

---

# ROZLOŽÍŠ PAMĚŤ MARKA TORČÍKA V KONTEXTU SOUČASNÝCH ANGAŽOVANÝCH „AUTOFIKCÍ“

KAREL STŘELEČ

---

ROZLOŽÍŠ PAMĚŤ (MEMORY BURN) BY MAREK TORČÍK IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY COMMITTED "AUTOFICTIONS"

Autofiction could be perceived as a specific poetic expression symptomatic for the first quarter of the 21st century, reflecting the place of an individual in present complex world. Authors react through their texts by opening personal questions and themes in individualized post-industrial society, literary searching for one's identity, sometimes overlapping to committed poetic expression based on personal story with ambition to create a manifesto or became an actant of social and cultural debate. This text deals with Marek Torčík's *Rozložíš paměť* (Memory Burn) which received positive critical responses of Czech literary critics, also won domestic literary awards, and belongs to the committed line of autofiction. The study focuses mainly on the thematic analysis and interpretation of the reflection of social phenomena (minority, identity, poverty, peripheral social classes). Furthermore, interpretation is focused on – in existing literary criticism neglected – character of narrator's mother who mirrors precarity of the labour market persisting in Czech society. The study also compares motifs of Torčík's prose with canonical work of French writer Édouard Louise with whom is Torčík often compared.

Keywords: contemporary Czech prose; autofiction; literary criticism; literary awards

## ÚVOD

Hojně recenzovaný, diskutovaný a v neposlední řadě Magnesií Literou a Cenou Jiřího Ortena za rok 2024 oceněný román Marka Torčíka (narozen 1993) *Rozložíš paměť*, který zároveň představuje autorův prozaický debut, není v nejnovější domácí literární tvorbě beze všech pochybností solitérním jevem, a to ani v rovině námětu a tematického zaměření, ani v rovině žánrového východiska. Prvním hlediskem se

tak zařazuje po bok četných recentních povídkových, novelistických i románových reflexí individuální identity a sebepojetí minorit (především genderových, sexuálních), druhým zapadá do souběžného inflačního proudu tzv. autofikčních děl.<sup>(1)</sup> Kniha se v měsících po vydání setkávala s pozitivními ohlasy; při potenciální snaze vytvořit frekvenční slovník publikovaných recenzí by na prvních příčkách dominovaly výrazy jako beznaděj, ponurost, toxicita či odpuštění. Tento literárněkritický příspěvek proto v návaznosti ohledává několik okruhů a otázek – zejména se otevírá obligátní tázání, zda *Rozložíš paměť* koresponduje s citovanými oceněními i všeobecně kladným recenzním přijetím; v rámci analyticko-interpretací reflexe se mimo to také zabývá dvojí tematickou rovinou knihy a sleduje genologickou linii, jež je zřetelně inspirována a ovlivněna zahraničními literárními předchůdci.

MEZI LGBT A CHUDOBOU, MALOMĚSTEM A RODINOU  
Z textu samého, ale ve stejné míře i z rozhovorů a dalších mediálních výstupů autora logicky plyne, že *Rozložíš paměť* nemá být počinem autonomním, odtrženým od aktuálního světa. Naopak je – snad kromě určitého inherentního sebeterapeutického účinku, jakkoliv v rozhovoru pro *Deník N* autor o svém psaní uvádí, že „[p]ro mě to určité terapeutické není“ (KOZÁKOVÁ 2024) – koncipován jako apel, manifest, který by skrze emocionální příběh a esejistické vstupy aktivizoval, upevňoval nebo modifikoval čtenářský postoj a světonázor. Intencí autora, na niž na jiném místě rozhovoru nepřímě upozornil, bylo také ukázat, že protagonista může být takřka modelovým reprezentantem širších skupin: „A podobnou zkušenost má tisíce dalších

1 Je přitom zřetelné, že tento pojem se v posledních letech etabloval spíše coby široké, nekonkrétní a mnohdy marketingové, resp. z pohledu literární vědy problematické označení, na což ještě dále poukážeme v závěrečných částech naší studie. V tuto chvíli jen podtrhneme dvě konstatování – první z pera Hany Blažkové: „Označení autofikce se v posledních letech v rámci knižního trhu stalo výraznou marketingovou kategorií“ (BLAŽKOVÁ 2024). A následně druhé, s obrazností uváděné Zuzanou Foniokovou: „Autofikce je koncept kluzký jako úhoř, kterého je obtížné chytit do jednoznačné definice“ (FONIOKOVÁ 2024, 177).

lidí“ (KOZÁKOVÁ 2024). Přístupme na tuto koncepci i v počátku následujícího interpretačního čtení.

