https://doi.org/10.5507/cjl-906

# Dítě vs. dospělý: k jednomu typu traumatu v současné české próze

**Marek Lollok**

Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně,
lollok@ped.muni.cz

**Abstrakt**

Článek pojednává o čtyřech současných českých prózách zpracovávajících tematiku sexuálního zneužití dětí, resp. teenagerů. Konkrétně se zabývá romány *Houbařka* Viktorie Hanišové (vyd. 2018), *Poupátka* Hany D. Lehečkové (2021), *Les v domě* Aleny Mornštajnové (2023) a *Co já? Co ty?* Miřenky Čechové (2025), které představuje v širším kontextu „literatury traumatu". Pojmenovává také společné rysy těchto děl a vedle rámcového srovnání narativní výstavby upozorňuje i na jejich mimoliterární rozměr.

**Klíčová slova:** současná česká próza; literatura traumatu; Viktorie Hanišová; Hana D. Lehečková; Alena Mornštajnová; Miřenka Čechová

## Child vs. Adult: On One Type of Trauma in Contemporary Czech Prose

**Abstract**

The article examines four contemporary Czech works of prose fiction dealing with the subject of child and adolescent sexual abuse. Specifically, it focuses on



CC BY

Viktorie Hanišová's novel *Houbařka* (2018), Hana D. Lehečková's *Poupátka* (2021), Alena Mornštajnová's *Les v domě* (2023), and Miřenka Čechová's *Co já? Co ty?* (2025), placing them within the broader context of "trauma literature". It identifies the common features of these works and, alongside a general comparison of their narrative structures, draws attention to their extraliterary context.

**Keywords**: contemporary Czech prose; trauma literature; Viktorie Hanišová; Hana D. Lehečková; Alena Mornštajnová; Miřenka Čechová

## Literatura tématu a traumatu

Již delší dobu se v literární kritice a publicistice hovoří o stále důležitější roli témat, jimž se autorky a autoři ve svých dílech věnují. Požadavek mnohých je, aby se literatura a obecně umění vyjadřovaly k aktuálním a pokud možno závažným problémům naší doby či dokonce aby se v nich tvůrci „angažovali". Silné, společensky naléhavé téma je samozřejmě devízou a může být tím hlavním důvodem, proč dílo získá kýženou pozornost. Může se však také stát, že autor/ka z fakticky či domněle „velkého" tématu učiní *de facto* jediné těžiště své práce, které – řečeno s Ondřejem Nezbedou – „převálcuje" vše ostatní. „Nebezpečí pro literaturu," tvrdí Nezbeda, „tkví ve spoléhání se na to, že téma samo nese význam, že legitimizuje dílo. Jako by stačilo psát o správné věci – a ještě lépe ze správné pozice –, aby se text stal významným, nebo dokonce nutným" (Nezbeda, 2026).[1]

K frekventovaným tématům české prózy v posledních letech patří trauma, tj. – nejobecněji řečeno – prožitek určitého poranění či krize, ať už individuální, či společenské. Nikoli překvapivě: odhlédneme-li od vnějších faktorů, které preferenci takového zaměření nahrávají (situace globálních krizí, česká historická zkušenost, společenský a psychologický trend „nové citlivosti"), pojem traumatu jakožto určitého – především psychického – otřesu v sobě implicitně zahrnuje otázky *Jak k „tomu" došlo?*, *Co bylo před?* a *Co následovalo?*. Tedy možnost více či méně rozsáhlého epického rozvití.

Literární obrazy traumatu jsou navíc často umocněny efektem „autenticity", tj. zpravidla patřičně deklarovanou osobní zkušeností autora/autorky; takto koncipované autobiografické, respektive autofikční texty se koneckonců stále těší značné popularitě. Zároveň s sebou tato díla obvykle nesou jistý společenský apel, akcentovaný ať už jejich původci samými, marketingem, anebo zrcadlově médii a kritikou. Rizikem přitom může být umělecké zploštění: zmíněná redukce estetického rozměru díla na obsahovou

[1] Srov. také dřívější rozsáhlou debatu katalyzovanou článkem Jana Bělíčka a Marty Svobodové (Bělíček & Svobodová, 2013, s. 18–19).

stránku, popřípadě zbytnělá snaha edukovat, přesvědčit, šokovat. Uvedený aspekt je třeba zohlednit, ať už jde o běžnou čtenářskou recepci, anebo o případné školní využití „literatury traumatu", které se samozřejmě z řady důvodů přímo nabízí.

