
TĚLA VS. NEJVYŠŠÍ KARTA VS. ČOKOLÁDOVÁ KREV: TŘI PŘÍPADY FEMINISTICKÉ ANGAŽOVANOSTI V SOUČASNÉ ČESKÉ PRÓZE

MAREK LOLLOK

TĚLA (BODIES) VS. NEJVYŠŠÍ KARTA (THE HIGHEST CARD) VS. ČOKOLÁDOVÁ KREV (CHOCOLATE BLOOD): THREE CASES OF FEMINIST ENGAGEMENT IN CONTEMPORARY CZECH PROSE

The text discusses a trio of thematically related prose published in 2023, namely Klára Vlasáková's *Těla* (Bodies), Petra Hůlová's *Nejvyšší karta* (The Highest Card), and Radka Denemarková's *Čokoládová krev* (Chocolate Blood). These texts are presented, and compared mainly with regard to their social appeal, especially their interest in gender and feminist issues; however, their language and style are also taken into account. In addition to the similarities (all of the texts are *à la these*; the fact that all of them in some way point to the persistent differences in the power and economic status of men and women), more significant conceptual differences also emerge. These are mainly connected with the fact that Vlasáková views female identity mostly synchronically, Hůlová in contrast to the 1990s retrospectively, while Denemarková's broader historical perspective is largely universal.

Keywords: contemporary Czech literature; social engagement; feminism; Klára Vlasáková; Petra Hůlová; Radka Denemarková

ÚVOD

V roce 2023 vzniklo v českém kontextu hned několik próz, jež zpracovávají společensky aktuální témata. Jejich autorky a autoři se v nich kromě jiného s větší či menší uměleckou naléhavostí a přesvědčivostí za něco či v něčem angažují. Přehledově o nich pojednal Ondřej Nezbeda (NEZBEDA 2024), který podtrhl zejména obsahovou složku, přesněji řečeno skutečnost, že právě silné, společensky závažné téma se stává

dominantním rysem těchto děl. Nezbeda, který mj. naznačil možnou kategorizaci těchto próz, jejich charakter zobecnil následovně:

Obecně by se tato vlna dala označit jako typ „tematické prózy“, která neklade na první místo „existenciální“, ale „sociální“ otázky. Román nepojímá jako myšlenkový experiment, nechce vyprávěné problematizovat, ohledávat jeho ambivalence, prozaický tvar využívá spíše jako svědectví, apel nebo komentář, který má odhalovat, dokladat, přesvědčovat, probouzet empatii, případně atakovat. Nepředkládá zkrátka téma jako otázku, ale jako odpověď, otevřenou interpretaci nahrazuje explicitností (NEZBEDA 2024, 21).

Příval tematicky a persvazivně silných děl – kromě jiného – katalyzuje již řadu let trvající diskusi o tom, jak je adekvátně číst, popřípadě jak je hodnotit. Věc bývá někdy zjednodušena a vyhrocena na otázku, zda si spíše všimat jejich estetických, či etických kvalit. O tom, že se tyto stránky nevylučují, že nutně nemusejí být absolutizovány a stavěny do ostrého protikladu, ba naopak že je rozumné a účelné je navzájem konfrontovat a propojit, psal v kontextu posledních kritických polemik rovněž v *Hostu* Benjamin Slavík, který upozornil, že „[j]istým problémem současné diskuse je skutečnost, že literární kritici tuto výše zmíněnou binárně kladenou dynamiku stále nedokázali překonat“ (SLAVÍK 2024, 55). „Pokud formalisticky orientovaní kritici obviňují kulturologií ovlivněné publicisty z toho, že je literatura samotná ani příliš nezajímá, nýbrž ji využívají pouze coby nástroj společenského komentáře, argument z druhé strany zazní v podobném duchu: formalisté by rádi literaturu izolovali od společenského kontextu a učinili z ní předmět pouhé textové analýzy, respektive vnitrotextových a jazykových vztahů,“ dodává Slavík (IBID.).⁽¹⁾

1 Lze však vidět i opačnou, přesněji řečeno obousměrnou souvislost: nejenže společensky angažovaná a tematicky silná díla ovlivňují tázaní po adekvátním způsobu jejich reflexe, ale dá se říct, že tato produkce byla s přihlédnutím k celospolečenskému vývoji aspoň

Mnohé z próz řečeného roku, pojednávající soustavněji o některém z aktuálních společenských problémů, byly přitom vzájemně usouvztažňovány, případně dávány do souvislosti s dřívějšími díly polistopadové literatury. Třebaže – navzdory často tvrzenému opaku – polistopadová perioda, zejména její úvodní dekáda, nebyla v literární produkci zcela ahistorická, izolující se od současného dění či výhradně konformní s panujícím neoliberalistickým řádem (srov. díla Terezy Boučkové, Miloše Urbana, Emila Hakla, Davida Zábranského, z novějších Stanislava Bilera, Elsy Aids, Daniela Hradeckého, Hany Lehečkové, Jana Němce ad.), je neoddiskutovatelné, že v posledních letech podíl a význam společensky angažovaných děl nepřehlédnutelně sílí. Pro ilustraci namátkou připomeňme *Skutečnou událost* Emila Hakla (2013), *Stručné dějiny Hnutí Petry Hůlové* (2018), *Hodiny z olova* Radky Denemarkové (2018), *Praskliny* Kláry Vlasákové (2020), *Destrukci* Stanislava Bilera (2021), *Liliputina* Jana Němce (2022), *Srpny* Jakuba Stanjury (2023), *Rozložíš paměť* Marka Torčíka (2023) či *Vyhoření* Petra Šestáka (2023). Pokud bychom vzali v potaz i dramata a poezii, mezi nimiž společensky apelativních děl v poslední době rovněž přibývá, okruh relevantních příkladů by se ještě podstatně rozšířil.

3× O NEROVNOCENNOSTI ŽEN

Nejen zmíněný Nezbeda, ale i další kritici (např. HELLER 2023) si všimli paralel zejména mezi trojicí próz publikovaných shodně ve zmíněném roce (2023), jmenovitě mezi *Těly* Kláry Vlasákové (nakladatelství Listen), *Nejvyšší kartou* Petry Hůlové (Argo) a *Čokoládovou krví* Radky Denemarkové (Host). Ohlasy věnované jedné knize nejednou explicitně zmiňovaly i některou další či obě z nich. Důvodem bylo zejména tematické/motivické prolnutí a také zřetelná manifestace

zčásti literární (meta)kritikou naprogramována (srov. diskuse o angažovanosti kulminující kolem let 2008 a 2013).

určitého postoje k feministickým otázkám, potažmo k feminizmu obecně.

„Lidé již tradičně mají za to, že tvůrčí formy literatury mohou poskytnout hlubší pochopení lidské zkušenosti a přispět k lepšímu pochopení společenské reality. Literární díla nám proto mohou podstatným způsobem přiblížit, jak společnost funguje v neprospěch žen. Navíc mohou využívat silného citového působení, a tak zvýšit rozhořčení nad pohlavní diskriminací a napomoci k tomu, aby se tato diskriminace stala minulostí,“ říká Pam Morris v úvodu své knihy *Literatura a feminismus* (MORRIS 2000, 17). Lze se domnívat, že tento předpoklad v určité míře stál za vznikem zmíněných děl. Přinejmenším pro něj svědčí mediální výstupy autorek, potvrzující, že svým psaním mimo jiné – ne-li primárně – chtějí upozornit na faktické nerovnosti mezi muži a ženami (srov. např. VLASÁKOVÁ A PAVLOVSKÝ 2023; HŮLOVÁ A VIZINA 2023 či DENEMARKOVÁ A VÝBORNÁ 2024).