Expozice Torčíkovy prózy se odvíjí od retrospektiv, které poměrně rychlým tempem odhalují či poodhalují její základní konstanty – recipient se tak ostrým řezem seznamuje s intimním světem příběhu. Vstup je blízký Camusově *Cizinci*: suchá zpráva o úmrtí příbuzného má telegrafický charakter, na rozdíl od Mersaultova příběhu je však katalyzátorem empatického zabřednutí do minulosti blízkých i do vlastní paměti. Rodina, pro kterou by bylo snad přiléhavější označení ne-rodina, je v Torčíkově případě složena ze vzájemně výrazně nekompatibilních a téměř výhradně desperátních figur. V nejstarší generaci prarodiče, žijící od určitého okamžiku vypravěčova<sup>(2)</sup> dětství odděleně: postava dědečka, spolu s matkou nejvýraznější charakter románu, beze zbytku naplňuje definici etylika s rozvinutou patologií v chování; představuje současně archetyp naturalistické dědičnosti rodinné zátěže. Oba potenciální a potřebné mužské vzory v jeho životě selhávají hned v počátku (dědeček a nepřítomný otec). Ambivalentní postava matky, vnitřně stále napjaté až přepjaté feminní a mateřské síly, je svorníkem, respektive uzlem rodinné sítě a spíše pandán tvoří její rozpadlé sourozenecké vztahy a chvilková přítomnost partnera.

Kromě bezútešné rodinné anamnézy je druhým elementem doléhajícím na dospívajícího Marka iniciační milieu Přerova: konkrétně školy, města, čtvrti; toto sociální prostředí, které protagonistu obklopuje, bývá v anotacích a recenzích zpravidla titulováno jako maloměsto. I přes svébytnost a dlouhodobé objektivní vylidňování moravského sídla považujeme jeho označování zmíněným přívlastkem za minimálně problematické – zvláště uvážíme-li, že v kontextu české literatury 20. století je archetyp tzv. maloměsta velmi frekventovaný, ovšem pojí se s obcemi typu Rychnova nad Kněžnou, Benešova, Náchoda či Klimkovic, jejichž poetika a charakteristické

2 Zde se nabízí terminologická poznámka, přiléhající k mnohotvárné podstatě tzv. autofikce – lze v analýzách a interpretacích takového díla hovořit spíše o Markovi coby vypravěči, protagonistovi, či dokonce přímo autorovi?

vlastnosti jsou z podstaty odlišné od statutárního města s populací v době vyprávění oscilující okolo 45 tisíc obyvatel (srov. např. GILK 2001, s. 151–163; synteticky – za využití východisek literární vědy, ale také prostorových studií a sociální geografie – zpracovala ve své graduační práci problematiku též ODRIHOČKÁ 2024, 13–25). Vyobrazena je navíc selektivně toliko vrstva města zahrnující periferie, továrnu, ubytovnu, k asanaci určenou vybydlenou čtvrť s romskou komunitou a podobné lokality – úhrnem tedy svět na okrajích. Identita a paměť fiktivního města tak kopíruje pouze ty polohy, které tvoří prostorovou paralelu k vypravěčově životnímu pocitu.

