

---

# DEBUT CHVÁLENÝ, ALE NEOCENĚNÝ... A DÁL?

LUBOMÍR MACHALA

---

THE DEBUT PRAISED, BUT NOT AWARDED... AND WHAT NEXT?

The first part of the article analyzes and interprets the prose debut of Lucie Faulerová *Lapači prachu* in order to present the qualities and assets of this work, which should have been taken into account by various Czech literary awards. The second part of the article points out that the author's second prose called *Smrtholka* seems to be the text less artistically successful and convincing than *Lapači prachu* – despite the fact it shares a number of elements, features and procedures with the first work, and despite the fact it is definitely one of the superior works in the context of Czech contemporary literature.

Keywords: Lucie Faulerová, first and second prose, literary awards, strengths, weaknesses

Lucii Faulerové, narozené v roce 1989, vyšel její samostatný knižní debut, tedy román *Lapači prachu*, v listopadu 2017. Podle České literární bibliografie se dočkal asi patnácti recenzních ohlasů. Velká většina z nich první prózu Faulerové chválila a oceňovala. Příznačné pak je, že i ty, jež obsahovaly negativní soudy či výhrady, jedním dechem přiznávaly autorce mimořádný talent a jejímu textu pozoruhodné kvality. V úvodu recenze Ondřeje Horáka publikované v *Lidových novinách* například stojí:

„A po prvních několika stránkách se zdá být jasné, kdo příští rok získá Cenu Jiřího Ortena, určenou pro autory do třiceti let“ (Horák 2017: XI).

Recenzent ovšem svou prognózu nakonec poněkud koriguje, když konstatuje:

„Lucie Faulerová tak prokázala ve své prvotině značný talent – někteří autoři nedosáhnou takové kvality za celý život –, ale velké očekávání, které vyvolaly

úvodní strany románu, nenaplnila. Příběh i samotný román negradují, ale spíše plihnou“ (ibid.).

Dodejme, že Faulerová vskutku v roce 2018 figurovala mezi nominanty Ceny Jiřího Ortena a ještě předtím byla vybrána do finální šestice aspirujících v komplexu literárních ocenění Magnesia Litera na Literu za prózu. Nicméně laureátkou se nestala ani v jednom případě.

Nemá valného smyslu spekulovat, proč nebyla proměněna ani jedna z uvedených nominací. Spíš bych chtěl prezentovat několik argumentů, proč se tak mělo stát. Vede mne k tomu mimo jiné polemický štouch už dvakrát citovaného Ondřeje Horáka, jímž uzavírá (s jistou dávkou jím oblibené pořouchlé jízlivosti) svou reflexi *Lapačů prachu*:

„A pokud jeden z recenzentů Lapačů prachu zakončil svůj text slovy ‚Co mi paměť sahá, nevzpomenu si, že by se u nás někdo uvedl zdařilejším debutem‘, pak to není pochvala, ale spíš až dojemně bezelstné přiznání naprosté ztráty paměti“ (ibid.).

Na základě dlouhodobého a soustavného sledování tvorby začínajících autorů ovšem mohu zodpovědně prohlásit, že po roce 2000 se prezentoval obdobně zdařilým a kvalitním prozaickým debutem jako Lucie Faulerová toliko Edgar Dutka, jehož povídkový cyklus *U útulku 5* byl vydán v červnu 2003. V následujících patnácti letech pak vyšlo několik set prozaických prvotin, které debut Faulerové podle mého výrazně zastíňuje a převyšuje. Pokusím se teď stručně specifikovat, čím a jak toho dosáhla.

V první řadě zmíním skutečnost, že promyšlený koncept, svůj tvůrčí záměr, autorka prolíná s pasážemi vzniklými na základě momentální inspirace slovem, situací, atmosférou, rozvedením postřehu či myšlenky. Pavel Janoušek v recenzi publikované pod pseudonymem Eliška F. Juříková v *Hostu* popsal tuto metodu velmi výstižně:

„Autorka pracuje s postupným efektním odhalováním ošklivého rodinného tajemství, které je spojeno s rodiči dvou ústředních hrdinek prózy [sestrami