## Obrazy zneužití a manipulace – kontext

Jednou z podmnožin tohoto proudu jsou prózy pojednávající o zneužívání dětí a mladých lidí dospělými. S proměnou společenské atmosféry a vyšší senzitivitou k překračování osobních/intimních hranic se téma zneužívání častěji objevuje nejen ve specializovaných institucích a médiích, ale i v literatuře, popřípadě jiných uměleckých druzích.[2] O nerovných a v posledku ilegálních vztazích mezi tzv. predátorem a jeho nedospělým svěřencem (teenagerem či dokonce dítětem) v poslední době koncentrovaně pojednalo hned několik próz. Chronologicky to jsou romány *Houbařka* Viktorie Hanišové (vyd. 2018), *Poupátka* Hany D. Lehečkové (2021), *Les v domě* Aleny Mornštajnové (2023) a *Co já? Co ty?* Miřenky Čechové (2025). Třebaže se tato díla nestala tak výraznou literární událostí, jakou byla například autobiograficky založená novela *Táto izba sa nedá zjesť* slovenské autorky Nicol Hochholzerové (2021; česky 2023, překlad Irena Steinerová), souhrnně naznačují zvýšený zájem o dříve spíše okrajové, nicméně navýsost zneklidňující téma.

K textům, které se problematiky (nejen věkově) asymetrických vztahů přinejmenším dotýkají, dále patří například romány *Čokoládová krev* Radky Denemarkové, *Nejvyšší karta* Petry Hůlové (oba 2023) či *Co je ti do toho* Hany Lundiakové (2020). Jestliže Denemarková v širokém záběru od 19. století až do dnešní doby evokuje všemožné varianty mužského útlaku žen, u Hůlové je problém koncentrovanější: mimo jiné se zde generačně polemizuje o přípustnosti milostného poměru uznávaného spisovatele se začínající autorkou, jeho múzou. Genderově obráceně pak exponuje vztah mezi třináctiletým chlapcem a zralou třicátnicí Lundiaková. Připomeňme, že průkopnickým a v českém kontextu nadlouho ojedinělým počinem tematizujícím sexuálně motivovaný atak staršího, okolím jinak respektovaného muže vůči jedenáctileté osiřelé hrdince, byla meziválečná novela Boženy Benešové *Don Pablo, don Pedro a Věra Lukášová* (1936).

[2] Nedávno vzbudil pozornost film *Sbormistr* (2025, scénář a režie Ondřej Provazník), jenž i kvůli následnému soudnímu sporu (znovu)otevřel debatu ohledně mezí svobody umělecké tvorby a práv obětí zobrazovaných trestných činů. S podobným obsahem přichází také nový seriál České televize *Kamarád* (2026, scénář a režie Petr Pylypčuk), tematizující manipulaci a zneužití důvěry mezi dospělým a dítětem v prostředí školního turistického oddílu. A do kontextu patří i oceňovaný komiks Štěpánky Jislové *Srdcovka* (2023), v němž se sice přímo nejedná o zneužití nezletilých, ale který rovněž sugestivně zobrazuje vysoce toxický, od počátku nevyrovnaný a sexuálně násilnický vztah.

