

ZUZANA BRABCOVÁ: ROK PEREL

(2000)



Hrdinové Zuzany Brabcové (* 1959) většinou pociťují nějaké hlubinné spojení s univerzem; přitom se však nezřídka cítí vnějším světem ohrožováni, ať už je to uzavřený svět normalizační či perestrojkově kamuflované totality, nebo rozpínající se svět po pádu železné opony. V hlavních i epizodních příbězích jejích próz *Daleko od stromu* (1986 samizdat, 1987 exil, 1991) a *Zlodějina* (1995) se opakuje situace, v níž hrdina hledá a niterně prožívá alternativní formu existence: izolaci v podzemí, návrat do mateřského lůna či vstup do cortázarovského paralelního světa. Pokusy překročit formálně stanovené hranice (států a především režimů, ale i svazujících společenských konvencí) selhávají jako snilkovské nebo dočasné. Absolutní formou vzdoru a konečnou alternativou se tak pro hrdiny stává sebevražda, minimálně jako svůdná vidina, mnohdy i jako nezdařený pokus končící v psychiatrické léčebně. Její uzavřenost je přitom vnímána jako pozitivní ochranná vlastnost a atmosféra „nenormálnosti“ poskytuje hrdinům příležitost odžít nebo od sebe oddělit „standardní nenormálnost“ panující za ústavním plotem.

Také první část *Roku perel*, která svým titulem průhledně variuje jedno z klíčových témat románu, přináší zážitky hlavní hrdinky Lucie v léčebně: rozhovory s terapeutkou, miniportréty spolupacientů a jejich příběhy. Luciin nezdařený pokus o sebevraždu, podaný s naturalistickou deskriptivností, se ve své nedokonalosti a nedokonanosti jeví trapný; jeho naivní rafinovanost se odhalí až v samém závěru. Z útržkovitých hrdinčiných asociací a postojů k okolí i sobě samé lze soudit, že motivací jejího pokusu bylo ukončení vášnivého erotického vztahu k ženě. Oproti předchozím prózám se tedy v *Roku perel* výrazně zintimňuje příčina krize: zvláště v knize *Daleko od stromu* bylo jako podstata střetu zdůrazněno napětí mezi jedincem a vnějšími mocenskými mechanismy a jejich ideologií, byť bylo toto střetnutí traktováno i v rovině generačního konfliktu.

V léčebně sice protagonistka zarytě odmítá vyprávět svůj příběh spolupacientům, zjišťuje však, že její zkušenost je svou destruktivností srovnatelná s pádem letadla, jehož příčiny se odhalují dešifrováním obsahu „černé skřínky“. Začíná proto pořádat prehistorii krize – vyprávět. Čtyřicetiletá žurnalistka Lucie dostane za úkol zpracovat informaci o časopise věnovaném lesbické problematice a šokovaná zjišťuje, že sezna-

mování s osudy a otázkami zdánlivě odjinud otvírá její vlastní problémy. Návštěvu lesbického klubu si sice může zdůvodnit profesionálně, ale tuší, že sestupem po temném klubovém schodišti zahajuje sestup do svého nitra. Proměna Luciina života je stejně prudká, jako byla nečekaná: v klubu se seznamuje s podstatně mladší přitažlivou Magdou a uvědomuje si, že po ní neodolatelně zatoužila, a to i přes racionální vědomí Magdinych nedostatků a pragmatických úmyslů. Jejich vztah zakrátko nabývá podoby jen obtížně kontrolovatelné vášně, jež odsouvá do pozadí všechny další Luciiny vztahy, aktivity, hodnoty. Včetně hodnoty sebe samé, jak si Lucie, idealizující toto soužití v apartnících (symbolistní a dekadentní poetikou a jungovskými archetypy ovlivněných) obrazech splnutí a rozplynutí, zprvu odmítá připustit. UVědomí si to až po tom, co Magda vztah rázně ukončí. Luciin sebevražedný pokus je zároveň likvidací toho, co zbylo z ní samé, i mučivou pomstou Magdě, s níž se domnívala být fatálně (to jest i fyzicky) spojena. Luciin předčasný optimistický odchod z psychiatrické léčebny je ve skutečnosti kamufláží její touhy pokusit se Magdu získat zpět, nebo ji zničit. V osamělosti však ničí alkoholem pouze sebe samu; dočasný azyl, nikoliv však perspektivu, jí poskytne dcera Tereza se svými přáteli ve squatu.

