

Katedra bohemistiky

**VERONIKA KOTKOVÁ**

česká filologie

**PRÓZA SOUČASNÝCH ČESKÝCH AUTOREK  
S TÉMATEM ŽIDOVSTVÍ**

(Prose by contemporary Czech authors with the theme  
of Jewishness)

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.  
Olomouc 2010



**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Prohlá-uji, že jsem diplomovou práci vypracovala sama, pouze s pomocí literatury, která je uvedena níže.

Tato práce obsahuje: 117 475 znak

V Olomouci 13. kv tna 2010

## Anotace

Ve své magisterské diplomové práci jsem se zabývala tématem fíidovství v souasně eské próze. Zvolila jsem romány *Peníze od Hitlera* Radky Denemarkové, *Aaron v skok* Magdalény Platzové a *Zvuk slune ních hodin* Hany Andronikovy.

Cílem této magisterské diplomové práce je p edstavit vybrané souasně eské autorky a zachytit, jakým zp sobem pracují s tématem holocaustu, se fíidovstvím i obecn s náboženským motivem. Romány jsou analyzovány rovn ě z hlediska literárn teoretických kategorií: asu, prostoru, motiviky a vyprav ských perspektiv.

Na záv r se snařím nalézt společné znaky vybraných text ů a zároveň zachytit difference v pojetí daného tématu i struktury literárního díla.

### Klí ová slova:

Hana Andronikova, Magdaléna Platzová, Radka Denemarková, souasná eská literatura, fíidovství



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Děkuji Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D. za odborné vedení magisterské diplomové práce a podnětné připomínky a Ivaně Bednářkové Procházkové za inspiraci při výběru tématu.

<b><u>ÚVOD</u></b> .....	7
<b><u>RADKA DENEMARKOVÁ</u></b>	
<b>BIOGRAFIE</b> .....	8
<b>PENÍZE OD HITLERA</b>	
ÚVOD.....	9
<b>CHRONOTOPY</b>	
D tství.....	10
Koncentra ní tábor.....	12
Povále ný návrat dom .....	13
Návrat dom ó rok 2005.....	14
<b>P ISOUZENÉ ROLE</b> .....	20
<b>VYBRANÉ MOTIVY, JAZYKOVÉ JEVY A fiÁNROVÉ ZA AZENÍ</b> .....	22
<b>fiIDOVSKÉ STEREOTYPY</b> .....	25
<b>ZÁV R</b> .....	26
<b><u>MAGDALÉNA PLATZOVÁ</u></b>	
<b>BIOGRAFIE</b> .....	28
<b>AARON V SKOK</b>	
ÚVOD.....	29
<b>CHRONOTOPY</b>	
90. léta ó natá ení dokumentu.....	30
Víde ó d tství.....	32
Výmar ó studium.....	34
Berlín ó vztah s Maxem.....	35
Víde ó návrat.....	36
Praha ó emigrace.....	38

nísto –t stí i smutku.....	40
ransport.....	41
POSTAVY.....	42
fiDOVSKÁ OTÁZKA A VÍRA V BOHA.....	43
ZÁV R.....	45

## HANA ANDRONIKOVÁ

BIOGRAFIE.....	48
----------------	----

### ZVUK SLUNE NÍCH HODIN

ÚVOD.....	49
DANIELOVO VYPRÁV NÍ.....	50
Idylické chronotopy, jejich naru-ení a prom ny.....	50
Indie.....	51
eskoslovensko/Protektorát echy a Morava.....	54
VYPRÁV NÍ PANÍ ANNE.....	56
Obraz koncentra ního tábora.....	58
Deník.....	61
šDruhá generaceõ.....	62
VÍRA JAKO VÝCHODISKO.....	63
ZÁV R.....	64

<u>ZÁV R</u> .....	68
--------------------	----

<u>BIBLIOGRAFIE</u> .....	71
---------------------------	----

## ÚVOD

Pro svou diplomovou práci jsem si vybrala téma fřidovství v eské literatu e po roce 1989, které nebylo doposud podrobn ěji zpracováno. Zprvu jsem pracovala nap . s texty Arno-ta Lustiga, Pavla Brycze, Tomá-e Kolského a dal-ích autor ě p řslu-ejících k r zným proud m ěi generacím. Po bliř-ím seznámení s primární literaturou jsem ov-ěm zůřfila výb ěr text ě a zam ěila se na prozaickou tvorbu sou asných autorek, které reflektují ve svých knihách holocaust. Vybrala jsem *Peníze od Hitlera* Radky Denemarkové, *Aaron v skok* Magdalény Platzové a *Zvuk slune ních hodin* Hany Andronikovy. V analýze t chto román ě odkazují také na memoáry Ruth Bondyové *Víc -t stí neř rozumu* a na dílo americké noviná ky eského p řvodu Heleny Epsteinové *D ti holocaustu*.

Cílem diplomové práce je p edstavit vybrané sou asné autorky a následn zachytit, jakým zp sobem pracují s tématem holocaustu, se fřidovstvím ěi obecn s nábořenským motivem. Zajímá m ě sou asný pohled na téma, které bylo jifř mnohokrát zpracováno. Analyzuji texty z hlediska kategorií ěasu, prostoru, motiviky a vyprav ěšských perspektiv.

V analýze románu Radky Denemarkové *Peníze od Hitlera* se dále v nuji fřidovským stereotyp m a typologii rolí, které jsou protagonistce b hem jejího řivota p řisouzeny. V románu *Zvuk slune ních hodin* Hany Andronikovy je navíc za azena kapitola týkající se tzv. řdruhé generace ě opírající se o text Heleny Epsteinové *D ti holocaustu*.

Pracuji s odbornou literaturou zabývající se fřidovským nábořenstvím a kulturou (E. Barnavi, E. Lederer) literárn v dnou literaturou (M. M. Bachtin, L. Doleřel) a recenzemi (periodika: Host, Tvar, Mladá fronta Dnes)

Na záv ěr se snařím nalézt spole ěné znaky vybraných text ě a zároveň zachytit difference v pojetí daného tématu ěi struktury literárního díla.

## BIOGRAFIE

Radka Denemarková (\*1968) vystudovala Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, obor bohemistika-germanistika. Dnes působí jako spisovatelka, překladatelka, dramaturgyně, scenáristka a literární historička na volné noze. Jejím dřívějším pracovištěm byl Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, ale také Divadlo Na zábradlí, kde působila jako dramaturgyně a lektorka.

K jejím publikacím patří monografie o Evaldu Schormovi *Sám sobě nepřítelem* (1998). Redakčně připravila *Zlatá –edesátá* (2000). Napsala studii *Ohlédnutí za Milenou Honzíkovou*, která je součástí prózy *Dopis zmizelému* samotné Mileny Honzíkové z roku 2003. Tentýž rok byla nominována na Cenu Alfréda Radoka.

Mezi románovou tvorbu Radky Denemarkové patří tituly *A já poád kdo to tluče* (2005) a *Peníze od Hitlera* (2006). Za román *Peníze od Hitlera*, který byl vydán v angličtině, němčině, maďarštině, polštině a slovenský překlad se připravuje, obdržela cenu Magnesia litera za rok 2007. 9. ledna 2010 měla premiéru inscenace tohoto románu ve Třandov divadle v Praze.

Poslední dosud vydaným titulem Radky Denemarkové je monografie o divadelním režisérovi, scénografovi, herci a někdejší uměleckém editeli Petru Léblově *Smrti nebude – se báti aneb Příběh Petra Lébla* (2008).

K televizním dokumentům o Evaldu Schormovi, Emilu Františku Burianovi, Jindřichu Honzlovi, Jiřímě Voskovci, Janu Werichovi i Jaroslavu Jeřábkovi a dalších, napsala scénáře.

S jejími články se můžeme často setkat v periodikách, jako jsou Tvar, česká literatura, Lidové a Hospodářské noviny.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Radka Denemarková: [nakladatelstvi.hostbrno.cz](http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz), [citováno: 12. 11. 2009]. Dostupné z [www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/nakladatelstvi/by-autori/d/radka-denemarkova](http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/nakladatelstvi/by-autori/d/radka-denemarkova).



## ÚVOD

Pracovní název románu *Peníze od Hitlera* byl Puklice, podle vesnice, do které byl d j zasazen. Tento název v–ak má hlub–í význam. Radka Denemarková vycházela od slova puklina. *šZajímají m pukliny v fivotech, pukliny mezi tehdy a nyní, mezi n kdej–ím a nyn j–ím já, pukliny v ase.*<sup>2</sup> Nakonec zvolila název *Peníze od Hitlera*, který odkazuje na obnos, jenfl obdrflela hlavní hrdinka jako od–kodn ní za pobyt v koncentra ním tábo e.

Román *Peníze od Hitlera* je rozd len do dvou hlavních asových rovin. První ást knihy je zasazena do období po druhé sv tové válce, kdy se hlavní hrdinka, –estnáctiletá Gita Lauschmannová, vrací z koncentra ního tábora zp t do rodné vesnice. Druhou asovou rovinou je rok 2005. Dal–í chronotopy se objevují ve vzpomínkách, se kterými se seznamujeme v útrfkách b hem d je v obou hlavních rovinách, pat í mezi n d tství a koncentra ní tábor, které p edcházejí první asové rovin a jde tedy o prehistorii p íb hu. Tyto vzpomínky jsou ásto zp ítomn ny a tená má pocit, jako by událost z minulosti práv probíhala. V pr b hu druhého hlavního období Gita rozkryje dal–í etapu svého fivota, období prvního manfelství, asov je tento fivotní úsek za azen do období jejího studia, pesná datace není známa. Pravd podobn to bude kolem roku 1954, kdy se jako t hotná vrací do Puklic. Tento chronotop je asov za azen mezi hlavní roviny, které spojuje, tedy jako intermezzo.<sup>3</sup> V p íb hu dochází k opakování situací, k jakési cykli nosti. Tento kruh událostí by se dal sestavit takto: nestandardní situace ó ozna ení - boj o fivot ó p effití. S tímto schématem se setkáme t ikrát. Nejprve se objevuje ve vzpomínkách na –oa (ozna ení: Davidova hv zda, íslo = fividovka), poté p i druhém transportu s n meckým

2 Cinger, F: *Radka Denemarková: Zamíndrákovaní si vfdy najdou ob ti* (interview). Právo 17, 2007, . 99, s. 12.

3 Poufítí pojím od Lubomíra Dolefela: Dolefel, L.: *Schéma narativního asu*. In: *Studie z eské literatury a poetiky*. Torst, Praha 2008, s. 257-264.

páska = N mka) a pot etí v intermezzu, tedy p i  
tala b hem jejího prvního manželství (ozna ení:  
vyrytí hákového k ífle na prsa = nacistka). V asoprostoru odehrávajícím se v  
roce 2005 se tento cyklus áste n m ní. Jako nestandardní situaci lze ozna it  
návrat do místa d tství a setkání se s potomky t ch, kte í ji ublíffili. Jako  
odli-ující p íznak m fleme chápat ozna ení za zlod jku, protagonistka není jifl  
viditeln ozna ena nep ítelem. Jistým p íznakem, kdy hrdinka vybo uje z ady,  
jsou její zku-enosti, které ostatní nemohou pochopit. V tomto asoprostoru se  
nesetkáváme s vlastním bojem o flivot, ale s bojem o o i-t ní existence vlastní  
rodiny, tedy vlastn í sama sebe. Tento cyklus se pak uzavírá Gitinou smrtí.

Kafldý asoprostor p edstavuje jakousi vrstvu, která p iná-í konflikt. Jak  
jifl podtitul knihy napovídá, vytvá í se *Letní mozaika*. Jednotlivé tragické  
zku-enosti se nast ádávají a vrcholí smrtí, po které celou dobu touffila, nebo její  
utrpení ukon í, a tím bude v-e vy e-eno. Kdyfl ufl smrt kone n p ichází, otevírá  
se dal-í rozm r Gitina osudu, který v-ak z stane p ed ostatními utajen.

## CHRONOTOPY

### D tství

D tství p edstavuje pevný bod v jejím flivot a to nejen bezprost edn po  
hr zné zku-enosti b hem druhé sv tové války, ale vrací se k n mu i v pr b hu  
celého dal-ího flivota. Toto období je reprezentováno rodnou vsí a domem, do  
kterého se po válce vrací s nad jí, fle by mohla alespo áste n navázat na flivot  
p ed válkou. Místo vnímá jako jistotu, od které by se mohla odrazit. Toto období  
lze ozna it podle teorie Michaila Michailovi e Bachtina jako idylický chronotop,  
který v-ak bude naru-en druhou sv tovou válkou.<sup>4</sup>

Nositeli – astné p edvále né doby dodávající zázemí a pocit bezpe í jsou  
úplná rodina a rodný d m. Rodinný statek má slouffit jako val, za který se Gita  
kryje p ed negativní zku-eností. D m p edstavuje pojítka mezi d tstvím a  
dosp lostí, je jediným bodem, který p etrval dote . Vzpomínky si Gita vybavuje

ty. Tyto symboly jí budou provázet pokaždé, když  
tyto hmotné vzpomínky patří také dtská fídlí ka.  
Jsou to jakési pozstatky z minulosti. Rozpomíná si na dotek matky, která jí  
přejídlá prsty po zádech. Její domov je charakterizován také specifickou v ní.  
Pokouší se dostat do atmosféry před válkou, snaží se přeskotit válečné období,  
vymazat ho ze své paměti, odložit minulost a nyní jí zakrýt. Zároveň si však  
uvdomuje, že bude muset najít způsob, jak se se svým vyrovnat a začít nový  
život, protože *šUfňic nebude jako dívč*.<sup>5</sup>

Vzpomínky na dtsví fungují jako aluze, které se jí vybaví společně s  
nějakým stimulem, konkrétně zrakovým i hmatovým vjemem. Pro sobí jako  
pouhé útržky, ale nápadný je propracovaný detail. Když spatří otce v klobouk  
visící stále na věšáku v chodbě, přese si vybaví, že otec nikdy nevycházel z  
domu bez pokrývky hlavy. Černý klobouk tu zůstal poté, když si pro otce přišel  
gestapo a on si ho ve spěchu zapomněl nasadit. Důraz na detail pro sobí, jakoby se  
událost odehrála nedávno, popř. že tená je přímo svědkem situace, která však v  
rámci kontextu patří do minulosti. *šZvednu hlavu zaseklou mezi kolena. Hlavně  
dýchat, dýchat před oima desítky roztočených, černých chlupatých housenek.  
První záblesk fotoaparátu. Rozálka, utopená v kraje kách, trní na vysoké  
dívčé dtské fídlí se s kulatým op rátkem*.<sup>6</sup>

Věe, co se Git zdálo v dtsví nesnesitelné, jí připadá ve srovnání s tím,  
co zafila a co jí později ekalo na statku, příjemné. S odstupem času si  
uvdomuje, že to v ní napomínání rodičů, a se nehrbí u stolu nebo nudně  
přednášky otce o d jiných zemích a lských strojích, jsou banální a ráda by je zafívala  
znovu.

---

4 Bachtin, M. M.: *Román jako dialog*. Odeon, Praha 1980.

5 Denemarková, R.: *Peníze od Hitlera*. Host, Brno 2009, 2. vydání, s. 20.

... je koncentrační tábor, o kterém tená i nedostává mnoho informací. Jde o jakési privátní tabu hrdinky, která má sama problém o něm mluvit. Hovoří o tomto místě neurčitě, pojmenovává ho jako *tam, odtamtud...* Je to období, které zásadně mění její život i vlastnosti a je nositelem změn ve vztazích mezi ní a okolím. Píší si odtud silně vybudovaný pud sebezáchovy a naučila se zde ovládat své emoce a odpoutat psychiku od fyzikálního. Dokázala se uvnitř obrnit, být důvěrně silná, když bylo její tělo fyzicky méně. Válku nazývá jámou, ve které nenávratně skončilo její dětství a její rodina. Koncentrační tábor je místem, kde ztratila vlastní identitu a byla nucena přijmout identitu masy. Jednotlivec se tu stává anonymní, je o něm rozhodováno v rámci celé rasy.

Gita v sobě vybuďovala pevný řád, který řídí její chování a emoce. Je nutné, aby zůstala disciplinovaná a aby neustále zůstávala ve střehu, kdyby opět hrozilo nebezpečí. Je důležitě důležité se přizpůsobit situaci, ale zároveň dodržet řád. Toto se projevilo například v druhém těhotenství. Záhala porodit dva dny před termínem a nesmyslně se snažila dostat stanoveného data.

Z koncentračního tábora se vrací zhnusená nejen svým zevnějškem, ale i důvěrně. A kolik podle vzhledu poznáme, řekne je to mladá dívka, uvnitř si připadá, řekne nepřiměřeně zezralá. Považuje se za stařenou v dívčím těle, na kterém se podepsala zkušenost z války.

Symboly války jí budou později pronásledovat, bude determinována jejími modely chování. Sama si bude sebetříznivě připomínat onu dobu kopřivovou polévkou, bude jíst slupky z brambor, které by v období koncentračního tábora zachránily její sestřičku. Ze nesmyslné považuje jednání své tety, která by tento špiklův vyhodila.

Leitmotivem první částí knihy zasazené do roku 1945 je proměna, která, jak se později ukazuje, může být změnou relativní. Dochází implicitně k politickým změnám, které mají bezesporu vliv na život protagonistky, ale také k její privátní proměně zapříčiněné válkou, kterou si uvědomuje po jejím skončení. Toto období násilně přelom její dítství a byla nucena předčasně dospět. Dochází také ke změně její osobnosti a poměru. Před válkou byla dcerou milovaného otce, který byl ve vesnici uznávaným lovčkem, po ní se však vrací jako degradovaná, nesebevdomá a ustrašená, která se stydí sama za sebe. A kolí uvnitř zůstaly zbytky odhodlání a kuráže a je si v domě svého šibab lého<sup>7</sup> jednání, nedokáže předvést modely chování, které jí byly po dobu války vštěpovány a jak se později ukáže, nese je po celý život.

Na jedné straně je to proměna, kterou zpočátku Gita pozoruje, ale později zjistí, že se pro ni v podstatě nic nezměnilo. Zažívá znovu to, co prožila během války, jako by se minulost opakovala. Je opět nucena nastoupit do transportu, který však jí není pro dívky, ale pro Němce pobývajících doposud na německém území. Cyklicky se vrací se vším, co zažívala: násilí, selekce, odebírání cenností... čeká jí pochod, podobný pochodu smrti. Chová se chladně, ví, co jí čeká, na vše je připravena, nic jí už nemůže zaskočit. Je smířená s tím, že znovu zažije hrůzy spojené s koncentračním táborem. Setkává se se ženou, jejíž manžel, který zprvu pracoval pro Gitinu otce a mezi nimiž později vznikl spor, pravděpodobně z pomstychtivosti pana Lauschmanna udal a zveřejnil, že rodina Lauschmannových jsou asimilovaní židé. Je překvapivé, že na tuto informaci Gita nereaguje. Evidentně jí už nic nepřekvapí, zde se postupně rodící se nenávist vůči lidem, které bude zetelněji později, spojuje s návykem neprojevoval své emoce a být součástí masy vypřisťovaných během války. Může také jakási otuplost a

---

<sup>7</sup> Proč je slovo *zbaběleho* v uvozovkách? Tímto obviňovat šestnáctiletou dívku ze zbabělé reakce, když ve své životní zkušenosti nedokáže obhájit majetek své rodiny před novými nájemci jejich domu. Ona však své chování označuje za zbabělé, neboť neobstála sama před sebou.

B hem setkání s onou fienou se ukazuje vliv  
vávání informací. fiena se totiž domnívá, že N mci  
ned lali s fiidy nic –patného a m li se v táborech celkem dob e, proto se fiena  
podivuje, že Gita nez stala v Polsku. Tato reakce nebyla v N mecku b hem války  
ni ím neobvyklým, dokládá nám to i odborná literatura: *šV oficiálních  
nacistických dokumentech neexistuje žádná výslovná zmínka o systematickém  
fyzickém vyhlazení lidských bytostí obecn a fiid zvlá-t s výjimkou dohody mezi  
Himmlerem a Thierackem ( í-ským ministrem spravedlnosti) z 18. zá í 1942, ve  
které se konstatuje, že muři a fieny mají být šzni eni pracíõ (Vernichtung durch  
Arbeit).*<sup>8</sup>

Poprvé v íivot zafíje Gita satisfakci. Její p ípad je znovu prozkoumán a  
ona se m že vrátit zp t do vlasti. A koli je zpro-t na viny, nep estává  
pochybovat, že toto rozhodnutí m že být do asné anebo m že dojít k dal-í  
neo ekávané události, která zvrátí toto stanovisko. Opravdu se rozhodnutím  
d stojníka zbavila p íznaku, který ji dosud pronásledoval?

