



# Čím je svět nemocný?

Pokusy o diagnózu v románech

Radky Denemarkové a Olgy Tokarczukové

Magdalena Brodacka-Dwojak

Uniwersytet Jagielloński

magdalena.brodacka-dwojak@uj.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0001-6102-1284>

## WHAT IS THE WORLD ILL WITH? ATTEMPTS AT DIAGNOSIS IN THE NOVELS OF RADKA DENEMARKOVÁ AND OLGA TOKARCZUK

The aim of this article is a comparative analysis of the works of two important Central European women writers, Radka Denemarková and Olga Tokarczuk, with a particular focus on their novels *Hodiny z olova* (2018) and *Empuzjon. Horror przyrodolecznicy* (2022). The introduction juxtaposes the literary agendas and goals that both authors set for their novels, as well as the extra-literary ways of communicating with the readers. The introduction is followed by an analysis of the formal characteristics of their novels, which elude clear genre classification. The plot construction of the works corresponds with the subject matter, which acquires the character of a diagnosis that opens up a discussion on the condition of contemporary societies: Czech, Polish, European and even Chinese. In *Hodiny z olova*, Denemarková juxtaposes contemporary Beijing and Prague, she asks about values and human rights in (post)totalitarian societies. Tokarczuk, on the other hand, uses the metaphor of tuberculosis to ask about other human ailments related to identity and co-existence with the natural world.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

Radka Denemarková — Olga Tokarczuková — česká a polská próza — literární komparatistika — angažovaná literatura

Radka Denemarková — Olga Tokarczuk — Czech prose — Polish prose — comparative literature — engaged literature

### DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.2.6>

V esejistickém textu s výmluvným názvem „V čem se Kundera mýlil: Život není jinde“ vyjádřila Radka Denemarková své literární krédo:

Literatura je pro mě součtem všech forem odvahy, umění, lásky, přátelství a myšlení — a tedy toho, co činí člověka svobodným. Toto pochopení (a prožívání) literatury je nečistší formou lásky k životu. Kromě toho, možná je to právě literatura, konkrétně román — se svou schopností prozkoumávat život ve všech jeho projevech —, co nejpřesněji vyjadřuje pravdu o současné



skutečnosti, jak společenské, tak úzce soukromé a intimní. Literatura ukazuje, že konečně všechny lidi na celém světě spojuje společné znepokojení: co dělat se svým životem, jak řešit existenciální, morální a občanská dilemata a jak těmto řešením čelit. Naši povinností je neklamati a nemlčet o nemocích naší doby, ve které žijeme.<sup>1</sup>

Zaznívá názor, podle kterého by mělo literární dílo vycházet z pozorování skutečnosti a věrnosti pravdě, což by mělo umožnit důkladnou diagnostiku nemocí a potíží, jimiž trpí současní Evropané. Denemarková svůj text pojmenovala parafrází titulu slavného románu Milana Kundery *Život je jinde* (1973), vymezila si tak literární pole a výrazně zdůraznila roli ženského hlasu: autorka cíleně polemizuje s Kunderou — reprezentantem silného mužského subjektu, který české (a francouzské) literatuře dominuje. Četné odkazy na tohoto autora a situování se na mapu evropské literatury nejsou náhodné a přinášejí další významy, ke kterým se vrátím v další části textu. Na tomto místě je však třeba zdůraznit, že Radka Denemarková zde píše z pozice angažované spisovatelky,<sup>2</sup> která bojuje za pravdu a lidská práva prostřednictvím románu a varuje před částečně eskapistickým postojem: „Historie není ‚jinde‘. Je tady. Všichni ji tvoříme. Život se neodehrává mimo historii a historie se neodehrává mimo život.“<sup>3</sup> Podobně — i když pomocí zcela odlišné poetiky (což se ukáže jako zvláště důležité) — cíl literatury definuje Olga Tokarczuková:

V literatuře jde přece o předání celkové zkušenosti, a ne o fakty. Je to hra s imaginárními světy a možnostmi, skvostné, úchvatné eskamotérství, které rozmětá a znehodnotí náš svědomitý a pragmatický řád, naše dělení „od — do“, naše pečlivě uspořádané zásuvky mysli. [...] Proto by literatura, a především můj nejoblíbenější žánr román, neměla — na rozdíl od toho, co si myslí někteří akademici — být elitářské umění, nýbrž každodenní a běžná, měla by se potloukat po nádražích a hotelech, po krámcích. Měla by být moudrá moudrostí života na ulici, vyhybat se stylistickým exhibicím a mudrlantství. Román by měl budovat svět, kam můžeme vstoupit, něco na způsob holografického kina, v němž se divák stává přímo součástí projekce. Měl by vytvářet postavy a místa, která budou neustále vzbuzovat iluzorní dojem, že skutečně existují, a dokonce že bychom jimi a na nich mohli být i my sami. Měl by jako lampa vždy osvětlovat

