

UMĚLECKÝ OBRAZ ŽIDOVKY V ČESKÉ ŽENAMI PSANÉ PROZE ŠOA PO ROCE 2000

ERIK GILK

GILK, Erik: An Artistic Image of Character of Jewish Woman in Czech Fiction of Shoah Written by Women After 2000, 2022, Vol. 4, Issue 2, pp. 13 – 18. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.2.13-18.

ABSTRACT: The paper deals with five novels created by woman prose writers after 2000: *Zvuk slunečních hodin* (2001) by Hana Andronikova (1967 – 2011), *Peníze od Hitlera* (2006) by Radka Denemarková, *Aaronův skok* (2006) by Magdalena Platzová, *Hana* (2017) by Alena Mornštajnová and *Zuzanin dech* (2020) by Jakuba Katalpa. These novels have got some of aspects common: the main character of their plot is a Jewish woman living during The Second World War and had to face up to the shoah. Both she survived this catastrophe (novels by Denemarková, Mornštajnová, Katalpa) and she became its victim (novels by Andronikova, Platzová), in every case she is a strong woman, a real woman-subject.

KEYWORDS: Czech Fiction after 1989. Artistic Representation of Shoah. Woman Prose Writers. Character of Jewish Woman.

Česká prozaická produkce po roce 2000 je stále více, svojí kvantitou i kvalitou, dílem autorek. Je to vítaná změna proti předchozím rokům i obdobím, kdy byla literatura i její reflexe záležitostí převážně mužskou. Aniž bychom chtěli zabíhat do genderové problematiky, není jistě náhodné, že právě moderní historie českého národa s neuralgickými body, jako jsou druhá světová válka či Pražské jaro 1968, je tématem, které čím dál více přitahuje prozaičky. Bez ohledu na to, že už je toto téma poměrně dost vyčerpané a málokdo jej dokáže ztvárnit inovativně, nakladatelé je neustále produkují a čtenáři následně konzumují. Nejčastější schéma sestává z těchto fází: poklidné soužití národů za první republiky – krize v druhé polovině třicátých let – příkoří prováděné na Čechách a Židech za protektorátu – ještě větší příkoří na Němcích po válce při odsunu či na navrátilivších se Židech.

V české literatuře po roce 2000, tedy po dekádě téměř bezbřehého postmoderního hravého experimentování, detekujeme pět výrazných románů psaných ženami, v nichž je ústřední hrdinkou Židovka čelící holokaustu. Buď se jedná o figury, které se staly obětí šoa a je na ně pietně vzpomínáno (Andronikova, Platzová), anebo postavy představují Židovky přeživší šoa a vyrovnávající se se svým traumatem (Denemarková, Mornštajnová, Katalpa).

Přestože se nejedná o věkově jednotnou generaci (nejstarší Alena Mornštajnová je narozena roku 1963, nejmladší Jakuba Katalpa, vlastním jménem Tereza Jandová, 1979; mezi nimi pak: Hana Andronikova 1967 – 2011; Radka Denemarková 1968; Magdalena Platzová, 1972), stěží odoláváme pokušení zařadit celou pětku k tzv. třetí generaci. Jedná se o převážně sociologický pojem klasifikující Židy přeživší šoa a jejich potomky. Příslušníky první generace jsou osoby, které šoa přežily a následně se rozhodly svoji zkušenost zamlčovat, po válce mnohdy navázaly nová partnerství či manželské svazky a snažily se svoji minulost vytěsnit z paměti i z mysli. Jejich potomci, tzv. druhá generace, jsou pak obětmi takového mlčení, což se mnohdy projevovalo v jejich neutěšeném vztahu k rodičům, kteří nebyli schopni a ochotni jim leccos ze své minulosti vysvětlit ve snaze ochránit je od minulých zvěrstev, jejichž byli svědky a nezbyvalo mnoho, aby se stali také jejich obětmi. Teprve třetí generace zjišťuje, jak se „věci doopravdy mají“, ve snaze nahlédnout minulost bez příkras a pokud možno objektivně, oslovuje své prarodiče v případech, že jsou ještě naživu, a snaží se o zřejmou dějinnou revizi.

