



Olga von Barényi – Pražský tanec smrti

Autorka: Juliana R.

V knize rozhovorů *And time rolls on* se **Sávitří Déví** rozhovořila o svých německých přátelích; mezi nimi jmenovala **Olgu von Barényi** (1905-1978). Vzpomíná na ni jako na německo-maďarskou spisovatelku z Čech (Sávitří výslovně odmítá říkat „Československo“), s níž se po druhé světové válce stýkala v Mnichově. Olga jí vyprávěla o svých zážitcích z května 1945 a částečně také o životě v protektorátu. Hinduistická myslitelka později četla její „trilogii smrti“, kde Barényiová z autopsie zachytila vraždění a mučení (převážně) Němců za květnového povstání (*Pražský tanec smrti*, čes. 2012), vyhnání Němců (*Der tote Briefkasten* čili *Mrtvá poštovní schránka*) a činnost komunistické tajné služby mezi německými emigranty (*Das tote Geleise* čili *Mrtvá kolejnice*). Není divu, že z jejího vyprávění Sávitří nejvíc utkvěly obrazy týraných lidí a zvířat, například koní Wehrmachtu, kterým české děti vypíchaly oči. Jeden moment nás bude zajímat obzvlášť:

[Olgu von Barényi] zajali a mučili komunisté. Ukázala mi svoje záda. Měla hřbet samou ránu. Pálili ji do ruda rozpáleným železem, aby ji přiměli mluvit. Nepřiměli. Řekla mi: „První dvě nebo tři minuty je to příšerné. Ani pak si člověk, samozřejmě, na rozžhavené železo nezvykne, ale rozvine se u něj jakýsi odbojný duch. Vstoupí do něj taková síla,“ řekla, „a on cítí: Vydržel jsem to doteď, vydržím to až do konce. Je to zvláštní druh síly pramenící odkudsi. Ale“ - dodala, a já to velice dobře chápu - „kdyby to zkoušeli na mém psovi místo na mně, nevím, co bych dělala.“ Tomu já rozumím.

Autorku *Obžaloby člověka* jistě musel takový přístup oslovit. Úryvek je však zajímavý i něčím jiným. Zauvažujme nad ním v kontextu povídky, již Olga Barényi publikovala v květnovém čísle časopisu *Ahoj* (r. IX, č. 19) z r. 1941 pod názvem „Já nezemru docela“.

Příběh je vyprávěn z pohledu mladého Němce Klause, který nocuje jako host na loveckém zámečku. „Ještě teď slyší nárek a křik poplašených, štvaných, raněných zvířat,“ líčí autorka. Zatím co návštěvník podléhá výčitkám z včerejšího honu, zneklidní ho obraz na stěně. Zachycuje plavovlasou baronku Letu, někdejší obyvatelku zámečku, a zdobí jej erbovní heslo „Non omnis moriar“. Klausovi se nejprve zdá - jak už to v literatuře bývá -, že ho portrét sleduje; poté dokonce zaslechne sténání. Vzápětí si uvědomí, že to pod okny naříká postřelený pes: „někde tam leží v dešti, bez ošetření“. Přinese tedy zvíře k sobě a vyčistí mu ránu. Nato usíná. Ve snu vidí, jak dívka vystupuje z rámu a sklání se k psovi, načež zvíře

vyskakuje na zraněnou nohu. Poté se spáč stává svědkem výjevu z barončina života. Leta čelí obžalobě ze spolčení s ďáblem, jelikož pěstuje podezřele důvěrné styky se zvířaty. Při výslechu je na chodidlech pálena žhavým železem, obvinění však odmítá a trvá na tom, že se „pouze ujímá opuštěných zvířat“, jež „jsou její přátelé; rozumím jim a ona rozumí mně“. Teprve když inkvizitor nechá přinést starého psa a přiložit žhavé železo k jeho slechům, hrdinku zlomí. Je upálena s devizou „Já nezemru docela“ na rtech, zatím co hranici „úzkostně obíhá malý bílý psíček“.