## Konstanty a rozdíly

Podívejme se nyní blíže, jak je téma mocenského a zároveň fyzického zneužití dítěte uchopeno v románech *Houbařka*, *Poupátka*, *Les v domě* a *Co já? Co ty?*. Při všech rozdílech si lze povšimnout společných rysů (v některých momentech až stereotypů) v modelaci hlavní hrdinky a rovněž postavy sexuálního agresora. Zmíněné dílo B. Benešové přitom mnohé z charakteristik aktérů tabuizovaného vztahu i přes naprosto odlišný společensko-kulturní kontext předznamenává. Zneužívanou je ve všech případech dívka (stojící v centru děje a zaujímající hlavní vypravěčský part), zneužívajícím vždy přinejmenším o generaci starší muž. Ať už jde o Sáru Tichou, přezdívanou Sisi z románu *Houbařka*, Františku z *Poupátek*, bezejmenou „cácorku" z *Lesa v domě* či Lauru z *Co já? Co ty?*, pravidelně jde o dívky s nějakým dalším oslabením či deficitem, prohlubujícím věkovou a zkušenostní převahu, o níž násilník ví a jíž obvykle vědomě využívá. Příznačné je spíš nízké sebevědomí, dávající protějšku příležitost vlichotit se do přízně hrdinky, popřípadě umlčující oběť ex post. Napříč díly se z perspektivy hlavních postav setkáváme s pochybnostmi o sobě samé, pohybujícími se v rozpětí od běžné (před)pubertální nejistoty až po destruktivní pohrdání celou svou existencí: „Člověk by řekl, že když takové řeči slyšíte dnes a denně, časem si na ně zvyknete a budou po vás stékat jako voda po voskovaném plátně. Ale není to pravda, protože tak jako se tisíckrát opakovaná lež nakonec stane pravdou, tak i babina slova se mi vryla do hlavy a vytvořila v nich obraz toho, jaká jsem: zbytečná, otravná holka, která ostatním jen ztěžuje život a o kterou nikdo nestojí." (Mornštajnová, 2023, s. 111)

Současně bývá zachyceno určité narušení „záchranné sítě" příbuzenských či kamarádských vazeb: pravidelně se objevují dysfunkční rodiny, částečně či úplně absentující rodiče, problematické vztahy se sourozenci, vrstevníky, prarodiči apod. Patologický vztah mezi nejbližšími je exponován v *Houbařce*, kde se k traumatu z opakovaného znásilnění vlastním otcem přidává fakt, že matka o všem od jisté doby dobře věděla: „Bylo to akorát patnáct let, co matka nachytala tátu u mě v pokoji. Mohla mě odtamtud vytáhnout, mohla se mému otci postavit, zavolat policii, odstěhovat se se mnou a bratry, mohla toho udělat tolik, ale raději si vybrala mlčení a pod usměvavou maskou zamačkávala slzy jako dotěrné mravence." (Hanišová, 2018, s. 179) Obdobné narušení pouta dcera–matka nacházíme v *Lese v domě*, kde se zneužívání rovněž děje za zdmi zdánlivě spořádaného domova, tentokrát náhradního útočiště u prarodičů. I u Mornštajnové se již dospělá hrdinka po letech konfrontuje s cynickou matkou-alkoholičkou, která stejně jako „babi" její znásilňování vlastním dědečkem (= v románu metaforicky „lesem") mlčky tolerovala: „Taky jsem kdysi byla jeho malá holčička. Taky mě měl moc rád a byl se mnou rád sám. To, co prováděl tobě, dělal mně taky. [...] A pak jsem vyrostla a začal mě nesnášet, protože jsem byla živou připomínkou toho, co mi udělal. Nemysli si, že ty seš v něčem výjimečná." (Mornštajnová, 2023, s. 256)

Jestliže v prvně jmenovaných knihách se skutečné poměry v rodinách takříkajíc tutlají a navenek se má vše zdát v pořádku, v *Poupátkách* a částečně také v *Co já? Co ty?* se zachycuje princip obligátního „všichni o tom věděli, ale nikdo nic proti tomu nepodnikl". Agresoři se vůči dospívajícím snaží udržet dojem, že vše, co se mezi nimi odehrává, je svého druhu privilegiem, jehož se dostává pouze vyvoleným; na okolí pak manipulátoři působí aurou výjimečných lidí úspěšných ve svém oboru, a proto takřka nekritizovatelných.

