

PETRA HŮLOVÁ: PAMĚŤ MOJÍ BABIČCE

(2002)



Román Petry Hůlové zaujal na první pohled třemi nápadnými vlastnostmi: situováním příběhu do exotického Mongolska, bezprostředním vyprávěčstvím a faktem, že šlo o prvotinu tehdy teprve třiadvacetileté autorky (* 1979). Ta v ní nepochybně využila zkušenosti z předcházejícího studijního pobytu v Mongolsku, dokázala však více než jen umně zapracovat obeznámenost Středoevropanky (mongolistky a kulturoložky) s místními poměry a mentalitou do románového tvaru. Život tradičního asijského společenství totiž Hůlová nepodává jen jako předvídatelnou polemiku s euroamerickou civilizací a postindustriální konzumní

společností. Nastoluje zde problém, který se v různých podobách a intenzitě vrací i v dalších jejích dílech: tradované, generacemi ověřované názory a nahromaděná zkušenost tvoří nejen základ kolektivních norem a soudržnosti, ale plodí také předsudky a předjednané animozity.

To vše hraje významnou roli jak v románu *Cirkus Les Mémoires* (2005), v němž jsou příběhy zástupců různých kultur a národů založeny na schématu „neuskutečnění amerického snu“ (a na dialogu mezi „Západem“ a „Východem“, které si přes veškerou globalizaci jen obtížně rozumějí), tak i ve dvou pozdějších románech, *Strážci občanského dobra* (2010) a *Čechy, země zaslíbená* (2012). V prvním z nich autorka na žánrovém pozadí dystopie čerpá z povahy let nedávno minulých a nabízí děsivou vizi let nejbližších: hlavní hrdinka vyrůstající za časů normalizace podlehne dobové propagandě a svůj ideál společnosti projektuje do jinak uzavřeného společenství vietnamského; zpochybněny jsou přitom veškeré formy ideologie. V románu *Čechy, země zaslíbená* se ukrajinská hrdinka svérázným způsobem vyrovná se sociální degradací ekonomických imigrantů a načas dokáže z „pozitivních předsudků“ či iluzí českých žen o pravých mužích z východu rozvinout byznys; sama však podléhá stereotypům všeho druhu. Tematicko-kompoziční podobnost spojuje *Paměť* s druhou prózou Hůlové *Přes matný sklo*: v obou je vyprávění o osudech jedné rodiny složeno z výpovědí několika jejích členů, kteří v různých podáních téhož příběhu vedou dialog, protirečí si a hlavně odtajňují skryté příčiny vzájemných střetů.

V románu *Paměť mojí babičce* je příběh několika žen (muži sice bývají katalyzátory událostí, zůstávají však vedlejšími postavami) z mongolské rodiny soustředěn kolem

hlavní hrdinky Dzaji. Ta je také dominantní vypravěčkou; vyprávění je totiž, stejně jako role v příběhu, nerovnoměrně rozděleno mezi hlavní ženské postavy. V první polovině románu Dzaja rekapituluje všechny klíčové události zhruba pěti desetiletí rodové existence až po současnost a vyprávění také rámcově uzavírá. O druhou polovinu vyprávění se pak dělí Dzajina dcera Dolgorma, její babička a Dzajina matka Alta, nejmladší sestra Ojuna a o málo mladší, Dzaje nejbližší sestra Nara. Jednotlivá vyprávění přinášejí odlišné výklady týchž událostí a liší se také v míře zaostření na jednotlivé situace a osoby, zvláště pak v míře zaujetí postavy pro sebe samou.