Odhlédněme od některých nepravděpodobných aspektů povídky (například výrok osoby odsouzené v inkvizičním řízení by stěžímohl její dědic vyvolit za rodové heslo, jak Klausovi po probuzení vykládá komorník). Položme si spíš otázku, jak souvisí shoda mezi textem z máje 1941 a autorčiným vlastním zážitkem z máje 1945. Předjímalav příběhu o mučení nešťastné baronky svou vlastní zkušenost s rozžhaveným železem? Během povstání byla se svým manželem, Němcem Antonem Gerstbergem, zatčena a držena v biografu Oko; po jednodenní internaci ji povstalci propustili. [1] Mučení se samozřejmě mohlo odehrát i mimo jednodenní zadržení. O měsíc později se spisovatelku pokusil znásilnit rudoarmějec, jehož ale včas zastřelil agent ministerstva vnitra. [2] Kromě toho víme, že Olga měla hned dva psy – Orfiho a Kariho, jak sama zmiňuje v rozhovoru pro „Český deník“. Nebylo by tedy příliš překvapivé, kdyby se za květnových událostí zkrátka ztotožnila se svojí hrdinkou, již předtím autobiograficky obdařila **citlivostí ke zvířatům**.

Tato vlastnost vyniká v celé tvorbě Olgy Barényiové. Podívejme se alespoň na některé z jejích textů, zejména na 87 povídek vycházejících časopisecky v letech 1938-1944 (po II. světové válce Barényiová publikovala německy – a norsky). V roce 2018 je připravili k soubornému vydání editoři D. Hübl, J. Novotný a L. Švandová jako příspěvek ke snaze vrátit spisovatelku do českého literárního povědomí coby jednu z nejvýznamnějších protektorátních autorek. V souvislosti s jejím dílem se zmiňme také o jejím curriculum vitae. Vždyť život a dílo se u této autorky prostupují v poměrně neobvyklé míře, jak jsme viděli na příkladu příběhu o zvěromilné baronce. Lze dokonce tvrdit, že Olžin život je dílem jejího tvůrčího záměru. „Zajímá ji pouze psychologie postav,“ stěžuje si na sebe ironicky. „Odbude kouzelné jaro dvěma řádky a rozepíše se dlouze o tom, co cítila Janka, když onemocněla koza.“ Stejnomený román – *Janka* (1941) – patří k vrcholům jejího díla. Vypráví o dívence, jež osiří, takže první světovou válku i soumrak podunajské monarchie prožije v klášterním internátu. Námět je to částečně autobiografický. Olze, nosící tehdy ještě občanské jméno Aloisie, zemřela maminka, když jí bylo dvanáct let – o sedm více než Jance. Poněvadž otec bojoval v první světové válce, putovalo děvče do sirotčince v rodné Kroměříži (*Kremsier*). [3]

Tak jako Jance utkví v paměti chorá koza, poznamenává jinou postavu, Zorku z povídky „První láska“, následující zážitek: „Za pár dní na to [tj. na zklamání z třídní učitelky – pozn. J.R.] zapomněla a našla si jinou lásku. Malého králíčka. Ale toho potom zabili a Zorka jedla suché brambory. Nebude přece jíst maso z králíčka, který měl tak smutný nosík a jmenoval se Otakar. Kůže z Otakara visela na půdě a Zorka se tam bála jít.“ Později dospělá hrdinka odmítá soucítit s kinohvězdou na plátně, jejíž kožich jí připomíná králíččinu. – V korpusu Olgy Barényiové najdeme řadu poněkud sentimentálních **příběhů o psech**, někdy dokonce vyprávěných z jejich pohledu. Autorčin pes Orfi sdílí jméno s čtyřnohým protagonistou

povídky, v níž dělá stonajícímu pánovi společnost jen hlídač, dosud odvrhovaný na úkor hýčkaných teriérů. Když Orfi oslepne, pán, nyní již uzdravený, ho místo vděčnosti nechá utratit. – V jiném textu zase vlčák zesnulé chansonierky čeká, až ho jeho paní zavolá, jak před smrtí slíbila. Dočká se před Vánoci, když v obchodě s gramofony pouštějí desku vyšlou z módy, aby ji prodali chudákovi bez hudebního vkusu. Pes se vrhne přes silnici a zahyne pod koly vozu. Tyto povídky patrně snesou srovnání se zhruba soudobými díly vyprávěnými očima zvířat, jako je *Flush* Virginie Woolfové. Nepatří však k tomu nejlepšimu, co může Barényiová nabídnout.

