

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra bohemistiky

Česká literární tvorba Olgy Barényi v kontextu
literatury 40. let 20. století
(diplomová práce)

Knihovna JU - PF



Autorka: Olga Noruláková

Vedoucí práce: prof.Dr. Vladimír Papoušek, CSc.

České Budějovice 28. dubna 2006

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá českou prózou maďarsko-česko-německé spisovatelky Olgy Barényi a zařazením této prózy do literárního, historického a sociokulturního kontextu první poloviny čtyřicátých let.

První část diplomové práce je věnována literárněvědnému rozboru tří románů Olgy Barényi - Janka, Román a Rybí náměstí.

Druhá část diplomové práce je věnována životu Olgy Barényi. - základní životopisné údaje jsou doplněny bibliografií česky vydaných próz a dramat.

Annotation

This thesis deals with the prose of Olga Barényi, a writer of Czech, German and Hungarian origin, and on placing her work in literary, historical, social and cultural context of the early 1940's.

The first part attempts to provide basic biographical data.

The second part of the thesis concentrates on three of Barényi's novels which are considered to be the most important - Janka, Román, and Rybí náměstí. All of them were written during the Second World War.

The bibliography of Barényi's Czech prosaic work and plays is added.

Poděkování

Děkuji prof. Papouškovi za pomoc a ochotu při vedení této diplomové práce.

1. Úvod	7
2. Teoretická východiska	9
2.1. Literární práce a hermeneutika	
2.2. Literární práce a sociální	
2.3. Literární práce a literární kritika	
2.3.1. Literární práce a Proletariát	
2.3.2. Literární práce a literatura	
2.3.3. Literární práce a divadlo	
2.3.4. Literární práce a film	
3. Literární práce - biografická	11
3.1. Literární práce - biografická (1941)	35
3.1.1. Literární práce - biografická	
3.1.2. Literární práce - biografická	
3.1.3. Literární práce - biografická	
3.1.4. Literární práce - biografická	
3.1.5. Literární práce - biografická	
3.1.6. Literární práce - biografická	
3.1.7. Literární práce - biografická	
3.1.8. Literární práce - biografická	
3.1.9. Literární práce - biografická	
3.1.10. Literární práce - biografická	
3.1.11. Literární práce - biografická	
3.1.12. Literární práce - biografická	
3.1.13. Literární práce - biografická	
3.1.14. Literární práce - biografická	
3.1.15. Literární práce - biografická	
3.1.16. Literární práce - biografická	
3.1.17. Literární práce - biografická	
3.1.18. Literární práce - biografická	
3.1.19. Literární práce - biografická	
3.1.20. Literární práce - biografická	
3.1.21. Literární práce - biografická	
3.1.22. Literární práce - biografická	
3.1.23. Literární práce - biografická	
3.1.24. Literární práce - biografická	
3.1.25. Literární práce - biografická	
3.1.26. Literární práce - biografická	
3.1.27. Literární práce - biografická	
3.1.28. Literární práce - biografická	
3.1.29. Literární práce - biografická	
3.1.30. Literární práce - biografická	
3.1.31. Literární práce - biografická	
3.1.32. Literární práce - biografická	
3.1.33. Literární práce - biografická	
3.1.34. Literární práce - biografická	
3.1.35. Literární práce - biografická	
3.1.36. Literární práce - biografická	
3.1.37. Literární práce - biografická	
3.1.38. Literární práce - biografická	
3.1.39. Literární práce - biografická	
3.1.40. Literární práce - biografická	
3.1.41. Literární práce - biografická	
3.1.42. Literární práce - biografická	
3.1.43. Literární práce - biografická	
3.1.44. Literární práce - biografická	
3.1.45. Literární práce - biografická	
3.1.46. Literární práce - biografická	
3.1.47. Literární práce - biografická	
3.1.48. Literární práce - biografická	
3.1.49. Literární práce - biografická	
3.1.50. Literární práce - biografická	
3.1.51. Literární práce - biografická	
3.1.52. Literární práce - biografická	
3.1.53. Literární práce - biografická	
3.1.54. Literární práce - biografická	
3.1.55. Literární práce - biografická	
3.1.56. Literární práce - biografická	
3.1.57. Literární práce - biografická	
3.1.58. Literární práce - biografická	
3.1.59. Literární práce - biografická	
3.1.60. Literární práce - biografická	
3.1.61. Literární práce - biografická	
3.1.62. Literární práce - biografická	
3.1.63. Literární práce - biografická	
3.1.64. Literární práce - biografická	
3.1.65. Literární práce - biografická	
3.1.66. Literární práce - biografická	
3.1.67. Literární práce - biografická	
3.1.68. Literární práce - biografická	
3.1.69. Literární práce - biografická	
3.1.70. Literární práce - biografická	
3.1.71. Literární práce - biografická	
3.1.72. Literární práce - biografická	
3.1.73. Literární práce - biografická	
3.1.74. Literární práce - biografická	
3.1.75. Literární práce - biografická	
3.1.76. Literární práce - biografická	
3.1.77. Literární práce - biografická	
3.1.78. Literární práce - biografická	
3.1.79. Literární práce - biografická	
3.1.80. Literární práce - biografická	
3.1.81. Literární práce - biografická	
3.1.82. Literární práce - biografická	
3.1.83. Literární práce - biografická	
3.1.84. Literární práce - biografická	
3.1.85. Literární práce - biografická	
3.1.86. Literární práce - biografická	
3.1.87. Literární práce - biografická	
3.1.88. Literární práce - biografická	
3.1.89. Literární práce - biografická	
3.1.90. Literární práce - biografická	
3.1.91. Literární práce - biografická	
3.1.92. Literární práce - biografická	
3.1.93. Literární práce - biografická	
3.1.94. Literární práce - biografická	
3.1.95. Literární práce - biografická	
3.1.96. Literární práce - biografická	
3.1.97. Literární práce - biografická	
3.1.98. Literární práce - biografická	
3.1.99. Literární práce - biografická	
3.1.100. Literární práce - biografická	

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem v závěru práce uvedla veškerou použitou literaturu.

Olga Nováková

V Českých Budějovicích dne 28. dubna 2006

Obsah

I. ÚVOD.....	7
II. 1. kapitola - Teoretická východiska interpretace.....	8
1.1.sémantické gesto a hermeneutika	
1.2.souvislosti historické a sociální	
1.3. česká kultura a literatura čtyřicátých let dvacátého století	
1.3.1 literární situace za Protektorátu	
1.3.2 braková literatura	
1.3.3 divadlo	
1.3.4 film	
III. 2. kapitola - Souvislosti biografické.....	21
IV. 3. kapitola - Janka (1941).....	35
3.1. typické motivy	
3.1.1. mladé ženské hrdinky	
3.1.2. sirotci a outsideři	
3.1.3. obrazy zkázy nemoci a umírání	
3.1.4. kritika společnosti	
3.1.5. motiv útěku	
3.1.6. pohádkové motivy	
3.1.7. náboženské aluze	
3.2. Janka a „Červená knihovna“	
3.3. Román Janka z hlediska kompoziční a jazykové výstavby	

V. 4. kapitola - Rybí náměstí (1942).....57

4.1. Lidé z Rybího náměstí

4.1.1. postavy dětí

4.1.2. postavy dospívajících dívek

4.1.3. Gita a Elvíra

4.1.4. postavy dospělých

4.2. Román Rybí náměstí jako kritika společnosti

4.3. K jazyku a stylu románu Rybí náměstí

VI. 5. kapitola - Román (1945).....78

4.1. První část - Román o vzniku románu

4.2. Druhá část - Pavlínka a její příběh

4.3. Třetí část - Viktor a Pavla

VII. Závěr.....89

Přílohy - Bibliografie česky psaných prací Olgy Barényi

Fotografie č.1 - Olga Barényi

Fotografie č.2 - Zorka Janů ve hře Herečka

Obrázek č.1. - Ilustrace z Románu

Použitá literatura

I. Úvod

V této diplomové práci se budeme zabývat česky psanou prózou spisovatelky německo-česko-maďarského původu Olgy Barenyi (1910 - ?)

Tato autorka zmizela z českého literárního a kulturního okruhu bezprostředně po skončení druhé světové války a přestože napsala řadu románů, povídek a několik divadelních her, dnes je téměř zapomenutá. V jejích pracích se však projevil svérázný vypravěčský talent a originální přístup k umělecké tvorbě a proto se chceme věnovat právě jejímu dílu.

První kapitola je shrnutím teoretických základů, ze kterých v celé práci vycházíme. Rozbor a interpretaci románů Olgy Barenyi jsme založili na strukturální analýze stavěné na výsledních Milana Jankoviče a jeho pojetí sémantického gesta a dále na hermeneutických přístupech, jejichž základem je metodologie Hanse Georga Gadamera.

Druhá kapitola diplomové práce je věnována základním životopisným údajům a doplněna o bibliografii česky psaných próz a divadelních her Olgy Barenyi.

Ve třetí, čtvrté a páté kapitole se pak věnujeme literárnímu rozboru a interpretaci její prózy.

Zaměříme se zvláště na tvorbu první poloviny čtyřicátých let dvacátého století a zapojení této tvorby (zastoupené třemi stěžejními romány, které v této době napsala. Jsou to romány Janka (1941), Rybí náměstí (1942) a Román (1945).) do kontextu literatury této doby, zvláště do okruhu psychologické prózy čtyřicátých let dvacátého století.

1. kapitola Teoretická východiska interpretace

1.1. sémantické gesto a hermeneutika

Umělecká literatura je založená na fiktivní povaze sdělení a je tedy významově víceznačná. Úkolem interpretace je odkrýt a pojmenovat systémové vztahy prvků textu. Jednotlivé interpretační směry se ovšem liší v tom, jakým způsobem se tohoto úkolu ujme.

Jedním způsobem je genetická rekonstrukce, podstatný je ale také aktuální pohled, explicitní konfrontace díla se současností.

„Zkoumání literárních i mimoliterárních faktů (autora, společenské reality) bývá pro interpretaci relevantní do té míry, do jaké se tyto jevy odrážejí v textu“¹ (což je charakteristické pro tzv. eidocentrické směry).

Směrem, kterým se chce vydat naše práce je na jedné straně pokus o historickou rekonstrukci (znalost historických reálií, kulturních norem a kódů, literárního, uměleckého a sociálního kontextu) a na druhé straně konfrontace díla s měřítky a požadavky současnosti. Propojení těchto aspektů můžeme nalézt v jednom z nejdůležitějších literárně-vědných směrů dvacátého století, v hermeneutice.

Původně byla hermeneutika pojímána jako umění výkladu nejasných míst textu. Cíl hermeneutiky jako umění rozumět vytyčil teprve v 19. století F.

Schleiermacher. Podmínkou porozumění je pro něj

¹ Holý, J.: Možnosti interpretace, Olomouc, 2002, s.15

totální rekonstrukce díla jako živého aktu autora. Schleiermacherova koncepce založená na jazykovém porozumění a původním kontextu vnímatelů byla inovována na konci devatenáctého století v pracích Williama Diltheye. Namísto důrazu na subjektivitu tvůrce se v něm však akcentuje kategorie chápání jako univerzální lidské aktivity, která je dominantním prvkem všech humanitních aktivit. Rezultátem chápání a jeho produktu -vysvětlení je pak obecné historické vědění.² Na tuto koncepci pak navazuje i významný německý hermeneutik Hans Georg Gadamer. Ten hermeneutiku definoval jako „umění rozumět druhému“ V teologii, právní nauce a klasické filologii původně znamenala „umění výkladu“. Martin Heidegger ji pokládal za základní metodu fenomenologie. Ve své stěžejní práci *Pravda a metoda* (Wahrheit und Methode, 1960) Gadamer dovozuje, že otevřenost k tázání je základem lidské skutečnosti. Chceme-li porozumět nějakému mínění, musíme mu rozumět jako odpovědi na nějakou otázku. Jestliže se však něco ptám, znamená to, že předem o tom něco musím vědět. Nový poznatek vznikne vlastně ve srovnání s tímto původním věděním. Vědecké poznání je tak jen doplňováním toho, co už vlastně známe. Předpokládá, že se napřed učíme porozumět předmětu poznání, tzn. určitým poznávacím postupům. Hermeneutika si klade za cíl ponořovat se pod povrch toho, co bylo řečeno, uděláno, uskutečněno a znovu formulovat původní možné otázky. Při práci s textem to znamená, aktivně se podílet na rozmluvě, jež je obsahem textu. Smysl textu je výsledkem

²² Podle Bílek, P.A.: *Hledání jazyka interpretace*, Brno, 2003, s.56-59

společné aktivity autora a toho, kdo s textem pracuje. Jakési „čisté porozumění“ nebo „čistá pravda“ však nejsou možné. Problém spočívá jednak v jazyce, kdy například definice pojmu vyžaduje nevyčerpatelnou řadu předchozích porozumění (slovům, mluvnickým vztahům...) a jednak je každý výklad ovlivněn podmínkami, bez nichž by nebyl možný. Svůj vliv tak hraje úroveň vzdělání, kulturní a společenská tradice, jejíž smysl má být odhalen, cíl sdělení a podobně. Naše poznání se ocitá v tak zvaném hermeneutickém kruhu. Tomu lze porozumět různými způsoby. V nejširším slova smyslu jako kruh mezi tvorbou autora textu a světovým duchem nebo dějinami. Takto chápali hermeneutický kruh středověcí hermeneutici. V otázce, jak rozsáhlé poznání má kruh uzavírat, neexistuje jednota. Schleiermacher se snažil hermeneutický kruh zúžit na vztah mezi autorem textu a literárním žánrem. V podstatě se ale jedná o to, že každý jednotlivý poznatek můžeme pochopit jen v jeho souvislostech, těm však zase můžeme porozumět jen porozuměním poznatkům dílčím. Jak říká Gadamer: „Základní zákon všeho rozumění a poznání je z jednotlivostí nacházet ducha celku a skrze celek chápat jednotlivé.“ Lidské poznání je tedy jakýmsi „předrozuměním“, které nikdy není nazřením všech souvislostí ani celku poznávané skutečnosti, ale umožňuje nám, abychom k této skutečnosti zvolili stanovisko. Smysl interpretovaného jevu je společným dílem jeho původce i interpreta. Chci-li porozumět, dostávám se vlastně do role překladatele, nejde mi o přesnou synonymii jazykových významů, ale o hlubší porozumění textu. V hermeneutickém pojetí vedeme neustálý duchovní rozhovor, jsme do tohoto rozhovoru

vtažení a jsme součástí toho, co se v něm odehrává. Podílíme se tak na vzniku pravdy, která z rozhovoru vznikne jako poznání a to dříve než ji jako jednotlivý prvek vůbec zaznamenáme. Takový rozhovor klade tři nároky: musíme umět naslouchat, nechat se oslovovat a umět se tázat. Text pro nás nemůže být jen souhrnem výpovědí, ale hlavně svědectvím toho, že se jeho autoři na něco tázali. V Gadamerově pojetí se odráží koncept tradice „skryté historie“. Právě časová distance nám umožňuje porozumění: historický horizont textu se vždy do jisté míry prolne s přítomným a individuálním horizontem čtenářova očekávání. Otevřenost vůči textu jako nutná podmínka interpretace v Gadamerově pojetí vyžaduje i schopnost nejen významy nalézat, ale s nimi také pracovat, tedy vztahovat je k celku „svých“ významů a k tomu, jak se interpret vůči „svým“ významům vymezuje. Očekávání významu je podstatným interpretačním kritériem: i když významy nabízejí plynoucí tok různých možností, teze o smysluplnosti jakéhokoli vytvořeného významu je pro Gadamera nepřijatelná. Neporozumění či zcela špatné porozumění jistého významu pak neumožňuje umístit takový význam do rámce očekávaných významů. Je-li mé porozumění od počátku zcela nesprávné, dokážu se bránit vnitřní logice významového směřování jen po určitou dobu, Potom proud významů plynoucích z díla musí narušit iluzi, že dílu rozumím. Gadamer, zdá se, věří, že text sám o sobě má dostatečné množství obranných mechanismů proti tomu, aby zůstal nepochopen či zcela špatně čten a interpretován. Tato představa vychází z akcentace temporálnosti: setrvám-

li s textem, dříve nebo později mne přesvědčí a nabídne pootevívající se cesty k významům³. Gadamer přichází s interpretační triádou: rozumění, výklad, aplikace. Soudobá estetika zdůrazňuje tvořivou účast vnímatele na interpretaci uměleckého díla, velký důraz klade na třetí člen triády, na aplikaci. Myšlenka dvojího horizontu (cizí realita textu a vlastní realita vykladače) a jejich prolínání při interpretaci otevírají možnost nahlédnout na dílo v proměňující se významové dynamice.

Sémantické gesto je konceptem Jana Mukařovského a jeho pokračovatele Milana Jankoviče vztahující se ke čtyřem aspektům uměleckého, respektive literárního, díla. Za prvé k jednotě díla jako významového dynamického celku. Za druhé se sémantické gesto vztahuje k tvůrčí osobnosti, jejíž dispozice se projevují v dané metodě a postoji ke skutečnosti. Za třetí má sémantické gesto vztah k recepci uměleckého díla a k procesu četby, ve kterém vzniká postupné vytváření a akumulování smyslu, postupné sjednocování a interpretace dílčích významů. Konečně za čtvrté se sémantické gesto vztahuje k proměnám skutečnosti, která obklopuje jak autora tak vnímatele⁴

Každé umělecké dílo má podle Jankoviče „schopnost vnitřní výstavby díla působit energií svého utváření opakovaně a v měnících se situacích na vnímatelovy životní hodnoty, na jejich formování.“⁵

Umělecké dílo je nikdy neukončeným děním smyslu, oživuje vztah člověka ke skutečnosti, vytrhuje jej

^{3 3} Podle Bílek, P.A.: Hledání jazyka interpretace, Brno, 2003, s.56-59

⁴ Citováno podle Grygar, M.: Terminologický slovník českého strukturalismu, Brno 1999, s. 227-228

⁵ Jankovič, M.: Dílo jako dění smyslu, Praha 1992, s.18

z životních automatismů. Všechny prvky uměleckého díla jsou tak nositeli významů, jejichž významová výstavba má schopnost aktualizovat a obohacovat náš vztah ke světu.

Sémantické gesto Milana Jankoviče je nástroj „objektivní“ analýzy i „subjektivní“ interpretace. Je snahou postihnout smysl díla a všech jeho složek jako celku. Ve středu interpretace stojí snaha porozumět smyslu příběhu: ptáme se „Jak dílo hovoří?“ ale i „Jak to dílo říká?“ A tato otázka je právě tázáním po sémantickém gestu uměleckého díla.