Dzaja se narodí v mongolských stepích jako druhá dcera podnikavého pastevce Túlega, který je spolu se svou matkou Dolgormou vážen jako zástupce dobrého rodu; jeho sňatek z lásky s chudou Altou je pak považován za jistý propad společenského statusu. Lásky – ať už v podobě lásky, či častěji nelásky rodičovské či sourozenecké nebo jako sexuální vášeň – hraje v osudech rodiny zásadní roli. Otec chová největší náklonnost k nejstarší dceři Magi, dívce, které je do vínku dán nejen jasný původ, ale i krása odpovídající tradičním nárokům. Uchová si ji i poté, co dívka zemře náhlou a tragickou, avšak důstojnou smrtí odvážného jezdce při výročním závodě – Magi zůstane v otcově paměti vysněnou princeznou, jíž se v tomto privilegovaném postavení otcovské náklonnosti dokáže jen nakrátko přiblížit nejmladší dcera Ojuna jako šťastná nevěsta. Jeho vztah k dalším dvěma dcerám Dzaje a Naře je poznamenán vědomím o jejich nemanželském původu: za jeho dlouhé nepřítomnosti podléhá jeho žena Alta jak vášnivému vztahu k Číňanovi Mergenovi, tak i náhodné sexuální příležitosti s ruským obchodníkem.

Dzajin příběh je ovšem historií dítěte dvojnásob nemilovaného: strádá i nelaskavostí matky, jež ji sice počala s vášnivě milovaným mužem, avšak stejně jako ostatní ji paradoxně odsuzuje či degraduje jako míšence; její neláska příležitostně přerůstající v nenávisť si později najde zesílený důvod ve „zradě“, které se nic netušící Dzaja dopustí, když (z nezkušenosti, zvědavosti i pasivity) podlehne sexuálnímu nátlaku muže, o němž v té době netuší, že je jejím biologickým otcem. „Nečistý“ původ, byť velmi častý, je v mongolském kmenovém společenství předmětem opovržení – a tento postoj sdílí i sama Dzaja: když se narodí její dceruška náhodně počatá s neznámým otcem (poté, co se Dzaja stane prostitutkou), s úlevou shledává na její kůži geneticky typickou skvrnku, která prokazuje, že neznámý otec byl Mongol.

Když téměř dospělá Dzaja odchází do Ulánbátaru, není to proto, že by si slibovala pohodlný život a úžasnou kariéru, ale hlavně proto, že se v domácím prostředí cítí nemilovaná a přebytná a v nejbližším okolí nevidí příležitost k seznámení a sňatku. Odchází na pozvání matčiny milované sestry Šarceceg, oblíbené pro svou veselost a výřečnost a vážené pro domnělý společenský úspěch, který je pro Altu dokladem, že „ne každý musí ve městě skončit špatně“. Šarceceg si od ní dokonce nechá nabídnout dobytek pro masokombinát, ve kterém však nikdy nepracovala – ve skutečnosti je totiž základem jejího úspěchu vedení nevěstince, v němž skončí obě její neteře: nehezká,

snaživá, avšak nedůsledná a pasivitě podléhající Dzaja i pohledná Nara – ta se také přes svou samostatnost a schopnost reflexe stane dokonalou obětí tetiny manipulace. To ovšem zase jen kvůli řídicímu faktoru osudů, jímž je tu vášnivá láska: nešťastně zamilovanou, ba téměř zešlévší láskou a fyzicky oslabenou ji rozmrzelá Alta předá sestře Šarceceg a ta zase další příbuzné, vědmě Chiroko, jejíž skrývanou homosexualitu považuje důvěřivá Alta za výraz důstojného nezájmu bytosti nadané věděním o obyčejné muže. Nara později pochopí, že teta i zde nejspíš vědomě působila jako kuplířka, a vážená Chiroko se v jejím pohledu ukazuje jen jako náladová bylinářka tyjící z nezasloužené pověsti. Avšak na jediného milovaného muže čeká Nara i se zkušeností prostitutky dál, s oddaností i naivitou, v jaké se tato láska zrodila.

Když Dzaja během své kariéry prostitutky porodí dceru, vlastní rodina ji v této roli předvídatelně nerespektuje. Přednost má Ojuna, jediná dcera, která splnila očekávanou roli a „dobře se vdala“ – je z ní sice ctnostná, avšak věčně unavená, nedoceněná a rozmrzelá matka tří lenivých dětí, která stále malicherně zazlívá oběma starším sestrám jejich někdejší dětské souručenství, ba spojenectví proti ní samé. Blíženecký vztah těchto sester je ostatně jediný, který v příběhu neutří rány: holčičí spikleneckví přerůstá v tiché srozumění dospělých žen, podložené společným osudem „levobočků“, nikdy nenalezené lásky i údělem prostitutek.

