

3 × 2 = ?

Nad prózami Hany Andronikové, Markéty Pilátové a Petry Soukupové

– Lubomír Machala –

S jistým údivem, snad i pobavením sleduji, jak se už poměrně dlouhou dobu v české literární vědě prezentují a střetávají dva protichůdné proudy, vymezující se vzájemně vztahem k aplikování gender studies v literárních souvislostech, popřípadě snahou co nejpřesněji definovat (či zcela zpochybnit) fenomén ženského psaní. Nepochybně i tato tenze se podílela na zadání jednoho z problémových bloků našeho kongresového jednání. Jelikož se však nemohu zbavit dojmu, že víc než přesvědčivá argumentace formuje a formuluje závěry a výsledky apriorní rozhodnutí té či oné strany, nehodlám se ve svém příspěvku vyrovnávat s odpůrci gendrového přístupu ke slovesnému umění, opakujícími v podstatě neustále, že literatura je jen jedna a důležité je pouze rozlišení mezi dobrou a špatnou. Nebudu se však ani snažit aplikovat či rozvíjet pokusy Jana Matonohy o revizi nebo případnou aktualizaci definice tzv. ženského psaní, byť s ním zcela souhlasím, konstatuje-li, že „zdejší literární věda [...] postrádá rozvinutější teoretický aparát a vůbec organickou debatu o konceptuálních možnostech reflexe genderu a literatury“ (Matonoha 2010: 80).

Tento referát vychází především ze skutečnosti, že od přelomu století se autorský podíl žen na původní české beletristické tvorbě viditelně

zvětšuje, a to zejména zásluhou spisovatelek mladší a nejmladší generace. Částečně lze zmíněný trend ilustrovat připomínkou laureátek Ceny Jiřího Ortena, která byla od roku 2000 přidělena Věře Rosí, Marii Štátné, Petře Hůlové, Petře Soukupové či Janě Šrámkové. Nosi-telek nejrůznějších literárních ocenění bychom mezi autorkami v uvedeném období našli mnohem více, a právě mezi ně (respektive mezi nominanty) patří i trojice zmíněná v podtitulu příspěvku, čili Hana Andronikova, Markéta Pilátová a Petra Soukupová. Mým cílem pak bude postihnout jejich autorské poetiky a zvážit, co a v jaké kvalitě přinesly do české literatury tyto nové spisovatelky, z nichž každá má dosud na svém kontě dvě prozaické knihy pro dospělé. Možná se při této příležitosti podaří také identifikovat a charakterizovat některé obecnější rysy či tendence české prózy uplynulé dekády.

Hned na jejím počátku uspěla Hana Andronikova (1967) se svým románem *Žvuk slunečních hodin* (2001) u poroty Literární ceny Knižního klubu, mající za úkol z anonymních románů vybrat ten, který následně pořadatel soutěže vydá na své náklady. Zmíněný úspěch Andronikové byl umocněn následující rok, když byla v rámci cen Magnesia Litera označena za objev roku. Rovněž recenzní ohlasy jejího debutu byly ve své většině víc než příznivé. Čím si Hana Andronikova porotce, kritiky i čtenáře získala? Významnou roli v tom s největší pravděpodobností sehrála skutečnost, že děje svého románu lokalizovala valnou měrou do cizích, až exotických zemí. Tato volba se v následujících letech stala díky prózám Báry Gregorové, Petry Hůlové, Josefa Formánka, Markéty Pilátové, Magdalény Platzové, Martina Ryšavého či Šimona Šafránka jednou z charakteristických tendencí, někdy chápanou až jako módní, ba i únikový trend – v dané souvislosti se začalo hovořit také o spisovatelích-„útěkářích“. (V zájmu přesnosti dodávám, že toto poněkud hanlivě znějící označení poprvé použila Markéta Pilátová ve své stati reflektující právě současné prózy situované mimo Česko, v níž se kromě jiného pokoušela vysvětlit, že nejde o útky od domácích problémů, ale spíše o snahu získat nad nimi nadhled, vidět je komplexněji a v širších kontextech. Srov. Pilátová 2009b.)