Řadu signálů pro další rozumění příběhu vysílá už expozice *Roku perel* v drobné epizodě, noci strávené s náhodným milencem. Převrácená podoba typického maskulinního vtipu, kterou hrdinka tematizuje vztah lesbický, tu ještě zaznívá jako nezávazná hra. Téma vztahu jedinec–svět jako „pobyt člověka mezi lidmi“ otvírá Lucie, když v polovičaté intimitě panelákového pokoje prohlašuje, že nechce „*spát pohromadě s dvě stě třiceti lidma*“ (9). Trochu zarážející představa multiplikované panelákové všednosti se tak stává metaforou Luciiny oscilace mezi izolací a integrací, která je, jak se ukáže, velmi blízce spřízněna s opozicí neodvislost–závislost. Smrt Igora, Luciina chráněnce a také trochu ztělesnění jejího horšího, k závislosti tíhnoucího já, je v tu chvíli pro Lucii smutná, ale pochopitelná. Ovšem fakt, že byla jakýmsi varováním do budoucna, se ozřejmuje v situaci ve vyprávění bezprostředně následující, v příběhu však o rok pozdější, ve chvíli Luciina podivného pokusu o sebevraždu. Ve vyprávění tedy vzápětí po expozici následuje krize a toto kompoziční rozhodnutí jako by signalizovalo, že jinak tento příběh dopadnout nemohl.

Přitom se v komentáři úvodní milostné epizody nabízí alternativa jiného konce, spočívající v tom, že by se nestalo nic. Vyprávějící hrdinka totiž navrhuje možnost, že je vlastně sama literární postavou. Vzápětí však konstatuje, že „*příběhy neexistují*“ (11), a připíná se tudíž k dimenzi světa naplněné všedním sledem dění, nikoliv „dějem“. Stejně jako v rovině příběhu je milostná noc strávená s mužem nepříznavým pokusem o záchranu před erotickým vztahem k ženě, v rovině jeho prezentace je tato literární strategie fingovaným pokusem o záchranu postavy před příběhem, který z rozhodnutí vypravěče může a nemusí následovat.

Ve vyprávění se střídá er-forma s ich-formou, dikce je ovšem v obou případech táž (stálá ironická reflexe a sebereflexe, míšení intelektuálské obecné češtiny s ja-

zykem reklamy a vysoké literatury). Jako by autorka dávala najevo, že pokus vidět situaci s vypravěčskou distancí selhává: když se totéž děje Lucii představené jako prožívající „ona“, tedy nikoliv prožívajícímu a zároveň promlouvajícímu „já“, není to o nic méně bolestivé. Dokonce explicitně rezignuje na tuto rozlišovací strategii: „*Vedle Lucie – vedle mě si přisedl cikán.*“ (137, zvýraznila A. J.)

Další modelací hlediska vyprávění je krátkodobé přenesení zprostředkování příběhu na postavu Luciiny dcery Terezy a manžela Jakuba. V Terezině vyprávění se však příliš nemění ani dikce, ani většina hodnocení – Tereza se totiž ve svém odmítavém postoji k matce v mnohém podobá jejímu vlastnímu mládí. Druhý vypravěčský hlas tak není zdrojem obnažení nějakých zásadních iluzí ústřední postavy: Lucie svou situaci intelektuálně nahlíží, avšak emocionálně nevládá. Táž situace převyprávěná oběma ženami se proto liší jen silou emocionálních akcentů a volbou argumentace. Terezino vyprávění především zdůrazňuje Luciino marné úsilí někým být, namísto aby někým byla: právě proto se jí stává, že z těchto rolí vypadává, zapomíná je a hlavně zapomíná na ostatní herce a spoluhráče – na své blízké. Také její snaha udržet se na hřebeni časové vlny vyvolává namísto kýžené integrace dceřin soucitný odpor; rozdíl mezi generacemi prostě patří k životním konstantám.