Dzajino rozhodnutí pojmenovat svou dceru po vážené babičce Dolgormě je „venkovskými“ členy rodiny vnímáno jako pobuřující. Její čin je samozřejmě nejen pokusem o opětovné sblížení s nimi, ale hlavně symbolicky vyjadřuje snahu o obnovení rodové paměti, jež je současně připisována i věnována Dzajině babičce, jak to vyjadřuje titul románu. Tedy právě té, která po odchodu Altina milence Mergena „řekla, že to udělal on, zaklel naše jehňata, a k tomu dodala, že kdyby si místo toho vzal mě, nebyla by to zdaleka tak velká škoda, protože mi tehdy bylo jenom pět, a to ještě není žádnéj Mongol, takový pětiletý kůzle. Taky táta s mámou měli ještě další tři“ (11). Dzaja však tento postoj, který je v souladu s logikou tradičního kolektivního myšlení a způsobem života, respektuje. Zemřelou babičku posléze vyjímá z konkrétních skutečných událostí a umísťuje do cyklického času mytizujících příběhů, jež její dcera nadšeně hltá a posléze dojemně převypravuje venkovským příbuzným, kteří je však od ní – městské nositelky poněkud uměle vytvořené tradice – nepřijímají.

Dzaja s Dolgormou tak do příběhů o babičce vkládají jednotící sílu tradičního vědění a respektu společenství, jakou by čtenář znavený individualismem západní kultury možná chtěl vyčíst z příběhu tohoto románu. Ale tento svět je iluzorní – a není to jen tím, že industrializace či lákadla pohodlnějšího městského života ztěžují nebo nepatříčně infiltrují tradiční pastevecký způsob života a mezi generacemi vyvstávají nesmiřitelné rozdíly. Matka Alta a její nejmladší dcera Ojuna totiž uvažují stejně konvenčně ve vztahu k úloze ženy a rodiny (což Altě vůbec nebrání se proti nastaveným pravidlům radikálně prohřešovat); teta Šarceceg a její neteř Nara vidí stejně cynicky všechny ubohé formy velkoměstského překupnictví jako dobrý

zdroj výdělků. Dzajina dcera Dolgorma je „jiná generace“ v tom smyslu, že se cítí doma ve městě, sžila se s jeho rytmem; jenže její vzpoura velkoměstského teenagera nakonec vyprchá velmi krotkým způsobem – v náručí dočasně opuštěného staršího muže, který Dolgormu hned po smíru s nemilovanou rodinou vyhostí. Paradoxně je to právě ona, kdo nejvíce ocení smířující a povznášející roli tradičního vyprávění. Generační rozdíly tak ustupují do pozadí před napětími a animozitami, které vznikají na švu sdílených hodnot a individuálních vztahů.

Nejobtížnější pozici má hlavní hrdinka Dzaja, jež se na rozdíl od ostatních neustále pohybuje na pomezí dvou světů, mezi kterými se nedokáže rozhodnout a které nemůže smířit. Zatímco ostatní ženy mají tendenci reflektovat sebe samy mezi nerozpoznanou iluzí a nepřiznanou záměrnou lží, Dzaja – byť velmi podobně svazována představami o tom, co se „má dělat“ – si mnohem více než sebe samé všímá okolního světa. Snaží se a dočasně se jí i daří najít na svém aktuálním způsobu života něco dobrého: oškrabovat ve stepi šlachy z koží nebo míchat mastnou polévku v parou prosyceném bufetu jsou sice práce možná fyzicky odpudivé, ale užitečné, výsledek je vidět a Dzaju dokáže těšit i malý úkon, který prospěje druhým. Co však nedokáže, je definitivně se s nějakým záměrem identifikovat, takže její zaměstnání prostitutky je nakonec hlavně výsledkem setrvačnosti plynoucí z příznivého výdělků. A přestože je vlastně „globálně nešťastná“, dokáže se ze života těšit více než ostatní, nacházet radost v jedinečném okamžiku (třeba nad prvními krůčky šikovně dcerky na okraji nevzhledného sídlištního hřiště). Oproti ostatním je také nadána schopností až lyrického procítění přírody a krajiny, které to kolektivní – uctivé, avšak naprosto nesentimentální „žití krajiny“ – překračuje směrem k prožívání. To se napájí ze tří zdrojů: z osvojených kosmologických mýtů („*Rudý hory jsou strašlivě starý. [...] Svět byl dřív tak vysoký, jak jsou jejich vrcholky. Svět dřív žádný hory neznal. Pak přišla pohroma a zemi zaplavili obrové. [...] Všechno zdupali. Lidi jim lupali pod jak vsi a gery i stáda zmizely navždy pod jejich ploskama*“, 232), z bezprostředního, intenzivního smyslového vnímání („*Nohy mě zebou jak nahý, a tak jsem ve svém geru včera poprvý celej den držela oheň. Když sedím před svým gerem, připadám si jako chánská princezna. Dél je plnej vonného větru a nadouvá se jako bublina. [...] Za zádama jediný hory starýho světa a za nima a desítkama jim podobnej naše hrdý Město*“, 235) – a také z nenahraditelné podvojně zkušenosti venkovsko-městské.

