

RADKA DENEMARKOVÁ: PENÍZE OD HITLERA

(2006)



Radka Denemarková (* 1968) jako prozaička debutovala v roce 2005 románem *A já pořád kdo to tluče*. Veřejnosti se představila již dříve, a to především monografií věnovanou osobnosti Evalda Schorma *Sám sobě nepřitelem* (1998), k níž v roce 2009 přibyla další publikace soustřeďující se také na výraznou režisérskou osobnost, na Petra Lébla. Kniha *Smrt nebudeš se báti aneb Příběh Petra Lébla* žánr monografie v mnohém překračuje. Kromě výpovědi o Petru Léblovi (umělci i člověku) je výpovědí o Radce Denemarkové, především o její vypjaté emocionalitě a její touze ubránit se myšlenkovým stereotypům a šablonám.

Důsledky střetání emotivního a racionálního v člověku jsou pak jedním z dílčích témat, jimiž se Denemarková opakovaně zabývá i ve svých prózách. Souvisí i s dalšími charakteristickými tematickými okruhy, mezi něž patří především problematika lidské paměti – individuální i kolektivní – nebo otázky týkající se potíží současné společnosti. Tu autorka důsledně zobrazuje jako společnost žijící přítomností, tudíž bez jakýchkoli hodnot, jež by zmíněné „ted“ přesahovaly.

V různé intenzitě a nahlížené z odlišných perspektiv se vše zmíněné objevuje nejen v prvotině *A já pořád kdo to tluče*, ale i v románu *Peníze od Hitlera* a zřetelně zasahuje do významové výstavby dalšího autorčina románu *Kobold aneb Přebytky něhy* (2011).

Román *Peníze od Hitlera* je složen z šesti dílů, dále rozdělených do relativně krátkých kapitol, přičemž každý díl je zobrazením jednoho z šesti návratů hlavní hrdinky Gity Lauschmannové do její rodné vesnice, odkud byla po válce vyhnána. Všechny části jsou založeny na stejné vypravěčské strategii: kombinují introspektivní vyprávění hlavní postavy, jež se vyznačuje množstvím různě působivých metafor soustřeďujících pozornost čtenáře k promlouvající postavě a jejím pocitům, s perspektivou jakéhosi vnějšího pozorovatele. Ta je pak zcela logicky uplatňována zpravidla při zobrazení situací, kterých Gita, jejíž příběh je epickým základem textu, nemůže být svědkem. Tento vypravěč přináší informace hlavně o postavách, které jsou buď bezprostředně, nebo nevědomky spjaty s hrůzami, s nimiž se Gita Lauschmannová ve svém životě setkala.

První Gitin návrat do Puklic je situován do roku 1945, kdy se šestnáctiletá německy mluvící židovská dívka (dcera německého otce, nicméně sama přijala československé

občanství) po válečném martyriu koncentračního tábora, v kterém zemřeli její rodiče a starší sestra, vrací domů, aby se setkala s tím, co jí zbylo – se šťastnými vzpomínkami na život, který zde žila před válkou. Upíná se hlavně na setkání s bratrem Adolfem, o kterém nemá žádné informace, a doufá, že přežil. Právě Adolf jako někdo, kdo je součástí bezproblémové minulosti, pro ni představuje naději, že společně naleznou způsob, jak zase žít, jak pokračovat. K setkání s ním ani se šťastnými vzpomínkami nikdy nedojde a Gita do konce svého života věří, že Adolf žije kdesi v emigraci (její víra, že bratr někde žije, snad zdůvodňuje skutečnost, že po všem, co se jí v budoucnu přihodí, je stále schopna žít). O koncentračním táboře Gita důsledně mluví jako o „tam“, čímž odkazuje ke skutečnosti, že hrůzy tam prožité jsou nesdílitelné, leží mimo rámec představitosti jakéhokoli člověka. Všechny zřůdnosti, jež jsou na Gitě páčány (nejen) bezprostředně po válce a jež jsou z její perspektivy popsány velmi detailně, se značnou expresivitou, pak v tomto kontextu nutně vyznívají jako méně strašné než ono nevyslovitelné. Nezměrnost zla je tak paradoxně představitelnější.