Annou a Danou, pozn. LuM], utváří logické a emocionální pozadí jejich činů a promluv a jako takové je rovněž v přesně odměřených dávkách vyprávěním postupně odkrýváno jako klíč otevírající smysl příběhu a také usouvztažňující jednotlivé motivy a náznaky. [...] Na straně druhé je však zjevné, že rozhodující podíl na konečné podobě prózy mělo především postupné utváření promluvy tak, jak je Faulerové nabízela práce s jazykem. Plynutí živé řeči a z něho vycházející proces utváření smyslu textu je jí totiž nástrojem, s jehož pomocí ‚svou hrdinku‘ během psaní nalézala nejen pro čtenáře, ale i pro sebe samu. Umožňovalo jí to na základě logické úvahy a spontánního vcítění se do příběhu a postav zvažovat a rozhodovat, co a kdy o ní říci a neříci, jaký motiv v kterou chvíli použít a zda jen napovědět či pojmenovat přímo, případně jakou funkci ten který postup ve vyprávění má a co vyjadřuje. Anebo možná také přemýšlet, jestli by se tok příběhu neměl odklonit jiným směrem“ (Juříková 2018: 56).

Faulerová je evidentně poeta doctus, tedy autorka zúročující svou literárněteoretickou erudici, která je především spojena s kategorií tzv. nespolehlivého vypravěče. Narativ *Lapačů prachu* je koncipován vskutku originálně. Protagonistka Anna funguje také jako personální vypravěčka, ovšem vedle ní se na vyprávění podílí rovněž postava bezejmenného vypravěče, který je stejně jako Anna homodiegetický, ale disponuje tzv. vševědoucí perspektivou. A nelze vyloučit, že románový text obsahuje pasáže heterodiegetického vševědoucího vypravěče.<sup>(1)</sup> Toto vypravěčské konsorcium umožňuje autorce prohloubit psychologickou pronikavost a sugestivitu jejího textu, dovoluje zprostředkovávat situace či jednání postav z více perspektiv a činit tak toto líčení plastičtější, přesvědčivější. A zároveň ho znejišťovat, zpochybňovat.<sup>(2)</sup> Patrně by bylo v dané souvislosti vhodnější hovořit spíše o nespolehlivém vyprávění než o nespolehlivém vypravěči. Nejednoznačnost lidského

---

1 Rozhodnutí, zda jejich původcem je onen personalizovaný vševědoucí vypravěč, anebo jsou produktem auktorálního vypravěče stojícího mimo příběh, je totiž povýtce na čtenáři.

2 Příznačné pro Faulerovou je, že zvolené tvárné řešení projikuje do tematického plánu. Stejně tak autorka dokáže jedním dechem závažný problém, jako třeba onu permanentní nejistotu, znevážit humornou absurditou. Například na s. 33 se Anna obává, že její partnerský vypravěč se s ní nudí a že si najde jinou.

jednání a počínání, mnohočetnost výkladů a chápání našich činů, prožitků, emocí i pocitů, jinými slovy limity a relativita našeho poznání a poznávání, to je fenomén Faulerovou důmyslně prezentovaný a využívaný.

Konkretizujme výše sdělené ilustrativními příklady: Sociální izolace hlavní postavy, její neschopnost navazovat či udržovat citové vazby plyne z traumatického dětství a z násilné otcovy smrti. Avšak kdo otce, týrajícího fyzicky i psychicky rodinu, vskutku usmrtil? Byla to jeho manželka, odsouzená kvůli tomuto zabití do vězení? Anebo to byla samotná protagonistka? Text nabízí také několik rozdílných variant Annina seznámení s Jakubem (jediným mužem, který pronikl jejím emocionálním krunýřem), stejně jako rozdílná, až protichůdná vyjádření o tom, zda byla, či nebyla těhotná, včetně toho, jakým způsobem s perspektivou možného mateřství naložila. A jak to vlastně dopadlo se samotnou Annou: zahynula na ulici pod projíždějícím vozidlem, nebo ne?

Nutno zdůraznit, že u Faulerové nevystačíme s konstatováním o otevřeném konci či nezodpovězených (nezodpověditelných) otázkách. Autorka totiž postupuje sofistikovaněji a rafinovaněji a její postup má dialektický charakter. Na jedné straně jevy, scény a situace zprostředkovává s až naturalistickou otevřeností i detailností, či chcete-li hyperrealisticky, na straně druhé ostentativně poukazuje na literárnost svého textu, odhaluje až s exhibicionistickým potěšením, že jde o autorský konstrukt. Absolutním vládcem fikčního světa je jeho původce, ten vládne krom jiného životem i smrtí postav, přičemž existenci jedné a té samé může ukončit nebo obnovit několikrát a na různý způsob. (K „oživení“ postavy může přikročit i po mnoha letech a v jiném díle, jak to učinil svého času A. C. Doyle se svým slavným detektivem.) Autor, respektive v případě *Lapačů prachu* autorka, nám skrze své „mluvčí“ (různé postavy a vypravěče) předkládá rozdílné příběhové verze a vysvětlení (ve jménu multiperspektivity, relativity či subjektivity). Volnou ruku při produkování různorodých variant nechává zejména Anně s tím, že percipient Annino počínání vnímá a chápe jako až bájně lhaní i sebeobelhávání, související s krizí identity.