V probíraných dílech lze přitom rozlišit dva základní modely sexuálního zneužívání, ostatně odpovídající reálným statistikám (srov. Hájková, 2024). Jde jednak o znásilnění v rodině, tzv. zneužití osobou blízkou (*Houbařka*, *Les v domě*), jednak o zneužití dítěte z pozice autority mimo rodinu (*Poupátka*, *Co já? Co ty?*). Právě u posléze zmíněné románové dvojice se setkáváme s propracovaným literárním obrazem tzv. groomingu, tedy případu, kdy nejde o náhodné a jednorázové využití situace, ale o to, že pachatel systematicky naváže vztah s obětí za účelem jejího zneužití (v *Poupátkách* se jedná o charismatického učitele v divadelním kroužku, v *Co já? Co ty?* o vychovatele v dětském domově).

Konstantou komentovaných próz je též moment určité satisfakce, k němuž všechny protagonistky – různými způsoby – směřují. Často je spojen s kulminací, závěrečným zvratem či vyvrcholením příběhu. Traumatizující zkušenost pochopitelně jaksi z podstaty vylučuje figuru naprosto šťastného konce, nicméně určité posuny v myslích postav směrem k „uzavření" neblahé životní kapitoly přece jen zaznamenáváme. Náznak zásadní změny nacházíme v poslední větě *Houbařky*, jejíž hrdinka, která v důsledku svého zranění léta žila podivínským životem na okraji společnosti, pronese ze svého pohledu radikální větu o tom, že „na houby už nikdy nepůjde" (Hanišová, 2018, s. 306). Protagonistku *Poupátek*, uvědomující si po zatčení učitele Mirka, čím prošla, zase povzbudí vzpomínka na inspirativní babičku, „po níž mám svoje jméno Františka, která mi jako malá říkala, že ženy v naší rodině jsou bojovnice, válečnice a vydrží všechno na světě" (Lehečková, 2021, s. 357). Spektakulárnější gesta pak nabízejí Mornštajnová s Čechovou: cácorka podpálí dům, kde k pravidelnému znásilňování docházelo, Laura „svého" manipulátora víckrát fyzicky napadne. Jakkoli nejistá je pak další budoucnost centrálních postav, nepotlačitelná potřeba vzít spravedlnost do vlastních rukou markantně podtrhává hloubku jejich zranění.

## Narace a styl

S výjimkou *Poupátek* románům dominuje vyprávěcí perspektiva dospělé ženy, která traumatizující zkušenost nahlíží s odstupem, přičemž si do důsledků uvědomuje, co jako dítě zažila, a jak to ovlivnilo její další život. Typicky se střídá prézentní vyprávění s minulostí, během něhož je možno pozorovat, jak si hrdinky konfrontací s dalšími

postavami a/nebo vlastním rozpomínáním postupně doplňují své povědomí o tom, co se „tehdy" stalo a ony tomu nemohly do všech souvislostí porozumět. Procházejí tak procesem poznání, ale i intenzivní sebereflexe.[3]

Osoba zneužívajícího obvykle dostává mnohem menší prostor než oběť; spíše než vnitřní pohnutky agresorů jsou ukazovány jejich strategie a manipulativní „techniky". Jestliže v *Lesu v domě* a v *Houbařce* se o násilnících hovoří pouze útržkovitě a oklikou (otec Sisi byl relativně dobře situovaný člověk, vykonávají jistou dobu i funkci děkana, zatímco cácorčin hrubiánský děda většinu času pobývá v dílně anebo v lese), v *Poupátkách* a v *Co já? Co ty?* jsou jejich veskrze sebestředné osobnosti vykreslovány o něco obšírněji (ať už přímo či nepřímo). Vzbuzují respekt, obdiv, pocit podřízenosti a závislosti na jejich vůli, včetně jakéhokoli rozmaru (srov. např. pocit Františky z *Poupátek*: „Když se totiž Mirek někomu vysmívá, je to ta nejhorší věc na světě." – Lehečková, 2021, s. 58).