Další formu vyprávěcího odstupu přináší kratší partie, v nichž manželů Jakubovi na rozdíl od Terezy není přisouzen hlas vypravěče, nýbrž modus reflektora. Tento postup umožňuje představit Jakubovo myšlení a současně výstižně vyjadřuje jeho buddhismem modelované předsevzetí „*minimalizovat svůj vliv na život jiných bytostí*“ (217). Jakubův rezervovaný postoj vůči Luciině „ztrátě sebe sama“ tu však nenabývá pozitivních, nýbrž spíše rigidně hodnotících, a tudíž principu tolerance cizích rysů. Přitom exkurzy do minulosti zřetelně ukazují proměněnou nerovnost jejich partnerství: dříve mívala nepsané nadřazené postavení spíše rázná Lucie, která kdysi Jakuba vytrhla z podřízenosti matce, tedy také jisté formy „závislosti“ či nedostatečné kontroly nad sebou samým; Jakubovi umožnila později převahu právě nezávislost získaná pěstováním umění meditace.

Opakovaně jsou tak konfrontovány vyrovnanost s vášní, ale také racionalita s emocionalitou, tělesnost s intelektem, a prostupují jak tematickými složkami vyprávění, tak jeho stylizací. Fyzis hraje v utváření hrdinčina světa zcela zásadní roli: vnější svět se zde ponejvíce projevuje v té míře, v jaké se aktuálně dotýká hrdinčiny tělesnosti. Proniká sem tak jedno z klíčových témat i jeden z klíčových přístupů ženského psaní: vnímání světa skrze ženské tělo a jeho kulturně necenzurovaná reflexe, která bývá často spojena s problémem stárnutí. Lucie stojí na prahu čtyřicítka a negativní aspekty jejího věku se prosazují zvláště v mezních konfliktních situacích. (V tomto smyslu příběh sděluje i zkušenost reprezentantky ženské generace, která se s oficiální kulturou a establishmentem vyrovnávala přijetím nonkonformního postoje a spotřebovala spoustu sil na důstojné přežití; tempo nové společenské situace ji pohlcuje v mladším středním věku a opakovaně destabilizuje rovnováhu mezi liberálností někdejší rebelky

a rámcem konformity nutným pro úspěšnou novinářku). Princip fyzické blízkosti se uplatňuje i ve způsobu zobrazení a sémantice prostoru. V obou předchozích prózách hrály významnou roli městské exteriéry a tendence spojovat je s prostorem velkého, nebezpečného, mnohdy nepřátelského světa: byl to svět politicky izolovaný, ve svém nároku na přivlastnění individua a hodnotové pažravosti však „nekonečný“. V *Roku perel* se naopak paralelně k tomu, jak se omezuje zájem hrdinky o vše ostatní mimo milostný vztah, prostor spíše „smršťuje“ na minimální předmětné okolí.