Nicméně počátkem desetiletí neměl ještě o útěkářích nikdo ani potuchy a Haně Andronikové se opakovaně dostávalo uznání, jak zdařile zprostředkovala atmosféru a poměry ve vzdálené Indii, k čemuž využila v neposlední řadě také tamní mýty. Stejně bylo oceňováno autorčino sugestivní vykreslení prostředí koncentračního tábora – i tam totiž situovala část své prozaické rekonstrukce vztahu mezi jedním z Baťo-

vých „mladých mužů“ a eruptivní židovkou. Spisovatelka se s danou látkou seznamovala už výhradně studiem historických pramenů, případně prostřednictvím svědectví jiných, a tento návrat k holokaustu, ke druhé světové válce a jejím dopadům předznamenává další obecnější trend – viz knihy Anny Zonové *Za trest a za odměnu* (2004), Radky Denemarkové *Peníze od Hitlera* (2006), Evity Naušové *Jízvy* (2007), Jakuby Katalpy *Hořké moře* (2008) či Kateřiny Tučkové *Vyhánání Gerty Schnirch* (2009). U Denemarkové a Tučkové nakonec snaha o neschematické a objektivnější ztvárnění válečných a těsně poválečných událostí vyústila ve schémata nová, založená na takřka flagelantském „odhalování“ českých provinění a zhůvěřilostí za současného upozadování až přehlížení těch německých.

Hana Andronikova se představila také jako autorka schopná epickou přítažlivost umocňovat poměrně složitou časovou výstavbou i makrokompozicí textu, působícího též svou jazykovou kultivovaností. Schopnost funkčně aplikovat jazykové bohatství, detailně prokomponovat text s využitím rafinovaného prolínání časových rovin Andronikova uplatnila zvýšenou měrou ve své druhé knize, povídkovém cyklu *Srdce na udíci* (2002). Vzájemná provázanost osmi povídek cyklu není příliš zjevná, ale je velmi důležitá pro významové obohacení výpovědního celku. Postavy se vyznačují jistou osamělostí, postrádáním někoho či něčeho. Autorka k jejich charakteristice využívá též jazyka, přesněji promluvy realizovaných mimo jiné v obecné češtině nebo i dětskou mluvou. Vazby mezi protagonisty jednotlivých povídek jsou odhalovány postupně prostřednictvím jakoby mimochodem pronášených poznámek a dodatečných informací. Autorka tak s odstupem posouvá témata vytěžovaná především sladkobolnými producenty pop-kultury (vztah mezi mladou ženou a starším mužem, návrat invalidy do života) ke zcela jiným vyzněním, do jiných souřadnic než v povídkách, kde postava (její příběh) zaujímaly ústřední postavení. Například se takto dozvíme, že vozíčkářovo manželství se brzo rozpadá a on se ke svému synovi dostává jen velmi málo, stejně tak odhalíme, že Lena byla svému staršímu a nemocnému muži nevěrná s mladým atletem. Tyto deziluzivní dovětky a jejich zakomponování do textu představují Andronikovou jako mnohem důmyslnější a nápaditější tvůrkyni, než jak se jevila většině recenzentů knihy (za všechny viz Chuchma 2003). Podařilo se jí totiž prozaicky konkretizovat myšlenku z incipitu povídky Rovnice o jedné neznámé: „Jedním z nejvýznamnějších rysů tohoto světa je skutečnost, že jeho zákony vyjadřují prostě, zatímco bezpočet stavů a situací, v nichž se projevuje, se vyznačují mimořádnou složitostí“ (Andronikova 2002: 191).

V souvislosti s povídkovým cyklem Hany Andronikové *Srdce na udi-ci* ještě možno připomenout, že zřetězení povídek, jejich provázání do komponovaného celku se stalo v první dekádě nového století v české próze velmi oblíbeným, jak dokládají díla Jana Balabána, Ireny Douskové, Edgara Dutky, Lubomíra Martínka a dalších.