„Umění zasahuje do lidského obrazu skutečnosti nejmocněji tím, že sahá na jazyk, jímž se o skutečnosti dorozumíváme a v němž se ustaluje naše vědomí o ní. Ať už při tom jde o obvyklý jazyk slov nebo méně zřetelný, ale naší denní skutečnost stejně prostupující jazyk tvarů – vizuálních, zvukových, přímo přístupných smyslům –, nebo tvarů našich představ a konečně tvarů – významů, originálních významových vazeb, s nimiž se setkáváme v uměleckém literárním díle.“⁶

Pojetí sémantického gesta nám umožňuje pokusit se zkoumané dílo zapojit do širších historických, sociálních i biografických souvislostí.

?! sic!

1.2. souvislosti historické a sociální

Česky psaná próza Olgy Barényi, na kterou se tato práce zaměřuje, vznikala v první polovině čtyřicátých

⁶ Jankovič M., *Dílo jako dění smyslu*, Pražská imaginace 1992, str. 81

letech dvacátého století, v době válečných událostí na území Protektorátu Čechy a Morava.

České země okleštěné na základě Mnichovské dohody byly patnáctého března 1939 okupovány německou armádou a výnosem Adolfa Hitlera z šestnáctého března téhož roku byl Čechám a Moravě vnucen Protektorát (z latinského *protegere* – chránit). Vzorem zmiňovaného výnosu se v několika bodech stala smlouva mezi Francií a tuniským bejem z roku 1881.

České země upadly do hluboké závislosti na Německu. Protektorát neměl žádné podstatné znaky samostatné státní existence. Území Protektorátu náleželo k Velkoněmecké říši a fiktivní byla i autonomie, která byla poskytnuta protektorátní vládě. Ta včetně protektorátního prezidenta Emila Háchy podléhala německé protektorátní správě v čele s říšským protektorem. Německo ovládalo i českou ekonomiku. Prvního října 1940 byla zrušena celní hranice mezi oběma zeměmi. Od roku 1942 byly do říše odesílány tisíce mladých lidí na nucené práce (totální nasazení). Protektorátní režim byl diktaturou, jejímž konečným cílem bylo poněmčení vybrané části českého národa a vyhlazení jeho zbytku.

Okupační správa nacistů měla od patnáctého března do patnáctého dubna 1939 charakter vojenské diktatury, kterou vykonával velitel německé armády v Čechách a na Moravě, generál von Brauchitsch. Po patnáctém dubnu se řízení okupační správy ujal první říšský protektor Konstantin von Neurath. Protektor měl jako zmocněnec říšské vlády k dispozici rozsáhlý úřad v Praze s dočasně zřízenou expoziturou v Brně. Funkci zástupce protektora vykonával tzv. státní tajemník, jímž byl

Karl Hermann Frank. Dalším článkem okupační správy byli tzv. oberlandráti (vrchní zemští radové), jejichž úkolem bylo dozírat na činnost českých úřadů ve svém obvodu. Nadvláda německé okupační správy se projevovala ve všech oblastech i v hospodářském životě. Protektorátní kurz říšské marky vůči protektorátní koruně byl stanoven na 1:10 (reálně byl asi 1:8), navíc se vyžadovala platba „válečné daně“ (v roce 1940 to byly zhruba tři miliardy korun, v roce 1944 už miliard dvanáct), byla prováděna arizace majetku, Němci se začali objevovat v městských zastupitelstvech českých měst. Rozsáhlé pravomoci měla německá tajná policie a německé policejní složky vůbec.

Významné změny do života protektorátu vneslo zavedení odběrových lístků na potraviny a s ním související vznik černého trhu.

Další události připomínáme stručně v datech:

- ▶ 14.3.1939 - vytvoření slovenského státu
- ▶ 18.3.1939 - jmenování K. H. Franka a K. von Neuratha
- ▶ 21.3.1939 - nařízení o používání němčiny jako úředního jazyka Protektorátu
- ▶ 21.6.1939 - v Protektorátu začaly být uplatňovány některé zásady antisemitských norimberských zákonů
- ▶ 27.9.1941 - zastupujícím říšským protektorem jmenován Reinhard Heydrich
- ▶ 28.9.1941 - vyhlášeno stanné právo

- ▶ 16.10. a 24.11.1941 - první transporty židovských obyvatel do ghatt v Lodži a v Terezíně
- ▶ 27.5. 1942 - atentát na Reinharda Heydricha
- ▶ 10.6.1942 - vyhlazení vesničky Lidice

I přes výše zmíněné události je však nutné poznamenat, že vnější chod života Protektorátu plynul bez viditelných poruch a až do května 1945 se českých zemí přímo nedotkly ani válečné události. A i když byly vytvořeny obtížné podmínky existence samotné národní kultury, úplně se nezastavil ani kulturní život.

1.3 Česká kultura a literatura čtyřicátých let dvacátého století

1.3.1 literární situace za Protektorátu

Literární vývoj v době existence Protektorátu byl silně poznamenán nestandardní společenskou situací, ve které se český národ ocítl.

V letech čtyřicátých společenská situace a mezní situace, které tuto nestandardní společenskou situaci provázely, znovu nastolovaly otázky problematické lidské existence a smyslu etických hodnot a morálky. To vedlo mimo jiné i k vzrůstu zájmu o psychologickou a introspektivní prózu.

Tradice psychologické prózy (v níž se stavy a proměny lidského nitra stávají ústředním tématem nebo kde jsou popřípadě z individuálně psychologického hlediska zobrazeny i jevy společensky nadosobní⁷) je v moderní

⁷ Dějiny české literatury IV, Praha 1995

české literatuře, počínaje symbolismem, pevně ukotvená. Silná vlna zájmu o psychologickou prózu provázela desátá léta dvacátého století (zejména v dílech Boženy Benešové, Ivana Olbrachta, Anny Marie Tilschové nebo Karla Matěje Čapka-Choda), zatímco v letech dvacátých stála psychologická próza spíše na okraji všeobecného zájmu a tento zájem se navrátil opět v další dekádě.

Ve čtyřicátých letech tomu bylo podobně. Tuto prózu psali autoři různých generací. Na rozdíl od let desátých, kdy byla psychologická próza především doménou spisovatelek, to byli většinou muži: Bohuslav Brezovský (1912-1976), Miroslav Hanuš (1907).

Realistickou prózu píše Jaroslav Havlíček, který akcentuje psychologickou motivaci a charakteristiku svých postav. Originální typ moderní prózy můžeme najít v díle Egona Hostovského a také Václava Řezáče, jehož ROZHRANÍ (1944) je „románem vzniku románu“ a proto se nabízí dát ho do souvislostí s prózou Olgy Barenji ROMÁN (1945). Bizarní situace a analýzu utrpení přináší ve svých románech J.J. Paulík.

V době existence Protektorátu Čechy a Morava vycházelo ovšem také značné množství průměrných děl, která plnila zábavnou (případně společensko-výchovnou) funkci.

1.3.2 Braková literatura

Na literární periferii bezesporu patřilo množství týdně vycházejících edic Rodokapsů, Rozruchů, Krásných románů nebo Večerů pod lampou. Tato cenově snadno dostupná literatura (1-2 protektorátní koruny),

vydáváná ve velkých nákladech, přiváděla čtenáře do „lepšího světa“, ve kterém vždy vítězilo dobro nad zlem - tento zvláštní druh negace skutečnost se jistě podílel na obrovské popularitě, které se této brakové literatuře mezi čtenáři dostávalo.

Červená knihovna dostala své označení podle stejnojmenné edice nakladatelství Víkend, vydávané v letech 1928 až 1937. Tento žánr populární brakové literatury můžeme charakterizovat jako dojmavý příběh, nejčastěji o seznámení a postupném sbližování muže a ženy. Podobně jako v pohádkách se v příběhu objevuje řada překážek a nezbytný šťastný konec.

Postavy a prostředí mají modelový charakter.

Od neméně populární erotické literatury se červená knihovna odlišuje jakousi něžnou asexuálností - choulostivé scény jsou jen decentně naznačeny například třemi tečkami, případně substituovány vhodným přírodním motivem.

Tento druh literatury (v mezinárodní terminologii označovaný termínem „romance“) se snaží přibližovat umělecké literatuře. Táhne k vysokému stylu používáním sentimentálního patosu, salonního dialogu, poetizujících klišé (konstantní epiteta, nadsázky, oxymórony), jen nerada přiznává tato literatura svou skutečnou, tedy relaxační funkci, vždy zdůrazňuje etické poslání - častý je motiv oběti. Klíčovou hodnotou přitom zůstává rodina a harmonické rodinné soužití.

Objevují se tři oblíbené fabulační modely: sociální fabule, fabule nelásky a fabule vzestupu, variované v nespočetné řadě možností.

Červená knihovna má své kořeny (pokud necháme stranou archetypální syžet cesty za štěstím) v pohádce, antickém, středověkém i renesančním románu, její přímou předchůdkyní se ovšem stala obrozenecká sentimentální povídka a vznik červené knihovny souvisí i se vzrůstající gramotností žen a se snahou vyhovět jejich specifickým čtenářským potřebám.

V českých zemích byla červená knihovna na největším vzestupu patrně ve dvacátých a třicátých letech minulého století - tato literatura vycházela v mnoha edicích (například barevné edice Červená a Modrá knihovna, obrázkové ženské týdeníky Hvězda nebo List paní a dívek, od konce třicátých let potom vycházely sešitové edice Večery pod lampou, Krásný román nebo Čtení pro ženy) a jejich psaní se věnovala řada autorek (ale i autorů) - například M. Radoměřská, O. Fujerová, L. Merlínová, M. Blažková, B. Zahradník-Brodský nebo Q.M. Vyskočil. Nezanedbatelný vliv měly také práce překládané z němčiny.

Umělecké zhodnocení syžetových postupů červené knihovny inklinuje buď k návaznosti afirmativní nebo kontroverzní a má rozmanité motivace.

Ve dvacátých letech je do vědeckofantastického románu Krakatit začleňuje Karel Čapek (1924), ke spiritualizaci se přiklání Jaroslav Durych (Sedmikrásky, 1925), k politicky angažovanému využití Ivan Olbracht (Anna Proletářka, 1928). Opačná linie pak směřuje do poloh zjevné či skrytější karikatury.

1.3.3 Divadlo

České divadlo nebylo pod přímým nacistickým dohledem (jako například film), jeho cenzura byla ponechána protektorátním úřadům. Divadelní provoz se ztížil ve městech s větším počtem německého obyvatelstva (například v Brně, Ostravě, Olomouci nebo v Českých Budějovicích), kdy byly pro německé obyvatelstvo zabráný české divadelní scény. V Praze byla pro německé kulturní účely v dubnu 1940 zabrána budova bývalého československého parlamentu.

Povolování divadelních her příslušelo protektorátnímu ministerstvu vnitra, řízenému příkazy z úřadu říšského protektora. Zásady, podle kterých se zakazovaly hry i autoři, byly obdobné jako v jiných kulturních oblastech. Zkoumal se nejen text, ale i režie nebo například to, jak který herec danou postavu pojal.

1.3.4 Film

V období protektorátu zaujímal film mimořádné postavení, pokrýval velkou část kulturních potřeb české veřejnosti, podílel se na tvorbě národní kultury, ale také odváděl pozornost diváků od nepříjemného všedního života protektorátu - podobně jako takzvaná braková literatura, o které jsme se již zmiňovali.

Na území protektorátu bylo zprvu 1 115 kin a během okupace se však tento počet dokonce zvýšil (v roce 1940 na 1 181, v roce 1944 až 1 244)⁸.

⁸ Havelka, J.: Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939-1945, Praha, 1946

Z pochopitelných, výše umíněných důvodů, se zvýšila i návštěvnost, která dokonce předstihla předválečný stav.

Nacisté od protektorátní kinematografie očekávali, že bude plnit také propagandistické úkoly (především prostřednictvím týdeníků, ale i několika celovečerních hraných filmů) a přispěje k šíření říšské myšlenky.

2. kapitola Souvislosti biografické

*Barényi, Olga *6.7.1910, Kremsier/Mähren, lebt in Wien*
*Schriften: Die siebente Tür (Rom.)1946; Ein Schauspiel für Daniela (Rom.)1948; Prager Totentanz 1958; Der Tote Briefkasten (Rom.)1959; Das Tote Geleise (Rom.)1961*⁹

Tuto stručnou informaci nám při pátrání po životních a spisovatelských osudech česko-německo-maďarské spisovatelky Olgy Barényi(ové) poskytne mnohasvazkový lexikon německé literatury. Ostatně české publikace a slovníky se její osobě nevěnují vůbec a zjistit jakoukoli relevantní informaci je tedy poměrně složitý a nevděčný úkol. Co tedy můžeme s určitostí konstatovat?

Víme, že se Olga Barényi narodila v červenci roku 1910. Není ovšem jisté, jestli se tak stalo čtvrtého července v maďarském městě Kresir nebo až o dva dny později v české Kroměříži. Výše citovaný lexikon německé literatury uvádí dokonce datum šestého července. Domněnku, že jejím rodným městem je Kresir

⁹ Deutsches Literatur - Lexikon, Dritte Auflage, Ester Band (Bern, 1968)

posiluje zejména fakt, že kroměřížská matrika nemá o Olze Barényi žádný záznam. Není ovšem jisté, jestli její jméno nebylo ve skutečnosti Aloisie Gerstbergerová (jak uvádí jedenácté číslo časopisu Čechoslovák, ve kterém vyšla krátká zmínka o vydání románu Prager Totentanz¹⁰). Jméno Gerstberger ale patřilo jejímu manželovi, německému státnímu příslušníkovi.

Jeden z jejích rodičů byl patrně maďarského původu. Z reálií v některých z jejích románů (zejména Janka a Rybí náměstí) by se dalo hypoteticky soudit, že první světovou válku prožila v sirotčinci v Uhrách a poté byla vychovávána u příbuzných v národnostně smíšeném prostředí.

Kolem data a místa jejího narození je tedy celá řada nejasností a s určitostí nemůžeme nic soudit ani o jejím rodném jméně.

Své romány v češtině však vydávala během válečných let pod jménem Barényi(ová) a není bez zajímavosti, že ačkoli toto jméno vypadá na první pohled maďarsky (což by opět svědčilo ve prospěch předpokladu, že se narodila ve výše zmíněném městě Kresir), ve skutečnosti maďarské není, neboť jak ve své stati upozorňuje Robert B. Pynsent¹¹, pokud by skutečně maďarské bylo, muselo by na základě pravidla o samohláskové harmonii znít buď „Barányi“ nebo „Berényi“.

Své práce vydávala nejprve pod jménem Barényiová, po roce 1942 se však vzdala české koncovky a publikovala

¹⁰ Čechoslovák, č.3, str. 11, 20.3. 1959,

¹¹ Robert B. Pynsent: Sentiment, Sarcasm and the Strong Woman: An Introduction to Olga Barényiová (Germanoslavica č.1, 2000, str. 71-86)

pod jménem Olga Barényi. Tuto variantu jejího jména pro přehlednost užívá také tato práce.

Do české literatury vstoupila ve čtyřicátých letech dvacátého století a během zhruba čtyř let vydala na deset románů a také tři divadelní hry. Její hra Zámek Miyajima byla dokonce uvedena v Národním divadle, které v té době působilo v budově Vinohradského divadla. Premiéru měla tato hra 27. května 1944 a hrála se celkem třináctkrát (do 19. srpna 1944). Hlavní role ztvárnili přední čeští herci - Vlasta Matulová, Vlasta Fabiánová, Karel Höger a Josef Gruss. Zámek Miyajima režíroval režisér Aleš Podhorský.¹²

Lidové noviny se o této hře zmiňují jako o „společenské kritice v konverzačním vydání“¹³, jde o příběh, ve kterém se hlavní hrdinka Andrea vrací po sedmi letech pobytu v psychiatrické léčebně, kde se léčila ze ztráty paměti, domů a je konfrontována se zkaženým a nepřátelským prostředím své vlastní rodiny. Z jejího bratra se stal floutek a alkoholik, její sestra Lola je sarkastická a cynická, její nevlastní matka ji nenávidí a z její kamarádky z dětství Marušky se stala bezohledná dívka jménem Mia. Titul Zámek Miyajima Olga Barényiová zvolila (podle staré japonské legendy o místě, kde nikdo neumírá, ani se nikdo nerodí) jako kritiku prázdnoty a pokrytectví vyšší společnosti, světa zbytečných a marných lidí.

Barényiová spolupracovala i s několika dalšími pražskými divadly, mimo jiné s Komorním divadlem a s

¹² Viz Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881-1983, s.210

¹³ LN, 52.ročník, 31.5.1944

Městským divadlem na Poříčí. Psala také rozhlasové hry (například groteska Sanatorium Božský klid).

