí, aby s nimi zůstala.

Ačkoliv Skip nachází momentální bezpečí v domě Zenových, její pomíjivý pocit domova je narušen v okamžiku, kdy ji poprosí, aby se přestěhovala jinam. Kvůli tomu se cítí být nepatřičnou a na obtíž. Jejím automatickým reflexem je útěk, neboť kvůli svému traumatu není schopná na problémy nahlížet jinak. Není připravena zůstat a problémy řešit, přijmout realitu, že rodinné vztahy nejsou nikdy dokonalé a musí se na nich pracovat.

Skipin ambivalentní vztah se Zenovými se prolíná s její touhou po náklonnosti i její automatickou obranou proti ní. To je ilustrováno v momentě, kdy Skip usne na pohovce v obývacím pokoji. Mascha ji probudí a políbí ji spánek: “En daar is plotseling even de verdwenen vertrouwdheid van als kind ontwaken op de achterbank van de auto en voorzichtig opgetild worden door een volwassene, gloeiend, slaperig en slap van goedgelovigheid” (121). Skip cítí náklonnost a sounáležitost, ale ihned ji přepadá strach, že toto všechno skončí.

Hodně odhalujícím je také moment, kdy Skip vzpomíná na období, kdy se po smrti Nellie přestěhovala k Zenovým: “Maar de gulheid waarmee die me is aangeboden, zie ik vergezeld gaan van een nieuw soort schroom. Sinds Nellie er niet meer is, schemert er door die pronkerige gastvrijheid van de Zeno's een angstvalligheid. Natuurlijk ben ik welkom, zolang ik ook maar weer verdwijn” (235). Je obtížné rozlišit Skipinu projekci vlastního pocitu nesounáležitosti od reálné reakce Zenových. Skip si situaci interpretuje tak, že Zenovi svou nabídku učinili pouze ze své performativní velkorysosti, ale závazek nabídky možná nemysleli vážně. Tato interpretace je pro Skip důkazem, že u Zenových nikdy neměla místo.

Také její romantický vztah s bývalým přítelem Borgem předem nemá naději na dobrý konec. S Borgem si začíná poměr, protože se cítí osamocená. Fakt, že je Borg zadaný a má se oženit s Geeske, ho činí pro Skip lákavějším – Borg je nedostupný a nedosažitelný a stejně tak Skip pro něj (82). Skip nepřemýšlí nad tím, kam vztah směřuje, v čemž lze číst, že vztah nebere tak vážně jako Borg (95). Myšlenka, že šťastný konec není možný, ji naopak uklidňuje (98).

Borg se od jejich předchozího vztahu nezměnil. Staví se do pozice morální autority z akademického prostředí. Jeho performativní feminismus a politická korektnost působí vypočítavě. Borg je manipulativní, ať už cíleně či podvědomě. Snaží se Skip zanalyzovat a přetvořit ji k obrazu svému. Ke své manipulaci využívá Skipin komplikovaný vztah k matce (62).

Skipino největší dilema zda utéct, nebo zakořenit na pevnině přichází, když s Borgem otěhotní. Ihned začíná přemýšlet, jestli si dítě nechat. Rozhodnutí bere velmi vážně a není si jistá, jestli život v Amsterdamu má dát šanci, anebo má život nechat odvést ji zase někam jinam (131). Její útěchou byl vždy pohyb, změna prostředí a tempa a její život v Amsterdamu by znamenal konec úteků – nejhorší možná verze její budoucnosti je budoucnost daná a neodvratitelná. Rutina a monotónnost usedlého života je pro Skip nepředstavitelná: “Hoe moet een mens iedere dag opnieuw diezelfde lauwe vragen beantwoorden zonder gek te worden?” (140)

Hlavním momentem, který Skip zcela odradí od představy vychovávat dítě s Borgem, je nalezení jeho novely *De onschuldige*, kterou napsal o jejich předešlém vztahu. Borg se ukazuje jako manipulativní, blahosklonný a sebestředný člověk. Příběh je pro Borga

způsobem, jak sám sobě vysvětlit, kde se stala ve vztahu chyba, jak vzít pravdu zpět do svých rukou a přetočit narativ. Příběhem chce ukázat svoji neprůstřelnou a korektní pozici. Skip je po přečtení *De onschuldige* šokována a zbavena zbytku iluzí (167). Tato situace jen potvrzuje její obavy, že nemá v Amsterdamu zázemí, podporuje její instinkt utíkat a ospravedlňuje jej.

V momentě, kdy Skip ví, že budoucnost s Borgem není možná, se ptá sama sebe, jestli by bylo možné skutečně zkusit zůstat na pevnině a vybudovat si jakýsi život se Zenovými: “Ik zou ze best wat huur kunnen betalen voor het tuinhuis, misschien zelfs wat eigen meubilair aanschaffen. (...) Als het kind hier nou zou opgroeien, dan zouden de Zeno’s zich er toch zeker aan hechten, als een soort grootouders. Misschien zouden ze er met liefde af en toe op passen als ik een week naar zee was, of twee, om geld te verdienen. Borg zou kunnen langskomen (...)” (174). Dokáže si představit celkem lákavý život, dítě, Zenovy a vlastní místo na bydlení. Tento nápad ovšem ihned znovu odmítá jako absurdní. Tato realita by se ale mohla stát dosažitelnou, pouze kdyby Skip byla schopna pochopit, proč je to pro ni tato představa tak nerealizovatelná.

Rozhoduje se, že by byla ochotná Zenovy poprosit, jestli by mohla ještě pár měsíců zůstat. Sama sobě dovoluje se na chvíli ztratit v představě o domově, o sounáležitosti a klidu, který by to mohlo přinést: “Thuis. Ik zeg het hardop, met een vraagteken erachter als reddingsboei, om mezelf ervan te vergewissen dat er een keuze is. Er zijn keuzes, Skip, je kunt ze niet overslaan. Er is een hier en een daar, een binnen, een buiten. Er is nu en nooit. Zijn en niet” (176). Uvědomuje si, že má na výběr. Ve světle svého těhotenství vidí tuto realitu – má možnost utéct, nebo zůstat. Může zakořenit, nebo se nadále pohybovat ve smyčkách.

Její představa o domově u Zenových se ale tříští v okamžiku, kdy Mascha řekne, že by rádi nastěhovali Coralie do domu kvůli jejímu zhoršujícímu se stavu. Skip nabízejí, že jí pomohou najít jiné bydlení (187). Tato situace opět uzavírá Skip do pasti. Okamžitě má pocit, že překáží, neboť jí Mascha jemně dává najevo, že by bylo pro její dobro lepší, aby se odstěhovala. Skip ví, že musí odejít, tento vratký domov změnil na území, ze kterého musí uprchnout. Také ví, že bez jejich finanční pomoci ve městě zůstat nemůže, ale přijmout ji nechce, protože ji dostává do podřadné pozice.

Na tuto situaci tedy odpovídá ublíženě, emocionálně, rozčileně. “‘Hoeveel hadden jullie me willen geven?’ ‘Hoe bedoel je?’ ‘Hoeveel oprotremie?’” (188). Skip se cítí být jen figurkou v jejich realitě, ve které mají Zenovi právo se jí opět zříct a vrátit se do svých jistot (189).

Svým odchodem se Skip vymaňuje z pozice oběti, do které je kvůli nerovnoměrnosti sociálního postavení a velkorysosti Zenových opakovaně vmanévrována. Vrací se zpět ke svému odcizení, do své ulity, ke svému úniku. Vzpomíná na svou matku: “(...) mijn moeder. Met mij in haar buik en een laagje hoop zo dun als het ijs in de gracht. Ze weet zonder het echt te weten dat het een lang, eenzaam leven gaat worden” (189). Svě osamocení vidí jako něco, čeho si podvědomě vždy byla vědoma. V rozčilení se cítí opuštěná, odstrčená a využitá Zenovými pro jejich vlastní pocit dobrodinců (192). Zcela odmítá, že by ji Zenovi měli rádi, vidí v tom pouze mocenskou hru.

