

PETRA SOUKUPOVÁ: K MOŘI

(2007)



Próza Petry Soukupové (* 1982) *K moři* je autorčiným debutem. Již zde se však Soukupová představila jako vyzrálá autorka se svěbytným lapidárním a nesentimentálním stylem. Otevřela zde klíčové téma své dosavadní tvorby – obtíže komunikace, tíži mezilidských vztahů v mikrosvětě rodiny a vnímání světa z perspektivy dítěte. K tomu, aby rozkryla zpřetrhanou síť těchto subtilních vazeb, však nepotřebuje vyhocenou dramatickou situaci, intimitu svých postav nezaujatě poodhaluje v jejich rutinní každodennosti. Prakticky paralelně s prózou *K moři* vznikl stejnojmenný scénář, ve kterém autorka rozpracovala titulní situaci knihy.

Filmový scénář Soukupová napsala také podle povídky *Na krátko* ze souboru *Zmizet* (2009), druhé knihy, v níž děti hledají svou identitu a své místo v rodině. Ve dvou povídkách se děti stávají vypravěči příběhu, ve třetí pak dospělá žena vzpomíná na své dětství. Další próza *Marta v roce vetřelce* (2011) je stylizovaná jako deník dívky na prahu dospělosti.

Próza *K moři* je specifickým a netradičním typem rodinné ságy. Je komponována do tří částí. První, nazvaná *Petrovy dvě ženy*, je prologem, v němž objektivizující vypravěč modeluje postavy a nastiňuje jejich osobní historii. Druhá část, nesoucí stejné jméno jako celá próza, je pak vlastním záznamem triviální dovolené v netrioviální sestavě otce a jeho čtyř dcer ze dvou manželství. Poslední, třetí část – *Zbytky životů* – je epilogem, v němž jsou příběhy jednotlivých postav v kapitolách označených jejich jmény dovedeny až k další generaci.

První část knihy je dramatickou expozicí, jež připravuje půdu pro rozehrání rodinného dramatu v plné síle. Hlavní střední část, sledující cestu otce a jeho čtyř dcer k moři, je jakýmsi zpomalením, soustředěním se na plynoucí čas společně prožívaných chvil. Stejně jako doma, i na dovolené demonstrují rodinné míjení běžné každodenní nešvary a nedorozumění běžného dne. Očekávaný dějový zlom ovšem ani během exponovaných několika dní nepříjde. Dramatický potenciál autorka opět tlumí nezúčastněným, strohým a věcným stylem, změnou vypravěčské perspektivy i zcizovacími efekty (poznámkami v závorkách apod.). Během prázdninových dní postavy odhalují spíše své horší já. Nemožnost ho překročit vede k tomu, že se postavy navzájem zraňují a každá prožívá svá vlastní traumata.

Příběh vygraduje, když nejmladší z dcer Johana vmete do tváře své starší sestře Adéle: „Viš, proč tě taťka nemá rád? [...] *Jsi adaptovaná.*“ (133) Adéla pak zažívá osobní tichou existenciální krizi, kterou vyřeší až po návratu rozhovorem se svou (adoptivní) matkou Klárou. Ostatní postavy o tom, co Adéla prožívá, nic netuší, i Johana postupně zapomenou, že své sestře cíleně ublížila. Konflikt je tak ztlumen a přenesen opět do vnitřního světa jedné z postav. Výraznější vyústění pak má osud další ze sester Jíty, která se po návratu domů a následné ztrátě psa, jenž jí nahrazoval rozrušené rodinné zázemí, zhroutí a její deprese se projeví naplno.

Cesta k moři se tak nestává příležitostí k navázání zpřetrhaných vazeb. Autorka dává svým postavám se žhnoucím sluncem nad hlavou a nohama na rozpáleném písku procítit v prázdninovém bezčasí jejich vzájemnou odcizenost, neschopnost si navzájem naslouchat i porozumět sobě samým. Ač Soukupová volí pro titul své prózy motiv cesty, změny prostoru jsou vůči proměnám sociálních vazeb irelevantní. Očekávání, která si do této cesty projektovaly jednotlivé postavy, se nenaplnují. Pro některé z nich se ovšem stala katarzí na cestě k sobě samé: „*Je podzim a ta trocha opálení, které u moře získali, už vybledla. Je to pryč. Výlet k moři definitivně skončil. Bára při pomýšlení na něj bude našťvaná tak akorát na sebe, že si to kazila hloupým myšlením na někoho, kdo za to nestál. Jíta to bude mít navždycky spojené se ztrátou Kaštana. Adéla s tím, jak se dozvěděla o své cizotě. Johanka si to pamatovat nebude, protože byla moc malá. Z tohoto věku si pamatuje jenom něco zvláštního, a nic takového se u moře nestalo. Ani nehoda s lehátkem.*“ (164)