Základní kostra románového příběhu nepostrádá znaky efektnosti a dojmavosti, ve své podstatě je však převážně prostá, schematická a repetitivní. Dospívající chlapec a následně mladík je protagonistou stojícím v mnoha posloupných situacích „proti všem“ – aspekt nedůvěry a ohrožení prostupuje jeho vazby k téměř každému a čemukoliv. Klíčová peripetie, která souvisí s uvědomováním si vlastní minoritní sexuální orientace, se rozvíjí na základní škole, ve třídě ovládané šikanou umožněnou až absurdní lhostejností či slepotou pedagogů. Moc a síla představují vlastnosti, které vypravěč postrádá, aktivně o ně neusiluje a volí rezistenci a přijetí role oběti. Přesto je těmito motivy vnitřně fascinován: „Tak dlouho je člověk na spodních příčkách společnosti, tak dlouho do tebe někdo kope, přechází tě, až pro tebe těla lidí, co jsou ještě o kus pod tebou, zůstanou tím posledním, na čem dokážeš uplatnit alespoň nějaký náznak moci“ (TORČÍK 2023, 140). Slovní i fyzické ponižování se opakuje v dílčích nuancích, ovšem jak u vypravěče (a jeho ostrakizovaného romského kamaráda a přítele Mariána), tak čtenáře vyvolává v důsledku stálého a protrahovaného dávkování v průběhu děje spíše otupělost a automatizaci – jakmile Torčík inscenuje setkání s agresorem a jeho druhy, lze v následujících řádcích bezpochyby čekat střet, ponížení, bití.

Vypravěč všeobecně staví vůči své (hyperbolizované) citlivosti a odlišnosti téměř absolutní protipóly – podobně jako vybírá z charakteru města emblémy nízkého (viz výše), taktéž dětský kolektiv je

zcela podřízený symbolu zla, spolužáku Filipovi. Fikční svět je rozdělen poměrně nerealisticky či neuvěřitelně na osy – černého a bílého, dobra a zla, přítele a nepřítele. Vůči toleranci k odlišnosti stojí lidé redukování na primitivní bytosti; extrémů prosté děti nebo dospělí autorovi do koncepce románu nezapadají. Plastickou a uvěřitelnou neepizodní figurou příběhu je tak zejména protagonistova matka. Slovy z recenze na portálu ČT art: „Příběh hrdinčiny matky by vystačil na samostatnou knihu“ (PÝCHOVÁ 2024).

## ANGAŽOVANÁ VÝPOVĚĎ

V tomto punktu lze sledovat pozoruhodnější, silně pronikavou linii Torčíkova vyprávění – okolnosti jejího života. Tato hrdinka, v mnohém tuctová žena středního věku a po většinu času samoživitelka, je reprezentativním příkladem fenoménů pracující chudoby a prekarizace práce. Opět, vztahujeme-li čtení textu coby angažovaného k aktuálnímu světu, můžeme konstatovat, že jde o téma dotýkající se nepoměrně větší části současné společnosti na přechodu mezi industriální a postindustriální epochou. Postava se tak nachází na stálé hraně propadu sociálními sítmi – špatně ohodnocené mechanické zaměstnání zatěžuje její fyzický stav, vědomí nejistoty stav psychický:

Podobně jako během krize mezi lety 2008 a 2009 i letos na jaře v továrně propustili přes čtyři sta lidí. Během první vlny pandemie museli dál chodit do práce, továrna si na ně hromadně požádala o peníze od státu, část z nich se v práci nakazila, ale když bylo jasné, že si firma pravidelný růst neudrží, bez váhání začala propouštět. Ani máma si práci nemohla být jistá. „Musíme teď všichni šetřit.“ Kdosi z vedení před ní stojí a opakuje tu větu pořád dokola. [...] „Každá smrt je hrozná, ale krach firmy také,“ uzavře rozhovor člověk, který mluví o konci rozežranosti, „ekonomika se nesmí zastavit.“ Pro někoho, kdo

přijde o práci, ovšem znamená i druhá možnost jistý druh smrti (TORČÍK 2023, 150).

Citovaný motiv továrny na optické výrobky je pro matku (ale v širší míře dříve i její matku) místem fatálním, předurčeným – práce v ní je považována za automatickou, bez alternativ. Jedná se o literární obraz dědění chudoby, což dává pochopit matčin názor v době výběru střední školy – nedokáže si představit jinou synovu vzdělávací perspektivu a pracovní uplatnění:

„Je to sice trochu otrava, makat vestoje, ale dá se to vydržet.“ Z téhle konkrétní představy se zdála nadšená. „Po škole bys mohl rovnou nastoupit na lepší místo – aji by ti myslím dali víc peněz, než mám já.“ Nebylo by na tom vlastně nic tak zvláštního. Kromě dědy v továrně pracovali alespoň chvíli všichni z rodiny (IBID., 145–146).