Předmětné, hmotné ve spojení s tělesným se často konfrontuje s nashromážděnou zkušeností a nabývá přenesených významů. To platí zvláště pro motivy krve a červené barvy: všechny tyto signály jsou od počátku čitelné ve své fatálnosti jako znaky vášně a bolesti, ale dešifrování příběhu je nebanalizuje. Symbolice Zuzany Brabcové je totiž vlastní pro tento typ znaku zásadní dvojí signifikace, tj. odkaz k předmětnému jevu zabydlujícímu fikční svět a odkaz k přenesenému významu, ať už konvenčnímu, nebo kontextovému. Tento způsob nakládání s motivy je podřízen interpretační úloze vyprávění: předjímá totiž významy, které v rovině příběhu vyvstávají až mnohem později. Hrdinka si například nikdy neproblematizovala silný erotický aspekt hlubokého přátelského vztahu se spolužačkou Renatou. Nevyvozovala z této zkušenosti žádné závěry o možném tlaku sociálních a kulturních modelů, které byly příčinou tehdejšího nerozpoznání či potlačení její homosexuální orientace. Tlak sociálních konvencí Lucií zasáhne až v podobě tíživého snu po tom, co se rozpadne její vztah s Magdou. Intoleranci navíc zásadně projeví i reprezentantky lesbického konceptu světa, které Luciinu osobní zběsilost generalizují jako škodlivou pro postavení lesbiček obecně. Zdá se, že mnohem podstatnější úlohu než institucionalizovaný nátlak dominantního mužského modelu světa a konvencí tu sehrála některá opomenutí signálů hrdinčina vlastního srdce i těla. A vášnivá síla jejího vztahu není dána jen převratností sebepoznání, ale dlouho střídanou touhou po silném, až zdrcujícím prožitku: v životě vedle „neulpívavého“ (nebo zlohostejného) muže, s marnou bolestnou touhou po blízkosti milované maminky a uchování důvěry „jiné“, osamostatňující se dcery.

Román Zuzany Brabcové totiž přináší především jakousi literární kazuistiku posedlosti – tímto staromódním slovem lze snad nahradit modernější a módní výraz závislost. Je to výpověď o vášni, kterou lze abstrahovat od zúčastněných pohlaví: „*Magda ve mně ale neprobouzela zájem o problematiku homosexuálních žen. Do časopisů jsem se ode dne prvního nárazu ani nepodívala. Magda ve mně probouzela zvon, zvíře a sopku.*“ (198) Probouzí se tu sexualita v podobě, ve které je na jedné straně sociálními konvencemi tlumena, na straně druhé pornografickým byznysem natolik hyperbolizována, že se odtrhuje od empirického člověka a jeho prožívání. Pokud tento výbušný vztah nějakým způsobem „kontaminují“ kulturní schémata, pak v tendenci obou protagonistek estetizovat jeho erotickou stránku. Intelektuální nepoměr, který se promítá do realizace této hry, stimuluje její prožitek. Luciina zkušenost klade

otázku, zda probuzené „sopce“ emocí a sexuálních tužeb umí současný člověk ještě dát pozitivní podobu, anebo zda se jako přirozené odhaluje to extrémní a zvláště destruktivní. Paralela posedlosti se závislostí je logická: také posedlost umožňuje jako droga změněný stav vědomí, vstup do jiného světa. Posedlost však stejně jako drogová závislost vede k postupnému snížení až potlačení zájmu o ostatní jevy v okolí, touha osvobodit se z konvenčních omezení já vede ke ztrátě kontroly nad tímto já.

Brabcová ukazuje, že touha odevzdat se druhému současně zahrnuje potřebu potvrzení identity: toužíme po tom, abychom ve své jedinečnosti byli pro druhého nepostradatelní a nenahraditelní. Pro Jakuba je Lucie už jen jedním z lidí, jemuž hodlá prospívat svým „nečiněním“. O to silněji vyznívá Terezino ochranné gesto, s nímž zpustošenou mámu odvádí do squatu. Jejich společný slalom mezi dešťovkami rozlezlými po chodníku je jedním z nejnadějnějších momentů celého příběhu: Tereza od dětství trvá na tom, že po žízalách se nešlape, ale jako dospělá se vyrovnává s tím, že občas člověk uklouzne a nějakou zašlápne; důležité je však uchovat si rovnováhu pro další krok. Dočasnost a pochybnost Luciina pobytu ve squatu je zřejmá, je to ale minimálně jakýsi sociální a emocionální time-out v jejím životě. Dospělá matka toužící po záchraně ze světa už se nemůže vrátit do své matky, útočiště po svém boku jí však poskytuje její dospělé dítě, její dcera. Ženský svět v *Roku perel* tak předvádí jak svůj rozměr moci a destrukce, bezmoci a podřízení, tak harmonie a rovnoprávnosti, pozitivních emocí i věčnosti. Je to svět aktivní a vše, co koná, má svoji prožitou hloubku: včetně Magdina lhaní, kterému dívka s lehkostí i vážností podléhá. Přitom nic není samozřejmé, ani samozřejmá láska Luciiny zbožňované maminky, která celý život zápasí s odporem k fyzické blízkosti – a to i svých bližních. Mužský svět tuto hloubku nemá: mužské postavy jsou spíše nositeli jednoho výrazného rysu sdíleného protagonistkou (odtud výhrady kritiky k plochosti vedlejších postav). Luciin manžel Jakub získává svým založením šanci představovat protiváhu Luciiny snahy „někým být“ i protiváhu její zběsilosti. Působí však spíše jako figura, jejímž prostřednictvím se klade otázka po platnosti filozofické nauky a její schopnosti poskytovat vodítko k sjednocení člověka se světem. Odpověď se zdá být – v nesouladu s autorčiným přihlášením se k neulpívatosti buddhismu – záporná: je to skutečně individuální „cesta“ k sebepoznání, nebo ušlechtilé zakrytý emocionální a sociální alibismus?