Význam cesty je dovršen v posledním oddíle *Zbytky životů*, v nichž vševědoucí vypravěč stručně dopoví osudy svých postav. První manželka Magda, její dcera Barbora i adoptivní dcera z druhého Petrova manželství Adéla pokračují v rodinném životě a jejich osudy se prolínají na společně zařízené chalupě. Ti, kteří se ve svých budoucích životech vydávají na cestu, však končí tragicky. Ať už je to otec Petr, který zahyne při automobilové nehodě, druhá dcera Jíta, která při hledání sebe samotné odejde do Finska, ale trvalé rodinné štěstí tam nenajde, nebo krásná, ale morálně zkažená nejmladší Johana, která na cestě za modelingovou slávou přes Paříž až do Ameriky klesne až na dno.

Naznačený příběh systematicky rozkrývá nezúčastněný depersonifikovaný vypravěč. Využívá k tomu strohých, krátkých vět v přítomném, případně budoucím čase. V přímé řeči pak nechává promlouvat jednotlivé postavy. Vyprávění je roztrženo do krátkých, výstižně pojmenovaných kapitol, které jsou pak rozčleněny do stručných, uzavřených a graficky oddělených oddílů či odstavců. Děj se odvíjí synchronně, vypravěč ovšem pracuje s rychlými střihy a změnou perspektivy jednotlivých postav.

Vševědoucí vypravěč zcela pomíjí historické reálie a děj sleduje v amorfním bezčasí: reálný čas příběhu lze jen odušit z nepatrných indicií, jež rozrušují univerzálitu děje zasazeného mimo čas. *Cesta k moři* se však s největší pravděpodobností odehrává v přítomnosti. Určitým vodítkem může být sledování věku dívek a časová

určení směřující do budoucnosti, týkající se ovšem nepříliš podstatných detailů („*bude je nosit sedm let, a možná by je nosila ještě dál, ale pak už nebude proč*“, 20), které bezčasí rodinného života jako jediné signály pomáhají rytmizovat.

Zdůraznění gnómičnosti rodinného dění vedlo k tomu, že ani historický zlom přelomu osmdesátých a devadesátých let se do osobní historie postav prakticky nepromítl – velkou historii vypravěč pomíjí zcela. I v tomto směru je zdání bezčasí narušeno alespoň jednou, zcela marginální poznámkou („*i když samozřejmě nejdřív to šlo ztuha, moc toho v obchodech nebylo, ale po revoluci to šlo hrozně nahoru*“, 76–77). Podobná časová určení však mohou být i znejištěujícími signály, jež vztažení děje k určitému konkrétnímu bodu spíše zpochybňují

Důvodem může být také prostá netečnost k reáliím jako k nepodstatným detailům, jež příběh pouze doplňují, které ale pro rodinné události nejsou zásadní. Jasně určený proto nemusí být ani prostor prózy: podstatný je spíše přesun z periferie do centra (vysnívaná metropole v očích obou Petrových manželek je zprvu ztotožňována s prestižními adresami, realita je ale jiná a postavy se musí vyrovnat s kompromisy, jakými je život na sídlišti). Stejně tak není podstatné ani konkrétní prostorové určení vlastní cesty k moři, jako spíše překročení hranic domácího teritoria do prostoru, v němž jsou jednotlivé postavy nuceny ke vzájemné konfrontaci.

Potlačení časových a prostorových reálií tak Soukupová soustřeďuje pozornost na samotné postavy. Změna vypravěčské perspektivy odhaluje vnitřní prožívání určitého děje či okamžiku každou zúčastněnou (i periferní) postavou: „*Jde to. Sice Petrova matka Magdu nemá nijak zvlášť ráda, ale Magdě je to fuk, prožívá teď euforii z velkého města i z prvních peněz a stejně v bytě moc není, práce a pak vinárny a kina [...]*“ – „*Kateřina je stará, nemocná, bolí ji klouby na nohách a chodí se jí mizerně, nenávidí Magdu, že je mladá a hezká a že jí sebrala syna [...]*“ – „*Petr nechce od matky, protože tím by se hrozně připoutal k Magdě o on si poslední dobou není jistý tím, že chce [...]*.“ (15)