Tematické pole ohledávající sociálněekonomické podmínky a chudobu pracujících samoživitelů v percepci valné části kritiků a recenzentů zůstávalo neviditelné, nebo přinejmenším upozaděné – což lze též chápat jako svědectví o mainstreamu současné literární kritiky samé, který akcentuje oblíbené liberální téma angažovanosti vůči menšinám. Těžiště románu, zřejmě nezamýšlené, lze ovšem skutečně hledat (a nacházet) v reprezentaci estetiky neuhlazenosti života takto pracujícího člověka; v naléhavosti kombinované se skromností bez patosu. Torčík skrze postavu matky (v mnohém ne nepodobné Zolově Gervaise) vytváří značný interpretační přesah k aktuálním otázkám; poodkrývá stálá (a pozapomenutá) levicová témata, která byla v posledních letech mitigována genderovým, identitárním a dalším aktivismem. Politické čtení románu může být ve výsledku čtením dvou koncepcí – tradiční (tzv. staré) levice, jejíž programy směřovaly k zajištění základní ekonomické, materiální a sociální rovnosti vyplývající primárně ze situace masových vrstev pracujících v době

industriálních změn 19. a počátku 20. století; a nové levice, jejíž témata se rozšířila o politiku identit či téma široké emancipace menšin (BAYER 2020).<sup>(3)</sup>

## KONTEXT ČI EPIGONSTVÍ

Torčíkovo autorské gesto, jak jsme připomínali v úvodu, může čerpat a čerpat z již silného evropského vzednutí obdobných tvůrčích metod a postupů. Je zřetelné, že k tomuto obratu k vážnému angažovanému tónu, popisnosti a věcnosti, syrovosti zobrazovaného a neustálému inscenování autenticity osobních traumat přispěla mimo jiné aktuální francouzská vlna, v tuzemském bohemistickém, ale i laickém prostoru patrně nejhojněji (a snad i výlučně) spojovaná s pracemi Édouarda Louise, které jsou do češtiny překládány od roku 2018.<sup>(4)</sup> Právě prizmatem knižní série francouzského bestselleristy byl román vykládán a srovnáván s ní; včetně pro spisovatele užité zkratky, resp. perifráze „český Édouard Louis Marek Torčík“ (JANČÍKOVÁ 2024). Z kritického pohledu skutečně vyplývají poměrně detailní paralely: existence mladých homosexuálních protagonistů na konzervativní, obhrouble působící periferii obou zemí, komplikované rodinné zázemí i prožitek násilí a šikany a následné vymaňování se, emancipace, rekonciliace se svou identitou.

Jindy se (ne)chtěné epigonství manifestuje i v konkrétních analogických pasážích – příkladem mohou být reflexe politických elit

3 Ilustrativním příkladem může být i úryvek z recenze Elišky Kaplan, v jejím textu se objevuje touha hledat feminismus či maskulinní útlak tam, kde jsou přehlíženy základní příčiny neštěstí vypravěčovy matky, tedy socioekonomické: „Ta si je svého útluaku – především ze stran násilnických mužů, ale částečně i útluaku systémového – do jisté míry vědoma, pojmenovává jej v rozhovoru s kamarádkou, ale nezajde tak daleko, aby se, jak nakonec poznamená, považovala za feministku. Otevřeně politická témata ostatně stojí spíše na okraji románu. Jistě, jsou součástí příběhů jednotlivců, postavy reflektují zásahy konkrétních politiků či politických uspořádání do vlastních životů, vypravěč jim však věnuje pozornost spíše v náznacích, elipticky a je na čtenáři, aby si nedořečené domyslel nebo do něj vsadil vlastní agendu“ (KAPLAN 2024).