Skip se úplně odcizuje od svých prožitků a i od svých momentálních emocí. “Ik ben niet bang. Ik heb het beest in zijn gloeiende ogen gekeken, zijn rottende kwijl geroken steeds las ik midden op de dag de deur van de slaapkamer opende en Nellies depressieve lucht inademde” (193). Navzdory tomu co Skip říká, ale strach pociťuje. Její odcizení, přístup, že ji nic neskolí, lhostejnost, jsou její reakce na strach, který se skrývá hluboko v ní. Má strach si strach připustit, což vede k naprostému otupění jejích emocí a k odstupu od ostatních lidí, od jejích vztahů. Po útěku na Loodovu loď ví, že mít dítě s Borgem pro ni není možné a že tato možnost byla od začátku pouze iluzí (195). Když si vezme pilulky přerušující těhotenství, je to poslední krok jejího rozloučení se s životem na pevnině a s možnostmi, které se k němu pojily. Její obranný mechanismus je již připraven přebrat otěže. “(...) dit absurde hoofdstuk is even abrupt geëindigd als het begon” (214).

Jediný vztah, který Skip v tomto momentu zbývá, je ten s Loodem. Zná se s ním již několik let, vidí v něm velikou oporu a cítí v něm stabilitu: “Lood, mijn trouwe schipper, nooit te beroerd om te schelden als het nodig is (...)” (10). Sama Looda na začátku označí za pohyblivý domov (11). Právě Lood se o ni postará, když omdlí na parkovišti, a soucítí s jejím vnitřním bojem, když na začátku románu Skip neví, jestli se má vrátit k Zenovým. “Skip, je ziet er moe uit, meid, kringen onder je ogen, mager. Moet jij niet gewoon eens een tijdje naar huis?” (29).

Při svém pobytu u Zenových Skip na Looda vzpomíná: “Als Lood erbij was geweest had hij me op mijn nummer gezet” (127). Je to také Lood, kterému volá, když má pocit, že se nemá po odchodu od Zenových na koho obrátit (194). Na jeho lodi se ihned zklidňuje, cítí se naprosto v bezpečí, natolik, že ihned usíná (195). Když se s Loodem po návratu setkává, nedokáže před ním skrýt své emoce a rozbřečí se (213). Lood přijímá její emoce a nabízí jí své rameno bez moralizování a povyku, s pochopením a klidem. Dává jí prostor a nenutí ji, aby mu něco vysvětlovala, a právě proto je Skip schopna projevit svůj smutek: “(...) beweegt iets me om op te staan (...) en me tegen het kolossale, stille lijf van Lood te werpen (...)” (216). Dovoluje studu, aby ji plně prostoupil. Co přesně se stalo, Loodovi neřekne, ale přesto je tento moment pro ni více uklidňující, než kdyby tomu tak bylo. Skip si uvědomuje své emoce, než je potlačí, a uvědomuje si také oporu, kterou v Loodovi cítí. Je tedy možné, že Lood může být řešením pro Skipino emoční odcizení – řešením, kterého si sama ještě není vědoma.

Ve závěrečné scéně románu na palubě lodi se Skip noří do svých myšlenek. Prázdnota okolo ní v její hlavě osciluje mezi samotou a volností, přesně jako její odcizení, které převzalo po návratu nadvládu. Skutečností ale je, že tento únik nevyřešil jediný z jejích problémů a pouze rozdmýchal spoustu emocí v jejím nitru, s jejichž dopady se bude muset beztak vypořádat. Výsledkem je tedy samota, ne volnost, skrývání se, ale ne únik. Zenovi, matka a Borg jí chybí a touží po jejich přítomnosti na palubě a zároveň je ráda, že s nimi není:

Het geklots, de uitdijende nieuwsgierigheid hebben ruimte gemaakt om weet te denken aan Nellie, Mascha, Juda en Nico. Aan Borg en aan de boon. Ik kan blij zijn dat ze hier niet zijn, opgelucht, en evengoed wens ik ze rustig hier, aan boord van de Meander. Ik pak hun handen, trek ze het dek op, omhels ze, gooi de lijnen los, hijs de zeilen en voer ze mee, naar een lege lucht. (238)

#### **5.3.4. Role ženství a materství**

Skipin názor na manželství je velmi skeptický. “De debiele belofte dat je altijd van elkaar zult blijven houden? Hoe fucked up is dat?” (125). Je v tom silně cítit její strach ze závazku. Když přemítá nad tím, jestli si dokáže představit s Borgem mít rodinu, uvažuje o společném zestárnutí, při kterém se vzájemně odcizí, ale přesto se budou snažit udržet harmonii pro své dítě. Má strach z definitivnosti takového rozhodnutí, které navždy ovlivní její další volby a

vezme jí její svobodu: “Vasthouden. Niet langer voortgestuwd door toeval, door dat rad in het midden van de aarde, door de wind, de tijd. Niet langer loslaten” (135).

Skip má vlastnosti, které jsou v románech typicky přisuzované mužským postavám – touhu po volnosti, strach ze závazků a usazení se (Pieterse 2019: 105). O to větší cítí tlak vydat se směrem ostatních žen – založit rodinu a vdát se. Tuto budoucnost ale není připravena přijmout a její odcizení od emocí jí ještě více nutí ji vnímat fatalisticky. Její těhotenství ji staví před velikou otázkou, co pro ni znamená mateřství. Mateřství si spojuje s myšlenkou, že problémy rodičů se přenášejí na děti. (38) Při snaze udělat si v hlavě pořádek v tom, jak se ohledně svého těhotenství cítí, si pokládá otázky:

- Bedenk wat voor een moeder je zou zijn.
- Bedenk wat voor een moeder je had.
- Bedenk wat het betekent om een moeder te zijn.
- Bedenk of jij daar überhaupt een idee van kan hebben. (132)

Skip má psychický blok ze svého vlastního dětství, tento vzorec nechce opakovat, ale obává se jeho nevyhnutelnosti. Samotná představa ženství a mateřství Skip není blízká. Cítí odcizená od svých přátel, rodiny, svého národa (z důvodu kolonialismu), od momentu v čase, generace i od svého těla a ženství.

Skipina představa o mateřství a ženství je také ovlivněna zděděným traumatem, které je v románu pouze lehce naznačeno. Má ale silný vliv na její postoj k založení vlastní rodiny a zhoršuje její emoční odcizení, kvůli kterému si nedokáže představit být matkou. Strach z opakujícího se cyklu traumat předávaného z rodiče na potomka se objevuje hlavně během Skipina těhotenství. Když si přečte Borgovu novelu, je plná zlosti a pociťuje, jak moc by tato emoce ovlivnila její vztah s dítětem: “(...) een kind met Borgs ogen dat mijn hand niet wil vasthouden omdat het de woede voelt, diep in me weggestopt, samengeperst tot een roodgloeiende kool (...)” (186). Je to jeden z faktorů, který ovlivní její rozhodnutí pro potrat.

V cyklu mateřských traumat, kterého se Skip obává a ve kterém je chycená, kdy je dítě obětí důsledků nevyřešených emocí rodiče, figuruje jak Skipina matka, tak její babička Ankie. S ní měla Nellie velmi chladný vztah bez jakýchkoliv projevů náklonnosti (222). Když Skip s matkou jely Ankie navštívit, byla Ankie odtažitá a dávala jim najevo, že nejsou vítané, že jejich čas u ní je omezený. Skip zde pociťuje jakýsi odkaz své rodiny: “(...) het zwijgen

terwijl je vanbinnen raast is mij blijkbaar ook aangeboren” (224). Komplikovaný vztah Nellie s matkou souvisí s tím, že Ankie byla lesbické orientace. Nellie matce tento vztah očividně nikdy neodpustila. Když Ankie umírá, Skip dochází, že Ankie byla obětí své situace a doby, ve které nebyla pro dívku jiná možnost, než se provdat a založit rodinu. Když Ankie našla svou skutečnou lásku, oddělilo ji to od rodiny. “Ik denk aan groot verlies. Ik denk aan grote liefde. Ik sterf bijna van schuld” (227). Skipin život je tedy ovlivněn nejen tímto generačním traumatem, ale také snahou neopakovat chyby matky a babičky a vyhnout se nespravedlnostem, které se jim staly, nebo které samy způsobily. Skipin potrat a odcizení se tedy zdá být nejzazší formou odmítnutí tohoto cyklu a jeho možným ukončením.