1 Denemarková 2020, s. 23.

2 „V mém životě bylo období, kdy jsem literaturu považovala za umění samotné, nesnášela jsem hovořit o angažované literatuře, ale postupem času stále více věřím, že umění může něco změnit. Sama se snažím to dělat.“ Denemarková — Grzesiczak — Maślanka 2019. Někteří čeští literární kritici kritizují Radku Denemarkovou za *Hodiny z olova*, v nichž vidí odstrašující příklad angažované literatury, protože se vyznačují schematičností, černobílým obrazem reality a převládající apelativní funkcí (viz Heller 2019a). Podle Jana Hellera autorka bohužel překročila hranici angažovaného umění, za nímž se nachází pouze politický kýč (Heller 2019b), což má za následek obtíže při recepci díla, a dokonce i jeho odmítnutí (Lollok 2020, s. 172–185). Naopak o pozitivních aspektech politické angažovanosti *Hodin z olova*, které osvětlují složitý mezinárodní kontext, píše Dana Pfeiferová (2020).

3 Denemarková 2020, s. 23.



to, co je zřetelné a jasné, z jiného úhlu, takže to, co je známé, by se v jejím světle najednou jevílo jako úplně neznámé, zřejmé — jako nezřejmé, ochočené — jako divoké a bezpečné — podezřelé.<sup>4</sup>

Uvedené pasáže z esejistické sbírky *Vnímavý vypravěč* (2020, česky 2022), věnované literární tvorbě, vykreslují spojenectví myšlenek polské nositelky Nobelovy ceny a české spisovatelky a — což je možná důležitější — rozdílnost způsobů, jakými se tyto problémy zachycují na stránkách románů. Denemarková přináší silné poselství: pravdy, morálky, povinnosti svědčit; Tokarczuková naopak buduje své texty na metafoře citlivosti, na inkluzivní roli literatury, která vzniká z napětí mnoha perspektiv a světů (ne nutně lidských).<sup>5</sup> To, co obě spisovatelky sblížuje a co legitimizuje srovnání jejich tvorby a literárních programů, není pouze shodný pohled na roli románu v dnešním světě, ale také rozšíření literárního pole o publicistickou činnost s jasným angažmá v palčivých společenských otázkách, jako jsou práva žen a menšin, migrační a klimatická politika, a mimořádná citlivost na občanský diskurz ovládaný výraznými nacionalistickými resentimenty, které jsou charakteristické pro středoevropské země. Vyjadřování se k aktuálním problémům v Evropě a ve světě je zřejmě jedním z faktorů popularity obou autorek — Denemarková a Tokarczuková jsou populární nejen ve svých zemích, ale také na mezinárodní scéně, jak dokládají mnohá překladová vydání jejich děl, ocenění, která získávají, a hojná účast na literárních událostech a festivalech, na nichž často vystupují.<sup>6</sup>

4 Tokarczuková 2022, s. 98–99.

5 O angažovanosti ve společensko-politických otázkách jako povinnosti spisovatele hovoří Kinga Duninová v textu „Spisovatelka“, který je úvodem k vydání publicistických esejů Olgy Tokarczukové *Okamžik medvěda*: „Kdekolí se Olga objeví, okamžitě je středem pozornosti, vybízí lidi k debatě a nikdy není jasné, na čí stranu se přikloní. Se stejným nadšením se zapojuje i do organizování vesnické slavnosti nebo mezinárodního festivalu povídek. Nebojí se používat ošklivá slova, jako je feminismus nebo politika. Je signatářkou různých petic týkajících se mnoha společensky podstatných záležitostí — od evropské integrace po diskriminaci menšin. Tím nám připomíná, že k roli spisovatele nepatří jen psaní, ale také každodenní potvrzování toho, o čem píše. V tomto možná poněkud starosvětském přesvědčení je ukryto mínění, že spisovatel, kterému společnost naslouchá, má dokonce povinnost psát o věcech týkajících se nás všech.“ Dunin 2012, s. 5–6. O publicistických inklinacích Tokarczukové, zejména ve sbírce esejů *Okamžik medvěda*, psali například Dorota Siworová v textu „Olgi Tokarczuk gra w mit: Anna In w grobowcach świata“ (Siwor 2019, s. 88–98) a také Jan Musiał v článku „Publicystyka przebrana za literaturę“ (2017). Stojí za zmínku, že recepce díla Olgy Tokarczukové, zejména po vydání *Knih Jakubových* a udělení Nobelovy ceny za literaturu, je extrémně rozmanitá, jak ji popisuje Sandra Habrychová (2020).