4 Případně též s díly Annie Ernauxové, jejíž prózy jsou do češtiny šířeji překládány od počátku 20. let našeho století v souvislosti s udělením Nobelovy ceny a následným mediálním zájmem. Jde ovšem o autorku jiné generace (ročník 1940).

a jejich pocíťované asociálnosti, které jsou vedeny ve formě obžaloby i lamentu. Pro ilustraci uveďme pasáž z Louisovy novely *Kdo zabil mého otce* v překladu Sáry Vybíralové:

V březnu roku 2006 oznámila vláda Jacquesa Chiraca, jenž vládl Francii dvanáct let, a jeho ministr zdravotnictví Xavier Bertrand, že stát přestane proplácet desítky léků; většinou šlo o léky na trávicí obtíže. Protože jsi od nehody musel celé dny ležet a špatně ses stravoval, neustále jsi měl s trávením problémy. Kupovat si léky k utlumení svých obtíží bylo stále složitější. Jacques Chirac a Xavier Bertrand ti ničili střeva. V roce 2009 nahradí vláda Nicolase Sarkozyho a její komplic Martin Hirsch dávku RMI, minimální dávku vyplácenou francouzským státem osobám bez práce, dávkou RSA. RMI jsi dostával od té doby, co jsi nemohl pracovat. Přechod od RMI k RSA cílil na „podporu návratu do zaměstnání“, jak říkala vláda. [...] Pokud jsi nepřijal práci, kterou ti nabízel, nebo spíš vnucovali, ztratil jsi na sociální podporu nárok. Navrhovali ti jen vyčerpávající fyzické práce na poloviční úvazek ve velkém městě čtyřicet kilometrů od nás. Kdybys měl každodenně dojíždět, stál by tě benzín tři sta eur za měsíc. Po čase jsi přece jen musel přijmout práci metaře v jiném městě za sedm set eur měsíčně, celý den se sklánět a sbírat cizí špínu, sklánět se, i když jsi měl zničená záda. Nicolas Sarkozy a Martin Hirsch ti drtili záda (LOUIS 2021, 64–66).

U Torčíka pak čteme:

Máma ti později přiznala: „To sem věděla už tehdy, že se mi za Klause dobře žít nebude. [...] Matka a stejně tak kdysi děda se nikdy nenaučili přehlížet opovržení, s jakým média mluví o lidech, ke kterým se sami zařadili. V roce 2010 tehdejší předseda ODS Mirek Topolánek na otázku, jak by popsal voliče svého opo-  
nenta Jiřího Paroubka, odpověděl: „No to je přece vepřo, knedlo,



zelo a v podstatě je třeba všechny zavřít, nakopat do prdele.“ Při posledních prezidentských volbách se pak ze všech stran ozývalo něco podobného (TORČÍK 2023, 153–154).

Kronikální, enumerační charakter poukazuje na další specifikum díla: nejde nutně o prověřování funkcí a vlasností individuální nebo kolektivní paměti a opačně zapomnění, jak by evokoval použitý titul, spíše naopak převažující systematické (letopočty 2021 a 2007 ukotvené), až mechanické a lineární vyprávění prožitého. Z tohoto přerývaného proudu vybočuje teprve až poslední desítka stran, v níž se paměť mění v hlavní motiv:

Netušíš, jestli existuje nějaká paměť města, nebo si jen promítáš vlastní zkušenost do jeho ulic. Dřív ti přišlo, že Přerov nemá žádné kouzlo. [...] Zbořená Komuna, domy na Škodově ulici a teď konečně i Chemik. Co se dalo zapomenout či opustit, nechalo zchátrat, aby na místě mohlo postavit něco jiného, pro jiné, lepší lidi; už se tolik nestaralo o vystěhované rodiny, o to, co zůstane, protože někdy je přece lepší, když věci sejdou z očí a tím zdánlivě přestanou existovat. Každý šrám je nutné srovnat se zemí nebo alespoň zaplácat reklamou, dokud nezbude jen místo, jen další bod v paměti, který se člověk marně snaží přepsat něčím jiným, chodí kolem a předstírá, že tu není (IBID., 248–249).

Takto se uzavírá přibližně 250 stran textu – návratem, nepřekvapivým zjištěním, že paměť je vždy zatížena stupněm nejistoty. S mizním hmoty města a nálezem dědova deníku mizí či otupuje i dřívější bolest – než o usmíření však lze spíše hovořit o smíření.