Relativně tradiční jsou vyprávěcí způsoby v *Houbařce* a v *Lese v domě*: obě díla výrazněji pracují s náznakem a tajemstvím, tedy tak, že nejednou takřka detektivkovým způsobem pozdržují jednoznačný popis či potvrzení zásadních okolností zneužití. Zatímco Mornštajnové styl (i v kontextu jejích předcházejících děl) recenzenti ostře kritizovali pro jeho „řemeslnost" a mainstreamový charakter (srov. např. Špidla, 2023 či Klíčová, 2023), srovnatelně přehledné a „čtivé" vyprávění v *Houbařce* bylo pro svou lakoničnost kritikou pochváleno. Pavel Janoušek například napsal, že „[s]pisovatelská dovednost Viktorie Hanišové začíná už u práce s jazykem, neboť má zjevně schopnost vytvářet přirozeně plynoucí proud reflexí, úvah, monologů i dialogů. Její způsob vyprávění je tudíž takřka nenápadný, nicméně přesvědčivě zprostředkovává osobité myšlení konstruované postavy. A k autorčiným přednostem také patří, že prostřednictvím promyšlené motivické a dějové kompozice dokáže náležitě ‚naprogramovat' a stimulovat adresátovu pozornost." (Janoušek, 2018, s. 2)

Nezvyklejší tvar zvolila Čechová. Ačkoli vypravěčská du-forma je v současné české próze relativně častá (z tematicky příbuzných děl připomeňme například prózu Zuzany Kultánové *Zpíváš jako bys plakala* z roku 2022), v tomto případě se neváže k vyprávějící a zároveň oslovované hlavní postavě, ale směřuje přímo k postavě predátora. Právě jemu jsou v prvním plánu adresovány rozsáhlé promluvy, *de facto* obžaloba ve formě segmentovaných diktafonových záznamů, v nichž protagonistka dopodrobna analyzuje někdejší vztah, trvající od jejích čtrnácti let téměř až k dospělosti. V „mluveném", místy expresivním a místy naopak tlumeném řečovém proudu si nyní třicetiletá prostitutka mimo jiné uvědomuje, jak bezohledný přístup dospělého muže poznamenal její vztahy k opačnému pohlaví, a v důsledku se utvrzuje ve své touze po pomstě: „Byla jsem pro tebe zkrátka ideální objekt, co? Ideální pokusnej králík, výzva, zda skutečně dokážeš tahat za nitky tak dokonale, abys proměnil jednu živou bytost, uhnětl svýho Frankensteina, stvořil Lízu Doolittlovou, abys dokázal zkultivovat hmotu. Jako správnej misionář jsi

[3] Také v *Poupátkách* identifikujeme momenty „vystoupení" z dětského světa a jeho nahlédnutí z určité distance, srov. např. „[…] převalujeme se tam a zpátky a víme o životě víc, než bychom měli" (Lehečková, 2021, s. 183).

to dělal ve jménu něčeho vyššího, staral se o mě, odstraňoval Růžence všechny trny, aby se nepopíchala, a nechávala ji spát ve sladkým nevědění, v představě, že za nic nemá zodpovědnost. Takhle jsi mi ukazoval svět! Mravenčím úsilím jsi ze mě hnětl dokonale podmaněnou plastiku." (Čechová, 2025, s. 57)

Lehečkové *Poupátka* se pak odlišují striktně chronologickou dějovou výstavbou, zachycující protagonistku a její vrstevnice výhradně během relativně krátkého, nicméně zásadního období jejich účinkování v amatérském divadelním souboru, v jejich žargonu „divadelňáku". Inovací je, že prozaické pasáže se zde střídají s divadelně strukturovanými dialogy na způsob dramatu rozděleného do jednotlivých replik s označením mluvčích:

„JÁ: Myslíš, že kdybych zhubla, dostala bych příště hlavní roli já?
MAGDA: Chceš bejt lepší než Nela?
JÁ: Jo.
MAGDA: Mirek má rád hubený křehký holky, co vypadaj, že je odfoukne vítr. To ty nejsi, no.
JÁ: A kdo jsem?
MAGDA: Nevim. Normální holka prostě.
JÁ: Odteď budu jíst jenom polívky z pytlíku. Nic jinýho." (Lehečková, 2021, s. 58)