Už *Zlodějina* nabízela určitou konfrontaci mužského a ženského světa, kterou tehdejší kritika nezřídka hodnotila jako nedotaženou šanci vyprovokovat první z nich jako kulturně preferovaný, univerzální model. V tom však kladla na prózu nadbytečné nároky: obě hlavní postavy sice absolvují určitý emancipační proces, ten se však odehrává především ve vztahu dětí k rodičům. V *Roku perel* není mužský svět zásadně reprezentován představiteli a stoupenci tradičního rodového konceptu, nýbrž Jakubem, který nevysílá už takřka žádné emocionální podněty, natož ty odvozené od patriarchální dominance. I zde se sice objevuje expresivní obraz konfrontace muže s mrzačeným tělem vlastní ženy, jaký najdeme například v *Temné*

lásce Alexandry Berkové (2000): ta ovšem zásadně nastoluje a vyhoceně metaforizuje „souboj pohlaví“, takže původcem mutilace je v jejím příběhu jednoznačně muž. V *Roku perel* jsou v Luciině zlém snu mučiteli pijavice, děsivá je však mužova neúčast a dceřin badatelský zájem. Oběma autorkám je nepochybně společná snaha vyjádřit ve zmučeném, bezmocném, avšak ženství nezapírajícím těle či torzu co nejnázorněji intenzitu citové bolesti. Problematičnost milostného vztahu dvou žen je však v *Roku perel* především vnitřní povahy, tkví v rozličnosti povah a záměrů, vyvstává z nepoměru jejich citového angažmá, který jde jednoznačně na vrub vědoucí a reflektující, avšak i přesto podléhající Lucie. Vína „mužského modelu světa“ je možná skryta v tom, že ženská bytost se dostatečně neučí sebe samu poznávat a poznanou respektovat. Próza Brabcové také naléhavě klade jednu z otázek intenzivního citového erotického vztahu: je možné a je vůbec žádoucí úplné odevzdání druhému člověku bez ztráty identity a integrity? A jak to, že – vědomi si tohoto nebezpečí – po takovém odevzdání vždy znovu toužíme?

Ukázka

Modré oči malé Terezky. Ale nejen oči: Terezka je celá modrá. Všichni tu mají svou barvu. A já? Ovšem: špinavě bílou prosvítá červeň, připomínám marmeládu pokrytou plísní.

„Mami, pojď s náma na ryby! Půjdeš s náma dneska na ryby? Vždycky když jdem s tátou na ryby, tak tě bolí hlava nebo břicho. Ale dneska tě nebolí, vid’?“

Nedá se nic dělat. Jdu s nima na ryby. S modrou Terezkou a oranžovým Jakubem. Ale je to tu dost neklidný, na rybách. Po břehu se hemží žabí lidé v neoprenových oblecích. Není to moře, není to řeka, není to jezero. Kam mě to zavedli? Jen louže, kaluž s nějakým chemickým sajrajtem na hladině, smrdutej rybník. [...] „Jé, co to je?“ přistoupila ke mně se zájmem Terezka a začala mě obcházet jak sochu. Z kůže mi visely – byly přísáté na pažích, na stehnech, na břiše – velké černé pijavice. Oněměla jsem hnusem. Tolik jsem chtěla uvěřit, že i ony jsou pouhou projekcí mé mysli, ale jejich slizká těla, jejich přísáté hltany to vylučovaly.