#### 5.4. Závěr kapitoly

V knize *Gebrek is een groot woord* od Niny Polak se vyskytuje řada individuálních faktorů, které ovlivňují emoce, prožívání a jednání hlavní postavy Skip a její vnímání čtenářem. Tyto faktory zapříčiňují a ovlivňují hrdinčino odcizení. Působí na hlavní postavu současně se systémovými faktory, které pojmenovávají Demeyer a Vitse a přinášejí o poznání hlubší porozumění postavě a její komplexnější interpretaci. Hlavními individuálními faktory je trauma ze sebevraždy její matky, které Skip asistovala a trauma z nedostatku stability v jejím životě, jelikož nikdy neměla jeden stálý domov. Tato traumata ji nutí být neustále v pozici, kdy je připravena utéct, což jí nedovoluje skutečně zakořenit – ve vztahu, ani v určitém místě, a proto hrdinka volí potulný život. Traumata také zapříčiňují, že se neztotožňuje s rolí ženy a matky a rozhoduje se ukončit své těhotenství. Závěr knihy nelze interpretovat tedy pouze jako afektivní posun Skip, jak tvrdí analýza Demeyera a Vitseho, ale také jako její beznaděj, jelikož si uvědomuje, po čem touží, ale kvůli jejím traumatům je to nedosažitelné.



## 6. Analýza *De avond is ongemak*

### 6.1. Analýza *De avond is ongemak* v *Affectieve crisis, literair herstel*

*De avond is ongemak* od Marieke Lucas Rijnevelda je jedna z nejpopulárnějších knih dnešní nizozemské literatury. Byla oceněna International Booker Prize roku 2020 jako vůbec první nizozemská kniha a v současnosti je přeložená do zhruba 20 jazyků včetně překladu do češtiny od Veroniky ter Harmsel Havlíkové pod názvem *S večerem přichází tíseň* v nakladatelství Argo (2021).<sup>3</sup> V korpusu *Affectieve crisis, literair herstel* Demeyera a Vitseho je zařazena, ale knize je věnováno o něco méně prostoru než *Gebrek is een groot woord*.

*De avond is ongemak* se však zařazuje do jiné literární tradice, než jaká korpusu dominuje. Sám Rijneveld<sup>4</sup> se zmínil, že jeho vzorem je Jan Wolkers. Takto byla kniha přijata i v nizozemských recenzích – jako pokračující v jeho tradici. Wolkers se vyznačoval na svou dobu šokujícími popisy sexuálních aktů a zabýval se tématy sexuality, smrti, viny a osamělosti. V recenzi na stránce De Reactor zaznělo, že román zasazením do venkovského prostředí dostává šanci “op een wolkeriaanse manier de grenzen van het aangename of gezonde te overschrijden” (Van den Dool 2020), Neerlandistiek.nl mluví o “echo van Wolkers” (Klaver 2020), příspěvek na NPO Radio 1 přímo rozebírá konkrétní podobnosti mezi *De avond is ongemak* a Wolkersovými tématy. Román je svou tematikou wolkersovský: “Wolkeriaans in thematiek en het oer-Hollandse calvinisme” (*Wolkeriaanse thema's* 2018). Kniha tedy pokračuje ve stopách jiné literární tradice – není generační zpovědí mileniála, ale vrací se k univerzálnějším tématům, se kterými literatura pracuje ve všech obdobích opakovaně.

Analýza románu je v ACLH zasazena do kapitoly “Het huis als mediatie van de affectieve ervaring” a patří k podkapitole “Het ouderlijk huis als traumatische ruimte” (Demeyer, Vitse 2021: 242). Úspěch románu Demeyer a Vitse přisuzují tomu, že si čtenáři vytváří s příběhem emocionální pouto: “de kracht van de literatuur vooral bestaat in de emotionele expressie van de persoonlijke ervaring” (Demeyer, Vitse 2021: 243). Tento jejich závěr je vcelku kontroverzní, neboť kniha svým obsahem i svým stylem, jak byl popsán, spíše vyvolává

<sup>3</sup>Práce bude ovšem dále využívat nizozemský název knihy.

<sup>4</sup>Marieke Lucas Rijneveld se identifikuje jako nebinární, v současnosti ale používá v nizozemštině zájmeno on, proto bude používáno i v této práci.

odcizení než propojení. Román dle nich zaujme venkovským prostředím a je působivý stylem, který je vizuální a plný přirovnání ukazujících bezmeznou představivost hlavní hrdinky Jas.

Demeyer a Vitse tvrdí, že ačkoliv je román naplněn odkazy na Bibli a víru, nehraje víra v zápletku rozhodující roli, neboť by se tento příběh mohl odehrát v jakékoliv jiné rodině se stejnými důsledky. Popisují vývoj psychiky dětí, který je po smrtelné nehodě nejstaršího sourozence narušen – trpí nedostatkem možnosti vyjádřit afekt, ztrátou pocitu domova, jak jej předtím znali, zpracovávají smutek ať už sadistickým způsobem jako Obbe, nebo útekem do vnitřního světa jako Jas. Děj vrcholí několika dramatickými událostmi, které se ale zdánlivě dějí jen náhodou v reformované rodině. Tím dle Demeyera a Vitseho román nenabízí zamyšlení nad pozicí reformované církve v současně sekularizované nizozemské společnosti. Afektivní jádro románu dle nich leží v paradoxu rozvinutého vnitřního jazykového světa Jas, který se ale ve světě románu nedočká naplnění, neboť je zcela utnutý sebevraždou Jas (Demeyer, Vitse 2021: 244–246).

V analýze této práce bude věnována pozornost jak afektivním nedostatkům postav, tak i roli náboženství, kterou tato práce vidí jako hlavní systémový faktor objevující se v románu.

Víra hraje v zápletku hned několik rozhodujících rolí, například v samotné reakci rodiny na smrt Matthiese, která vede k jejímu naprostému rozkladu. Víra káže o smrti nemluvit, uchýlení se k víře ale nenabízí postavám žádné alternativní východisko, což vede k potlačování emocí na straně dětí i rodičů. Samotné upnutí se k víře je v románu ukázáno jako snaha najít systém, který dá životu směr a smysl a zároveň funguje i jako jisté alibi, proč jsou věci tak, jak jsou. Odebírá určitou míru zodpovědnosti, což vede paradoxně jak k úlevě, tak k zoufalství.

Dalším systémovým faktorem je i prostředí farmy, jehož jsou postavy součástí a které se svými povinnostmi, tragédiami i morbidními elementy rodinu a jejich návyky ovlivňuje.

Zanedbání rodičovské výchovy je v románu důležitým momentem, který stojí na pomezí individuálních i systémových faktorů – v takové situaci víra neobstála jako zdroj klidu a útěchy a rodiče neobstáli ve své roli opatrovníků dětí. Kniha tedy nebude interpretována jako snaha nabídnout pohled na post-sekularizaci v Nizozemí, ale jako ukázka dopadu

traumatu na rodinu pohybující se v rámci rigidního systému reformované víry. Víra tedy bude chápána jako systémový faktor, který rodinu ovlivňuje, bude ale přidán i individuální pohled na trauma, kterým postavy procházejí a které je silně osobní.

## **6.2. Systémové faktory**

Faktory na úrovni systému, které ovlivňují život rodiny Mulderových, jsou zaštitěny rigidním systémem protestantské víry. Dalším důležitým aspektem jejich života je prostředí venkovské farmy, ve kterém se pohybují. Kombinací těchto dvou faktorů dochází k izolaci rodiny od zbytku společnosti a k naprostému ponoření se do víry. Víra pak má vliv na striktní výchovu dětí, což bude popsáno níže.

### **6.2.1. Víra na venkovské farmě**

Rodina Jas má vlastní statek, kde chovají krávy. Jejich příjem je tedy zcela závislý na chodu farmy. To se projevuje i v jejich přístupu k dětem – v mnoha ohledech mají krávy přednost před dětmi, ostatní události jsou dány na druhou kolej (13). Rodina nemá dostatek peněz a musí se uskromňovat – masť pro krávy používají i k mazání dětí (Rijneveld 2018: 8), děti se všechny myjí v jedné koupelové vodě (19) a většinou jedí starý, i plesnivý chléb od místního pekaře: “Al het brood is over de datum en eigenlijk bedoeld om aan de kippen te voeren, maar we eten er voornamelijk zelf van. Daarover zegt vader: ‘Als de kippen er niet ziek van worden, dan jullie ook niet’” (52). Podle filosofie rodičů Mulderových je vše, co je dobré pro zvířata, dostatečně dobré i pro děti.

Život rodiny je střídavý a hygienické podmínky a řešení zdravotních problémů na farmě nejsou ideální – dětem se musí například poctivě umýt pozadí, jinak mohou dostat červy, Jasin problém s chozením na záchod otec řeší tím, že jí do řitního otvoru nastrká kousky mýdla a po této proceduře si pouze otře ruce o svetr a vezme do ruky kus perníčku (70).