Faulerová je rovněž mistryní v nakládání s refrény, repetitivy, tautologiemi, oxymóry, které vzájemně sceluje v jakýsi svěbytný jazykový patch-

work. Jeden každý „ústřížek“ dokáže zaujmout sám o sobě, ale výsledný efekt dává až celek. Snad nejčastěji bývá citována z prózy Lucie Faulerové následující textová sekvence:

„Tohle byla ale ta nejhorší chvíle mého života. S přehledem. Na plné čáře. Bez debat. Tedy kromě těch ostatních, to dá rozum“ (Faulerová 2017: 9).

Základním refrémem, který text rytmitizuje, ale i sémanticky strukturuje, je slovní imitace zvuku bicích („Ba-dam tsss“), který zaznívá při nejedné show před nějakým scénickým výkonem, anebo po něm, aby na něj upozornil, akcentoval jeho význam. Zdůrazněme, že pro celou prózu *Lapači prachu* je pojetí a traktování Annina jednání i promlouvání jako zpackané až trapné one women show základní, formativně a sémanticky relevantní.

Jedna ze základních otázek, jejíž zodpovězení může přispět k adekvátní interpretaci prvotiny Lucie Faulerové, zní, co se skrývá za titulními lapači prachu? Ani v tomto ohledu není próza Faulerové jednoznačná. Jednak jsou to totiž věci, které hlavní postava koupila, dostala nebo odcizila a které se jí hromadí v bytě a na které padá prach. Z hlediska jazykové korektnosti by to však měly být lapače... Drobný jazykový posun pak vysvětluje personifikace dotyčných předmětů:

„Otevřela jsem oči. Už se rozednilo. Svítilo na mě škvírou otevřených dveří v obýváku. Měla jsem výhled na svou výstavku zbytečnosti na poličkách a ve vitrínách a na stěně a na zemi, zírali přímo na mě moji lapači prachu, moji kamarádi, moje zrcadlo“ (ibid.: 52).

Časem ještě vyjde najevo, že sousloví „lapači prachu“ slouží vypravěčce rovněž jako obrazné pojmenování těch, kteří jen odevzdaně a nicotně přežívají:

„Marně pátrám v paměti, kdy naposled jsem trávila večer jiným způsobem než na svém vysezeném důlku tady v rohu místnosti. Když přetáčím pásku

dozadu, mám pocit, jako bych luxovala sajrajt, co se nepozorovaně snáší den za dnem, noc za nocí, takovej ten sajrajt, co není vidět, dokud už hubice vysavače nic nebere, dokud se nepodíváte dovnitř a ne zjistíte, že kapacita zásobníku na bordel je přeplněná do vrchovata. Takže moje paměť, ta, ve který marně pátrám, je jako tenhle chomáč nahromaděného nic, co se vám nepozorovaně snáší na koberce, tenhle chrchel z namotanýho prachu a smetí, co se zaseknul v trubce od vysavače. Jo, to je součet nahromaděných one woman show posledních dní, týdnů, měsíců a let plus minus děleno na druhou. Večer za večerem se sbírá ten prach, to smetí, popel a špína. No vážně, sotva to postřehnete, dokud to nesebíráte, dokud to nevidíte pěkně na kupě. A tak se dívám na ten megachrchel odpudivosti, mám ho přímo před sebou a práším na něj další minuty. A zatím se od rohu k rohu prohání kotouč slámy, taková ta scéna z westernovýho filmu, do který kdosi ve stínu, možná je to můj vypravěč, falešně hraje na foukací harmoniku. Sláma se mýmu vypravěči zamotá pod nohy, zavravorá, zakleje, opráší si kolena. Omluvně pokrčím rameny“ (ibid.: 45–46).