6 Díla Radky Denemarkové byla přeložena do několika jazyků, včetně čínštiny a vietnamštiny. Spisovatelka za své beletristické texty získala prestižní ceny, mj.: Literární cena Štýrská (2022), cena a stipendium H. C. Artmanna v Salzburku (2019) Magnesia Litera (2007, 2019), Literaturpreis Leuk (2019), mnoho nominací na cenu Josefa Škvoreckého a cenu Brücke Berlin. Nejdůležitějšími cenami, které získala Olga Tokarczuková, jsou Nobelova cena za literaturu (2018), Man Booker International Prize (2018), cena Vilenica (2013), Literární cena Nike (2015, 2008, 2002, 1999, 1997). Knihy Olgy Tokarczukové byly přeloženy do více než čtyřiceti jazyků.



Obě spisovatelky se snaží zachytit svět v době největších společenských proměn. O váze těchto změn však rozhodne historie, konkrétně neznámá vize zítřka. Z toho důvodu jsou jejich romány, *Hodiny z olova* (2018) Radky Denemarkové a *Empusion* (2022) Olgy Tokarczukové, charakterizovány tušením katastrofy, úzkostí a odporem vůči různým formám útlaku. Texty obou spisovatelek nastolují témata, kterým se věnují nové humanitní vědy: geopolitika, historická politika, ekokritika, genderová i maladická studia.

Román *Hodiny z olova* Radky Denemarkové lze vnímat jako její životní dílo — více než sedmisetstránkovou sumu názorů autorky, která nelítostně zbavuje sama sebe i své čtenáře masek, převleků a ochranných vrstev, aby veřejnosti odhalila národy a jednotlivce otrávené smrtelnou dávkou olova: „Olovo přehluší všechno kolem stejně jako moc, která bezděky prozrazuje svou nejvlastnější intenci: totálně zestejnit život, vyoperovat z něho všechno jen trochu odlišné, svérázné, přečnickující, nezávislé, nezařaditelné.“<sup>7</sup> Chronické otravy olovem — kovem přítomným v každodenním životě — poškozují nervový a svalový systém, způsobují postupné odumírání orgánů a nakonec vedou ke smrti organismu. Denemarková varuje: olověný hodinář ukazuje náš čas, kterého — jako společnost 21. století — máme stále méně. I Tokarczuková ve svém románu *Empusion* zobrazuje proces onemocnění a uzdravování, který probíhá za neobvyklých podmínek. Polská spisovatelka se totiž vrací až do roku 1913 a pod rouškou historie vypráví o mnohých onemocněních, která trápí i současného člověka.

Obě autorky se shodují na tom, že jako společnost potřebujeme vytvořit rejstřík nových pojmů: „Vždyt nám budou chybět slova, termíny, obrazy, fráze a kloví, možná i celé styly a žánry, abychom popsali to, co přijde.“<sup>8</sup> „Není třeba mnoho, aby náš jazyk zlenivěl. Proto musí být každý spisovatel na sebe velmi přísný, stát nad sebou s bičem.“<sup>9</sup> Také sdílejí názor, že „literatura se stává oázou morálních hodnot založených na jednoduchém faktu, že jsme živé bytosti a že sdílíme tento svět s ostatními“.<sup>10</sup> Je tedy vhodné se podívat na to, jaká onemocnění Tokarczuková a Denemarková našemu světu diagnostikují a jakými nástroji to dělají, a zvážit, zda lze jejich romány považovat za významný hlas společenské angažovanosti.

## ROMÁNOVÝ HYBRID ANEB HRA S NĚKOLIKA ŽÁNRY

Pro správnou diagnózu nemocných jedinců a společností je nutné nastínit perspektivu, přesněji řečeno místo, z něhož spisovatelky vedou svá vyprávění. V případě *Hodin z olova* jsou to dvě metropole ležící na odlišných kontinentech: středoevropská Praha — „hrdinka“ všech románů Denemarkové, a asijský Peking, který v mnoha ohledech připomíná komunistickou metropoli Československa šedesátých let minulého století. Olga Tokarczuková umísťuje děj *Empusionu* do slezského Görbersdorfu (dnešní Sokołowsko) na hranici s Českem, a právě tento „nadrárodní“ kontext hraje

7 Denemarková 2018, s. 228.

8 Tokarczuková 2022, s. 30.

9 Denemarková — Sowiński 2019.

10 Denemarková 2020, s. 23.



v jejím románu významnou roli.<sup>11</sup> Topografie těchto míst i jejich umístění na mapě světa určují způsob, jakým obě spisovatelky narativ budují. Vyprávění má srovnávací charakter — s široce vymezeným kulturním a civilizačním horizontem. Tokarczuková tento postup nazývá „ognóze“, což je schopnost syntetického vnímání reality, a „narušená ognóze se projevuje neschopností vnímat svět jako integrální celek, tj. viděním všeho zvlášť; následkem toho je postižena funkce vzhledu do situací, syntézy a spojování zdánlivě zcela nesouvisejících skutečností“.<sup>12</sup> Tento literárně zpracovaný fragment se později objeví na stránkách *Empusionu* ve vyprávění jedné z postav, mladého adepta malířství.