Farmu v průběhu románu postihne pohroma v podobě slintavky a kulhavky, velmi nakažlivého kravského onemocnění, kvůli kterému se musí všechny krávy nechat utratit. Pro rodinu je to krutá rána jak ekonomická, tak psychická, jelikož mají Mulderovi ke zvířatům velmi osobní vztah (126). Tímto rodina přichází o své živobytí. Nedokáží pochopit všechno

neštěstí, které se na ně snáší, a berou tento úkaz jako další z Božích ran. Dokonce to vede k tomu, že otec zpochybňuje systém víry. Při jedné ze mší reaguje na slova kazatele: “Laat u niet overwinnen door het kwade, maar overwin het kwade door het goede (...)” (115). Otec zakřičí, že příčinou zkázy jsou kazatelé. Je frustrovaný a viní církev z indiferentnosti, pasivnosti a z moralizování, které ale nikomu ve vesnici v těžké situaci neulehčuje. Ani jemu samotnému výklad víry nijak nepomohl, aby se vypořádal s pohromami, které se v jeho životě udály. Pasivnost kongregace je i jeho vlastní pasivností, osvojenou výchovou ve striktní víře. Proti této apatii se otec snaží vzepřít, ale marně.

Samotné poražení zvířat, které proběhne za přítomnosti celé rodiny, je vrcholem zoufalství a bezvýchodnosti jejich údělu. Je to kulminace jejich vzteku a beznaděje posledních měsíců. Tyto emoce krátce konečně nacházejí jakéhosi adresáta, neboť vzdorovat proti Bohu je nemyslitelné, proto otec vystupuje proti mužům, kteří vykonávají porážku za užití slova Božího, konkrétně Žalmu 35:1: “Twist met mijn Twisters, Hemelheer, Ga mijn bestrijd’ren toch te keer; Wil spies, rondas en schild gebruiken, Om hun gevreesde geweld te fnuiken” (141). Otec citátem žádá Boha o pronásledování těch, kdo mu škodí. Tato slova jsou voláním o pomoc Boha, prosbou o slitování. Syn Obbe jako protest proti těmto masovým likvidacím krav pověsí jedno z telat ze stromu ve dvoře, stejně jako to udělalo mnoho farmářů z okolí. Tento protest je ovšem také zcela beznadějný, neboť porážka zvířat je vládním nařízením, které má zabránit šíření epidemie.

### **6.2.2. Výchova spjatá s vírou**

Mulderovi jsou velmi silně věřící. Jejich víra je přítomná v každodenních zvycích i v jejich promluvách a myšlenkách. Přísný systém reformované víry nedovoluje mnoho světských radostí. Děti, především pak Jas, jsou kontrolovány, zda se chovají jako správní věřící, a jsou jim vyčítány i zdánlivě malicherné věci. V denním životě dětí se mohou i drobné činnosti změnit v nástroj rodičů, jak je poučit o Bohu a vyčíst jim nedostatek pokání a zápalu. Přísná výchova je zaštiťována náboženskými pravidly, ačkoliv v Bibli nic takového nestojí. Když například Jas pije sklenici mléka naráz a rychle, její matka to považuje za neuctivé, “(...) terwijnl er in de Bijbel niets stond over snel of traag melk drinken” (9).

Děti jsou za své přestupky rodiči různě trestány – například mají přemýšlet o svých prohřešcích a jdou spát bez večeře (27), když použijí hrubé slovo, matka jim vymyje ústa kusem mýdla (14), když způsobují povyk kvůli hádce, otec je kopne do pozadí nebo jim dá pohlavek či vytáhne Bibli a předčítá z Listu Římanům (58, 83).

S vírou souvisí také mnoho zákazů a vyhýbání se světskému světu, který je plný pokušení. Proto sledují Mulderovi pouze televizní stanice Nederland 1, 2 a 3, na nich “was daar geen bloot op te zien” (13). Když k nim ale míří návštěva či příbuzní, televize se zavírá do skříně, aby ostatní nevěděli, že je rodina po večerech odváděna z Boží cesty (14). Prohřeškem proti víře je například i zastřihávání živého plotu v neděli, z čehož otec obviňuje jednu ze sousedek (150). V jejich životě není prostor pro veselí, což matka připomíná větou: “Er valt hier niets te lachen” (37). Otec prohlašuje, že nejsou stvořeni pro to, aby byli veselí (52). Život je pokáním, které má vést k Božímu slitování. Matka také věří, že utrpení by mělo být součástí života a každý by si měl neustále uvědomovat své hříchy a mít je stále plně na paměti (58).

Děti jsou učeny, aby se vyvarovaly jakýchkoliv rozptýlení, čehokoliv, co by odvádělo jejich pozornost od Boha (65–66). Matka je silně proti zábavě, jako je tanec a hudba, stejně jako otec, který veškerou hudbu považuje za bezbožnou (84, 108). Ke čtení mají v domě jen časopisy reformované církve (109). Toto dodržování norem je ještě silnější po Matthiesově smrti, kdy je rodina pod tlakem kongregace, která si všímá, že dětem se na farmě nevede dobře. Mulderovi se snaží dále dokazovat, že jsou pevní ve víře, a tak například navštěvují kostel i třikrát denně.

Momentem, který vypovídá o charakteru rodičů, je situace, kdy matka v knize přátelství, kterou Jas vyplňovala pro Belle, škrtla Jasinu odpověď na otázku, čím chce být, a nahradila ji tím, že chce být Jas dobrou křesťankou. Matka a otec se soustředí pouze na to, aby byli dobrými věřícími, ne dobrými rodiči. Naprosté oddání se systému víry vedlo k vymizení jejich individuality jakožto rodičů. Víra ovšem nyní selhává v tom jim ukázat cestu a rodiče neví, jak dál. Celý jejich systém přesvědčení se rozpadá – systémový faktor víry vede k prožitku afektu nejistoty a nedostatečnosti.

### 6.3. Individuální faktory

Mezi hlavní individuální faktory v tomto románu patří trauma z náhlé smrti nejstaršího syna Mulderových, Matthiese. Ten umírá při nehodě na bruslích, kdy se propadl do ledu na jezeře. Tato událost má ničivý dopad na vztahy mezi členy rodiny a vede k zanedbání péče o děti.

#### 6.3.1. Trauma ze smrti Matthiese

S bratrem Matthiesem měla Jas hezký a blízký vztah na rozdíl od vztahu s Obbem (11). Matthies se k ní choval hezky a Jas k němu vzhlížela. Tím je pro Jas jeho smrt drtivější. Jas si brzy všímá, jak smrt mění jejich prostředí. “Later dacht ik weleens dat hier de leegte begon (...)” (23). Ačkoliv tedy smrt vstoupí do jejich života přímo, jasněji vstupuje ticho. Když Matthiesova rakev stojí v předsíni, smrt existuje hmatatelně v jejich domě, ale následně se o ní nikdy nemůže mluvit.

Při pohřebních zvyklostech Jas zcela nerozumí tomu, co se vlastně děje, a ve svých pocitech je sama. Celý zážitek je bolestivý a chaotický, Jas je zmatená a sklíčená. Obává se, že na Matthiese zapomene a že on zapomene na ni. Nechápe, proč musí Matthies odteď být nesmrtelný jen v jejich myšlenkách, proč nemůže stále být s nimi (25). Právě se zmatkem a náhlostí situace přichází i reakce ve formě šoku. Ten je prvním náznakem odcizení se od situace, neboť si ji nemůže připustit, není na to připravená. Jas není vůbec schopná plakat, ačkoliv se o to pokouší (26). Zkouší zadržet dech, aby pochopila, co to smrt vůbec je. To je jeden z momentů, kdy se pokouší odhalit smrt.

Třetí den vystavení Matthiesovy rakve začíná mít Jas problém s chozením na záchod, jelikož se bojí ztratit cokoli dalšího. Také odmítá svlékat si kabát, který funguje jako její ochranná vrstva, její brnění. Začne se bát smrti a ztráty. Její strach a neklid se projevují bolestmi břicha, které se zhoršují.

Motiv smrti v románu se také zhmotňuje v podobě smyčky, která visí v podkroví. Otec říká, že je tam připravená na houpačku, žádná se ale neobjeví. Po smrti Matthiese spí Jas v jeho pokoji a smyčka visí přímo nad ní (48). V jeden moment si Jas smyčku nasadí kolem krku a přemýšlí nad tím, jaké by to bylo se udusit a poddat se smrti (121).