Hrdinka se ovšem nikdy nedozví, že její bratr byl po návratu do Puklic místními obyvateli brutálně zavražděn, neboť stejně jako ona byl pro daný okamžik a dané místo osobou nepohodlnou. Titíž obyvatelé – jejich bývalí sousedé, z nichž někteří se už zabydleli ve zkonfiskovaném statku Lauschmannovy rodiny – se pokusí zlikvidovat také Gitu. Jedna z místních žen, která se, jak čtenář ví již z prologu k románu, účastnila vraždy Gitina bratra, jí navzdory vlastnímu strachu z následků svého činu pomůže odejít do tábora pro Němce, již mají být záhy odsunuti. Tato žena je těhotná a v momentě, kdy Gita vstupuje do lágru pro odsunuté, porodí chlapce, který je v jejích očích symbolem božího odpuštění vlastních vin (jeho role v příběhu bude ovšem jiná). Z tábora se Gita shodou náhod dostane pryč a odjíždí do Prahy k tetě Otle, která jí poskytuje útočiště a lásku.

V tomto momentě vyprávění situované do roku 1945 končí a s Gitou se znovu setkáváme až v roce 2005, kdy dostává úřední zprávu, v níž stojí, že její rodiče byli rehabilitováni. Zpráva je pro Gitu impulsem k dalšímu návratu do Puklic a ke vzpomínkám na předchozí návraty.

Gita, nyní už paní doktorka Lauschmannová (fakt, že je patoložka, má být symbolickým vyjádřením toho, že je schopna „neubližovat“ jen mrtvým), nepřijíždí vymáhat dávno ukradený majetek, jak místní očekávají, „pouze“ chce, aby byl ve vsi postaven pomník jejímu otci. Je přesvědčena, že tak bude pravda o otci zjevena všem, nezůstane jen úředním potvrzením ukrytým v obálce. Teprve pomník může její rodině přinést skutečnou rehabilitaci a Gita může odpustit.

Pomník se však nikdy nepostaví. Nikdo z místních nechce mít své viny, před kterými celý život utíká a na které chce zapomenout, trvale před očima. Nikdo se nechce vědomě setkávat s temnotou, kterou v sobě nosí. Gita tedy nemá komu odpustit, neboť o její odpuštění nikdo nestojí. Její návrat do Puklic způsobí, že minulost se stává znovu přítomností (nejen pro ni), že zapomenuté příběhy, v kterých je ne vždy

vše prezentováno jednoznačně, znovu ožívají, aby odhalily temnotu, která okupuje nitro každého člověka. Nejednoznačný je nakonec i příběh Gitina otce: těsně před svou smrtí si Gita vybaví vzpomínku na pásku s hákovým křížem na otcově paži, což dosud předkládaný pohled na rodinnou minulost poněkud problematizuje.

Puklice jsou od samého počátku vyprávění zobrazeny především jako místo, které doslova skrývá svého kostlivce (viz v prologu, situovaném do padesátých let, Adolfova lebka nalezená dítětem při nevinné hře v jabloňovém sadu). Temnota, jež má v textu různé podoby, je v tomto fikčním světě ukryta vždy jen velmi těsně pod „hladkým“ povrchem. V momentě, kdy se nějakou puklinou dostane nad něj, boří iluzi idyl, kterou Puklice, jež jsou obrazem jakékoli české vesnice a snad mají být i obrazem nejen poválečné české společnosti, svými bílými domky s červenými střechami, malebným kostelíkem, jabloňovým sadem a poklidnou návsí navenek demonstrují.

Prostřednictvím takových obrazů konstituuje Denemarková další z témat románu, jímž je rozpor mezi tím, jak se člověku mnohé (a mnozí) navenek jeví (v „ted“), a tím, jaké ve skutečnosti je (nezávisle na „ted“). Toto téma pak dále rozvíjí a problematizuje. Jako jednu z příčin nemožnosti poznat pravdu vidí autorka lidskou neschopnost a neochotu vyrovnávat se pravdivě s temnou minulostí (vlastní i druhých), tendenci popírat ji, nebo ji ignorovat.