Je tu však jedna podstatná překážka, která nám brání uplatnit termín třetí generace na dílo výše jmenovaných prozaiček: ani jedna z nich není židovského původu, respektive nemá židovské

ředky.¹ Tudíž je pro všech pět šoa námětem víceméně náhodným, respektive v něm spatřují jistý umělecký potenciál, třeba i kvůli prodejnosti takto traktovaných titulů, neboť šoa je téma konjunkturální, atraktivní pro nakladatelskou i čtenářskou obec. O náhodnosti či spíše příležitostnosti vypovídá již ta skutečnost, že ani jedna z autorek se k tematizaci šoa podruhé neodhodlala, není to téma, s nímž by se bytostně identifikovala. Jedná se v jejich případech spíše o uměleckou modelaci a artikulaci určité situace, v níž jsou jedinci odňata veškerá práva a svobody a kdy se stává pouhým zaměnitelným číslem.

Lze namítnout, že téma příspěvku je naprosto samozřejmé: vždyť proč by měl autor-muž prezentovat ve svých narativních textech hrdinky-ženy?² Není vlastně přirozené, že Židovky umělečky zobrazují prozaičky, zatímco Židy by měli hypoteticky zobrazovat jen prozaici? Avšak při pohledu do nedávné minulosti zjistíme, že tomu tak rozhodně není a že stylizace do ženské hrdinky u prozaiků a vice versa není nikterak neobvyklá. Mimo okruh prózy šoa můžeme uvést proslulé Hrabalovy prózy z trilogie *Městečko u vody* (souborně 1982) nebo třetí díl obrozenské románové tetralogie *Ten, který bude Vladimíra Macury Guvernantka* (1997).

Pro náš příspěvek jsou ovšem stěžejní prozaické práce Arnošta Lustiga (1926 – 2011), pro něhož je tragédie Židů za druhé světové války téměř jediným literárním tématem. Lustig nejednou využil rovněž ženskou postavu, která je buď subjektem šoa prožívajícím, anebo na něj vzpomínajícím. Přestože v jedné z jeho nejznámějších próz *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964) je eponymní aktérka pouze komplementární postavou, může posloužit jako vhodný příklad, jakým způsobem Lustig ženské postavy konstruuje. Bez výjimky se jedná o erotické objekty, které neváhají využít své tělesné krásy a způsobit ztrátu na životech nacistických tyranů. A to bez ohledu na to, že budou následně zplynovány či zavražděny jiným bestiálním způsobem, podstatná je jejich schopnost nenechat se zabít bez sebeobranu a nejtít v zástupu jako ovce na porážku. Přestože tento způsob ztvárnění ženské postavy je poměrně tradiční a řekněme maskulinní, je nutno uznat, že pro Lustiga jsou to právě jen ženy, které jsou takového činu vůbec schopny. Jsou sice oběťmi, avšak ještě předtím, než jsou obětovány, vystoupí z pasivity a zaútočí na své vězňatele.

Vraťme se nyní k naší pěti prozaiček. Jistě stojí za zmínku, že s výjimkou Jakuby Katalpy vstoupily všechny do aktivního literárního života poměrně pozdě, po své třicítce. Nejméně bylo Platzové (31 let), když vydala debut v podobě povídkového souboru *Sůl, ovce a kamení* (2003), Mornštajnové v roce její románové prvotiny *Slepá mapa* (2013) bylo dokonce padesát let. Aniž bychom se nechali unášet nemístným generalizováním, od počátku se v jejich případech jednalo o autorky s vyprofilovanou autorskou poetikou, které měly jasnou představu o tom, co a jakými uměleckými prostředky chtějí sdělit. Nahromaděný literární potenciál se u nich projevil mimo jiné tím, že hned v následujícím roce po jejich prvotině vyšla další jejich prozaická kniha.

Předmětem našeho dalšího interpretačního zájmu nadále budou romány *Zvuk slunečních hodin* (2001) Hany Andronikovy, *Peníze od Hitlera* (2006) Radky Denemarkové, *Aaronův skok* (2006) Magdaleny Platzové, *Hana* (2017) Aleny Mornštajnové a *Zuzanin dech* (2020) Jakuby Katalpy.