### 6.3.2. Rozklad rodiny a zanedbání péče

Matthiesova smrt na rodiče dolehne velmi tvrdě. Ačkoliv o smrti nemluví, ztráta syna se projevuje v jejich chování a v neschopnosti se s ní vyrovnat. Matka začne hubnout, sotva jí a nezvládá udržovat chod domácnosti. Jas se o matku bojí. Má především strach, že je vše je jejich vina – dětí (37). Začne matku hlídat, neboť se bojí, že zemře a otec ji bude následovat (39). Strach ze ztráty obou rodičů je pro Jas paralyzující. Souvisí s ním i nová hra s Hannou, při které hádají, jak jejich rodiče zemřou (61). Vyhodnocují, která smrt je pro jejich rodiče pravděpodobnější: “(...) hoe verder ik ga in het verzinnen van verschillende manieren waarop vader en moeder kunnen eindigen, des te minder kans op verrassingen” (62). Hra je snahou najít předvídatelnost v chaosu, v jejich nové, nepochopitelné realitě.

Ačkoliv jsou na Jas rodiče přísní, snaží se je pochopit i ve chvílích, kdy oni její emoce neberou v potaz. Když se například chce Jas bavit o smrti Matthiese, setkává se u matky s nepochopením (78). Jasinu empatii a pečování o druhé komentuje i její učitelka, která říká, že se Jas snadno vcítí do ostatních, ale hůře se od jejich reality pak distancuje a je sama sebou. “Het kwam weleens voor dat ik te lang in de ander bleef hangen omdat dat makkelijker was dan in mezelf te blijven” (44). Jas se pomocí své empatie odcizuje od svého vlastního prožitku a utíká tím od svého života. Obává se zároveň, že se nikdy nenaučí o tom, co se děje uvnitř její mysli, mluvit a vše zůstane jen v ní (113).

Trauma se v Jasiné představivosti mimo jiné projevuje jako intruzivní myšlenky: “Even zie ik een beeld voor me: een platte Hanna met de sproetjes verspreid om haar heen over de straatstenen, zoals sommige padden in stukken uiteengereten zijn (...)” (33). Má strach z plavání, počůrává se, má bolesti břicha.

S Hannou se Jas snaží vymyslet Plán, jak se z vesnice a této ponuré reality dostat. Chtějí přejít most u vesnice a nechat se zachránit někým na druhé straně (81). Mezitím ale slibují brát veškerá břemena navždy na sebe, aby je nemuseli nadále nosit rodiče (137). V rámci iniciace do Plánu Jas Hannu dusí polštářem, aby Hanna věděla, jaké to je téměř umřít, a přiblížila se tak k Matthiesovi. Stejně tak to dělá Jas, když stále zadržuje dech (123).

Jas se začne bát, že zmizí a ztratí sama sebe. “Je hebt twee soorten mensen, zij die vasthouden en zij die loslaten. Ik behoor tot de laatste categorie. Alleen met de spullen die ik verzamel kan ik een herinnering of een mens vasthouden, kan ik ze veilig opbergen in mijn jaszakken” (60). Proto začne do kapes kabátu sbírat různé relikvie svého života. Považuje je za doklad své existence, díky kterým se ukotví sama v sobě. Ve snaze najít sama sebe si do pupíku píchne připínáček. Považuje jej za připomínku svého života a za svůj trest skrz bolest (81). V pupíku ho má několik měsíců, až jí kůže okolo zfialoví.

Zanedbání péče a nepříjemná atmosféra domova na děti postupně velmi doléhají. Jas cítí stále více se prohlubující propast mezi nimi a rodiči, kteří nemají tušení, co děti prožívají, protože jsou příliš zaneprázdněni svojí bolestí. “We vernieuwen onszelf constant, alleen vader en moeder vernieuwen zich niet meer. (...) Ook als wij, hun volgelingen, steeds verder van hen af komen te staan” (53).

Obbeho neschopnost zpracovat bratrovu smrt a momentální situaci vede k fyzickému násilí vůči sestřám a zvířatům. Prvním násilnickým projevem je, když Obbe utopí křečka Tiesjeho ve sklenici s vodou (59). Jas tento moment děsí, neboť si uvědomila, že v očích umírajícího Tiesjeho viděla smrt: “(...) de leegte die in mijn hoofd neerdaalde toen hij niet meer watertrappelde, en toen de klap, de allesvernietigende stilte van een einde, van een leeg loopradje” (61). Ačkoliv Jas celý zážitek vyděsil, převládá u ní touha smrt pochopit. “We zeggen niets maar weten allebei dat we dit moeten herhalen totdat we de dood van Matthies begrijpen, al weten we niet hoe” (91). Smrt ji tedy děsí, ale chce s tímto strachem bojovat, aby mohla smrt pochopit.

Nedostatečná pozornost rodičů děti tíží stále víc. “Vader en moeder zien onze tics niet. Ze hebben niet door dat hoe minder regels er zijn, hoe meer we deze zelf gaan verzinnen” (55). Ilustrativní situací jejich nedbalosti je jejich chování poté, co dá otec Jas mýdlo na průjem. Zatímco si Jas utírá slzy a cítí stud a odpor, rodiče se baví o jedné z krav, která zemřela. “‘Arm beest,’ zegt moeder” (71). Pro Jas je to srdcervoucí situace, neboť ve chvíli, kdy touží po rodičovské péči, má opět přednost dobytek.

Bez rodičovského dozoru a s nedostatkem pozitivního afektu, musí děti samy čelit fyzickým projevům dospívání. Hranice, které by jim měli nastavit rodiče, se tak pomalu boří a rozklad



přichází i na úrovni sexuální. Největší rozklad se ukazuje v rámci sourozeneckých her, které mají sexuální podtext. Obbe zachází nejdál – na svých sestřích zkouší různé sexuální hry a zneužívá jejich nevědomost, strach a nevinnost (90, 137).

Úzkosti Jas pokračují a zhoršují se. Jas je málokdy schopná se soustředit na něco jiného:

Alles kan gebeuren, bedacht ik toen, maar niets kon worden voorkomen: het plan voor de dood en een redder, vader en moeder die niet meer op elkaar liggen, Obbe die sneller uit zijn kleding groeit dan dat moeder de waslabels uit haar hoofd kan leren, en hoe niet alleen zijn lengte groeit maar ook zijn wreedheid, de kriebelbeestjes in mijn buik waardoor ik op mijn knuffelbeer beweeg en uitgeput uit bed stap, of de vraag waarom we geen pindakaas meer hebben met stukjes noot (...).  
(97)

Se zmatkem a chaosem v její mysli roste i naléhavost jejího vnitřního monologu. Jasina představivost a přirovnání jsou tím jediným, co má k dispozici pro pochopení těžké reality.

Jedna ze situací, která ilustruje rozklad rodiny, nastává, když matka řekne Jas, aby si sundala svůj kabát. Matka jí vyhrožuje tím, že jinak vyleze na štafle a skočí: “‘Als je je jas niet direct uitdoet, spring ik’” (117). Jas v panice nic neudělá a Matka skutečně skočí. Otec pak matku odmítne odvézt autem k doktorovi (“Rotte mandarijnen breng je ook niet terug naar de groenteboer” (118)). Obbe tedy matku musí odvézt na kolečku k vesnickému doktorovi. Děti nejsou o této události schopny mluvit, neboť to v nich vyvolává nesmírný strach. Je to jeden z hlavních momentů, kdy domov ztrácí i poslední náznaky bezpečí a logiky.

V závěrečné části románu je rozklad rodiny v poslední etapě. Děti občas nemají co jíst, neboť se o to nikdo již nestará. Obzvláště k večeru na Jas dopadá tíseň a chlad rozprostírající se na farmě (161). Otec je po porážce krav roztržitý, úzkostlivý a neklidný. Každé odpoledne děti kontroluje, jako kdyby se snažil ujistit, že jsou zdravé. “‘Beloof me dat jullie niet doodgaan,’ zegt hij en dan knikken we en zeggen we niets over de honger in onze maag en dat je daarvan ook kunt sterven” (148). Jeho starost je ale jen povrchní. Druhý typ kontroly probíhá, když je otec detailně zkouší z Bible, kvůli čemuž se mu děti vyhýbají. Svůj vnitřní neklid si vylévá na dětech: “‘Hij stapelt zijn zorgen op als de aanmaakhoutjes die ernaast liggen: ze fikken goed in onze koortsige koppen (...)’” (158). I poslední projevy náklonnosti jsou tedy pryč a děti se od rodičů izolují.