## Mimoliterární čtení

Jak zmíněno, odkazy textu k osobám a událostem reálného světa, pokud jsou vzaty v potaz, mohou u literatury traumatu významně ovlivňovat čtenářskou recepci. K aktivaci „autenticitního" (více referenčního) čtení vybízí zejména román Hany Lehečkové a částečně – s přihlédnutím k argumentům v jeho bouřlivé kritické odezvě – také *Les v domě*. Rovněž Hanišová s Čechovou přiznávají dílčí inspiraci osobními zážitky a reálnými lidmi, nicméně ústřední příběh a charakter hlavních postav nezakládají na konkrétním případu a výslovně je označují za fiktivní (srov. např. Hanišová, 2023 a Nezbeda & Čechová, 2026).

Snad nejotevřeněji komentovala reálné předobrazy svého románu Lehečková; ostatně hned na předsádce je na závěr jejího medailonku uvedeno, že „kniha *Poupátka* obsahuje autobiografické prvky". V řadě mediálních interview autorka zdůrazňovala, že se pokusila zachytit skutečný příběh dramatického souboru, jehož byla členkou. Její ambicí nebylo jen zpracovat vlastní trauma, ale dát také hlas všem tehdy zneužitým dívkám, respektive poukázat na společností údajně stále přehlížený problém mocenské manipulace v obdobných skupinách (srov. např. Lehečková & Zavřelová, 2021 a Lehečková & Koubová, 2022).

Z dostupných zdrojů lze přitom snadno dohledat, o jakou (ve své době značně medializovanou) reálnou kauzu se jedná, a pozorovat souvislosti mezi literární postavou

a osobou skutečného pachatele (počínaje shodou ve jméně, přes analogicky stavěný divadelní repertoár až po shodný způsob odhalení trestné činnosti). Tyto okolnosti do značné míry posilují dojem věrohodnosti vyprávěného, a to i v jiných – veřejně nedohledatelných – románových momentech. Odrazilo se to i v ohlasech: zájem o *Poupátka* byl veden převážně v obsahové linii, ne tolik v reflexi jeho komplexních uměleckých kvalit, například jisté experimentace s textem, sugestivně prostředkujícího jak dětskou mysl, tak i kolektiv.[4]

Rozsáhlejší polemiku pak vyvolal román *Les v domě*. Předmětem kritických replik byla hlavně otázka legitimity možné inspirace bolestnou zkušeností výtvarnice vystupující pod pseudonymem Toy Box, popsanou v dříve publikovaném článku „Leaving Neverland" (viz Toy Box, 2019). Zejména Eva Klíčová poukázala na shody v obou syžetech, přičemž Mornštajnové román odmítla nejen pro nepůvodnost, ale i pro údajnou necitlivost vůči reálné oběti. Viděla řadu korespondujících motivů: „onen povědomý dvougenerační domek se zlými prarodiči, mladá, často nepřítomná matka, přízračný les, dědeček, pachy, panenka...".[5] Jedním z „problémů" také bylo, že románová oběť byla vylíčena ambivalentně jako někdo, kdo svou lží jiným rovněž fatálně ublížil (Zbořil, 2023). Podobný názor sdílela například Kateřina Kadlecová (2023) a následně se k věci obdobně vyjádřila sama Toy Box (Strakatý – Toy Box).