### Návrat dom ó rok 2005

Do tohoto asoprostoru jsou vsazeny dv simultánn se odehrávající linie,  
které se neustále st ídají. Odli-ují se vyprav em. V první je vyprav kou  
protagonistka Gita, p íb h je tedy vypráv n v osobní ich-form . Druhá d jová  
linie je vypráv na v objektivní er-form , která je zasazena do prost edí, kde se  
objevují p eváfn místní obyvatelé a ve kterém se Gita nepohybuje. Dal-ím  
rozli-ením je i jazyk. V promluvách a vnit ních monolozích Gity Lauschmannové  
a lidí, kte í stojí na její stran , se setkáváme se spisovnou e-tinou, oproti tomu v  
e i jejich protivník naráfíme na obecnou e-tinu.

Rok 2005 se stává milníkem v Gitin íivot , nebo její rodi e jsou  
rehabilitováni. Kone n její rodina oficiáln ú edn o i-t na od p íznaku, který  
se táhl od konce druhé sv tové války. Je afl absurdní, že nepodložené ozna ení se

---

<sup>8</sup> Barnavi, E. a kol.: *Atlas univerzálních d jin íidovského národa od as biblických praotc do  
sou asnosti*. Victoria Publishing, Praha 1995, s. 256.



...tak dlouhou dobu v lidech a p ená-í se z generace  
...ivní pam . Gita vidí p í inu v nákaze praktikami  
nacistické ideologie, kterou jsou lidé i po tolika letech zasafeni. Pro byli její  
rodí e rehabilitování afl te ? Gita se teprve te pot ebuje vyrovnat s minulostí.  
D íve se necht la tím zabývat, otevírat minulost. Po holocaustu –la cestou ml ení  
a nikoho tím neobt flovala. Tato volba je jednou ze dvou variant, jak p istupují  
p effiv-í k záffitk m z koncentra ního tábora. Jedni se do sebe uzav ou, druzí mají  
pot ebu se z toho vymluvit. Jejich p íbuzní, v t-inou d ti, které m li po válce, se  
pak stávají necht nými poslucha i.<sup>9</sup>

Gita se op t vrací do rodných Puklic. Jifl nep ichází plna nad je a  
o ekávání s mladickou naivitou, ale jako zatrpklá, stará fiena s erným humorem.  
Stále v sob nese zásadu neprojevoval své emoce, neodkrýt svou slabou stránku  
nep íteli. *šHlavn se udrfet v lati, nezkolabovat, neje et.*<sup>10</sup> Drfí v sob negativní  
emoce nast ádané za celý fivot, ale navenek se chová chladn . Chladnokrevn  
dokáfle hovo it o tragédii, kdy byla p epadena mladíky, zmlácena, znásiln na a  
p ed jejím zrakem jí zabili dít . Je mofné toto v-echo p effít s du-evním  
zdravím? Je mofné, aby se v-echny tyto tragédie staly jedinému lov ku?  
Nevymyslela si to? T mito otázkami se ji nep átelé snaffí zdiskreditovat, aby ji  
vyvedli z míry, snaffí se obrátit role vyslychajícího a vyslychaného. *šJo, to je jako  
fakt dost hrozný, to nikdo nepopírá, Gitu-ko. Ale na druhou stranu je dost  
podez elý, fle jednoho lov ka, teda jako tebe potkalo takovejchí jako divnejch  
p íhod. Kafldého by mohlo napadnout ó a myslím, fle te jako nemluvim jenom za  
sebe ó jestli si to skoro jako nevymej-lí-. Navíc ó pro by se zamordoval tv j mufl,  
kdyfl ty sis ma-li nehodila. Jak vidíme.*<sup>11</sup>

D raz na emocionalitu je autorce vytýkán v recenzích. Je totifl  
neuv ítelné, fle se toto v-echo mohlo stát jedinému lov ku. Hr zy, které  
zaffívála b hem války a t sn po válce, jsou p esv d ívé kv li charakteru doby,  
ale tená za ne pochybovat o reálnosti, kdyfl je Gita znásiln na a p ipravena o

9 Epsteinová, H.: *D ti holocaustu*. Volvox Glosátor, Praha 1994.

10 Denemarková, R.: *Peníze od Hitlera*. Host, Brno 2009, 2. vydání, s. 114.

hlavu a následně s ní hráli kopanou.<sup>12</sup> Radka  
aguje v rozhovoru pro deník Právo takto: *šChci,  
aby dopad na tená e byl sugestivní, emocionální. Aby lapal po dechu.*<sup>13</sup>

Ale i Hamanovi v časopise Tvar připadají postavy emocionálně černobílé a  
dřívější linka předimenzovaná. Přehnané se mu také zdá morální hledisko  
prostupující celým textem. Haman upozorní rovněž na vyvstávající problém,  
kdy dříve na tématické hledisko může omezovat hledisko poetické.<sup>14</sup>

Gita je stále pohlcována vzpomínkami, které se snaží po celý život  
vytřísnit a snad se jí to i částečně povedlo, ale během rehabilitace svých rodičů je  
nucena znovu otevřít minulost, a když jí měla pocit, že to, co se stalo, se událo  
někomu jinému. Později se ukazuje, že není vyrovnaná s minulostí, jak se  
domnívala. Vzpomínky ji pohltily.

Pozitivní vzpomínky na dětství byly překryty negativními zkušenostmi,  
které nazývá jako cestu peklem. Puklice jsou vnímány jako předehrávkou a startovní  
místo všech následných událostí. Zpětně si vyřizává své tehdejší chování a reakce  
na situace, není však relevantní je posuzovat z dnešního pohledu. Gita je  
přesvědčena, že měla zůstat na statku, že by jí Láďínek Stola propustil a mohla  
by začít nový život v rodné vsi.

Gita přestala lidem důvěřovat, straní se lidem, což vede až k tomu, že si  
zvolila lékařský obor patologie. Nesnesla by vidět se i v zaměnění s lidmi,  
nechce jí nic mít se svými blízkými. Zanevlela na lidské pokolení, neboť lov  
k ufl se nezmenší, lov k po celé generace zůstává stejný, v etnicky samotné.

Uzavlela se do svého vlastního světa vzpomínek, ze kterého vychází jen  
proto, aby pomstila rodiče, aby je rehabilitovala nejen úředně, ale také v rodné  
vsi. Nezáleží jí už na majetku, chce docílit pouze toho, aby byl v obci postaven

11 Denemarková, R.: *Peníze od Hitlera*. Host, Brno 2009, 2. vydání, s. 114.

12 Fialová-Čepková, A.: *Měně by bylo více*. Tvar 17, 2006, . 18, s. 2.

13 Cinger, F.: *Radka Denemarková: Zamindrákovaní si vždy najdou oběti* (interview). Právo 17, 2007,  
. 99, s. 12.



, ale také pravdy o její rodině. Chce o istit pov st  
po-pin na. š[...] *já nechci být od-kodn na jako*  
N mka. *Já chci být od-kodn na jako lov k, kterému se stalo bezpráví. Jako*  
*lov k, jako ob an, který byl postifen neprávem. Chci, aby se eklo, fle tady byl*  
*páchán zlo in.*<sup>15</sup>

Krom toho chce uskute nit je-t jednu osobní pomstu. Chce, aby místní  
zafili pocit nejistoty a úzkosti, kterou sama zafila a na které m li jejich rodi e  
nemalý podíl. Ví jist , fle nebude fládat rodinný majetek, který je jifl nenávratn  
prostoupen jejich existencí, ale chce pozorovat jejich nejistotu a strach o to, na  
em jí záleffí. Budou nuceni nést odpov dnost a vinu za své rodi e, jako ji nesla  
ona, s tím rozdílem, fle u jejich rodi je vinna prokázána. š[...] *utahuje se*  
*smy ka z jiného asu.*<sup>16</sup> Role se obracejí, ona se dostává do té pozice, která bude  
diktovat podmínky, a druhá strana do pozice nejisté existence. I p esto v-echo jí  
je nep íjemné, fle je znovu nucena p ehrabovat se nahlas ve svých vzpomínkách  
p ed potomky lidí, kte í jí zp sobili bolest. Zafívá znovu o istec.

Druhá d jová linie odehrávající se v prost edí protistrany, zprvu v místním  
obchod , která jako by byla inspirována sou asnými seriály. fiivotní stereotyp  
místních klevetivých flen je naru-en p íjezdem um lce Franti-ka Oujezdského a  
návratem Gity Lauschmannové. Tato d jová linie je jakýmsi odleh ením, st ídá se  
s procesem mezi Gitou a místními. asto p est íhává vypjatý spor v míst  
gradace. Je protikladem k závaflné Gitin situaci. Pozd ji se p esouvá d j obou  
linií do jiného prostoru, do domov obou stran, jejichfl leitmotivem se stává  
nepochopení stárnoucích flen. Gita je nepochopena svou rodinou, která ji  
povafluje za chladnou a egoistickou. š*Vfldycky ses starala jen o sebe, ty sobecká*  
*svatá.*<sup>17</sup> Nedokáflí pochopit její jednání v rámci sporu i v rámci rodiny. Jak je  
moflné, fle bez jakýchkoli emocí dokáfle hovo it o svých intimních záleflitostech?  
Copak je bez citu? Pro Gitu bylo nezbytné vypo ádat se s minulostí, hledat dal-í

14 Haman, A.: *fiivot jako krimi*. Tvar 17, 2006, . 18, s. 2.

15 Denemarková, R.: *Peníze od Hitlera*. Host, Brno 2009, 2. vydání, s. 222.

16 Tamtéfl, s. 95.

17 Tamtéfl, s. 152.

její život. Její p řibuzní ji nedokáží a vlastn ě ani  
řili ani zlomek z její zku ěnosti. Neuv domují si  
mofné následky v ěho, ěm musela projít. Od ěoa jí byla oporou pouze teta Ottla,  
která spolu s Gitou p řefila koncentra ní tábory. Po válce se pro Gitu stala pevným  
bodem. Mají společný zářitek, nic ji nemusí vysv tlovat. Vrací se s ní do ěech,  
ale rozhodne se sama znovu objevit se v rodné vsi. Znovu se vrací k tet ě po  
transportu s n meckým obyvatelstvem a poskytuje jí p říst ěí. Dá jí zázemí, v  
n mfl m ře vystudovat léka řskou fakultu. A byla to práv ěteta, která ji jako jediná  
b ěhem pobytu v nemocnici, kdy byla Gita napadena t ěmi mladíky, nav ět vovala  
a psychicky ji podpo řila. Stála za ní, kdyřli ji její manžel obvinil z ne ěstí, jeřli se  
stalo, a ze zni ění jeho vlastního řivota.

Na druhé stran ě nem ře Denis, synovec starého Stola ěe, pochopit svou  
matku, která se mu sv ří, jak se podílela na smrti Gitina bratra, by ř jen pasivn ě  
p řihl řlela. Poci ũje vý řitky sv domí, ře matka celý řivot pouřřívala n ří majetek.  
Existuje n co jako kolektivní vina? Sv ř j podíl bere na sebe i sám Denis, nebo  
byl v období smrti Adolfa Lauschmanna a vypuzení Gity ze statku v l ěnu své  
matky. ř*Jsem vrah.*<sup>18</sup> Dále má p římý podíl na p řípady s rodinou  
Lauschmannových, proto ře s pomocí ředník ũ a právník ũ se snařil nalézt pro  
Gitu kompromitující doklady. Snaří se ze sebe set řást p říznak své rodiny, a proto  
se rozhodne postavit se na Gitinu stranu a snaří se peticí p řes ředitel ob ěny, aby  
souhlasili s výstavbou řomníku s tím, ře Gita si nebude nárokovat majetek své  
rodiny.

Denis se po tet ě Ottele stává blízkým p řítelem, který protagonistku dokářle  
pochopit nebo se o to alespo ř snaří. Kone ěn se Gita necítí emotivn ě sv řzaná,  
nemusí mít strach projevit emoce a v tomto období se po dlouhé dob ě cítí op řt ě  
řastná. P ři psaní svých pam řtí, které pozd ři z řstanou u Denise, p řichází smrt,  
po jejímřli napln ění po celou dobu touřřila, práv ěte ře je to v ěak poprv ě, kdy  
skute ěn ě Gita touřřila řřít.

Konec je tedy rozporupln ý. Na jedné stran ě Gita umírá v dob ě, kdy se zdá

... a dalo by se říci i – astná, ale p ichází smrt, která  
ník. Jako paradox a také usv d ující vzpomínka,  
která by v–e m nila, pokud by nep i–la t sn p ed smrtí, je, fle si jako dít v–imla  
prapodivného znaku: *šDrflím se táty pevn kolem pasu. Obepínám mocný kmen.  
Kdyfl zpomalí, odlepím upocené prsty, prov trám je ve vzduchu, pohladím tuhý  
koflený rukáv. Narazím na hladivou látkovou p ekáflku. Páska s roztomilým  
mlýnkem. Kyti kou, do nífl lze fouknout, a ty i –pi até zalomené lístky se rozto í.  
Ano, to je... Fotografie v mozku. Vybavuju si ono nahmátnutí. Lehkomyšlnost  
utrou–ené poznámky, kdy gymnasta p es oudící kladinu p ehazoval nohu na  
pevnou zem. šTomu se, d venko, íká hákový k ífl, to jen aby mi na–i dali  
pokoj.õ<sup>19</sup> Tato vzpomínka usv d uje otce z toho, fle se povafloval za N mce, ale  
také z toho, fle se snafil odvrátit pozornost od utajovaného ffidovského p vodu.  
Lze povaflovat n koho, kdo nosí hákový k ífl kv li tomu, aby zachránil svou  
rodinu, za vinného, nekompromisního fa–istu, který stejn díky svému p vodu  
skon il v plynové komo e? Ukazuje se, fle kafldá strana má áste n pravdu.  
Rudolf Lauschmann se ve ejn hlásil k fa–istickému N mecku, a koli jen proto,  
aby na sebe neupozor oval, ale její ideologii evidentn nevyznával a zem el jako  
ffid. Vyvstává tady otázka: Kdyby si to Gita uv domila d íve, zm nila by sv j  
postoj? Byla zde smrt vysvobozením? Gita sice nechce v tuto chvíli zem ít,  
pravd podobn proto, fle kone n p i–el n kdo, kdo ji rozumí, ale moflná i proto,  
fle se tu objevila okolnost, která m ní celou situaci a Gita chce a uvést v–e do  
po ádku.*

P íb h je sice ukon en smrtí, ale nahodilá vzpomínka nastoluje dal–í  
otázky, které z stávají nezodpov zeny a je na tená i, jak na základ oné  
vzpomínky rekonstruuje událost, které se zdály být do té doby evidentní.

---

18 Denemarková, R.: *Peníze od Hitlera*. Host, Brno 2009, 2. vydání, s. 181.

19 Tamtéfl, s. 238.

Gita Lauschmanová za celý svůj život projde těmi refluji, fašistickým, socialistickým a demokracií, v každém z nich je zastává určitou roli. První z nich je role vdovy. Zdálo by se, že se s tím vyrovná, že přijme svou národnost, ale Gita se o svém povodě od rodičů před válkou a jejím osudem je nastoupit do transportu. Proti své vůli musí přijmout národnost, se kterou se do té doby neztotožnila.

Po válce, v naivní představě, že u ní se jí nic horšího nemůže stát, věří v to, že bude ve vesnici přivítána. Namísto toho se jí dostane výtek, co musela udělat, že zrovna ona přežila. V rámci poválečné euforie a honu na Němce v souvislosti s Benešovými dekrety označí sousedé, spolu s místním kováčem Láďáčkem Stolařem, který byl ještě před válkou zaměstnán u Gitiny otce a byl zamilován do její sestry, její rodinu za sympatizující s nacistickou ideologií. Jinak by přece nebylo možné, že by přežila koncentrační tábor. Obvinují ji z toho, že na její úkor zahynulo bezpočet nevinných. Dalším argumentem o němckém povodě je její jméno, které se pro ni stává příznakem, jakýmsi neoprávněným Kainovým znamením. *ŠVfdy je to jenom shluk hlásek, jméno, za které nemůžu, které mi vybrali, kterým mě označovali, když jsem byla vypuzena z ráje, když jsem se protlačila z placenty.*<sup>20</sup>

Proti ní hovoří také známá skutečnost, že u nich doma se mluvilo německy. Důkazem toho, že se sousedé chytají věcho, jen aby měli důkaz o nacistické sympatii rodiny Lauschmanových, je to, že vy tou Gitou, že se její bratr jmenuje Adolf. Neuvědomí si však, že on se narodil v roce 1927, tedy pět let před nástupem Adolfa Hitlera k moci. Tímto vmanipulována do role Němky. Gita se stává nejen živým reprezentantem obviněné rodiny: *šVina té famílie je nezvratná.*<sup>21</sup>, ale také označeným jedincem stojícím v čele anonymní masy fašisticky smýšlejících Němců na našem území. Jednoduše se stala příležitost

<sup>20</sup> Denemarková, R.: *Peníze od Hitlera*. Host, Brno 2009, 2. vydání, s. 32.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 34.

se pozd ji ukáfle, hned za vlastním bratrem. Ona bratr flije. V í, fle emigroval a fle se s ním op t shledá.

Gita si klade tutéfl otázku jako ostatní p effiv-í: *šPro jsem zrovna já p effila?* a p effití vnímá spí-e jako trest. Nedokáfle pochopit, pro neode-la s rodinou. Smrt by pro ni byla vysvobozením, nevnímala by psychickou ani fyzickou bolest, kterou zakou-í znovu po návratu z koncentra ního tábora. Po probuzení z bezv domí, kdy jí nájemníci statku surov zbili, s hr zou zji- uje, fle tragédie jejího osudu bude pokračovat.

P isouzení role N mky vyvrcholí, kdyfl fle je poslána do transportu s N mci, kte í mají být posláni do rodného N mecka. Pokládá si otázku, pro byla za azena také ona. P ijde jí absurdní, fle kdyfl byla b hem války ozna ena za flidovku a nesla vále ný osud flidovského národa, te je trestána jako ti, kte í b hem druhé sv tové války vystupovali proti ní. V transportu se Gita setká se flenou, jejífl odsun je spravedlivý. U ní je evidentní, pro tu je, nese vinu za své sympatie k Henleinov stran a dokonce se t -í, fle se op t vrátí do rodného N mecka.

Gita je p i transportu op t ozna ena. P íznakem jífl není fllutá Davidova hv zda, ale bílá páska na ruce.

V p ítomné rovin , tedy v roce 2005, je pasována paradoxn do role zlod jky, té, kdyfl chce vymoci sv j majetek, který byl její rodin zabaven za kolaborantství, a p ipravit tím šslu-něo ob any o st echu nad hlavou. A koli má písemn potvrzeno, fle rodi e byli e-tí ob ané, kte í zahynuli v koncentra ním tábo e, setká se i u potomk tehdej-ích obyvatel se stejným postojem, jaký m li jejich rodi e. Otevírá se kolektivní pam . D ti p ebírají role svých rodi , chovají se identicky, a koli se s Gitou Lauschmannovou nikdy nesetkali. Její pov st byla po léta zakonzervována v lidech a p edána mlad-í generaci jako rodinné d dictví. *šLegenda o vpádu hamiftné báby oflívá.õ<sup>22</sup>*

Za celý flivot se Gita setká s dvojím p isouzením kolektivní viny, a ufl je

ckého národa: *šOni nejsou schopni rozli-ovat mezi*  
také vina, za kterou nese zodpov dnost jako  
jednotlivec, která je mnohem bolestiv j-í, protofe ji z ní obviní lov k nejbliží,  
její manžel. P isuzuje jí vinu na smrti jejich syna, nebo z jeho úhlu pohledu si  
Gita uřívávala s N mci a ud lala mu ze řivota peklo. Protagonistka mu evidentn  
poslouřčila jako jmenovatel proto, co se stalo, pot eboval najít d vod k  
sebevrařd .

## VYBRANÉ MOTIVY, JAZYKOVÉ JEVY A fiÁNROVÉ ZA AZENÍ

V úvodní ásti textu jsou pouřity metafory s p írodní tematikou vyjad ující  
Gitinu zku-enost z války. *šPadnu do polehávající trávy. Pod vysoké slunce.  
Vyhmátne si m . Neomyln . A na obnařtenou b lost rukou a nohou vychrstne  
proud horkých jehli ek. Jsem snadný ter . Každý hledá sv j ter . A najde.  
Vřdlycky je n kdo o stupínek nířl. Bezbrann j-í. Odkryt j-í.*<sup>24</sup> Tímto p irovnáním  
hlavní hrdinka poukazuje na ozna ení řidovského národa jako toho  
pod adn j-ího a vybraného jako objekt k likvidaci.