První, co na těchto prózách zaujme, je s výjimkou posledně jmenovaného titulu obdobná kompoziční výstavba. V první čtveřici vždy dochází k prolínání dvou časových rovin, kdy jedna, minulostní rovina je situována do období druhé světové války, případně i těsně před ni, a druhá rovina většinou do doby vzniku prózy. Protože v *Haně* se obě časové roviny ocitají poměrně blízko sebe (druhá je umístěna do padesátých až šedesátých let), nemůžeme tuto druhou rovinu

¹ Nicméně v odborném diskursu české provenience se o současné literární produkci šoa právě takto, jako o díle třetí generace, uvažuje (Holý 2016). Lépe řečeno, literární historie s pojmem „třetí generace“ nakládá volněji a méně striktně než sociální vědy.

² Přísloušnou výjimku tvoří jeden z textů prozaického cyklu *Matky* (2012) od Jana Koučka (1977), nejspíš nikoliv náhodou manžela Jakuby Katalpy.

vzhledem k roku vydání jednoduše charakterizovat jako „přítomnostní“. Časové roviny jsou přesně datovány výhradně u Denemarkové, její román je založen na výrazné konfrontaci událostí roku 1945 a následně roku 2005, respektive pouze letních měsíců obou roků, proto má román podtitul *Letní mozaika*. V každém případě můžeme konstatovat, že čtyři z pěti próz jsou založeny na rámcování daném výskytem dvou časových pásem. Jedině příběh Zuzany Liebeskindové v Katalpině románu má klasickou lineární kompozici, je vyprávěn chronologickým způsobem, od předválečných let až po Zuzanin návrat z Osvětimi a její následné otěhotnění. Její pobývání v koncentračním a likvidačním táboře přitom nepředstavuje ústřední bod románu, je součástí jejího životního příběhu jako mnohé jiné události. Je také popsán poměrně civilně a zahrnuje cirká pouze sedminu románového rozsahu.

Právě civilní tón, s jakým jsou události šoa spjaté, bez snahy hromadit tragické výjevy, je příznačný také pro další prózy, konkrétně pro Platzové *Aaronův skok* a Mornštajnové *Hanu*. Odlišnou situaci nacházíme v románu Denemarkové, který se vyznačuje stylovou expresivností, ve snaze akcentovat negativní prožitky, jimiž si protagonistka Gita Lauschmannová musela projít. Šoa a jeho následky přitom stály na samém počátku jejího tristního životního příběhu a na jeho konci stojí fakticky odpor vůči celému lidstvu, jež jí podle ní po celý život ubližovalo: „*Jak je možné, že ještě žiju? Jak je možné po tom všem zůstat normální? V šíleném lidském světě? Který se nemění a nezmění. Je přece lhostejné, zda tu sedí váš otec nebo vy nebo váš syn nebo váš vnuk. Člověk zůstává stejný. Není naděje. Ani ve vás, ani ve mně, ani v našich dětech. Když všechny, jak tu stojíte a sedíte, postupně sloupnu z kůže, najdu to samé. Nelišíme se*“ (Denemarková 2006, 113). Celý román pak můžeme vnímat jako vršení projevů primitivního lidského zla a agresivity, které mají zdůvodnit hrdinčino právo na lidskou nenávisť.

Prvotina Hany Andronikovy *Zvuk slunečních hodin*, za niž získala v roce vydání Literární cenu Knižního klubu a o rok později prestižní cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku, zaujala zase rychlým střídáním scén ze života v lágru. Vyprávění doslova „pádí“ vpřed, což umocňují krátké, mnohdy jednočlenné věty a absence vypravěčského postoje. Události jako by byly zaznamenávány objektivně a nezaujatě, přestože jejich výběr je přirozeně výsledkem autorského zámeru: „*Další uvítací ceremonie. Svlékání donaha, sprchování, stříhání dohola. Ledová voda, pach síry a tupé nůžky. Obtloustlá Polka mi vytetovala číslo na levé předloktí. Šlo to ráz na ráz. Zručnost výtvarníka. Stříkala krev. Hotovo, další! Cejch vypálený krátkou jehlou. Jako značkování dobytka*“ (Andronikova 2001, 175). Ve snaze co nejvíce se přiblížit historické realitě využila Andronikova při psaní značné množství odborné a především memoárové literatury a výsledkem je velmi plastický a barvitý svět prostředí koncentračního tábora (ale i baťovského Zlína a meziválečné Indie). Seznam použitých zdrojů přitom autorka uvedla na závěr románu, což byl v době vydání ojedinělý postup; dnes je to u historické fikce poměrně běžná záležitost.