Její prvotinou se stal román Janka, vydaný v roce 1941. Karel Polák si v Kritickém měsíčníku Janky všímá a ohodnotil je takto:

Tento román osiřelé dívčinky, vychovávané za světové války v klášteře, působí na první pohled zvláštností svého prostředí, protože netoliko jméno autorčino, ale i lokality, povahy a životní sloh lidí, o nichž se vypravuje, jsou maďarské, ačkoli nejde o překlad z maďarštiny, nýbrž o práci psanou česky. Škoda, že doslov od A.G. to nevysvětlil podrobněji, ale tato tajemnost má asi získávati románku pozornost. Na štěstí toho valně nepotřebuje, protože příběhy i jejich podání jsou pro čtenářstvo samy o sobě dosti poutavé a navozují přes odlehlost prostředí mnoho oživujících vzpomínek, hlavně u čtenářů straších. Jeden z hlavních důvodů záleží v tom, že autorka pozoruje otřesné dění, jako je smrt matčina, vypuknutí války, umrtvující a výchovně pokrytecké, mnohdy až nelidsky ukrutné prostředí kláštera, řádění chřipky mezi děvčátky a konečné vysvobození z kláštera i z války očima děvčátka, které zažívá tyto překotné zvraty. Dosahuje toho s počátku samomluvami i rozhovory, které jsou fingovány do přímé řeči a do určitosti z nejasných vnitřních hnutí děvčátka a tak se ostře demonstrují rozpory dětského vnímání se ztrnule obřadným světem dospělých, rodičů, příbuzných i vychovatelek. Později autorka v této metodě povoluje a vypravuje obvykleji, ale tu zas působí kapitolky ke kapitolce sám bohatý a novými příhodami i epizodami rozvíjený (pravda i nastavovaný) námět. Tak vzniká

běžná realistická malba, ale zvláštnost prostředí udrží napětí až do konce. Nejde tedy o dílo vynikající nějak zvlášť po stránce slovesné, básnické, třeba osvědčila i tu autorka napoprvé značnou obratnost i svědomitost vypravěčskou, ale o hodnotnou a nepřehranou dosud látku životní, také o bystré postřehy značného dosahu kriticky výchovného a konečně o aktualitu znovu oživlou, která chce být čtena hned.¹⁴ Následující rok vydává Barényi hned tři díla, jedním z nich, románem Rybí náměstí se také podrobněji zabývá tato práce, zbývající dva tituly jsou román Předehra a novela Píseň lásky. O románu Rybí náměstí nás také informuje Karel Polák v Kritickém měsíčníku: Hned po svém vstupu do české literatury vydává Olga Barényiová druhý román. Vznikl zřejmě z téhož lyrického napětí jako její „Janka“, jenže užívá promyšleněji i složitěji týchž slovesných prostředků a rozhlíží se šířeji i pronikavěji. I tentokrát jako by se dívala spisovatelka očima chudé malé dívenky, opuštěné rodiči a vychovávané zde strýčkem, nezajištěným a pokořovaným barovým kapelníkem, ale ještě více pitoreskním sociálním prostředím náměstí chudáků v pohraničním městě na velké řece. Ivanka pozoruje hlavně osudy havlíčkovsky nemoudrých panen svého okolí, z nichž nejhezčí a nejdychtivější prchají z domova za svůdnou milostnou vidinou, aby se vracely podupány a zničeny, pokud nejsou zatím neodpovědně mimo dobro a zlo. Leč takto odbíháme vlastně pořád od Ivanky, kterou musí spisovatelka jen občas připomínat a noříme se s autorkou samou doprostřed několika jiných příběhů,

¹⁴ Kritický měsíčník, Čtvrtý ročník,

1941

vzájemně se proplétajících. Barényiová je nevypravuje, nýbrž dává je čtenáři hádat z úsečných promluv, odposlouchaných buď z realistického vnějšku nebo zpytavěji z nitra osob. Není snadné vystopovat vždycky souvislost, tak je podání básnířčino baladicky zhušťováno, ale přes tuto dramatisaci je tato epika v podstatě i ve výsledcích vlastně napořád lyrická. Autorka tím také překlenuje rozpory motivace, neboť Ivanka by vlastně nemohla již rozumět naznačovanému dění tolik, jak je vykládá se zaostřeným sociálním soucitem i vzdorem spisovatelka. Lépe odpovídá této výchozí postavičce průvodní pásmo lyricky pohádkové, neboť Ivanka je přes tolik brutálních dojmů trudného života během děje pořád snivým dítětem ilusí.

Barényiová chtěla dějem říci, jak se Ivance už v útlém věku rozplynuly, ale ušetřila v podání svou drobnou hrdinku prudkých niterných otřesů, třebaže ji nechává gestem (činem?) reagovat prudce: Ivanka je nehodná, Ivanka bije, i kluky. Přesto nalézá právě mezi nimi dobré kamarády a konečně, jak se zdá, i svého nepohádkového již prince. Tu však se blížíme s autorkou nebezpečně již pochybné přecitlivělosti, která nemá vždy omluvu pohádkovou, nýbrž pohybuje se až příliš jistě i v dojemné symbolice kabaretní, šantánové a filmové, jakkoli zároveň pranýřuje rub tohoto nepravého lesku.

Spisovatelka tím ovšem vyvolává působivě i vůni prostředí, které není prostředím naším, v němž se však prolíná zajímavě několikérý živel národnostní a plemenný, aniž jej hodlá autorka rozeznávat, neboť splyvavá atmosféra bídy i pozlátka jej důkladně promísila. Také časová determinace románového dění tu

vykonává mocný vliv. Jeví se to i slovesně, neboť jména jsou sic zřetelně maďarská, avšak v obrazech autorčiných se prolíná evropská romantika netoliko s českou současností, ale i s odkazy českého obrození (Erben) a baroka (píseň „Chtíc, aby spal“) Autorku lze nazvat vsutku virtuoskou české řeči. Ale jako nestačí ani silný lyrismus ani všecka dramatická inscenace na plné symbolické vyjádření, tak nerozumíme vždycky docela smyslu autorčiných představ a obrazů. Co znamená hned na počátku onen požár? Zapálila vsutku Ivanka? Nejjasnější je přece jenom rafinovaně zakrývaná genrový podklad středního dění, začátek a konec však doopravdy chybí, neboť poslední kapitoly jsou zřejmě přílepem, jakkoliv jej předtím autorka trošičku připravila. Chtěla patrně odškodnit čtenáře za trudný děj aspoň na „konci“ jakýmsi jasnějším výhledem a dala Gézovi zatroubit fanfáry prý vítězné. Přesto se o Ivanku bojím. Nelze však podceňovat autorčino umění kompoziční ani v jednotlivostech ani v celku, neboť krátké kapitoly zaokrouhluje jako přesně vymezené výseky, třebaže jim nedává jména (bylo by to většinou tak snadné!), a přece pamatuje na to, aby na sebe navazovaly a doplňovaly se na mnohotný celek, který spájí i romantickým účinem opakovaného refrénu i jeho neznatelnou variací, dávající mu jiný a jiný smysl, často útočně ironický i v nejrozplývavější sentimentalitě.

Pro další vývoj bude spisovatelce třeba jen přísnější kázně ryze epické. Nebylo by už možno dosavadní slovesné tendence stupňovati, protože by patrně vznikla újma prostému porozumění textu a propasti vidění i znázorňování by se prohlubovaly. Ostatně však

vždy zajišťuje právě dramatisovaný lyrismus Barényiové jméno básničky.¹⁵

Roku 1943 pak vychází tiskem i její první divadelní hra - komedie z povrchního prostředí pražské střední vrstvy Veliká hvězda a společně s ní také dva romány Překrásná země a Sedmé dveře a v březnu 1944 dvě novely (jedna z nich je již před časem publikovaná Píseň lásky) vydané pod společným titulem Lhářka.

O Překrásné zemi se lze dočíst v měsíčníku Osvěta: Veškerá tvorba Olgy Barényi, jak povídky z dřívější doby, tak i pozdější románové práce, nesou na sobě zcela zřetelně pečeť autorčiny osobnosti. Na každé stránce, téměř v každé větě je to naprosto typická Barényi, se svými úsečnými nadýchnutými větami, spojováním dějů a myšlenek, zdánlivými rozpory trochu překotné konversace a někdy trochu násilnými vyhroceními. Rovněž motivická stránka jejích prací je povětšinou poněkud příkrá a hraničí na těsném okraji skutečna a neskutečna. Stejně tak i její román „Překrásná země“ čerpá svou podstatu z podivného a trochu bizarního pohledu za přehradu lidského života. Nemocná, tuberkulózní Lálinka umírá v sanatoriu pro plicně choré a její duch se po smrti vrací zase do života, jako mlčenlivý divák. Teprve po smrti si Lálinka uvědomuje, na jak překrásné zemi, plné bohatostí a darů všichni žijeme. Vedle plynulosti slohu a vyprávěčské dovednosti je právě tato, sice napohled nezdravě étherická, ale přece dobře myšlená skutečnost, nejhlavnějším kladem nového románu Olgy Barényi. Kniha se hodí do městských knihoven.¹⁶

¹⁵ Kritický měsíčník, 1942, s.331-332

¹⁶ Osvěta, 1943, s 20-21

Ve stejném časopise se dočteme také o knize s titulem *Lhářka: dvě novely: Kniha svérázného slohu, budoucího především na zkratkovitém realistickém dialogu a vzrušeném citovém monologu, v němž se takřka filmovými záběry promítá hutný, většinou zcela osobní děj několika málo postav. Titulní novela, k níž je připojena starší práce se sukovským názvem Píseň lásky, je dojemný příběh prodavačky, zápasící téměř mučednický o lásku. V druhé novele bojuje chudá konzervatoristka o lásku chlapce ze zámožné měšťanské rodiny. Ženské postavy jsou plné činorodosti, mají sympatické rysy, kdežto muži jsou pasivní a nevalně hodnotní. Citový svět drobných lidí je zvládnut hřeživě. Do všech knihoven.*¹⁷

Lidové noviny pak tyto dvě novely, spojené v jedné knize a zobrazující svět dívčího dospívání hodnotí jako „novelisticky poutavou a překvapivou“ práci¹⁸ a všímají si i toho, že Olga Barényiová dovede „velmi vtipně a rafinovaně aranžovat“¹⁹.

V roce 1944 pak Barényiové vychází další dvě divadelní hry - *Herečka* a již zmiňovaný *Zámek Myiajima* a v červnu 1944 román *Hra pro Danielu*, který později publikuje také v němčině. O *Hře pro Danielu* se dozvídáme také z *Osvěty*: *Realistický příběh o nehezkém děvčeti Daniele, která se zamiluje do herce Martina. Martinova žena skočí z okna, on sám ztratí hlas, napíše hru pro Danielu a ocení její lásku. Děj umístěn do Bratislavy, poblíž Židovny, v hereckém domě a kolem přístavu. Slovo zabíhá často do nechutného*

¹⁷ *Osvěta*, 1943, s. 121-122

¹⁸ *LN*, 52. ročník, 3.4.1944

¹⁹ *tamtéž*

naturalismu, je citově otrlé, překresluje ve vztahu mezi matkou a dcerou, postavy zůstávají nevyjasněny (Farkač, Waldemar, Mariška, Kocourek). Spisovatelka znevažuje význam epiky, skladebný řád a nahrazuje dějovou logiku volným řazením plošně popisných záběrů nebo zběžně háčkovaným rozhovorem. Do městských knihoven.²⁰

Lidové noviny²¹ si všímají filmového charakteru námětu a oceňují „Působivý způsob osvětlení nahého lidského nitra“

Divadelní hra Herečka, jejíž hlavní hrdinkou je herečka Jarmila a její osud, který se prolíná s osudy hrdinů Ibsenova dramatu Stavitel Solness. Premiéra této hry proběhla v Městském divadle Na poříčí, 11. února 1944.

Hlavní roli v této hře ztvárnila talentovaná herečka Zorka Janů²², sestra Lídy Baarové. V dalších rolích se objevili Svatopluk Beneš (jako Mira), Karel Hradilák, Eva Kavanová nebo Lída Chválivá.

Herečka dosáhla celkem 55 repríz, z nichž ve dvou (v září 1944) hrála titulní roli místo Zorky Janů M.Hübnerová jako host.

„Jejím dramatickým trojúhelníkem je umění, láska a smrt, tři nejvznešenější vztahy člověka, které autorka postavila na jeviště s živým konverzačním smyslem. Herečka Jarmila, k níž byla Olze Barényi inspirující předlohou Jarmila Horáková, je zasažena právě v nejkrásnějším rozletu zákeřnou chorobou, a to ve chvíli, kdy si chce před tváří svého umění s mladou

²⁰ Osvěta, 1944, s. 309

²¹ LN, 52.ročník, 29.8.1944

²² Janů, vlastním jménem Babková, Zorka (1921 - 1946) divadelní a filmová herečka, sestra herečky Lídy Baarové

horoucností vyřešit vztah své prosté dívčí lásky ke zrající umělkyni v sobě, spojit či rozloučit herečku a milenkou. Její Mira žárlí na umění, které mu bere lásku, a když Jarmila nechce pro divadlo dbát ani svého zdraví, a ač těžce nemocná chce vystoupit jako Hilda v „Staviteli Solnessovi“, dochází k roztržce, která však nezlomí Jarmilu v jejím heroickém letu, v souboji mladého uměleckého zápalu se smrtí, kdy vítězná smrt je poražena uměním. Vše to se odehrává na pozadí „Stavitele Solnesse“ jehož věty jsou mladým lidem vodítky v jejich citových zmatcích. Barényi obklopila ústřední postavy řadou typických osob a osobiček z divadelního prostředí, v jejichž odrazu se základní příběh mnohonásobně odráží a získává svou dramatickou trojrozměrnost, povýšenou nad prostou lyriku nebo konverzaci. Olga Barényi zde totiž nevyšla z praktických divadelních zkušeností, nýbrž z čisté představy citového a nervového vzrušení. Tento intuitivní postup má svou přednost v jitřivé nervnosti dialogu a v dráždivém šerosvitu zachycovaných postav, může však být nebezpečný v okamžiku, kdy se má převtělit v přesvědčivou divadelní realitu. Že se to podařilo, byla jistě zásluha oné nervní životní náplně, jež vůbec charakterizuje autorčinu slovesnou i divadelní tvorbu. A to dobře cítili i mladí herci, kteří hru rádi, ba možno říci s láskou studovali a tím právě oni herci, kteří po prvé ztělesnili postavy zbásněné autorčinou bohatou a nebojácnou fantazií - dali za pravdu jejímu výjimečnému dramatickému plánu a její tvůrčí myšlence“ napsal režisér inscenace

František Salzer²³ v předmluvě, ke knižnímu vydání, které vyšlo tři měsíce po pražské premiéře, doprovázené řadou fotografií z představení. Ve stejném roce jako divadelní hra Herečka vychází také drobná práce s názvem Šťastná Jarinka, pocta české herečce Jarmile Horákové²⁴ (viz měsíčník Osvěta: *S obdivuhodnou citlivostí a vnímavou pozorností k vývoji mladičké herečky Jarmily Horákové píše spisovatelka okouzlené svědectví o jejím růstu od prvních rozběhů na konzervatoři až po nenadálý pád. Abychom docenili přednosti autorčina jemného zápisu i často dojmového přepisu, je třeba znáti nejenom deník významné průbojné herečky, ale i její ohlas na jevišti i v hledišti, do jehož problematiky vhodně uvádí doslov dr. J. Š. Kvapila. Užitím citové montáže masek zastřela Barényi pravdivost života, ale povýšila Jarmilino herecké nadšení k symbolu toužící mladé duše. Do městských knihoven.*²⁵).

Ve zlomovém roce 1945 stačila Barényi vydat pouze román se stručným názvem Román. Touto prací se opět šířeji zabýváme v nadcházejících kapitolách. V rukopise údajně zůstala její hra Ten druhý. Bezprostředně po skončení války se hovoří i o tom, že Barényi byla uvězněna (ačkoli svá díla psala a vydávala v češtině, patřila do okruhu v Praze žijících Němců a její manžel byl německý státní příslušník, pravděpodobně dokonce člen jednotek SS. Řada Němců -

²³ Salzer, František (1902-1974) herec, divadelní režisér, překladatel divadelních her, později také profesor režijní a herecké práce

²⁴ Jarmila, též Jarka, Horáková (1904 - 1928) - česká divadelní herečka, která začínala svou kariéru v Osvobozeném divadle, ale brzy si jí všimla i ostatní pražská divadla, zvláště Městské divadlo a posléze i Národní divadlo, kde narychlo převzala úlohu Stázy ve Šrámově Létě. V roce 1927 se stala členkou činohry Národního divadla a její poslední rolí byla Hilda v dramatu H. Ibsena Stavitel Solness. V lednu 1928 zemřela. Její deník vydal Jiří Frejka.

²⁵ Tamtéž, s. 207

převážně aktivních nacistů - byla ihned po skončení války internována. Na československém území vniklo téměř dva a půl tisíce sběrných středisek (včetně 215 věznic), jimiž prošlo přes 350 000 osob.) S pomocí českých přátel (jedním z nich byla spisovatelka Olga Srbová) však Barényi nakonec - na podzim 1945 - odchází do Rakouska, přesněji řečeno do Vídně.

Podle některých pramenů byla také souzena v souladu s Benešovými dekrety

Po válce žila ve Vídni a na přelomu padesátých a šedesátých let v Mnichově a v německých časopisech publikovala také pod pseudonymy Jolán Deutch a Hilde Wangel.

Není úplně nepochopitelné, že po roce 1945 Olga Barényi zcela zmizela z českého kulturního prostředí. Můžeme se víceméně jenom dohadovat, jakým osobním peklem si prošla v květnových dnech pětáctýřicátého roku minulého století a v době, která přišla po skončení druhé světové války, ale z názvů jejích děl, vydaných už v německém jazyce je možné usuzovat, že tyto nepříjemné zkušenosti zanechaly svou nesmazatelnou stopu a že Barényi zanevřela na vše, co by se týkalo českého prostředí.

Jako příklad citujeme názvy několika jejích německy psaných prací: již zmíněný Prager Totentanz (Pražský tanec smrti) nebo v roce 1959 vydaný román Der Tote Briefkasten - Gegenwartsroman aus der gefährlichen Wirklichkeit der roten tschechischen Nachrichtendienste (volně přeloženo Mrtvá poštovní schránka - současný román z nebezpečných skutečností české rudé zpravodajské služby). O tom, že žádné

z jejích děl nebylo za těchto okolností do češtiny přeloženo, ani není potřeba se zmiňovat.

O její literární tvorbě po roce 1945 se tedy stručně dozvídáme z německy psaných publikací, ať už jde o výše citovaný lexikon²⁶, novější, ale stejně stručné, informace pak poskytne Deutsches Literatur Lexikon das 20. Jahrhundert (Band I), vydaný roku 2000 v Mnichově, případně Österreichisch Katalog Lexikon z roku 1995.

Tyto publikace uvádějí, že po roce 1945 vydala v němčině celkem sedm prací, vesměs jde o romány, poslední z nich v roce 1984. Jak už bylo uvedeno, do češtiny nebyl přeložen žádný z nich, ale u dvou prvních děl naopak jde pravděpodobně o překlady, případně přepracování, románů Sedmé dveře a Hra pro Danielu publikovaných během čtyřicátých let v češtině. Zbylých pět románů zde pro zajímavost uvádíme (v závorkách jsou přibližné české překlady):

Die Siebente Tür (Sedmé dveře), 1946

Ein Schauspiel für Daniela (Divadelní hra pro Danielu), 1948

Zwei Tassen Tee - Der Spannende Sonnen-Roman (Dva šálky čaje - Napínavý slunečný román), 1948

Prager Totentanz (Pražský tanec smrti), 1958

Der Tote Briefkasten - Gegenwartsroman aus der gefährlichen Wirklichkeit der roten tschechischen Nachrichtendienste (Mrtvá poštovní schránka - současný román z nebezpečných skutečností české rudé zpravodajské služby), 1959

Das Tote Geleise (Mrtvá kolej), 1961

²⁶ Deutsches Literatur Lexikon, Dritte Auflage, Ester Band (Bern, 1968)

Nicht wundern, nur ...Ernst Ironie und Satire, Glossen zur Zeit (Nedivit se, jenom... nejprve ironie a satira, glosy v čase), 1984

Do květnových dnů roku 1945 se autorka vrací právě v románu Prager Totentanz (Pražský tanec smrti) s podtitulem „román ze dnů pražské revoluce 1945“, který vyšel nakladatelství Schild-Verlag, a zobrazuje zde osud několika osob v době mezi pátým a devátým květnem. Mimo jiné tu popisuje, že v době mezi pátým a devátým květnem bylo v Praze zavražděno přes 100 000 Němců. Sama o sobě pak píše v předmluvě: „Přes moji výslovnou stupiditu se osud namáhal, ještě jednou u mne zaklepal.“ Referát o této knize přináší časopis Čechoslovák, ve vydání z 20.března 1959, což byla na dlouhou dobu poslední zmínka o Olze Barényi, v souvislosti s českým prostředím. O jejích dalších osudech se podařilo zjistit velice málo, podle PhDr. Václava Petrboka ještě v roce 2004 žila ve Vídni.