*šT řlkým závařřím zamá knu a rozdřtím prchajícího mravence. Zbytky  
mraven řho t la rozvālím prost edkem ela; moje nalepené znamení smrti.*<sup>25</sup>  
Ono *řnalepené znamení smrti*<sup>25</sup> m řleme p irovnat k řslu, které si Gita  
Lauschmanová p ivedla z koncentra ního tábora, o kterém se sice nezmi uje, ale  
implicitn p edpokládáme, ře ho má. Toto řslo je nápadné, stejn jako rozet ený  
mravenec na ele. Je to ozna ení, které prozrazuje více, neřl sama o sob by  
cht la řci. Je to p řznak toho, ře t řn unikla smrti. Mohlo by to být také  
ztotořn ní se s bezbranným mravencem, který je p edur en k zániku. Gita po  
cest dom vytrhává *řnevinnou trávu*<sup>26</sup>, na které se snařlí vybít zlost. Trhá ji po  
trsech, jako kdýřl vyhlažovali N mci řřidy.

S problematikou řsla jako informátorem o minulosti se setkáváme také v

---

22 Denemarková, R.: *Peníze od Hitlera*. Host, Brno 2009, 2. vydání, s. 92.

23 Tamtéřl, s. 221.

24 Tamtéřl, s. 20.

25 Tamtéřl.



íc -t stí nevl rozumu, kdy autorka p iznává, fle si  
a ní íslo z koncentra ního tábora proto, fle o ní  
prozrazovalo p íli-mnoho, anifl by cokoli ekla.

Gita vnímá paralely svého osudu ze zví ecími flivoty. Na rodném statku, ve kterém slouffí novým nájemník m, d lá tu nejpod adn j-í práci a p i jakémkoli náznaku nechuti je do krve zbita. P ípadá si jako prase, které se ve chlév prokousalo z jednoho kotce na druhého a ostatní prasata ho brutáln ukousala k smrti, nebo ho považovala za vet elce. Za vet elce, který by si mohl p ivlastnit jejich území. Ztotofl uje se také s mu-kou, ob tí pavouka, kterou se predátor chystá poz ít.

V textu se setkáváme se symbolem slunce, které má v t-inou negativní konotaci. Je to slunce, které si vybírá ty nejslab-í ob ti, které seflehává. Slunce se vyskytuje u v-eho zlého, co se Git d je. P edstavuje symbol vypjatých situací. Nesnesiteln svítí, kdyfl se vrací do rodné vsi, seflehává, kdyfl hladoví, pálí, kdyfl se rozhoduje o o i-t ní její rodiny. Jako pohled protivníka, který vypálí její o i. P i sporu s místními slunce najednou spolupracuje s ní, seflehává nep átele, kte í se neúnosn potí, p i emfl ona se ani neorosí.

V textu se objevuje princip neur ítého ozna ení. Je to jifl zmín ný výraz *tam/ odtamtud* pro koncentra ní tábor. Vyuffití nep ímého pojmenování v tomto p ípad evokuje strach vyslovit výraz pro toto místo, snahu nep ípomínat si hr znou zku-enost a jifl se k ní nevracet, snahu vyhnout se jenom pouhému vyslovení tohoto jména, které jí p sobí odpor.

U druhého nep ímého pojmenování dochází k zobecn ní. Gita Lauschmannová hovo í o sest e Ládínka Stola e jako o fien , a koli její jméno zná a zmi uje se o jejím jmén jakoflto v-ev doucí vyprav . Jde nejspí-o Gitino rozporuplnému vnímání této postavy. Na jedné stran je to fiena, která se neoprávn n nast hovala do domu rodiny Lauschmannovy a Gita by ji mohla p ípisovat to, co se jí na statku d lo, ale zároveň na druhé stran je to fiena, která ji zachránila p ed jistou smrtí. Dala jí najíst a odvedla ji ze statku, kde by ji její

...ne nechali zemít hlady. Sama Marie Stolaová, jak  
...ovala, ale se zjistí, kdyby napomáhala šN mceř.  
*šfiena, která mi zachránila život a zároveň m vystrnadila...š<sup>27</sup>* Je jisté, že ji  
zachránila prozatím před smrtí, ale m fme považovat za záchranu, že ji dovedla  
na místo transportu? Neprokázala by jí v t-í slufbu, kdyby ji nechala zemít a  
tím, by skončilo ve-keré Gitino utrpení?

Mezi Marií Stolaovou a Gitou Lauschmannovou dochází k prolnutí  
událostí, které probíhají ve stejný čas na různých místech a pro ob budou  
nezapomenutelné na celý život. Dochází k synchronnímu zachycení životních  
situací obou žen. Stídají se – astné okamžiky Marie Stolaové s navracenými  
chvilami Gity Lauschmannové, které jífl zafila před transportu do koncentračního  
tábora. Na jedné straně vzniká nový život, na té druhé dochází k boji o život,  
p efívání, nejisté existenci a životní degradaci afl na samé dno. *šKdyfl ucítím, že  
chladivý stín mizí, že rozflhavené slune ní kopí roztrhává m j ochranný štít, m j  
baldachýn, balón, jako padák, do n hořl se zamotávám a který m znehybní, fiena  
tiskne bradu na opocenou hru , prsty zaklesnuté do svých bílých stehů, a mezi  
nohama se jí rozevírá a nadouvá tajemný otvor. Kdyfl ztrácím v domí, kdyfl  
klesám na první strni-ť posetá ranami, jejichfl dopad zm k uje rozvolněný  
plá- scvrkávající se hlavy, žen mezi nohama proklouzne miniaturní hlavi ka se  
zbývající m lem.š<sup>28</sup>*

B hem setkání se fieniným synem Denisem v roce 2005 cítí Gita jeho  
vyzaující pozitivní energii, jakési napojení na jeden druhého, přestože je  
strjcem lsti proti ní a je na straně protivníka, tedy jeho bratrance Ladislava  
Stola e. Jako by b hem jeho narození a jejího boje o život vzniklo na dálku  
pouto, které přefllo –edesát let a projevílo se afl nyní.

Knihu lze fánrov označit za psychologický román. Zdenko Pavelka v  
Právu poukazuje na formu divadelního scénáře, který tak poukazuje na autorino

---

27 Denemarková, R.: *Peníze od Hitlera*. Host, Brno 2009, 2. vydání, s. 56.

28 Tamtéž, s. 57.



n toho jsou dialogy, metafory, styl, rozvržení a  
M. Marešová v českém rozhlasu označila knihu  
*Peníze od Hitlera* jako román směřující k antické tragédii, který má blízko k  
hororu i k fláostné poezii. Češtinářky by se podle Marešové i dalších recenzentek  
dala kniha přičítat i ke grotesknímu románu nebo k frašce.<sup>30</sup> Milena Nyklová<sup>31</sup> a  
Jiří Holub<sup>32</sup> poukazují na paralelu se starozákonní apokalypsou.

## FIDOVSKÉ STEREOTYPY

Akoli není rodina Lauschmannových ve vesnici známa jako rodina  
fildovské národnosti a nedochází tedy k přijímání fildovských stereotypů místní  
společnosti, zachytila autorka Gitina otce jako úspěšného kapitalistu vlastníčího  
mnoho majetku v obci, představuje jeden ze fildovských stereotypů: *štereotyp  
filda o vládce vesnice, obchodu, prmyslu, [...]*<sup>33</sup>. Tento stereotyp je ovšem  
naplněn jen částečně, protože tento obraz filda-obchodníka je dotvářen povahou  
vykořisťovatele a lichváře. Především oblíbenost Gitina otce dosvědčuje  
fildovský proud, nebo ve společnosti by to měl mnohem obtížnější, lidé by k  
názory ve vesnici. Mofná právě proto Rudolf Lauschmann neprozradil svůj  
nechovali úctu a respekt.

Dalším fildovským stereotypem je germanizující fild. Gita i celá rodina je  
označena za Němce sympatizující s válečným Němckem a akoli se Gita  
obhájuje tím, že její celá rodina zahynula v koncentračním táboře kvůli svému  
fildovskému prvodu, argumentují její odpůrci ve vesnici, že se nevytluče to  
fildovskou pomocí Němcům.

Do jisté míry by se dala Gita přirovnat k fildu Ahasverovi, v němž

29 Pavelka, Z.: *fiádná podobnost není náhodná*. Právo/Salon 16, 2006, . 145, s. 3.

30 Marešová, M. M.: *Román o nenávisti a zrazená hrdinka*: rozhlas.cz, c. 2000-2010 [citováno 4. 2. 2010].  
Přístup z [www: http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/zprava/269794](http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/zprava/269794).

31 Nyklová, M.: *Soucit patí k lovků*. Naše rodina 39, 2007, . 24, s. 19.

32 Holub, J.: *Radka Denemarková: Peníze od Hitlera (Letní mozaika)*: czechlit.cz, c. 2010 [cit. 4. 2. 2010],  
přístup z [www: http://www.czechlit.cz/main.php?pageid=65&production\\_id=479](http://www.czechlit.cz/main.php?pageid=65&production_id=479).

33 Soukupová, B.: *Národně politické protifildovské stereotypy v české společnosti na konci 19. století*. In:  
Vydra, Z.(ed.): *Protifildovské stereotypy a česká společnost na přelomu 19. a 20. století*. Univerzita  
Pardubice, Pardubice 2007, s. 29.

...e na bedrech svoji vinu, nebo nedovolil Jeffi-i  
...tu, opít k ífl o sv j d m. Je ozna ován jako  
šv nýõ, protože putuje po staletích a je sv dkem zm n ve sv t . Je podroben  
o istcovými zkou-kami a je nucen nést své h íchy afl do konce, do Posledního  
soudu. Gita také neustálé bloudí, snaží se n kolikrát vrátit do svého rodného  
místa, kde ji kv li jejímu šprovin níõ necht jí p íjmout. *šV my-tenkách jsem  
Puklice nikdy neopustila. Jenom t lo bloudilo sv tem, du-e tu uvízla.*<sup>34</sup> P ípadá  
si jako cizinec i mezi svými nejbliž-ími, kte í nedokáží pochopit její sv t, a stejn  
jako Ahasver je odsouzena k nikdy nekon ící samot , k samot uprost ed davu  
t ch, kte í ji necht jí a vlastn ani nemohou pochopit. Ahasver toužil po smrti, po  
smrti jako vysvobození, kterou si jífl kolikrát p ála i Gita. Bloudí flivotem a v  
jednotlivých obdobích jí je p ísouzena jiná kolektivní vina a ona je nucena ji nést  
afl do konce. Stejn jako šv nýõ fíid se stala *šob tí sociální nespravedlnosti*<sup>35</sup> a  
byla vnímána jako lov k parazitující na spole nosti. Gitiin šPoslední soudõ  
p íchází, kdyfl se cítí být – astná a vyrovnaná, cofl se zdá být cílem její  
nekone né cesty. *šfie by lov k byl na tomto sv t opravdu jen proto, aby si  
vypil kalich ho kosti afl do dna?*<sup>36</sup>

## ZÁV R

Román *Peníze pro Hitlera* p edstavuje sondu do nitra jedné z ob tí  
vále né i povále né doby. A koli se p íb h Gity Lauschmannové zdá neuv íitelný  
afl extrémní, cofl je Radce Denemarkové ásto v recenzích vy ítáno, otevírá  
autorka ofehavé téma, jakým je nejen restituce majetku, ale také vykreslení  
posttraumatu z války a následných událostí. Dal-ími motivy prostupujícími  
p íb h jsou otázka kolektivní viny i existence kolektivní pam ti. Díky  
p ekvapivému záv ru nám kniha nabízí pohled na nejednozna nost osud postav  
i d jin samotných.

34 Denemarková, R.: *Peníze od Hitlera*. Host, Brno 2009, 2. vydání, s. 209.

35 Barnavi, E. a kol.: *Atlas univerzálních d jin židovského národa od as biblických praotc do  
sou asnosti*. Victoria Publishing, Praha 1995, s. 171.

36 Nyklová, M.: *Soucít pat í k lov ku*. Na-e rodina, . 24, 2007

ěna psychologickým prokreslením postavy, která lízkyých i nep átel, a také výb rem tématu, které se primárn nezabývá pobytem v koncentra ním tábo e, jifl mnohokrát zpracovaným. Autorka konfrontuje pohled na situaci t sn po válce, kdy zachycuje bezprost ední pocity a záflitky s pohledem stárnoucí fleny, která zprost edkovává své dojmy s asovým odstupem.

Naopak p íb h odehrávající se v roce 2005 p sobí rozvlekle, t í-tí ucelenost d je, která se vytvo ila v první ásti knihy. Protahování procesu s majetkem za íná být zdlouhavé a neefektivní. Milena Mare-ová na stránkách eském rozhlasu<sup>37</sup> poukazuje na rozm ln ní p íb hu, který pak díky nahromad ní motiv , kterých je podle ní p íli-mnoho na jeden p íb h, sklouzl k povrchnosti. Ji í Holub na Portálu eské literatury<sup>38</sup> považuje za mínus schemati nost a jasné vymezení dobra a zla, viník a ob tí, s ímfl bych tak úpln souhlasit nelze. Z tohoto za azení se vymyká postava Denise a jeho matky, která nese, i kdyfl nep ímo, spoluvinu s ostatními p íbuznými i spoluob any vesnice, ale zároveň se vymaní ze vzorce chování puklických ob an . Model rozvržení kladných a záporných postav naru-í záv re ná Gitina vzpomínka na otce, který se m fle z p isouzené role ob ti p esunout na pomezí protikladné p íhrádky.

Jako druhý nedostatek ozna uji balancování na hran uv ítelnost v-ech tragédií, které se staly hrdince. Vniknutí mladík do domu a následné jejich po ínání p sobí extrémn . Je v-ak moflné, fle p ehnanost n kterých situacích mohla být zám rná, která mohla být rysem modelovosti p íb hu, jakési zobecn ní bolesti a d jin eského národa na zobrazení konkrétním osudu.

Milena M. Mare-ová kritizuje i p ekvapivý záv r, kte í bo í v-e, co bylo do této doby vybudováno a považováno za jisté. Já bych toto zakon ení knihy nezatracovala. Autorka tím vytvá í otev ený konec, který dává tená i prostor pro vlastní interpretaci a potvrzuje tím absurditu p íb hu.

37 Mare-ová, M. M.: *Román o nenávisti a zrazená hrdinka*: rozhlas.cz, poslední aktualizace: 28. 8. 2006. P ístup z www: <http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/zprava/269794>.

38 Holub, J.: *Radka Denemarková: Peníze od Hitlera (Letní mozaika)*: czechlit.cz, c. 2010 [cit. 4. 2. 2010], p ístup z www: [http://www.czlit.cz/main.php?pageid=65&production\\_id=479](http://www.czlit.cz/main.php?pageid=65&production_id=479).

## BIOGRAFIE

Magdaléna Platzová (narozena 8. března 1972 v Praze) vystudovala obor filozofie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Absolvovala studijní pobyt ve Spojených státech amerických a ve Velké Británii. Po zakončení studia se vnovala herectví, žurnalistice a překladatelství. V letech 2001 až 2004 přispívala do Literárních novin, ve kterých se stala zástupkyní šéfredaktora. Od roku 2008 přispívá do rubriky Kultura v časopise Respekt. Předsedá také na New York Univerzity v Praze.

Publikovala na stránkách revue Souvislosti, měsíčníku Xantypa, Salonu Práva, slovinské revue Apokalipsa a v chorvatském literárním periodiku Tema.

Magdaléna Platzová je autorkou dramát *Na útěk!*, *Sayang* a *Jiná cesta*. První dvě dramata postoupila v letech 1999 a 2000 do finále Ceny Alfréda Radoka. V Divadle Na zábradlí probíhala ve stejné roli dramatického textu *Sayang*.

Platzová dále vydala povídkový soubor *Sl, ovce a kamení* (2003), který je tematicky svázán s Dalmácií. V roce 2004 následovala novela *Návrat přitelkyní*, o dva roky později román *Aaron v skok* a poslední vydaným dílem je povídkový soubor *Recyklovaný mufl* (2008).

## ÚVOD

Kniha Magdalény Platzové *Aaron v skok* je rekonstrukcí flivotního p íb hu Berty Altmannové, flidovské malí ky z Vídn , prost ednictvím deník , které p enechala své kamarádce Kristýn Hládkové, nefl nastoupila do transportu sm ujícího do Terezína. Impulsem pro tuto rekonstrukci se stává natá ení dokumentu o Bert , který do eské republiky p ijeli nato it filma i z Izreale. Pokud by Kristýna nevlastnila Bertiny deníky, p íb h by se zúflil pouze na období strávené v eskoslovensku, tedy asi na posledních osm let Bertina flivota. Byl by sestaven pouze z Kristýniných vzpomínek a záflitk , které s Bertou profflila, ale zároveň díky nim se nám deníkové záznamy obohacují o pohled z druhé strany, tedy jak vnímala Bertu její kamarádka, o jiný pohled na situaci nebo dokonce o skute nosti, o kterých Berta nev d la a tudífl není o nich zmínka v denících.

Natá ení podn cuje otev ení minulosti, od které se snaflila Berta oprostit a kterou považovala jíl za uzav enou. Slíbí rozhovor, ale nechce hovo it o osobních záleflitostech, týkajících se Berty. Nep izná, fle vlastní Bertiny deníky. Rozbíhá se tedy privátní rekonstrukce Bertina a jejího flivota, která poslouflí jako vyjas ní minulosti. Probírá se r znými upomínkovými p edm ty, fotkami, korespondencí... Rozhoduje se, zda n které dopisy zni í, a tím se definitivn odst ihne, nebo je ponechá materiály jako poz stalost. Volí zp sob zni ení, jako by se rozhodovala o zp sobu špopravyõ minulosti. Chce mít v-e pod kontrolou. Usiluje o to, aby ji ostatní vnímali tak, jak chce ona. Odmítne d lat pr vodkyni po místech, kde Berta pobývala, nebo by musela zp tn vstoupit do minulost. P esto se rozhodne ji znovu otev ít. Jediným sv dkem se stává její vnu ka Milena.

Textem se prolínají úryvky z Bertiných deník postavené p edev-ím na osobních pocitech a dojmech, které jsou potom zasazeny do historického kontextu, který textem výrazn prostupuje. Do chronologicky vypráv ného

vstupují pasáffe odehrávající se v devadesátých Milenou pro ítají deníky a procházejí ostatní v ci z Bertiny poz stalosti. Dále pak se vypráv ním o Bert prolíná natá ení dokumentu, zpov Kristýny i Milenin vztah s izraelským kameramanem Aaronem.

Vyprav také informuje o politické a společenské situaci během první i druhé světové války a první i druhé republiky. Vzpomínky Kristýny i Mileny dodávají útržky ze situací za minulého režimu. V částech, které nejsou podloženy Bertinými deníky vystupuje v ev doucí homodiegetický vyprav , který pak mizí v příběhu opírajícím se o deníky.

## CHRONOTOPY

### Devadesátá léta

Devadesátá léta jsou výchozím časoprostorem pro vyprávění. Skrze něj vstupujeme do dalších chronotopů. Stejně jako v knize Hany Andronikovy *Zvuk slunečních hodin* je úvodní chronotop tím rámcovým, do kterého se v příběhu vyprávění vracíme. Dochází tedy k retrospektivám s návraty do poátečního časoprostoru. V úvodním chronotopu nahlíží postavy s odstupem času skrze dochované Bertiny deníky a Kristýniny vzpomínky na minulost. Tyto dva zdroje jsou doplněny o svědectví přítelnic. Jejich vzpomínky dávají rekonstrukci dalšího rozměru, osobní pohled na koncentrační tábor, který se jim uchoval v paměti. Tento časoprostor dává možnost životní bilance, ale také poskytl souhrnný obraz Bertina života.

Tento chronotop není explicitně časově vymezen. Víme jistě, že se děj úvodního časoprostoru odehrává po Sametové revoluci. Blíží údaj máme například spojit z informací, které jsou nám poskytnuty. Je znám věk Mileny, tedy dvacet tři let a to, že stejdní kolu dodala je-t za minulého režimu. Z toho vyplývá, že se tená ocitá na začátku devadesátých let.