Charakteristiky postav jsou jednoduché a přímé, zcela oproštěné od metafor i dalších figur. Motivaci postav vypravěč pojmenovává věcně, neemotivně, až s jistou krutostí: postavy jdou za svým cílem bez ohledu na zájmy ostatních a vhod přichází i smrt bližního, jenž uvolní prostor pro jejich plány: „*Kdyby ani ne půl roku na to, co začne nová etapa bydlení Petra a Magdy spolu, Kateřina nezemřela, ještě by Magdě pořádně znepríjemnila život. Ale umře. Právě akorát, dá-li se to o smrti říct.*“ (15)

Ač v pokrevním poutu, jsou si tyto postavy v mnohém vzdálené a těžko navazují plnohodnotné citové vazby. Hlavní mužskou postavou je otec Petr, který „*prostě bere, co se mu nabízí*“ (11), a svou roli manžela i otce – ač se alespoň na cestě k moři opravdu snaží – vykonává spíše formálně a roboticky, netečný k prožívání svých blízkých. Obě jeho ženy jsou si typově blízké, obě mají podobné motivace pro život s Petrem (život v metropoli, nikoli velké romantické gesto osudové lásky), Klára však k sobě dokáže Petra připoutat.

Čtyři dcery pak reprezentují každá jiný typ: nejstarší Bára je vyrovnaným sangvínem, během rodinné dovolené je jí už třiadvacet a zmítá se v nenaplněném vztahu s R. (jedinou postavou postrádající jméno), který jí uniká podobně jako její otec. Její mladší sestra Jíťa je introvertní křehkou dívkou, jejíž úzkostné stavy jasně souvisí s odchodem otce od rodiny. Cesta k moři ji zastihuje v citlivém věku šestnácti let, kdy se teprve rozhlíží po prvních láskách. Adoptovaná Adéla se zmítá v pubertálních komplexech, její cílevědomost kontrastuje s určitou pohodlností a požitkářstvím. Usiluje o lásku svých rodičů tak, že se snaží jim vyhovět, naplnit jejich představy i pomoci s každodenními povinnostmi. Nejmladší Jojo (Johana) je pak dítětem šťestěny. Je krásná, je si toho vědoma a umí toho využít – a její ne právě čisté strategie jsou milujícími rodiči předem omluveny.

Všechny dcery bojují především o lásku svého otce, který se jim po celý život ztrácí, ať už žije s nimi, nebo jejich rodinu opustil. Báře sebrala pozici „princezny“ nejmladší Johana, která jediná o lásku bojovat nemusí a ani vlastně nechce. Petrův vztah k ostatním dvěma dcerám (ač ze svého pohledu miluje všechny stejně) pak narušují právě jejich základní povahové rysy a vlastnosti: „*S Adélou si taktéž hraje, taktéž ji miluje. Ale trochu mu vadí ta její letargie. Stejně jako mu vadil Jítin smutek. A taky už je těžká, tlustoučká.*“ (52) Petr svou lásku k dcerám není schopen vyslovit, prožívá ji až zpětně a o samotě – při pohledu na společnou fotografii všech jeho čtyř dcer, jediné věci, která zbyla ze společné dovolené: „*Petr se na ni někdy podívá a cítí největší lásku, jaké je schopen. O tom se ale ani jedna nikdy nedozví.*“ (164)

Stručné charakteristiky vyslovované depersonifikovaným vševědoucím vypravěčem, oproštěným od jakékoli shovívavosti, ukazují postavy jako egoisty, jednající vždy ve svém vlastním zájmu. Postavy nejsou schopny překročit hranici vlastního já a jsou tak netečné k postavám ostatním, k nimž jsou připoutány nejužšími, a přesto často formálními rodinnými pouty. Neschopnost plnohodnotné komunikace, která je jedním z hlavních motivů próz Soukupové, je demonstrována právě ztrátou empatie jednotlivých postav a jejich soustředěním na sebe sama a svou interpretaci prožívaného děje. K tomuto účinku přispívají již zmiňované postupy jako ostrý stříh, změna perspektivy vypravěče a jako kontrapunkt projekce budoucnosti, jež právě prožívaný příběh postaví do jiného, často groteskního světla. Do kontrastu tak vypravěč staví prožívanou realitu a budoucnost, kterou si jednotlivé postavy vysnávají.