Konkrétně se ve všech zmíněných prózách výrazněji exponovala specificky ženská zkušenost – u hlavních hrdinek, případně vypravěček, se systematicky zpřítomňují zejména takové situace, kdy je ženství – ať už v biologickém, či genderovém smyslu – rozhodujícím činitelem. Přitom jsou prezentovány různé ženské identity, zprostředkovávané nejen pohledem zevnitř, tedy nahlížením individuálního, subjektivního prožívání, ale i zvnějšku, tj. vystavením takových dějových kontextů, z nichž jsou patrné různé obecnější názory na postavení a roli žen ve společnosti. Že právě společensko-historické milieu a rovněž bezprostřední rodinné a profesní okolí mají (nejen) na genderovou identitu a sebepojetí člověka zásadní vliv, je nasnadě, bez ohledu na to, zda je dotýčný či dotýčná s touto normou v souladu, či se vůči ní naopak vymezuje.

Všechny zmíněné autorky, včetně nejmladší Kláry Vlasákové, která v roce 2020 zaujala svým debutem *Praskliny*, patří k již etablovaným spisovatelkám, jejichž nové knihy jsou literární veřejností očekávány a kritikou hojně diskutovány. Nemalý recenzní ohlas sklidily i tentokrát, nicméně pomyslné vavříny v literárních cenách nezískaly. Nej-

vyšší karta se propracovala do širších nominací Magnesie Litery za prózu, tj. mezi sedm knih, z nichž do finále postoupily tři (konkrétně *Hella Aleny Machoninové*, *Rozložíš paměť* Marka Torčíka a *Vyhoření* Petra Šestáka). *Čokoládová krev* Radky Denemarkové – na rozdíl od autorčiných dřívějších knih jako *Peníze od Hitlera*, *Smrt*, *nebudeš se báti* či *Hodiny z olova* – žádné ocenění ani nominaci nezískala, čemuž odpovídal i vesměs negativní recenzentský ohlas (viz např. ZIZLER 2024; JANOUŠEK 2024; CHUCHMA 2024; EDER 2024). Jistou kontroverzi pak vzbudila absence *Těla* v nominacích Magnesie Litery, přesněji řečeno její nepřítomnost alespoň ve zmíněném „Long Listu“. Tuto skutečnost komentovali kritici a publicisté například v anketě časopisu *Respekt*, z nichž tři ze čtyř (konkrétně Jonáš Zbořil, Jan Bělíček a Barbora Voříšková) na otázku „Která kniha vám chybí v nominaci na cenu Magnesia Litera?“ odpověděli, že alespoň v širších nominacích jednoznačně postrádají právě *Těla* (ANKETA 2024).⁽²⁾

Předtím, než na tematická a stylová specifika jednotlivých próz pohlédneme podrobněji, vraťme se ještě jednou k jejich základním styčným plochám. Jak bylo naznačeno, v nejobecnější rovině se ve všech třech publikacích probírají otázky ženské identity, či – řečeno zřejmě přesněji – ženských identit, a v souvislosti s tím také vztah „žena a společnost“. Aktuální společenské normy a očekávání ve vztahu k genderu se v daných textech rozvažují na konkrétních případech hlavních hrdinek. V úvahu připadají v zásadě čtyři možnosti:

2 Viz např. odpověď šéfredaktora *A2larmu.cz* Bělíčka: „Odpověď na tuto otázku je pro mě letos překvapivě jednoduchá. Ve finální i širší nominaci mi rozhodně chybí kniha *Těla* Kláry Vlasákové. To že nebyla zařazena ani do širšího výběru kategorie próza, je pro mě nepochopitelné, zvláště když porota ani nevyčerpala všech devět míst, která měla pro účely longlistu k dispozici. Společně s *Rozložíš paměť* Marka Torčíka se jedná o román, který kvalitativně převyšoval českou literární produkci loňského roku. Pokud je cílem Magnesie Litery vytvořit reprezentativní výběr toho nejlepšího, co u nás v uplynulém roce vyšlo, neměla by Klára Vlasáková ve výběru chybět. To se bohužel nestalo, což považuji za docela zásadní opomenutí“ (ANKETA 2024).

- (a) postavy tyto normy a očekávání okolí naplňují a jsou s nimi v souladu,
- (b) postavy tyto normy a očekávání okolí naplňují, ale neztotožňují se s nimi (je tedy pro ně charakteristická určitá míra předstírání a zároveň diskomfortu),
- (c) postavy tyto normy a očekávání okolí nenaplňují, ale jsou s tím srozuměny,
- (d) postavy tyto normy a očekávání okolí nenaplňují a trápí se tím.

Asi nepřekvapí, že hlavní hrdinky knih Kláry Vlasákové, Petry Hůlové a Radky Denemarkové se velmi přibližují zejména modům b) a d), neboť právě ty jsou ze své podstaty nejvíce dramatické a konfliktní.

Konkrétně se individuální i společenský rozměr ženství typicky ukazuje v souvislosti s tématy, jako je tělesnost, stárnutí, sexualita, rodičovství (mateřství), ale i emancipace, osobní integrita či svobodná vůle (včetně otázek svobody tvůrčí práce). Ve všech třech knihách se řeší možnosti profesní seberealizace, svobodného výběru partnera, popřípadě vztah mezi životem privátním a veřejným. Všechna tato témata, včetně dalších, jež jsou v prózách příležitostně rozehrána (např. sexuální obtěžování, domácí násilí, znásilnění, rovné pracovní příležitosti a ohodnocení, umělé ukončení těhotenství ad.), přitom dlouhodobě patří k centrálním i v kontextu feminismu – ať už ho chápeme úžeji, či naopak „v plurálu“, jako soubor různě stratifikovaných a různě chápaných filozofických směrů a světových názorů, teorií a ideologií.⁽³⁾

3 Srov. Šiklová: „Feminismus může být chápán jako osobní či skupinový světový názor, způsob sebeidentifikace, jako ideologie nové globální revoluce, jako nová eschatologie, filozofický přístup a vyznání, jako politické hnutí určité skupiny třídě a sociálně stratifikované, jako životní styl, sociálně právní disciplína, ale i jenom jako extravagantní sebeozvláštnění, start pro politickou či vědeckou kariéru jednotlivce, jako báze pro řešení osobních „mindráků“ či jako jeden ze sociologických oborů a přístupů k sociálním otázkám“ (ŠIKLOVÁ 1999, 130).