Prolínání narativního konceptu a tematického plánu, zmíněné v úvodu této stati, má rovněž svůj existenciální kontext. Když totiž z Annina života zmizel Jakub a také Mercedes (transvestita, jemuž se Anna svěřovala se svými problémy a který je pomáhal neutralizovat svými až cynickými glossami), zjevuje se vypravěč:

„Našel si mě, protože si myslel, že když bude můj život vyprávět on, bude se zdát, že ten život není úplně na hovno. Že se v něm něco děje. Že si budu moct nalhávat, že za něco stojí. Anebo to možná bylo jinak, možná se objevil, protože jsem ho přivolala. Možná jsem to byla já, kdo si myslel, že když můj život bude někdo vyprávět, bude mít větší cenu. Bude mít smysl.<sup>(3)</sup> Anebo to bylo úplně jinak. Už si to nepamatuju. Sedl na to prach. A pak se Anna zvedla, zvedla se z prachu a rozhodla se opustit místo ozářené kuzelem svět-

3 Vzájemnou provázanost všeho se vším lze na tomto místě ilustrovat připomenutím motta celé knihy: „Včera jsem umřel / dnes už zase / sedím v práci // Vždycky jsem tušil / že to tak bude // že umřu / a hovno se stane.« Milan Ohnisko, *Milancolia*“ (Faulerová 2017: 8).

la, opustit za nevzrušeného potlesku diváků září reflektorů na prknech, co znamenají její mikrosvět, a zavřela za sebou dveře“ (ibid.: 46–47).

Anna by se ráda vymanila ze společenství lapačů prachu, hledá cestu, kudy by z něj mohla uniknout, hledá cíl, který by dal jejímu počínání smysl, který by změnil přežívání v prožívání.

Pavel Janoušek svou druhou recenzi *Lapačů prachu*, vydanou pro změnu v *Tvaru* pod vlastním jménem, uzavřel parafrází autorčiných tautologických protimluvných her. Podobně si počínal i Vladimír Novotný v recenzi publikované v internetovém časopise *Dobrá adresa*. Nedá mi to a svou reflexi prózy *Lapači prachu* ukončím také pokusem napodobit nápaditou, zábavnou, současně však závažnou a drásavou hru, kterou Lucie Faulerová svým čtenářům nabídla: Tohle byl ten nejlepší čtenářský zážitek mého života. S přehledem. Na plné čáře. Bez debat. Tedy kromě těch ostatních, to dá rozum.

Jestliže této knize nebyla přiznána žádná literární cena, tak je na místě uvažovat o pochybení těch, již o daných oceněních rozhodovali, nikoliv o nedostatečných či neprůkazných kvalitách prozaického debutu Lucie Faulerové.

Druhá próza Lucie Faulerové vyšla pod názvem *Smrtholka* v květnu roku 2020. Česká literární bibliografie eviduje něco málo přes deset recenzí této prózy čili asi dvě třetiny recenzních ohlasů ve srovnání s prvotinou. Některé z nich byly opět nadšené, jiné vznášely výhrady, přičemž nejde přehlédnout, že se vyskytli také recenzenti, již změnili polaritu svých soudů z debutových pozitivních na negativní v případě druhé knihy (viz například texty Erika Gilka).

Rovněž nelze přehlédnout, že debutová i následující próza jsou si v mnohém podobné, respektive společně v několika ohledech intenzívně komunikují, jsou vzájemně provázány.

Román *Smrtholka* například opět tematizuje závažný problém. Bylo-li to v *Lapačích prachu* především domácí násilí a traumatické dopady na další život jeho obětí, tak *Smrtholka* reflektuje, analyzuje až pitvá fenomén dobrovolných odchodů ze života, zvláště pak u mladých. Autorka přitom zužitkovala konzultace s odborníky, nejrůznější statistiky či studie a velmi

pravděpodobně i zprávy o konkrétních sebevraždách, nejrůznějších způsobech jejich provedení.

Tak jako představovaly kompoziční osnovu prvotiny schůzky protagonistky Anny s její sestrou Danou, připadá ve *Smrtholce* ústřední pozice opět sesterskému páru, představovanému tentokrát Marií, která je (stejně jako Anna v debutu) vyprávějící protagonistkou, a Magdalénou, která po vyléčení ze závažné choroby paradoxně zvolí suicidiální ukončení vlastní existence.

Propojující epickou linku ve druhé próze tvoří Máryina cesta vlakem domů, odkud odešla po Madlině šokujícím činu. Jízda vlaku je přitom simulována různými průvodními zvuky (hrk-hrk, padam, š-š, hůúúú...), které se opakují ve stejných i modifikovaných podobách podobně jako výše zmíněné refrény a leitmotivy v prvotině.