V perspektivě budoucnosti proto vypravěč sleduje také hypotetickou linii příběhů, děje, které by se mohly stát, ale nestaly („*Ale kdyby to Magda tak nevyhrotila a Petr by ještě v noci neodešel ke Kláře, asi by do konce týdne ultimátum uplynulo a Petr by s Magdou zůstal*“, 40). Svůj prostor tak získávají i postavy marginální, jež měly šanci odvést děj jinam, ale také postavy, které do děje vůbec vstoupit nemohly: „*Nenarozený chlapec by se jmenoval Jakub, byl by poměrně dobrým sportovcem a ještě lepším automechanikem. V životě by byl šťastný, protože by o věcech moc nepřemýšlel, měl by spoustu holek a tři děti. Rodičům by prostě dělal samou radost. Kdyby se narodil,*

Petr by ještě nějaký čas zůstal v Brně, a pak by se za ním přistěhovala i Magda s dětmi a Petr by nikdy nepoznal Kláru a nikdy by od Magdy neodešel. Jen by ji celý život podváděl.“ (28–29) Jako základní prvek, jenž určuje životy hrdinů, je tak představen motiv náhody, v příběhu vedoucí k zásadním dějovým zvrátům: dílem náhody dojde k rozvodu prvního manželství Petra a Magdy, dílem náhody (automobilová havárie) získá Petr s Klárou svou první dceru Adélu a dílem náhody (Klášina hospitalizace) se ocitnou všechny hlavní postavy na společné dovolené.

Z kontextu současné české prózy se novela *K moři* vymyká zejména kondenzovaným věcným stylem a jazykem. Prvním možným žánrovým klíčem, podle něhož lze Soukupové prózu *K moři* zařadit do literární tradice, je žánr románu pro dívky, sledující hrdinky v citlivém věku na prahu dospělosti. Druhým možným zařazením prózy sledující osudy tří generací je tradiční žánr rodinné ságy. Titulem i třídílnou kompozicí pak *K moři* poukazuje i k próze *K majáku* (1927) Virginie Woolfové, byť autorka přímou souvislost odmítá. Všem těmto zařazením ovšem brání styl Soukupové, kterým potlačila triviálnost a sentimentalitu dívčího románu, epičnost a určitou didaxi rodinné ságy i emotivnost a existenciální přesah próz Woolfové. Ústředním motivem cesty by mohla být próza Soukupové počítána také mezi české cestopisy, ve kterých ústřední hrdina míří na jih, aby našel sám sebe. Tomuto zařazení se však próza *K moři* potlačením časoprostorových určení vzpírá: tradiční model cestopisné prózy zde autorka zredukovala natolik, že v jejím díle je motiv cesty – ač titulní – téměř utlumen. Rekapitulací životní všednosti a uplývající lidských životů, jakož i lapidárním vyjádřením může próza v některých směrech upomínat na tvorbu Vladimíra Párala, nicméně dílo Petry Soukupové zůstává spíše solitérem vybočujícím z dosavadní prozaické produkce.

Ukázka

A na pláži mezitím spokojená Johana, nikdy nezažije špatné svědomí, teď, ani nikdy později, pro ni to skončilo v tom okamžiku, kdy zvítězila tím, že Adéle ublížila (jako Adéla ublížila jí, když jí dala facku), plácá se ve vodě, a dokonce jí tu Adéla trochu chybí, nemá si s kým hrát.

Otravuje Petra a on s ní dovádí, ale jen chvilku, po obědě si dal skutečně panáka, vlastně dva, a teď chce ležet a pročíst se do spánku.

Ale Bára taky nereaguje, leží, jenom leží, cejtí se, jako by ušla dvacet kilometrů, ale je prostě jen unavená touhle pitomou dovolenou a cítí, jak se jí sevře žaludek, kdykoliv pomyslí na to, že ho pozitivně uvidí. Těší se a jak a přitom se bojí, ani neví čeho.

Jíťa se jde naposled projít a naposled vykoupat, plave dlouho. Pak dokonce na chvilku zůstane sedět na břehu v plavkách, nevezme si rovnou džíny. Má sice nejasný pocit, že s Adélou to není v pořádku, ale už dávno si nepřipouští smutky jiných, její věc, Jíťa se nechce kvůli ní cítit špatně.

Těší se na Kaštana, a dokonce i k babičce.

(134)

Vydání díla

K moři, Host, Brno 2007.

K moři, e-kniha, Host, Brno 2007.

Ceny

Cena Jiřího Ortena, 2008.