KLÁRA VLASÁKOVÁ – TĚLA

Těla jsou po oceňovaných *Prasklinách* druhou knihou Kláry Vlasákové; jestliže debut tematizoval jakousi všeprostupující nejistotu a úzkost, navázanou na konkrétní celoplanetární problémy i stěží objasnitelné znepokojující jevy v čele s obří koulí, která se přiblížila k zemskému povrchu, přítomná kniha je o poznání sevřenější a dostředivější. Jak naznačuje titul a do jisté míry i obálka s obrázky metamorfujičích tělesných torz, předmětem autorčina zájmu je lidská tělesnost a její zakoušení, včetně proměnlivosti fyzické schránky člověka v průběhu života. Autorka věc nenahlíží jen ze subjektivního hlediska, ve významné míře jí jde o obecnější sociální podmínky, rozměry a konsekvence tělesného (fyzického) bytí v dnešním světě. Především ji zajímají otázky stárnutí, vztahu k vlastnímu tělu, jeho funkcím a potřebám, soustředěněji pojednává i o fenoménu oběti, resp. obětování se pro druhé, zejména ve vztahu rodič a dítě a speciálně pak ve vztahu matka a dcera.

Ve srovnání s *Prasklinami* jsou *Těla* koncentrovanější i co do počtu postav: oproti několika nehierarchizovaným postavám v debutu vystupují nyní dvě jednoznačné hlavní postavy. Hlavní hrdinkou, jíž je věnován s převahou nejrozsáhlejší prostor (22 kapitol), je zhruba šedesátiletá Marie, zatímco zhruba čtvrtina knihy (kapitoly označené jménem Róza), vyprávějí o Mariině zhruba třicetileté dceři. V obou případech se formálně vypráví ve 3. osobě, avšak s výraznými vhledy reflektora, charakteristického řadou zobecňujících (gnómických) komentářů či tezí. Například:

Být matkou je snadné, tak nesnesitelně snadné, že v tom všechny selhávají. [...] Mateřská láska je nejstrašnější ze všech citů. Proměňuje tělo a veškerou vnitřní celistvost v hromádky bláta; zatímco otcové si zachovávají tragickou mlčenlivou důstojnost, matky jsou se svými přebytky lásky směšné a zbytečné (VLASÁKOVÁ 2023, 105).

Život je kolísání pravděpodobnosti a právě během těhotenství je to až bolestně výrazné.

Róza na nic z toho nereaguje, ačkoli jí připadá zvláštní, že nejvíc chvály dostává za fakt, že se na ní změnilo tak málo. Ideálem je žena, která zůstává stále stejná – někde na hranici mezi dětstvím a dospělostí. A pokud už se proměnit skutečně musí, udělá nejlépe, když změnu co nejvíce zakamufluje, aby to příliš nerozrušilo jeho okolí (VLASÁKOVÁ 2023, 156).

Pomineme-li poněkud excentrickou morytátovou předeheru, v níž dívka zavraždí a pohřbí svou matku, je vyhrocenou tezí román otevřen i uzavřen – je řečeno, že „[t]ěla starých žen doopravdy neexistují – je věková hranice, časově přesně neurčená, ale přesto pevná, po jejímž překročení přestávají být viditelná“ (VLASÁKOVÁ 2023, 13).

Marie je reprezentantkou ženy stárnoucí; ve chvíli, kdy je její dcera už dospělá, hledá jako vdova adekvátní seberealizaci. S ohledem na nutnost přivydělat si k nedostačujícímu důchodcovskému příjmu přijímá pozice paní na hlídání a posléze pečovatelky o starší lidi. Zprvu se stará o děti poměrně movité rodiny, se kterou namísto zaneprázdněné manželky odjíždí na dovolenou k moři, posléze pečuje o nemohoucí, ačkoli věkem jí ne tolik vzdálené seniory.

Marie je povahou altruistka, která celý život takřka vytěšňovala své potřeby ve prospěch druhých, zejména svých blízkých. Jako by ani neměla svou vůli, svůj hlas – snaží se vyhovět okolí. Jen ojediněle, aby „na maličkou chvíli nad ním [tělem] měla zase absolutní kontrolu“ (VLASÁKOVÁ 2023, 103) se uchýlí k radikálnímu a v zásadě nelogickému činu, například v Rózině dětství přitiskne dlaň na rozpálenou plotnu či v již pokročilém věku pokoutně odklízí podivné myši oběšence, které kdosi bůhvíproč nainstaloval na stromy v parku. Mariina obětavost je přitom do značné míry podána jako generační rys; je to takříkajíc „stará škola“, která se pořád snaží, kontroluje se, a přestože nemá důvod, často o sobě pochybuje a obviňuje se:

Marie si nevzpomíná, kdy naposledy od někoho slyšela, že jí to sluší. Od určitého věku slýchala lichotky zacílené pouze na bezpečné jednotlivosti – šperk na krku, šála, někdy barva laku na nehty. Většina komplementů se obezřetně vyhýbá tělu, které existuje zcela samostatně, a všechno, co s ním souvisí, je zmiňováno pouze v absolutně nezbytných případech.

Marie si všímá, že se mezi sebou nechválí ani její vrstevnice. Nejde o žádnou nepřejícnost nebo snad soupeření; nechtějí si jen vzájemně připomínat, jak moc je jejich těla zradila. O těch nejlepších se dá totiž říct, že jsou zachovalá nebo snad udržovaná, ale ten prudký propad, to náhlé, zcela nečekané rozklížení je natolik děsivé, že se o něm mezi sebou raději nebaví. Svou pozornost a vlídnost tak zaměřují na mladší generace – děti a vnoučata (VLASÁKOVÁ 2023, 73).

Své tělo bere Marie věčně, spíše jako ná/stroj, kterému nemusí věnovat přílišnou pozornost – sama sebe chápe instrumentálně, doslova jako „stroj, který se nesmí zadrhnout“ (VLASÁKOVÁ 2023, 18). Podobně „fyzicky“ vnímá i dceru, byť se jejímu mládí v takřka naturalistických popisech naopak spíše obdivuje:

Ted' však Marie může pozorovat, jak světlou a pružnou kůži Róza má; vypadá jako tenký vzácný potah, kterého se musejí obyčejné lidské prsty dotýkat jen docela zlehka a opatrně, aby jej nepotrhal. Marie si nedovede představit, že i její dceru čeká někde v budoucnu kornatění, vrásnění a usychání, trpělivé a škodolibé (VLASÁKOVÁ 2023, 28).

Ze strany dcery se však Marie neseťkává s velkým porozuměním; naopak je jí svou životní zkušeností v kombinaci se svou povahou přes veškerou vůli přiblížit se velmi vzdálená. Generační napětí je v jednom místě vtipně naznačeno obraznou, jaksi „choreografickou“

zkratkou sporu o odpovědnost rodičů za problémy jejich už nyní dospělých dětí:

Róza podniká jeden výpad za druhým, směle, kupředu, zatímco Marie se lehkými kroky snaží odtančit pryč: proč jste si nekoupili byt? – nemohlo nás přece s tátou napadnout, že to skončí takhle – hop a skok a jednoduchá otočka – měli jste se víc ozývat, když jste viděli, kam to spěje – my se snažili, ale to nebylo tak snadné, jak si myslíš – a raz a dva a krok sun krok – vaše generace to všechno zkazila – pirueta poprvé – hrozně jste těm, co přijdou po vás, zavařili – pirueta podruhé – a my teď za vaše chyby musíme platit – zvedačka, úklona, konec (VLASÁKOVÁ 2023, 161).