Kapitola 3. JANKA (1941)

Dvě stě šedesáti čtyř stránkový román Janka (Praha, Sfinx, Bohumil Janda, 1941) je literárním debutem Olgy Barényi. Paradoxně je to zároveň jedna z jejích nej kvalitnějších česky psaných prací.

Jedná se o příběh děvčátka, které je po smrti matky a poté, co otec odchází bojovat do první světové války, svěřeno na výchovu do kláštera. Hned v prvních kapitolách knihy jsme tak svědky drastické proměny v životních podmínkách dítěte, které - aniž by mu bylo

příliš jasné, proč se tak děje - se stává z milované Janičky, nepříliš vítanou Jankou, z bezpečí domova se dostává do přísného prostředí kláštera, vedeného vesměs nepřátelskými jeptiškami, do společnosti podobně máločemu rozumějících chovaneček. Přestože jméno hlavní hrdinky je české (Jana - podoba Janka je původně myšleno jako hanlivá podoba tohoto jména: *Janka - Luteránka.*), celý příběh se odehrává kdesi v Maďarsku, během první světové války. První světová válka a také postupný rozpad a zánik Rakouska-Uherska, ačkoli se kláštera válečné události přímo nedotknou, sehrávají v Janině příběhu významnou úlohu. Přestože jejich plné pochopení zůstává mimo možnosti jejího dětského vidění světa, ovlivňují její osudy od první po poslední kapitolu. Tyto dějinné události je stávají jakýmsi hybatelem lidského osudu, aniž by člověk měl možnost svůj osud jakýmkoli způsobem ovlivnit a omezenost dětského pohledu na svět nedává Jance vlastně ani možnost tento neúprosný osud plně pochopit. Věci se dějí, zdánlivě samy od sebe, ona se stává jen malou součástí celého dějinného soukolí.

Prostřednictvím Jančina pohledu na svět se tak setkáváme se skličujícím prostředím klášterních zdí, kde vcelku izolovaně od ostatního světa, žijí svůj život chovanky (v podstatě ale spíš vězeňkyně), mezi něž náhle patří i Janka. Prostředí kláštera tak vytváří specifický mikrokosmos, uzavřený prostor, v němž se střetávají životní zkušenosti (nebo spíše nezkušenosti) jednotlivých dívčích osudů. Přes všechnu svojí dětskou naivitu a nezkušenost je ale Janka citlivým dítětem, citlivějším a vnímavějším než většina jejích přítelkyň a dokonce i než většina

jeptišek, které by měly být vychovatelkami, ale ve skutečnosti jsou spíše dozorkyněmi, v čele se sadistickou sestrou Florou a psychopatickým Liborem, jehož jediným úkolem v klášteře je trestat provinilé chovanky.

V tomto neradostném prostředí si je ale Janka schopná uchovat svou dětskou citlivost a nevinnost.

Přesto odjíždí na konci románu z kláštera, po skončení války, v listopadu 1918, jiná Janka, než ta, co v roce 1914 do kláštera přišla. Jak se změnila doba, změnily se hranice a změnili se i lidé, aniž by dostali možnost tuto změnu ovlivnit. Janka si tuto změnu stěží uvědomuje, ale uvědomuje si ji člověk, který ji z kláštera odváží, kamarád jejího strýčka.

„Oblek mu špatně sedí. Jsou to laciné konfekční šaty. Visí na něm jako na věšáku. Nemůže si v nich zvyknout. Ale důstojnická uniforma je pryč, nenávratně pryč, jako mocnářství, jako Jančin dům, který se proměnil v sázky na koně a krásné šaty a šperky, jako klášter, kde už Janku nechtějí, protože na ní nemá kdo platit, jako Jančin tatínek, nikdo neví, kde je, jako mrtvá děvčata a město Kološvár, které je teď v Rumunsku, jako Katona a Ďurko, jako Jančino dětství²⁷.“

Na samém závěru se tak objevuje motiv cesty do neznáma, o které nikdo neví, zda-li přinese dobré nebo špatné: *„Jedou a jedou. Janka neví kam, a kamarád strýčka Evžena to také prozatím neví, však ono se něco najde.“*

²⁷ Janka, s.264

Co bude zítra? Ti dva v kočáře to nevědí. Já to nevím a vy to také nevíte. Nikdo to neví²⁸."

V průběhu románu se všechny změny dějí, aniž by aktéři příběhu byli schopni tyto změny nějak ovlivnit. Na samém počátku knihy vstupuje do příběhu malá Janička, ze které se v nadcházejících kapitolách náhle (aniž by se tuto změnu sama zvolila) stane téměř nenáviděná Janka. Změna křestního jména je výrazným motivem, hlavní hrdinka se tak v podstatě stává jinou osobou, jako by Janička byla jen jakousi ozvěnou šťastnější minulosti, kdežto v neveselé přítomnosti žije Janka (toto posměšné označení Jance přisoudily sestry a chovanky kláštera, aniž by Janka přesně chápala, proč vlastně se jí vysmívají.).

Děvčátka sedí v lavicích. Mají ve vlasech modré, červené, bílé, zelené stuhy. Jako Janka mívala, než matinka umřela. Mají barevné zástěrky.

Janka stojí u dveří s mokrým deštníkem v ruce. Ve vlasech má kousek provázku, jak jí ho tam Andělka ráno vpletla. Modré ústavní šatičky visí schlíple a jsou moc velké na vyhublém tělíčku. Černá klotová zástěrka se vzadu rozvázala. Kabátek má přes ruku. Na hlavě šedý čepec.²⁹

V citované scéně Jančina prvního školního dne je onen rozpor mezi šťastnější vzdálenou minulostí a neveselou přítomností zvýrazněn i symbolikou barev. Barevné stuhy a zástěrky Jančiných spolužaček jako ozvěna šťastné minulosti (..jako Janka mívala..) a proti nim Janka současnosti, v modré, černé a šedé.

²⁸ Janka, s.264, závěr románu

²⁹ Janka, s.54

Z hlediska naší práce je zajímavá i poznámka
připojená na závěr románu:

Tento román je svým obsahem zajímavým příspěvkem ke studiu dítěte z prostředí v naší literatuře dosud nezachyceného. Časovým umístěním do doby let 1914 až 1918 dává pozornému čtenáři možnost srovnání a z toho nutně plynoucích úvah a závěrů.

Nezdravý duch hroutící se monarchie, patrný zřetelně zejména v nepořádném chodu státní administrativy, odráží se ostře ve smutných barvách od ducha dnešní doby. Konfrontována s přítomností je doba 1914-1918, se svými průvodními zjevy, ať již je to malé nadšení rukujících, špatná distribuce potravin, nebo rozbujelá spekulace jimi, dlouhé fronty žen a dětí před obchody, nebo válečná konjunktura polských Židů, dnešnímu člověku nepochopitelná, A tento markantní rozdíl doby minulé a doby dnešní si každý čtenář jistě dobře uvědomí.

A.G.

Za iniciálami A.G se totiž skrývá Tony (Antonín) Gerstenberger, manžel Olgy Barényi, a jak už bylo zmíněno přesvědčený nacist, což ostatně přímo a poměrně jasně vyplývá i z jeho komentáře k románu Janka.

Tento Gerstenbergerův komentář uvádíme jako součást práce spíše pro zajímavost a jako příspěvek k pokusu o zachycení životních osudů Olgy Barényi, ostatně na něj upozorňuje také zde již několikrát zmiňovaná stať Roberta B. Pynsenta.

3.1. Typické motivy

Následující podkapitola je pokusem o vymezení několika motivů, které se v určitých obměnách objevují ve více dílech Olgy Barényi a stávají se tak pro její tvorbu typickými. Zapojení těchto motivů do struktury díla pak v této kapitole demonstrujeme na románu Janka, v následujících kapitolách se k nim vrátíme v souvislosti s románem Rybí náměstí, respektive Román.

3.1.1 mladé ženské hrdinky

Pro tvorbu Olgy Barényi je zobrazování psychického zranění mladých ženských hrdinek charakteristické, často se tímto svým zaujetím dokonce přibližuje k motivům typickým pro tzv. dívčí román (její hrdinky se chtějí stát herečkami, tanečnicemi nebo „alespoň“ najít opravdovou lásku) či červenou knihovnu - o tomto aspektu díla Olgy Barényi však pojednává jiné místo této diplomové práce.

V zobrazování ženských hrdinek si ale Olga Barényi vede velice zručně. Její hrdinky jsou ve svých snech a nadějích, často ovšem zklamaných, neobyčejně věrohodné. Svět, který objevujeme v jejích románech, je z velké části výhradně ženským světem.

Pokud se v jejích dílech objevují postavy mužů, bývají většinou ve stínu některé ženské postavy, s takovými vlastnostmi jako je nerozhodnost a možná dokonce neschopnost jednat.

V románu Janka se objevují dvě výraznější mužské postavy. Starý vojenský lékař a pak učitel Tomáš.

Oba dva svým způsobem zasáhnou do Jančina osudu. A je to právě postava lékaře, který se alespoň z části vymyká výše uvedeným charakteristikám. V jeho případě se nejedná o neschopnost, ale spíše nemožnost jednat. Navíc je to překvapivě on, kdo je nositelem humanity, která v klášterním prostředí ze strany dospělých výrazně chybí. Ovšem přesto není v jeho silách něco změnit. I tak je tento lékař jedním z mála povahově kladných postav a Jančiným skutečným přítelem.

Oproti němu je učitel Tomáš, který sice Jance přátelství nabízí, ale v rozhodujícím okamžiku není schopen tomuto slibu dostát, protože podlehně vnějšímu tlaku a „vyšším silám“, které o Jance rozhodly bez jejího vědomí a udělaly z ní nevzdělatelnou, nevychovanou lhářku a zlodějku. „Vzpurné a zkažené děvče“³⁰

Myslila jsem, že jsi můj přítel. Budeme přátelé! A teď mi nevěříš.

*>> Jdi, Janko, tys mne zklamala! Myslil jsem, že jsi hodné dítě. Když budeš zlá, nikdo tě nebude mít rád.<<
Mne už nikdo, ale vůbec nikdo nemá rád.³¹*

3.1.2 sirotci a outsideri

Zobrazování těžkého údělu sirotek a sociálních outsiderů má nejen v české literatuře dlouhou tradici. Obraz dětské postavy v literatuře je spjat už s nástupem romantismu, obrazy a postavy sirotek se pak objevují už v devatenáctém století, jsou spjaté zejména s tvorbou Charlese Dickense, Viktora Huga,

³⁰ Janka, s. 72

³¹ Janka, s. 71

objevují se i v povídkách Antona Pavloviče Čechova. Tito autoři si (podobně jako o století později Olga Barényi) všímají také sociálního prostředí a jeho vlivu na charakter a životní osudy dětského hrdiny.

Hrdinové (a nejen dětští) v próze Olgy Barényi jsou navíc outsiders bez možnosti toto svoje outsiderství ovlivnit, svět, který je obklopuje je příliš nepřátelský a krutý a nedává jim příliš na výběr. Kupříkladu Jančina podřízenost v klášteře je už od jejího příchodu daná faktem, že její matka měla jinou, „falešnou“ (tj. luteránskou) víru a navíc, jak ve své stati podotýká Robert B. Pynsent, byla pravděpodobně Slovenka.

Navíc z této výchozí beznadějně situace není možnost uniknout, člověk, který se jednou stane outsiderem, je okolím ocejchován nadosmrti, ocitá se v jakémsi bludném kruhu, ze kterého není možnost úniku.

3.1.3 obrazy zkázy, nemoci a umírání

Zmíněné motivy se objevují prakticky ve všech česky psaných pracích Olgy Barényi. Nejvíce pak právě v románu Janka, který začíná na pohřbu Janiny maminky a pokračuje scénou, ve které personifikované postavy Života a Smrti vedou spor o další osud Janky, která vážně onemocněla. V dalších kapitolách se pak setkáváme s obrazy, ve kterých v klášteře, přeměněném na nemocnici, umírají vojáci a konečně v závěru románu se zkáza a nemoc dotýká i samotné Janky a jejích kamarádek z kláštera, decimovaných epidemií španělské chřipky.

Zdá se, že Olga Barényi má zvláštní „zálibu“ ve zobrazování nemocných a postižených a to jak tělesně, tak duševně. Jen v románu Janka se setkáme se Španělskou chřipkou, s otravou krve, s oslepnutím i se šílenstvím (souvisejícím v tomto případě s přepjatým náboženským zaujetím), pro takto trpící má pak Barényi, pohledem své malé hrdinky, zvláštní soucit, který projevuje i v případě, že se jedná o zvíře - dokonce žábu či krysu.

*Janka si kleká k pasti, otvírá sklápěcí dvířka - chudák myš, co se ti stalo - hladí šerednou opařenou myš - chudáčku, co je ti?*³²

...

Sestra Františka běží k Jance, Janka leží na zemi, krysa leží na ní, pevně zakousnutá do krku. A když ji odtrhla, zůstalo zvířeti v tlamě kus masa z Jančina krku.

*Janka krvácí, ale necítí bolest, ne, nevidí vlastní krev, vidí Libora, který kope do krysy, šlape po ní, skáče - -- ach -- vzdychne Janka a už neví nic.*³³

3.1.4 kritika společnosti

Přesnějším nadpisem této kapitoly by pravděpodobně bylo „Kritika vyšší společnosti“ zejména pak její falešnosti a pozlátka, kvůli nimž v této společnosti odumírá schopnost cokoli cítit a prožívat jakékoli emoce, opět motiv, protínající svým způsobem značnou část díla Olgy Barényi, objevuje se i v jejích divadelních hrách a nejsilnější je pravděpodobně

³² Janka, s.153

³³ Janka, s.153-154

v románu Rybí náměstí, proto se tomuto problému budeme šířeji a podrobněji věnovat v nadcházející kapitole.

3.1.5 motiv útěku

Větší či menší prostor dostává tento motiv jak v Jance, tak v Rybím náměstí, objevuje se mimo jiné také v divadelní hře Zámek Myiajima (kde její hlavní hrdinka Andrea utíká z léčebny, kam se jí pokusili zavřít členové její rodiny), neúspěšný pokus o útěk z klášterních zdí se pokusí i Janka, o něco lépe pak dopadne Jančina kamarádka Andělka. Významnější roli pak tento motiv hraje opět až v Rybím náměstí, kde se bez výjimky jedná o neúspěšné útěky, mnohdy s tragickým koncem, Barényi dokáže tímto způsobem ilustrovat rozpor mezi představou, snem svých hrdinek a skutečností. Tento rozpor je nucena překonat i Janka, která se po svém útěku dostane ke kočovným cikánům a sní, že s nimi uteče k cirkusu, nakonec je ale vrácena zpět do kláštera, kde jí čeká brutální a nesmyslný trest.

V obecnější rovině můžeme soudit, že ve většině případů neúspěšné pokusy o útěk, jsou jakýmsi symbolem marnosti vzpoury člověka proti vlastnímu osudu předurčenému sociálním prostředím, dobou, do které se narodil a rolí, kterou mu přisoudili ostatní. To, co by chtěl člověk sám se stává nepodstatným, důležité je, jak tohoto člověka vidí okolí. Veškeré pokusy tento stav změnit mají za následek opět další trest a nepochopení. V románu Janka kupříkladu také ve scéně, kdy mají děvčata ve škole za úkol napsat slohové cvičení na téma: Čím bych chtěla být. Všechny žákyně

poslušně píšou, že by se chtěly stát slečnou učitelkou, pouze Janka se odlišuje: chce se stát tanečnicí v cirkuse.

Janka dostala ze slohu nedostatečnou. -- Rumtata, rumtata -- a ten list pan ředitel ze sešitu vytrhl a spálil.

Sestra Flora to také nemohla pochopit -- ale já už to, pane řediteli, zařídím! -- Dvacet ran rákoskou na dlaně a měsíc nedostaneš večeri!

>> Cos to zase vyvedla? << ptá se Andělka. Když slyší o bajadeře, strašně se směje: Ty pitomá, to přece nemůžeš ve škole psát. Proč jsi nenapsala, jako všechny ostatní, že bys chtěla být slečnou učitelkou? <<

>> Když já ale nechci být slečnou učitelkou! <<

>> To je jedno, ale napsat si to měla! Přece nezůstaneš věčně tak pitomá! Když chtějí, abys napsala, že budeš slečnou učitelkou, tak to napiš. Bajaderou můžeš být, ale ve škole to nesmíš říkat! Rozuměla jsi? <<

>> Ne. <<

Jedná se jen o malou ilustraci neveselého světa, ve kterém pokud se jedinec nepřizpůsobí okolnímu prostředí, bude nemilosrdně potrestán. Východiskem se stává maximálně určitý druh pokrytectví, na které ale citlivá a upřímná Janka není ochotná a schopná přistoupit.

3.1.6 pohádkové motivy

Pohádka patří k nejstarším prozaickým útvarům ústní lidové slovesnosti, její kořeny můžeme hledat již ve

13. stoleté před naším letopočtem. Tato dlouhá tradice, spolu s faktem, že s pohádkou se každý člověk setkává již od raného dětství, ještě znásobuje její vliv na literární tvorbu a není proto překvapivé, že se odkazy na pohádkové příběhy objevují v řadě literárních děl.

Spojitost románu s pohádkou a mýtem se v literatuře objevuje už v období romantismu.

V románu Janka hrají pohádkové motivy důležitou úlohu, ještě větší prostor pak tyto motivy dostávají v románu Rybí náměstí a do jisté míry jich Barényi využívá i v Románu (těmito romány se budou zabývat následující kapitoly).

Využití pohádkových motivů v románu Janka souvisí s dětským vnímáním a interpretací světa, ale také má symbolizovat dětskou čistotu a nevinnost, která tvoří přímý protiklad s krutostí a nelidskostí světa, který je obklopuje. Zároveň tyto motivy a odkazy k pohádkám dodávají tvorbě Olgy Barényi také pro pohádky charakteristický prvek kouzelnosti a magičnosti ve vztahu ke strastiplné realitě.