Minulost (spolu s ní proniká do textu také téma individuální i kolektivní paměti) je však v románu prezentována jako to, co dává podobu současnosti, tudíž je stále v nějaké formě přítomné. Snaha poznat minulost, nevyhýbat se jí (jakkoli je krutá a nevypovídá o člověku nic dobrého), nezjednodušovat ji je zde zobrazována jako podmínka rozumného světa, druhým i sobě samému, neboť mimo jiné nutí myslet v souvislostech, nevidět černobíle.

Klíčovou rolí v realizaci tématu vyrovnávání se s hrůzami minulosti sehrává hlavní postava, jakkoli první část románu obrací čtenářovu pozornost spíše k samotným dramatickým historickým událostem roku 1945, kdy „*je sice po válce, ale furt musíme být obezřetní, žádnéj soucit s nepřitelem*“ (30). Přináší obraz společnosti, která „účtuje“ s minulostí, dělá za ní tlustou čáru, radikálně definuje dobré a špatné, přičemž dobrý je v danou chvíli ten, kdo není nepřítel, a nepřítel je každý Němec.

Do takto zjednodušeného světa zachváceného černobílým viděním vstupuje Gita, která koncept „jednoznačnosti dobrého a zlého“ jednak narušuje a svým příběhem odhaluje jeho pomýlenost a absurdnost, jednak je však tím, kdo si také tvoří zjednodušený svět. Odmítá totiž vyvodit důsledky ze zkušeností získaných v nedávné minulosti, a tudíž není schopna nahlížet jejich prizmatem přítomnost i budoucnost.

Funkcí této postavy v textu a jejího příběhu tedy není „pouze“ ukázat na bolavá místa českých dějin, připomenout existenci stále nenapravených křivd, jichž se český národ dopustil na konkrétních lidech, jakkoli je toto téma nedílnou, provokativní, tedy i čtenářsky atraktivní složkou románu. Gitina historie je příběhem individuálního vyrovnávání se s prožitými hrůzami. Podstatné je, že autorka se pokouší prezentovat

postavu tak, aby čtenářem nebyla reflektována jako pouhá oběť (byť to, co se jí děje, k takové interpretaci svádí), a také aby bylo zjevné, že původcem všech hrůz, jež byly na Gitě spáchány, je vždy nějaký konkrétní – obvykle zamindrákovaný – člověk (v textu konkretizovaný jménem, častěji však vlastním příběhem vyprávěným vypravěčem – pozorovatelem), nikoli jakási neviditelná ruka osudu.

Autorka vystavuje svou hrdinku nezměrným krutostem. Zkušenosti, které Gita nabyla v koncentráku, ji však paradoxně nepřipravily o víru v člověka. První návrat domů je návratem plným naděje v „normální“ budoucnost. Zbývající iluze o člověku částečně ztrácí poté, co je o tuto budoucnost jinými lidmi připravena, ale stále ještě je s to důvěřivě otevřít dveře těm, kteří jí vzápětí před očima zavraždí vlastní dítě. Teprve v takto vyhocené situaci (zobrazené do příšerných detailů) přijímá skutečnost, že člověk je z podstaty krutý, že v jeho nitru sídlí temnota, která je mimo rámec představitosti kohokoli. A této „pravdě“ přizpůsobuje svůj další život. Z Gity se postupně stává (po tom, co zažila, zcela oprávněně) zahořklá – překvapivě však ne zlomená – žena, která v sobě objevuje nečekanou krutost, s níž se chová především ke svým nejbližším. Tím se staví na roveň těm, kteří jí ublížili, což je její obrovská prohra. Zároveň však pro ni osobně tato skutečnost stvrzuje pravdivost jejího přesvědčení o temné podstatě člověka.

Nelítostný obraz člověka, který tento román přináší, je částečně zmírněn v závěru románu. Gita se při jednom ze svých návratů do Puklic, jenž lze interpretovat jako pudovou touhu člověka vrátit se domů, do místa vyznačujícího se vzájemnou blízkostí mezi jednotlivci, do místa, kde je člověk nejvíce sám sebou a jako takový je i přijímán, setkává s mužem, který jí tento prožitek vzájemnosti poskytuje. Víru v člověka však Gitě už vrátit nemůže.