Společenská situovanost prózy, ambice poukázat na palčivé problémy dnešní doby a koneckonců je i změnit výrazněji vyvstává také z pasáží, kdy se lakonicky tematizují společenské stereotypy: ať už genderové, anebo – řekněme – ekonomicko-třídní. Tradované/nereflektované spojení ženy s mateřstvím jako hlavním životním posláním a samozřejmým naplněním autorka demonstruje replikou Rózina manžela Štěpána, který takto reaguje na sdělení, že jí časopis neotiskl povídku:

Položí jí ruku na břicho a usměje se. „Máš přece jiné starosti.“ A Róza si s hrůzou uvědomí, že je o tom Štěpán – a nejspíš i ostatní – opravdu přesvědčený: bude mít dítě, a tak může svoje psaní zmuchlat a vyhodit. Nebude ho už přece potřebovat. Vždyť bude matka – a to jí musí stačit (VLASÁKOVÁ 2023, 158).

Podobně fatální disonance vyvstane mezi Marií, jež podle všeho ve svém životě zažívala nemalé obtíže, a Elsou, dcerou majetných rodičů, již Marie hlídá:

A v ten moment Marie tu důležitou, povýšenou sedmiletou holčičku nesnáší; chce ji popadnout a třást s ní, dokud jí všechny ty urážlivé hlouposti nedostane z hlavy, dokud nepochopí, jaké to je šetřit na každou větší věc, přešívat oblečení pořád dokola, a hlavně doufat, že tu bídu na člověku nepoznají (VLASÁKOVÁ 2023, 80).

Vlasáková ve své próze zobrazuje jak zdánlivě nenápadné, tak i nějakým způsobem přelomové momenty a úseky ze životů hlavních postav, jež jsou určitými modely dnešních žen. Ať je to Rózina svatba, trapné chvíle na klinice asistované reprodukce či průhledy do jejího ne zcela uspokojivého vztahu s manželem, anebo v případě Marie pocity vlastní nepatřičnosti, s vyšším věkem ještě narůstající, překérnost její ekonomické situace, její uvědomování si křehkosti a pomíjivosti lidských těl apod., usiluje Vlasáková o přenositelné, existenciální vyznění. V tom je zřejmě největší síla, ale zároveň i slabina její prózy – všímá si konkrétních, společensky přehlížených problémů (alespoň určité části) žen, avšak v úhrnu poněkud publicisticky a abstrahovaně. Navíc podobně jako v prvotině i nyní zaznívá kritika kapitalismu, zejména jeho environmentální bezohlednosti, tlaku na výkon, uniformity a také tendence přehlížet vše, co je „na okraji“.

PETRA HŮLOVÁ – NEJVYŠŠÍ KARTA

Hlavní postavou a ich-formovou (reflektující) vypravěčkou *Nejvyšší karty* je dvaapadesátiletá Sylvie Novak, oceňovaná spisovatelka, která nedávno vydala knihu feministických esejů *Mimozemské přítelkyně*. Hrdinka je svého druhu alter egem Petry Hůlové, ovšem o deset let starším. Díky tu snáze, tu hůře rozšířovatelným odkazům k reálným osobnostem české literatury (např. Jáchymu Topolovi, Viktoru Stoilovovi ad.), aluzím na některé dřívější knihy Petry Hůlové, případně jiné konkrétní detaily z reálného světa, se *Nejvyšší karta* v ohlasech někdy spojovala se stále početnějšími autofikčními pró-

zami, tj. prózami znatelně čerpajícími z autobiografie svých původců a zároveň nevyhýbajícími se fabulaci.

Nejvyšší karta je – kromě jiného – specifickou reflexí generačního napětí mezi mladými lidmi zhruba na prahu dospělosti a jejich rodiči; tematizuje hluboké rozdíly zapříčiněné odlišným vnímáním některých jevů a rozdílnou citlivostí k nim. Zvláštní pozornost kniha věnuje (českému) literárnímu provozu a jeho aktérům, čímž do oblasti genderových a feministických otázek, jichž se v nemalé míře rovněž dotýká, vnáší lokální specifika. Do kontrastu se staví situace 90. let, kdy „[l]idé, co v literatuře něco znamenali, byli tehdy téměř bezvýhradně muži“ (HŮLOVÁ 2023, 138), s dnešními poměry, tedy období spisovatelčina mládí a jejího vstupu do literatury s obdobím o více než třicet let poté.

Sylvie Novak si podobně jako hrdinka románu *Těla* celkem bolestně uvědomuje tok času, a to jak individuálního (s neodmyslitelným fyzickým stárnutím a postupnou ztrátou sexuální atraktivity, i když v jejím případě rozhodně ne apetitu), tak obecného (historického), v němž se se projevuje výrazná změna společenského nastavení a smýšlení. Je to patrné zejména na vztahu k vlastní dceři, jež se jí vzdaluje a odcizuje, tak jako celá nastupující generace. Mezi Sylvíí a Juditou je totiž očividný názorový val, neschopnost pochopit druhou stranu, daná naprosto rozdílnou životní zkušeností. Zatímco Novak na ještě ne tak vzdálenou dobu liberálních, v jejím životě vskutku divokých 90. let vzpomíná s nostalgií, Judita matčin tehdejší životní styl, o němž se nejvíce dozvídá z jejích náhodně nalezených deníků, nemůže pochopit. Dcera je v tomto případě takřka exemplární reprezentantkou (nejen genderově) extrémně senzitivní generace, ostře se vymezující vůči hodnotám a principům, které vyznávali – či alespoň nezpochybňovali – její rodiče.

Judita kritizuje především někdejší matčin vztah s výrazně starším spisovatelem Janem Sírou, hvězdou české undergroundové literatury, který považuje za nerovný, ba toxický. Navzdory tomu, že informace čerpá právě jen z matčiných zápisků, je skálopevně přesvědčena, že

Jan sotva dospělou Sylvii zneužil a způsobil jí doživotní trauma. Přestože sama Sylvie to tak nevnímá (neuvědomuje si jakýkoliv nátlak ze Sirovy strany) a Juditě svůj vztah se spisovatelem opakovaně vysvětluje (navíc míní, že „[č]asy se mění a současnými měřítky minulost nelze posuzovat“ – HŮLOVÁ 2023, 170), dcera trvá na svém a chce, aby to matka nenechala jen tak být: „Nic na tom nemění, jestli jsi to všechno s Janem dělala dobrovolně. Protože kdyby nebyl tím, kým byl, tak bys ho to dělat nenechala. A on to moc dobře věděl a počítal s tím“ (HŮLOVÁ 2023, 65).

Matčinu zkušenost přitom nechápe jako ojedinělý exces, ale jako projev obecnější dobové atmosféry tolerující zejména mužům podle ní dnes už nepřipustné chování:

„A víš, co se v těch klubech dělo?“ ptá se mě má dcera přísně, jako by mě vůbec neposlouchala. Místo vysvětlování mi jen typicky pro svůj věk posílá link, kde jakási Koko, ikona fem-scény, označuje rockové kluby devadesátých let za „semeniště sexismu“, kde „ke znásilněním docházelo především v nepřehledných tmavých chodbách kolem toalet a na nich“, a plošné rušení klubů v nultých letech označuje za „emancipační tažení“, v němž byl hlučný provoz jen „podružná marginální záminka“ (HŮLOVÁ 2023, 169).