Její možná nejsilnější povídkou je „Dobrý vtíp“. Naturalismus textu ještě zesiluje, že ho vypravěčka podává jako historiku k zasmání a necitelně jej glosuje. Jde o příběh staré slečny, bydlící v podkrovním bytečku a vlastnící jediné – letní – šaty. Ostatní nájemníci si utahují z její bídy a zvyklostí. Když zjistí, že slečna paběrkuje v odpadcích, chlapi na ni nastraží „... *takovouhle velikánskou ropuchu! Uřízli jsme jí nohy a ona do večera chcípla*“. Zdrojem největšího veselí je však slečna angorská kočka Laura, kterou stařenka kdysi zachránila před utopením. „[...] *krmila ji a sama jedla zbytky. Fuj, odplivovaly před ní partaje*.“ Když její soused potřebuje kožíšek pro svou dívku, Lauru ukradne a stáhne z kůže, zatím co ji majitelka marně hledá. „*To jste měli vidět, kolik lidí se o kočku zajímalo. Honili slečnu z místa na místo. Jeden viděl kočku na hřbitově, druhý ve městě, třetí v parku. Všichni se divili, jak to ten starý věchýtek vydrží, celý den lítat. Potom si vymyslili novou zábavu. Najednou se ozvalo ze sklepa mňoukání. [...]*“ Než kožešinka vyschne, obchodníková milá mu dá vale, a tak obyvatelé domu dostanou nápad zvíře vycpat, postavit před slečniny dveře a zaškrábat. Druhý den naleznou sousedku oběšenou. – Utrpení zvířete a bezmocného člověka je zde propojeno tak jako v Šlejharově *Kuřeti melancholikovi*, a navíc podtrženo značně věrnou přímou/polopřímou řečí. Prostředí činžovního domů a interakci mezi nájemníky autorka vykresluje mistrně, tak jako v ostatních dílech.

Další početná skupina jejích námětů pochází z **divadelního prostředí**, jež Barényiová dobře znala. Vystudovala totiž pražskou konzervatoř, sklízela úspěchy coby herečka v několika divadlech včetně bratislavského a ve slovenské metropoli vedla i hudební školu pro děti. Po smrti své čtyřadvacetileté spolužačky a kolegyně Jarmily Horákové, považované za jednu z nejtalentovanějších hvězd své generace, napsala Olga na její počest román (*Šťastná Jarinka*) a divadelní hru (*Herečka*) – obě díla silně zaujala tehdejší tisk. Olžiny divadelní povídky představují průhled do zákulisí (především) první republiky. V „Opona padá“ na herečku marně před divadlem čeká její ošumělá obdivovatelka, neboť hvězda dostala infarkt poté, co byla propuštěna jako přestárlá a zbytečná. V „Premiéře“ přichází mladičká začátečnice Mariana o milého. Její zkušenější a obdivovanější kolegyně, kterou dosud bezmezně ctíla, si totiž přisvojí kytičku určenou pro Marianu, takže se s ní dívka nemůže poděkovat na podiu. – Množství spisovatelčiných textů z divadelního a operního prostředí se týká nevěry. V delší povídce „Byla jednou jedna letní noc“ čerpá při popisu rozvodu z vlastní zkušenosti, tedy z rozvodu s umělcem Ferenczem Halvaxem (řízení trvalo 1927-1933). „*Mám jít napřed, nebo za nimi?*“ uvažuje hrdinka o manželovi a jeho milence. „*Advokátní kanceláře by měly mít dva východy a dvojí schodiště.*“

Blízko k tomuto okruhu mají povídky z prostředí **baletu, pouti a cirkusu**. Autor životopisné

studie „Pseudonym jako nová identita“ Dušan Hübl přijímá domněnku, že Barényiová nějakou dobu se v tomto *milieu* pohybovala. Jistě to nevíme, její kritika zneužívání dětí a zvířat v cirkusu však zní informovaně. V povídce „Vražda v cirkusu“ se například ukáže, že surového artistu nezabil „nejsilnější muž světa“, který se s ním předtím pohádal kvůli týrání zvířat, nýbrž – slon.

Detektivní náměty představují další – a značně rozsáhlý – okruh její tvorby. Spisovatelka měla pro tento druh zápletek nepopiratelný talent. Zatímco v některých textech si vystačí jen s nárysem situace nebo charakteru, jež neuzavírá překvapivý konec, u detektivních dílek je pointa vždy výrazná a rozuzlení důmyslné. Kupříkladu „Patentní zámek Will“ pojednává o zbohatlém výrobcu nedobytného bezpečnostního zařízení. Ten je unesen a dopraven do dvou různých kanceláří, jež používají jeho zámky. Zatím co čeká se zavázanýma očima, únosce před ním pronikne do obou místností a ukáže mu, že jeho vynález není tak spolehlivý, za jaký ho vydává reklama. Aby se to veřejnost nedozvěděla, vyplatí podnikatel štědré výkupné. V závěru povídky se ovšem čtenář dozvídá, že únosce si obě kanceláře pronajal, takže stačilo, aby je odemkl klíčem.