Výhradní odlišnost Torčíkova stylu od autofikčních vyprávění jeho generační skupiny spočívá v jisté mnohomluvnosti, snaze sdělit vše namísto tíhnutí k výběrovosti, sevřenějšímu a kondenzovanějšímu výrazu, který dokáže podtrhnout záměrnou syrovost obsahu. Formální aspekty románu *Rozložíš paměť* nicméně nelze úhrnem označit za

svébytné nebo originálně nápadité; jistým zajímavým atypem je použít narativní du-forma. Navzdory tomu, že se ve srovnání s rozšířenou ich- a er-formou empiricky jedná o výrazně méně frekventovanou osobu, jak si už v roce 2017 ve své studii všímá Jana Hoffmannová (HOFFMANNOVÁ 2017, 28), případů jeho využití v románové a povídkové tvorbě přibývá. Zejména v případě kohorty spisovatelů dnes přibližně lemované třiceti a čtyřiceti lety věku jde o zaznamenanelný trend – patřil by k němu např. taktéž na Literu za prózu 2024 nominovaný titul *Vyhoření* Petra Šestáka nebo *Pacanka* Kláry Elšíkové, s níž Torčíkův text spojuje rovněž stylová vrstevnatost a příležitostně zakomponované prvky středo- a východomoravského nářečí.

## ZÁVĚRY A DISKUSE

V závěru našich úvah nad Torčíkovou knihou jsme se přiblížili dalším domácím prózám vydaným v letech 2023 a 2024 a titulovaným coby autofikční; jen v nedávné knižní produkci by mezi dalšími šlo o svazky *Druhé Německo* Ondřeje Škrabala, *Hellu* Aleny Machoninové či *Radikální potřeby* Terezy Semotamové. Je proto pochopitelné, že se k tomuto pojetí literární tvorby s prvky autenticity i fiktivnosti nedávno vyslovilo několik statí. Jde kupříkladu o článek „Make it new“ Jana Němce (NĚMEC 2024) na stránkách *Hostu* a polemický text Zuzany Kultánové (KULTÁNOVÁ 2024) ve *Tvaru* s titulkem „Autofikce jako licence na život? Těžko“. Za stěžejní považujeme právě autorčino konstatování, které připomíná, že autofikce je pouze momentálně propagovaným pojmem, zastřešujícím rozličné tendence; přičemž jak Kultánová uvádí, samotná pravda či Pravda není klíčová. Čtenářský úspěch autofikčních literárních textů je založen daleko více na pocitu čtení pravdivého a reálného, což je limitováno pouze mírou toho, jak narativní dílo zapadá do aktuální zkušenosti každého jednoho člověka, čtenáře, recipienta.

Stejně tak doplňme, že autofikce je literárním fenoménem, který přitahuje momentální pozornost i mimo pole literární kritiky a vstu-

puje do mediálního diskurzu – a to i inklinací k bulvarizaci a odhalování intimních témat souvisejících se samotnou osobností autora či autorky. Vysvětlující je i postřeh již citované Zuzany Foniokové, která se v českém literárněvědném okruhu věnovala „psaní o sobě“ v poslední době patrně nejsystematičtěji: „Na oblibě pojmu autofikce se však podílí nejen samotná tvorba, ale také recepce. [...] Mění se totiž nejen metody vyprávění o sobě, nýbrž i způsoby jeho čtení“ (FONIOKOVÁ 2024, 185). Posuny jsou, jak precizně dokládá autorka ve své monografii *Od autobiografie k autofikci*, korelující s celospolečenskou subjektivizací vlastního „Já“ ve vztahu k sobě samému i k aktuálnímu světu, což platí o straně autora i příjemce umělecké výpovědi (IBID., 184–192).<sup>5</sup> Román *Rozložíš paměť* je nicméně i bez moderního, přesněji módního genologického označení řemeslně precizním, fungujícím celkem. Kromě reflexe genderového sebepojetí či sexuální orientace, kteréžto jsou ovšem v české literatuře již provařenými, a autopsie svého bývalého já je, jak se domníváme, realistickou sondou do dnešní i nedávné socioekonomické periferie.



