

Nica ako kľúčová križovatka narácie v generačnom románe *Ôsmy život* (pre *Brilku*)

Paulína Šedíková Čuhová
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

Nica as a Key Intersection of Narration in the Generational Novel *The Eighth Life* (for *Brilka*)

Litikon, 2025, Vol. 10, No. 2, pp. 45-52

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4158-3532>

This article examines Nino Haratischwili's *The Eighth Life* (for *Brilka*) as a key example of the contemporary generational novel, focusing on narrative strategies, memory, and gendered narration. Drawing on theories of generational storytelling and postmemory, it analyses how individual life stories intersect with collective historical trauma shaped by twentieth-century Georgian and Soviet history. Central to the analysis is the female narrator Nica, who occupies a dual role as both participant in and mediator of intergenerational memory. The study interprets the metaphor of the carpet as a structural model of memory, emphasizing its layered, non-linear, and recursive organization. Female characters function as narrative nodes that preserve, transmit, and reinterpret family history, while the recurring motif of the "magical" chocolate disrupts linear temporality and reinforces cyclical patterns of trauma. The article argues that the novel constructs memory as a dynamic narrative practice that challenges linear historiography and foregrounds the openness of the future.

Keywords: Nino Haratischwili, novel, postmemory, carpet, narration

Nino Haratischwiliová (nar. 1983, Tbilisi) je gruzínsko-nemecká spisovateľka, dramatička a divadelná režisérka. Píše prevažne v nemeckom jazyku a patrí k najvýraznejším hlasom súčasnej po nemecky písanej prózy. Debutovala románom *Juja* (*Juja*, 2010), ktorý predstavuje v jej tvorbe výnimku, pretože sa v ňom úplne vyhla postsovietskemu priestoru a s ním spojeným témam, nasledoval *Môj nežný blíženec* (*Mein sanfter Zwilling*, 2011), v ktorom už siahla po traume prameniacej z gruzínsko-abcházskeho konfliktu, ďalej celosvetovo známy *Ôsmy život* (pre *Brilku*) (*Das achte Leben* (Für *Brilka*)), 2014), *Mačka a generál* (*Die Katze und der General*, 2018) a *Nedostatok svetla* (*Das mangelnde Licht*, 2022). Okrem toho sa výrazne presadila aj ako dramatička a režisérka; jej divadelné texty a inscenácie sa uvádzajú na významných nemeckých a európskych scénach. V roku 2025 jej vyšla zbierka poeticko-politických esejí *Európa, zbud' sa!* (*Europa, wach auf*, 2025). Jej tvorba sa vyznačuje epickým rozmachom, silnou

emocionálnosťou a prepojením individuálnych osudov so zásadnými historickými a politickými procesmi. Ústrednými témami Haratischwiliovej diel sú pamäť, trauma, násilie, rodinná kontinuita a diskontinuita, skúmanie identity v kontexte dejinných zlomov prostredníctvom ženských hrdiniek. Bez ohľadu na voľbu žánrov spája jej tvorbu dôraz na rozprávanie ako akt pamäti so ženskou rozprávačkou ako sprostredkovateľkou kolektívnej skúsenosti.¹

Román *Ôsmy život (pre Brilku)* predstavuje vrchol jej prozaickej tvorby a zároveň paradigmatický text ako stvorený pre analýzu naratívnych stratégií v kontexte rodinnej ságy. Ide o rozsiahly epický román (v origináli tisícdvostonosemdesiat knižných strán), ktorý sleduje pohnuté osudy piatich generácií a ôsmich členov gruzínskej rodiny Džašiovcov na pozadí dramatických dejín 20. storočia – od konca cárskej éry cez revolúcie, stalinizmus a sovietsku éru až po rozpad ZSSR a tristnú postsovietsku realitu. Text je vystavaný ako retrospektívne rozprávanie, v ktorom sa individuálne životné príbehy prelínajú s historickými udalosťami a vytvárajú komplexnú sieť pamäti, traumy a opakovania. Román je chronologicky členený do ôsmich kníh, z ktorých sa každá sústreďuje na život jeden konkrétnej postavy. Až na jedného mužského protagonistu rodiny (ktorého život však formujú predovšetkým ženské postavy) sú to výhradne ženské hrdinky. Posledná, ôsma kniha nesie názov *Brilka* a obsahuje symbolicky prázdne stránky, čo reflektuje otvorenosť budúcnosti a možnosť pokračovanie naratívu.