Rodinné vztahy a vazby jsou ve *Smrtholce* v podstatě foto negativem *Lapačů prachu*. Jsou-li rozpravy Anny s Danou disharmonické, plné vzájemné kritiky a nepochopení, tak Máry s Madlou jsou parťačky a jejich dialogy, často spojené se zážitky na různých kurzech a cvičeních, které Jan M. Heller ve své kritice výstižně označil jako „ezo-koniny“ (srovnej Heller 2020: 3), patří k nejzdařilejším pasážím prózy, mimo jiné kvůli osobitému, až sarkastickému humoru.

A je-li otec v debutu zruďným despotou a násilníkem, vystupuje ten ze *Smrtholky* jako vzorně starostlivý, usilující dětem (kromě Máry a Madly ještě také Adamovi) kompenzovat absenci mateřské péče – ve druhé próze byl totiž pomyslný „černý Petr“ problematického rodiče přidělen matce, která na několikrát bez zřetelnějšího objasnění od rodiny odchází.

V obou prózách Lucie Faulerové prožívá protagonistka jakýsi (řekněme milostný) vztah k výrazně staršímu muži. Konstatoval-li Josef Chuchma v dané souvislosti nad prvotinou, že „zejména líčení pavztahu s doktorem Viktorem Kavim (už to jméno!), u něhož Anna zprvu žadoní o antidepresiva, ale pak se jejich vztah zamotá, příšerně šustí papírem“ (Chuchma 2019), tak Mariino poblouznění panem Ročestrem<sup>(4)</sup> čtenáře oním pomyslným šustěním téměř ohluší.

4 Ano, autorka vtahuje do hry skrze pana Rochesteru i román Charlotte Brontëové *Jana Eyrová*.



*Lapači prachu* a *Smrtholka* sdílejí také práci s náznakem, nedořečeností, neuzavřenými sémantickými prostory výpovědí. Ve druhém románu jde ale spíše o rafinované postupné odhalování tematického jádra výpovědi s využitím nejrůznějších anticipací, ale také gradace. Iveta Mikešová výše zmíněné opakování vlakových libozvuků či pazvuků komentovala ve své recenzi vskutku skepticky:

„Opakování citoslovcí jedoucího vlaku, které snad má kromě jiného simulovat rytmus hudební skladby (autorka uvádí konkrétně *Infra 5* Maxe Richtera), mi od první chvíle připadalo jako nekonečně iritující ornament. Po celou dobu čtení se mi vnucovala myšlenka, jestli jde o autorský záměr, o promyšlenou provokaci na úrovni formy ve vztahu k provokativnímu tématu, nebo prostě jen o otravný pokus o promyšlený kompoziční prvek“ (Mikešová 2020: 3).

Recenzentka ovšem přehlédla, že ony předělové refrény netvoří pouze simulace zvuků jedoucího vlaku, ale také železničářské názvosloví (výluka, výhybka, zastávka...). Toto refrénové lexikum najdeme i v závěru prózy a tvoří rovněž její samotný explicit a hlavně pointu, tedy významové vyvrcholení textu:

„A já chci Adamovi zavolat a říct mu: Uch hem ma kechke! Hegu gomů! Ha chvhíhy chem kam! Ale místo toho mu píšu zprávu. Možno přijde i kouzelník. Hrk-hrk. No a pak – ty! Otevíráš mi dveře. Rozpřahuju ruce – Tadam-tadam. Tadam-tadam. Úvrať“ (Faulerová 2020: 203).

Vědomí faktu, že Lucie Faulerová volí slova velmi pečlivě a promyšleně, vede k prověrce, co přesně znamená slovo „úvrať“. *Slovník spisovného jazyka českého* uvádí v dané souvislosti, že jde o „pohyb vlaku, při kt. vlak přijíždí po jedné koleji a odjíždí ve zpětném smyslu bez otáčení po druhé koleji; uspořádání kolejiště pro tento pohyb“. Kdo to ale přiměl protagonistku, aby nepokračovala směrem k domovu? Na koho odkazuje zájmeno „ty“? Odpověď hledejme v pasážích připomínajících, jak se Máry vydala v noci zachránit do lesa figurínu Morany, zahozenou tam při jejím jarním rituálním vynášení.