Blok v komunikaci a odcizení od vlastního prožitku vedou k tomu, že se Jas nedaří formulovat myšlenky a už vůbec ne je vyslovit. Její úzkosti a traumata se nadále zhoršují Obbeho sexuálním zneužíváním a stále častějším fyzickým násilím, které se děje pod výhrůžkou, že pokud o něm někomu řekne, zabije jejího králíka. Jas žije ve zmatku, strachu, nepokoji. Začne mít strach ze ztráty i z toho v sobě něco držet. Obává se, že tak bude navždy lpět na svých problémech. Pociťuje neschopnost vyjadřovat své emoce, která je již nesnesitelná a zcela ji nutí žít jen v její fantazii.

Přichází ale další traumatická situace, kdy matka před dětmi řekne, že chce zemřít. Obbe jí odpovídá:

‘Ga dan toch lekker dood.’

‘Obbe!’ fluisterde ik. ‘Dadelijk breekt ze.’

‘Zie jij hier iemand breken? Het enige wat hier breekt zijn wij.’ (...) ‘Doe het dan, maak jezelf dan dood, anders vermoord ik jullie allemaal!’ schreeuwde mijn broer.’

(169–170)

Obbe se násilím a výhrůžkami snaží upoutat pozornost rodičů a vyvolat v nich jakoukoliv reakci. I když reakce přichází, není dostatečná – otec odpovídá citáty z Bible a Obbeho srazí k zemi. Bezvýchodnost, rozklad a zoufalství jejich situace dosáhly vrcholu.

Jas ví, že na farmě již nemůžou zůstat, proto řekne Hanně, že je čas na provedení Plánu. Jedou k jezeru, kde ale Jas Hannu bezmyšlenkovitě strčí do vody. Je to další zkouška smrti, která ale selhává (193). Jas se ihned začne bát, že je Hanna mrtvá a vytáhne ji. “Ik weet niet meer waar we heen moeten, het Beloofde Land aan de overkant is ineens een grauwe ansichtkaart geworden” (183). Tento pád do ledové vody je pro obě doslova jako ledová sprcha, kvůli které si uvědomí, že „druhá strana“ je iluze, že není útěku a není ani cesty zpět.

Navíc děti uslyší rodiče, jak si mezi sebou přehazují vinu při hádce, při níž ani jeden není schopný přijmout zodpovědnost za výchovu dětí a řešit jejich zoufalou situaci. “Moeder zei dat het vaders schuld was, dat hij ons geen aandacht gaf en vader zei dat het moeders schuld was, dat zij ons geen aandacht gaf. Daarna begonnen ze allebei te dreigen dat ze weg zouden lopen (...)” (191).

Otec dává Jas ultimátum, že si další den musí sundat kabát. (189) Ve stejnou dobu Obbe donutí Jas zabít kladivem kohouta (195). Jas zabití kohouta psychicky rozloží, v jeho smrti vidí smrt Matthiese a všech zvířat, která zabil Obbe. Cítí, že stejně jako smutek v ní roste i násilí, které je ale mnohem silnější.

Jas se nyní obává hlavně toho, že brzy si všichni budou myslet, že se život opět vrátil do běžných kolejí, že v něm budou pokračovat i přes Matthiesovu smrt a smrt dobytka, ale ona toho nebude schopná. Její strach se potvrzuje během následujících měsíců. Otec se připravuje na přivezení nového dobytka a k Mulderovým na návštěvu přichází starší z kongregace, aby zjistili “of er ‘vrucht op de prediking’ is” (200). Matka jim servíruje sušenky, jako by se nic nedělo. Svět jde dál, ale Jas nemůže zapomenout na vše, co se stalo. Čas ubíhá, ale traumatické události nejsou zpracovány ani vyřešeny.

Jas neví, jak se traumatických vzpomínek zbavit, a neví, jak o nich mluvit. Využívá toho, že rodiče jsou zaneprázdněni návštěvou starších, a sejde do sklepa. Vleze do obřího mrazáku, a zaklapne za sebou víko: “‘Ik kom eraan, lieve Matthies.’ Een harde klap volgt, het vriezerlichtje floept uit. Het wordt pikkedonker en stil. IJzig stil” (203). Poslední pokus jak poznat smrt je úspěšný.

#### **6.4. Překryvy systémových a individuálních faktorů**

V této kapitole budou analyzovány čtyři faktory přispívající k odcizení postav, které nelze jednoznačně vyhodnotit jako pouze individuální či systémové, jelikož se jejich vlivy překrývají. Patří sem pocit spoluviny na Mathiesově smrti, kterou postavy cítí. Dále se jedná o nedostatek pozitivního afektu ze strany rodičů – ti jsou ovlivněni reformovanou vírou, která vede k strohému a asketickému životu. Také sexualita a rozklad, která je zachycena v individuálních faktorech, se občas ocitá na pomezí faktorů – sourozenci jsou například ve svých zvrácených sexuálních hrách ovlivněni také biblickým motivem obětování. Posledním z uváděných faktorů je absence komunikace, protože tím, kdo klade i zodpovídá veškeré otázky, je víra a Bůh, kteří v představách církve Mulderových nestrpí žádné zpochybňování autority.

### 6.4.1. Pocit viny

Pocit viny postav souvisí s jejich osobním pocitem i s proviněním se proti víře. Mulderovi se nedokážou smířit se smrtí Matthiese, což odporuje reformované víře – boží úděl se musí nést bez pochybností.

Jasin pocit viny se pojí s modlitbou, kterou pronesla, když ji Matthies nechtěl vzít s sebou na bruslení. Jas ve zlosti vyslovila přání: “(...) ik vroeg aan God of hij niet alsjebliedt mijn konijn maar mijn broer Matthies kon nemen: ‘Amen’” (17). Přála si, aby Bůh zachránil jejího králíka před zabitím a raději si vzal Matthiese.

Jas se cítí provinile i kvůli tomu, že Matthiesovi nepřipomněla, aby si s sebou na bruslení vzal svůj nástroj na rozbití ledu, který může bruslaře zachránit, když se pod ním led propadne. To se stalo v den, kdy Matthies právě tímto způsobem zahynul.(73). Jenže Jas je nespolehlivá vypravěčka – není jisté, zda se to skutečně stalo, či si toto své provinění vytvořila ve své hlavě ve snaze vyrovnat se s náhlou bratrovou smrtí. Kvůli svému pocitu viny, že na všech tragických událostech v rodině má vinu ona a její sourozenci, možná začíná přepisovat vlastní vzpomínky. “Dat wij de reden zijn van hoe het nu met vader en moeder gaat, dat het door ons komt dat Matthies en Tiesje dood zijn (...)?” (84). Pocit viny ze smrti Matthiese v sobě skrývá velmi hluboko a nikomu o něm neřekne.

Rodiče se také cítí vinni za smrt nejstaršího syna. Podle nich je Bůh trestá za matčin potrat, který proběhl ještě před tím, než se vzali:

‘Als jij niet het kindje weg had willen laten halen...’

‘O en nu is het mijn schuld,’ zegt vader.

‘Daarom heeft God ons onze oudste zoon afgenomen.’

‘We waren nog niet getrouwd...’

‘Het is de tiende plaag, ik weet het zeker.’ (47)

V rozhovoru, který Jas náhodou zaslechne, rodiče mluví o svém několikanásobném provinění proti víře. Jejich pocit viny je stále více uvrhuje do pozice sebetřýznění a výčitek. Stejně jako Jas i matka věří, že jejich provinění zapříčinilo „morové rány“, které rodinu stíhají.

#### 6.4.2. Nedostatek pozitivního afektu

Nedostatek afektu se v díle pojí s přísnými pravidly církve i s charaktery rodičů, kteří jsou ke svým dětem chladní, až neteční. Rodiče s dětmi málokdy hovoří o jiných tématech, než je víra či neposlušnost. Rodiče zajímá jen to, že děti žijí, ne, jestli se jim daří dobře:

Niemand vraagt hoe het is gegaan, ze kondigen alleen – als ze eraan denken – onze afspraken aan maar vergeten om naar het verloop te vragen. Ze willen niet weten of en hoe ik uit het wak ben gekomen. Ik leef nog, dat is het enige wat ze bijblijft. Dat we iedere dag nog opstaan, hoe trager en moeizamer dit ook wordt, is voor hen genoeg bewijs dat het goed met ons gaat (...). (77)

K fyzickému kontaktu mezi členy rodiny téměř nedochází. Projevy náklonnosti rodiče považují za ztrátu času, není pro ně prioritou a asketická víra je nepodporuje. Po smrti Matthiese jakékoliv projevy náklonnosti zmizí úplně. Neobjevují se již vůbec ani mezi rodiči: “Vader en moeder raken elkaar niet meer aan, zelfs niet vluchtig.” (48) Otec už dětem nepokládá ruku na hlavu, což byl jediný projev náklonnosti, který předtím prováděl (55). Matka je již skoro nikdy nepolíbí na dobrou noc (93). Sourozenci silně trpí absencí fyzického kontaktu. Jas se například snaží mezi ní a matkou zprostředkovávat alespoň náhodný letmý dotyk: “(...) steeds iets dichterbij in de hoop dat ze me per ongeluk aanraakt als ze de koekenpan naar de uitgestalde borden op het aanrecht brengt. Even maar. Huid tegen huid, honger tegen honger” (49).