Dosavadní prozaická tvorba hispanistky, pedagožky a publicistky Markéty Pilátové (1973) je evidentně spjata s její autopsií, respektive je inspirována zážitky, informacemi, poznatky, které Pilátové přináší novinářská praxe anebo výuka krajanů v Latinské Americe. Spleť příběhů poměrně značného počtu postav v její románové prvotině *Žluté oči vedou domů* (2007) především krouží kolem pojmu domova, variuje jeho hledání, opouštění, vyhánění z něj, ale též jeho nacházení, a to i v ne-tradičních podobách – podle Pilátové (respektive jejích postav) totiž nemusí jít pokaždé o určitou lokalitu, vymezený ukotvující prostor, ale také o různé aktivity přinášející člověku pocity seberealizace a uspokojení. Domov tak může mít rovněž procesuální povahu, může se jím stát třeba i pouť, putování. Pilátová ovšem pendlování až těkání svých postav mezi Českem (popřípadě střední Evropou) a Brazílií využívá také k pohrávání si s relativností exotiky, čehož dokladem může být například povzdech dcery jedné z českých exulantek: „Moje rodná hrouda je São Paulo a jejich zase byla Praha, nebo Zlín, nebo Brno, nebo Plzeň nebo jak se všechna ta mytická místa jmenují“ (Pilátová 2007: 10).

Dvojdmost postav Pilátové umožňuje srovnávat české a brazilské prostředí či poměry. Autorka tak nečiní prvoplánově a sáhodlouze, své postřehy spíše příležitostně jen trousí v poznámkách typu „Spiritismus, candombé, koktejl afrických bůžků namíchaných s tarotem, na to Brazílie užije“ (Pilátová 2007: 28). Tyto poznámky pod pomyslnou epickou čarou také připomínají jeden z paradoxů exulantského života: utíkající z totality levicové, ocitli se v totalitě pravicové. V případě židovských uprchlíků pak navíc rozporuplnost vytouženého azylu zvyrazňovala zdaleka ne výjimečná přítomnost původců holokaustu. Autorčin antiiluzivní přístup lze ilustrovat dalším citátem: „Neznám moc šťastných emigrantů, ani těch, co se dobře uchytili. Nejsou to lidé, kteří si mohli vybrat. Neodcházeli za nějakou novou zkušeností a dobrovolně. Zůstal v nich pocit křivdy a jejich běsy jsou někdy tak pokroucené, že si člověk říká, jestli neměli raději zůstat tam, kde byli“ (ibid.: 92–93). Informační nasycenost dává prózám Pilátové do jisté míry publicistický ráz, jehož protipólem však autorka učinila magicko-mystické prvky, čímž cíleně rozmyšívá sémantické hranice svého sdělení.

Ještě výrazněji si v tomto směru Markéta Pilátová počínala ve svém druhém románě *Má nejmilejší kniha* (2009), jehož recenze dokonce nejdnou zmiňují magický realismus. *Má nejmilejší kniha* ovšem vyrůstá hlavně na pohádkovém podloží. Signalizuje to už název vztahující se ke Knize slovanských pohádek, která spojuje několik příběhů jednak jako předmětný motiv, jednak jsou mnohé románové děje či zápletky pojaty jako parafráze jednotlivých pohádek. (Přede všemi pohádka o Jiříkovi, který pozřením hadího masa začne rozumět zvířecí řeči.) Pohádkovou předlohu má i základní narační řešení románu Pilátové. S tím rozdílem, že vyprávěním příběhů (nejednou vyčtených právě z knihy pohádek) si život zachraňuje nikoliv mladá a krásná Šeherezáda, ale starý podivínský tatér, skrývající se ve slumu jihoamerického Velkého města. Za výraznou aktualizaci pohádkových zákonitostí pak lze považovat autorčinu rezignaci na axiomatické vítězství dobra nad zlem, její preferenci epických vyústění realistických, až naturalistických (a to nikoliv pouze ve smyslu detailního popisování drastických výjevů). Obeznamenost s praktikami „narcos“ a poměry ve slumech snad ani nedovoluje jinak. Ale pozor: nenamlouvejme si, že ty největší hrůzy se odehrávaly(-ají) kdesi v divoké Jižní Americe. To by totiž nedaleko nesměla existovat polská vesnice Jedwabne. I do ní nás zavedou románové postavy, aby připomněly, že židovské pogromy zdaleka nebyly pořádné pouze německými fašisty, a navíc, že příznání vlastní viny není vůbec samozřejmostí a někdy k němu nepomáhá ani časový odstup.

Takto končí svůj ohlas *Mé nejmilejší knihy* básnířka Viola Fischerová a já se s jejími slovy plně ztotožňuji:

Zbývá tedy doslovit, proč stojí zato román Markéty Pilátové číst. Nejde jen o podivuhodné a hluboké prolínání pohádky, mýtu, ságy a chcete-li, pokud jde o napětí, i detektivky. Jde především o styl románu, o jeho přesný, čistý a bohatý jazyk, s jakým se v současné próze už skoro nesetkáváme. O to, jak každý, i sebestřednější detail, je tu viděn očima rozeného básníka. O vyprávění, s kterým by, podle mne, musela před náročným králem obstat i Šeherezáda.