Všech pět židovských hrdinek, Ráchel Weinsteinová-Kepplerová u Andronikovy, Berta Altmannová u Platzové,³ Gita u Denemarkové, titulní Hana u Mornštajnové a eponymní Zuzana u Katalpy, jsou zobrazeny jako vnitřně silné ženy, které v situaci tváří v tvář smrti nepodléhají smutku, pesimismu či nihilismu, a naopak se snaží v rámci možností ostatním pomáhat. Ostatně hned dva romány (Andronikova, Platzová) jsou vystavěny jako vyprávění Židovky přeživší šoa plně obdivu a holdu její kamarádce, jež to štěstí neměla. V prvotině Andronikovy vypráví o matce Ráchel jejímu v Kanadě žijícímu synovi Danielovi Češka Anne, u Platzové svoje vzpomínky na Bertu zprostředkovává své vnučce Mileně malířka Kristýna Hládková. Kristýna vnímá Bertu jako „*polomytickou bytost*“ (Platzová 2006, 78) a nikdy ji neviděla „*slabou*“ (ibid., 77), dokonce jí

³ Stojí za zmínku, že Bertin příběh byl inspirován životními osudy rakouské malířky a výtvarnice Friedl Dicker-Brandeisové (1898 Vídeň – 1944 Osvětim). Biograficky jej zpracovala ruská spisovatelka Jelena Makarovová v románu *Friedl* (2012; česky 2017).

Berta „jednu dobu byla úplně vším: starší sestrou, matkou, vzorem, se kterým se srovnávala“ (ibid., 78). Rachel zase „neměla fyzickou odvalu. Sama o sobě říkala, že je zbabělá. Ale měla neskutečnou odvalu mravní“ (Andronikova 2001, 190).

Hana u Mornštajnové takto silnou ženou rozhodně není, po válce evidentně trpí traumatem plynoucím ze syndromu přeživších, který je z medicínského hlediska typem posttraumatické stresové poruchy. Nejenže se táže, proč šoa musela přežít zrovna ona, ale musí rovněž čelit vědomí, že svým neuváženým jednáním způsobila transport a následnou smrt svých rodičů. Po válce žije osamělým, podivínským životem, vyhýbá se lidem a všude po kapsách schraňuje skývy chleba jakožto reminiscenci na všudypřítomný hlad, kterým v koncentračním táboře trpěla. Když ovšem z důvodu tyfové epidemie⁴ zemře rodina její mladší sestry, jež se za války skrývala na půdě, ujme se Hana jejich dcery Miry, která shodou náhod přežila. Teprve v této chvíli dokáže Hana překonat svou samotu a uzavřenost, a i když soužití Miry s tetou rozhodně není ideální, vystoupí ze svého stínu a přijme roli Miřiny náhradní matky.