Právdkyní po místech Bertina života se stává Milena spolu s kameramanem Aaronem. Jsou reprezentanti mladé generace, kteří procházejí



prolíná to, co doposud o –oa v d li s konkrétními  
ísty spjatými s holocaustem. A koli nezafili –oa,  
probouzí se v nich sounálefitost s ob mi, jakási národní nebo kolektivní pam  
p ená–ená z generace na generaci, která je v–ak podpo ena zafitými konvencemi.  
Aaron poci uje nenávisť v i N mc m. Povafluje za nutné stále nenávid t jejich  
iny, protofe zapomenout by znamenalo odpustit.

Aaron, který fije v Izraeli, si dokáfe mnohem lépe p edstavit nejistotu a  
strach o fivot. Vždy v Izraeli, kde doslova na každém kroku hrozí sebevrafedný  
atentát. Smrt se stává v–udyp ítomnou. P ipodob uje to k fivotu civilist b hem  
války na Balkán , které nepohlcoval strach n kde v kout svého domu, jak by se  
p edpokládalo, ale snafili se uflít si každý den naplno, flít pro každý okamfik,  
který by mohl být jejich poslední. Odpoutali se od každodenního stereotypu a  
nav–t vovali hojn nap . divadla, která byla dennodenn p epln ná, a koli by se  
o ekávalo, fe práv kultura bude b hem války strádat. Po válce upadl jejich fivot  
op t do stereotypu. Válka jim dala p ílefitost proflít ást svého fivota naplno,  
kdyfl se sami nedokázali za standardních podmínek vymanit ze zab hnutých  
úkon , nebyli schopni sami cokoli zm nit. Také u Berty se setkáme s tím, fe  
nejlep–í díla vytvo ilya práv b hem války a v koncentra ním tábo e. Svými  
um leckými schopnosti dokázala d ti vymanit z koncentrá nického fivota a z  
my–lenek na to, co asi mohlo potkat rodi e a co bude ekat je.

Dal–í vále ná konvence byla alespo áste n naru–ena, kdyfl filma i  
o ekávali, fe kdyfl se setkají s p efliv–ími lidmi, s t mi, kte í byli v oné dob  
d tmi, tak budou srdceryvn lí it, jaká tragédie je v d tství postihla. Sice za války  
p i–li o celou rodinu, ale i p es tuto tragédii vzpomínají na pozitivní v ci.  
Vybavují si vtipy, hymnu toho i onoho pokoje, ale hlavn si p ipomínají Bertu,  
která jim zp íjemnila tento pobyt výtvarnou výukou. Jejich vzpomínky z stávají z  
d tského pozitivního pohledu. Jakoby idylické d tství nebylo nikdy naru–eno,  
p estofe by se to z objektivního hlediska o ekávalo.

A koli dochází k bo ení zafitých stereotyp , filma i vytvo í dokument,  
který, jak Kristýna p edpokládala, je samé kli–é a hraje na city divák . Vytvo í

bec nevystihnou její podstatu. Jediné pozitivum  
in um leckém díle, o cofi sama Berta usilovala a  
za jejího flivota se jí toho nedostalo.

Aaron je postavou, která nemá v p íb hu zásadní prostor, ale p esto je podle n ho celá kniha pojmenovaná. Název knihy *Aaron v skok* jsem si vylofíla jako asový skok uskute n ný pomocí kamery, kdy po padesáti letech oflíje p íb h zapomenuté flidovské um lkyn , který by z stal pouze v denících a v Kristýniných vzpomínkách. Souhlasím i s mofností výkladu Lenky Sedlákové na Portálu eské literatury, která ozna uje *Aaron v skok* jako skok do prázdna, kdyfi se Aaron rozhodne v záv ru knihy op t sejt s Milenou.<sup>39</sup>

### Víde ó dospívání

Berta Altmannová za íná psát sv j deník v roce 1914, tedy v dob , kdy jí bylo trnácet let. Tento asoprostor se odehrává na pozadí první sv tové války a krátce po ní. Nedochozí v-ak k p ímé konfrontaci. Vále né události se hlavní postavy nebudou p ímo dotýkat. Dochází k nep ímému setkání skrze vypráv ní Maxe, který se vrátil z fronty, ale nijak jí emocionáln nezasáhne.

Bertino d tství a dospívání není zrovna jednoduché. Vyr stá bez matky a otec si na-el novou rodinu. Je nucena p ed asn dosp t. Protikladem k její rodin je rodina jejích p átel Maji a Rudiho, kterým se rodi e v nují, vedou je k um ní a zajímají se o jejich názory. Hovo í s nimi jako se sebou rovnými, nezleh ují jejich pocity a mín ní. Berta se vfldy bude odli-ovat od lidí, kte í jí budou obklopovat. Maja a Rudi jsou celkov opakem Berty. Ona malá, tmavá, plno-tíhlá, oni vysocí, -tíhlí, sv tlí, p edur eni pro tanec, kterému se Berta straní, nebo , jak se sama domnívá, nemá k n mu dispozice. Protiklad nalézáme také v otci, který je zásadový a pragmatický. Nejblíffe jí bude Max. Bude ho obdivovat za jeho vyhran né názory, které v-ak p sobí naivn a pateticky.. Max, p i první setkání s Bertou, se stylizuje do vyprahlého um lce, který se i p es sv j nízký

---

39 Sedláková, L.: *Magdalena Platzová: Aaron v skok*: czechlit.cz, c. 2005,[11. 12. 2009] dostupné z: [www.czechlit.cz/main.php?pageid=65&production\\_id=501&PHPSESSID=bjvxzoxb](http://www.czechlit.cz/main.php?pageid=65&production_id=501&PHPSESSID=bjvxzoxb)



iletým starcem, ovlivn n zářitky z války. A koli  
pocity mohou být oprávn né, jeho chování a jednání  
vyznívá pateticky a p řli–stylizovan , jakoby to m lo jeden jediný cíl, zap sobit  
na Bertu. Lí í ji kařdodenní boj o řivot a práv řivot se mu zdát být zbyte ný,  
kdyřl v–echno skon ilo.

Tento asoprostor m řeme ozna it za období um leckého hledání se.  
Motiv hledání pak prostupovat celým textem v ř zných obm nách. Víde se  
stává pro n um lecký t sná, spole ensky zkostnat lá, která jim bude bránit v  
rozletu. Ve spole nosti bude kladen p řli–ný d raz na tradici. Je patrný genera ní  
rozdíl, stav ní se mladé generace do opozice k té star–í. Jejich postoj v–ak  
vyznívá povrchn . Je ovlivn n módností. Jen to nejmodern j–í um ní dokářle  
vyjád it jejich pocity a obraz sv ta. Podléhání módním trend m symbolizuje  
Bertina prom nřivá záliba v barvách. Definice absolutních barev, tedy řerné a  
břelé, p sobí jako genera ní rozdřlnost nebo nekompromisní postoje.

Po jejich smrti p icházejí vý itky, pro řrovna ona p řřila. Tuto vý itku  
bychom o ekávali po druhé sv tové válce u p řřiv–ích lidí. Po druhé sv tové  
válce by řiřl nemohla p řjít. *řV–echno vám p řpadá nesmyslné a trpíte stra–ným  
pocitem viny za n co, řste v řec nemohla ovlivnit.*<sup>40</sup>

Nedokářle si to vysv třit a p řjmout zku–enost se smrtí. Řiřl po druhé zařřívá  
prázdnotu zp sobenou ztrátou řlov ka, která je tentokrát definitivní. I p esto, řle  
nev í v boha, se na n ho odvolává s vý itkami, av–ak pozd ři, kdyřl se sblřřuje s  
Maxem, za ne pochybovat o svém bezv řství a zpochyb uje Nietzeho tvrzení:  
*řB h je mřtev.*ř, a koli bychom práv o ekávali, řle se bude s tímto výrokem  
ztotořlovat, proto řle b h by p řece nemohl takovou tragédii dopustit. Tato  
my–lenka je ovlivn na novou p řřřitostí um lecké svobody v podob nabřdky  
studovat na výmarské –kole, ale také rodící se milostný vztah. Je tu nad ře v  
pozitivní zm nu, která je mostem k idylickému chronotopu. Dochází k naru–ení k  
doposud absolutního postoje.

---

40 Platzová, M.: *Aaron v skok*. Torst, Praha 2006, s. 49.

Tento asoprostor se stává symbolem Bertina osamostatnění se od otce, ale také od svazujících společenských a umleckých konvencí. Dává jí prostor pro tvůrčíinnost a odhalení své individuality. Stává se místem, které jí prosvětlí, zda je schopna toho dosáhnout. Tvůrčí svoboda se však zdá být pouze iluzorná. Se svými spolufáky je tlačena ušlechtilým ke stejnému vidění a vnímání umění, které on považuje za projev osvobození. K omezování dochází také v soukromém životě. Berta však se přizpůsobuje. A kolik přizpůsobila kvůli tvůrčí a životní svobodě, je paradoxně touto představou svázána. Objevují se zde myšlenky kolektivní práce, kdy je individualita potlačena. *ŠV-echo, co zavání individualismem je zpátečnické a -kodlivé, v etn umění.*<sup>41</sup>

Výmar je prostorem, který si vysnila, avšak dochází brzy k vystřízlivění v podobě nenaplněného vztahu s Maxem. Naděje ze studia se mění ve vyprahlost. Berta se potěbuje ze své náklonnosti k Maxovi vymanit, dostat se z prázdného času, ze kterého se vysvobodí uměním. V tomto období vytvoří pravděpodobně své nejvtíhší dílo, sochu biblické Anny<sup>42</sup>, s jejímž osudem se ztotožňuje. Sochařská tvorba jí pomůže dostat ze sebe negativní energii. Socha se stává symbolem hranice mezi dosavadním životem, tedy životem do doby zklamání způsobené Maxovým sátkem a životním obdobím poté. Vyjadřuje Bertinu vytrálost a přisobí práci vyprahlého starce, obtíkaného životními zkušenostmi plnými bolesti a utrpení. Okolí se jí snaží přiknout roli oběti, emufl se Berta brání a oponuje tím, že ze sochy vyzařuje právě mladá bolest, způsobená nenaplněnou láskou bez jakýchkoli pocitů hořkosti a stařeckého vyerpání životem. Považuje svoji sochařskou práci plnou mladistvé energie za pokus udlat áru za dosavadní etapou a začít nové období. Pisouzení role oběti se objevuje také v natáčeném dokumentu.

<sup>41</sup> Platzová, M.: *Aaron v skok*. Torst, Praha 2006, s. 65.

<sup>42</sup> Svatá Anna si v útlém věku vzala mufl, který za sedm let zemřel a ona mu zůstala vdovná. Je známá jako vdova-prorokyně.

k metamorfóze jejího pohledu a snahy vymanit se z uzavřenosti ke stereotypu. Odmítne ulpívání na jednom místě, které jí nepřináší nic nového, které nijak neobohacuje.

Berta se při vedení deníku rozhodne oprostít se od časové datace, která by ji svazovala. Vymanění se z časového vlivu má podpořit osvobození se od všeho nepodstatného, co by jí mohlo zatílovat. Toto oprotí je však ned sledné.

Časová datace události do kontextu pomáhají zmínky historických dat nebo podstatné časové údaje osobní roviny, které do vzpomínek přidává Berta nebo vypravěč.

V této kapitole Kristýna, tedy stále prostřednictvím vypravěče v první osobě, vstupuje do příběhu z devadesátých let a především nás informuje o událostech, které budou chronologicky následovat ať v dalších kapitolách, s nimiž se setkáváme také u Hany Andronikovy. Prozrazuje rok, kdy se s Bertou seznámila, její tehdejší názory na ní, ale také útržky z válečných let i poslední okamžiky strávené s ní, které však předbíhají chronologii příběhu a tená i se nedostává potřebný kontext. Ten přichází později. Deníkové záznamy se zde prolínají s Kristýninými vzpomínkami. Dochází k navození atmosféry, kdy si Kristýna te Bertiny deníky, náhle na základě aluze si rozpomene na pozdější události, přestane říst a vypráví své vzpomínky, ve kterých výrazně předbíhá v čas.

### Berlín ó práce a bolest

Berlín se má stát časoprostorem nad je, kdy Berta očekává, že se konečně plně osvobodí od všech konvencí. Stává se první prostorem, kde se musí spoléhat pouze sama na sebe. Otevírá se jí reálný život. Jí zde není omezována otcem, vědeckou společností ani uměleckým kolektivem. Přesto však je spoutána několika aspekty. Prvním z nich je práce s Maxem v jeho ateliéru. Ačkoli se jí zdá, že konečně dochází k naplnění toho, čeho si vysnila, práce s Maxem spoívá v tom, že on je v dominantní pozici, on se stará o to hlavní a ona pracuje na detailech. Svazuje jí také poměr s Maxem, o kterém taktéž snila, ale nedochází k úplnému naplnění. Bude muset brát ohled na jeho rodinu, kterou nechce

vlastní matky, kterou není v pravém slova smyslu, žádný cit, který projevuje u ostatních dětí. Navrací se pozice z jejího dětství.

Berlínské období je charakterizováno také otcovou smrtí, který jí neposkytl plnohodnotné dětství naplněné láskou. Z období, kdy je – třeba matka, si vybavuje pouze vzhled otce. Etapa druhého otcova manželství otce je reprezentována samotou, odstraněním od ostatních dětí, ztrátou komunikace. *š...osam lost, kterou mi on ni ím neuleh il.š*<sup>43</sup> Jeho smrtí se uzavřelo šobdobí út kuš a ona se op t mohla vrátit do Vídn , kde dokonce na chvíli uvafluje, šle by tu mohla op t flít.

### Víde š o návrat

Tento šasoprostor je charakteristický zm namí v Bertin š flivot , ale je to také návrat do místa dětství, které v–ak taktéfl pro–lo zm namí. V denících se navrací do období dětství a dospívání, dochází k rekapitulaci tehdejších p edstav o flivot . Uv domuje si jejich naivitu.

Op t se tu objevuje Bertina socha symbolizující zlom. Zásadní zm nou v jejím flivot je, šle se kone n dokáfle vymanit z citové i pracovní závislosti na Maxovi a vybudovat si ateliér ze zd d ných pen z po otci. Pozd ji se ukazuje, šle tato zm na byla pouze do asná a následn op t upadá do společného souflití s Maxem, který ji pozd ji opou–tí, kdyfl mu zem e syn. Zem el, kdyfl byl doma sám, jeho matka plnila své pracovní povinnosti, cofl Bert p ipomene vlastní dětství. Dokáfle se vflít do pocit dít te, které muselo osamocení bolestiv proflívát. Z vlastní zku–enosti zná, šle kdyfl byla jako dít nemocná, nikdo z rodiny jí nebyl nablízku a byla p esv d ena o tom, šle ji ur it nechají zem ít. *šNechali Jo<sup>44</sup> um ít. Kafldí zahled n sám do sebe. Kolik toho neud lali a ud lali takzvan kv li Jo, a nakonec ho nechali um ít.š*<sup>45</sup>

Synova smrt je mezníkem v Maxov š flivot . Stává se bodem zlomu a

---

43 Platzová, M.: *Aaron v škok*. Torst, Praha 2006, s. 84.

44 Jedná se o Maxova syna.

ní na život. Zcela odlišná za ne vnímat smrt. Dříve  
ý nádech, ukrývala cosi hrdinského. Po smrti v ní  
vidí nespravedlnost a bolest. Jífl nebyl tím zapáleným naděncem pro revoluci, v  
nífl vidí smysl. Pěstal v život lidem, začal spoléhat pouze sám na sebe, na své  
schopnosti. Tím se liší od Berty, která se naopak začala orientovat na ty druhé. U  
Maxe dochází k uzavření se do sebe, Berta se naopak otevírá druhým. Max,  
stejně jako Berta, vystřízliví z hrdinské představy, jak svou činností změní svět.  
Začíná přemýšlet pragmaticky. Uvědomuje si neustálý boj o přežití. *ŠNáhlý konec  
mládí.*<sup>46</sup>

A když se Bertě plní sen v podobě ateliéru a umělecké volnosti, později  
zjistí, že pouze kariéra jí nebude naplnovat. Setkává se zde s konfrontací  
umělecké dráhy s rolí matky, po které bude Berta toužit. Nesmrtelná, jak Berta  
nazývá partnerku malíře K., kterého vždy obdivovala, ztrácuje mateřskou úlohu,  
kvůli které byla ochuzena o uměleckou dráhu. Zde razí uje osud ženy, ženy  
trpitelky v pozadí, která nese břemeno, jaké nesl Ježíš, jehož Nesmrtelná  
považuje za mučedníka s ženským údělem. Berta přináší oběť, aby se muž mohl  
prosadit.

Postava Nesmrtelné jako by zrcadlila Bertino stání, její osud, pokud by  
nezahynula v koncentračním táboře: opuštěná bezdětná žena plná bolesti, která  
obtovala svůj život mužem, aby nakonec zůstala sama. Zasloužila si sice svůj život  
uměním, ale nikoli jeho tvorbou. *ŠNad jsem opravdu byla stvořena k dílu a ne k  
lásce a mateřství.*<sup>47</sup>

Postavou signalizující proměnu je také její učitel, zakladatel školy ve  
Výmaru, který vždycky propagoval svébytnost umění a důležitost cesty k cíli,  
nyní se však přiklonil na druhou stranu, ke komunistům, a smyslem jeho práce se  
stal výlučně dosažený cíl.

Tento časoprostor je charakteristický životní bilancí, existenciálních  
otáček a zpochybnění toho, co si celý život přála. Je stále součástí s Maxem to,

---

45 Platzová, M.: *Aaron v skok*. Torst, Praha 2006, s. 127.

46 Tamtéž, s. 137.

o smyslu umění a jeho úloze ve společnosti. Jeho  
ního stereotypu a z banalit, avšak nevnímá ho jako  
útek do iluzí. Umění je světem, který nám dodává potěbu svobodu, štěstí a  
krásku. Stává se únikem do duchovní hodnotnějšího světa. Je to v tomto význam  
nalézá ve výuce umění, kdy pedagog má změnit pohled mladé generace na  
svět. *Še to flebík do vyšších pater lidského v domí, do svět tlejších, – astní jích  
úrovni flivota.*<sup>48</sup>

### Praha - emigrace

Vzhledem k politické a společenské situaci v Rakousku, kdy vzrůstají  
útoky proti židům, se Berta rozhodne emigrovat. Tato myšlenka je podpořena  
výše zmíněným Maxovým odchodem. Berta se rozhodne emigrovat do Prahy v  
naději, že tam bude pro ni bezpečno. Prahu vnímá jako azyl pro emigranty z  
Německa a Rakouska, kde jim bude poskytnuta pomoc, které se jim nedostalo v  
jejich rodné zemi. Praha dává také prostor ke vzniku protifašistických  
odbojových skupin, ve kterých se angažují Bertini přátelé z Výmaru a Berlína.

V Praze poprvé vstupuje na scénu Bertinův flidovský přítel, kterého, jak  
vidíme, se zbaví společně s rakouským občanstvím, když se provdá za šlechtici. Je  
přesvědčen, že Československo se bude ve válce s Hitlerem bránit, vředy je  
součástí silného spojení s Francií a Sovětským svazem. Protikladem k ní je  
profesor Kurz, jehož zná jen z Vídně a s níž se potkala v jedné pražské  
kavárně. Jeho realistický pohled na politickou situaci se zcela mýjí s Bertinou  
vizí. Profesor tuší, že Československo se neubrání nájezdu fašistického Německa  
a nemůže se stoprocentně spolehnout na dohodu o spojení, zvláště se  
Sovětským svazem.

Praha je také místem, kde se Berta poznává s Kristýnou, jejíž seznámení  
bude zásadní. Kristýna přivede do společnosti, kde se potká se svým budoucím  
muflerem, který bude mít výrazný vliv na její vnímání sama sebe, na svou tvorbu a

---

47 Platzová, M.: *Aaron v skok*. Torst, Praha 2006, s. 116.

48 Tamtéž, s. 134.



p t sklouzne do zaffitého modelu. Milan p íjímá se s nimi vypo ádat. Berta mu je v my-lenkách neskonale vd ná, fle jí vnímá jinak nefl ostatní muflí. Je si v doma výjime nosti vztahu a z stává s ním, i kdyfl se v N mecku za íná e-ít flidovská otázka, která brzy ude í i na eskoslovensko. Má mořnost emigrovat do Palestiny nebo do Anglie, kam ji zve Max. Záminkou pro odcestování by mohla uvést společnou výstavu jejich prací. Op t nemyslí na své zájmy ani na ohroření vlastního řivota. Vidí svůj smysl doma, kde by mohla podporovat svého mufla. Svým vycestováním by zni ila v-e, o em po celou dobu snila, tedy fungující manželství.