(Fischerová 2010)

U Petry Soukupové (1982), podobně jako u Markéty Pilátové, je prozaická tvorba zřetelně ovlivněna autorčinou profesí. Soukupová je totiž scenáristka a její filmové vzdělání i praxe se zjevně projektují v dosud vydaných dvou knižních titulech *K moři* (2007) a *Žmizet*

(2009). Jednak v popisně-zaznamenávacím způsobu narace, jenž bývá přirovnáván ke snímání okem kamery, jednak v lapidárně-věcné jazykové stylizaci – z neúčastného naladění vybočují toliko promluvy postav. Vyprávění vévodí vypravěč znalý veškerého minulého, přítomného i budoucího dění, hojně využívající anticipace a vysloveně si libující v podrobném líčení všeho, co už sdělenému předcházelo. Ke zvýšení emfatického potenciálu textu pak onen vypravěčský dominátor používá narační reflektory, tedy postavy, jejichž vnímání a prožívání tvoří sdělovací základ té které sekvence. Zcela ojediněle pak přepustí svou pozici postavě aplikující vyprávění v ich-formě. Soukupové se výše zmíněnými prostředky daří dosáhnout kýženého cool efektu: text působí chladně, místy až mrazivě, a přitom žhne naléhavostí. Je však pravdou, že ne všichni recenzenti byli popsáním scénaristickým přesahelem v prózách Soukupové nadšeni stejně jako například Ivana Srbová. Jiří Peňás v něm naopak spatřoval především ulehčení si spisovatelské role a poukazyval na rozdílné přístupy ke stejnému problému u Soukupové a dalšího scenáristy-prozaika Vladimíra Körnera.

Soukupové pak budiž přičteno k dobru, že úsečně až minimalistické scénaristické provedení jejích próz ladí s tématem, na něž se soustředí. Tím je sourozenecká rivalita, respektive komunikační bariéry uvnitř (mnohdy neúplných či rozvrácených) rodin. Řečeno s autoritou, jde o jakési hužvy (nerozkousnutelná či nerozkrojitelná masová sousta). Soukupová své postavy zásobuje citovými, zdravotními a jinými traumaty či hendikepy vskutku vydatně, její antiidyličnost působí programově. Nabízí se však otázka, kdy začne působit křečovitě a zda monotematicnost provázená výrazovou unifikací nehrozí v budoucnu utonutím v totální monotónnosti.

Výpovědními reflektory bývají u Soukupové často dětské postavy, což může připomenout dřívější počínání Michala Viewegha, Ireny Douskové a dalších, kteří využívali dětský pohled k působivějšímu zachycení (odhalení) typických, nebo naopak zvláštních rysů předlistopadové společnosti. Obdobný princip využil ve své alternativně historické kreaci *Kloktat dehet* (2005) i Jáchym Topol, ovšem s tím, že podtrhl ozvláštňující tvůrčí gesto zafixováním dětské optiky hrdiny, který prakticky nestárne. Soukupová pak na společenských perspektivách rezignuje zcela, její dětské (ale i dospělé) figury si všímají pouze privátního mikrosvěta, přičemž lze konstatovat, že všechny bez výjimky sdílejí názor protagonisty úvodní povídky cyklu *Žmizet*: „Nějak žijeme. Není to vždycky špatný, ale málokdy je to dobrý“ (Soukupová 2009: 96).

Je na čase malý exkurz současnou českou prózou uzavřít. Zopakují tedy, že v novém století lze zaregistrovat zvýšenou tvůrčí aktivitu českých literátek, která se nejednou dočkala nejrůznějších ocenění. Naposledy bylo možno takovouto ofenzivu českých spisovatelek zaznamenat v první polovině osmdesátých let minulého století, kdy se ve stopách předčasně zesnulé Zuzany Trojanové vyrojila generace básnířek (namátkou Zdena Bratřovská, Dagmar Sedlická, Jitka Stehlíková, Lenka Chytilová ad.), v jejichž tvorbě zaznívaly mimo jiné emancipační myšlenky a cíle.