Detektivky asi odpovídají na dobovou poptávku, aniž by souvisely s autorčiným životem. To se však nedá říci o jejích dílech **špionážních**. Kromě II. dílu „trilogie smrti“ se tímto tématem zabývá v řadě kratších próz, vždy s ženskými hrdinkami. Zajímavé, ale v kontextu autorčina života nikoli překvapivé je, že jde často o postavy kladné, ba altruistické a vzbouzející soucit. Sama Barényiová byla roku 1931 ve Vídni souzena za špionáž – podle tisku snad ve prospěch Československa. Soud ji však propustil s ordelem, že si své poslání vyfabulovala ve snaze okouzlit jistého důstojnického čekatela. Už tři roky předtím (1928) musela prý uprchnout z Maďarska, kde byli za špionáž zatčeni dva její (skuteční, nebo údajní?) kolegové. Poté spolupracovala s československou rozvědkou – právě tato etapa jejího života za protektorátu zaujala gestapo. Olga se přiznala k přenesení jakéhosi dopisu přes česko-německé hranice, což však její nadřízený popřel, a tak policie vyšetřování uzavřela. [4] Zůstává sporné, kolik (pokud vůbec něco) toho Barényiová v roli špionky vykonala. Jako inspirační zdroj její tvorby je však špionáž neobyčejně důležitá. V „Almužně“ dokonce hrdinka (autobiograficky?) spěchá přes hranici s dopisem. Když už se blíží k lesu za vsí, vyplaší nervózní dívku zjevení muže – ukáže se však, že dotyčný chce jen peníze na telefon, aby mohl zavolat lékaře svému dítěti. Poněvadž hrdinka se špionáži věnuje jen proto, aby si mohla dovolit léčbu nemocné sestry, soucitně mu věnuje větší obnos, než o který žádal. Ukáže se ale, že muž patřil k agentům střežícím hranici. Náhodou u sebe neměl drobné, nyní konečně může vyzvědačku telefonicky ohlásit. Dívka je zastřelena. – Motiv s přepravou dopisu přes hranici se vyskytuje i ve skvěle propracované povídce „Střepiny přinášejí štěstí“, zde je ovšem špionka charakterem přinejlepším sporným.

Ke špionáži se v závěru článku ještě vrátíme. Nyní se podívejme na předposlední okruh povídek, který jsme si pracovně nazvali **sociálními**. Ač spisovatelka učinila součástí svého pseudonymu šlechtický predikát, narodila se jako dcera bednáře a švadlenky. Dokud pracovala jako herečka, patrně se jí špatně nevedlo, poté však se svými partnery žila v chudobě. Jak zmínila v interview, i jako úspěšná spisovatelka „*musela ráno do kůží*“, tedy do arizovaného obchodu kůžemi, jež získal její manžel Gerstberg. V jejích povídkách, zvláště těch

s autobiografickým laděním, se často objevují dluhy a finanční tíseň vůbec. Ačkoli tu a tam píše o hrdinech z vyšší společnosti, výrazně převažují služky, sekretářky, švadlenky, dělníci, prodavači, číšníci, případně „slečny od dětí“ a telefonistky – drobný lid, který bydlí v činžovních domech plných švábů a páchnoucích po zelí, stravuje se „v automatu“, za výlohami „jednotkového domu“ toužebně pozoruje nějaké šaty nebo hračku, v lepším případě se nemůže dočkat nedělního biografu. Barényiová odkrývá bídu panující nejen za nešťastné první republiky, ale i za protektorátu; stěží ji proto lze považovat za nekriticky režimistickou spisovatelku. V povídce „Ten nejkrásnější“ chce dělník potěšit – a ve svých blouznivých nadějích i zachránit – umírající manželku tím, že jí koupí vytoužený klobouk, „ten nejkrásnější“ se žlutými růžemi. Ve skvostném a velikém obchodním domě je tak zmaten, že místo prodavačky osloví její odraz v zrcadle. – Motiv těchto žlutých květin se vyskytuje rovněž v „Kytici růží“. Erika chce navštívit maminku svého milého, jenž o ní básní jako o velké dámě. Když s pugetem dorazí do podkrovního bytu, najde jen starou pradlenku. Aby syna nezahanbila a nevyvrátila jeho povídačky pro děvčata, vydává se za vlastní služku. Erika jí ovšem nevěří.