Nezastupitelného vlivu pohádek na dětský výklad světa si je Barényi dobře vědoma a ilustruje ji v kapitole, ve které nechává klášterní svěřenkyně, při hodině ručních prací vyprávět pohádku. Přes typické pohádkové atributy (incipit Byla jednou jedna, triáda - tři dcery, postava nejmladší, nejkrásnější dcery, myslivec, kníže, zlá čarodějnice) tu skrz vyprávěnou pohádku vyplývají na povrch touhy, sny, představy dívek, které daný kousek pohádkového příběhu vyprávějí.

A Valentina začíná nastavovanou pohádku: >> Byla jednou jedna rodina. Bydleli ve velikém domě u lesa. Měli tři dcery. Nejstarší se provdala a měla děti. Mladší se neprovdala a vařila doma. A ta nejmladší byla nejkrásnější. Byla zdravá a veselá. Zpívala si celý den. A měli krávy a koně, kočáry, husy a moc peněz. A ta nejmladší chodila denně do lesa. V lese byly sněženky a jahody a zajáci a střílel je jeden mladý myslivec. --Myslivec--Přetrhla se mi zlatá nit, sestro Regino.<<

...

>> Myslivec. A hned se nabídl, že jí pomůže sbírat jahody. Sbírali jahody a jedli. Jedli. <<

>>Neolizuj nit!<<

>> Tak jedli, a jak jedli ty jahody, poznali, že zabloudili. A bloudili a bloudili, ale ne moc dlouho. A v tom uviděli malou chaloupku a cítili takovou krásnou vůni. V tom domku bydlela čarodějnice a pekla cikánskou pečení.<<

...

>>Pekla cikánskou pečení a myslila si: jen počkejte, já vám dám! Chichichi! Chichichi! Já vás otrávím! Oba dva. A nalila z takové malé lahvičky do toho pekáče jed - a jen počkejte holoubkové, však uvidíte! A oni to snědli a ona se smála, chichichi, teď umřete a umřeli. Oba dva<<

...

>>Já si jenom navleču jehlu! - Oni neumřeli, protože...protože vlastně umřeli. Umřeli, ale najednou se objevil kníže, co mu ten les patřil. A useknul té čarodějnici hlavu mečem a pak probudil toho myslivce.

On nebyl vlastně mrtvý a povýšil ho na barona. A ta dívka, ta dívka vlastně byla pořád mrtvá. <<

...

>>Tak pozvali cigány, a ti hráli, hráli, hráli, až začala tančit. Tančila čardáš. Nikdo tak neuměl tančit. Měla hedvábné šaty, hedvábné prádlo a tančila a tančila. Všichni tleskali a ten kníže se jí ptal: „Chceš se mnou pít víno?“ A pili víno a pak rozbili poháry o zrcadlo, cink, břink, nikdo z nich už nebude pít. <<

...

>>Rozbili zrcadlo! Rozbili zrcadlo. A v zrcadle byla Panna Maria. A ta se usmívala. V ruce měla růženec, celý z perel, a usmívala se. Usmívala se. Usmívala se! <<

3.1.7 Náboženské aluze

Je zajímavé, sledovat roli, jakou hraje náboženství ve světě hrdinů děl Olgy Barényi. Ve světě plném beznaděje, kam by náboženství a víra měly vnést řád a naději. To se ale bohužel neděje - z náboženství se stal pouze jakýsi automatizovaný rituál, jehož smysl v nesmyslné světě dávno nikdo nechápe a nesnaží se pochopit. Janka přináší řadu absurdních situací, ze kterých jasně vyplývá, že křesťanské ideje ve válečném světě dávno ztratily svůj smysl. Například samotná existence kláštera, který se podobá spíše vězení, kde jeptišky zastupují sadistické dozorkyně, kterým se nedostává ani základní křesťanská ctnost - láska k bližnímu. Podobně je na tom i školní prostředí, kdy je Janka nemilosrdně vykázána z hodin náboženství,

aniž by jí někdo byť jen vysvětlil, že se ničím neprovinila - jen její víra, respektive víra její maminky, se odlišovala od náboženství, které je na škole vyučováno.

>> ...a Pilát nechal Ježíše bičovat.<<

Na stupni stojí bledé děvčátko s velkýma postrašenýma očima.

Matinko, co to se mnou dělají? Co to se mnou dělají?

>> Půjdeš na chodbu a počkáš tam. Ty nejsi katolička. Po hodině náboženství se vrátíš. <<

A Janka jde.

Za ní to píská, směje se, křičí.

Pilát si umyl ruce. Nechtěl být vinen krví nevinného.³⁴

Zajímavá je z hlediska křesťanské věrouky i postava sestry Františky, která je mezi nepřátelskými jeptiškami čestnou výjimkou, plnou soucitu a opravdové lásky k dětem. Její jméno je přímou aluzí na postavu svatého Františka z Asissi³⁵, světce proslulého svou láskou ke zvířatům a péčí o ně. Stejně tak se v klášteře sestra Františka stará o zvířata a přesto je v klášteře jedinou, kdo v Jance vidí dítě s jeho potřebami, zvláště s potřebou lásky a péče.

Sluníčko svítí a jaká je ta sestra Františka krásná! Obličej má od neštovic, pomačkaný čepec, špinavé punčochy - ale je krásná, a jak se umí krásně smát!

>> Tak já určitě přijdu! A nepálí vás ty kopřivy? <<

>> Ne, << směje se sestra Františka a seká kopřivy pro housata.

³⁴ Janka, s.55

³⁵ Svatý František z Assisi - (1181 nebo 1182, Assisi, Itálie - 1226, Assisi) zakladatel žebrového řádu minoritů - františkánů.

Janka už je u branky a najednou se vrátí, skočí sestře Františce na krk a oči má plné slz a směje se.

>> My jsme měli také kozy. <<

Já vím - já vím, Janičko! <<

Janičko, řekla.

Janka jde a pohladí husu a husa syčí - dej mi pokoj, sčítám svoje děti - - Janičko, Janičko mi řekla.

A teď vám povím to nejkrásnější: Ta špinavá ošklivá sestra, podobaná od neštovic, vypadá zrovna tak, ale zrovna tak jako moje matinka.³⁶

O svatém Františkovi se mluví i na jiném místě knihy, je zmíněn jako nejhodnější světec, podobně jako sestra Františka je nejhodnější mezi sestrami z kláštera.

Svatý Mikuláš byl hodný světec. Rozdával cukroví a hračky. Ale ještě hodnější byl svatý Martin. Ten rozdělil svůj plášť. A nejhodnější byl svatý František z Assisi. Ten, co měl rád zvířátka.³⁷

Ze stejného důvodu stojí za zmínku i scéna (o které bude řeč i v následující podkapitole), ve které z kláštera utíkají mladí milenci. O jejich zprvu tajném citu se totiž dozví jedna z chovanek, zlomyslná Žofie. Barényi tuto postavu stylizuje do role hada, který v ráji nabízel Adamovi a Evě jablko poznání. Ale Andělka dobře ví, že Žofie mlčet neumí - už zde není ráj, je zde had - mlčí a syčí...³⁸

A touto zmínkou o hadovi a ráji se v konotovaném významu z Andělky a jejího milence stávají novodobí Adam a Eva, kteří v symbolickém „vyhnání z ráje“ odcházejí za novým a lepším životem.

³⁶ Janka, s.115-116

³⁷ Janka, s.74

³⁸ Janka, s. 226

3.2. Janka a „červená knihovna“

Jak už bylo zmíněno v předcházející části této práce, vycházelo během čtyřicátých let značné množství brakové literatury. Tato podřadná díla nevalné literární úrovně přinášela čtenářům, a v případě červené knihovny spíše čtenářkám, možnost útěku od tragické životní reality do světa snů a nezbytných happy-endů.

Tento druh útěku ze skutečného světa se odráží i v několika scénách knihy, o které pojednává tato kapitola. Zatímco v Rybím náměstí se možným vytouženým únikem ze „zlého“ světa stává prostředí filmu, malé hrdinky románu Janka se nadšeně (o to nadšeněji, že podobná braková četba je pro ně zakázaná a těžko dostupná) nechávají unášet do zmíněného „lepšího světa“ červené knihovny.

Některé scény a věty z tajně získaného limonádového románu se pro ně stávají něčím víc, než jen únikem mimo realitu, stávají se až jakousi formou zaklínadla, ne nepodobného magickým formulím určeným k odhánění zlého. Účinnost této metody je pochopitelně nulová.

A Katuše čte, už po dvacáté, jak se veliký John utopil. Kapesník už je mokrý, smrká do zástěry. Josefino, ona potom pořád slyšela, jak jí říká: „Malá rusalko, opět se vám zastesklo?“ Malá rusalko! Katuše pláče a dostala škytavku a Andělka ji bouchá do zad, aby přestala škytat.³⁹

³⁹ s. 133-4

K zápletkám typickým pro červenou knihovnu ale Barényiová odkazuje vícekrát. Klášterní schovanka Andělka zamilovaná do nově příchozího kněze. Jejich příběh se dokonce dočká svým způsobem happyendu, pro červenou knihovnu tak typického, oba spolu utíkají z kláštera a v jejich útěku nechává autorka vítězit mládí a lásku. Scéna, ve které stará mecenáška kláštera, slečna Anna, umírá v místnosti, ve které si Andělka a páter vyznávají lásku, je (pro Barényi) typickým obrazem plným protikladných emocí, ve kterém je těžké přiklonit se na tu či onu stranu. *Ti dva nevidí smrt u její hlavy, necítí její dech blízko sebe, objímají se a šeptají...a jsou konečně sami. Smrt vykonala svoji práci a slečna Anna už nic neslyší. Odešla sama, zrazená a zoufalá, zápas je dobojován, mládí zvítězilo.*⁴⁰

...

*Pak je slečna Anna v hrobě sama, sníh padá, všichni odešli, nikdo sem teď v zimě nepřijde. A přece! Andělka sem chodí s páterem Gregorem a mrtvá v hrobě slyší horká slova a nemá klidu.*⁴¹

Vyvrcholení příběhu tak štěstěnu i sympatie kloní na stranu mladých milenců.

„Gregore, udělej něco, utecme, utecme! To je jedno kam...jenom utecme, prosím tě, Žofie nás viděla!”

A slečna Anna bude konečně klidně spát. Andělka s Gregorem už nikdy nepřijdou k mrtvým na hřbitov. Andělka s Gregorem chtějí žít!

K explicitnímu happyendu limonádových románků máme však přece jenom daleko. Co ale dává Barényi svým

⁴⁰ s. 225, Janka

⁴¹ s. 226, Janka

postavám na cestu do neznáma, je naděje. Jak se posléze ukáže, předčasný odchod z nezdravého prostředí kláštera byl rozhodně tím nejméně tragickým osudem, který Barényi připravila pro své hrdiny. I v tomto obraze se ovšem objeví narážka na zde již několikrát zmíněnou skutečnost, že svět hrdinů z románů Olgy Barényi je světem, ve kterém jedinec nerozhoduje o svém osudu z vlastní vůle, že je fatálně ovlivněn svým jak svým původem, tak rolí, kterou byl přinucen hrát, ve světě, kde jako by všechno bylo předem určeno:

Kiss Ilonka se směje. Její krev se nedá zapřít!

Andělka utekla s knězem! Andělka utekla, jako tenkrát já! Andělka se zamilovala, jako tenkrát já. Andělka se zamilovala? Andělka, to dítě? Kolik jí bylo let? To není možné, proboha! Už skoro šestnáct! A mně je dvaatřicet! Jsem stará! Stará!⁴²

Určité rysy pro červenou knihovnu typické můžeme najít i v příběhu další z chovanek, krásné Wally a jejího poručníka Tibora. Tady se ovšem příliš radostného konce jejich životního příběhu nedočkáme. Krásná rusovlasá Wally, která je po onemocnění španělskou chřipkou slepá, a její poručník, který si zřejmě příliš pozdě uvědomil, jaké jsou jeho skutečné city (opět jedna z Barényiovských mužských postav neschopných včas rozhodovat) explicitně i obrazně bloudí ve tmě, ze které budou jen obtížně hledat východisko.

Wally spí...

Za dveřmi, docela blízko ní, stojí Tibor a mučí se --- já blázen, jak to, že jsem to nepoznal dřív, vždyť já

⁴² Janka, s. 233

ji mám rád...co teď...a na stole leží nečtený dopis od jeho ženy. --- Teď jsme tu tři, bloudíme ve tmě a jak najdeme cestu?...⁴³

A na konec je nutné zmínit i to, že celé prostředí a výběr postav románu Janka jakoby vycházely z červené knihovny - či spíše z takzvaného dívčího románu (který byl v době, kdy B. své dílo psala neméně populární a přestože v rámci tohoto literárního žánru vznikala i díla umělecky kvalitní, která vstoupila do zlatého fondu české, nejen dětské, literatury, naprostá většina těchto dívčích románů byla brakovou četbou, jakousi červenou knihovnou pro náctileté), pro který bylo zobrazování hrdinčina osobního zrání v kolektivu vrstevnic typické. Ať už se jednalo o letní tábor, školní třídu či penzionát. V mnoha případech šlo právě o klášterní prostředí. S postavou hlavní hrdinky sirotka se v těchto dílech setkáváme také velice často.

Zajímavým obrazem je také příběh dívky Valentiny a její lásky. Zprvu by se mohlo zdát, že půjde o jakousi variaci na tzv. sociální fabuli, ve které se postavením nerovni milenci vypořádávají s nepřízní okolí. Valentinin milý ale padne ve válce a tak namísto očekávané svatby Valentina odchází do kláštera. Jakkoli to zní překvapivě, v Červené knihovně se dají najít i podobné fabule o „lásce až za hrob“.

Lájoš padl, šeptá vítr v jabloni. Já už nikdy nebudu šťastná! Proč nesmím být šťastná? Proč ses nevrátil? Proč ses ke mně nevrátil, když jsem na tebe čekala?⁴⁴

⁴³ Janka, s.259

⁴⁴ Janka, s. 204

Zajímavý je i obraz, ve kterém nechává Barényi
Valentinu zmizet ze scény:

*Děvčata sedí ve vlaku beze slova, jako ty jeptišky
v zakletém klášteře...*

Už nikdy, nikdy neuvidí Valentinu...

*A novicka Valentina jde tichá a smutná mezi růžemi...*⁴⁵

Secesně stylizovaný motiv dívky uprostřed růží se
ostatně v této kapitole několikrát opakuje, vždy
v souvislosti s postavou nešťastné novicky a odkazuje
tak mimo jiné i ke klasické pohádce O šípkové Růžence.
Tento odkaz ještě posiluje prostředí kláštera, do
kterého je Valentina přijata, na dívky právem působí
jako ztichlý, zakletý zámek: *ve zdích jsou mříže a za
nimi v šeru klečí němé sestry v bílých závojích a pak
jdou neslyšně, jako duchové ke svatému přijímání a
zmizí zase v šeru mezi mřížemi.*⁴⁶ V začarovaném zámku
bude ale Valentina-Růženka čekat marně.

K podobným odkazům se Barényi vrací i ve svých dalších
románech, proto o nich bude ještě řeč v následujících
kapitolách - ze zápletkami, s jakými se můžeme setkat
v červené knihovně, pracuje v Rybím náměstí a
rafinovaně si s podobnými schématy pohrává i v Románu.
Můžeme tedy vycházet z předpokladu, že Barényi dovedně
využívá zápletek, charakteristických postav i
prostředí důvěrně známých z brakových románů tzv.
červené knihovny, ke hře se čtenářem a ke zvýraznění
rozporu mezi očekáváním a skutečností.

⁴⁵ Janka, s.209

⁴⁶ Janka, s.208

3.3. Román Janka z hlediska kompoziční a jazykové výstavby

V románu Janka, přestože jde o literární debut Olgy Barényi, je možné objevit všechny prvky kompoziční i jazykové výstavby a práce s textem, které se stanou pro její tvorbu charakteristickými, pouze budou v následujících románech ještě prohloubeny a plně využity.

Kompozičně je román Janka poskládán jako mozaika ze života chovanek v klášteře. Román je rozčleněn do sedmdesáti dvou kapitol, ve kterých hrdinky románu prožijí celé čtyři válečné roky. Plynutí času v klášteře nechává Barényi čtenáře poznávat prostřednictvím časových údajů (často jimi začíná novou kapitolu) někdy vágních (je sobota odpoledne - s. 155), jindy více konkrétních, které čtenáře zavádějí do konkrétního roku (Prší, prší, prší. Země leží smutná, unavená. Smutni, unaveni jsou lidé. Hlad, beznaděj, smrt. Rok 1918 - s. 255) či měsíce (Je zase škola a Janka chodí do druhé třídy - s.136 ; Sluníčko svítí, je březen - s.152) a občas dokonce do konkrétního dne (Je druhého května. Včera byla první májová pobožnost - s.239 ; Bylo 24. prosince 1914 - s.83). Tyto datace mají v textu svůj význam, zaostřují pozornost čtenáře na dny, které byly významné pro obyvatelky kláštera, čtenář jakoby se tak stával jednou z jeho malých obyvatel.

Olga Barényi si ve svých prózách vypracovala specifický originální styl, v české protektorátní psychologické próze nepřehlédnutelný a nezaměnitelný, zejména díky zálibě v expresivních, výrazných scénách,

které se jí ovšem daří psát, aniž by sklouzávala k laciné sentimentalitě.

Časté je užití znaků apelu a exprese (tázací věty, oslovení, věty zakončené vykřičníkem, neukončené výpovědi, zámlky), kterými stírá protiklady v pásmu vypravěče a pásmu postav a dodává předkládanému textu značně subjektivní zabarvení.

Typické je také užití nevlastní přímé řeči, která má podobu přímé promluvy postavy, není však graficky vyznačena a formálně tak splývá s řečí vypravěče. Tímto nástrojem opět posiluje užití vnitřní perspektivy, celý příběh sledujeme optikou dětského vnímatele, přestože vypravěč mnohdy přidává detaily, které dětský vnímatel znát nemohl.

Janka se svým stylem, obsahem i formou stala velice slibným debutem autorky, jejíž následující díla sice někdy utrpěla rychlostí, kterou byla psána a vydávána, ale stejně se zařadila do nadprůměru literatury, která byla ve čtyřicátých letech publikována.

Kapitola 4. RYBÍ NÁMĚSTÍ (1942)

Román Rybí náměstí vyšel krátce po románu Janka, v květnu roku 1942.

Autorka přináší ojedinělou mozaiku neradostných osudů obyvatel fiktivního města na Modré řece, respektive jedné části na periferii tohoto města, zvané Rybí náměstí.