Praha se stává prostorem, kde jsou explicitn pojmenovány Bertiny problémy a analyzovány psychologem. Je shrnuto v-e, co ovliv ovalo Bertino jednání a celý d j p íb hu. Ve zkratce je vystiflena celá Bertina povaha: pocit viny, ned v ra k lidem z blízkého okolí, neustálé p izp sobování se druhým a neschopnost samostatn řít. To se odráří i v tvorb , kdy se ostýchá vyjád it skute né pocity, nebo se obává ostré kritiky.

Pocit viny vznikl na základ samoty, nezájmu rodi a nedostatku lásky. Z toho v-ak logicky vyplývá, fle viníkem jsou rodi e a ne samotné dít , ale v d sledku strachu z úplné ztráty zázemí a rodi jako jistoty hledá chyby u sebe. A koli s odstupem asu si uv domuje, na í stran je vina, stále si nese v podv domí, fle ona je ta, která pochybila. Je neustále ovliv ována událostmi z d tství. Otcova ned v ra v její schopnosti se odráří v jejím podce ování se. Jeho preferování nové rodiny zp sobí, fle se Berta snaří neustále n komu zavd ít a usiluje ho jeho náklonnost, cofl pokařd seřhává. Vztah s Maxem kopíruje vztah s otcem.<sup>49</sup>

Jistotou jejího řivota se stává prohra. Je to n co, co dob e zná a m fle se na to spolehnout. Pocit -t stí se jí natolik vzdálil, fle kdyfl alespo na chvíli p ichází pozitivní období, domnívá se, fle ona p eci není p edur ena být - astná.

---

49 Bertin psycholog vyuffívá Freudovy psychoanalýzy.

„...asloufím si snad jen dal-í utrpení, dal-í trest?“<sup>50</sup>

...vdu, nelituje se, nepasuje se na ob... . P íjímá sv j  
úd l a je p ekvapena, kdyf se její fivot vymaní z obvyklých situací.

### Hronov ó místo –t stí i smutku

Hronov se stává jejich vyhnanstvím i úto i-t m, o n mfl se domnívají, fle se tu alespo áste n skryjí p ed vále ným ffidovským úd lem. Je to místo, kde zaflívá Berta nejen radost a napln ní toho, co si dlouho p ála, ale také následnou ztrátu. Zde je dostihne i vále ný ffidovský osud. B hem vytoufženého t hotenství dochází k prom n nazírání na skute nosti, které se v ffdy snaflila vnímat pravdiv , bez p íkras. Berta se odst íhává od ve-kerého vále ného d ní, jako by ho ani nevnímala a flíje jen svým budoucím dít em. Dít vnímá jako bofí dar za to, fle neemigrovala a neopustila manflela. Tato po ínající idyla v-ak nebude napln na, o dít p íchází. Po ztrát dít te dochází k prom n Berty. Stáhne se do sebe, p evládne v ní lhostejnost a otup lost, kterou podpo í i výpov z práce. Ztrácí energii, kterou dokázala rozdávat.

Prom nil se i zp sob jejího um leckého sebevyjád ení. Zam íla se na detail, který by mohl znamenat soust ed ní se na konkrétní situaci, jeden jediný problém. Ve druhé fázi si detail p edm tu je-t p íblíflila a soust edila se na jeho strukturu. *šVe svých obrazech zru-ila geometrický prostor. Zbavila v ci objemu a s ním i jejich tíhy a odd lenosti.*<sup>51</sup> Tento zp sob tvorby symbolizuje opro-t ní se od reálné politické situace a uzav ení se do vlastního sv ta. Obrazy z tohoto období povafluje Kristýna za nejzda ilej-í, ve kterých Berta kone n vyjád íla samu sebe, anifl by byla ovlivn na cizím stylem

Hronov je také charakterizován prohloubením Bertina vztahu s Kristýnou, která spole n s Bertou zaflívá – astné i tragické okamflíky. Je to ona, jefl má íct Bertin manflelovi o smrti dít te. Je to ona, která by m la ut -ít Bertu p ed transportem, ale v rozhodujících okamflících, které by prov íly sílu p átelství,

50 Platzová, M.: *Aaron v skok*. Torst, Praha 2006, s. 147.

51 Tamtéfl, s. 175.



se úmrtí svého dítěte a tuto situaci řeší alkoholem a  
činnou, jejichž milenecký poměr pokračuje, to je  
hlavní důvod, pro Kristýna nedokáže podpořit Bertu před odjezdem do Terezína.  
O utajované Kristýnin zradě a v doměm odvrácení se od ní se dovídáme z  
Kristýniny zpodobnění v devadesátých letech, která obohacuje Bertiny deníky.  
Kristýna se rozhodla až po válce otevřít Bertou své deníkové záznamy, ve  
kterých se zpětně dovídá, co Berta opravdu pocívala během poslední  
proplakané noci před transportem. Nebyl to pláček ze strachu ze smrti, ale plakala  
nad svým životem, který jí připadal jak z hlediska umělecké kariéry, tak z  
pohledu ženy nevydařený. *šNedokázala jsem nic jako malířka a jako žena jsem  
selhala úplně. To je bilance necelých čtyřiceti dvou let. A je mi toho zbytek něho  
životu zoufale líto. Je to víc, než kdybych její dokázala naplnit.*<sup>52</sup> Až s odstupem  
časů jí zpodobnění si Kristýna uvědomuje, že mohla Bertu předvést o smyslu  
jejího života.

### Terezín - transport

Do transportu nastupuje Berta s manželem na jaře 1942. Dva dny před  
transportem končí Bertiny deníky. Rekonstrukce zbylých dnů se opírá o  
Kristýniny vzpomínky. Útržky o pobytu v Terezíně se tenkrát dostává pouze  
z výpovědí přeživších dětí. Berta jim zpřijemnila pobyt v pracovním táboře,  
dokázala je výtvarnou výukou vytrhnout ze stereotypu a myšlenek na to, co je  
čeká. Ti, co přežili, dokládají, že tehdy byla Berta – astná, a když byla v  
posledním vlaku smrtícím do Osvětimi, který byl celý poslán do plynových  
komor. V koncentračním táboře konečně našla svůj životní smysl. Nelze jí tedy  
jednoznačně vnímat jako ob

Podle Kristýniny hypotézy by Berta nepřežila, i kdyby jeho transport  
prošel selekcí. Kristýna předpokládá, že Berta byla obklopena dětmi, které by pro  
ni znamenaly jistou smrt, nebo ženy s dětmi byly posílány rovnou do plynu.  
Berta podle Kristýny určitě umírala v období a utváření dětí, kterých se nikdy

---

52 Platzová, M.: *Aaron v skok*. Torst, Praha 2006, s 178.

## POSTAVY

V knize se setkáváme se t emi hlavními flenskými hrdinkami, jejichž osudy a vlastnosti se prolínají. Každá z nich je reprezentantkou určité etapy života. Milena jako mladá žena hledající svůj prostor, Berta, zralá žena toužící po rodině a Kristýna, stárnoucí žena, která se snaží vyrovnat se svou minulostí.

Všechny flenské i muflské postavy se potýkají s vnitřním konfliktem. Bertu je neustále determinována svým dělostvím, ovlivňuje ji vztah s otcem. Svádí také boj s myšlenkou, zda zvolit kariéru či mateřství. Kristýnu pronásleduje minulost, její selhání jako přítelkyně a následně i matky. Minulost ji pronásleduje ve snech. Přicházejí k ní osoby, se kterými se během svého života potkávala. U její postele se mýjejí fliví s mrtvými. Přichází i Berta, ona jediná je otčená zádý. Odmítá s ní komunikovat. Její chování představuje Kristýnino svědomí. Domnívám se, že by se Berta takto nezachovala. Ona byla zvyklá snáset přiklí, které se jí dělly. Pokorně by přijala danou situaci a možná by hledala vinu u sebe, že nedokázala svému manželovi dát dítě.

Milena je postavena před volbu: zůstat doma a dočlovat či opustit všechny dosavadní jistoty a zvolit nestabilní vztah. Představuje jakési vyústění Kristýny a Berty, jako by se osobnosti obou spojily v jedno. Stejně jako Berta hledá Milena smysl svého života, svoji úlohu ve společnosti, své naplnění, které Berta našla až v koncentračním táboře. Milena je přímoará, všechny věci hned a naplno, stejně jako v mládí Berta. Milenu s Kristýnou spojuje úspěšnost, neustálá nespokojenost, pocit zvláštní neklid, touží po něčem nevýedním.

Milan v vnitřním konfliktu je, že se musí vyrovnat se zážitky z Osvětimi. Je to odchodem od rodiny, nebo by nebyla schopna ho pochopit. Musel by se přizpůsobit lidem, kteří nezafili koncentrační tábor.

## A V BOHA

fiidovské téma nepatí k hlavním otázkám příběhu, ale zásadně mní život Berty, která celý život žila jako ateistka, stejně tak i Kristýna. Během příběhu se dostávají do svízelné životní situace a nenalézají jiné řešení. Berta se nepochybovat o své nevěře v Boha, když se půjde o blízké přátele. Kristýna se na něho obrací před koncem svého života, když potřebuje někomu svěřit a nenachází nikoho vhodného ve svém okolí. Explicitně i implicitně se objevuje v textu dichotomie božího trestu a odpuštění, která je typická pro křesťanství. Berta se vnímá to, že nemůže přejít do jiného stavu, jako trest za všechny potraty, které během vztahu s Maxem Jaunerem prodala. Když se jí podaří otěhotnět, věří, že jí Během odpustil, a bere své těhotenství jako dar. Lze vnímat i holocaust jako trest? V Bertiném případě je to velmi rozporuplné. Z objektivního hlediska by to bylo možné, ale právě koncentrační tábor je místem, kde Berta našla smysl své existence. Takto pojeté řešení se považuje jako porušení stereotypu vnímání koncentračního tábora, které, jak jsem již výše zmínila, se odráží i ve vzpomínkách přeživších osob, kteří tehdy byli dříve tmi. Zastal jim dříve tský pohled, který dokáže najít na jakkoliv tragické skutečnosti to pozitivní, k čemu přispěla i Berta svojí aktivitou.

Jako zásah vyřídí mocí lze chápat i odchod Kristýnina manžela do emigrace, který jako by byl trestem za její chování vůči Bertě. Odpuštění Kristýna očekává přizpůsobení, které však nemůže přejít tehdy, když sama nedokáže odpustit. Trest vstupuje do života i Maxovi v podobě smrti syna, pravděpodobně za vyvolávání Berty.

V Kristýnině rozhovoru s knězem dochází ke zpochybnění víry a především úlohy církve, jejího dogmatického postoje. Její postoj však není výlučně negativní. Označuje se za věřící, ale nepřijímá věřící beze zbytku. Kriticky nahlíží na Kristovo zmrtvýchvstání. Dostává se do konfrontace s knězem v otázce umírněné jednoty ve společnosti, kterou by měla zajistit církev. V tomto pohledu je Kristýna ovlivněna uměleckým prostředím, ve kterém se celý život

ivá individualismus a svobodné myšlení.

to p řib hu není nositelem náboženských tradic, nebo Berta se považuje za ateistku, ale hraje existenciální roli. Stává se p říznakem, který rozhoduje o jejím flivot .

Výrazn ji se pak objevují flidovská otázka v dopise, který posílá Milan Kristýn . V n m vysv tluje své pocity a d vodu, pro se rozhodl ji i syna opustit. Nedokázal unést následky holocaustu. Jako p efliv-í si p ipadal v eskoslovensku a hlavn doma jako cizinec, kterého nikdo nem fle pochopit. Ti-e volal o pomoc, které se mu nedostalo. Pot eboval s n kým hovo it o zku-enosti se -oa. Moflnost sdílení této zku-enosti je jedním ze zp sobu, jak se s takovými záflitky vypo ádat. Druhou, a moflná i ast j-í cestou, je ml ení. Izreal mu nabízel prost edí, kde ho s ostatními p efliv-ími pojila sounáleflitost. M l pocit, fle ho Kristýna nemohla pochopit. *šOna ho soudit nesm la. Ale on ji beze v-eho odsoudil.*<sup>53</sup> Podle tohoto citátu byla pro n j otázka holocaustu nedotknutelná, pravd podobn nastávaly situace, kdy mu n co vy ítala, on v-ak odmítal kritiku s tím, fle nem fle o jeho pocitech nic v d t, nebo nezafila holocaust. S t mito pocity se v t-inou setkává tzv. druhá generace, d ti rodi , kte í p eflili holocaust. Druhá generace je nahrazena Kristýnou, neffidovkou, kterou -oa nepostihlo.<sup>54</sup>

Osudy flid se pak stávají v devadesátých letech atraktivním tématem pro filma e, kte í v-ak mají ur itou zafitou p edstavu, jak by m l být dokument nato en. Komer ní ú ely se stávají p ekáflkou pro zachycení reality, která by mohla naru-it zafité konvence. V tomto asoprostoru se pak setkáváme s Aaronovým postojem k holocaustu jako kolektivní pam tí, která uchovává nenávist v i n meckému obyvatelstvu bez konkrétní vlastní zku-enosti. Tento postoj je také ovlivn n i v-eobecn zafitým postojem k -oa. *šOna nechápe, fle tahle nenávist je jako pam , fle lov k má povinnost nenávid t.*<sup>55</sup>

Vedle tohoto konkrétního p ípadu najdeme v knize zmínku o kolektivní pam tí a kolektivní viny z obecn j-ího hlediska v podob parafráze knihy, kterou

53 Platzová, M.: *Aaron v skok*. Torst, Praha 2006, s. 187.

54 Epsteinová, H.: *D ti holocaustu*. Volvox Globator, Praha 1994.

atele d jin, jenfl vyvolává násilí. *šKaždá vina je z pokolení na pokolení, trvá v myslích násilník i ob tí a deformuje jejich vnímání sv ta. 56* fiodovská pam se nese od st edov kých pogrom afl k druhé sv tové válce a vrcholí konflikty v Izraeli.

## ZÁV R

Jedním z hlavních témat knihy Aaron v skok je skloubení rodiny a um lecké kariéry odehrávající se na pozadí událostí první poloviny dvacátého století. Je to také hledání fivotního smyslu a vlastního prostoru p sobnosti, který m fle být nalezen za absurdních podmínek. Jednotlivé asoprostory p ibliflují Bertu k nalezení smyslu svého fivota.

Autorka se dotýká problematiky vyrovnání se s minulostí, která se mohla zdát jifl uzav ená, nebo p esn ji e eno proml ená, která se v–ak stává sv domím a otevírá choulostivé okamfiky. Nejde v–ak o minulost ve smyslu národním, ale o osobní rovinu, o privátní selhání v intimní chvíli. Historické události a data nejsou podstatné, i kdyfl jsou v p íb hu hojn zmi ována. Autorka se nepokou–í o historický román, o emfl sv d í i nep esnosti v historických údajích.<sup>57</sup> D jiny sloufí pouze jako pozadí, na kterém vyniká detailn prokreslená intimní rovina osud hrdinek, jejichfl chování není výrazn ovlivn no d jinými zvraty. Dokladem toho je nap . Bertin plá v noci p ed transportem. Neplá e proto, fle by se bála smrti, fle by se obávala fivota v koncentra ním tábo e, ale plá e proto, fle má pocit fivotního zmaru. Dal–ím d kazem je radost z t hotenství, kdy jde stranou vále ná politická situace a Berta si ufívá – astné okamfiky. D jiny ji ovliv ují jen v nezbytn nutných situacích, nap . nedostává se jí n kterých výrobk , je nucena vyst hovat se z bytu, jako fiodovka má zákaz chodit do kaváren. Tyto skute nosti v–ak z stávají v pozadí. *š[...] t m prózám<sup>58</sup> nebudou vytýkat teatrální kulisovitost d jin ó d jinná p ímo arost jim bude p ipadat v*

55 Platzová, M.: Aaron v skok. Torst, Praha 2006, s. 22.

56 Tamtéfl, s. 139

57 Nap . uvádí rok 1940 jako rok obsazení Polska N meckem

58 Jedná se o srovnání Aaronova skoku s Pen zi od Hitlera od Radky Denemarkové.

h vyjmenovali zásadní skute nosti Bertina fivota, spadal by nám její osud do p íhrádky s ozna ením ob : v d tství ztráta matky, problematický vztah s otcem, ztráta blízkých p átel, pod izování se mufl m, nenapln né p edpoklady pro um leckou kariéru, ztráta dít e, zrada kamarádky a nakonec smrt v koncentra ním tábo e. Berta se v–ak necítla jako ob , nelitovala se, hledala chybu u sebe a snaflila se jí napravit.

Zásadním motivem je Bertino hledání idylického chronotopu.<sup>60</sup> Kafldý asoprostor se sice zpo átku jeví jako idyla, která je ov–em pozd ji naru–ena. Nelze v–ak jednozna n íci, fle tento typ chronotopu schází, není pouze jednozna n vylí en. Paradoxn hrdinka nalézá smysl své innosti na míst , kde p ichází o fivot. Tato informace se nám v–ak dostává pouze jako Kristýnin konstrukt. Kristýna vychází z d v rného p átelství s Bertou a z deník . Vyvozuje, co by Bertu naplnilo. Tato hypotéza je potom nep ímo potvrzena p effiv–ími lidmi.

Pozitivn lze v tomto p íb hu hodnotit nenápadnost ffidovského tématu, které nevy nívá a nep sobí samou eln . *Aaron v skok* není postaven na ffidovském vále ném osudu, a koli Bertin fivot ho naplnil, p íb h k n mu primárn nesm uje. Kniha je zaloffena na vztazích, hledání napln ní fivota, na schopnosti pochopit druhého. D raz je kladen rovn fl na metamorfózu lov ka, který se m ní v d sledku s negativní zku–eností. Od idealistického nazírání k pragmatickému.

Za nedostatek románu lze ozna it malý interpreta ní prostor pro tená e. V p íb hu je tém v–e e eno p ímo a doslova. Na tuto skute nost poukazuje také Josef Chuchma v *Mladé front Dnes: šMagdaléna Platzová jeví se autorským typem kultivovaným, literárn cílev domým, ale zatím pon kud svázaným, úzkostlivým i úzkostným. Zafíváme nad jejími knihami pom rn málo tená ského vzru–ení proto, fle Platzová se bojí, aby toho nevyslovila málo. Bojí*

---

59 Chuchma, J.: *T i feny, jeden film a mnoho d j* . Mladá fronta Dnes/Ekonomika 17 (2006), . 254, s. B/6.



ru enosti.<sup>61</sup> Lenka Sedláková na Portálu české  
v n kterých promluách a dokládá to citátem:

šSlunce se rozlévá po hladin , kterou drobn e í vítr. Plní jim o i jasem. Berta  
roztáhne do-íroka pafle a zak i í jako kán .<sup>63</sup> Tento úryvek sice vyznívá  
ký ovit , ale zapadá do kontextu, pochází totiž z období studia, který vystihuje  
první studentskou zamilovanost.

---

60 Bachtin, M. M.: *Román jako dialog*. Odeon, Praha 1980.

61 Chuchma, J.: *T i fleny, jeden film a mnoho d j* . Mladá fronta Dnes/Ekonomika, ro . 17, . 254, 1.  
11. 2006, s. B/6.

62 Sedláková, L.: *Magdalena Platzová: Aaron v skok*: czechlit.cz, c. 2005,[11. 12. 2009] dostupné z:  
[www.czechlit.cz/main.php?pageid=65&production\\_id=501&PHPSESSID=bjvxzoxb](http://www.czechlit.cz/main.php?pageid=65&production_id=501&PHPSESSID=bjvxzoxb)

63 Platzová, M.: *Aaron v skok*. Torst, Praha 2006, s. 54.



## BIOGRAFIE

Hana Andronikova (narozena 9. září 1967) je absolventkou gymnázia ve Zlíně. Následně vystudovala obor čeština a angličtina na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Byla zaměstnána v českých i zahraničních firmách jako personální manažerka. V roce 1999 opustila podnikatelskou sféru a začala se vnovat literatuře. Dnes se kromě literatury pohybuje také v psychologicko-terapeutickém oboru a poskytuje konzultace v oblasti lidských zdrojů.

V roce 2001 vydalo nakladatelství Kniflní Klub její debut *Zvuk slunečních hodin*, za nějž získala Literární cenu Kniflního klubu a následující rok také cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku.

V brněnském nakladatelství Petrov vyšla druhá kniha Hany Andronikovy, soubor osmi povídek s názvem *Srdce na udici* (2002), která se nesetkala s toliko kladnými kritickými ohlasy jako prvotina.<sup>64</sup> Podílela se také na povídkových sbornících *Moravské pohádky* (2004), *Šelky s erotikou* (2005), *Bez potmě touří* (2008) a *fieny vidí za roh* (2009).