Rodiče jsou doma, ale netvoří domov, ani rodinu. “Ik mis vader en moeder vaak terwijl ik ze iedere dag zie” (98). Zoufalství jejich dětí nad tím, že nemají dostatek rodičovské lásky, péče či fyzického kontaktu, se pak projevuje v jejich hledání sblížení v sexuálních experimentech mezi sebou.

#### 6.4.3. Sexualita a rozklad

Rozklad na úrovni sexuální má pro sourozence také význam obětování – sexuální oběť má smazat jejich hříchy před Bohem. Toto je vyobrazeno například ve zneužití Jasiny kamarádky Belle. Obbe Belle řekne, ať se svlékne a do řitního otvoru jí strčí nástroj, kterým se inseminují krávy. Jas mu pak podá trubici, ve které je býčí sperma, a on ji do nástroje nasadí. “Het is

goed wat we doen. Soms moet je offers brengen die minder leuk zijn, (...) wij [moeten] ook meerdere dingen uitproberen voor God genoeg neemt met onze pogingen de dood te ontmoeten en ons met rust laat” (174). Jas pod vlivem biblických příběhů tento moment vnímá jako přinášení oběti pro Boha. V Jasině pokřiveném obrazu reality, který je ovlivněný rozkladem jejich rodiny, je tato oběť nutná a dobrá. Je to jejich cesta k osvobození od kruté reality, neboť obětí získá víc, než ztratí. Celá situace končí zraněním Belle a Jas a Obbe prchají ze stodoly.

#### 6.4.4. Absence komunikace

Pro všechny věřící ve vesnici je řešením jakéhokoliv problému pouze víra v Boha. Upnutím se k tomuto systému mají jasně daná pravidla svého života a jejich osud je v rukou Boha. Děsí je představa sebereflexe: “Niemand in het dorp stond lang stil bij zichzelf, het kon dan zomaar gebeuren dat de oogst verpieterde, en wij kenden alleen de oogst van het land, niet die in onszelf” (28). Komunikace tudíž vážne, lidé ve vesnici šetří slovy a absenci komunikace mylně považují za komunikaci samotnou: “(...) geen woorden hebben is hier in het dorp ook een boodschap. We hebben geen antwoordapparaten, maar laten wel lange stiltes vallen” (61).

Komunikace nefunguje ani u Mulderových. S dětmi rodiče vedou jen strohé rozhovory. Jas říká, že snadno z otcových úst padají jen slova Boží (60). Časem se ale ani slova Boží nenacházejí snadno: “We groeien op met Het Woord, maar de woorden ontbreken steeds vaker in de boerderij” (134). Víra a citáty z Bible již nestačí k pokrytí komplexity všech tragických prožitků členů rodiny. Bůh i kongregace mezitím mlčí, život Mulderových je stále těžší a pasivní přijímání této bolesti je nesnesitelné. Snaha dětí najít nějaké odpovědi se začne projevat ve zmíněném boření hranic. “(...) alles zwarter lijkt te worden en Obbe gemener: we zijn de weg kwijt en er is niemand om het aan te vragen” (60). Dům většinu dní naplňuje ticho, které znázorňuje stále větší vzdalování se rodičů od dětí (98). Ticho Jasina života zaplňují jen její neustálé vnitřní monology (134).

Matthiesova smrt je tabu. Všichni musí předstírat, že se nestala, ačkoliv je přítomná v mysli každého z nich. Když například Jas zmíní Matthiese před otcem, rozhovor se mění v konfrontaci:

‘Over de doden praten we niet, die gedenken we.’

‘We kunnen toch ook hardop gedenken?’ vraag ik.

Vader kijkt me doordringend aan, springt van de hooiwagen en steekt de hooivork in de grond.

‘Wat zei je?’

Ik zie de spieren in zijn bovenarmen zich aanspannen. ‘Niets,’ zeg ik.

‘Wat niets?’

‘Niets, vader.’

‘Dat dacht ik ook. Hoe durf je me na het verpesten van de bonenvoorraad nog tegen te spreken.’ (87)

Jas je napomenuta, vystrašena a vehnána do opětovné poslušnosti. O Matthiesovi se tedy nesmí mluvit, jen na něj vzpomínat, což pro všechny znamená pouze bolest a zoufalství.

Později se Jas otce ptá, proč o Matthiesovi nemůžou mluvit, načež ji otec za kapuci pověsí na věšák, kde visí Matthiesův kabát, a argumentuje Bohem: “‘Wie stelt hier de vragen?’ zei hij. ‘U,’ zei ik. ‘Fout. Het is God’” (179). Bůh je odpovědí na vše, i když otázku nezodpovídá.

Když v jiný moment Jas vstane příliš rychle od stolu, srazí Matthiesovu židli a chce ji zvednout, matka ji chytne za ruku a řekne, ať na židli nesahá. “‘Het is maar een stoel,’ zeg ik dan. (...) ‘Jij komt echt van een andere planeet,’ fluistert ze” (103). Dochází mezi nimi k neporozumění. Jas se chce vzepřít podivné pietě, kterou rodiče drží nad každým objektem spojeným s Matthiesem – má svou prázdnou židli u stolu, své místo na věšáku bund – a přesto se o něm nikdo nesmí slovem zmínit. Jenže matka Jasinu reakci bere jako krutost a neúctu a Jas raní slovy, že je jako cizí. To se citlivé Jas velmi dotýká.

Nedostatek komunikace a pozornosti vede k Jasině izolaci: “Niemand kent mijn hart. Het zit diep verborgen achter jas, huid en ribben” (41). Cítí se naprosto osamocená ve svém prožitku, který se nikdo z rodičů ani nesnaží pochopit. Touží po porozumění a péči rodičů. Obává se, že vše, co teď prožívá, ji zlomí, aniž by si toho kdokoliv všiml (89).

## 6.5. Závěr kapitoly

V analýze románu *De avond is ongemak* od Marieke Lucas Rijnevelda bylo ukázáno, že hlavními systémovými faktory ovlivňujícími emoční odcizení postav je život na vesnické farmě a reformovaná víra. Bylo tak zpochybněno tvrzení Demeyera a Vitseho o tom, že víra nehraje v knize rozhodující roli. Víra má naopak veliký afektivní vliv na kvalitu rodinného života Mulderových – určuje jejich střídavý život bez světských rozptýlení a ovlivňuje přísnou a odlidštěnou výchovu, kterou rodiče praktikují.

V překryvech systémových a individuálních faktorů potom víra a charakter postav spoluzapříčiňují pocit viny, který členové rodiny cítí ve spojitosti s Matthiesovou smrtí. Také způsobují nedostatek projevu pozitivního afektu ze strany rodičů a vedou k absenci komunikace v rodině. Konečně pak víra ve spojitosti s rozkladem rodiny vede děti k mylným představám o jejich sexuálních experimentech, které považují za obětování.

V rámci analýzy individuálních faktorů bylo doloženo, že hlavní příčinou emočního odcizení je trauma ze smrti Matthiese, které vede k rozkladu rodiny na několika úrovních. Dochází k zanedbání péče, jelikož rodiče nejsou schopni zpracovat svou bolest. Trauma také zapříčiňuje sexuální a fyzické násilí Obbeho na jeho sestřích a projevuje se usmrcováním zvířat. Děti nejsou bez rodičovské péče v rozbité rodině schopny pochopit a zpracovat tuto novou realitu. Vlivem všech těchto faktorů se hlavní hrdinka Jas odcizuje od svého prožitku a utíká do světa fantazie.