Na podzim roku 1919 tady prožívají svoje více méně tragické osudy postavy a postavičky jeho obyvatel: dvanáctiletá Ivanka a její „strýček“ (ve skutečnosti

to pravděpodobně není vůbec její příbuzný) , šestiletý Ivančin kamarád Pišta a jeho o dva roky starší mentálně postižený bratr Karlíček, přezdívaný Bleble („A to je můj bratr Karlíček. Říkáme mu Bleble. On nic neumí říkat než bleble. Tak proto. On je blbeček. Z hladu.“), Jožinka, majitelka hostince na Rybím náměstí a její dcera Jožinka, Žany, u které bydlí Ivanka se strýčkem, když jim vyhoří dům a její dvě dcery Karlička a Rella, zedník Franci, kupec a kupcová a posléze i jejich dcera Elvíra.

Jejich životy jsou pevně a nevykořenitelně spjaty s místem, kde žijí - což je nepříliš atraktivní předměstské náměstí, situované do těsné blízkosti řeky. Pro zajímavost je možné uvést, že Robert B. Pynsent ve své statí o Olze Barényi přichází s poznatkem, že jde o jedno z náměstí slovenské metropole Bratislavy. Uvádí, že náměstí ze stejným názvem, tedy Rybí náměstí, existovalo v Bratislavě až do sedmdesátých let dvacátého století, nakonec však muselo ustoupit stavbě jednoho z mostů přes řeku Dunaj.

Připomíná také, že si Barényi Bratislavu vybrala jako vzor pro své románové město pro její kosmopolitnost.

Protože Rybí náměstí je v pohraničním městě a žijí tam tři národnosti, a teď, od skončení války vlastně čtyři. A je to zvláštní. Nehádají se mezi sebou.

Když se jich někdo ptá, jaké jsou národnosti, podívají se rozpačitě stranou a pak řeknou někam do větru: „My jsme přece lidé z Města na Modré řece!“

„Ale jaká je vaše národnost?“

Pokrčí rameny a opakují netrpělivě: „My jsme přece z Města na Modré řece!“

„A jaká je vaše mateřská řeč?“

Podívají se na vás zkoumavě: Snad není ten člověk od policie? Potom se široce usmívají: „Večer zpíváme všichni stejné písně - když hrajou cigáni.“⁴⁷

Setkáváme se tedy s pestrou paletou postav a jejich osudů, prostřednictvím románu se stáváme svědky jejich zápasu o smysluplnou existenci a život. Pokusy uniknout „prokletí“ Rybího náměstí jsou však ve většině případů marné a tak jako čarodějnice hned na začátku přirovnávaná právě k Rybímu náměstí, požírá děti a není možné jí uniknout, stejně tak je skoro nemožné utéci bídě, úpadku a outsiderství, které s sebou přináší život na Rybím náměstí.

4.1. Lidé z Rybího náměstí

V románu Rybí náměstí se setkáváme se třemi vyhraněnými typy postav - jsou to postavy dětí (Hlavní hrdinka Ivanka, její kamarád Pišta a jeho bratr Karlíček), dále postavy dospívajících dívek, ve věku mezi čtrnácti až šestnácti roky, hledajících svou cestu z Rybího náměstí do života (sestry Karlička a Rella, Erži, Jožinka) a potom postavy dospělých, kteří se již smířili s hořkým osudem životních vydědenců, obyvatel Rybího náměstí (hospodská Jožinka, Žany, Ivančin strýček, Pištův tatínek, Žebrák, kupec a kupcová). Za zmínku stojí i dvě z postav, které se z těchto tří kategorií poněkud vymykají - je to Gita,

⁴⁷ Rybí náměstí, s.13

třináctiletá sestra Erži, a Elvíra, dcera kupce a kupcové. Gita, stojí právě na hraně mezi dětstvím a dospíváním, v přechodné době a jako k tajné modle vzhlíží k Elvíře, která kdysi odešla z Rybího náměstí kamsi do neznáma, za lepším životem.

*„Tam ta na obrázku. Kupcova dcera. Utekla s jedním důstojníkem. Pamatuji se na to dobře. Ti tenkrát vyváděli! Bylo mi šest let - -“*⁴⁸

Postava Elvíry se tak stává pro Gitu, ale zejména pro kupce a kupcovou jakousi nadějí, že je přece jen možné z Rybího náměstí odejít a začít někde nový a lepší život. *Elvíra je teď velká dáma. Vráť se a vezme nás k sobě. Možná, že má i služku. Možná, že bydlí i v zámku. Naše Elvíra je krásná jako princezna.*⁴⁹

Když se ale tělesně i duševně nemocná Elvíra na Rybí náměstí vrací, ničí tím sen svých rodičů, přestává pro ně být zbožňovaným idolem a stává se přítěží, kterou je třeba před okolím ukrývat.

4.1.1 Postavy dětí

Jak už bylo řečeno v předcházejících kapitolách, je pro tvorbu Olgy Barényi typické zobrazování duševního zranění mladých ženských hrdinek, dětí, sirotek a outsiderů.

V ústřední postavě Rybího náměstí se svým způsobem odráží každá z těchto charakteristik.

Ivanka

⁴⁸ Rybí náměstí, s.51

⁴⁹ Rybí náměstí, s.30

Hlavní hrdinkou románu *Rybí náměstí* je dvanáctiletá Ivanka, žijící se svým strýčkem, kdesi v podnájmu poté, co jejich dům nešťastnou náhodou vyhořel. Ivanka tak stojí kdesi na pomezí mezi dětstvím a dospíváním, je de fakto sirotkem a sociálním outsiderem, jako ostatně každý obyvatel Rybího náměstí.

Karel Polák v *Kritickém měsíčníku*, ročník 1942, píše o *Rybím náměstí*: „Vznikl zřejmě z téhož lyrického napětí jako její „Janka“, jenže užívá promyšleněji i složitěji týchž slovesných prostředků a rozhlíží se šířeji i pronikavěji.“⁵⁰ Srovnání s „Jankou“ je zde více než na místě. Podíváme-li se na závěr románu *Janka* a začátek *Rybího náměstí*, nelze si nevšimnout jisté tematické návaznosti. Když na samém konci románu *Janka* čteme „Ten kamarád strýčka Evžena, Janka mu říká strýčku, jim hodil peníze z kočáru. Sám jich nemá moc“ (str. 263)... „Jedou a jedou. Janka neví, kam, a kamarád strýčka Evžena to také prozatím neví, však ono se už něco najde“ (str. 264) není příliš těžké si předsavit, že ti dva nakonec dojedou právě do města na *Modré řece*, kde se z *Janky* stane *Ivanka* a kde její příběh pokračuje v novém románu.

Není bez zajímavosti, že i samotná jména obou hrdinek mají mnoho společného, jméno *Ivana* je totiž starou slovanskou formou jména *Jana* (zdrobněle *Janka*), toto jméno je pak hebrejského původu a vykládá se jako „Bůh je milostivý“.

⁵⁰ *Kritický měsíčník*, roč 1942, s. 331-332

Román Rybí náměstí se od Janky v mnohém odlišuje, mnohé má však společné. Především hlavní hrdinka Ivanka, jakési Jančino starší alter ego, je přes všechnu okolní bídu a nepřízeň osudu dítětem, prožívající své dětství aniž by musela čelit strastem válečných událostí v uzavřeném vesměs dívčím kolektivu, není bezprostředně vystavená stresu ze smrti jednoho a odchodem druhého z rodičů. Na druhou stranu i Ivanka se setkává s tragickými událostmi, osudy, dokonce i se smrtí.

Ivanka navíc v románu projde velkou životní změnou, pozvolna opouští dětský svět a začíná dospívat. Tuto změnu můžeme sledovat jednak pomocí postavy Modré víly, pohádkově symbolické figury, provázející dětství, kterou mohou vidět a slyšet pouze děti,

Pohádka a skutečnost, dokud ve mne věříš. Ale jednoho dne přijde něco, nebo někdo - uvidíš - a ostrov víl se utrhne a popluje daleko po Modré řece a už ho nikdy neuvidíš. Jednou tě budu volat a ty mne nebudeš slyšet. Budeš nevděčná - za všechno to, co jsem ti dala - jen si vzpomeň - stříbrný palác a šaty s vlečkou a schodiště ze zlata a lustry z perel a koberce z hedvábí - - -⁵¹

Jednak se tyto změny začínají odrážet i v Ivančině psychice.

A protože strýček vypadá tak ošuměle, a protože Ivanka nevěří, že jednou bude hrát v divadle, protože Ivanka začíná vidět svět takový, jaký je, je jí líto Elvíry, je jí líto všech lidí, je jí líto strýčka - a

⁵¹ Rybí náměstí, str. 111

*tak jde odprosit kupce - stydí se za všechny - a stydí se za sebe.*⁵²

Na konci příběhu pak do hry vstupuje patnáctiletý Géza, syn malíře a Ivance je, stejně jako Jance, v závěru románu dopřána určitá naděje, že její příští životní kroky povedou tím správným směrem. Kam jí zavedou už čtenářům autorka nenaznačuje.

„Géza přiloží obě ruce k ústům a zatroubí: „Trádá!“

Ale nezní to smutně. Jsou to vítězné fanfáry.“⁵³

Ale po všech životních prohrách zazní nad Rybím náměstím konečně **vítězné** fanfáry. Do podobně otevřené, byť více či méně implicitně nadějně, situace se na konci příběhu dostávají hlavní hrdinky všech tří zde zkoumaných románů.

S postavou Gézy je navíc spojen jeden z mnohých pohádkových odkazů, kdy ho autorka záměrně stylizuje do role prince, který má za úkol vysvobodit zakletou princeznu.

Ivanka vidí všechno rozmazaně. Celé světnička je přeplácaná barvami a všecko splývá.

*Jen chlapce v černých, odřených sametových šatech vidí jasně a zřetelně. Má modré oči a světlé vlasy a padají mu do čela - kde jsem do už viděla? V obrázkové knížce. Pohádka o princí. Ten princ měl sametové šaty a bílý krajkový límec - a jak to bylo dál?*⁵⁴

Ve chvíli, kdy se s Gézou více sbližují, symbolicky právě na břehu Modré řeky, končí Ivančino dětství a s ním i celý román.

⁵² Rybí náměstí, s.230

⁵³ Rybí náměstí, str.301, závěr románu

⁵⁴ Rybí náměstí, s.277

*V té chvíli se ostrov Modré Víly potopil pod vodu.
Zmizel křišťálový palác, zmizely schody ze zlata,
zmizela všechna pohádková krása.*

*A z dálky je slyšet zpěv Modré Víly. Zpívá na
rozloučenou - - -*

*Strýček vypil jedním douškem sklenici vína a začal
hrát.*

„Až se budeš loučit - zašeptej servus - - -“

Ivanka tančí.

Ostrov víl se propadá hloub a hloub.⁵⁵

Pišta a Karlíček

Sourozenci Pišta a mentálně postižený Karlíček, přezdívaný Bleble, jsou také polovičními sirotky s velice krutým osudem. Nejprve je jejich otec ve vězení (kam ho zavřeli, protože kradl jídlo, aby uživil svou vlastní rodinu), ze kterého se vrací, ale až po smrti své ženy, Pištovy a Karlíčkovy matky. Přes tyto tragické události, které je postihly, je postava Pišty jedním z nejvíce života schopných, podnikavých charakterů. Nechybí mu odvaha, ani chuť do života, stará se o svou nemocnou matku, po její smrti sám opatruje svého mentálně postiženého bratra a po návratu otce z vězení v podstatě i o něj. Přes všechna příkoří se dokáže přenést a ve skutečnosti není opravdovým sirotkem - po matčině smrti přivede domů starého žebráka, žijí společně a v podstatě vytvářejí jakousi iluzi rodiny. I tuto částečnou idylu však nakonec překazí nemilosrdné okolí, pro které je Pištův

⁵⁵ Rybí náměstí, s. 301

otec nadosmrti zlodějem a Pišta sám vyděděncem, který jen kráčí ve stopách svého otce. Nemilosrdné soukolí nakonec opět zvítězí.

„Ty už ses zase rval? Místo, aby ses snažil, aby z tebe byl řádný člen lidské společnosti? To brzy začínáš! Půjde-li to tak dále, skončíš jako tvůj otec!“

Třída ani nedýchá.

Bledý a nevyspalý Pišta v rozedraných šatech stojí v uličce mezi lavicemi. - Nebudu plakat! - Potáhne nosem.

„Jako tvůj otec!“ opakuje důrazně pan učitel.

„Do toho vám nic není!“ řekne hrubě Pišta.⁵⁶

Citovaná scéna není nepodobná situaci z románu Janka, ve které hlavní hrdinka také stojí sama proti celé třídě i učiteli.

Na nemožnost úniku z outsiderství Rybího náměstí tak nakonec narazí i Pišta.

4.1.2. Postavy dospívajících dívek

Pokud necháme stranou Gitu a Elvíru, o kterých se zmíní samostatná podkapitola, objevují se v Rybím náměstí čtyři dospívající dívky, sestry Rella a Karlička, Jožinka, dcera majitelky hostince, a Erži.

Nejtragičtější osud potká patrně první z nich, Rellu, od počátku postavenou okolím do role jakéhosi ošklivého káčátka.

Dvě z dívek odcházejí z Rybího náměstí, pokusit se žít nový a lepší život, podobně jako kdysi odešla

⁵⁶ Rybí náměstí, s.238

kupcových dcera Elvíra. Jožinka se snaží prosadit ve filmovém světě, jako začínající hvězda Josette Mola, Erži žije kdesi ve městě jako vydržovaná milenka bohatého, ženatého muže.

Z Rybího náměstí do „lepšího světa“ odcházejí s naivními představami.

„Ale já si přece vezmu mami k sobě, všechny si vás vezmu k sobě, celé Rybí náměstí - no uvidíš“⁵⁷

/Jožinka/

...

- - - „Vy nejste ošklivá, milostivá, vy jste krásná! Velmi krásná!“ - „Ale já přece odejdu - - - za svojí láskou! Co vy víte, co je láska!“ - - - A odešla! Husa! Já bych neodešla!“⁵⁸ /Erži/

Tyto představy jsou ale brzy zapomenuty.

Za pokusy o útěk se ale ve světě románu Rybí náměstí platí. Erži zaplatí tím, že ztratí svou skutečnou lásku, studenta Bélu, a přijde i o všechnen luxus a přepych.

Za Jožinku, nově zrozenou filmovou hvězdu, zaplatí její matka. Nejenže přijde o svůj hostinec, protože náklady na filmovou kariéru její dcery jsou čím dál větší, ale přijde i o svou dceru, která se začne za svou chudou matku, která hledá zapomnění v alkoholu, stydět. První filmový titul Josette nese název „Krok do života“ a tento název je paradoxem, protože zatímco Jožinka - Josette vykročila do života, pro její matku život skončil, když jí zapřela její vlastní dcera.

„Ano - hned - Kdo?Novináři? - Narodila jsem se v Městě na Modré řece. Moje matka záhy zemřela - Leží

⁵⁷ Rybí náměstí, s.63

⁵⁸ Rybí náměstí, s.47

na hřbitově - pokryta - ne, to je moc pathetické -
Umřela, zkrátka. Moje matka umřela- - -"

Opilá Jožinka se válí na neustlané posteli.

Moje dcera Jožinka - - -

Josette Mola vypráví o své zesnulé matce - - -

A z Ivančiny knihy se ztratil list. To o té mateřské
lásce.⁵⁹

Rella a Karlička příležitost k odchodu z Rybího
náměstí nedostanou a ani nehledají, jejich životy jsou
spjaty kolem jednoho muže, zedníka Franciho (který je
opět tím nerozhodným mužským charakterem, jehož
neschopnost hledat řešení, tentokrát končí velice
tragicky).

I v románu Rybí náměstí autorka rafinovaně pracuje
s motivy a zápletkami typickými pro „červenou“
knihovnu. Setkáme se zde s několika postavami, které
přímo odkazují na modelové zápletky užívané právě
červenou knihovnou.

Kupříkladu v příběhu sester Relly a Karličky a
jejich nápadníka Franciho se odkazy na typické
zápletky červených knihoven splétají nejprve
v životním příběhu Relly, která se zamiluje do
snoubence své sestry a ve chvíli, kdy by v limonádovém
románku příběh zřejmě končil, přichází zápletka nová,
pracující s motivem autonehody, která postihne
Karličku (přichází při ní o nohu) a na scéně se
objevují jak Franciho výčitky svědomí (přestože za
Karliččinu nehodu nenese žádnou zodpovědnost), tak
lékař z nemocnice, ve které Karlička leží. Postava
lékaře, z hlediska příběhu vlastně marginální, je

⁵⁹ Rybí náměstí, s.211-212

ovšem významnou aluzí právě na romány červené knihovny, po jejichž vzoru si Karlička namlouvá, že se hezký lékař zamiloval právě do ní. V červené knihovně by se tak bezpochyby stalo, v románu Rybí náměstí však pochopitelně nikoli, nenaplněná očekávání tak zanechávají tři lidské osudy (Rella, Karlička, Franci) v bezvýchodnosti, díky které se happy-endu nedočká ani jeden z těchto osudů chycených v pasti Rybího náměstí. Karlička přijde o nohu a Rella se stane matkou mrtvého dítěte.

I Eržin příběh o hledání opravdové lásky, jako by vypadl z laciného románu, nebo spíše z filmového plátna, ale nakonec nekončí filmovým happy-endem, také Erži je zrazena a vrací se zpátky domů, na Rybí náměstí ke své sestře Gitě.

Na tyto ženské postavy z Rybího náměstí se můžeme dívat i z jiného úhlu pohledu. Jako na jakési „modelové osudy“, formující Ivančin pohled na svět - jaký osud může potkat dívku pocházející z Rybího náměstí. Jako by imaginární Modrá víla, se kterou je Ivanka zvyklá rozmlouvat, varovala Ivanku před jejími možným osudem. Je jenom na Ivance, aby rozhodla, jakou cestou se vydat.

„Tak neplač Ivanko! Čím bys chtěla být? Musíš se dobře učit. Chtěla bys být zpěvačkou?“ Jeden den princeznou, druhý den pastýřkou - nebo Markétkou - - -

To je lehké! Chtěla bych být Jožinkou a Rellou a Erži a Elvírou - všecko najednou bych chtěla být - - -

60

⁶⁰ Rybí náměstí, s.142

4.1.3 Gita a Elvíra

Životní osudy všech obyvatel jsou více méně propojeny, ale nejtragičtěji se toto propojení projeví ve vztahu dvou odlišných ženských figur.

Na jedné straně stojí dospívající Gita, která hledá své místo v životě a k Elvíře vzhlíží jako ke vzdálenému zbožňovanému idolu, a na druhé straně Elvíra, která se po několika letech strávených mimo Rybí náměstí vrací zpátky jako tělesně i duševně postižená. Tato konfrontace představ a skutečnosti nakonec vede i k Elvířině smrti. Tu, byť nepřímo, zaviní Gita, která není schopná unést skutečnou pravdu o svém někdejším idolu. Elvíra pro ni náhle symbolizuje zklamané naděje, ve chvíli, kdy se Elvíra vrací na Rybí náměstí, Gita pochopí marnost svých představ a nadějí.