Jako silná postava je prezentována rovněž Gita v románu Radky Denemarkové. Alespoň podle urputného úsilí, s jakým chce svému otci, židovskému továrníkovi v jejich rodné obci Puklice, vystavět pomník, lze soudit, že její odhodlání se vyznačuje až stěží uvěřitelnou intenzitou a výdrží. Vždyť se k němu odhodlává celých šedesát let po ukončení druhé světové války. A podobně jako byla v poválečném létě 1945 místními, kteří se již obohatili na úkor její rodiny, nenáviděna, uvržena do zajetí a téměř zavražděna (podobně jako její starší bratr, který se vrátil z koncentračního tábora dříve), setkává se s totožným, příkře odmítavým způsobem i ve zcela odlišných společenských poměrech. Její jinak bohubilé úsilí je v závěru románu, po její smrti, prostřednictvím deníkových zápisků, zcela zbytečně dehonestováno a (ne)vina jejího otce relativizována, když se Gita rozpomene, že tatínek občas nosil na rukávu pásku s hákovým křížem (Denemarková 2006, 238). Postava Gity je, jak už jsme zmínili, také silná, ale nikoliv mravně, nýbrž svým úsilím dosáhnout „spravedlivosti“, respektive ji můžeme vnímat jako umanutou, až fanatickou. Tento rys určité „zaťatosti“ je doprovázen Gitinou refrénovitě opakovanou zásadou „Hlavně se udržet v lati, nezkolabovat, neječet“, vycházející z její zkušenosti se šoa.

Zuzana Liebeskindová v Katalpině románu dokázala šoa přežít, aniž by ji tato zkušenost nadále ovlivňovala a determinovala její další život, jak je tomu naopak u Gity. Jedná se o dva protichůdné přístupy k uměleckému ztvárnění zkušenosti šoa u přeživší Židovky: Gitiny zážitky jsou vyhoceny do extrému a celý její život představuje (marné) vyrovnávání se s touto zkušeností. Pro Zuzanu je zase šoa jednou z mnoha epizod v jejím životě se svým konkrétním časovým vymezením a její život pokračuje dál, téměř jako by se nic formativního nepříhodovalo.⁵ Zuzana vystupuje vůbec jako velmi rozhodná,⁶ praktická až pragmatická žena a ne jeden její čin může být vnímán jako morálně pohoršlivý. Kupříkladu když byl jejímu tatínkovi odňat jeho cukrovar a byl do něj dosazen správce Nagy, neváhá Zuzana uspokojovat jeho sexuální touhy oplátkou za potraviny, kterých se její rodině nedostává:

„A teď prsa, kozičky, řekne Nagy a ona pohodí hlavou, vlastně jí na tom nezáleží, ukáže mu, co chce.

Zvedne blůzu a Němec na ni zbožně civí, potom nechá Zuzanu nasbírat do plátěné tašky jablka; žlutá hvězda se míhá padající tmou a oběma je jasné, že Zuzana přijde znovu; je to toho tolik,

⁴ Mornštajnová zde vychází ze skutečné události, které se odehrála v jejím rodném městě Valašské Meziříčí v roce 1954.

⁵ Tento přístup vnímáme jako jednoznačnou uměleckou licenci, v četných egodokumentech pro něj nenacházíme žádnou oporu.

⁶ V závěru románu neváhá svého manžela, který ji fyzicky napadá, zlikvidovat poměrně ojedinělým způsobem.

brambory, ořechy a řepa; Chci si sáhnout, řekne Nagy v říjnu a Zuzana se nadechne vůně chryzantém, tělo jako by jí nepatřilo, dívá se na sebe shora, nelituje se.

Zná svou cenu.

Za litr smetany, řekne,

Nagy váhá.

Do čeho se to zapletl?“ (Katalpa 2020, 149).

Stěží můžeme její jednání posuzovat v tak vypjaté situaci, kdy rodina trpí nedostatkem základních potravin a ona jako dospívající dívka nemá žádný jiný prostředek pro jejich získání než vlastní tělo. Tím se obloukem vracíme k postavám Židovek v Lustigových prózách, které taktéž nabízejí své tělo. Zatímco v jejich případech je na konci zřejmá smrt protagonistky, Zuzana si s německým správcem jednoznačně zahrává, vědoma si jeho erotické závislosti, přičemž má tuto hru plně pod kontrolou. I v případě Katalpiny hrdinky tedy spatřujeme podstatný rozdíl oproti předchozímu dominantnímu způsobu ztvárňování osudu židovské ženy. Zatímco u Lustiga se jednalo výhradně o sebeobětující čin, který sice dokáže způsobit smrt jednoho či dvou německých vězňů, ale to na jeho poněkud spektakulárním aktu ženy-objektu nic nemění, u Katalpy se naopak jedná o sebevědomou ženu, ženu-subjekt.