Koberec rozprávání a čítaní

Haratischwiliovej román možno čítať rôzne – z perspektívy teórie naratívnej pamäti a generáčného rozprávania.² Autorka pracuje s viacvrstvovým rozprávaním – príbeh rodiny sa stáva médiom kolektívnych dejín. Rozprávanie nefunguje lineárne, ale ako „sieť“ opakovaní, prepojených epizód, odchodov a návratov, čím sa zdôrazňuje fragmentárnosť pamäti a nemožnosť minulosti úplne uchopiť.

Kľúčovú úlohu v tejto naratívnej štruktúre zohrávajú ženské postavy (je to predovšetkým rozprávačka Nica, ale vo veľkej miere aj Stasia a ostatné členky rodiny Džašiovcov – Christina, Kitty, Elena a Daria), ktoré možno všetky chápať ako naratívne križovatky deja, kľúčové uzly v komplikovanej naratívnej sieti medzi 1) minulosťou a prítomnosťou, 2) medzi vlastným individuálnym príbehom a kolektívnou pamäťou. Sú to práve ženy, ktoré v románe spájajú jednotlivé generácie, uchovávajú rodinnú pamäť a sprostredkujú príbeh ďalej. Ich životy a tiež tela³ sa stávajú miestom, kde sa pretína súkromné s politickým, osobná skúsenosť s historickým epochálnym násilím. Nie sú pasívnymi obeťami dejín, ale aktívnymi nositeľkami rozprávania: ich perspektívy štruktúrujú text a určujú, ktoré udalosti sú zapamätané, nanovo interpretované alebo potlačené. Ženská skúsenosť sa tak stáva centrom narácie.

¹ Na Slovensku doposiaľ vyšli tri Haratischwiliovej romány v mojom preklade: *Môj nežný blíženec* (2022), *Nedostatok svetla* (2023), *Ôsmy život (pre Brilku)* (2025). Všetky tituly vydalo nakladateľstvo Inaque.

² Haratischwiliovej román možno čítať aj postkoloniálne, ďalej ako traumatický naratív, historiografickú metafikciu či rodinný román.

³ Z interpretačného hľadiska pôsobí v románe významne moment „telesného“ zapísania dejín, pretože takmer všetky ženské hrdinky zažívajú v súvislosti s historickými javmi aj určité fatálne „zapísania“ do tela – napríklad KGB u Kitty ako jednu z donucovacích metód pre vyzradenie, kde sa nachádza jej partner Míka, vykoná potrat, v dôsledku ktorého dieťa umiera, a Ramaz polial manželke Christine polovicu tváre kyselinou a znetvoril ju, aby viac nemusela byť milenkou straníckeho pohlavára.

Rozprávačka rodinnej histórie Nica vyrástla v Tbilisi, po rozpade Sovietskeho zväzu sa však rozhodne odísť do Berlína, kde študuje históriu a začne písať rodinný príbeh. Podnetom k písaniu sa stáva zmiznutie najmladšej členky rodiny – netere Brilky, pre ktorú chce Niza sprostredkovať dovtedy len útržkovito zachovanú rodinnú históriu, častokrát zamlčovanú a potláčanú: „Nikdy nerozprávate o minulosti, Kosta. Prečo? Ani tvoja matka, ani teta, ani ty. Viem o vás tak málo. Nedávno som na povale našla debnu so starými fotkami. Ani len poriadny rodinný album nemáte. Veď je to divné“ (Haratischwili, 2025, s. 353). Nica skúma sedem životov rodiny Džašiovcov hlavne preto, aby Brilka mohla viesť vlastný – ôsmy život – neviazaný minulosťou.⁴

Cieľom štúdie je analyzovať Haratischwiliovej román z perspektívy generačného rozprávania, textovo-naratologických postupov a teórie pamäti prostredníctvom metafory koberca. Z hľadiska teórií narácie a pamäti je *Ôsmy život (pre Brilku)* exemplárnym príkladom generačných románov, ktoré sústreďujú rozprávanie na generáciu ako „styčné miesto individuálnych a kolektívnych dejín“ (Eigler, 2005, s. 10) a ktoré už od prelomu tisícročia výrazne formujú po nemecky písanú súčasť literatúru.⁵ Fungujú ako špecifická forma historického rozprávania, v ktorom sa individuálne narácie prelínajú s kolektívnou pamäťou.