Viděla jsem Terezkou, jak štrachá v rybářském tlumoku. Něco z něj vylovila, něco malého do dlaně, a přistoupila ke mně. Chce mi pomoci? Tou věcí byla filatelistická lupička, kterou jsem o mnoho let později vídávala u Marka. [...] I Terezka byla velmi zvědavá. Zvětšovala si zaujatě pijavice sklíčkem, až se jí čelíčko pokrylo vědeckými vráskami. Začala jsem pocítovat něco jako vděk, vděk k těm vypaseným parazitům, díky nimž jsem poprvé upoutala pozornost své dcery.

„Tati, tati, pojď sem, rychle!“ rozkřičela se náhle Terezka. „To musíš vidět!“

(194–196)

Vydání

Rok perel, Garamond, Praha 2000.

Překlady

Italsky (2006): *L'anno delle perle*, Forum, Udine.

Reflexe

Nový román Zuzany Brabcové *Rok perel* vychází v tomto ohledu požadavkům marketingu dokonale vstříc: lze jej doporučit jako feministicky laděný příběh lesbické lásky zasazený do Čech konce devadesátých let, který je ozvláštněn kingovským vampyrismem, kerouacovským alkoholismem, chandlerovským humorem a lehkou pornografií. Nechybí tu ani návnady pro náročnější čtenáře, k jakým patří postmoderní hra s citacemi a kulturními odkazy, ale také tón existenciální autenticity, známý z deníkových konfesí. [...]

Zachází autorka takto estétsky s opravdovým trápením, anebo extrémní bolest hrdinky čtenářům šikovně sugeruje s cílem okrášlit svůj umělecký výkon? Zdá se, že tu estetika zraňuje existenciální přesvědčivost díla a naopak.

Viktor Šlajchrt: „Tvrdá droga hříšné lásky“, *Respekt* 2000, č. 44, s. 23.

Pak se i nepřítomnost jednoho z možných vypravěčských úhlů pohledu nabízí čtenáři jako klíčová. Onou bytostí, která by snad jako jediná mohla dát Lucii *rozhršení* a navrátit tak jejímu životu ztracenou stabilitu, je matka; jenže právě té není dopřáno v románu vypravěčsky promluvit. [...]

Podařilo se jí totiž napsat knihu, v níž výlučnému tématu uřála jeho lacinou provokativnost a nahradila ji (uměleckou) opravdovostí.

Jakub Sedláček: „O velké lásce a plechovce fazolí“, *Labyrint revue* 2000, č. 7/8, s. 57.

Z literárního hlediska je to „love story“ jako každá další. Kritiku by ovšem měla zajímat jiná věc, totiž co se tím chce čtenáři sdělit. V tomto smyslu na mne *Rok perel* dělá dojem, že jeho účel byl především autoterapeutický, že se v něm autorka pokusila vyrovnat se svou sexuální orientací a vyplakat se z neopětované lásky. [...] Na nic dalšího už ale bohužel v textu místo nezbylo – „televizně“ vágní je poměr k manželovi a dceři, „televizně“ zatížený vztah k rodičům.

Lenka Jungmannová: „Knihovnička Literárních novin“, *Literární noviny* 2001, č. 10, s. 16.

Rok perel není určen pro jediné čtení, teprve při druhém se vynoří spojitosti motivů, aluze situací, podaří se rekonstruovat linearitu, a tak i logickou posloupnost vyprávění, neboť román Brabcové je vystavěn především na neustálém a rafinovaně spleťtém střídání časových rovin narace, jež je navíc zpřehledněna měnícími se vypravěči i vypravěčskými rolemi, slovními asociacemi, poetickými obrazy i skutečným básnickým hledáním co nejpřesnějších slov.