## 7. Závěr

Tato bakalářská práce si kladla za cíl ukázat, jak individuální faktory přispívají k systémovým a jak společně zapříčiňují emoční odcizení u literárních postav v románech generace nizozemských mileniálů. V úvodních kapitolách práce byly představeny pojmy metamodernismus, *structure of feeling* a pozdní kapitalismus jako aspekty ovlivňující momentální kulturní tendence. Také byl objasněn pojem afektu a popsána afektivní krize, která vede k *affectieve onthechting*, emočnímu/afektivnímu odcizení, což je hlavní termín důležitý následnou analýzu. Příčinu krize interpretují Hans Demeyer a Sven Vitse ve své knize *Affectieve crisis, literair herstel* jako systémovou, jako krizi kapitalismu, demokracie, ekonomie a dalších. Následně bylo doloženo, proč je nutné jejich teorii rozšířit o kategorii individuálních faktorů. Díky individuálním faktorům vidíme v románu důležité motivy, které skrze systémové faktory nejsou zachyceny. Individuální faktory obrací pozornost k jednotlivci, který se potýká jak s důsledky metamodernismu, tak s osobními zážitky a traumaty, jež jej ovlivňují stejnou měrou. Tím je vyzdvižena komplexita prožitku jedince a je umožněno větší porozumění a pochopení jejího jednání.

V samotných analýzách je na motivy románů nahlíženo z pohledu jak systémových, tak i individuálních faktorů. Systémové faktory románu *Gebrek is een groot woord* od Niny Polak Demeyer a Vitse zařazují do kapitoly o postkoloniálním dědictví, které ovšem není tak důležité, jako ekonomické otázky románu. Systémové faktory jsou tak doplněny o motiv finanční závislosti hlavní postavy Skip – tento motiv je analyzován v rámci afektivního dopadu na Skipinu možnost se sblížit se Zenovými. V analýze individuálních faktorů bylo jako hlavní důvod afektivního odcizení Skip odhaleno Skipino trauma, jež bylo způsobeno sebevraždou její matky, při které Skip asistovala, a také absencí stability. Dopad traumat je ilustrován na její touze po domově, která se střídá se strachem zakořenit. Tato oscilace nedovoluje Skip dlouhodobě budovat vztahy. V neposlední řadě je jako individuální faktor zobrazena neschopnost Skip se ztotožnit s rolí ženy a matky, což ji odcizuje i od jejího pohlaví.

Narozdíl od pohledu Demeyera a Vitseho, podle jejichž analýzy románu *De avond is ongemak* od Marieke Lucas Rijnevelda nehraje víra v příběhu rozhodující roli, tato práce poukazuje na to, že reformovaná víra a prostředí vesnické farmy jsou hlavními systémovými

faktory, které mají vliv na afektivní prožívání postav. Víra určuje střídmost a asketičnost jejich života a udává přísnou výchovu, kterou praktikují rodiče. Hlavním individuálním faktorem, který je příčinou emočního odcizení postav, je trauma ze smrti Matthiese. To je patrné v následném rozkladu rodiny, v zanedbání péče rodičů a v experimentování dětí se smrtí. Individuální faktory se se systémovými překrývají a patří mezi ně pocit viny členů rodiny za Matthiesovu smrt a absenci komunikace na farmě, která vede k potlačování emocí. Dalšími překrývajícími se faktory je sexuální experimentování, které děti provádějí pod vlivem konceptu biblického obětování a nedostatku projevů náklonnosti, který děti pocítují ze strany rodičů.

Z této analýzy vyplývá, že na současné romány nelze nahlížet jako na literární tvorbu výrazně ovlivněnou pozdním kapitalismem, jak tvrdí Demeyer a Vitse. Životy postav zvolených románů sice silně ovlivňuje historický kontext, ale individuální faktory tento pohled rozšiřují a umožňují komplexnější vnímání postav skrze jejich osobní traumata. Můžeme tak lépe chápat jejich emoční odcizení a hlouběji porozumět jejich prožívání. Díky tomuto rozšířenému vnímání je ve čtenáři stimulována empatie. Pokud je možné takto obohatit naše chápání románů, snad to může vést i k lepšímu chápání našeho okolního světa.

### Primární literatura

Polak, Nina. *Gebrek is een groot woord*. Prometheus, 2018.

Rijneveld, Marieke Lucas. *De Avond Is Ongemak: Roman*. Atlas Contact, 2018. E-book.

### Sekundární literatura

Demeyer, Hans, a Sven Vitse. *Affectieve Crisis, Literair Herstel: De Romans Van De Millennial Generatie*. Amsterdam University Press, 2021.

Demeyer, Hans, and Sven Vitse. "The Affective Dominant: Affective Crisis and Contemporary Fiction." *Poetics Today* 42.4, 2021: 541-574.

De Groot, Kristen. "Ten years later, examining the Occupy movement's legacy". *Penn Today*, 2021. <https://penntoday.upenn.edu/news/ten-years-later-examining-occupy-movements-legacy> [5.4. 2022]

Grygar, Lukáš. „Daňové úlevy pro nejbohatší ekonomice nepomáhají. Studie rozbíjí mýtus o zisku „kapajícím dolů“. *Forbes*, 22. prosinec 2020, <https://forbes.cz/danove-ulevy-miliardarum-nefunguji-ekonomove-rozbiji-mytus-o-zisku-protekajicim-do-nizsich-vrstev/>. [5.4. 2022]

Houen, Alex. *Affect and Literature*. Cambridge University Press, 2020.

Chakraborty, Aditya. "Athens protests: Syntagma Square on frontline of European austerity protests". *The Guardian*, 19. června 2011, <https://www.theguardian.com/world/2011/jun/19/athens-protests-syntagma-austerity-protests>. [5.4. 2022]

Jameson, Fredric. *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991. E-book.

- Klaver, Marie-José. “De wreedheid van Marieke Lucas Rijneveld is gegroeid”. *Neerlandistiek*, 5. listopad 2020, <https://neerlandistiek.nl/2020/11/de-wreedheid-van-marieke-lucas-rijneveld-is-gegroeid/>. [6. 4. 2022]
- Marticio, Dan. “What Was the Dotcom Bubble?” *The Balance*, upraveno 15. ledna 2022, <https://www.thebalance.com/what-was-the-dotcom-bubble-5209336>. [6. 4. 2022]
- Op de Beek, Esther a Dijk, Yra van, “2014. Niña Weijers en Nina Polak: een nieuwe generatie auteurs maakt naam.” *DWB 3: Het literair klimaat 2010–2019*. Dietsche Warande & Belfort, 2019, str. 59–69
- Pieterse, Saskia. “Stichting CPNB Lanceert De Moeder De Vrouw Als Thema Van De Boekenweek.” *DWB 3: Het literair klimaat 2010–2019*. Dietsche Warande & Belfort, 2019, str. 103–111
- Prinsen, Stiene. *Plagen en om liefde vragen. Een analyse van het thema ‘godsdienst’ in De avond is ongemak (2018) van Marieke Lucas Rijneveld*. 2019. KU Leuven, Faculteit Letteren.  
[https://www.scriptieprijs.be/sites/default/files/thesis/2019-10/Prinsen\\_Stiene\\_Masterproef.pdf](https://www.scriptieprijs.be/sites/default/files/thesis/2019-10/Prinsen_Stiene_Masterproef.pdf)
- Smith, Rachel Greenwald. “Postmodernism and the Affective Turn.” *Twentieth Century Literature*, vol. 57, no. 3/4, Duke University Press, 2011, str. 423–46, <http://www.jstor.org/stable/41698760>.
- Timmer, Nicoline. *Do You Feel It Too?: The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium*. Rodopi, 2010.
- Van den Akker, Robin, a kol. *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017.
- Van den Dool, Anne. “Marieke Lucas Rijneveld wint de International Booker Prize met De avond is ongemak.” *De Reactor*, 26. srpna 2020, <https://www.dereactor.org/teksten/de-avond-is-ongemak-marieke-lucas-rijneveld>.

Van Dijk, Gert-Jan. *Het geloof der vaders: de denkwereld van de bevindelijk gereformeerden*. Nijmegen, SUN, 1996.

Vermeulen, Timotheus a Van den Akker, Robin. "Notes on metamodernism." *Journal of Aesthetics & Culture*, 2010. 2:1, DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677

"Wolkeriaanse thema's in De avond is ongemak van Marieke Lucas Rijneveld". *NPO Radio 1*, 25. března 2018, <https://www.nporadio1.nl/nieuws/cultuur-media/6657682f-c6a1-4f61-95b5-cebd49b41099/wolkeriaanse-thema-s-in-de-avond-is-ongemak-van-marieke-lucas-rijneveld>. [6. 4. 2022]