Opačný postoj nad – cituji – „ukradeným životním příběhem" vyjádřil spisovatel a literární vědec Michal Sýkora, jenž s odkazem na adaptace námětů ve světové literatuře mínil, že „podobnosti vidí každý, [ale] je třeba si všímat rozdílů" (Sýkora, 2023). Obdobně argumentoval i nakladatel Miroslav Balaštík; konstatoval, že pokud je „několik motivů pojmenováno stejně, neznamená, že jsou zcela identické a jeden je přímočaře odvozen od druhého. Každý má jiné souvislosti, okolnosti, a hlavně smysl v rámci románu a zkušenosti Toy Box". Ve svém podrobném vyjádření připomněl také fakt, že „jakýkoliv obraz, scéna nebo věta neodkazují ke skutečnosti mimo román a jejich význam určuje teprve celkový smysl díla. Vztah ke skutečnosti navazuje román nepřímo skrze interpretaci každého jednoho čtenáře. Románové příběhy proto nelze dělit na části a motivy a poukazovat na jejich odvozenost, protože tímto způsobem je ze skutečnosti odvozená celá literatura". Závěrem vyslovil politování, že se celý spor přesunul do morální roviny, takže se jako oběti cítí nakonec všichni („Je jí Alena Mornštajnová a její kniha, na které toto falešné obvinění stejně ulpí, literatura, jíž je upíráno právo být uměním a inspirovat se čímkoliv a svobodně skutečnost přetvářet, a zřejmě se jí cítí být i sama Toy Box, která se kvůli nepochopení a nešťastné interpretaci domnívá, že jí bylo něco ukradeno" – Balaštík, 2023).

[4] K výjimkám patří recenze Kamily Drahoňovské (2021) či Aleše Merenuse (2021).

[5] Navíc razantně shrnula, že *Les v domě* „je uměle splácaná dystopie, laciný horor, co se bere strašně vážně. Ambiciózní text, který jako by se nechumelilo schramstl křehký osobní příběh, kolem kterého autorka náhodou prošla, aby z něj vycedila maximum. Nikoliv maximum pro hlas všech traumatizovaných, ale maximum zisku" (Klíčová, 2023).

## Závěr

Jak je patrné, současná česká próza (v tomto případě s výraznou převahou autorek; spisovatelé se sledované problematice v takové míře nevěnují) nabízí různé pohledy na téma sexuálního zneužívání dětí či dospívajících. Převládá koncept psychologické retrospektivní reflexe traumatizujícího zážitku, zahrnující prezentaci (vývoje) vnitřního světa hlavní hrdinky, jakož i snahu evokovat nuance extrémně nevyrovnaného vztahu a jeho následků. Estetický a emocionální účinek přitom nejednou ovlivňují mimoliterární okolnosti, jakkoli vztah k realitě není dokumentární či přímočarý. Za vyzdvihnutí stojí především román *Poupátka*, přinášející vlastní zkušeností inspirovaný, narativně ozvláštněný vhled do aktuálního prožívání jedenáctileté dívky, ocitající se v zóně zkušeného predátora. V tomto případě závažné téma bezesporu není vykalkulované či samoúčelné.

## Literatura

Balaštík, M. (2023). „Zneužitá literatura", *kavarna.hostbrno.cz*, cit. 1. 9. 2026, dostupné zde: https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/zneuzita-literatura.

Bělíček, J. – Svobodová, M. (2013). „Ideologie a literatura", *A2*, č. 17, s. 18–19.

Drahoňovská, K. (2021). „Byl nebyl jeden divadelňák", *iLiteratura*.cz, cit. 1. 9. 2026, dostupné z: https://www.iliteratura.cz/clanek/44777-leheckova-hana-d-poupatka.

Hájková, K. (2024). „Snad všechny případy zneužívání dětí zahrnují grooming, varuje psycholožka". *flowee.cz*, cit. 1. 9. 2026, dostupné z: https://www.flowee.cz/psychologie/11770-snad-vsechny-pripady-zneuzivani-deti-zahrnuji-grooming-varuje-psycholozka.

Hanišová, V. (2023). „Co když matka nemiluje své dítě bezpodmínečně? Viktorie Hanišová ve své nové knize zpracovává těžká rodinná témata", Český rozhlas Vltava, cit. 1. 9. 2026, dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/co-kdyz-matka-nemiluje-sve-dite-bezpodminecne-viktorie-hanisova-ve-sve-nove-8931000.

Janoušek, P. (2018). „779 slov o próze"; *Tvar*, č. 15, s. 2.