Opět tu Barényi naznačuje, že každý pokus o odchod z Rybího náměstí musí skončit nezdarem, ztrátou duševního zdraví a dokonce smrtí.

Elvíra je skutečně nesmírně zajímavou postavou. Znovu se v ní projevuje záliba Olgy Barényi ve zobrazování tělesného i duševního utrpení a také zvláštní soucit, který pro tyto postavy má. Elvířino utrpení má blízko k utrpení Kristovu.

Přichází spánek, mladší bratr smrti. Bere tě měkce do náruče. Už neležíš na tvrdé zemi. Všecko se vrátilo - všecko to krásné, co už se nikdy nevrátí. Jenom ve snu - - -

A dřív než kohout zakokrhá, třikrát mne zapřeš.⁶¹

⁶¹ Rybí náměstí, s.190

Toto se odráží i ve scéně Elvířiny smrti. Elvíra se utopí v Modré řece, ale Barényi tuto scénu pojímá jako šťastný návrat do světa nevinnosti, k Modré Víle, do světa, kde neexistuje utrpení, tělesné, ani duševní.

„Elvíro!“ zpívá Modrá Víla.

„Modrá Vílo! Ty jsi modrá Víla? A poznala mne, když jsem se tak změnila?

„Nezměnila ses. Jsi krásná, Elvíro, jako jsi vždycky byla.“

...

Když ji našli, nemohli ji poznat. Ležela ve vodě, hned u břehu - a měla rakev z opálu - nebo to byla průzračná voda - a měla vlasy rudé jako krev - Modrá Víla jí učesala a dala jí do vlasů věnec z rákosí. Načechrala jí vlasy do hebkých záhybů.

Elvíra už nebyla zlomená žena - ve vodě leželo krásné, bledé děvče - - -⁶²

4.1.4 Postavy dospělých

Dospělí žijící na Rybím náměstí jsou - s výjimkou kupce a kupcové, jimž se bude věnovat následující část této podkapitoly - politováníhodní chudáci. Každý z nich v sobě nese svůj vlastní cejch vydědence z Rybího náměstí.

Ivančin strýček, který kdysi býval důstojníkem, a dnes hraje po barech, ponižuje se a přesto nakonec skončí v hostinci na Rybím náměstí.

Poslali nás domů. Bylo po válce.

⁶² Rybí náměstí, s.283

„Nepotřebujete důstojníky? Elegantní, mladé a statečné důstojníky?“

„Ne, teď ne. Až zase jednou bude válka, tak si vás zavoláme.“

„Servus, kamaráde! Nepotřebujete důstojníka? Elegantního, mladého a statečného?“

„Ne. Ale máte hezké vysoké boty, ty bych koupil. Koupil jsem si koně. Pracoval jsem čtyři roky. Škoda, že válka netrvala déle! Na mýdle se dalo vydělat hezkých pár korun! - A smoking a perličky do manžet a hodinky - a už víc nemáte?“

„Ne, jsem mladý a statečný důstojník. Prodat už nemám co.“

Ale za pár týdnů už jsem nebyl statečný. Báł jsem se lidem podívat do očí.

...

A potom už jsem nebyl ani mladý. Připadal si stár, starší než svět. Už ani neříkal, že je důstojníkem. Jenom hledal práci.⁶³

Jožinka, majitelka hostince, která přichází o veškerý majetek, jen aby si udržela lásku své dcery a i o tu nakonec přijde, skončí jako alkoholička a lidská troska, další z obětí prokletí Rybího náměstí.

Pišťův tatínek, který se po propuštění z vězení usilovně snaží začít nový život a najít práci, ale opět naráží na nesmyslné předsudky, které nakonec vedou k tomu, že je nespravedlivě obviněn ze zločinu, který nespáchal (ačkoli se naopak snažil tomuto zločinu zabránit).

⁶³ Rybí náměstí, s.36

Všechny tyto postavy mají jedno společného, pocházejí z té vrstvy, která je na samém dně společnosti, ať už se do této situace narodili (Pištův tatínek), nebo je do ní uvrhly okolnosti - jako v případě Ivančina strýčka, kterého o jedinou práci, kterou uměl (Uměl jsem válčit, klít, pít a tančit valčík nejlépe u celého pluku. Někdy jsem hrál na housle - - -⁶⁴) připravil konec války, podobně Jožinka, která doplatí na svou mateřskou lásku - a ani pro jednoho z nich není z této situace úniku.

Oproti nim stojí postavy Elvířiných rodičů, kupce a kupcové. Jako jediní v knize nemají svá vlastní jména, Barényi je označuje jen jejich zaměstnáním „kupec“ a „kupcová“. Zároveň se odlišují také tím, že mají relativní dostatek peněz. Toto hmotné zabezpečení má ale za následek, že se kupec a kupcová stávají bezcitnými karikaturami lidí, pro které se hromadění majetku stalo absolutním smyslem života. Přestože se zprvu zdá, že milují svou dceru, když se Elvíra vrací domů, nejsou schopní se o ní postarat, chovají se k ní jako ke zvířeti.

Na postavách kupce a jeho ženy Barényi prokazuje svou tezi, že lidé, pro než se hromadění peněz stalo smyslem života, přicházejí o duši.

4.2. Román Rybí náměstí jako kritika společnosti

V románu Rybí náměstí jsou zřetelně vyhraněny dva proti sobě stojící světy - svět chudých obyvatel Rybího náměstí versus „vyšší společnost“, svět, ve

⁶⁴ Rybí náměstí, s.37

kterém není nouze o jídlo ani o peníze. Sympatie nebo spíše určitý druh soucitu jsou jednoznačně na straně chudých, jak už bylo řečeno v přecházející podkapitole, přicházejí lidé, kteří mají dostatek peněz o duši a především o srdce. Týká se to nejen kupce a kupcové, ale také Josette Moly, Jožinčiny dcery a v širším kontextu celé společnosti, která nemá soucit a pochopení pro nemajetné vrstvy.

Pišta stojí na ulici. V žaludku mu kručí. Rozkročí se nad kanálem a plivá skrze mříž. To jsou potom bohatí lidé! S těmi se jedná v rukavičkách! Na nás se jenom řve! Proč? Protože jsme z Rybího náměstí? Ten kluk, co sedí vedle mne ve škole, nikdy neumí počty a má lepší známku než já. A ještě nikdy nedostal pohlavek. Ani od velebného pána, ani od pana učitele. Mě všichni bijou hlava nehlava. Když ten kluk řekne: „Prosím, já nemám úkol, bolela mne hlava,“ pan učitel mu věří. Když to řeknu já - tak musím zůstat po škole. Proč? - Pišta plivne daleko před sebe. - A nejdu domů. Nejdu! Celé Rybí náměstí mělo shořet, ne jenom Ivančin dům. A cožpak jsme jiní, než ti ostatní? Hergot, kdybych na to jenom přišel, proč to je - - -⁶⁵

Nemajetné vrstvy zároveň nemají ani šanci, proti danému stavu věcí nějak účinně bojovat. Jakákoli vzpoura či snaha bojovat je předem odsouzena k nezdaru, protože veškerá moc a síla stojí na straně těch druhých.

Obyvatelé Rybího náměstí jsou vydědenci a sami si to moc dobře uvědomují, většina dospělých už více méně rezignovala. Odraz jejich pocitů můžeme spatřit

⁶⁵ Rybí náměstí, s. 236

v obraze, kdy se Ivanka učí o tom, jak ve starověké Spartě odkládali „mrzáky a neduživé děti na poušť“.

Karlička hledí přes Ivančinu hlavu do malého zrcátka. „Tak mamí, mám pravdu, nebo ne? Možná, že by nebylo tolik žebráků, kdyby zabíjeli mrzáky.“

Žany ždímá prostěradlo, posune nohou putnu s vodou blíž ke kamnům a řekne: „To by museli odložit na poušť celé Rybí náměstí. Protože my jsme - - -“⁶⁶

Aniž by si to uvědomovali, jsou obyvatelé Rybího náměstí na symbolické poušti už dávno odloženi, společnost je nechala bez pomoci, na okraji města, v bídě dožívat své marné životy.

Snad jedinou výjimkou je Ivanka, jak už bylo zmíněno, jako jediná má naději, že se jí podaří s Gézovou pomocí tomuto prokletí Rybího náměstí uniknout.

4.3. K jazyku a stylu románu Rybí náměstí

„Pamatuj si to dobře, Ivanko! To byla čistá kvarta. Intonace je důležitá. Až budeš větší, seznámím tě s kapelníkem městského divadla. Je to můj kolega, jsme skoro přátelé. Když se potkáme, vzpomínáme vždycky na studentská léta. Člověk by ani nemyslil - - - Na co myslíš, Ivanko?“⁶⁷

Román Rybí náměstí začíná přímou řečí strýčka hlavní hrdinky. Přímá řeč je pro tuto knihu typickým prvkem nejen gramatické, ale i významové výstavby. S prostředím, postavami i dějem se seznamujeme prostřednictvím promluv jejich jednotlivých aktérů.

⁶⁶ Rybí náměstí, s.258

⁶⁷ Rybí náměstí, s.7

Popisné pasáže jsou záměrně maximálně redukovány. I o místě, ve kterém se děj odehrává nás autorka informuje pomocí paralely mezi obrazem zlé čarodějnice, o které vypráví rodič dítěti pohádku, a obrazem Rybího náměstí:

„Měla. A takové ošklivé žluté zuby a jeden jí vypadl a měla tam jen černou díru“ ...

„...a měla úzké modré rty a vůbec byla ošklivá a stará, ta čarodějnice –“

Rybí náměstí je za městem. Je to obdélník trochu pokřivený. Tři strany tvoří nízké domečky, všechny natřené špinavou, žlutou barvou. Uprostřed je černá mezera. Tam stál ještě včera dům. V noci shořel. Čtvrtá strana obdélníku je široká, zaprášená cesta. Paralelně s ní běží Modrá řeka.

„Čarodějnice měla ošklivou hubu. Dva žluté špičáky jí vyčnívaly ven.“

„Jako má pes?“

„Ano, jako pes, nebo jako vlk.“

„Na obou rozích Rybího náměstí u cesty stojí dva domky, které převyšují ostatní. Jsou jednoposchodvé.“⁶⁸

Podobné pohádkové paralely se v Rybím náměstí objevují víckrát, zatímco v citované scéně je Rybí náměstí přirovnáváno k zlé čarodějnici, na jiném místě přirovnává autorka Erži ke krásné princezně a k princezně, tentokrát smutné je přirovnáván i nešťastný Pišta. Jenže zatímco se smutná princezna v pohádce dočká vysvobození, Pištu podobné štěstí bohužel nečeká.

⁶⁸ Rybí náměstí. s.12

Dalším významným prvkem výstavby tohoto románu je schopnost stavět na protikladech. Tyto protiklady se objevují v jednotlivých větách.

*Gita tu stojí ubohá jako žebračka a krásná jako královna.*⁶⁹

Objevují se i na úrovni obrazů v rámci kapitol.

Dále proti sobě Barényi staví jednotlivé kapitoly - kupříkladu kapitola patnáctá popisuje přepychový byt, který zařídil pro Erži její bohatý milenec, zatímco následující šestnáctá kapitola zobrazuje bídu, ve které umírá Pištova a Karlíčkova maminka.

A konečně celý román je vystavěn na protikladu bezcitného světa bohatých a světa bezmocných nemajetných.

Podobně jako v románu Janka se i v Rybím náměstí objevují personifikace. Měsíc a hvězdy, řeka, zvířata, květiny, to všechno má podle Barényi svou vlastní duši a mnohem soucitnější srdce než někteří lidé.

*Zatmění měsíce, říkáte? Měsíc si zakryl tvář. Plakal nad svou láskou. A teď svítí - chtěl by celému světu říci - ty jsi moje, ty jsi pořád krásná - ty jsi ta nejkrásnější - podívej se na mne - jako tenkrát - - -*⁷⁰

*Květiny sklonily hlavičky a na pestrých tvářičkách se jim perlí slzy.*⁷¹

*„Prosím tě, co tam vidíš,“ ptá se krásná, chladná hvězda. „Jsou tam jenom chudáci!“*⁷²

V románu Rybí náměstí Barényi ještě více vyhraňuje svůj netradiční autorský styl, charakteristický

⁶⁹ Rybí náměstí, s.111

⁷⁰ Rybí náměstí, s.187

⁷¹ Rybí náměstí, s.183

⁷² Rybí náměstí, s. 67

zvláště užitím přímé a polopřímé řeči, rychlým střídáním hledisek jednotlivých postav, díky němuž se svět románu skládá jako mozaika z jednotlivých pohledů.

Odpovídá tomu i kompoziční uspořádání kapitol, během prvních devíti kapitol se na scéně objevují všechny hlavní postavy v sérii obrazů jako by vytržených ze života na Rybím náměstí.

Tyto série obrazů jsou v románu Rybí náměstí častým, neobyčejně působivým prvkem. Na několika místech se objevují i v rámci jedné kapitoly, jako jakási rekapitulace.

„Vidím Ivanku. Stojí u okna a hledí mi do očí. Ale nevidí mne. Mluví s Modrou vílou. Vidím Franciho. Opil se a leží v příkopu. Vidím Rellu, spravuje mu ponožky. Vidím Karličku, píše dopis vojákovi. Žany spí. Chtěl bych vědět, co se jí zdá. Tam v zásuvce starého prádelníku leží Pišta a Karlíček. Spí tak tvrdě, že neslyší, jak sténá jejich matka. Jožinka pije. Její dcera je ve Vídni. Stýská se jí. Arpád čítá útratu dvěma dělníkům. Ošidil je. Strýček hraje. Hraje nám. Mně a hvězdám. A poslouchají ho jen vojáci a služky. Chudák!“

„A tam? Tam nevidíš?“

„Ne. Tam jsou okenice. Tam spí kupec a kupcová.“⁷³

Barényi v Rybím náměstí rozvinula svůj autorský styl, s častými zámlkami, nedořečené věty, které jako by zůstávají „viset ve vzduchu“, nepochybně zvyšují naléhavost a apelativnost textu. Užití krátkých vět,

⁷³ Rybí náměstí, s.68

někdy jen větných ekvivalentů zrychluje spád a tempo vyprávění.

Poslední zbytek polévky. Teď ještě vylízat hrnek! -

-

Je to chlapec! Budeme mu říkat Karlíček. Máš radost? Bude velebným pánem! Bude sloužit mši svatou a bude zpívat - - -

Blebleble, blábolí dítě.

„A na zlatém ornátě bude mít kříž - - -“

Kříže - kříže - a zástěrka s kapsou - a ty nejsi zloděj, ty jsi můj, můj muž - a naše děti - moje děti -
- ⁷⁴

Závěrem lze konstatovat, že román Rybí náměstí je pozoruhodný nejen z hlediska obsahového, pro svou naléhavost a mimořádně působivé psychologizující zobrazení lidí na samém dně společnosti, ale je zajímavý i z hlediska formálního, pro svůj netradiční styl, který je v české próze čtyřicátých let ojedinělý a unikátní.

⁷⁴ Rybí náměstí, s.83

5. kapitola ROMÁN (1945)

Dějiny jsou román o tom, co bylo. Román jsou dějiny toho, co mohlo být.

(Goncourt)

Román se stručným názvem Román, poslední česky psaná práce Olgy Barényi, vyšel počátkem roku 1945. Tato experimentální práce, zjednodušeně řečeno román o vzniku románu, řeší vztah mezi realitou a jejím odrazem ve fikci. Ojedinělý autorský rukopis využívá sebereflexivních prvků, objevují se početné přesmyky mezi první a třetí osobou.

Jako jediný ze všech zde zkoumaných próz má Román i své věnování: *Svým čtenářům věnuje autorka*⁷⁵

Barényi svůj Román rozdělila do tří částí. V první části se zabývá samotným procesem tvorby. S ironií a odstupem na jedné straně a s citovým zaujetím na straně druhé líčí budoucí hrdiny své prózy. Věnuje se otázkám tvůrčího impulzu i geneze románu.

*Přiznej se, proč vlastně píšeš. Je to útěk ze skutečnosti. Odhmotnit, co bylo hmotné. Zatemnit, co bylo jasné. A zpívat tam, kde se jen mluvilo.*⁷⁶

Ve druhé části vypráví příběh Pavlínky, budoucí hrdinky svého románu. Líčí tu její dětství, opět na periférii společnosti, opět se objevují prvky typické pro předchozí prózy Olgy Barényi, ve kterých se objevoval dětský hrdina.

Konečně třetí část je pokračování předchozí, nedokončené části a věnuje se osudům Pavly jako dospělé ženy. Do této části opět silně pronikají prvky

⁷⁵ Román, s.5

⁷⁶ Román, s.92

románu o vzniku románu, střetu reality s fikcí a tento střet vyznívá příznivěji pro svět fikce, ve které je možné „opravit“ mnohdy krutou a nepříjemnou životní realitu.

Za zmínku stojí také fakt, že i v Románu - stejně jako ve hře Herečka - Barényi odkazuje k románu norského dramatika Henrika Ibsena Stavitel Solness. Toto drama vypráví o problematice vztahu dvou generací, umělecké ctižádosti a lidském štěstí.

V Románu se tak odkazy na hru Herečka prolínají právě s odkazy na hru Stavitel Solness. Jistě ne pouhou shodou okolností stejnou hru do svého románu o vzniku románu Rozhraní vybral také Václav Řezáč.

Jak Řezáče, tak Olgu Barényi na hře Stavitel Solness pravděpodobně přitahovala paralela mezi prací architekta a prací autora románu.

Ze všech próz Olgy Barényi je Román pravděpodobně tou nejoriginálnější a nejzajímavější.

5.1. Část první - Román o vzniku románu

Slovník literární teorie obvykle charakterizuje román jako dlouhé fiktivní vypravování v próze, nejuniverzálnější žánr novodobé epiky, zaměřený na čtenáře, jenž se v něm uplatňuje také jako téma a hledisko.

Román obvykle nabízí jistou vizi světa, jeho model, napětí vyobrazování a modelování patří k principům románu. K této charakteristice záměrně Barényi odkazuje už tím, že svoje dílo pojmenuje právě Román. Čtenáři tak dává poměrně jasnou představu o formě, o obsahu ale na druhé straně tento název neříká nic. Ze

strany autorky jde o záměr. Ke knize přistupuje jako k tabule rase, o tom, co se bude v jejím románu dít nerozhoduje autorka sama, je to jen důsledek událostí, odehrávajících se v jiné realitě, které se odrážejí na stránkách vznikající knihy.