Tím mužem je chlapec (Denis), který se v roce v roce 1945 narodil ženě, jež Gitu „vyhnala“ do tábora pro Němce, a který symbolicky alespoň částečně napravuje křivdy spáchané jinými, jejichž vinu dokáže přijmout za svou. Denis neutíká před odpovědností vůči vlastní minulosti a napravuje ji zcela konkrétními činy, nikoli prázdňými gesty nebo slovními frázemi. Denis je nadějí pro Gitinu dceru a vnučku, které by snad díky němu mohly uvidět Gitu z jiné perspektivy, pochopit ji, přijmout a oprostít se tak od následků křivd minulosti a nepřenášet je v čase dál.

V kontextu české tvorby přelomu století se román *Peníze pro Hitlera* částečně řadí k textům, jako je například *Selský baroko* (2005) Jiřího Hájíčka, jež také tematizuje problematiku poválečného uspořádání československé vesnice a dosud nenapravených křivd. Denemarková se však mnohem více soustředí na psychologii postavy. Specifičnost jejího textu spočívá v tom, že se emotivním a expresivním jazykem zatíženým množstvím metafor pokouší podat co nejdetailnější obraz toho, jaký dopad má na psychiku a především na citový život člověka setkání s „absolutním“ zlem, které existuje nezávisle na čase. V tomto smyslu lze pak určitou paralelu shledávat s některými prózami Arnošta Lustiga, nejvíce pak s novelou *Dita Saxová* (1962).

Ukázka

„V Puklicích byli přesvědčeni, že se nikdo z rodiny nevrátí. Padlo rozhodnutí o národním správcí velkostatku i stavebního a strojního zámečnictví, lihovaru a škrobárny.“

„Já s bratrem jsme se přece vrátili... Já nechci lihovar ani škrobárnu. Já chci svůj pokoj a svoji postel a šaty a knížky a porcelánový talíř a... tak proč teda nemůžu zůstat doma?“

Ovládám se, abych mu prsty nesevěřela krk, nezatřásla s ním.

„Podívej se, děvenko, to není tak jednoduchý. Jsou věci, kterým ve tvém věku rozumět nemůžeš. Pro nás Čechy je tvůj otec německý konfident. Provinil se proti české národní cti. Proto mu národní výbor zabral – právem – veškerý majetek.“

Děvenko, nejsem kruci žádná děvenka, jsem babizna potáhlá dětskou kůží.

„Ale jak to, že pro hajláky, co ho v Osvětlení zabili, byl táta židák, jenom židák. Já chodila do českých škol, jsem židovské národnosti, občanství mám československé, mrkněte do těch papírů, ty mi po návratu znova opsali a vystavili, bez vytáček, teta Otta je vyběhala, takže... takže...“

Takže vedle jak ta jedle. Čím víc mám informací, tím míň všemu rozumím. Neklid narůstá.

„Bratr Adin se tu objeví každou chvíli. On vám to všechno vysvětlí líp než já. Abyste věděl, že do sběrného tábora nepatřím. Uvěřila jsem takové... Panence Marii, že... že tady je moje místo, ale... Ta Ženská mě sem vyhnala.“

Mistr tance se dotýká mých dokumentů, nervózně je pokládá na stůl a zase zvedá do výšky, kde s nimi jako s čínským vějířem několikrát zakmitá. Nakonec se odhodlá.

„Jediné, co pro tebe, děvenko, můžu udělat, než se situace vyjasní, je dostat tě odsud, vyreklamovat tě. A taky se pokusím urychleně kontaktovat tu tvoji tetu. Je Češka?“

„Je.“

„Dobře, uvidíme.“

„Teda... podle mě.“

Podá mi štůsek papírů, konečně zvedne zkalené, nevyspalé oči. Stíněné štětinatými markýzami.

„Já jsem taky jenom člověk.“

(71–72)

Vydání

Peníze od Hitlera. Letní mozaika. Román, Host, Brno 2006; 2. vydání Host, Brno 2009.

Adaptace

Peníze od Hitlera, inscenace, Švandovo divadlo, režie Michal Lang, prem. 9. 1. 2010.

Překlady

Německy (2009): *Ein herrlicher Flecken Erde*, přel. Eva Profousová, DVA, München.

Polsky (2008): *Pieniądze od Hitlera*, přel. Tomasz Timingeriu a Olga Czernikowová, ATUT, Wrocław.