V březnu 2008 uvedlo Divadlo Archa dramaturgii jejích příběhů z uprchlických táborů *Tanec přes plot*. V témže divadle proběhla 25. 3. 2010 premiéra inscenace *Pakosti a drabantí*, která se rovněž vnuje konflikt mezi různými kulturami. Andronikova při těchto inscenacích spolupracovala s režisérkou Janou Svobodovou.

---

<sup>64</sup> Oskar Mainx v časopise Host však považuje za zdařilou *Srdce na udici*. Mainx, O.: *Hvzdáka Andronikova*. Host 19, 2003, č. 5, s. 17.

## ÚVOD

Výchozím časoprostorem pro román *Zvuk slune ních hodin* je konec roku 1989, který je rámcem vypráv ní, do nějž se tená pr b fn vrací. Celý p íb h je p evypráv n za jediný ve er posledního dne roku 1989. Zasazení práv do této ásti roku navozuje atmosféru rekapitulace. Bilance, a to nikoliv uplynulého roku, ale zásadní flivotní etapy.

B hem dovolené se ech Daniel seznamuje s paní Anne. Zji– uje, fle flena je rovn fl eského p vodu a fle byla dokonce nejlep–í p ítelkyní jeho matky v koncentra ních táborech. Na základ náhodného setkání se rozehrává vypráv ní, které zapl uje prázdná místa ve vzpomínkách, a to p edev–ím v t ch Danielových. Danielovi se díky vypráv ní paní Anne dostávají informace o mat in d tství, o jejím pobytu v koncentra ních táborech a o její smrti. Tím se uzav e kapitola jeho flivota a objasní se n které neznámé skute nosti. V souvislosti s rokem 1989 se zmíní Sametová revoluce, která rovn fl symbolizuje konec jednoho období, v tomto p ípad v národním kontextu

Vypráv ní není zcela chronologicky vystav no, ale p esto d j sm uje v ur ité linii kup edu. Tato posloupnost má v–ak etné odbo ky dotvá ející celistvost p íb hu. N které informace jsou sd leny d ív, nefl by se tená dov d l ze striktn chronologického vypráv ní, a poté p ijde postupné vylí ení, jak se daná událost odehrála. Tato anachronie podporuje princip rozpomínání se.

Text je výrazn protkán indickými i eskoslovenskými reáliemi. Autorka erpá z odborné literatury, jejífl seznam se netradi n objevuje na konci románu. Dal–í rovinou jsou r zné mýty, legendy i pohádky, textem prostupující. Plní funkci odpov dí na v–ete né d tské otázky, podporují fantazii, ale p edstavují také most z kruté reality do svobodného asoprostoru. Jsou protikladem k syrové vále né realit . V knize se mísí i pasáfle r zných flánr , konkrétn historický

## DANIELOVO VYPRÁVNÍ

Jednou linií je vyprávění Daniela, do kterého spadají hlavní časoprostory Indie a Československa před druhou světovou válkou a během ní. Jako vědomou vypravěčskou subjektivní formou připomíná Daniel dětství a život svého otce Tomáše Kepplera, než se setkal s manželkou Ráchel. Znalost této doby lze vyvozovat z povahy vypravěče, respektive vědomosti, nebo lze předpokládat, že mu otec o tomto období nikdy vyprávěl, což však není explicitně podloženo. Subjektivní forma je následně nahrazena osobní ich-formou, kdy vstupuje do příběhu také jako postava, avšak objevují se zde i výpovědi v první osobě, které by předpokládaly jiného vypravěče: *šUfl týden zápasila s vedrem. Nemohla dýchat a měla starost o dítě.* Oním dítětem je právě Daniel, vypravěč zbyvajících textů. Podle všeho jde v tomto případě o neúmyslné nedodržení vypravěčské linie.

### Idylické chronotopy, jejich narušení a proměny

Tomášovo dětství, o kterém Daniel vypráví, lze podle teorie Michaila Michailoviče Bachtina označit za idylický rodinný chronotop, spjatý s Olomoucí. Charakterizuje ho bezstarostné dětství plynoucí z rodinného zázemí, a k němu jako malému chlapci přiléhavě nesnesitelná každodenní návštěva kostela a následná povinná procházka s rodiči. Zde lze vyzorovat znak cyklizace, jakéhosi stereotypu. V rámci idylly však nehovoříme o stereotypu jako o něčem negativním. Jde o jistotu a harmonii, které se stávají smyslem idylického chronotopu.<sup>65</sup> Idyla je ovšem narušena první světovou válkou, kdy je otec nucen odejít od rodiny. Matka následně onemocní a umírá. Tomáš předčasně dospívá, pod vlivem těchto rodinných událostí se z Tomáše stává introvert a definitivně se

<sup>65</sup> Mainx, O.: *Hvzdá ka Androniková*. Host 19, 2003, č. 5, s. 17.

<sup>66</sup> *š...idyla nezná vědní život. Věchno, co vzhledem k podstatným a neopakovatelným biografickým a historickým událostem reprezentuje vědní život, představuje totiž v idyle esenci života.* (Bachtin, 1980, s. 348)

vyje pr myslovo-pracovní<sup>67</sup>, jímfl je rozkvétající Ba v obuvnický pr mysl ve Zlín , který dál expanduje do Evropy i na dal-í kontinenty. Vytvá í nové pracovní p íleffitosti i b hem hospodá ské krize a zajistí zam stnanc m i celým jejich rodinám bydlení. Stav jí se nejen továrny, ale buduje se i okolní infrastruktura. Jeho výrobky zaru ují kvalitu za výhodnou cenu, které si m fle po ídit i nejniř-í vrstva indického obyvatelstva. Bachtin poukazuje na zidealizované zobrazení pracovního procesu, kterému schází komplexní pohled na situaci. Sep tí s p írodou v antickém pojetí je nahrazeno podílením se na pr myslovém rozvoji. Hana Andronikova posiluje dokonalý obraz Ba ovy práce i jeho charakteristikou, a tím i jeho p edpoklady pro podnikání. Vyzdvihuje jeho pragmatí nost, p ímo arost, ale také se t lost a schopnost jednat s lidmi.

## Indie

Ba v pr myslový koncern zam stná i Tomá-e Keplera jako stavitele. Díky mohutnému rozvoji se dostane jako stavbyvedoucí do Indie, kde podmínky jifl tak idylické nejsou. V-ednodennost je pochopiteln naru-ena, motiv cesty do neznámé zem s sebou nese za len ní do tamní kultury, zp sobu flivota, p izp sobení se odli-nému podnebí a mentalit domorodc , cofl bude naru-ovat plynulý chod výstavby továrny. Tomá- je nucen odlou it se od manfelky, která poprvé vystupuje práv p í lou ení. Teprve pozd ji bude zevrubn ji charakterizována, a to nejen prost ednictvím Danielova vypráv ní, ale také ve vzpomínkách paní Anne.

Do tohoto exotického chronotopu je za len na vzpomínka na idylické Tomá-ovo d tství, o kterém byla zmínka vý-e. Vybavuje si ji pohledem na místní pe ovatelku, která se o n ho stará b hem jeho nemoci. Poprvé za svého pobytu v Indii, se tak setkává s n ím intuitivn blížkým, s n ím, co d v rn zná z

---

<sup>67</sup> P vodní název zní zem d lsko-pracovní. M. M. Bachtin hovo í o této idyle v kontextu s antickou tvorbou. Tento pojem jsem upravila z d vodu zapojení do kontextu moderní pr myslové doby.

starostlivou matku, a koli ji vidí poprvé. Tento dojem z prvního setkání s Ráchel v Terezíně. Jednou zdá být ním blízký, se opakuje také ve vyprávění paní Anne, kdy se zmíní uje o setkání s Ráchel v Terezíně. Motiv zobrazuje touhu mít u sebe někoho známého, něco, co připomíná domov.

Návrat po dvaceti dvou měsících domů není návratem na místo, které dříve zná. Cítí se být cizincem v domě, který doposud považoval za domov, jifi to není známé místo jistoty. Vě doznalo banálních i zásadních změn, nedošlo však k citovému odcizení mezi ním a manželkou, jejich vztah nebyl nijak narušen. Domov prošel nejen fyzickou změnou, tedy byl opatřen novým vybavením, ale musí se najednou zvykat na nového člena rodiny, malého cizince, který pronikl do rodinného kruhu. Tomáš neměl čas na postupné přivyknání, nebo celé manželino hotenství a první rok flivota dítěte strávil tisíce kilometrů daleko. Tlesnou i vnitřní metamorfózou prošla i jeho manželka, kterou postupně změnilo mateství, což je další nová skutečnost v jeho flivotě. Jeho zázemí, rodinná idyla, se zásadně změnila, a třebaže se snažil na dálku navést nové pravidlo, byl zaskočen, především novou zodpovědností. Osvoji si staré rituály, například každodenní holení, ale musel se zapojit i do návyků nových, týkající se hlavně dítěte. Tento rituální motiv se bude později opakovat, když bude Tomášekat na Ráchel, vracející se z koncentračního tábora. Jde o symbol rodinného idylického stereotypu, který však bude navždy přerušeno.

Záchytným bodem se pro Tomáše stává houpací křeslo, dříve známá věc z jeho dětství. Je zaskočen jeho přítomností a i jeho novým švlastníkem. Jako by cítil křivdu a považoval svého syna v této situaci za protivníka. *ŠKdes ho vzala?/ Zatvářila se nechápavě./ Koho myslí?/ Toho koně. Byl to můj kůň./* *Touchl přitom do uší vydlabaných, rozedřených nozder a koníků se splašeně rozkmital./ Přivezl ho tvůj táta. Myslel, že bys ho teď mohl přejít svému synovi.* 68 Dojem odsunutí pak podpoří i jejich pes, spící v manželské posteli na jeho místě.

Část flivota strávenou v Indii lze považovat komplexně za idylický chronotop, a to přestože první dojem z této země byl pro Tomáše a po

ce nejl rozpa itý. Oba jsou zasko ení místními  
omnívá, fle se nesmí í s v-udyp ítomnou -pínou,  
nemocemi a smrtí. Zdá se, jako by její pobyt v Indii to byl p ípravou na pozd j-í,  
mnohonásobn hor-í, podmínky v Terezín a pozd ji i v Osv timi. Tento pocit  
v-ak brzy pominul, u Tomá-e i Ráchel dojde ke smí ení a oba objeví pozitivn j-í  
podobu Indie. Ráchel v-ak bude za sv j domov i nadále považovat  
eskoslovensko.

Pozitivní my-lení se stává pro Ráchel charakteristické. Kdyfl odjífdí do  
Terezína, nachází sv tlý bod v tom, fle se op t setká se svou sestrou. P i  
transportu do Osv timi doufá v op tné setkání se skladatelem Gideonem  
Kleinem, který byl p evezen na Východ p ed Ráchel. Oholení hlavy a obdrfení  
nuzného od vu nevnímá jako degradaci, ale snaflí se povzbudit Anne, p irovnává  
sebe i Anne ke skromn flijícím tibetským lám m.

Zcela odli-n vidí Indii syn Daniel. Vnímá ji pozitivn bez jakýchkoli  
výhrad. Jeho pohled je pochopitelný, protofle zde vyr stal a nemohl tedy  
srovnávat se svou p vodní vlastní v eskoslovensku. Indie je pro Daniela  
jediným idylickým asoprostorem, ve kterém bude flít jeho rodina spole n , bez  
výrazn j-ích potíflí. eskoslovensko se pozd ji stane místem odlou ení se od  
matky, se kterou se jifl nikdy nesetká, a místem, kde bude náhle zásadní jeho  
flidovský p vod. Pohled Tomá-e a Ráchel na eskoslovensko není ovlivn n  
pouze p edvále nými a vále nými událostmi, ale hraje tu výraznou roli i jejich  
harmonické období p ed odjezdem do Indie, jejich p íbuzní a p átelé (p edev-ím  
tedy pro Ráchel).

Do flivota zasahují zprávy z eskoslovenska, p eváfln nabourávající  
idylický asoprostor, nap . v podob dopisu od Rácheliny sestry o smrti jejich  
tety nebo titulek s karikaturou ze zlínských novin o situaci v Evrop ,<sup>69</sup> která  
nazna uje dal-í historický vývoj. Zmínka, fle Tomá-e po p e tení zprávy

---

68 Andronikova, H.: *Zvuk slune ních hodin*. Kniflní klub, Praha 2001, s. 38.

69 Naráflka se váfle k roku 1936.



bez v t-ého pov-ímnutí a rodinná idyla pokračuje prvním varujícím náznakem budoucích událostí, pravd podobn proto je zd razn n v textu tu ným písmem. Výrazn j-í reakce se do káme v roce 1938, kdy se Tomá-z tisku dovídá o Mnichovské zrad .

Osudové události jsou zprvu popisovány velmi stroze, bez emocí a detailn j-ého popisu. V p ípad , fle tato zásadní událost objeví i pozd ji, je podrobn ji zachycena.

### eskoslovensko/Protektorát echy a Morava

Zásadní zlom a definitivní konec idylického asoprostoru p iná-í návrat do eskoslovenska, který se zdá být z dne-ního pohledu, kdy známe následné historické okolnosti, iracionální. Pro by se n kdo s flidovským p vodem a navíc informovaný o situaci v eskoslovensku vracel 12. b ezna 1939 z idylicky p sobící Indie? P í inou k návratu se stává Ráchelina rodinná komplikace, impulsem je dopis od sestry Reginy o váfném zdravotním stavu matky. Ani fl by Ráchel racionáln zváflila situaci ve vlasti, odhodlá se riskovat. V pr b hu sporu o odjezdu mezi Ráchel a Tomá-em je dop edu evidentní, fle odjedou, nebo jifl z p edcházejícího vypráv ní paní Anne víme, fle se s Ráchel setká v koncentra ním tábo e. Z tého fl d vo du je i v p ípad Tomá-ova vypráv ní p edem z ejmý d sledek Ráchelina rozhodnutí. I p es nad ji, fle m fle Tomá-s rodinou pracovn vycestovat do Argentiny, tená ví, jak skon í Ráchelin flivot a p ichází tak o moment p ekvapení a nap tí. Je rovn fl ochuzen o mo flnost vytvá et vlastní hypotézy o d sledcích p edkládané situace. Nové jsou pro recipienta špouze o okolnosti, jak do-lo k p edem známému d sledku. tená jifl v pasáflí, která p edchází transportu Ráchel do koncentra ního tábora, bude pravd podobn p emý-let nad tím, zda koncentra ní tábor p eflije, místo aby je-t doufal, fle tam neodjede. Je zde tedy z eteln vyuffit princip prolepse. Naopak analepse, tedy dodate ná zmínka o n jaké události, se objevuje v Danielov vypráv ní b hem pobývání v eskoslovensku. Dochází k n mu nap . ve snu, v hore nému blouzn ní nebo v p ípad b flných vzpomínkových aluzí. Daniel se v e í vrací



arza ní partnerce, tedy paní Anne, okamflky, které

Po návratu do eskoslovenska dochází k znovuobjevování d íve d v rn známých míst, nebo rodný Zlín pro-el výraznými zm nami. Pro Daniela je v-ak v-e nové, setkává se svými p íbuznými, poznává své ko eny a seznamuje se s flidovskou kulturou. Prochází Starým M stem, nav-tíví Staronovou synagogu a starý flidovský h bitov. D de ek mu ukáfle Tóru a rodina spole n oslaví svátek Pesach. Jedná se o jedinou zmínku o flidovské kultu e v celém románu. Ráchel se totiž p i s ítání obyvatel vzdá flidovského nábofenství a vyplní p íslu-nou kolonku bez vyznání;<sup>70</sup> a se flidovskou kulturou se pak tená setká práv jen v souvislosti s jejími rodi í.

Determinace rodinou je výrazn silná, destruk n silná. Po smrti matky onemocní i otec a Ráchel i p es mofnost vycestovat do bezpečné Argentiny trvá na pé i o n ho. Po jeho smrti se zdá, fle jifl nic nebude bránit jejímu odjezdu. Tak ka absurdní situace v-ak bude pokračovat v Ráchelin touze rozlou it se se sestrou t sn p ed odletem, která se stane osudnou a rozhodující. P ichází totiž l. zá í 1939, za átek druhé sv tové války, a v-echny dokumenty k pracovnímu pobytu se stávají bezcenné. Zdá se, fle koncentra ní tábor je Rácheliným osudem, a koli jsou tu okolnosti, které nasv d ovaly mofnost vále nému osudu fiid uniknout. A ufl se jedná o pobyt v Indii, nebo následnou p ílefitost Tomá-ova pracovního pobytu v Argentin . Za krátkou dobu se seb hly události, které lze ozna it jako jednu velkou náhodu propojenou s rodinnou determinací. Podle Michaila Michailovi e Bachtina m fleme tuto situaci ozna it jako vlastní vinu, jifl Ráchel švydala do rukou náhody (*š slepého osuduõ*).<sup>71</sup>

V lednu 1944 oznámí zástupce flidovské obce nástup do transportu, který se týká Ráchel. V první reakci, fle se op t setká se svou sestrou, se projeví op t silná vazba na rodinu. Odjífdí s nad jí, fle se brzy setkají. Tomá- se cítí

---

70 V *Pen zích od Hitlera* od Radky Denemarkové i v *Aronov skoku* Magdalény Platzové se se flidovskou kulturou nesetkáváme v bec.

71 Bachtin, M. M.: *Román jako dialog*. Odeon, Praha 1980, s. 252.

sob, jak Ráchel utí. <sup>72</sup>

aké vyší moci lze označit p íslu-nost k transportu sm ujícím na Východ, do n hofl p vodn nepat íla. Jako náhodu spojenou s obratností, duchap ítomností a s odvahou lze ozna it její za azení do pracovního tábora v N mecku, kde jsou mnohem lep-í podmínky. P vodn není Ráchel vybrána z d vodn podlomeného zdraví, ale p í selekci, kdy neznámá flena omdlívá a v-ichni se k ní seb hnou, se jí poda í proklouznout ke skupince vyvolených.

## VYPRÁV NÍ PANÍ ANNE

Danielovy harmonické vzpomínky na flivot v Indii pr b fln naru-uje paní Anne svými vstupy, jefl tematizují zku-enosti s koncentra ními tábory. Do textu vstupuje druhá linie vypráv ní, která v-ak není asov paralelní s tou Danielovou. Po ukon ení vlofené pasáfe paní Anne následují op t Danielovy vzpomínky zasazené do Indie. Paní Anne svým vypráv ním najednou p edbíhá Danielovu linii. Zatímco Daniel v part pojednává je-t o t ícátých letech, její vypráv ní je zasazeno jifl do roku 1944. Z Anniných událostí lze vyvodit, fle se muselo p íhodit n co zásadního, kdyfl se Ráchel vrátila do eskoslovenska, odkud byla deportována do Terezína.

Kdyfl Lubomír Dolefl el hovo í o vzorcích uspo ádání syfletu, charakterizuje lineární vzorec tak, fle kaflký úsek d je je p íd len jednomu vyprav í, tedy nedochází opakovanému p evypráv ní jedné ásti a asov se jednotlivé úseky nep ekrývají. V cyklickém vzorci potom táfl událost je vypráv na n kolika vyprav í z r zných perspektiv. U vyprav í v knize *Zvuk slune ních hodin* nem fle být e o cyklickém vzorci, ale ani lineární vzorec není napln n beze zbytku. Kafldá událost je sice vypráv na pouze jednou, ale jednotlivé linie vypráv ní se asov p ekrývají, jen se li-í prostor. Na jedné stran je tedy asoprostor Danielova vypráv ní, tedy otcovo d tství a flivot ve Zlín ,

---

<sup>72</sup> S obdobným motivem se setkáme i u Magdaleny Platzové, kdy si je Kristýna v doma toho, fle jako jediná m fle svou p ítelkyni ut ít.

následně flivot v Indii. Anne zas vypráví o flivot s Tomášem a o jejich flivot, neř se odst hovali do Indie. Pokud jde o objektivní ás, pak n které pasáfle vypráv ní se p ekrývají, v-ak jedná se o nepropojené asoprostory. Druhá sv tová válka se stává společným ásem obou vyprav , zatímco prostor d je totořný není. Daniel vypráví o situaci doma v eskoslovensku, Anne v Terezín , v Osv timi a na dal-ích místech spojených s holocaustem. Dochází v-ak k propojení skrze Rácheliny dopisy z Terezína, o kterých hovo í Daniel, a vypráv ní paní Anne. Tato vazba v-ak kon í s transportem do Osv timi vzhledem k p eru-ení korespondence a obraz koncentra ního tábora vyr stá pouze z vypráv ní paní Anne. Vrátime-li se tedy k Doleřelov terminologii, pak dominuje lineární vzorec.<sup>73</sup>

Subjektivní er-formou jsou sd lovány Rácheliny vzpomínky, které vypráv la Anne v koncentra ním tábo e. Osobní ich-formou je vypráv na linie, zachycující d ní v Terezín a následn i v Osv timi. Takto lze roz-t pit vypráv ní paní Anne na dv ásové linie, které mají sv j ás a jsou p evářn , av-ak ne výlu n chronologicky vystav ny. Nejprve tedy d tství Ráchel, poté následuje studium na olomoucké univerzit , potom seznámení s Tomášem... Chronologie naopak naru ují p ed asn zmín né informace o událostech, ke kterým pozd ji d j dosp je, nap . zmínka o odjezdu skladatele Gideona Kleina na východ. Dochází tu k jřř zmín né prolepsi, k anticipaci d je. I v t ch dvou liniích jsou etné odbo ky, nap . zmínka o d tství matky v Ráchelinych vzpomínkách.