Reflexe

Petře Soukupové se podařilo ostrými stříhy a stylistickou bravurou vylíčit souvislou řadu banálních příběhů jako rychle plynoucí drama. V celém textu obratně a nenápadně využívá stylistické figury připomínající filmové prostřihy, kdy hned po vylíčení přítomné chvíle jen tak mimochodem přejde do budoucnosti a připojí větu se sdělením, jak to bude dál. Není to přitom žádná samoúčelná hra. Přítomný děj díky tomu vnímáme jinak, než jak jsou mu schopni rozumět jeho aktéři. Novela *K moři* má zdánlivě banální téma. Ale každodenní dramata jsou tu mladou autorkou vyprávěna nevšedně a s velkým stylistickým talentem.

Vladimír Karlík: „Bilance neveselých životů“, *Respekt* 2008, č. 1, s. 48.

Román Soukupová rozehraje téměř velkolepě, zhutnělé charakteristiky [...] se úspěšně vyhýbají riziku pouhé posunčiny, jež by svévolně šibovala osudy, a to především díky psychologické věrohodnosti, která zde zůstává navzdory té zkratkovitosti uchována. Tady pro změnu s obavami očekáváme, zda autorka nasazený tón udrží, neboť pak by vytvořila dílo s ohromným časovým záběrem a značnou energií, prošla by takto několik generací a mohla by dát vzniknout próze s účinkem ságy. To se však Soukupové nepodaří, neboť Petra a jeho dcery Báru, Jitku, Adélu a Johanu odešle na dovolenou k moři, kde vyprávění naopak prodlévá v ilustrování vztahových konstelací. Ale i tohle se děje s psychologickou výstižností, se schopností empatie, která vůbec neupomíná na to, že čteme debut. A pak, v závěrečné části nazvané *Zbytky životů*, se Soukupová se svými postavami rozžehná, navrátí se k oné zkratkovitosti, kterou teď dovádí až k extrému, poněvadž následný životaběh figur dopoví vždy na několika málo stránkách. [...] Vzdor tomu, že próza *K moři* místy irituje, dokáže ve čtenáři se zdravou nepříjemností evokovat intenzivní pocit ubíhajícího času, rychlosti, s níž naše životy kvapí a pomíjejí. Mnoho takových prozaických debutů u nás v posledních letech nevzniklo.

Josef Chuchma: „Rodiny, lásky, alkohol, rozvraty“, *Mladá fronta Dnes* 11. 4. 2008, s. B6.

Názvem své knihy autorka přímo odkazuje k próze *K majáku* Virginie Woolfové (též připomenuté na obálce knihy). Právě uvedené hlavní téma s knihou Woolfové samozřejmě zřetelně koresponduje; podstatný je však rozdíl v dikci, jíž je prezentováno: zatímco anglická autorka před osmdesáti lety naplnila svou knihu i postavy mimo jiné nemalou rozcitlivělostí, z prózy Petry Soukupové (jakkoli postava přecitlivělé dívky tu nechybí) je cítit spíše (post)moderní postoj: tak to je, nám se to sice nemusí líbit, ale my se z toho nepo... / A právě s tím nepochybně koresponduje i fakt, že zatímco kniha Woolfové rezonuje ustavičnými pochybami o Bohu,

u Soukupové tento vertikální rozměr zcela chybí. Jako by vůbec neexistoval nebo vůbec nebyl připuštěn do zploštělého života postav. Možná i proto postavy Soukupové postrádají určitou (u Woolfové někde velice zřetelnou) velkorysost či nadhled – prvky, které v situaci narušené komunikace pootevřívají možnost, dávají naději. U Soukupové však vzniká dojem (podtržený i opakováním drobných detailů v životě různých generací), že vše půjde – věcným způsobem – právě takto dál. Věcně a věčně.

Blanka Kostřicová: „Vymykající se próza“, *Host* 2008, č. 1, s. 54.

Její postavy poznáváme jako nesympatické jedince, o nichž se dozvídáme především nehezké věci – o jejich poklescích, slabostech, selháních, pádech, prohrách. Jak nízce uvažují, jak male jednájí, snaží se vztahem dospět k pohodlnějšímu životu, radují se z něčí smrti, podvádějí se a nevěří si, litují se a ponížují, nejsou schopni si projevit city ani si pomoci, vlastní pohodlnost a zbabělost si ničí život, jsou neteční, malicherní, sebestřední, povrchní. To málo hezkého, co je o nich vyřčeno, zůstává utopeno v moři zásadnějších negativních postřehů a charakteristik. Svoje zpackané životy prožívají poblíž sebe, ovšem v jakémsi znepokojivém vzájemném odstupu, což opět nabourává nápor banalit a jednotlivostí, které se vrší až k absurdnosti – dopovězen je i případný osud potráceného plodu, který získává jméno, životní poslání, charakter i koničky. Autorka se vyřčené nepokouší rozmělnit oblíbeným „laskavým humorem“ ani prostou laskavostí, humor je přítomen v podobě častých výstižných sarkastických glos.