---

Mgr. Karel Střelec, Ph.D.

Katedra české literatury a literární vědy

Filozofická fakulta Ostravské univerzity

Havlíčkovo nábreží 3120/38a

702 00 Ostrava

karel.strelec@osu.cz

---

5 Hypoteticky se domníváme, že jde – zejména v posledních dvou až třech desetiletích – o jeden z důsledků prolínání reality žitého světa a virtuálního prostoru na mnoha kognitivních, emočních či praktických relativizujících škálách, srov. např. anglický termín *blurred lines*.

## LITERATURA

- BAYER, Ivo. 2020. „Nová levice.“ *www.encyklopedie.soc.cas.cz*, [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%E2%80%9Enov%C3%A1\\_levice%E2%80%9C](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%E2%80%9Enov%C3%A1_levice%E2%80%9C) (přístup 30. 5 2024).
- BLAŽKOVÁ, Hana. 2024. „Univerzální individualismus. O politických limitech současných autofikcí.“ *A2*, <https://www.advojka.cz/archiv/2024/17/univerzalni-individualismus> (přístup 8. 7. 2025).
- FONIOKOVÁ, Zuzana. 2024. *Od autobiografie k autofikci: narativní strategie vyprávění o vlastním životě*. Brno: Host.
- GILK, Erik. 2001. „Trojí maloměsto před první světovou válkou.“ *Česká literatura* 49(2), s. 151–163.
- HOFFMANNOVÁ, Jana. 2017. „Vnitřní monology a vnitřní dialogy, ich-forma, du-forma a er-forma (ve vztahu k teorii subjektů a perspektivizačních center Aleny Macurové).“ *Studie z aplikované lingvistiky – Studies in Applied Linguistics* 8(1), s. 21–31.
- JANČÍKOVÁ, Šárka. 2024. „Pro některé lidi může být moje kniha traumatizující, říká o svém románu Rozložíš paměť český Édouard Louis Marek Torčík.“ *www.mujrozhlaz.cz*, <https://www.mujrozhlaz.cz/mozaika/pro-nektere-lidi-muze-byt-moje-kniha-traumatizujici-rika-o-svem-romanu-rozlozis-pamet-cesky> (přístup 5. 4. 2024).
- KAPLAN, Eliška. 2024. „Mozaika života z útržků paměti.“ *iLiteratura.cz*, <https://www.iliteratura.cz/clanek/46912-torcik-marek-rozlozis-pamet> (přístup 15. 8. 2024).
- KOZÁKOVÁ, Ivana. 2024. „Mých blízkých se to příliš dotklo, dnes bych to napsal jinak, říká Marek Torčík o autofikčním románu Rozložíš paměť.“ *www.denikn.cz*, <https://denikn.cz/1355461/mych-blizkych-se-to-prilis-dotklo-dnes-bych-to-napsal-jinak-rika-marek-torcik-o-autofikcnim-romanu-rozlozis-pamet/> (přístup 5. 4. 2024).
- KULTÁNOVÁ, Zuzana. 2024. „Autofikce jako licence na život? Těžko.“ *www.itvar.cz*, <https://itvar.cz/autofikce-jako-licence-na-zivot-tezko> (přístup 5. 4. 2024).
- LOUIS, Édouard. 2021. *Kdo zabil mého otce*. Přel. Sára Vybíralová. Praha: Paseka.
- NĚMEC, Jan. 2024. „Make it new.“ *www.h7o.cz*, <https://www.h7o.cz/clanky/13829-make-it-new> (přístup 3. 3. 2024).

ODRIHOCKÁ, Aneta. 2024. *Topos (malo)města v nejnovější české próze*; bakalářská práce (Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity).

PÝCHOVÁ, Anna. 2024. „Torčíkova autofikční cesta k sobě.“ ČT art, <https://art.ceskatelevize.cz/inside/torcikova-autofikcni-cesta-k-sobe-ivKnB> (přístup 5. 4. 2024).

TORČÍK, Marek. 2023. *Rozložíš paměť*. Praha: Paseka.