Poslední z kategorií, do kterých jsme si rozdělili autorčiny povídky, jsou **humoristická vyprávění** o zvláštní postavě jménem Olga Barényi. Jde o „odbarvenou, starou, opelichanou“ ženštinu, závislou na rumu, pronásledovanou exekutory a psychiatry a proslulou nedostatkem sebereflexe. Tato Barényiová živoří tak, že kompiluje či, méně učeně řečeno, vykrádá cizí texty. Její kreace jsou jí však stejně vráceny „s poukazem, že Madrid není v Africe“ a podobně. Když sesmolí domácí sloh za synka svojí domovnice, učitel ocení kompozici pětkou. Kromě toho je notorickou lhářkou o svém věku a osobou až okouzlivě nedovtipnou:

„Neslyšíte někdy ve spaní hlasy?“ táže se této Barényiové psychiatr v „Detektivní povídce“.

„Hlasy slyším. Ta partaj vedle se v noci obyčejně pere. [...]“

„Tak to nemyslím. Hlasy, které vás volají, které vás k něčemu přemlouvají a nutkají.“

Jednou na mne opravdu volal strážník, abych pořádně zatemnila, ale nepřemlouval mne ani nenutkal. Jenom mluvil o pokutě.

Povídky s touto postavou často – trochu postmoderně – tematizují neschopnost vymyslet, o čem by autorka měla psát. Jedna z nich ale nápaditě pracuje s dopisy čtenářů (nepochybně parafrázovanými s velkou nadsázkou), žádajícími protikladné věci. Jiná obsahuje dialog dvou Olg Barényiových, romantické tragédky a jejího přízemního, vtipného alter ega, ironizujícího její patos. Invenci, hravost a originalitu spisovatelce nelze upřít.

Třebaže jsou její povídky někdy označovány za odpočinkové, lepší by snad bylo dívat se na ně optikou těchto „dvou Olg“. Autorka se nevyhýbá ani tak bolestným tématům jako ztráta dítěte či pokus o sebevraždu. Druhý jmenovaný námět je ostatně opět autobiografický, Barényiová takových pokusů (otrav veronalem) prodělala několik. Její povídky často končí smrtí, nezřídka dobrovolnou. Některé z nich se přepjatostí, jednoduchou předvídavostí a

určitými motivy (růže, měsíc, chudé bledé dítě atd.) téměř blíží kýči, zato o jiných lze s literárním vědcem D. Hüblem prohlásit, že „svými vrcholy patří k tomu nejlepšímu, co u nás v protektorátních dobách vzniklo“. Jednu ze spisovatelčiných nejsilnějších stránek představuje přímá a polopřímá řeč („*Moji švábi cestují? Proč by cestovali? U mne mají alespoň co žrát, ale u tebe, ty špinavá...*“). V textech zaujímá nemalý prostor, což jim dodává na hodnověrnosti a dynamice. Další předností jsou smysl pro humor, sebeironie a nadání ke karikatuře. Do třetice pak schopnost vystihnout detail: „*Byla to malá stanice, jen dvě ženy vystoupily, ta jedna si přivezla dítě z nemocnice z města, mělo spálu, ale už je zdravé.*“ Případně: „*A kočár drkotá po dlažbě a zastavuje se, aby nechal vykřičet houf žebravých dětí, jede dál a zase se zastaví, protože uprostřed ulice počítají dva muži v turbanech pomeranče [...]*.“ Poslední citát pochází z jediné exotické povídky, „Daru z Damašku“ s francouzským a syrským hrdinou. Jinak nesou Olžiny postavy jména česká, německá, slovenská nebo maďarská – z prostředí, v nichž autorka pobývala, byť v případě Maďarska zřejmě jen krátce. Těžko říci, proč jí byla tato země tak blízká, že si odtud zvolila pseudonym – pokud je známo, maďarské předky neměla. Německo-maďarská identita, pod níž se představila také Sávitří, byla patrně spíš věcí vůle než krve. Samotná umělkyně ji asi vnímala spíš jako „alternativní pravdu“ na způsob pravdivosti literární fabule než jako lež. V tomto smyslu byl tedy její život dalším z jejích děl.