Ze Sylviina pohledu „Juditina metoda spočívá v tom postavit celý svůj konstrukt na několika jednotlivostech, které nazývá ‚ilustrativními‘. Ilustrují ale jen obraz, který si Judita o Janovi sama předem vytvořila, a taky mou vlastní deníkovou stylizaci, již navíc interpretuje zcela svévolně“ (HŮLOVÁ 2023, 70). Nejen nejistou hranicí mezi realitou a fikcí, ale i naznačeným znejišťováním faktů a smyšlenek v rámci fikčního světa (tj. rekonstruované minulosti postav a její zpětné interpretace) inscenuje Hůlová zajímavou sémantickou hru.

Generační konflikt postupně graduje: jak se ukazuje z mnoha Sylviiných vnitřních monologů, nejenže matka nechápe svou dceru

ani Juditina bratra Ondřeje, ale nerozumí ani jejich vrstevníkům.⁽⁴⁾ Mezi matkou a dcerou se odehraje několik vyhrocených dialogů, přičemž dojde i na kolektivní obvinění Sylviiny generace – vyhrocená hádka přitom nápadně připomíná výše zmíněnou „taneční“ výměnu z románu *Těla*:

„Nemusíš mě ve škole omlouvat, když nechceš,“ pokračuje jakoby nic. „Vy jste zvonili klíčkama, a my teď nemáme kde bydlet. Víš, kolik stojí měsíc ve sdíleném bytě, kde je každé pokoj velkej jako naše koupelna?“

„Ty přece máš kde bydlet,“ odpovídám unaveně.

„Protože kvůli škole nemám čas na to, abych každé den chodila na brigády.“

[...]

„Jak to všechno souvisí s tím zvoněním klíčkama?“

„Bylo to tvoje zvonění. Na blbý rozhodnutí celé vaší generace to tady teď dojíždí.“

„Víš moc dobře, že byt, kde babička bydlí, koupila pro vás.“

„To přece není jenom o bydlení.“

Konečně jsem sebrala odvalu.

„Cos v dopise Janovi napsala?“

„Že jestli se ti osobně veřejně neomluví za to, co ti udělal, tak... Ale zatím jsem ho neposlala, takže klid“ (HŮLOVÁ 2023, 129–130).⁽⁵⁾

4 Srov. např.: „Tahle high-tech generace je historicky nejpuritánštější, myslím si...“ (HŮLOVÁ 2023, 58); „Knihy v téhle kauze bohužel nehrají pro mé děti žádnou roli. Ondřej s Juditou nikdy nešmejdili kolem mé knihovny, aby si odtud vytáhli něco zakázaného a potají to četli po nocích, jako jsem to já od svých třinácti dělávala s knihovnou své matky. Nejde o to, že Ondřej s Juditou nečtou klasika Jana Síru, ani nečtou v podstatě nic, a já mám chuť v tom dusnu po snědené večeři vstát a demonstrativně za sebou prásknout dveřmi, protože celou věc absolutně nemůžou chápat.“ (HŮLOVÁ 2023, 58); „Zatímco já v jejich letech holdovala alkoholu a lehkým drogám, mé děti a celá jejich generace jsou abstinenti závislí na dopaminu. Komunikují s vrstevníky přes mobil, i když sedí u jednoho stolu a téměř bez výjimky o tom, co se děje na sociálních sítích“ (HŮLOVÁ 2023, 71).

5 Hůlová navíc situaci (mezi)generačního neporozumění ve vztahu matka–dcera vtipně zdvojuje, když na scénu přivádí i postavu spisovatelčiny staré matky, již zase nerozumí Sylvie.

Ve zřejmě vrcholné scéně skutečně dochází k přímé konfrontaci s již zestárlým Sírou (který má však po boku opět o poznání mladší ženu Sáru): spíše než k satisfakci však v Sírově bytě dojde jen k dalšímu z řady názorově mimoběžných verbálních střetů:

„Lhal jsem svojí ženě, lhal jsem svým přátelům a tvoje máma lhala tomu svému klukovi, se kterým mě mimochodem spokojeně podváděla, ale to všechno už je strašně dávno a vás osobně se to, Judito, nijak netýká.“

„Zkurvil jste ji.“

„Miloval jsem ji.“

Pro všechno na světě, ať tuhle partii něco zastaví. Ať se z temného tunelu, kam se řítíme, stane alespoň šikmá plocha, než bude na všechno definitivně pozdě.

„Byl jste o pětadvacet let starší. Jí bylo sedmnáct. Měl jste nad ní moc. Využil jste toho, kdo jste byl a kolik vám bylo“ (HŮLOVÁ 2023, 179–180).

Hůlová na svých postavách jaksi pokusně rozpracovává, domýšlí, stylizuje a nejednou zjevně nadsazuje některé principy mužsko-ženských partnerských, popřípadě mocenských vztahů; zejména skrze hlavní postavu vyslovuje množství více či méně vyhocených výroků.⁽⁶⁾ Výsadní místo v próze zaujímá myšlenka, kterou vypravěčka amplifikuje v samém závěru. Novak říká, že tři části genderové tragédie spočívají v „ženské znásilnitelnosti, údělu či daru početí a konečně stárnutí“. „Pro muže jsem jako žena toužící po lásce neviditelná bez ohledu

6 Například po prvním sblížení s Janem Sylvie uvažuje o ženské solidaritě: „Přemítala jsem o tom, jak moc chce být pro Jana jeho žena krásná, ale že vedle mě nemá šanci, a cítila jsem se vítězoslavně i uboze zároveň. V mé hlavě se rodila myšlenka etického principu, který jsem později nazvala ženskou solidaritou: pokud chtějí feministky povýšit péči na ústřední společenský princip, musejí logicky pečovat o sebe navzájem. Starší žena je v otázce sexuální přitažlivosti tváří v tvář konkurenci mladé ženy naprosto bezmocná a ta by jí tak měla být povinována jistými ohledy, jež se jí vrátí, až ona sama začne stárnout. Ženám to bohužel zpravidla dochází až ve chvíli, kdy o svou moc v důsledku stárnutí samy přicházejí, takže nemohou od mladých žen čekat nic jiného než to, co dělaly samy před lety těm starším“ (HŮLOVÁ 2023, 90).

na to, jak vypadám, i na to, co mám za sebou,“ pokračuje Novak, která se nakonec ve chvíli „velkorysého nadhledu“ pokouší tuto skutečnost „vnímat jediným smysluplným způsobem – jako příležitost k vlastní nové svobodě“ (HŮLOVÁ 2023, 186).