### Obraz koncentra ního tábora

Paní Anne podává obraz Terezína, kde se víc trápila se -pínou a degradací osobnosti n ř hladov ní.<sup>74</sup> Nastupuje do denního kolob hu: práce ó trocha jídla ó spánek, do n hofř spadá také p řjezd nových řspolupracovník ō a odjezd t ch

<sup>73</sup> Doleřel, L.: *Schéma narativního asu*. In: *Studie z eské literatury a poetiky*. Torst Praha 2008, s. 257-264.

<sup>74</sup> S tímto pocitem se setkáváme také v memoárech Ruth Bondyové *Víc -t stí neřrozumu*: Bondyová, R.: *Víc -t stí neřrozumu*. Argo, Praha 2003.

stereotyp, p edev-ím náro ná práce, jim na-t stí domov a nedává jim výrazn j-í prostor hloub ji p emý-let nad svým osudem. Tento stereotyp není z hlediska asoprostoru pozitivní, ale není ani výrazn negativní, pomáhá jim v kruté realit zapomenout. Jeden p ijífd jící transport se pro ni v-ak stává zásadní. Spat í cizí dívku, z nífl má pocit, jako by ji znala odjakfliva. Ráchel zastoupí její jifl mrtvé p íbuzné, hlavn matku.

Jedním z mála sv tlých bod v koncentra ním tábo e je kultura, vedená Gideonem Kleinem a dal-ími um lci. A koli autorkou vystav ný p íb h je fikcí, opírá se o studium odborné i primární literatury, pop . o rozhovory s p effiv-ími, proto jsou do d je zahrnuty i reálné. Jednou z nich je flidovský hudebník Gideon Klein,<sup>75</sup> který byl skute n deportován do Terezína a následn do koncentra ního tábora na východ . V terezínském tábo e podporoval um lecký flivot, jeho innost rozbíjela monolit pracovního stereotypu, byla nositelem smyslu uprost ed absurdity. Hudba vytvá ela kontakt se sv tem venku za ghettem. Paní Anne lí í sv j vztah s Gideonem Kleinem jako p íb h z ervené knihovny, který v-ak postrádá sv j happy end. Reálná postava Gideona Kleina je tedy zasazena do fiktivního p íb hu, odráflející áste n jeho flivot (nap . jsou zmín ny skladby, které skute n sloflil v Terezín ), av-ak popis jeho smrti, tedy zast elení p i pochodu smrti, je ufl fiktivní, nebo p í ina jeho úmrtí není známa.

Anne popisuje Osv tím jako hororovou grotesku, jako výjev ze st edov ku, ve kterém svévoln rozhoduje o flivotech poddaných král. Dokonce se zde objevuje postava –a–ka jako symbol absurdity. Anne p irovnává holocaust k cirkusu, kde principál zve nadlidi k nebývalé podívané s cvi enými lidmi, ekajícími na povel od drezéra. Vyskytuje se obraz loutkového divadla, kde

---

<sup>75</sup> Skladatel a klavírista **Gideon Klein** se narodil 6. 12. 1919 v P erov . Studium na univerzit musel p eru-it po uzav ení vysokých –kol v listopadu 1939. Byl nucen vystupovat pod pseudonymem a pozd ji mohl hrát pouze v soukromých uzav ených bytech. V roce 1941 nastoupil do transportu do Terezína, kde strávil necelé t í roky. flivot v ghettu mu v-ak nezabránil v komponování, sloflil *Sonátu pro klavír* i *Trio pro housle, violu a violoncello*. Na konci roku 1944 ho ekala deportace do koncentra ního tábora v Osv timi a dále pak do Fürstengrube, odkud se jifl nevrátil. Zem el 27. 1. 1945. V t-ina vále né tvorby byla objevena afl v roce 1990.

tky osudu. Reflektory navozují atmosféru hororu, ní parket, kde je udáváno rychlé tane ní tempo a kařdý se musí p izp sobit rytmu a sladit krok. Výjev z koncentra ního tábora p ipomíná obrazy Hieronyma Bosche, zobrazující h íchy spole nosti a trest, peklo, av-ak také pozemské pot -ení. *šřivot ztratil poslední zbytky soudnosti.*<sup>76</sup>

Absurdním divadlem se stává poprava muře, kterému je nabídnuta mořnost posledního p ání. V ze se rozhodne pro hru na trumpetu, která mu v prvotní fázi má usnadnit cestu na smrt, stane se v-ak symbolem řivota. Zcela ne ekan jsou ti, kte í rozhodují o osudu, dořati. Absurdní je také řzmírání jeho trestu na dořivotí. Z perspektivy řlov ka obeznámeného s d jinami se m řle zdát trest skute n řzmírání, nebo se blíří konec války, ale ze soudobého pohledu p edstavuje dořivotní trest pravř podobn ře-t řor-í.

Absurditu místa dotvá í ne ekané sv tlé okamřiky lidskosti, prosvítající osv řimskou realitou. Je řím nap . p řstup dozorce, který Ráchel doporu í, aby netahala tak t řlké kameny a vym ní je za men-í. Celou scénu prostupuje nejistota a strach, co dozorce ud lá s kamenem v ruce. Rácheliny pocity jsou ovlivn ny ned v rou a zku-eností s tím, co se denn řd je kolem ní, o to v řt-í je pro ni toto p ekvapení. Osv řim se stává rozumem neuchopitelným prost ředím, ve kterém je mořné v-echo. řlov k nesmí p emý-řet nad jeho smyslem, musí brát v-e tak, jak to je. *šMusí- p estat/ P estat s řím? P estat se ptát?/ P estat myslet.*<sup>77</sup> Zdravý rozum lze alespo řáste n řuml et prací venku, která se zdá být tím jediným smysluplným v této absurdit . Av-ak nesmyslnost práce na ubytovn řa dogmatičnost dozorc řráří ve-keré snaření. *šArbeit macht frei. Práce osvobozuje. Byla to krutá pravřa. P i práci se dalo zapomenout.*<sup>78</sup>

Lidská degradace dosahuje svých meří, řlov k je zbaven ve-keré lidské řd stojnosti a touří po brzkém konci, a řuří války, nebo svém vlastním. řlov k se dostává na niř-í úrove neřl zví e, je ozna kován, skalpován a stává se bezcennou cetkou, které je mořné kdykoli zbavit. Je nucen prosit o sv ř řivot a řivot svých

76 Andronikova, H.: *Zvuk slune ních hodin*. Knifní klub, Praha 2001, s. 176.

77 Tamtéřl, s. 182.

zrak. *šLidská d stojnost na kolenou.*<sup>79</sup>

odjezd do koncentra ního tábora Bergen-Zelle, které má sloužit jako úkryt p ed osvobozující americkou armádou. Anne p irovnává toto místo k Apokalypse. Zde jífl nepanuje p ísný ád, lidé jsou ponecháni svému osudu. Jako by –lo o absurdní p ípravu na flivot po osvobození, kdy se kařdí bude muset postarat sám o sebe. Po poráflce fa–ist zavládne mezi p effiv–ími místo radosti nejistota, neschopnost se svobodn rozhodnout, nebo koncentra ní tábor je zbavil ve–kerých zbytk samostatné osobnosti. Determinace je natolik silná, fle p effiv–ím z stanou vále né návyky, jako nap . nastupování do posledního vagónu v tramvaji, který byl ur en fiid m, nebo –et ení s jídlem a jeho odkládání na pozd ji. To je rovn fl jeden z motiv románu *Peníze od Hitlera* Radky Denemarkové, v n mfl hlavní hrdinka nechce dopustit, aby se vyhazovaly slupky od brambor.

íslo na p edloktí se stává jakýmsi p íznakem, který z stává po válce jako vzpomínka na utrpení. Paní Anne si ho nechává odstranit, aby se definitivn odst ihla od minulosti, zahladila stopy. V memoárech *Víc –t stí nefl rozumu* Ruth Bondyová vysv tluje, fle íslo mnoho prozrazuje, nositel se jím stává znevýhodn n p i setkání s cizími lidmi. U paní Anne je je–t jeden d vod, fle totifl flidovské zákony tetování zakazují a fle ze strany nacist jde o promy–lený krok, jak fiidy co nejvíce poníflit. *šKdyfl mi to ud lali, úpln m to zlomilo. Bylo to jako plivanec do tvá e.*<sup>80</sup>

V p íb hu je p ítomen dvojím typ viny. Na jedné stran tradi ní pocit viny p effiv–ích z toho, fle zrovna oni p effili na úkor mrtvých. K tomu se druffl obvin ní nejen sebe, ale v–ech ze zbab losti, fle nedokázali ani v nejmen–ím vzdorovat. Druhý typ viny se objevuje v Tomá–ov deníkovém záznamu, tedy nikoli vina ob ti jako v prvním p ípad , ale vina p íhlíflejícího plynoucí z bezmocnosti cokoli ud lat, jakkoliv násilí zabránit. *šJsi n mé obvin ní. Bojím se,*

---

78 Androniková, H.: *Zvuk slune ních hodin*. Kniflní klub, Praha 2001, s.. 184.

79 Tamtéfl, s. 178.

80 Tamtéfl, s. 198.



... m nezaví- viny. Nenávidím sv j strach. 81  
...ýt záchrana syna p ed transportem v podob  
fingované smrti. V- e se uzavírá povále ným odjezdem, kdyfl je jifl jisté, fle se  
Ráchel nevrátí. Odjezd symbolizuje odpoutání se od minulosti a nový za átek,  
ale také út k p ed schylujícími se událostmi. O minulost se nau í oba ml et,  
otev e ji afl Daniel o více jak ty icet let pozd ji. Zmín ní situace v  
eskoslovensku na sklonku roku 1989 se zdá být symbolické, nebo rovn fl  
p edstavuje uzav ení etapy.

### Deník

B hem svého vypráv ní p ichází paní Anne s manflelovým vále ným  
deníkem. Rozehrává se nový chronotop zasazený na frontu, který je vystav n na  
subjektivní er-form . Paní Anne své vypráv ní rekonstruuje na základ  
manflelova deníku, av-ak i v této rovin p edstavuje v- ev doucí vyprav ku. Er-  
forma je prostupována nezna enou p ímou e í: *šNa ele ho za- imraly noflí ky  
dvou mu- ek. Dovád ly na n m jak cirkusáci na trampolín a spokojen si  
pobzukovaly. Jo, dop ál bych vám tu zábavu, holky moje zlatý, kdybych tady  
nelefl jak h up, co se nem fle ani oholit.* 82 U této výpov di by se o ekávalo, fle  
byla vy knuta nahlas a e nicky sm ovala k adresátovi. Pravd podobn v- ak  
do- lo k vnit nímu monologu, nebo sousedící p ímá e je od textu odd lena  
poml kou. Stejná situace nastane i u následující výpov di, u nífl je vnit ní  
monolog pravd podobn j- í: *šBylo asné ráno a Pete se modlil. M l v- eho po krk.  
Horkých letních dn , celé Francie i sám sebe. A toho smrdutého lazaretu  
jakybysmet. Bofle, dej, a ufl je zase noc. A ufl to skon í. A ufl to ten nácek zabalí  
a my se vrátíme dom .* 83 U jiných výpov dí v- ak dochází k explicitnímu  
poukazu na vnit ní monolog: *šTohle nic není, íkal si.* 84 V rekonstruovaném  
vypráv ní jsou pak p ímé citace z deník , které jsou od ostatního textu odd leny

81 Androniková, H.: *Zvuk slune ních hodin*. Kniflní klub, Praha 2001, s. 203.

82 Tamtéfl, s. 88.

83 Tamtéfl, s. 88.

84 Tamtéfl, s. 89.



jako v jiných pasážích korespondence.

### šDruhá generace

Paní Anne se v chronotopu zasazeném do roku 1989 zmíní o svém synu Michaelovi narozeném v roce 1946. O tomto tématu, tedy o dítích, které se narodily p effiv-ím rodi m brzy po válce, p í-e noviná ka eského p vodu Helena Epsteinová ve své knize *D ti holocaustu*. Tyto d tí bývají nazývány jako šdruhá generace. P estofle v románu Hany Andronikovy je pouze drobná zmínka, lze nalézat n které znaky chování d tí a p effiv-ích rodi zmín né práv u Epsteinové. U Andronikovy vystupuje postavy p effiv-í matky a otce, který se ú astnil boje na front . Jedním znakem je mnohonásobn v t-í radost z narození syna, jeřl je vnímáno jako dar. S tím se pak pojí znásobený strach o dít a stesk p í osamostatn ní. Typické pro p effiv-í rodi e je vkládání jejich ambic do řivota svého dít te. Cht jí prost ednictvím svých d tí prořít to, co sami kv li válce nestihli nebo jim to bylo ve vále ném období zamezeno, p evářn studium. U paní Anne je z etelná touha po velké rodin , kdy nedokáře pochopit, a proto její syn se svou manželkou oddalují po etí dít te. Vy ítá jim p řli-nou orientaci na vlastní pohodlnost.

Paní Anne se zmi uje o válce ve Vietnamu, kam syn ode-el bojovat, aby se vyrovnal otci. Sice se nedovídáme dal-í podrobnosti a neznáme ani synovu výpov , av-ak práv synové p effiv-ích odcházeli bojovat do Vietnamu, aby dokázaly odvahu svým rodi m, kte í asto marginalizovali jejich problémy. V p ípad postav románu to tedy pravd podobn nebylo tímto zp sobem vyvoláno, ale vnit ní pot ebou dít te dokázat, ře se umí vyrovnat s extrémními podmínkami.<sup>85</sup>

Narukováním syna do války ve Vietnamu znovu ofřívají vzpomínky rodi na druhou sv tovou válku, p edev-ím otcovy zářitky z fronty. Jejich strach podporují vlastní zku-eností, otce za nou pronásledovat vzpomínky. Ofřívají v jeho p edstavách, jako by to v-echo zaffil znovu. Lze uvařovat o

osttraumatu, projevujícím se stresovou poruchou.<sup>86</sup>  
patie. Vrací se mu pohled na mrtvá t la. Návrat do  
vzpomínek na vále né období vyvolané obavou o syn v život se mu nakonec  
stává osudným.

## VÍRA JAKO VÝCHODISKO

Nelze sice pln srovnávat odchod Ráchel se smrtí Tomá-ovy matky, protože Daniel stále doufá v mat in návrat, ale áste n m flme vnímat jejich spojitost. Tomá– se zcela odvrací od Boha, cofil nelze spojovat pouze s její smrtí, ale je zde vliv i p edchozího postoje k nábofenství. U Daniela o ekávají obdobnou reakci. On se v–ak naopak p imyká k ffidovskému bohu.

Negativní postoj k nábofenství nacházíme i u Ráchel. ffidovské nábofenství vřdy vnímala negativn , p edev–ím kv li diskriminaci fen, nap . odd lení prostoru pro ffeny v synagoze nebo vnímání ffeny jako ne isté v období menstruace. Transport do Osv timi Ráchel potvrdil, že fládný B h neexistuje, vřdy holocaust by jist nedopustil. Protiklad p edstavuje Anne, která v í v Boha a nalézá v n m oporu. Ráchel nemohla pochopit Anninu víru v boha, stejn tak se nedobrala smyslu koncentra ních tábor . Roz ilovala ji Annina naivita a iluze o Bohu. Pozd ji se Ráchel p iznala, že jí víru závidí, nebo se k ní m fle p imknout. Osv tim se pro Ráchel stává místem, v n mfl za ne uvařovat o smyslu víry. Není v–ak schopna se k Bohu p ímo obrátit, cítí vý itky za svoji p edchozí nevíru: *šNajdi ho. Já vím, že ho najde–. V ím ti. Najdi ho i pro m . Já nem flu.*<sup>87</sup> Otázka víry v Boha zprvu Anne a Ráchel rozd lí, zp sobí mezi nimi konflikt, ale pozd ji je je–t pevn ji p imkne k sob .

Anne je p esv d ena, že Ráchel boha na–la. Nemá nic společného s oficiálním nábofenstvím, ale je to vlastní b h. Její víra není popsána ve svatých knihách, je v–ak natolik specifická, že ani Ráchel nevnímá, že by v íla v

---

85 Epsteinová, H.: *D ti holocaustu*. Volvox globator, Praha 1994.

86 Trobl, D.: *Psychologické d sledky moderní války*: strobl.kvalitne.cz, c 2008, [citováno: 12. 4. 2010], dostupné z www: [http://strobl.kvalitne.cz/clanky/psychologicke\\_dusledky.pdf](http://strobl.kvalitne.cz/clanky/psychologicke_dusledky.pdf)

87 Andronikova, H.: *Zvuk slune ních hodin*. Knifní klub, Praha 2001, s. 183.

...tedy patří snad jen Anna a rodiče Ráchel a náboženství tu tedy není výrazně prezentováno. Objevuje se tu však hledání konstanty na jakého pevného bodu, k němuž by se dalo přimknout. V nich kterých případech je sice tato jistota nazvána bohem, nejedná se však o projevy náboženství v pravém slova smyslu.

## ZÁVĚR

Jako pozitivum knihy hodnotím vytvoření komplexního obrazu druhé světové války, který zajišťuje tři různé perspektivy. Dominantní je prostředí koncentračních táborů, jež tematizuje vyprávění paní Anne. Druhým je pohled obana, který není přímo postaven druhou světovou válkou, tedy prožívání války Tomáše a Daniela v zázemí. Válečné události se jich dotknou v tom okamžiku, kdy má Daniel takticky nastoupit do transportu. Tomu se však vyhne díky fiktivní smrti a následně se ukrývá ve sklepě. Třetí perspektivou je pohled vojáka na frontě, zprostředkovaný vyprávěním paní Anne na základě manžellova deníku.

Text je výrazně prostupován reáliemi o Indii, Zlínu a fakty o druhé světové válce, což přispívá na autentičnosti, a pokud je od začátku patrné, že se jedná o fikci. Tímto informacemi je však tená často zahlcen a v nich kterých pasážích převažuje faktografická stránka nad uměleckou. Myšlenky a emocionální projevy postav a vyprávění jsou jimi v nich kterých pasážích potlačovány. Na reáliemi předimenzovaný text poukazuje také Oskar Mainx v časopisu Host. Podle něj je tím narušena přehlednost díla a text má být i nudit. Přelivá práce se sekundární literaturou a dle *Zvuk slunečních hodin* ke knihám, jejichž kompozice je promyšlená do nejmenšího detailu. Během známé reálie a zafixovaný obraz Indie přispívá na Mainxe jako klíčové, které se podobají tená i a mají zajistit vztahlivost. Rikově, pohlední rituál i vyobrazená drsnost se mu zdají prvoplánové, přesto však hodnotí kladně autorovy znalosti nabyté studiem sekundární literatury. Zároveň však dodává, že se autorka skryla za uvedenou

Poutavá je zcela jist práce s asovými rovinami. tená je nucen pozorn sledovat asovou linii p íb hu, která se asto -t pí. Ve vypráv ní dochází k pedbáhání hlavní linie nebo naopak k flashbacku, a to nejen v ase, ale i v prostoru. Mozaiku dotvá ejí r zné texty odli-ené r zným typem písma, které jsou vkládány do p íb hu, a ufl jde o p ímé citace z deníku, korespondence i lánky z tisku. Do linie vypráv ní jsou vkládány r zné legendy, pohádky i mýty, které nejsou graficky odli-eny.