Zbývá ještě otázka, zda, případně nakolik se Barényiová hlásila k nacionálnímu socialismu. Všimněme si, že ani v jedné z jejích špiónážních povídek se neobjevuje ideologická motivace. Zdá se, že sama spisovatelka nebyla politicky zvlášť vyhraněná, přinejmenším ne do konce II. světové války. Podle komunistických zdrojů kdysi nabízela, že vstoupí jako špiónka do služeb SSSR. [5] „Vítězný únor“ ji sice odstranil z literárněhistorických prací a z knihoven jakožto „kolaborantku“, nezdá se však, že by Barényiová za protektorátu byla přesvědčenou nacistkou. Rovněž anotace novodobého vydání jejích povídek (2018) mluví o „*evidentní kolaboraci*“, v biografickém doslovu nicméně nenabízí žádný důkaz. Pokud je pravda, že umělkyně jakýmsi nepřítelům vyhrožovala gestapem a že si vymyslela kontakty s Reinhardem Heydrichem, [6] jako důkaz její ideové sounáležitosti s režimem to nepostačuje. Právě tak jako fakt, že se vdala za člena NSDAP a příslušníka pražské standarty SA (ostatně její předchozí partner byl Žid), [7] že se roku 1939 přihlásila k německé národnosti a že získala říšské občanství, třebaže oba její rodiče nesli česká jména a hovořili česky. Samozřejmě je možné, ba pravděpodobné, že spisovatelce život pod záštitou Říše vyhovoval. Všechny uvedené skutečnosti se však dají vysvětlit také oportunistem. Její díla do roku 1945 jsou apolitická, stejně jako list „Ahoj“, kde většina z nich vyšla. Jedinou indicií, že se obvykle odehrávají za protektorátu, jsou dvě zmínky o zatemňování oken. Dozajista v nich nenajdeme nic na způsob závěru *Zavřelova Krista*, kde Satan vypuzený z člověka vstupuje do farizejů-Židů. Stačí to k nálepce „kolaborující autorka“?



*V jakémkoli rozvášněném davu se snad vždy najde ten, kdo jej strhne k atavistickým krutostem. Václavské náměstí 20. máje 1945 podle Herberta Smágony. **Palach** tu nehořel první...*

Spisovatelčin život po roce 1945 je v tomto ohledu o něco přesvědčivější: její svědecká výpověď o řádění Čechů (*Pražský tanec smrti*) zaujala (mimo jiné) poválečné nacisty. Již zmíněná Sávitří Díví na základě pražských událostí viděných Olžinými očima prohlásila, že se stydí být člověkem. Dále odmítla odsoudit invazi vojsk Varšavské smlouvy a během studené války trvala na tom, že Praha si zaslouží zmizet z povrchu země. Šéfredaktor norského *Národa a země* (*Folk og Land*) Odd Melsom přeložil *Pražský tanec smrti* do norštiny (kromě toho vyšel též ve španělštině) a vyžádal si od autorky sérii článků o pražském povstání, o pronásledování stoupenců NS-režimu a podvratné činnosti komunistů (vyšly v letech 1958-1962). [8] V poválečné době však Barényiová publikovala také v komunistickém periodiku *Österreichische Volksstimme*. [9] Skutečnost, že jazykem jejích děl se místo češtiny stala němčina, není jen výrazem zhnusení z české povahy, ale také důsledkem faktu, že spisovatelka s manželem museli uprchnout do Rakouska a Německa (zde také zemřeli). Možná, že se v norských člancích vyskytuje jasné ideologické vymezení autorky. Na základě informací, které o ní shromáždili čeští literární vědci, však lze stěžít Barényiovou vnímat jako nacistku. Tak důsledná jako Sávitří každopádně nebyla – ani politicky, ani v soucítění se zvířaty, které obě ženy původně sblížilo, jak ukazuje Olžina fotografie s liščí kožešinkou z r. 1931. Na druhou stranu její talent je – na rozdíl od politické příslušnosti – nesporný.

Zdroje:

BARÉNYI, Olga. *Povídky a jiné krátké texty*. Městská knihovna v Praze, 2018.

[1] až [9] HÜBL, Dušan. *Doslov in: Povídky a jiné krátké texty*.