Jana Matějková: „Jaký otec, jaká dcera“, *Tvar* 2008, č. 4, s. 20.

Soukupová [...] zapomněla na sáhodlouhé obkreslování emocí a všelijakých duševních stavů, jimiž hrdinové procházejí. Knihy osekala na dřev, nechala jen pevné jádro, kterým upoutala na svou největší přednost – strohost, jež není v rozporu s ideovou sdílností. Nápomocnou je jí profesní zkušenost s psaním scénářů – více než co jiného evokují její texty stručný bodový scénář, který dojmá svou obsáhlostí ukrytou v sympatické nerozsáhlosti. Soukupová se snaží o kompoziční komplexnost, která vyžaduje nelítostnou stylistickou kondenzaci a opakovanou parcelaci. Narativní postupy si klidně půjčuje z filmové oblasti – zachází s promyšleným střihem, změnou fokalizace a synchronním odvíjením děje, takže smutnou událost nebo útrapné rodinné konflikty dokáže rozkouskovat na drobné části. Jinak řečeno, rozřezává celkový fikční svět na dílčí mikrosvěty, které obývají pouze samotné postavy.

Michaela Hečková: „Mladé autorky přicházejí“, *Host* 2009, č. 10, s. 38.

Slovo autorky

Jakým způsobem píšete?

Spíš systematicky. Jsem typ člověka, který když něco dělá, musí v tom mít určitou disciplínu, řád. Napsat třeba deset stran a pak se k tomu po čase vrátit, to bych nemohla. Nebo v polovině knížky přemýšlet, jak to bude dál, kudy se příběh povine. To není můj styl. Mám něco jako osnovu, kterou promyslím a podle níž pak pravidelným tempem postupuji vpřed.

Co pro vás literární psaní znamená? Poslání, zábavu, práci?

Pro mě není literatura nějakým výjimečným posláním, odhalováním tajemství života, přinášením návodů na štěstí, ale práce jako každá jiná. Když si sednu k počítači, většinou vím, co chci nebo musím udělat. Psaní je dovednost, kterou mám, navíc nezasloužené, a cítila bych promarněnou příležitost, kdybych ji nedokázala využít. Dovednost v tom, jak skrze napsaná slova zaznamenávám to, jak vidím a vnímám svět. Jestliže to čtenáře osloví, nešlo o marnou práci.

Myslíte si, že psaním lze změnit svět?

Nevím, ale spíš asi ne. I když jestli někomu to, co já napíšu, nějak v určitém životním momentě pomůže, tak možná ano. Ale samozřejmě ne tak, jako když někdo vynalezne antibiotika nebo daruje ledvinu. Ale každý by měl dělat to nejlepší, co umí a může, já lék na rakovinu vynalézt nedokážu.

„Literatura není poslání“ (rozhovor vedl Jaroslav Formánek), *Host* 2009, č. 1, s. 33–35.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: S. Čmejková, in: *Přednášky z 53. běhu Letní školy slovanských studií 2010*, s. 67–84;

M. Hečková, *Host* 2009, č. 10, s. 32–35.

RECENZE: oh [=O. Horák], *Lidové noviny* 29. 11. 2007; L. Bělunková, *A2* 2007, č. 45; K. Bukovjanová, *Literární noviny* 2007, č. 45; M. Hůla, *Reflex* 2007, č. 50; P. Nosálková, *Hospodářské noviny* 8. 2. 2008; P. Fischer, *Hospodářské noviny* 28. 3. 2008, s. 14; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 11. 4. 2008; J. Vnouček, *Aktuálně.cz* 2. 12. 2008; B. Kostřicová, *Host* 2008, č. 1; D. Vlčková, *Naše rodina* 2008, č. 23; V. Karfík, *Respekt* 2008, č. 1; J. Matějková, *Tvar* 2008, č. 4; M. Henčlová, *H_aluze* 2, 2008/2009, č. 6; Z. Kůrová, *Texty* 2010, č. 50.

Kateřina Piorecká