Nica – viazačka pamäti

Nica je rozprávačkou rodinnej histórie Džašiovej a tiež integrálnou súčasťou generačnej rodinnej štruktúry, ktorú svojim rozprávaním spätne rekonštruje. Zastáva tak v románe dvojité pozície (porov. aj Lempp, 2020, s. 5) – 1) je homodiegetickou rozprávačkou, pretože je sama súčasťou rozprávaného sveta, 2) je rozprávačkou „generácií“ žien svojej rodiny. Nica rozpráva retrospektívne, ale tiež reflexívne, pričom do rozprávania zahŕňa celé storočie: „Za tieto riadky vďačím storočiu, ktoré všetkých podviedlo a oklamalo, každého, kto dúfal“ (Haratischwili, 2025, s. 16). Rozpráva rodinnú históriu, ktorú zažila nielen ona sama, ale rozpráva aj to, čo pozná z rodinných legend, rozprávání iných členov rodiny, dopĺňajúc to o vlastné poznámky, premýšľania.

Hyperlexikón literárnych pojmov SAV definuje homodiegetické rozprávanie s rozprávačom ako postavou príbehu ako autodiegetické, ak je rozprávač determinovaný vlastnými percepčnými schopnosťami,⁶ čo v súvislosti s rozprávačkou Nicou rovnako vníma aj Marie-Christine Boucherová. Aj podľa nej Nica sčasti rozpráva autodiegeticky a pôsobí ako auktorialna rozprávačka, napriek faktu, že „v texte vyjadruje svoju neistotu“ (Boucher, 2025, s. 125). Nica si uvedomuje prázdne miesta, medzery v rozprávaní, mnohé len tuší, ale vlastnú nevedomosť otvorene priznáva a dokladá pri sprostredkovaní zážitku či udalosti iného člena rodiny poznámkou „predstavovala som si“ alebo „nie som si istá“ (Haratischwili, 2025, s. 254): „Predstavovala som si, ako si jediným

⁴ V románe má číslo osem dvojaký význam: označuje počet členov rodiny, ktorých osudy sa dostávajú do centra narácie, a súčasne pôsobí ako symbol nekonečnosti a cyklického opakovania dejinných a rodinných skúseností.

⁵ Napríklad román Eugena Rugeho *V časoch ubúdajúceho svetla* (In Zeiten des abnehmenden Lichts, 2011), *Poludnica* Julie Franckovej (Die Mittagsfrau, 2007), ale aj romány autoriek, ktoré pochádzajú rovnako ako N. Haratischwiliová z krajín bývalého Sovietskeho zväzu – *Prišla z Mariupola* (Sie kam aus Mariupol, 2017) od Nataschi Wodinovej a *Možno Esther* (Vielleicht Esther, 2014) od Katji Petrowskej.

⁶ Pozri <https://hyperlexikon.sav.sk/pojem/234/rozpravac>.

pohybom ruky uvoľnila gombičku na krku a ako sa mäkučká látka zosunula na zem, ako sa jej podarilo stať sa pre neho nenahraditeľnou“ (s. 343, ale tiež s. 344, 388 či 786).

To, že Nica funguje v dvojroli (rozprávačka a súčasť rozprávania), jej roli rozprávačky umožňuje určitý odstup od tráum jej blízkych, ako aj od osudových historických zlomov. Jej identitu formuje nielen vlastná skúsenosť, ale aj prenesená pamäť v zmysle konceptov *postmemory*, ktorá sprostredkúva traumy a konflikty minulosti, aj keď ich sama nezažila. Ako tvrdí Marianne Hirschová (2012), tento koncept označuje vzťah generácie, ktorá nasleduje po tých, ktorí priamo zažili kultúrnu alebo kolektívnu traumu, k skúsenostiam ich predchodcov. Táto generácia si minulosť neosvojuje prostredníctvom vlastnej pamäti, ale sekundárne – cez príbehy, obrazy a vzorce správania, ktoré formujú jej vnímanie identity a historickej kontinuity (porov. Hirsch, 2012, s. 4 – 8). Tento koncept je očividný v postave Nici. Ako rozprávačka totiž vykonáva mediáciu pamäti – sprostredkúva minulé traumy rodiny a zároveň ich transformuje do vlastného naratívneho hlasu. Jej príbeh ilustruje mechanizmus *postmemory* v praxi: trauma predchodcov je prežívaná a rekonštruovaná sekundárne, pričom rozprávanie samotné sa stáva prostriedkom zachovania a reinterpretácie kolektívnej pamäti.