V uplynulé dekádě si pak o pozornost výrazně řekly hlavně prozaičky (kromě naší trojice též Radka Denemarková, Petra Hůlová, Jakuba Katalpa, Magdaléna Platzová, ze starších pak Tereza Brdečková, Tereza Boučková, Věra Nosková, Anna Zonová, neměli bychom zapomenout ani na Květu Legátovou), jejichž díla zaujala v hodnotové hierarchii současné české literatury nejednou a plným právem výsadní postavení, mnohdy se i podílely na konstituování obecnějších tvůrčích tendencí.

Teď už je snad jasný též malý rébus z titulu tohoto příspěvku, který se řečí čísel tázal po přínosu tří autorek a jejich dosud vydaných prozaických knih pro českou literaturu. Jelikož však čísla v literární rozpravě mají obvykle omezenou výpovědní hodnotu, bylo nutno výsledek rozvést výše uvedenými slovy. Finální sumarizace pak zní: Kvalitativní přínos próz Hany Andronikové, Markéty Pilátové a Petry Soukupové není nikterak zanedbatelný a lze se nadít, že v budoucnu uvedené autorky nabídnou české literatuře ještě mnohem více.

Prameny

ANDRONIKOVA, Hana

2001 *Žvuk slunečních hodin* (Knižní klub: Praha)

2002 *Srdce na udici* (Petrov: Brno)

PILÁTOVÁ, Markéta

2007 *Žluté oči vedou domů* (Praha: Torst)

2009a *Má nejmilejší kniha* (Praha: Torst)

SOUKUPOVÁ, Petra

2007 *K moři* (Brno: Host)

2009 *Žmizet* (Brno: Host)

Literatura

FISCHEROVÁ, Viola

2010 „Moje [sic] nejmilejší kniha“, *Respekt.cz*, 29. 6., <http://respekt.ihned.cz/spisovatele-o-knihach/c1-44054270-marketa-pilatova-moje-nejmilejsi-kniha> [přístup 31. 10. 2010]

CHUCHMA, Josef

2003 „Horší autorské já slibné Hany Andronikové“, *MF Dnes* 14, č. 3, 16. 1., s. C/9

MATONOHA, Jan

2009 *Psaní vně logocentrismu. Diskurz, gender, text* (Praha: Academia)

2010 in „Anketa o ‚bílých místech‘ současné literárněvědné bohemistiky“, *Česká literatura* 58, č. 1, s. 79–83

MYSLIVEČKOVÁ, Radka

2003 „Srdce na udici“, *Tvar* 14, č. 5, s. 2

NOVOTNÝ, Vladimír

2002 „Ó, té všehochuti: holocaust, Baťa, sex, nostalgie a tak dál...“, *Dobrá adresa* 3, č. 7, s. 27–29

PEŇÁS, Jiří

2010 „Namaluj to černě“, *Lidové noviny – Orientace/Kritika*, 24. 4., s. 25

PILÁTOVÁ, Markéta

2009b „Spisovatelé na útěku“, *Respekt* 20, č. 18, s. 36–41

SRBKOVÁ, Ivana

2010 „Petra Soukupová: Zmizet“, *Host nakladatelství*, <http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/ohlasy/zmizet/petra-soukupova-zmizet> [přístup 31. 10. 2010]

3 × 2 = ? (The prose works of Hana Andronikova, Markéta Pilátová and Petra Soukupová)

This introduction to the study registers the increasing creative activity among contemporary Czech female writers and their being awarded various literary prizes. This attempt to characterize the poetics of three prose writers from the young generation (Hana Andronikova, Markéta Pilátová and Petra Soukupová) and to identify their contribution to Czech literature is accompanied by

an effort to register at least some of the distinct tendencies in the literary life of the latest decade (i.e. the holocaust and transfer of the Germans after the Second World War are reflected, while the authors' liking for cycles of short stories is also evident). Analytical-interpretational reflexion of the prose written so far by the above writers stresses certain particularities in their styles (Andronikova can deal with thematic clichés in unusual ways, Pilátová uses functional fusion of the fairy tale and modern prose, for Soukupová, an almost non-committed style mixed with the presentation of personal horrors and traumas) and finds their contribution to be indispensable and hard to overlook.

Keywords

gender, female Czech writers, trends in contemporary Czech literature, literary style, female characters