Shodou okolností ale právě ony hororově pojaté stránky patří k pasážím negativně poznačeným některými autorčinými kroky a postupy, jež se podle mého míjejí účinkem a jeví se mi jako zbytečné a v podstatě nefunkční „parádičky“ či schválnosti. Řadím k nim třeba sekvenci na s. 89: „Na Madlu myslím furt. Slepý koleje. Tunel bez konce. Prázdná stránka v knize.“ A následující s. 90 je samozřejmě zcela překvapivě nepotištěná... Anebo: Ve vypravěččině skazu jsou některá slova uváděna jako ta, která už nikdy nevysloví. Například propast, škrtidlo, ze zvyku aj. Posléze ale vyjde najevo, že Máry přišla při jednom ze sebepoškozujících aktů o většinu jazyka, tudíž už nevysloví slova žádná. Proč jsou tedy ta dříve zmíněná a některá další vypíchnuta? Se simulací protagonistčiny defektní mluvy se pojí další problematické rozhodnutí. Co vedlo autorku k tomu, že tímto způsobem označila jednotlivé části své prózy (PHVO-VUOG, PHV-VMÍ CHÁCHK, GHVUHÁ CHÁCK atd.)? Přece nejde o promluvy postavy, jde z podstaty o psaný text, není tedy důvod, proč označení makrokompozičních celků takto ozvláštňovat.

Pakliže jsem považoval za nutné poněkud korigovat jeden ze soudů Ivety Mikešové adresovaný druhé próze Lucie Faulerové, tak se závěrem její recenze musím zcela souhlasit:

„Smrtholka je místy uhrančivá, dojemná i neotřele humorná, místy však působí trochu jako cvičení ze sofistického kurzu tvůrčího psaní“ (Mikešová 2020: 3).

Co by jiní autoři či autorky za to dali, kdyby napsali prózu kvalit *Smrtholky*. V případě Lucie Faulerové ale jde prostě o dílo méně přesvědčivé a méně působivé, než byli debutoví *Lapači prachu*. Když už jsem však v úvodu připomněl Edgara Dutku a jeho prvotinu *U útulku 5*, tak se k tomuto autorovi odvolám i nyní, v závěru. Dutkův pozdní knižní debut také nezískal žádné ocenění. S jeho druhou prózou *Slečno, ras přichází* (2004) a prvotinou to bylo po kvalitativní stránce obdobně jako u Faulerové s *Lapači prachu* a *Smrtholkou*. Dutkova druhá vydaná próza byla v kontextu tehdejší tvorby mimořádná, ale jednoznačně zůstala ve stínu prvotiny.

Nicméně získala Státní cenu za literaturu za rok 2005. Získat státní cenu se *Smrtholce* jistě nepodaří, ale jsou tady ještě i jiná ocenění. Talent Lucie Faulerové a její dosavadní tvorba rozhodně nejsou tuctové.

---

prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc

lubomir.machala@upol.cz

Při vzniku práce byly využity zdroje výzkumné infrastruktury  
Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

## LITERATURA

FAULEROVÁ, Lucie

2017 *Lapači prachu* (Torst: Praha)

2020 *Smrtholka* (Torst: Praha)

GILK, Erik

2018 „V duelu se světem“; *Tvar* 29, č. 4, s. 22

2020 „Lucie Faulerová: *Smrtholka*“ (minirecenze); *A2* 16, 2020, č. 19, s. 31

HELLER, Jan M.

2020 „Slova, která už nikdy nebudu moct vyslovit“; *Tvar* 31, č. 16, s. 3

HORÁK, Ondřej

2017 „Život je v akci, život je v prachu“; *Orientace, Lidové noviny*, 9. 12., s. XI

CHUCHMA, Josef

2018 „Hra na závažnost“; *Respekt* 10. 2. (aktualizace 6. 3.), [online]

<https://www.respekt.cz/tydenik/2018/7/hra-na-zavaznost>

JANOUSEK, Pavel

2018 „Lucie Faulerová: *Lapači prachu*, Torst, Praha 2017“; *Tvar* 29, č. 4, s. 2

JUŘÍKOVÁ, Eliška F.

2018 „Vyprávění jako nástroj k uchopení rozporuplnosti ženského světa“;

*Host* 34, č. 4, s. 56–57

MIKEŠOVÁ, Iveta

2020 „Černá Máry, skoč do jámy, kdo tam je, čert tam je. Vlakový Experiment

Lucie Faulerové“; *Tvar* 31, č. 16, s. 3

NOVOTNÝ, Vladimír

2018 „O čistém nic v mastné řece“; *Dobrá adresa*, 2018, č. 4, s. 29–31, [online] [http://www.dobraadresa.cz/2018/DA04\\_18.pdf](http://www.dobraadresa.cz/2018/DA04_18.pdf)

*Slovník spisovného jazyka*, [online], <https://ssjc.ujc.cas.cz>