Příběh sice vyvstává na půdorysu tradičního způsobu života mongolských pas-tevců určovaného rodovou kontinuitou a kmenovou pospolitostí a končí Dzajiným návratem (ze „splášeného města“) do rodného kraje, ale předvídatelný kontrast mezi venkovem a městem tu nemá jen černobílou podobu etickou (venkov jako nositel morálky, město jako nositel nemravnosti). Ukazuje, jak se při přechodu venkovského člověka do města ztrácí jeho původní identita vyvstávající z jasného dělení sociálních rolí a pracovních úkolů, zatímco v mechanismech fungování města založených na příznačné „konzumní chudobě“ komunistických režimů není šance pro utvoření

identity nové. Procesy spojené s polovičatou modernizací kočovné pastevecké společnosti, jež ve výsledku tradiční jistoty oslabuje a nové nenabízí, tak jistě mají vliv na osudy hrdinů. Hlavními hybateli veškerého děje však nejsou síly určené sociálně, nýbrž do značné míry lidskou náturou: nepředvídatelná a nekontrolovatelná milostná vzplanutí (ať už naplněná, či nenaplněná) a vztahy rodinné. V těch hrají negativní úlohu právě zakořeněná přesvědčení, nikoli moderní vlivy. Je tedy očividné, že tradiční společenství jednotlivci nezaručuje, že se v něm neocitne sám se sebou, byť smířlivě usazen před vlastním gerem (jurtou) jako stárnoucí Dzaja, jejíž největší jistotou se stává vždy znovu obnovovaná „paměť mytologických příběhů“.

Svůj vlastní příběh sice Dzaja vypráví retrospektivně, časovou distanci od události a situaci však oslabuje verva, s níž se vypravěčka vkládá do jejich hodnocení: je v něm patrná tendence vracet se k perspektivě, která jí byla v dané době vlastní (jak ukazuje třeba líčení dětského souručenství se sestrou Narou proti malému „vetřelci“ Ojuně). Dojmu „přirozenosti“ a bezprostřednosti vypravěčského projevu autorka dosáhla užitím obecně češtiny prostoupené slovníkem z hrdinčina domácího prostředí – mongolské výrazy tu totiž nepůsobí jako ozvláštňující citát, nýbrž jako prostý odkaz k okolní skutečnosti. Tento postup má zdvojený efekt: pro čtenáře cizí, exotický jazyk je pro hrdinku jazykem „žitým“, jí vlastním a přes počáteční nesrozumitelnost se tak významně podílí na sblíživání vnímatele s postavou. Čtenář přitom prochází nejen procesem postupného osvojování významů, ale především „doplňování referencí“, to jest osvojováním jednotlivých částí předmětného světa příběhu: někdy si je vyvodí z věcné souvislosti („*celý stádo je nervózní a uštěkanéj nochoj s ním má spoustu práce, když má oddělit březí klisny s mládaty od ostatních*“, 9), jindy se zprvu jen dohaduje z hodnotících příznaků a vysvětlení mu přinese až další vývoj příběhu („*Možná je davchanskej zelinář stejnej erlic jako jeho otec, a proto od něj nikdo nic brát nechce*“, 9). V tomto smyslu se exotická slovní zásoba podílí i na výstavbě vyprávění. Na druhé straně je třeba připomenout, že pro celou tvorbu Hůlové je příznačný kolokviální tón vyprávění, které dokonce ani ve 3. osobě nerozlišuje mezi promluvou vypravěče a promluvou postav. To se vzhledem k opakujícím se variacím záměru nastolit dialog mezi různými kulturami, různými typy zkušenosti, a také mezi „já“ a „druhými“ může jevit jako poněkud překvapivé. Ani v *Paměti* Hůlová nevyužívá rozrůznění vypravěčských hlasů: vyprávění jednotlivých postav tak přinášejí poněkud odlišné výklady týchž událostí, ale hlavně fungují jako jakýsi regulátor čtenářských sympatií. V postavě Dzaji však autorka překračuje rámeček (evropského) individualistického způsobu myšlení a představuje vypravěčku, jež exotickou mentalitu přesvědčivě reprezentuje „zevnitř“: její vyprávění vyvstává v proutnutí individuálního osudu a sdílené zkušenosti kolektivní (etnické a rodové).