Pokusili jsme se nastínit variantní způsoby reprezentace postavy Židovky v próze šoa psané ženami po roce 2000 v české literatuře. Jakkoliv se jedná o stylově i poeticky různorodé texty, jak se dalo očekávat, vykazují jisté společné rysy. Ženy v nich vystupují jako vnitřně silné ženy (každá ovšem poněkud jinak), jež se nehodlají se svým zvenčí narýsovaným osudem v žádném případě smířit. Buď vystupují jako idealizovaný vzor s nadmírou empatie a soucitu (Andronikova, Platzová), jako jedinec opustivší stereotyp svého poválečného přebývání pro záchranu rodinného člena (Mornštajnová), jako žena ženoucí se za každou cenu za „ospravedlněním“ (Denemarková), případně jako pragmatická žena schopná sebezáchovných, i když nikterak následováníhodných činů (Katalpa). Do jaké míry je u těchto autorek nežidovského původu užito tematizace šoa ze zjištěných důvodů, si neodvažujeme odhadovat. Naším předsevzetím bylo nicméně demonstrovat, že ve všech zmíněných případech je zkušenost ústřední postavy se šoa funkčně zakomponována do významové výstavby díla.

SUMMARY

In the paper we tried to outline various ways of representation of the character of the Jewish woman in shoah fiction written by women prosaic writers in Czech literature in the 21st century. Although these novels are diverse texts with their own style and poetics, what is natural, they have got certain common features. Woman characters perform there as internally strong women (but each of them slightly otherwise) who do not intend to conciliate with their drawn destiny from in any case. They perform as an idealised model with a plenty of empathy and compassion (Andronikova, Platzová), as a person who left their stereotype of post-war living on because of the perpetuation of a family member (Mornštajnová), like a woman running after her “self-justification” at any risk (Denemarková), or as a pragmatic woman capable of self-preserved, but not followable actions (Katalpa). How much is the representation of the shoah used by these authors of non-Jewish origin from the profitability we do not dare to estimate. Our goal was to perform the fact that the experience of the main character with the shoah in all of the analysed novels is functionally involved into the semantic structure of the text.

LITERATURA

- Andronikova, Hana. 2001. *Zvuk slunečních hodin*. Praha: Knižní klub.
- Bar-On, Dan. 1989. *Legacy of Silence. Encounters with Children of the Third Reich*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cahová, Ivana. 2017. Literárněhistorický obraz reprezentace šoa v krátké časopisecky publikované próze 1945 – 1989. In: Cahová, Ivana – Gilk, Erik – Lukáš, Martin (eds.): *Tobě zahynouti nedám...* Praha: Akropolis, 307 – 381.
- Denemarková, Radka. 2006. *Peníze od Hitlera*. Brno: Host.
- Epsteinová, Helen. 1994. *Děti holocaustu*. Praha: Volvox Globator.
- Gilk, Erik. 2007. Právo na lidskou nenávist?! In: *Weles* 29, 141 – 142.
- Haman, Aleš. 1995. *Arnošt Lustig*. Jinočany: H&H.
- Hamar, Eleonora. 2008. *Vyprávěná židovství. O narativní konstrukci druhogeneračních židovských identit*. Praha: SLON.
- Heinemann, Marlene E. 1986. *Gender and Destiny: Women Writers and the Holocaust*. New York: Greenwood Press.
- Holý, Jiří a kol. 2016. *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis.
- Katalpa, Jakuba. 2020. *Zuzanin dech*. Brno: Host.
- Kroulíková, Lucie. 2016. Literární reflexe šoa po roce 1970 a literatura druhé a třetí generace. In: Holý, Jiří a kol.: *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 857 – 880.
- Lustig, Arnošt. 1964. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel.
- Mornštajnová, Alena. 2017. *Hana*. Brno: Host.
- Ofer, Dalia – Weitzman, Lenore J. (eds.). 1998. *Women in the Holocaust*. New Haven – London: Yale University Press.
- Platzová, Magdalena. 2006. *Aaronův skok*. Praha: Torst.

KONTAKT

doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Křížkovského 10
771 47 Olomouc
Česká republika
erik.gilk@upol.cz