Kadlecová, K. (2023). „Zneuznaná Alena Mornštajnová, nově též zlodějka příběhů, si opět stěžuje: na Literu, na kritiky, na všechno", *Reflex.cz*, cit. 1. 9. 2026, dostupné zde: https://www.reflex.cz/clanek/komentare/118509/zneuznana-alena-mornstajnova-nove-tez-zlodejka-pribehu-si-opet-stezuje-na-literu-na-kritiky-na-vsechno.html?meiro=dnt.

Klíčová, E. (2023). „Nová Mornštajnová: román mezi creepypastou a šedou zónou literární výpůjčky", *Alarm*, cit. 1. 9. 2026, dostupné z: https://denikalarm.cz/2023/04/nova-mornstajnova-roman-mezi-creepypastou-a-sedou-zonou-literarni-vypujcky/.

Lehečková, H., D. – Zavřelová, M. (2021). „Tresty za zneužívání dětí jsou tristní, míní spisovatelka. Sama byla obětí", *iDnes.cz*, cit. 1. 9. 2026, dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/hana-leheckova-poupatka-roman-sexualni-zneuzivani-nasili-rozhovor-rozstrel.A211124_084715_literatura_kiz.

Lehečková, H., D. – Koubová, K. (2022). „Proč se Hana D. Lehečková rozhodla napsat román Poupátka o sexuálním zneužívání dětí", Český rozhlas Plus, cit. 1. 9. 2026,

dostupné z: https://plus.rozhlas.cz/proc-se-hana-d-leheckova-rozhodla-napsat-roman-poupatka-o-sexualnim-zneuzivani-8660967.

Merenus, A. (2021). „Jaké je to býti dívkou", *H7O*, cit. 1. 9. 2026, dostupné z: https://www.h7o.cz/clanky/13178-jake-je-to-byti-divkou.

Nezbeda, O. (2026). „Téma jako alibi", *H7O*, cit. 1. 9. 2026, dostupné z: https://www.h7o.cz/clanky/14411-tema-jako-alibi.

Nezbeda, O. – Čechová, M. (2026). „Pomsta je psychosomatický akt", *H7O*, cit. 1. 9. 2026, dostupné z: https://www.h7o.cz/casopis/14466-pomsta-je-psychomagicky-akt.

Strakatý, Č. – Toy Box (2023). „Děda ji v dětství sexuálně zneužil. Teď mluví o zneužití svého příběhu, který o tom sepsala", *podcast Čestmír*, cit. 1. 9. 2026, dostupné z: https://www.stream.cz/cestmir-strakaty-podcast/toy-box-nesirim-zlo-deda-me-zneuzil-a-mornstajnova-muj-pribeh-skandalizovala-at-se-prizna-64613599.

Sýkora, M. (2023). „Co všechno už tu mockrát bylo", *iLiteratura.cz*, cit. 1. 9. 2026, dostupné zde: https://www.iliteratura.cz/clanek/46392-sykora-michal-co-vsechno-tu-uz-mockrat-bylo.

Špidla, K. (2023). „Přitažlivost a podstata nepůvodnosti", *H7O*, cit. 1. 9. 2026, dostupné z: https://www.h7o.cz/clanky/13627-pritazlivost-a-podstata-nepuvodnosti.

Toy Box (2019). „Leaving Neverland očima toho, kdo v dětství prožil sexuální zneužití", *Alarm*, cit. 1. 9. 2026, dostupné: https://denikalarm.cz/2019/03/leaving-neverland-ocima-toho-kdo-v-detstvi-prozil-sexualni-zneuziti/.

Zbořil, J. (2023). „Kniha obestřená lží. Jaký je vlastně román Les v domě?", *Seznam Zprávy*, cit. 1. 9. 2026, dostupné zde: https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-recenze-kniha-obestrena-lzi-jaky-je-vlastne-roman-les-v-dome-230707.

## Prameny

Čechová, M. (2025). *Co já? Co ty?* Paseka.

Hanišová, V. (2018). *Houbařka*. Host.

Mornštajnová, A. (2023). *Les v domě*. Host.

Lehečková, H., D. (2021). *Poupátka*. Vyšehrad.