Moderní českou kulturu – bezpečně usazenou v geologicky klidné kotlině a na průsečíku střeoevropských konvencí – vždy znovu fascinoval exotismus, motivován v proměnlivé míře jednou spíše ideologicky (v cestopisných črtách generace

májovců, v agitačních reportážích i románové tvorbě před- i poválečné generace komunistických autorů), jindy spíše esteticky (v symbolistní či poetické poezii). Próza polistopadová si osvojila také žánr „sestupu do divočiny“, který je v souladu s trendy západní civilizace přesytené konzumem a špatným svědomím vůči méně rozvinutým zemím. Český exotismus nabyl v těchto procesech dvojitou podobu: exotismu „domestikovaného“, kdy jako exotické, původní a často hodnotově nadřazené je vnímáno vše, co je z pohledu „zemsky českého“ dále na východ: například sever Moravy u Legátové (*Želary*, 2001) či východní Slovensko u Noskové (*Bereme, co je*, 2005). Exotismus je zde obvykle zdrojem poznání „pravého“ či „ryzího“ způsobu života a charakterů, často je spojen s návratem ke kořenům. Exotismus „jiného“ zastupuje několik děl: román Hany Andronikové *Nebe nemá dno* (2010) je příkladem očištěného a iniciačního sestupu západního člověka (přeneseně i doslovně nemocného civilizací) do divočiny; *Cesty na Sibiř* (2008) Martina Ryšavého popisují pouť mladého muže za (sebe)poznáváním. Jistou formou „pohledu zevnitř“ mohlo být i vyprávění v románu Markéty Pilátové *Má nejmilejší kniha* (2009); ta však „jazyk jihoamerické zkušenosti“ záměrně infiltrovuje jazykem literárním: celou řadou osvědčených literárních modelů, příznačných událostí a příběhů v postmoderní české variantě magického realismu.

Hůlová tak zůstává s osvojením, ba „přivlastněním exotického“ zatím osamocena. Vyprávění založené na „rodinném vícehlasí“ a hlavně na zjištění, že srozumění a porozumění jsou nesamozřejmou věcí i mezi těmi nejbližšími, naopak tento román sbližuje s psaním Petry Soukupové: byť jsou jejich příběhy v kulturním smyslu lokalizovány zcela odlišně, v rodinných vztazích a tím i v osudech postav hrají shodně zásadní úlohu sociální konvence, falešné představy a přehnaná očekávání. Exotická Dzaja má však oproti (středoevropským) osamělým velkou výhodu: ztotožňuje se s obývaným světem od jeho mytologického prapočátku a uchovává si schopnost vnímat a vyprávět příběh v té funkci, jakou vykonává mýtus: tak, aby svou vyprávěčku spojil s „pamětí kmene“ a zapojil ji do chodu tohoto světa.

Ukázka

„Babička byla z bohaté rodiny magnátů kašmíru, protože její matka se zalíbila otci babiččina otce Onona, kterej kašmír dodával přímo na chánskej dvůr a z Urgy si pro něj jezdili chánský výběrčí v sametovejch čapkách s rajčima chocholama. Babiččin otec byl velkej darga celého kraje kolem Selenky, protože co on řek, to platilo, a jestli darga nechtěl, celej kraj odmítnul platit Mandžuům odvody, protože dargovi nojoni by si to ostatními gerama vyřídili, což bylo jasnej každému.