Právě vyhocení některých feministických či pseudofeministických tezí provázené určitou schematičností bylo Hůlové vytýkáno; někteří kritici (např. KLÍČOVÁ 2023; BĚLÍČEK A KLÍČOVÁ 2023) zpochybňovali zejména argument „síly“ (tj. poukaz údajně nevyvratitelný, a proto vše zdůvodňující fakt, že ženy jsou od přírody slabší; což v pojetí Hůlové odpovídá jejich „znásilnitelnosti“), naopak konstatovali jisté zlehčování psychických a sociálních mechanismů upevňující nerovnost mezi pohlavími, stejně jako podceňování skutečných strukturálních rozdílů a stereotypů. Bez ohledu na to je na novele Petry Hůlové nejcennější její sebeironičnost a jistá nejednoznačnost; možnost chápat takřka jakýkoli výrok vypravěčky i subverzivně. Na rozdíl od obou dalších zde pojednávaných próz se *Nejvyšší karta* za každou cenu nesnaží udržet „seriózní“ ráz, naopak mnohá místa jsou odlehčena humorem směřujícím ze strany fiktivní (a snad i reálné) spisovatelky nejenom vůči svému okolí, ale i vůči sobě samé.

RADKA DENEMARKOVÁ – ČOKOLÁDOVÁ KREV

Radka Denemarková svou cca 550stránkovou knihou *Čokoládová krev* navazuje na předchozí prózy, zejména na *Magnesii Literou* oceněný román *Hodiny z olova* (2019), s nímž se shoduje v celkovém étosu, jakož i v některých kompozičních rysech. Tak jako v této knize v *Čokoládové krvi* Denemarková testuje možnosti románového žánru, kombinací narativní roztržitosti a značné apelativnosti v rozsáhlém textu do značné míry pokouší čtenářskou trpělivost a únosnost. Budovaný fikční svět přitom značně zexplicitňuje a zahušťuje, jako by se maximálně chtěla vyhnout jakýmkoli „místům nedourčenosti“, či dokonce z povahy věci neodmyslitelným „mezerám“, jež by si čtenář mohl vyložit odlišně od autorského záměru (srov. DOLEŽEL 2003 a TLUSTÝ 2022).

Denemarková v každé z celkem padesáti tří kapitol, označených jako první, druhá až padesátá třetí „železniční zastávka“, resp. deseti částech – „výhybkách“, předkládá poměrně stručné obrazy či výjevy – většinou o rozsahu několika málo odstavců, někdy i pouze jednoho. Cílem je sugerovat rytmus jízdy pomyslným vlakem, kdy cestující-čtenář, může z okna zahlédnout jen určitý, vesměs pomíjivý fragment. Téměř každý dílčí úsek je uzavřen stejnými, popřípadě jen minimálně variovanými slovy *Tak. Tak. Tak. Tak. Vlak jede, jede vlak*. Kompoziční princip lakonicky pojmenovává metaforická ouvertura, předsazená obsahu, jenž se v tomto případě poněkud neobvykle nachází na začátku knihy:

Vlak projíždí devatenáctým stoletím tam a zpět. Jede, zpřesňuje viděné za oknem. Cestující ve vlaku se dívají na film. Je to sled pohyblivých obrázků. Vlak se vrací do stejných zastávek. Za oknem se střídají a neustále zostřují krátké výjevy. Obrazy jsou ucelené. Padesát tři mrknutí oka (DENEMARKOVÁ 2023, 11).

Denemarková své útržkovité, asociativní pojetí vysvětluje v závěrečné „Poznámce autorky“:

Nejde o faktografické zpracování. Jde o pohled na člověka. Je to román témat, ne dat a jmen. Proti konvencím, proti těm, kteří mají moc a bojí se svobody. [...] Román je organismus. Živý organismus. Nejedná se o uměleckou formu, ale o duchovní postoj ke světu, lidskému životu a životnímu pocitu (DENEMARKOVÁ 2023, 557).⁽⁷⁾

Zvolená forma má ve výsledku mnohé rysy „básně v próze, byť poněkud rozsáhlejší“ (JANOÚŠEK 2024, 3), podle Janouška by dokonce mohla být označena za „pásmo“:

7 Stejná slova jsou ostatně použita i v románu v souvislosti s tvorbou G. Sandové (DENEMARKOVÁ 2023, 105).

Tedy za v moderní poezii oblíbený útvar, v němž je bytí a dění nahlíženo skrze proud asociací lyrického subjektu. V souladu s tím se Denemarková nenechá spoutat jedním tématem či příběhem a snaží se znovu a znovu vyjadřovat dění své mysli. Tedy verbalizovat tok právě prožívaných představ, pocitů a úvah (JANOŮŠEK 2024, 3).

Zrušení jednotící dějové linie úzce souvisí s ambivalentním časovým zasazením díla. Z dominantního 19. století se mnohokrát skáče do století současného, přičemž obdobné mikrosituace v obou epochách jsou často kontrastovány. Denemarková opakovaně zdůrazňuje tezi, že kořeny nerovných společenských struktur (míněno zejména v postavení mužů a žen) je nutno vidět právě ve století páry a zároveň že podstata těchto struktur přetrvává až do současnosti. V textu je tento dvojitý pohled prezentován výraznými střihy či švy na úrovni odstavců, s pravidelně uplatňovaným srovnáním poměrů tehdy vs. nyní. Srov. například:

Vůči vlastnímu tělu a jeho proměnám je [Barbora Panklová, resp. Božena Němcová] bezmocná, tak proč má pociťovat vinu. Možná tělo zastaví, když přestane jíst. Je hezky učesaná, slušně oblečená, jako vždy, na tom se nic nemění. Ale najednou o ní tvrdí, že se parádí, že se fintí, že vyzývavě provokuje. Stačí červená pentle ve vlasech a odhalená kotník při hře na slepou bábu. A když se nefintí, řeknou, že dělá ostudu, že o sebe nepečuje, že nehledí na dobrou pověst rodiny. Ještě v jednadvacátém století muži zmlátí i v evropských městech dívčí těla za to, že jdou po ulici v minisukni nebo krátkých šortkách. A plivnou na ně. Na dětská a dívčí těla si dovolí každý (DENEMARKOVÁ 2023, 81).

Anebo:

Je v podstatě samoživitelka. Samoživitelka je i téma její doby; jen ještě nemá jméno. Samoživitelka je téma naší doby a taky nemá jméno; slovo je zavádějící, protože se pod jeho střechu derou i rozvedená ženská těla, která jsou finančně zabezpečená, ať už otcové děti fungují, nebo ne. Skutečné samoživitelky jsou ale jiný lidský druh.

Vegetují na okraji společnosti. Jsou odsouvány ještě dál. Dál. A dál. Na samotný okraj propasti. Aby se společnost jejich nešťěstím náhodou nenakazila. V jednadvacátém století je jejich izolace hlubší. Doba je nemilosrdná, a co se stane s těmi, kteří v době digitalizace nemají na notebooky, mobilní telefony a připojení k internetu. Většina samoživitelek je offline. Neexistují (DENEMARKOVÁ 2023, 309–310).

V úhrnu Denemarková podává radikální kritiku androcentrické společnosti, tj. společnosti, již lze podle Simone de Beauvoir charakterizovat slovy „norma je muž a žena je jen odchylka“. Využívá přitom výrazně stylizovaného jazyka s mnoha obraznými, metaforickými a synekdochickými pojmenováními, jakož i spoustou paradoxů, paralel, kontrastů a jiných stylistických figur.