Oxymorický název *Zvuk slune ních hodin* má vyjad ovat absurditu zachyceného období. V názvu se prolíná motiv slunce, který se objevuje asto ve vypráv ných mýtech a stává se symbolem pro slune nou idylickou Indii, nebo na zdi visely slune ní hodiny. Slune ní paprsky mají navíc Danielovi p ipomínat matku. Druhou ástí názvu knihy jsou hodiny, poukaz na ubíhající as, který hraje hlavní roli v jejich neuskute n ném odjezdu. Jediný den zm nil osud jejich rodiny. Jako by zvuk slune ních hodin byl posledním varováním, a ufl p ed válkou, kdy nebyla tato výstraha uposlechnuta, a nebo také po válce, kdy jifl v as odcestovali p ed blíffícím se komunistickým reflimem. Název m fleme vyloffit rovn fl jako znovuotev ení minulosti.

## ZÁV R

K analýze literárních děl *Peníze od Hitlera* Radky Denemarkové, *Aaron v skok* Magdalény Platzové a *Zvuk slunečních hodin* Hany Andronikovy jsem poučila ty i typy sekundární literatury: literaturu zabývající se holocaustem i obecně lidovstvím, literární teoretickou literaturou (Michail Michailovič Bachtin, Lubomír Doležel), recenze z různých periodik i z internetu a doplňující literaturu a internetové zdroje (například život Gideona Kleina).

Věm autorkám je společný nevědecký přístup a absence zkušenosti s holocaustem, tedy nelze hovořit o přímém svědectví jako v případě Arnošta Lustiga i Ruth Bondyové. Příběh z knih není postavena na skutečných událostech, všechny děje jsou fikcí. U všech autorek se ovšem objevuje odkaz na konkrétní historické události. Ve *Zvuku slunečních hodin* jde o postavu skladatele Gideona Kleina. V recenzi románu Radky Denemarkové poukázal Zdenko Pavelka v příloze *Práva Salon*<sup>89</sup> na nápadnou podobnost s osudem rodiny Fischmann, jejichž osud zveřejnil na webových stránkách Ladislav Vilímek.<sup>90</sup> Tuto skutečnost potom potvrdila sama autorka v rozhovoru pro deník *Právo*: *Šetla jsem lánek o rodině Fischmann, kterým v současnosti odmítli vrátit neprávem zabraný majetek. To mě zaujalo: pro ta žena otálela a fládala o majetek až nyní a pro jí ho nevrátili?*<sup>91</sup> Magdaléna Platzová se v románu *Aaron v skok* inspirovala životem lidovsko-rakouské malířky Friedl Dickerové, která zahynula v Osvětimi v roce 1944. Protagonistka románu byla bezdětná a využívala děti výtvarnou výchovu stejně jako tato výtvarnice.

Ve všech těchto románech je hlavní postavou žena, která má zkušenost s holocaustem. Z ženské perspektivy jsou podrobně vykresleny pocity, pohnutky a myšlenky. Společné je téma holocaustu, liší se však způsob jeho zpracování a

89 Pavelka, Z.: *Příběh podobnost není náhodná*. *Právo/Salon*, 16, 2006, . 145, s. 3.

90 Vilímek, L.: *Sága rodu Fischmann* : regionalist.cz, dostupné z: [http://www.regionalist.cz/vilimek/vil01\\_36.htm](http://www.regionalist.cz/vilimek/vil01_36.htm)

91 Cinger, F.: *Radka Denemarková: Zamířování si vřelky najdou oběti* (interview). *Právo* 17, 2007, . 99, s. 12.

V románech Radky Denemarkové a Magdaleny s chronotopem koncentračního tábora, d j se v n m p ímo neodehrává, setkáváme se pouze s odkazy na n j.

Pouze v *Pen zích od Hitlera* hlavní hrdinka p effije holocaust. A koli je koncentra ní tábor z asového hlediska prehistorií<sup>92</sup> a d j se v n m neodehrává, stává se impulzem k následným událostem. Protagonistka o n m hovo í jen v nezbytných situacích, jinak se tomuto tématu spí-e vyhýbá. V *Aaronov skoku* vystav ním jako rekonstrukce na základ deníku a Kristýniných vzpomínek, schází zdroje k zachycení Bertina flivota v koncentra ním tábo e. Objevují se pouze hypotézy, jak tam mohla flít. Obraz holocaustu a Bertina flivota v Terezín je áste n zachycen pouze skrze vzpomínky p effiv-ích osob, které se s ní setkaly. Naopak ve *Zvuku slune ních hodin* je jedním z hlavních chronotop práv koncentra ní tábor, který je konstruován na základ vzpomínek p effiv-í paní Anne. Autorky se tedy p ímému zasazení p íb hu do koncentra ního tábora vyhnuly, nejspí- by to vyfladovalo p ímou zku-enost s koncentra ním táborem, nastudování odborné literatury i sv dectví p effiv-ích osob. Pouze Hana Andronikova se o to pokusila a p ítom netradi n uvedla v záv ru knihy seznam prostudované sekundární literatury.

Rozdílné je také pojetí funkce, jakou plní holocaust v flivotech jednotlivých postav. Jak jifl bylo zmín no vý-e, v *Pen zích od Hitlera* spou-tí pobyt v koncentra ním tábo e následné události, stává se prokletím, které pronásleduje protagonistku i po -edesáti letech. V románu *Zvuk slune ních hodin* je transport pro hlavní hrdinku nevyhnutelným osudem. Objevuje se totiž ada událostí, které nasv d ují tomu, fle by se mu mohla vyhnout, ale pokaždé zasáhne náhoda nebo vy-í moc podpo ená rodinnou determinací hlavní hrdinky. Nefl se setká vyprav a zároveň syn hlavní postavy s mat inou p ítelkyní Anne, je pro n ho období, kdy matka pobývala v koncentra ních táborech, prázdným místem.

---

92 Pouflití pojmu od Lubomíra Dolefla: Dolefl, L.: *Schéma narativního asu*. In: *Studie z eské literatury a poetiky*. Torst Praha 2008, s. 257-264.



jakékoli informace o matce.<sup>93</sup> Díky vzpomínkám souvislosti, zapl uje se bílé místo v její historii. V románu Magdalény Platzové nalézá hlavní postava v koncentračním táboře smysl svého života, její celoživotní snažení konečně dojde k naplnění. Svou výtvarnou inností pomůže zpříjemnit život v ghettu, zároveň však zde nalézá smrt.

Společně v něm román má je, ale hlavní hrdinové pocházejí z asimilovaných židovských rodin, proto se židovské náboženství a kultura téměř neobjevují. Sletmé zmínky o židovské kultuře nalezneme pouze v románu Hany Andronikovy prostřednictvím Ráchelinych věcí rodičů. Židovství se stává příznakem, se kterým se narodily, než, co si nevybraly, ale přesto to zásadně zasáhlo do jejich života. Gita se v *Penězích od Hitlera* dovídá o svém židovském původu aflight prostřednictvím transportu. Ráchel ve *Zvuku slunečních hodin* dokonce odmítne židovské náboženství před sítání lidu. Zobrazení asimilovaných židů pravděpodobně vychází z historického kontextu, je známo, že v českých zemích probíhala asimilace intenzivně od poloviny 19. století a vyvrcholila v období první republiky. Tuto volbu nejspíše ovlivnila atraktivnost zvoleného tématu, tedy determinace židovským původem osob, které samy židovskou kulturu nevyznávají. Případně také proto, že ani jedna autorka nepochází z židovské rodiny, nevěnuje se soustavně judaismu, a tudíž by zasazení do ortodoxního židovského prostředí vyžadovalo hlubší studium dané problematiky.

V textech se objevují tradiční motivy spjaté s holocaustem, jako kolektivní vina, obviňování sebe sama i degradace jedince. Ve všech románech jsou hlavní hrdinky ateistkami, setkáváme se s pochybováním boží existence. Přesto se ovšem u Platzové objevuje motiv božího trestu a odpoutání, u Andronikovy zase hledání Boha jako jistoty.

Všechny příběhy mají společné zasazení do údobí asoprostor, které se v příběhu vyprávění prolínají a vyprávění není zcela chronologicky vystavěno. Nejvíce lineární vyprávění se nalézá v *Penězích od Hitlera*, avšak i zde je chronologie narušována vzpomínkami a odkazy na minulost. Nejsložitější syflet

---

<sup>93</sup> Z Tereziína přicházely od matky alespoň dopisy.



...který je tvořen dvěma vypravěči, jejichž příběhy se objevují návraty do minulosti zpětně složitě se orientaci v textu.

Ve všech prózách je využit princip retrospektivy. V textech Magdalény Platzové a Hany Andronikovy se vyskytuje časoprostor zasazený do současnosti a skrze něj se vypravěči vrací do minulosti. Vytváří se tím jakýsi rámec příběhu. V *Peníze od Hitlera* není retrospektivní rovina tak výrazná jako v předchozích textech. V obou časových rovinách je vyprávění podáno v přítomném čase, dochází v nich pouze k odkazům na minulost, ale přímo do ní zpětně nevstupujeme. Výrazným společným znakem je však současný pohled na holocaust a na jeho následky. Dochází k zpětnému zhodnocení, smíření, bilanci a uzavření životní kapitoly. V Aaronovu skoku je to životní bilance Bertiny kamarádky Kristýny a vyrovnání se s minulostí, jejíž podnětem se stává natáčení dokumentu. V románu *Zvuk slunečních hodin* je to zaplnění prázdného místa ve vzpomínkách na matku. V románu Radky Denemarkové zůstává závěr stále otevřený, nebo se objeví nová skutečnost, která by mohla změnit všechny doposud známé okolnosti, avšak příběh je uzavřen smrtí hrdinky.

V románu *Peníze od Hitlera* lze vyzdvihnout výběr tématu, tedy osud nepřivítaných židovky po druhé světové válce, a dále značný prostor pro tenáskou interpretaci, především otevřený konec. Vytknout můžeme naopak přehnanost některých situací, do kterých se hlavní hrdinka dostává a její snižující uvědomitelnost příběhu. V díle Hany Andronikovy oceňujeme důmyslnou práci s časem a s dějovými a vypravěčskými liniemi, za nedostatek označujeme zahlcení tenáse velkým množstvím reálií. V próze Magdalény Platzové je zdařilé psychologické vykreslení postav, schází však v ní prostor pro tenáskou interpretaci.

## BIBLIOGRAFIE

### Primární literatura:

- Andronikova, H.: *Zvuk slune ních hodin*. Knifní klub, Praha 2001.
- Bondyová, R: *Víc –t stí nejl rozumu*. Argo, Praha 2003.
- Brycz, P.: *Svatý démon*. Host, Brno 2009.
- Denemarková, R.: *Peníze od Hitlera*. Host, Brno 2009, 2. vydání.
- Dousková, I.: *Goldstein pí-e dce i*. Druhé m sto, Brno 2006.
- Epsteinová, H.: *D ti holocaustu*. Volvox Globator, Praha 1994.
- Lustig, A.: *Colette: dívka z Antverp*. Kvarta, Praha 1992.
- Lustig, A.: *Tanga: dívka z Hamburku*. Kvarta, Praha 1992.
- Kolský, T.: *Ruthie a barevnost*. Torst, Praha 2003.
- Platzová, M.: *Aaron v skok*. Torst, Praha 2006.

### Sekundární literatura:

- Ambros, P.: *fiivot hraný z listu*. GplusG, Praha 2008.
- Andronikova, H.: *Nejvíc mi vadí fale–a násilí*. Právo 12, 2002, . 95, s. 11.
- Bachtin, M. M.: *Problémy poetiky románu*. Slovenský spisovate , Bratislava 1973.
- Bachtin, M. M.: *Román jako dialog*. Odeon, Praha 1980.
- Barnavi, E. a kol.: *Atlas univerzálních d jin fjidovského národa od as biblických praotc do sou asnosti*. Victoria Publishing, Praha 1995.
- Burda, A.: *Ze tená ského deníku Aloise Burdy. Aaron v skok/Magdaléna Platzová*. Tvar 17, 2006, . 16, s. 3.
- Burda, A.: *Ze tená ského deníku Aloise Burdy. Zvuk slune ních hodin/Hana Andronikova*. Tvar 13, 2002, . 16, s. 3.
- Burdová, L.: *fiivot v banalit* . Lidové noviny 5, 1992, . 292, s. 2.
- Camus, J.-Y.- Derczansky A.-P.: *Sv t fiid* . Levné knihy, Praha 2008.
- Cinger, F.: *Chodím po sv t , poslouchám a vymý–lím si*. Právo 12, 2002, . 287, s. 15.

- Androníková, H.: *Zamindrákovaní si vždy najdou oběti*. Host 99, s. 12.
- Androníková, K.: *e-í, N mci, fíidé? Národní identita fíid v echách 1918-1938*. Paseka, Praha/Litomyšl 2005.
- Derdowska, J.: *Peníze od Hitlera*. Týdeník A2 2, 2006, . 27, s. 12.
- Derdowska, J.: *Um ní, fjenství a zklamání. Aaron v skok/Magdaléna Platzová*. A2 3, 2007, . 14, s. 7.
- Dolefel, L.: *Narativní zp soby v eské literatu e*. eský spisovatel, Praha 1993.
- Dolefel, L.: *O stylu moderní eské prózy*. Nakladatelství eskoslovenské akademie v d, Praha 1960.
- Dolefel, L.: *Schéma narativního asu*. Torst Praha 2008.
- Fialová-Tyorková, A.: *Mén by bylo více*. Tvar 17, 2006, . 18., s. 2.
- Fischer, O.: *fíidé a literatura*. Host 15, 1999, . 7, s. 38-41.
- Fucimanová, M.: *Bolest se unaví, prázdnota ne. Aaron v skok/Magdaléna Platzová*. Host 23, 2007, . 4, s. 65-66.
- Genette, G.: *Fikce a vypráv ní. Ústav pro eskou literaturu, Brno-Praha 2007*.
- Haman, A.: *fíivot jako krimi*. Tvar 17, 2006, . 18, s. 2.
- Hejduková, H.: *Skok pro fjeny. Aaron v skok/Magdaléna Platzová*. Tvar 18, 2007, . 4, s. 21.
- Hodrová, D.: *...na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*. Torst, Praha 2001.
- Horák, O.: *Divné století nás má na dosah. Aaron v skok/Magdaléna Platzová*. Lidové noviny 19, 2006, . 236, s. 19.
- Horák, O.: *Posílám n jaké peníze, s úctou Hitler*. Lidové noviny 19, 2006, . 150, s. 20.
- Horák, O.: *fíivot plný písmen, slov a v t*. Tvar 16, 2005, . 6, s. 18-19.
- Chuchma, J.: *Hor-í autorské já slibné Hany Androníkové*. Mladá fronta Dnes 14, 2003, . 13, s. C/9.
- Chuchma, J.: *Peníze od Hitlera. Román plný hr z*. Mladá fronta Dnes 17, 2006, . 243, s. B/6.

Jedli ková, A.- Sládek, O. (eds.): *Vypráv ní v kontextu*. Ústav pro eskou literaturu AV R, Praha 2008.

Lancaster, B.: *Judaismus*. Ikar:Knifní klub, Praha 2000.

Lederer, E.: *Kapitoly o fídovství*. Nakladatel B. Ko í, Praha 1925.

Lederer, E.: *Krise v fídovstvu a v fídovství*. Akademický spolek Kapper, Praha 1934.

Mainx, O.: Hv zdá ka Andronikova. Host 19, 2003, . 5, s. 17-19.

Messadié, G.: *Obecné d jiny antisemitismu: od starov ku po dvacáté století*. Práh, Praha 2000.

Novák, T.: *Trauma holocaustu ve druhé a t etí generaci*. Psychologie dnes 6, 2000, . 3, s. 14.

Novotný, V.: *Andere Andronikova?* Tvar 14, 2003, . 5., s. 2.

Karfík, V.: *Literatura je ítelná*. Periplum, Olomouc 2002.

Malá, D.: *Debut, který je právem mezi objevy roku*. Mladá fronta Dnes 13, 2002, . 93, s. B/3.

Nünning, A.(ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Host, Brno 2006.

Nyklová, M.: *Soucít pat í k lov ku*. Na-e rodina 39, 2007, . 24, s. 19.

Pavelka, Z.: *Hana Andronikova, Jana Svobodová: Pakosti a drabanti* (interview). Právo/Salon 20, . 69 (2010), s. 4.

Pavelka, Z.: *fiádná podobnost není náhodná*. Právo/Salon 16, 2006, . 145, s. 3.

Pojar, M.: *Moje setkání s fídovstvím*. Sborník p edná-ek z cyklu *Vzd lávacího a kulturního centra fídovského muzea v Praze, b ezen 2004 ó leden 2005*. fídovské muzeum, Praha 2006.

Rimmon-Kenanová, S.: *Poetika vypráv ní*. Host, Brno 2001.

Rulf, J.: *as tiká nesly-n*. Reflex 13, 2002, . 22, s. 58.

Rulf, J.: *Hra na Gideona* (interview s H. Andronikovou). Reflex 13, 2002, . 33, s. 48-50.

ТКловский, V.: *Прóза /úvahy a rozborý/*. Odeon, Praha 1978.

lex 11, 2000, . 9, s. 60-62.

literatura. Tvar 6, 1995, . 4, s. 7.

Vydra, Z.(ed.): *Protifidovské stereotypy a k es anská spole nost na p elomu 19. a 20. století*. Univerzita Pardubice, Pardubice 2007.

#### Webové stránky:

Fiedler, J.: *Praha: holocaust.cz*. Poslední aktualizace 12. 3. 2010.

Dostupné z www: <http://www.holocaust.cz/cz2/resources/jcom/fiedler/praha>.

Glenn, M.: *Hieronymus Bosch*: *artmuseum.cz*, c. 1999-2010. Poslední aktualizace: 15. 4. 2010.

Dostupné z www: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=171](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=171).

*Hana Andronikova*: *czechlit.cz*, c. 2010. Poslední aktualizace: 13. 4. 2010.

Dostupné z www: <http://www.czechlit.cz/autori/andronikova-hana/>.

*Hana Andronikova*: *pwf.cz*, c. 1998-2010. Poslední aktualizace: 13. 4. 2010.

Dostupné z www: <http://www.pwf.cz/cz/archiv-autoru/hana-andronikova/>.

Holub, J.: *Radka Denemarková: Peníze od Hitlera (Letní mozaika)*: *czechlit.cz*, c. 2010, poslední aktualizace 4. 2. 2010.

Dostupné z www: [http://www.czlit.cz/main.php?pageid=65&production\\_id=479](http://www.czlit.cz/main.php?pageid=65&production_id=479).

*Magdaléna Platzová*: *czechlit.cz*, c. 2010, poslední aktualizace: 15. 12. 2009.

Dostupné z www: <http://www.czechlit.cz/autori/platzova-magdalena/>.

Mare-ová, M. M.: *Román o nenávisti a zrazená hrdinka*: *rozhlas. cz*, c. 2000-2010, poslední aktualizace: 4. 2. 2010.

Dostupné z www: [http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/\\_zprava/269794](http://www.rozhlas.cz/kultura/literatura/_zprava/269794).

Pe ás, J.: *Magdaléna Platzová: Aaron v skok*: *týden.cz*, c. 2006. Poslední aktualizace: 6. 12. 2009.

Dostupné z www: [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/magdalena-platzova-aaronuv-skok\\_1380.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/magdalena-platzova-aaronuv-skok_1380.html).

telství.hostbrno.cz, poslední aktualizace: 12. 11.

Dostupné z www: <http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/nakladatelstvi/by-autori/d/radka-denemarkova>.

Sedláková, L.: *Magdalena Platzová: Aaron v skok*: czechlit.cz, c. 2005. Poslední aktualizace: 11. 12. 2009.

Dostupné z www:

[www.czechlit.cz/main.php?pageid=65&production\\_id=501&PHPSESSID=bjvxzoxb](http://www.czechlit.cz/main.php?pageid=65&production_id=501&PHPSESSID=bjvxzoxb).

Strobl, D.: *Psychologické důsledky moderní války*: strobl.kvalitne.cz, c. 2008.

Dostupné z www: [http://strobl.kvalitne.cz/clanky/psychologicke\\_dusledky.pdf](http://strobl.kvalitne.cz/clanky/psychologicke_dusledky.pdf).

Vilímek, L.: *Sága rodu Fischmann* : regionalist.cz

dostupné z www: [http://www.regionalist.cz/vilimek/vil01\\_36.htm](http://www.regionalist.cz/vilimek/vil01_36.htm).

Zlámalová, E.: *Recenze: Magdalena Platzová o Aaron v skok*: literarni.cz, c. 2008-2010. Poslední aktualizace 25. 11. 2009.

Dostupné z www: <http://www.literarni.cz/recenze-magdalena-platzov-aaronvskok-215>.





**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)