Třeba když chán najednou z ničeho nic snížil cenu kašmíru a nebylo ze dne na den na čínskou reji ani na dobrý ruský nože. Onon se vyhoup do sedla, křiknul morindó a proměnil se v čtyřhohý nedostižný vlající zvíře. A jak se tak v oblaku prachu řítit stepí, z gerů jeho mužů vybíhali bojovníci v karmínových dělech, přes ruku pytle sušenýho masa a tvrdý dřevěný sedla.

Jejich ženy s dětma mávaly a chrstaly na ně mlíko pro štěstí a Onon, s bojovníkama v zádech, pokaždý chánovo rozhodnutí zvrátil. A tak za jeho života cena kašmíru nikdy nespadla tak nízko, aby se babiččina rodina musela zabývat kůžema, kšeftovat s masem a starat se zvlášť o mlíko, jako všichni ostatní, který se neustále hádali s lakotnejma Číňanama o každéj juan. Nic jinýho jim taky nezbejvalo.

Proto jima Dolgorma vždycky trochu pohrdala. Její rodina je nikdy k ničemu nepotřebovala, a tak se s Číňanama nemusela nijak zaplejtat.“

(22–23)

Prababička byla známá v celým kraji. Dotykem uměla uzdravovat na smrt nemocný a její jedinej pohled stačil k tomu, aby poraněný přestali krváčet. Její rady byly vyvažovaný těma nejjemnějšíma kašmírovejma látkama, a kdo si k ní poslal pro pomoc, ten jí už před prahem vítal a uctíval, jako se starý klaněj malovanejch chrámovejch postavičkám. Když se babička blížila, nebe prej znachovělo a jejímu příjezdu předcházelo burácení hromů a blesky jako zlatý zubatý nože, jako motorový pily protínaly oblohu a vrhaly se střemhlav k zemi. Když ger blesk zasáhl, znamenalo to, že ani prababička nemůže pomoci. Ale to se nestávalo tak často, a právě proto měli prababičku všichni v úctě.

(125)

Vydání

Paměť mojí babičce, Torst, Praha 2002, 2. vydání Torst, Praha 2009.

Adaptace

2010 nerealizovaný filmový scénář Ireny Hejdové s názvem *Memories of My Heart*; zvláštní ocenění pro autora ze střední a východní Evropy na filmovém festivalu v Cannes.

Překlady

Francouzsky (2005): *Les montagnes rouges*, přel. Hana Allendes-Říhová a Arnault Maréchal, Éditions de l'Olivier, Paris.

Německy (2007): *Kurzer Abriss meines Lebens in der mongolischen Steppe*, přel. Christa Rothmeierová, Luchterhand Literaturverlag, München.

Polsky (2007): *Czas czerwonych gór*, přel. Dorota Dobrewová, Wydawnictwo W. A. B., Warszawa.

Anglicky (2009): *All This Belongs to Me*, přel. Alex Zucker, Northwestern University Press, Evanston.

Švédsky (2011): *Allt detta tillhör mig*, přel. Sophie Sköldová, Rámus, Malmö.

Ceny

Magnesia Litera za objev roku, 2002.

Kniha roku v anketě *Lidových novin*, 2002.

Reflexe

Pro Evropana tak exotické prostředí je zachyceno neobyčejně důvěrně a hodnověrně, neexoticky: Hůlová si je přisvojila zevnitř, způsobem, na kterém není nic etnograficky pozorovatelského, nic ideologicky „globalistického“ [...]. Tady je patrná slabší stránka spisovatelky Hůlové: nenasytná potřeba dovést své postavy přes rozlehlý čas života až k úplnému vyčerpání a dořečení, aniž by na to stačila síla událostí, charakteru i samotného vyprávěče.

Jiří Peňás: „Květ mongolské stepi“, *Týden* 2002, č. 41, s. 89.