Nica zároveň ako historička⁷ svoje rozprávanie dopĺňa historickým materiálom charakterizujúcim dané obdobie,⁸ pričom jednotlivým úsekom textu⁹ predchádzajú dobové citáty z dobovej krásnej literatúry, hudby či tlače a zároveň historické udalosti daného obdobia. Podľa Marie-Christine Boucherovej (2025, s. 132) sa týmto spôsobom na časovej rovine nielen prepletajú kolektívne a individuálne dejiny, ale zároveň dochádza k ich prepojeniu na časovej rovine: kým na úrovni svetových dejín sa spomínajú udalosti s dlhším trvaním, Nica napríklad začína rozprávanie opisom vlastného narodenia v konkrétny deň.¹⁰

Nicinmu „zbieraníu“ rodinnej histórie pre Brillku predchádzalo dlhé odmietanie a nevôľa zaoberať sa rodinným príbehom, no neskôr sa stáva angažovaným a adresným rozprávaním, ktoré by však bez Brillky nikdy nevzniklo: „Za tieto riadky [...] vďačím tebe, Brillka. Vďačím za ne tebe, pretože si zaslúžiš ôsmy život. Pretože sa hovorí, že číslo osem znamená večnosť, rieknu, ktorá sa stále vracia. Dávam ti svoju osmičku“ (Haratischwili, 2025, s. 16).

Nica sa stáva tým, na čo upozorňuje už hneď v úvode – naratívnym *uzlom*, ktorý spája minulé generácie. Rodinná línia Džašiovcov tvorí metaforický materiál, z ktorého sa viaže koberec typický pre túto kaukazskú oblasť, ktorý je zároveň nositeľom rodinnej histórie, tradície. Zo všetkých kaukazských republík je to najmä Gruzínsko, kde sa kobercové umenie rozvíjalo niekoľko storočí (história siaha až do 5. storočia) a je hlboko zakorenené v identite krajiny. Množstvo gruzínskych kobercov je ručne viazaných uzlovou technikou, čo znamená, že každý koberec je jedinečný a vyžaduje si špeciálnu techniku. Jeho výroba je mimoriadne náročná – koberec sa viaže uzol po uzle a vrstve po vrstve. Vzniká tak komplexná, vrstvená štruktúra, kde každá časť je závislá na inej, pričom predchádzajúce uzly tvoria rámec pre nové.

⁷ Nica sa sústreďuje na výskum súčasných východoeurópskych dejín.

⁸ Historický dobový materiál využitý v Haratischwiliovej románe si vyžadoval autorkino enormné rešeršné úsilie na poli histórie, literatúry či hudby. Časti textu rámujú napríklad ruská poetka Anna Achmatovová, Galaktion Tabidze (gruzínsky poet), sovietska hymna, výroky Stalina, Chruščova, Lenina či Maa.

⁹ Možno ich vnímať ako kapitoly a podkapitoly.

¹⁰ Napríklad: „Narodila som sa 8. novembra 1973 v dedinskej nemocnici, ktorá nestojí za ďalšiu zmienku, neďaleko Tbilisi v Gruzínsku“ (Haratischwili, 2025, s. 17).

Vyrába sa prevažne z vlny, ktorá je odolná a pružná. Na osnovu (základná štruktúra koberca) sa používa bavlna. Nielen farby a materiál, ale aj vzory a symboly majú hlbší význam, ktorý často rozpráva príbeh z geografie, histórie a mytológie Gruzínska.

Na *uzol* v románe odkazuje aj symbolika uzlovou technikou viazaného starého rodinného koberca, ktorý Nici ukáže prababička Stasia. Jej je venovaná prvá kniha s názvom *Stasia*: „Dám urobiť zo starého koberca nový a zavesím ho. [...] Koberec je príbeh. A v ňom sa ukrývajú ďalšie nespočetné príbehy. [...] Tvorila ho jednotlivé vlákna. Každé samostatné vlákno je ako samostatný príbeh, chápeš? [...] Ty si jedno vlákno, ja som jedno vlákno, spolu vytvárame malý ornament, s množstvom ďalších vlákien vytvárame vzor. Každé vlákno je iné, rozdielne hrubé a tenké, má inú farbu. Vzory sú jednotlivo ťažko prístupné, ale ak ich pozorujeme v spojitosti, objaví sa množstvo fantastických vecí“ (s. 25 – 26). Dôležitosť úvodnej scény s kobercom sa potvrdzuje aj na iných miestach v románe – prostredníctvom Niciných úvah o koberci na meta-naratívnej úrovni (napr. s. 689, 803, 842).