V románu vystupují tři hlavní postavy, přičemž je zpřítomňován také vypravěčský subjekt – spisovatelka z 21. století. Kromě toho je kniha zalidněna velkým množstvím vedlejších a epizodních postav, z nichž drtivá většina má své reálné předobrazy. Asi nejrozsáhlejší prostor a roli jakéhosi „úhelného kamene“ získává spisovatelka Božena Němcová, dále se pozornost zaměřuje na francouzskou spisovatelku Aurore Dudevantovou alias George Sand(ovou) a amerického průmyslníka Johna Davidsona Rockefellera.

Němcová a Sandová jsou zde traktovány jako ve své době mimořádné, i když co do životních okolností ne zcela srovnatelné ženy; prosazují se svou vůlí a odhodlaností, ovšem za svého života nejsou

plně doceněny. Zejména Němcová vlivem malých poměrů ovládaných úzkoprsými šovinistickými „wlastenci“ zažívá všelijaké ústrky a trápení. Právě v souvislosti s reálnými i domyšlenými situacemi ze života těchto žen Denemarková upozorňuje na značně nevyrovnané možnosti mužů a žen, na všeobecně akceptovanou nerovnost ve veřejné i soukromé (rodinné) sféře. Autorka na skutečných i hypotetických činech hlavních postav kontinuálně zobrazuje případy drobné i frapantní diskriminace žen, jejich znevažování, zneužívání a vykořisťování, přičemž naznačuje možnosti a meze jejich emancipace, ať už je míněna v jakémkoli smyslu. Oproti tomu Rockefeller, figura odkazující k jednomu z nejznámějších „loupežných baronů“ své doby, slouží autorce ke kritice dosavadních (patriarchálních) společenských principů a struktur, které společnost přivedly do klimatické krize, v ústřety válečným konfliktům a – jak se zdá – veškerému lidskému utrpení.

Dlužno podotknout, že se Denemarková, což jí bylo vytýkáno již dříve, přinejmenším u předposlední knihy, často uchyluje k černobílému, schematickému popisu. Binární vidění bylo koneckonců silně zastoupeno i v *Čokoládové krvi* – v přítomné knize se například na poměru Němcové a Rockefellera ukazuje kategorická neslučitelnost ženského a mužského světa:

Ale ne. Božena Němcová s Johnem D. Rockefellerem v rychlíku nikdy nejede, a tak mu vášnivě nevysvětluje, proč jeho myšlenkový svět, který ignoruje stránky knih a pohled na hvězdy, vede podle ní do žhnoucích pekel. [...] Jde o odlišný druh lidských bytostí. Je to zcela jiný druh člověka. Žijí si umanutě na jiných mentálních planetách. Slova se dnes neprotnou. On si vždy vezme, co chce, bez ohledu na okolí. Myslí si, že šance jsou tu jenom pro něj. A pohrdá vším, čemu se říká chudoba, slabost, skromnost, vnitřní poctivost, empatie, citovost, romantika, nezištná láska k bližnímu, samoživitelka. Ona si nikdy nevezme ani to málo, na co má právo. Myslí si, že všichni by měli mít, pokud možno, stejné šance. Jak je kdo využije, to je už jiná věc. Rozum

znamení odstup a je překážkou vnímání života, je dobré ho někdy nechat odpočinout a jen cítit, vnímat, být. A pohrdá vším, čemu se říká arogance, elitářství, sobectví, moc, sláva, ducha-prázdná povýšenost, snobismus, manipulace a hromadění majetku (DENEMARKOVÁ 2023, 94).

Denemarková se svým takřka pamfletickým stylem staví do role mluvčího znevýhodněných, ba dokonce hlavního žalobce; v širokospektrálním textu až úporně snáší příklady nespravedlností, přehlíživosti a dalších provinění, kterých se muži, přesněji řečeno patriarchálně smýšlející muži i ženy, dopustili a dopouštějí vůči ženám.⁽⁸⁾ Právě ve stereotypnosti prezentovaného autorského postoje, odrážející se v předpokládatelnosti textu, která v důsledku paradoxně spíše otupuje čtenářovu pozornost vůči nežádoucím genderovým rozporům, tkví zřejmě největší slabina knihy.

Hlavní úskalí přítomného románu je [...] v tom, že v něm vztahy mezi Áčky a Běčky nejsou vnímány jako problém, nýbrž ideologicky. Neboť autorský subjekt předem ví, jak mají být věci správně, a při výběru témat a při formulaci svých myšlenek a soudů tak nemá potřebu používanou realitu poznávat, zkoumat, analyzovat,

8 Srov. např. úryvek z rozsáhlé, takřka všezahrnující litanie: „Ještě dvě stě let po její smrti spisují v Praze spisovatelky a spisovatelé, králové sexismu, pyšné traktáty, proč nechťejí emancipaci a proč nejsou feministkami a feministy. Přes dvě staletí jim Božena Němcová vmetá do tváře slova svých dopisů, vyhrkne je potisící novým adresátům, zajíká se, běží Prahou a sotva popadá dech: pokud upíráte jiným právo na lidská práva, upíráte takové právo i mně, upíráte mi právo na život a seberealizaci, zaháníte mě zpátky do sklep-ního vězení; pokud nechcete, abych byla rovnoprávný člověk, tak tím ničemu a nikomu, ani mně, nepomůžete, traktáty nazvěte rovnou jinak, mají se popravdě jmenovat, proč jste proti lidským právům, proti stejným právům pro všechny; pokud chcete, aby ženy v jiných zemích nesměly studovat, vycházet z domu, mluvit, pracovat, volit, svobodně myslet a jednat; pokud chcete, aby byly znásilňované, mučené, méněcenné, nucené k prostituci a prodávané; pokud chcete, aby jim v jedné zemi zakazovali potraty a v jiné jim přikazovali a zabíjeli plody ženského pohlaví; pokud chcete, aby ženy měly za stejnou práci menší plat; pokud chcete, aby jejich životní role byly zredukované na role otroka, pak přiznejte pravdu“ (DENEMARKOVÁ 2023, 136–137).

zvažovat. Za důležitější považuje potvrzovat si předem dané teze na náležitě vybraných příkladech (JANOUSEK 2024, 20).

ZÁVĚREM

Věnovali jsme se některým genderovým, potažmo ženským a feministickým otázkám zejména z hlediska témat, postav či způsobů jejich literárního zobrazení; spíše stranou jsme nyní ponechali specifické způsoby používání jazyka (bez ohledu na pohlaví či gender autora) ve vztahu k dominantnímu diskurzu, přestože i tato metoda by vzhledem k materiálu byla nosná.⁽⁹⁾

Lze tedy shrnout a zobecnit, že Vlasáková nahlíží ženskou identitu povětšinou synchronně, Hůlová v kontrastu k 90. létům retrospektivně, zatímco Denemarková v širším historickém záběru jaksi univerzálně, nadčasově. Všechny autorky v probíraných dílech na situacích zcela fikčních postav či postav utvářených zčásti podle reálného předobrazu sledují determinaci různých ženských identit v převážně patriarchálním kontextu; shodně probírají otázky genderových rozdílů, neopodstatněných nerovností, svobody, emancipace a autentické seberealizace žen. Za pozornost stojí, že v každém z děl se objevuje alespoň jedna žena-spisovatelka (v *Tělech* Róza, v *Nejvyšší kartě* Sylvie Novak a v *Čokoládové krvi* Božena Němcová, Aurore Dudevantová alias George Sand, jakož i postava spisovatelky z 21. století), byť určit míru autobiografičnosti je problematické.