Literární krajina, kterou vytvořila, je ovšem přesvědčivá a její Mongolsko se může čestně přiřadit k zemím tak trochu vykouzleným, k jakým náleží Faulknerův Yoknapatawphaský kraj, Grassovo Košutsko nebo magický prostor posledního románu Jáchyma Topola *Noční práce*.

Viktor Šlajchrt: „Babička a Viktorky z pouště Gobi. Mongolský román Petry Hůlové je o celém světě“, *Respekt* 2002, č. 41, s. 21.

Románová prvotina Petry Hůlové vyvolala záhy po svém vydání tak silnou kritickou vlnu, že je velmi obtížné zaměřit se na dílo samotné a nepolemizovat přitom s tím, co o něm napsali jiní. V případě tohoto debutu se čtenář recenzí navíc setkává s nezvykle vstřícným, místy až nekritickým přijetím. [...] Dzajin příběh je podán sugestivně, místy až strhujícím způsobem, její vyprávění v ich-formě plyne bez zádrhelů a rychle, s neobyčejnou dynamikou. Neotřelost pohledu podporují jak mongolské reálie, tak zmiňovaný jazyk a dobře zkonstruovaný příběh. [...] Právě v jazyce však leží kámen úrazu celého románu, jenž se ovšem vyjevuje až v souvislosti s celkovou kompozicí příběhu.

Marta Ljubková: „Otázka kompozice“, *Literární noviny* 11. 11. 2002, s. 8.

Jako by proto, že hlavními aktéry děje jsou příslušnice tzv. slabšího pohlaví, přešlo vyprávění od činů spíše k jejich myšlenkové reflexi, jako by se pouhé přemýšlení o problémech stalo důležitějším než jejich řešení.

Lenka Jungmannová: „Sestra“, *Labyrint revue* 2002, č. 11/12, s. 169–170.

Ano, v Dzaje jako by byl schovaný neobyčejný básnický dar, spojený s velkou láskou ke všemu stvoření, jímž oživuje kořeny rozpadajícího se rodu. I přes svou zdánlivou prostotu, jako instinktivně, se dokáže navzdory všemu přidržet v životě toho podstatného, co drží svět pohromadě.

Markéta Kořená: „Mongolská symfonie. Imaginace, pokora a vypravěčský um ve vyzrálé prvotině Petry Hůlové“, *Lidové noviny* 14. 9. 2002, s. 16.

Slovo autorky

Mluvíte o pospolitosti, řádu. I ve vaší knize má své místo a jeho porušení je přinejmenším problém a člověk za něj většinou zaplatí. Vy jste ale dítě chaotické doby. Váží vás tradice?

Já se vlastně pořád zmítám mezi těmi dvěma póly, láká mě obojí. Myslím, že řád je dobrý, že má být, ale zároveň mám strach, že když do něj vstoupím, že se zazdím, že ustrnu, že se nebudu dál vyvíjet.

„Jsem spíš suchar, říká Petra Hůlová, vítězka letošní ankety LN Kniha roku 2002“
(rozhovor vedla Markéta Kořená), *Lidové noviny* 28. 12. 2002 (přil. *Orientace*, s. 16).

Bibliografie ohlasů

STUDIE: B. Junková, in: *Spisovnost a nespisovnost. Zdroje, proměny a perspektivy. Sborník příspěvků z mezinárodní konference*, Masarykova univerzita, Brno 2004, s. 345–349.

RECENZE: B. Gregorová, *Host* 2002, č. 10; J. Peňás, *Týden* 2002, č. 41; V. Šlajchrt, *Respekt* 2002, č. 41; M. Ljubková, *Literární noviny* 11. 11. 2002; L. Jungmannová, *Labyrinth revue* 2002, č. 11/12; M. Kořená, *Lidové noviny* 14. 9. 2002; J. Hlinka, *Hospodářské noviny* 11. 9. 2002; F. Tomáš, *Právo* 11. 10. 2002; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 16. 10. 2002; A. Burda [=Pavel Janoušek], *Tvar* 2002, č. 18; M. Bley, *Prager Zeitung* 24. 4. 2003; J. Pechar, *Literární noviny* 18. 10. 2004; V. Strelbel, *Stifter Jahrbuch. Neue Folge*, Band 23, 2009; T. A. Burns, *Kosmas* 2010, č. 2.

Alice Jedličková