Zdeněk Štípl: „Lepší je vyhořet než vyhasnout“, *Tvar* 2001, č. 3, s. 20.

Právě *Rok perel* může [...] ukázat, jak oslovit početnější obec, a to bez rezignace na autentické tvůrčí vyjádření.

Pavel Mandys: „Lesbický thriller. Vybrané kletby a pestrá poetika zániku“, *Týden* 2000, č. 44, s. 83.

Nemyslím si, že by tento pád byl neodvratný, jeho příčiny vězí spíše v tom, jak Z. B. svou hrdinku psychicky konstruuje: jako introvertní, psychicky labilní bytost, kterou nečekané poznání zcela rozvrátí. Samozřejmě je možné si představit i zcela jiné řešení takové lidské situace, Z. B. tu však pokračuje v linii svých intelektuálních próz, v nichž byl individuální osud zároveň vždy i nanejvýš citlivým seismografem stavu okolního světa. Lesbické téma prózy jeví se pak spíše jako vyostřená metafora chaosu současnosti, znamení všeobecného rozkladu kritérií a hodnot.

Jan Lukeš: „Knihovnička Literárních novin“, *Literární noviny* 2000, č. 45, s. 16.

Slovo autorky

Vraťme se k otázce po módnosti tématu. Nedá se popřít, že je dnes otázka sexuálních menšin hodně protřepávanou tematikou.

Dobře, ta knížka přišla do nějakého kontextu, ale jinde je třeba ten kontext úplně jiný. Na západ od našich hranic bylo tohle téma „módní“ víc než před dvaceti lety. Řekněte mi, nakolik je „módní“ téma Romů nebo drog? Takhle k tomu přistupovat je prostě nesmysl. Znáte-li dramatické osudy homosexuálů, kde se o tu „dramatičnost“ zasloužila naše demokratická a liberální společnost, nebo sledujete-li ostrou nechuť zákonodárců řešit problematiku registrovaného partnerství, nějaké úvahy o módnosti vás rychle přejdou. Kdyby klima v naší společnosti bylo normální, tak by téma homosexuality bylo vnímáno jako kterékoliv jiné. V některých recenzích – a nezarázilo to jen mě – se objevila značná dávka homofobie, která u intelektuálů dokáže být velmi rafinovaně skryta za jinou argumentaci. Ale cítím ji – kdybych psala o vztahu zralé ženy k o dvacet let mladšímu partnerovi, nikdo se nebude ptát, proč jsem si takové téma vybrala. A proč ne? Shodou okolností je to téma autobiografické, ale i kdyby nebylo, nevím, proč by mělo být hodnoceno nějakou jinou optikou než témata jiná.

„Křehké vztahy“ (rozhovor vedl Jiří Rulf), *Reflex* 2001, č. 6, s. 51.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: M. Brát, *Kritická Příloha Revolver Revue* 2001, č. 19, s. 78–81.

RECENZE: J. Sedláček, *Labyrint revue* 2000, č. 7/8; L. Bělunková, *Host* 2000, č. 10; M. Jungmann, *Nové knihy* 2000, č. 45; J. Lukeš, *Literární noviny* 2000, č. 45; P. Mandys, *Týden* 2000, č. 38; týž, *Týden* 2000, č. 44; V. Šlajchrt, *Respekt* 2000, č. 44; týž, *Literární noviny* 2000, č. 42; E. Kantůrková, *Právo* 23. 10. 2000; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 27. 10. 2000; A. Haman, *Lidové noviny* 2. 11. 2000; Z. Štípl, *Tvar* 2001, č. 3; L. Jungmannová, *Literární noviny* 2001, č. 10; Š. Vlašín, *Obrys – Kmen* 2001, č. 24; I. Kotrlá, *Akord* 2002, č. 9.

Alice Jedličková