Přes veškeré stylové odlišnosti je všem rozebíraným dílům společná také jistá popisnost a tezatovitost, vystupující na úkor (tradičně chápaného) příběhu a děje. Jeho absence, přesněji řečeno výrazné oslabení souvisí se zmíněným akcentem na téma a jeho mnohostrannou reflexi. Jinak řečeno, vyprávění je často zpomalováno či přímo nahrazováno „prezentací problematiky“ tak, jak je zvykem například ve specifickém

9 Řadu podnětů k tomu nabízí např. Matonoha (2009), zkoumající problematiku „ženského psaní“ především z hlediska hegemonního diskurzu naší kultury, který s odkazem na Derridu označuje jako falogocentrický.

žánru problémového dramatu (srov. např. KROČA 2019, 25–54). Narrativ bývá doplněn zobecňujícími výroky, komentáři či esejistickými (úvahovými) vsuvkami, ať už v podání postav samých, či ve většině případů vyprávěcího subjektu. Příznačné jsou pak určité (signifikanční) mikrosituace, na nichž se zvolená problematika demonstruje.

Za nejmenší společný jmenovatel všech probíraných děl bychom mohli označit snahu poukázat na rozdíl v mocenském i ekonomickém postavení mužů a žen, tedy jak zdůrazňuje nejen feminismus, ale obecně zejména soudobá sociologie, na „jeden z nejvýraznějších rozporů, který dosud na světě trvá“ (srov. ŠIKLOVÁ 1999, 130). Tak, jak je trendem nejen v literatuře, ale i jiných uměleckýchruzích posledních let, je záměrem autorek do značné míry zviditelnit opomíjené či podrepresentované skupiny a takřikajíc jim dát hlas (*give voice to the voiceless*). V tomto případě se pracuje s představou přehlížených, „neviditelných“ žen, ať už pro jejich stárnutí, stáří, těhotenství, původ či sociální postavení, anebo prostě pro jejich ženství. Autorky se snaží nabídnout specificky ženskou perspektivu a využitím rozumných argumentů i emocí¹⁰ docílit toho, aby čtenáři těmto skupinám (lépe) porozuměli, uvědomili si vlastní i obecně panující stereotypy a předsudky a také aby prostřednictvím jejich díla detailněji nahlédli přetrvávající nespravedlnosti a příkoří.



Mgr. et Mgr. Marek Lollok, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity

Poříčí 7

603 00 Brno

lollok@ped.muni.cz

¹⁰ Některé (zejména Petra Hůlová a Radka Denemarková) navíc chtějí svými texty provokovat, šokovat.

LITERATURA

„ANKETA.“ 2024. *Respekt* 16, 15.–21. 4., s. 6.

BĚLÍČEK, Jan a KLÍČOVÁ, Eva. 2023. „Hřebejkovský feminismus Petry Hůlové a ‚nekorektní humor‘ Magnesie Litery.“ *A2larm.cz*, 4. 4., <https://denikalarm.cz/2023/04/hrebejkovsky-feminismus-petry-hulove-a-nekorektni-humor-magnesie-litery/> (přístup 16. 7. 2024).

DENEMARKOVÁ, Radka. 2023. *Čokoládová krev*. Brno: Host.

DENEMARKOVÁ, Radka a VÝBORNÁ, Lucie. 2024. „Slovo feminismus nepoužívám, pro některé je to jako červený hadr“, říká spisovatelka Denemarková.“ *Radiožurnál*, <https://radiozurnal.rozhlas.cz/slovo-feminismus-nepouzivam-pro-nektere-je-jako-cerveny-hadr-rika-spisovatelka-9153526> (přístup 16. 7. 2024).

DOLEŽEL, Lubomír. 2003. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.

EDER, Kryštof. 2024. „Vypravěčka křičící na mraky.“ *Host* 3, s. 86–87.

HELLER, Jan, M. 2023. „Těla.“ *Tvar* 19, s. 3.

HŮLOVÁ, Petra. 2023. *Nejvyšší karta*. Praha: Argo.

HŮLOVÁ, Petra a VIZINA, Petr. 2023. „Podcast: Stáří může být i osvobozující. Už nemusíte nikomu nic dokazovat.“ *Aktuálně.cz*, <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/podcast-stari-muze-byt-i-osvobozujici-petra-hulova/r~96bc88a4c98011ed93abac1f6b220ee8/> (přístup 16. 7. 2024).

CHUCHMA, Josef. 2024. „19. století ještě neskončilo? Radka Denemarková se psala tlustou knihu krátkých spojení.“ *Respekt* 12, 18.–24. 3., s. 56.

JANOUŠEK, Pavel. 2024. „Vlak jede, spisovatelka píše, píše spisovatelka, jede vlak... Tak. Tak. Tak. Tak. Tak. Tak. Tak. Tak. Tak. Tak...“ *Tvar* 9, s. 3 a 20.

KLÍČOVÁ, Eva. 2023. „Petra Hůlová se rozzlobila na feminismus. Patriarchát se opodál tiše usmívá.“ *A2larm.cz*, 11. 4., <https://denikalarm.cz/2023/04/petra-hulova-se-rozzlobila-na-feminismus-patriarchat-se-opodal-tise-usmiva/> (přístup 16. 7. 2024).

KROČA, David. 2019. *Česká problémová dramatika šedesátých let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita.

MATONOHÁ, Jan. 2009. *Psaní vně logocentrismu: (diskurz, gender, text)*. Praha: Academia.

MORRIS, Pam. 2000. *Literatura a feminismus*. Brno: Host.

NEZBEDA, Ondřej. 2024. „Téma vítězí. V jakém stavu je současná česká próza.“ *Host* 3, s. 20–24.

SLAVÍK, Benjamin. 2024. „Za estetickým prožitkem v literatuře. Čím se při četbě Marka Torčíka ‚opatlala‘ Eva Klíčová?“. *Host* 4, s. 54–58.

ŠIKLOVÁ, Jiřina. 1999. „Únava z vysvětlování.“ In *Nové čtení světa: Feminismus devadesátých let českýma očima. Nové čtení světa*. Marie Noe, Josef Chuchma a Eva Klimentová. Praha: M. Chřibková, s. 182–140.

TLUSTÝ, Jan. 2022. *Příliš hlučná prázdnota: mezery, otřesy a smysl v literárním díle*. Brno: Host.

VLASÁKOVÁ, Klára. 2023. *Těla*. Praha: Listen.

VLASÁKOVÁ, Klára a PAVLOVSKÝ, Jakub. 2023. „Starší ženy jsou většinou na vedlejší koleji. Klára Vlasáková jim v knize *Těla* dává prostor.“ *Radio Wave*, <https://wave.rozhlas.cz/starsi-zeny-jsou-vetsinou-na-vedlejsi-koleji-klara-vlasakova-jim-v-knize-tela-9003762> (přístup 16. 7. 2024).

ZIZLER, Jiří. 2024. „Jak to můžete připustit?!?“ *Tvar* 9, s. 3.