Koberec vytvára aj rámec pre Nicino rozprávanie – scéna s kobercom otvára rozprávanie približne v roku 1900 a ukončuje aj koniec celého rozprávania – v súčasnosti. Podobný výstavbový rámec vytvárajú aj prvá a posledná kniha románu – prvá kniha sa volá *Stasia*, čo je prezývka prababičky Anastasie, a posledná nesie názov *Brilka*, čo je meno pravnučky Anastasie, ktoré si sama dala. Potreba „urobiť zo starého koberca nový“ naznačuje teda už v úvode snahu o zreštaurovanie a možno až „rekonfiguráciu“ rodinného príbehu. Stasia však nechce vytvoriť nový koberec – ten starý je už „daný“ a je potrebné ho „opraviť“, teda ho aktualizovať, pretože si ho dlho nikto nevsímal, alebo sa mu nepáčil a desiatky rokov ležal nepovšimnutý v pivnici. Stasia si uvedomuje, že jeho vzory majú svoju predlohu, čo znamená, že aj Nicino rozprávanie bude závislé od predlohy a od toho, ako toto opätovné rozprávanie uchopí, teda aktualizuje: „Zo starého bude nové, teda niečo iné, nikdy nie presne to, čím už raz bolo, o to ani nejde. Je lepšie a zaujímavejšie, keď sa niečo zmení. Urobíme z neho nový koberec, zavesíme ho a uvidíme, čo sa bude diať“ (s. 25). Stasia tiež explicitne spája koberec s vlastnou identitou a prítomnosťou vo vyrozprávaných príbehoch: „[...] sme doň votkané aj my dve, aj keď sme to nikdy netušili“ (s. 26). Tým sa metafora posúva od statickej reprezentácie minulosti k aktívnemu procesu narácie a súčasne stavia Nicu, keď sa rozhodne príbeh prerozprávať, do už spomínanej náročnej pozície – je reštaurátorkou a súčasťou koberca súčasne a nesie tak dvojakú zodpovednosť – musí zmysluplne interpretovať rodinnú históriu pre Brilku a zároveň rozpoznať vlastnú pozíciu a vplyv v rámci kolektívnej naratívnej textúry.

Veľký dôraz na materiálny opis koberca sa tak v románe stáva komplexnou metaforou rozprávania dejín ako procesu spájania a prepletania rozličných časových i rodinných vrstiev. Táto metafora teda hneď v úvode nadobúda zásadný význam pre Nicinu rozprávačskú poetiku – jej rozprávanie je totiž koncipované nie ako lineárna rekonštrukcia minulosti, ale ako akt sprostredkovania fragmentárnych a neraz protirečivých pamäťových stôp. V duchu generačného románu sa obraz koberca stáva modelom narácie, v ktorom sa individuálne životné príbehy prepojili s historickým časom.

Z hľadiska kompozície je kľúčová opozícia medzi „červenou“ (s. 25) osnovou koberca a prenádherným vzorom v granátovočervených farebných tónoch (s. 25) a v možných pastelových tónoch, ktoré by ostali, ak by doň nevtkali žiadne výrazné farby (s. 102), a z ktorých sa postupne vytvárajú ornamentálne vzory: „[...] vzniknú pompézne, karnevalové, žiarivé, ale aj tmavé a hrozivé vzory“ (s. 102). Táto štruktúrna skladba koberca korešponduje s princípom

Nicinho rozprávania: násilné a traumatické dejinné pozadie tvorí stabilnú, no temnú základňu, zatiaľ čo jednotlivé príbehy rodinných príslušníkov vystupujú ako farebné, hoci krehké naratívne línie. Červená podkladová farba je symbolická aj pre rozprávane storočie: „Spája nás jedno storočie. Červené storočie“ (s. 16, s. 853). Metafora koberca v románe zdôrazňuje neoddeliteľnosť rodinných príbehov a historického kontextu – individuálne osudy Džašiovcov nadobúdajú význam až na pozadí sovietskeho „červeného storočia“.