Můj nový román. Jak asi začne a jak skončí? Špatně nebo dobře? Bude hrdina milovat hrdinku? Budou ti dva takoví, jak bych je chtěla mít? Stateční a nesmlouvaví. Nesmím nesmí být jako já! Nesmí snít, když se má psát o slávě. Nesmí se ničeho bát. Ani lásky. Ani smrti. Musejí se vzít za ruce a běžet - - - Kam?

Třeba tam, kde kvetou petrklíče. Kde je ověnčená tribuna. Kde vyhrává hudba zvučné pochody. Kde je na černé tabuli namalován otazník.⁷⁷

...

To byla první stránka. Ještě čtyři. A já nevidím pro slzy na papír. Ještě čtyři stránky. Ještě dvě stě stránek a román bude ukončen. Kdoví. Možná, že skončí zítra. Možná, že nikdy nezačal.⁷⁸

Jak již bylo řečeno, v první část Románu je jakýmsi záznamem procesu vzniku románu. Zdá se, jako by celá práce měla jednoho jediného adresáta, muže, ke kterému se autorka zprvu obrací a kvůli němuž celé dílo vzniká, jako korekce jejich vlastního osudu, prožívaného v jiné realitě než je realita Románu.

Musíte být pořád u mne. Musíte mi pomoci. Musíte mi poradit. Musíte si vzpomenout, jak to všechno začalo. Ale nesmíte se na mne dívat. Musíte zavřít oči a myslit si, že mne máte rád. Jako můj hrdina mojí

⁷⁷ Román, s.13

⁷⁸ Román, s.41

hrdinku. Jako třeba máte rád ji. Je to přece docela snadné.⁷⁹

Stáváme se svědky „zápasu“, tvůrčí činnosti, která se vyrovnává se „vznikem“ jednotlivých postav, počínaje výběrem jejich jména.

Chtěla jsem vám říci, že už jsem našla jména. Pavla a Viktor. Líbí se vám?

Pavla. Představuji si ji ozářenou bílým světlem stolní lampy. Má tmavé šaty. Ruce složeny v klíně.⁸⁰

...

Viktor vypadal právě tak, jak si ho čtenáři laskavě představili. Mužný a chlapecký. Kravata - měl jste tehdy vůbec kravatu?⁸¹

...

Postupné vytváření postav Viktora a Pavly a utváření příběhu jejich setkání a vznikající lásky v jistém okamžiku dospěje k tomu, že se autorka dokonce vzdává odpovědnosti, za jednání postav, které vytvořila. Zamilovala se do doktora. A já mohu jen stát a dívat se. Budu mu muset připsat nějakou scénu. Aby se román trochu protáhl.⁸²

...

Pavlo a Viktora, myslila jsem to s vámi dobře, ale teď se vzdávám. Dělejte si, co chcete. Jen mně to každý den vyprávějte, abych mohla psát dál. Moji čtenáři, vzdávám se odpovědnosti. Nemohu za nic. Nevím, co se zítra stane. Nevím zkrátka nic. Je to kruté. Ti dva mě úplně vyloučili ze hry.

⁷⁹ Román, s.13

⁸⁰ Román, s. 15

⁸¹ Román, s. 15

⁸² Román, s.77

Mohu jen popisovat fakta. Nesmím se do ničeho míchat. Věřte mi, je to strašné, když postavy románu ožijou.⁸³ Autorka v této první části ale také stále rafinovaně prolíná svět fikce s odkazy a více či méně skrytými narážkami na události reálného světa, dokonce na Olgu Barényi, její tvorbu a premiéry jejích her. Proč? Já vás pořád vidím jako tenkrát, když jste zpíval ve výši.

Moji čtenáři, to není moje věta. Tu překrásnou a silnou větu napsal Ibsen. Hilda ji řekně ohnivě a vášnivě a Jarmila se při ní zlomí jako stonek bílé růže. Jako herečka, která ji hrála v mé hře. Hra, hra je všecko. Život není nic.⁸⁴

...

Potlesk. Pět opon. Sedm opon. Jedenáct opon. Proč jedenáct? Nevím. Snad proto, že bylo jedenáctého.

...

Dnes je premiéra. Moje premiéra. Protože vy jste vytvořil doktora v mé hře. Nechci se chlubit cizím peřím.⁸⁵

Z předcházejících citací není těžké vyvodit, že je řeč o premiéře hry Herečka, která (jak už bylo zmíněno na jiném místě této práce) měla premiéru jedenáctého února 1944, v hlavní roli se Zorkou Janů. Postavu lékaře, který v této hře také vystupuje, ztělesnil Karel Hradilák a nebylo by příliš složité si domyslet, že právě on je předlohou pro románového Viktora.

⁸³ Román, s. 77-78

⁸⁴ Román, s. 41

⁸⁵ Román, s. 42

Barényi s podobnými pokusy o nalezení reálného základu v jejím příběhu dobře věděla, na jiném místě knihy dokonce tyto snahy ironizuje.

„Koho to, prosím vás, myslila tím Viktorem?“

„Zeptám se na to manžela. Zná se s nakladatelem, který vydal její poslední knížku. Ten to bude jistě vědět.“

„To je přece jasné. Je to ten tlustý architekt. Jednou jsem ho s ní viděla na Letné.“

„Můžete mít pravdu. Pořád píše o kostele a o věži.

V té její poslední hře to také bylo.“

„Nevěřte tomu. Ta je tak rafinovaná, že se v ní nevyznáte. Kdoví, koho tím Viktorem myslí. Možná, že píše každou kapitolu o někom jiném.“⁸⁶

Celá první část, založená na střetávání prostoru románu s prostorem okolní „reality“ tvoří dohromady organický celek, který můžeme chápat jednak jako román o vzniku románu a jednak jako určitý druh hry se čtenářem. Úkolem čtenáře není hledat v románu skryté odrazy skutečných událostí, ale přijmout tuto hru. Tato první část tvoří skoro polovinu celého románu (sto padesát dva stran) a Barényi jí ukončuje další ze svých pohádkových aluzí. Jako by pohádky, případně sny tvořily další dimenzi k těm, které se už v Románu vyskytují. A čtenář si nikdy nemůže být jistý, ve které dimenzi se právě nachází.

Byla jednou jedna princezna a ta se jmenovala Pavlínka - - Psala jsem tak dlouho. Až mi tužka vypadla z ruky a usnula jsem. A to ostatní, to se mi všechno jenom zdálo.⁸⁷

⁸⁶ Román, s. 63

⁸⁷ Román, s. 151

5.2. Část druhá - Pavlínka a její příběh

Ve druhé části, která začíná dvacátou čtvrtou kapitolou, Barényi opouští experimentální styl prolínání různých realit a vrací se ke svému tradičnímu příběhu s dětským protagonistou - opět k dívčí hrdince, jménem Pavlínka. Setkáme se tu i s chlapeckým hrdinou, Viktorem. V této druhé části Barényi rozvinuje jednu z možných verzí příběhu Pavly a Viktora, se kterou přichází už v první části Románu. Nechá své dvě postavy, aby se seznámily už v dětství. Jak Pavlínka, tak Viktor jsou opět postavy svým způsobem outsiderské. Pavlínka, která žije jenom s matkou, která jí dokonce na čas doslova prodá bohaté dámě, které zemřela dcera a která si chce tuto ztrátu vynahradit. Tato sice krutá zkušenost se ale pro Pavlítku zdá být možností, jak zmiňovanému outsiderství uniknout, kdyby si ovšem její vlastní matka na poslední chvíli tuto výměnu nerozmyslela a pro dceru se nevrátila.

Sedmiletý Viktor zase naopak žije jenom s otcem, který se po smrti své ženy, Viktorovy maminky, stal agresivním alkoholikem.

Z obou dvou se stávají na jistou dobu spojenci. Pavlínka je v jejich vzájemném vztahu tou silnější, odvážnější, Viktor zůstává svým způsobem v jejím stínu a nakonec jí svým způsobem zradí, když dá před Pavlítkou přednost její kamarádce Tee.

Do hry, kromě Tey, také chlapec jménem Alexandr, kterému všichni říkají Ali. Je z bohaté rodiny a stane se z něj Pavlínin kamarád. Nastoupit na Viktorovo místo ale nedokáže.

Tato čtveřice postav, které se znají už z dětství - Pavla, Viktor, Ali a Tea - pak jako dospělí lidé tvoří základní čtyřúhelník komplikovaných vztahů v části třetí.

Druhá část končí obrazem - pro Olgu Barényi celkem typickým - Pavlínky a její skutečné matky, které odcházejí od školy, do které Pavlínka chodila a symbolicky je tak Pavlínka odvedena pryč ze života, který by byl díky lásce její adoptivní maminky i díky materiálnímu zabezpečení, jistě vysvobozením ze světa outsiderů, do kterého se Pavlínka narodila. Obě tak opouštějí prostor, ve kterém se odehrávala druhá část románu a odcházejí do prostoru jiného. Tato změna je naznačena i stručným popisem okolí.

Domy řídnou. A obchody už nemají tak krásné výlohy.

A ještě jdou. Pořád jdou.⁸⁸

Druhá, nejvíce „barényiovská“, část Románu je tedy zakončena opět typicky. Po obrazech dětí, outsiderů, pohádkových motivech a obrazech z nemocnic (které je v Románu ostatně vyskytují jak v první části, tak ve druhé části), se objevuje i podobný konec (zejména jako v případě románu Janka), ve kterém někdo odchází někam s někým. O tom, kam a co tento odchod přinese se v Jance neříká nic. Román má ovšem ještě třetí část, která je právě o dalších Pavliných osudech.

5.3. Část třetí - Viktor a Pavla

Třetí část, začínající čtyřicátou druhou kapitolou, zpočátku vypadá jako pokračování Pavliných osudů.

⁸⁸ Román, s. 283

Z Pavly se stala herečka jakési venkovské společnosti, živořící na pokraji bídy. Její matka umírá a lékař, který přijíždí podepsat úmrtní list je Ali. Ten na rozdíl od Pavly, žije se svou ženou spokojený život bez finančních obtíží.

Tea se stala úspěšnou fotografkou, vzala si Viktora, který se stal hercem a před nedávnem se rozvedli.

Osudy všech čtyř se začínají opět proplétat, Pavla po smrti matky zamíří do města, ve kterém žije Tea a snaží se prosadit spisovatelka.

Postupně ovšem do této třetí části opět pronikají prvky prolínání různých realit, které ovlivňují tvorbu fikce.

Ve chvíli, kdy se děj třetí části dostává k okamžiku premiéry zmiňované již v první části, najednou jako by nebylo o čem mluvit dál.

A těmito slovy končí můj nedokončený román. Už nic nezbývá. Jen spustit oponu.

Už nic nezbývá. Vráťm Pavlínce červený míč a usměju se na ni.

*Ale co uděláš se svými postavami? Čtenáři budou chtít vědět, jak to dopadlo. Co se stalo s Teou? Co s Alim? Co s Viktorem?*⁸⁹

...

*Věnovala jsem svůj román vám, moji čtenáři. Prosím vás, dovolte mi, abych se o konci románu dohodla se svými postavami. Zítra se dozvíte, jak to všechno dopadlo.*⁹⁰

Najednou se v prostoru fikce objevuje trojúhelník autorka-postavy-čtenář. Jejich role se stávají

⁸⁹ Román, s. 328

⁹⁰ Román, s. 329

rovnocennými. Čtenář má právo vědět „jak to bylo dál“, autorka má právo psát svou fikci a postavy mají právo rozhodnout o konci svého příběhu.

Důležitou částí se stává rozhovor autorky s Teou. Odhaluje se v něm další vrstva příběhu. To, co mělo zůstat skryto v první části, vychází najevo části třetí.

„Jen si nemyslete, že jsem hloupá! V první části románu jste mě nenechala vůbec vystoupit. Nepřipustila jste možnost mé existence. Byla jste pevně přesvědčena, že vás Viktor miluje“

Má pravdu. Ale nesmím jí dát za pravdu. Co může vědět o tom, jak to bolí, když román končí.⁹¹

Tímto způsobem se autorka zbavuje odpovědnosti, za jednání svých vlastních postav. Učiní z nich rovnoprávně partnery, kteří jsou zodpovědní sami za sebe.

V závěru třetí části i samotného románu se autorka setkává s dívkou, která se stala předobrazem Pavlínky ve druhé části Románu.

Jako by v kruhu se opět vracíme na začátek Románu.

A jednou jsme dostali slohový úkol na thema - co je to sláva. Pamatuji se jako by to bylo dnes. Byla jsem tenkrát v tercii. (str.9 - začátek Románu)

...

„Jak bych ti to měla vysvětlit? Spisovatel si musí něco vymyslet a pak to napíše.“

„Tak lehké to je? Je to lepší než slohový úkol. Můžete psát o čem chcete?“

„Ano“

⁹¹ Román, s. 333

„Vidíte a my ve škole nesmíme. Nám napíše slečna učitelka na tabuli o čem máme psát. Včera jsme měli úkol o slávě. Ale já jsem se omluvila, že mně teče z nosu krev.“ (str. 346)

Poslední věty Románu pak opět odkazují k pohádkovým příběhům.

Malíř zmizel ve svém obraze a autor zmizel ve svém románu. Šli hledat zlatý zámek. A nikdy se nevrátili.⁹² Zároveň jsou tato slova jakousi paralelou ke koncům, ve kterých na závěr odchází jedna s postav. V případě románu kamsi odchází sám autor (ovšem zároveň také hrdina svého vlastního románu).

⁹² Román, s.349, závěr románu

Závěr

Olga Barényi je bezesporu zajímavou autorkou, v jejímž díle se dají vystopovat jisté společné prvky, charakterizující její tvorbu. Je to mimo jiné zobrazování dětského světa, případně světa dospívajících, dále zakotvení jejích románů do sociálního prostředí plného bídy a utrpení a působivé zachycení atmosféry společenského rozkladu. Typickým prvkem její tvorby se také stalo prolínání reality a snové roviny, její lyricky laděný styl, založený na využití dynamičnosti přímé a nevlastní přímé řeči, případně vnitřního monologu, s minimem popisných pasáží a zaměřením na detail, je v české próze protektorátního období ojedinělý, výjimečný a originální.

Pro moderní českou literaturu je jistě škoda, že po roce 1945 tato autorka zmizela z jejího kontextu, neboť poslední česky psaná práce Olgy Barényi, Román, vydaný roku 1945, patří k originálním experimentálním dílům, předjímajícím moderní postupy prózy, zejména využívání sebereflexivních prvků a prolínáním různých realit.

Ve svých předchozích dílech zejména v románech Janka a Rybí náměstí zase Olga Barényi ukázala velký cit pro zachycení dětské psychiky, deformované otřesnými životními podmínkami ve vleku válečných událostí případně na periférii společnosti.

Protože Olga Barényi po roce 1945 odešla do Rakouska a posléze do Německa a přerušila s českým kulturním

prostředím veškeré kontakty, bylo nesmírně obtížné,
shromáždit, byť jen základní životopisná fakta.

PŘÍLOHY

PŘÍLOHY

Bibliografie česky psané tvorby Olgy Barényi

Janka (román), (Praha, Sfinx, Bohumil Janda, 1941), 264 s., obálku nakreslila Nora Thuranská-Švábová, vydání první

Píseň lásky (Praha, Českomoravský kompas, 1942), 195 s., obálka Zdeňka Sklenáře, vydání první

Předehra (román), (Praha, Sfinx, Bohumil Janda, 1942), 305 s., obálka A.V.Hrstky, vydání první

Rybí náměstí (román), (Praha, Sfinx, Bohumil Janda, 1942), 300 s., obálka A.V.Hrstky

Překrásná země (Praha, L.Mazáč, 1943), 284 s., obálka Jaroslava Švába

Sedmé dveře (román), (Praha, Sfinx, Bohumil Janda, 1943), 293 s., obálka A.V.Hrstky, vydání první

Veliká hvězda (komedie o třech dějstvích), (Praha, Českomoravský kompas, 1943) 138 s., s dramaturgickým úvodem Franka Tetauera, s obálkou Zdeňka Sklenáře a s fotografiemi hereckých masek a výpravy, vydání první

Lhářka (dvě novely), (Praha, Českomoravský kompas, 1943), 230 s., kresby a návrh obálky Toyen, vydání první

Herečka (hra), (Praha, Českomoravský kompas, 1944), 119 s., obálka Karel Dudych, úvod napsal František Salzer, obrázková příloha, vydání první

Hra pro Danielu (román), Praha, L. Mazač, 1944), 273 s., obálka J.Švába

Zámek Miyajima (hra o třech jednáních), (Praha, Českomoravský kompas, 1944), 144 s., obálka Jaroslava Švába, s předmluvou Františka Götze, obrázková příloha, vydání první

Šťastná Jarinka (Praha, J.Otto, 1944), 97 s., obálka Toyen, doslov Dr.Kvapil, vydání první a druhé

Román (Praha, Českomoravský kompas, 1945), 349 s., návrh obálky a kresby Otto Řepa, vydání první





A já jsem slyšela harfy ve vzduchu

Jarmila (Zorka Janů)



Použitá literatura

- Bílek, P.A.: Hledání jazyka interpretace, Brno, 2003
- Doležal, J.: Česká kultura za Protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie (Praha, 1995)
- Gebhart, J., Kuklík, J.: Dramatické i všední dny protektorátu (Praha, 1996)
- Georgiev, A.: Deník sestry Lídy Baarové (Praha, 1998)
- Grebeníčková, R.: Literatura a fiktivní světy I (Praha, 1995)
- Grygar, M.: Terminologický slovník českého strukturalismu, Brno 1999
- Havelka, J.: Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939-1945, (Praha, 1946)
- Holý, J.: Možnosti interpretace (Olomouc, 2002)
- Jankovič, M.: Dílo jako dění smyslu (Praha, 1992)
- Lederbuchová, L.: Průvodce literárním dílem (nakladatelství H&H, 2002)
- Mocná, D.: Červená knihovna (Praha, 1996)
- Pasák, T.: Pod ochranou říše (Praha, 1998)
- Ricoeur, P.: Úkol hermeneutiky (Praha, 2004)
- Szondi, P.: Úvod do literární hermeneutiky (Brno, 2003)
- Teichman, J.: Divadelní slovník - činohra (Praha, 1949)
- Soupis repertoáru Národního divadla 3 (Praha, 1983)

Noviny a časopisy:

- Kritický měsíčník
- Osvěta
- Lidové noviny

Studie o Olze Barényi

- Papoušek, V.: Dětství a dějiny, in: Tvar, roč.11, č.5

- Papoušek, V.: Konec dívčích snů a útěk před dějinami, in: Estetika, roč.37, č.1
- Pynsent, R.,B.: Sentiment, sarcasm and the strong woman, in: Germanoslavica, č.1/2000