Maďarsky (2009): *Hitler peníze*, přel. Klára Körtvélyessyová, Európa Könyvkiadó, Budapest.
Anglicky (2009): *Money from Hitler*, přel. Andrew Oakland, Canadian Scholars' Press / Women Press 2009.
Slovensky (2010): *Denar od Hitlera*, přel. Tatjana Jamniková, Modrijan, Ljubljana.
Italsky (2012): *I soldati di Hitler*, přel. Angela Zavettieriová, Keller editore, Rovereto.

Ceny

Magnesia Litera za prózu, 2007.
Usedomská literární cena, 2011.

Reflexe

Zdá se, že autorka ve snaze vyzdvihnout morální aspekt příběhu podlehla nebezpečí, jaké hrozí vždy, když tematická stránka převažuje nad stránkou poetickou. Šalda o tom kdysi hovořil jako o chybě, které se dopouštějí slovesní umělci, kterým tane na mysli především přímé společenské působení jejich textů. Dostávají se pak do nebezpečné blízkosti publicistiky, která znatelně podvazuje jejich úsilí umělecké.

Aleš Haman: „Život jako krimi“, *Tvar* 2006, č. 18, s. 2.

Radka Denemarková je velmi dobrou stylistkou – román plynule ubíhá v krátkých kapitolách. Oproti debutu *Peníze od Hitlera* také vykazují větší prokomponovanost. Při čtení románu se opravdu (znovu) vynořují otázky a s nimi hořkost. Tento aspekt románu jako by však přece jen cosi ubral z jeho estetické působivosti.

Ondřej Horák: „Posílám nějaké peníze, s účtou Hitler“,
Lidové noviny 28. 7. 2006.

V působivém vystižení psychických stavů hrdinky i v naturalistickém popisu válečné a poválečné doby a orientace jedince v ní tkví největší síla Denemarkové, která knihu vyzvedá mezi to lepší, co v současnosti vychází.

Slovu „nejlepší“ ovšem brání to, co snad lze nazvat „dávkování“. Jestliže totiž obrazy krutosti a mučení ještě působí přesvědčivě, když se odehrávají v extrémní válečné a těsně poválečné době, následující příběhy a motivy už jsou v knize jaksi přehnané a postavy tak ztrácejí svou věrohodnost.

Alena Fialová-Šporková: „Mně by bylo více“, *Tvar* 2006, č. 18, s. 2.

Energická narace Radky Denemarkové, vycházející z osvědčených tradic a autorských vzorů jako Louis-Ferdinand Céline či Thomas Bernard, má ještě jednu výhodu: nejen že čtenáře pohltí a ohromí vodopádem hořkých pravd, ale vyvolá v něm opravdové znepokojení.

Joanna Derdowska: „O obtížných dějinách – vznětlivě nebo umírněně?“, *iLiteratura.cz*
online: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=19551>
[přístup 25. 4. 2012].

Slovo autorky

Jsem přesvědčená, že člověk se může identifikovat s čímkoli, protože lidé se (bohužel) příliš nemění. Myslím, že toho lze dosáhnout i skrze formu. Zkusila jsem všechny své teze zabalit řečněme do kriminálního příběhu – je to trochu múra Lynchova stylu – ale mám pocit, že pro dnešní mladé lidi je důležitější JAK, neboť žijí ve světě rychlých obrazů. Píšete-li dostatečně sugestivně a emocionálně, dosáhnete toho, že se s některou z vašich postav ztotožní.

„Čeština je hostina pro šlechtice“ (rozhovor vedl Václav Kovář), online:

http://www.pwf.cz/archivy/texty/rozhovory/cestina-je-hostina-pro-slechtice_3095.html

[přístup 25. 4. 2012].

Bibliografie ohlasů

RECENZE: Z. Pavelka, *Právo* 22. 6. 2006; O. Horák, *Lidové noviny* 28. 6. 2006; J. Derdowska, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=19551> [přístup 25. 4. 2012]; F. Tomáš, *A2* 2007, č. 30; A. Burda [=P. Janoušek], *Tvar* 2006, č. 15; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 18. 10. 2006; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 1. 11. 2006; A. Haman, A. Fialová-Šporková, *Tvar* 2006, č. 18.

Michaela Bečková