Keď Stasia Nici opisuje koberec ako zložitú mozaiku vlákien a uzlov, rozvíja tým metaforu rozprávania a pamäti, ktorá bola už implicitne naznačená pri diskusii o reštaurovaní koberca s prababičkou Stasiou. Každé vlákno, odlišné hrúbkou, farbou či textúrou, symbolizuje jedinečné rodinné príbehy a individuálne osudy, ktoré sú samostatne ťažko uchopiteľné, no v spojitosti vytvárajú komplexnú naratívnu textúru. Tento obraz umožňuje chápať rozprávanie ako akt prepletania fragmentov pamäti, kde sa jednotlivé príbehy stávajú zmysluplnými iba v kontexte celého rodinného a historického rámca – čo vlastne reflektuje princíp konceptu *postmemory*, ktorý Marianne Hirschová opisuje ako „sekundárny prenos skúsenosti predchodcov“ (Hirsch, 2012, s. 106): „Každé vlákno je iné, rozdielne hrubé a tenké, má inú farbu. Vzory sú jednotlivo ťažko prístupné, ale ak ich pozorujeme v spojitosti, objaví sa množstvo fantastických vecí. Napríklad pozri sa sem. Nie je to krásne? Tento ornament, jednoducho ohromný! Potom je tu hustota a počet uzlov, ďalej rôzne farebné štruktúry – to všetko vytvára textúru“ (Haratischwili, 2025, s. 26).

Po vyrozprávaní príbehu pre neter Brillku však Nica vníma vlastnú introspektívnu a priam existenciálnu úzkosť nad pomínutelnosťou individuálneho i kolektívneho života a nad náročnosťou rozprávania. Koberec vníma ako metaforu veľmi zložitej, vrstvenej pamäti, ktorú možno len ťažko dešifrovať – dajú sa jeho vzory naučiť čítať, dajú sa pochopiť vzájomné súvislosti osudov a historických udalostí? Nica totiž reflektuje limitovanú dostupnosť minulosti, ktorú postihli katastrofy, smrť a zabudnutie, keďže skúsenosť predchodcov zostáva len sprostredkovaná a fragmentárna. Otázky a neistoty: „[...] ešte stále som neschopná rozpoznať v spleťtých vzoroch svoje vlákno“ (s. 803); „Bol život skutočne ako koberec, ktorého vzor sa človek musel naučiť prečítať? A prečo som sa to teda ešte nenaučila?“ (s. 842), ktoré Nica kladie sama sebe, naznačujú, že rozprávanie je aktom neustáleho osvojovania a interpretácie. Nemožnosť „prečítať vzor“ symbolizuje aj ťažkosti generačného rozprávania: každý jednotlivec je súčasťou väčšieho tkaniva, ale jeho pozícia a význam sa odhaľujú až v kontexte celku.

Problém polychronickosti zdôrazňuje Nica už na začiatku – v prológu, ktorý nazýva *Partitúrou zabúdania*, keď čitateľstvo upozorňuje na problematické čítanie príbehu aj tým, že navrhuje tri možné začiatky rozprávania príbehu a ich fungovanie neskôr opisuje nasledujúcimi slovami: „Bojím sa príbehov. Príbehov, ktoré neustále prebiehajú paralelne, chaoticky, vystupujú do popredia, skrývajú sa a vzájomne si skáču do reči. Prepájajú sa a prerušujú, obchádzajú, prekrývajú a vzájomne špicľujú, zrádzajú sa a klamú, zanechávajú stopy, mažu ich a predovšetkým v sebe skrývajú ešte tisíce a tisíce iných príbehov“ (s. 26). Nica tak upozorňuje na to, že žiadny príbeh nemôže existovať sám, že je v ňom obsiahnutých množstvo ďalších, čo poukazuje na fakt, že tak ako pri príbehoch, tak ani pri pamäti nemôžu existovať prísne hranice a zakaždým sa vyskytne malý otvor, cez ktorý preniká ďalší príbeh, ten sa zase prepletie s ďalším.

Moc nad príbehom – reštaurovaním koberca (napriek mužom, ktorí vládnu dejinám) má Nica: „To my sa rozhodujeme, čo si chceme pamätať a čo nie. Čas s tým nijako nesúvisí. Na čase

nezáleží. Ale na našom príbehu je nespravodlivé práve to, Brilka, že ani tebe a ani mne nebola daná možnosť spomenúť si na všetko aj na všetkých zabudnutých, že aj ja – pre teba – musím vybrať, rozhodovať sa, čo je pre rozprávanie dôležité a čo nie“ (s. 351). Uvedomuje si, že je to ona, ktorá musí rozhodnúť, aká farba, aké vlákno do koberca pôjdu a ako pevne uviaže uzol, ktorý príbeh spojí s iným.

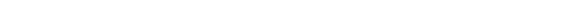
Ústredným štrukturuujúcim prvkom rodinného pamäťového koberca rodiny Džašiovcov a centrálnym elementom rodinného príbehu je tajomná zázračná čokoláda, ktorej ochutnanie, napriek varovaniám („ale v čistej forme ju nesmieš nikomu, koho miluješ, uvariť, to mi musíš odprisať“, s. 737), opakovane fatálne zasahuje do osudov jednotlivých členov rodiny. Recept udržiavajú ženy v tajnosti a dedí sa z generácie na generáciu, a tak sa aj v texte naprieč generáciami vracia. Pri každom svojom výskyte pôsobí ako bod zlomu, v ktorom sa individuálny životný príbeh neodvratne zmení. Práve táto opakovateľnosť robí z čokolády spojivo medzi generáciami, keďže každý nový osud je viazaný na ten predchádzajúci prostredníctvom rovnakého motívu.

V metafore orientálneho koberca by tak aj čokoláda mohla predstavovať uzol, v ktorom sa zbiehajú rodinné príbehy, traumy a historické skúsenosti. Jej opakovaný, nelineárny výskyt narúša chronologickú logiku rozprávania a vytvára spätnú naratívnu štruktúru, v ktorej neskoršie udalosti spätne prepisujú význam skorších epizód. To znamená, že čokoláda sa objaví u Stasii ako pokusenie a tajomstvo, u Christiny nadobudne význam osudovosti a v neskoršom čítaní môže zmeniť u čitateľstva chápanie jej prvého výskytu.

Román *Ōsmy život (pre Brillku)* ukazuje, že rozprávanie rodinnej histórie funguje ako vrstvený a rekurzívny proces pamäti, kde sa individuálne osudy preplietajú s kolektívnymi dejinami. Nica vystupuje ako uzol v naratívnom koberci spájajúcom generácie a sprostredkujúcom minulosť pre Brillku. Metafora koberca a motív čokolády, ktorá opakovane fatálne mení osudy postáv, ilustrujú, ako sa príbehy viažu, prerušujú a spätne ovplyvňujú navzájom. Rozprávanie žien uchováva, selektívne interpretuje a rekonštruje pamäť, čím vytvára akýsi protidiskurz k lineárnej, mužsky dominovanej histórii. N. Haratischwiliová tak vizualizuje, že pamäť a dejiny sú dynamické a preplietané, kontrola nad osudom je obmedzená a budúcnosť zostáva otvorená.

LITERATÚRA

- BOUCHER, Marie-Christine. 2025. *Übersetzte Welten. Kulturelle Übersetzungsprozesse in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: Transcript, 2025. ISBN 978-3-8376-7745-4.
- EIGLER, Friederike. 2005. *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt, 2005. ISBN 978-3-503-07942-1.
- HARATISCHWILI, Nino. 2025. *Ōsmy život (pre Brillku)*. Bratislava: Inaque, 2025. ISBN 978-80-8207-291-7.
- HIRSCH, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012. ISBN 978-0-231-15627-1.
- LEMPF, Felix. 2020. „Teppiche sind aus Geschichten gewoben“. Problematisierungen generationalen Erzählens in NINO HARATISCHWILIS *Das achte Leben (Für Brillka)* und JETTE STECKELS Inszenierung am Thalia Theater Hamburg. *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen*, 2020, s. 91 – 107. ISSN 2196-8403.
- MALINOVSKÁ, Zuzana. 2025. Rozprávač [cit. 20. 12. 2024]. In: Hyperlexikón literárnovedných pojmov. Dostupné: <https://hyperlexikon.sav.sk/pojem/234/rozpravac>.



Mgr. Paulína Šedíková Čuhová, PhD.

Katedra germanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

Tajovského 40

974 01 Banská Bystrica

Slovenská republika

paulina.cuhova@umb.sk