Ognóze také přesně popisuje hybridní charakter *Hodin z olova*, jenž je dán i nejednoznačností žánru.<sup>13</sup> Toto dílo Radky Denemarkové se totiž pohybuje na pomezí fikce a reportáže s autobiografickými prvky. Navíc spisovatelka často cituje a odkazuje na další autory, mezi nimiž jsou Franz Kafka, Albert Camus, Anton Pavlovič Čechov, Jean-Paul Sartre, Václav Havel, Milan Kundera, Jaroslav Hašek, Božena Němcová nebo čínský novinář Xu Zhiyuan. V tomto kontextu je nezbytné připomenout zdroje, které leží na počátku vzniku tohoto díla, jež samotná autorka označuje jako „výjimečný cestovní deník“.<sup>14</sup> V letech 2013–2016 Denemarková třikrát pobývala v Číně, nejprve na literárním festivalu, později v rámci uměleckých rezidencí. Během tohoto času navázala mnoho kontaktů s tamními bohemisty, zaměstnanci ambasády, akademiky, umělci a disidenty fascinovanými filozofií „moci bezmocných“ Václava Havla.<sup>15</sup> Autorka se s těmito lidmi přátelila a postupně se angažovala v tamních emancipačních hnutích, což vedlo k tomu, že v roce 2017 obdržela doživotní zákaz vstupu do Čínské lidové republiky. Postavy v románu jsou tedy inspirovány skutečnými osobami a Denemarková tyto postavy často zbavuje jmen.<sup>16</sup> Osudy vypravěčky a protagonistky-Spisovatelky jsou na jedné straně inspirovány samotnými zkušenostmi autorky *Hodin z olova*, na druhé straně částečně odkazují na fiktivní osud Birgit Stadherrové — postavy, kterou čtenář zná z předchozích románů Radky Denemarkové: od debutového díla *A já pořád kdo to tluče* (2005) přes další dvě části střeoevropské trilogie *Peníze od Hitlera* (2006) a *Kobold* (2011) až po detektivku *Příspěvek k dějinám radosti* (2014). Lze říci, že česká spisovatelka ke svým předchozím dílům přidává další kapitoly: odkazuje na ně, hraje si s jejich žánrovými konvencemi, vytváří nové konfigurace hlavních motivů. *Hodiny z olova* tak připomínají románový palimpsest, což je společný bod s románovou tvorbou Tokarczukové.

11 Olga Tokarczuková jako prostor svých románů velmi často volí polsko-německo-české pomezí. Zejména německý kontext hraje v její tvorbě důležitou roli (i s ohledem na samotnou biografii spisovatelky). Více o takto chápaném pomezí napsala Katarzyna Kantnerová v knize *Jak dzielać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny* (2019).

12 Tokarczuková 2022, s. 30.

13 Dílo Denemarkové, podobně jako Tokarczukové, je žánrově pestré, často se v něm překračují formální konvence: *Příspěvek k dějinám radosti* (2014) lze považovat za detektivní román, zatímco *Spací vady* (2012) je současné drama.

14 Viz Zbořil 2019.

15 Viz Dvořáková 2020.

16 Výjimku tvoří pár mladých hrdinů: Olivia a David, kteří mají šanci na autentický život v pravdě mimo jakoukoli totalitu.



Také ve způsobu vyprávění a konkrétně volbě typu vypravěčů lze v dílech Olgy Tokarczukové a Radky Denemarkové najít styčné body. Kromě převládajícího vyprávění ve třetí osobě, které se objevuje v denících a dopisech, se Denemarková rozhoduje pro nečekaný postup a v *Hodinách z olova* dává hlas dvěma kočkám: Pomerančovi a Mansurovi. První z nich, jak naznačuje spisovatelka, nejvíce odráží její vlastnosti a názory. Autorský subjekt je tedy skryt za mnoha fiktivními postavami, včetně zvířat. Pomeranč, jak píše, je filozofická kočka, je jí tisíc let, už všechno viděla a všude byla, mimo jiné i v bytě Milana Kundery v srpnu 1968. Paralelní svět zvířat slouží autorce k zobrazení jiné perspektivy a logiky než lidské.<sup>17</sup> V knize jsou rovněž patrné odkazy na tvorbu Franze Kafky.<sup>18</sup> Je však třeba poznamenat, že uvedení zvířecích postav není pro autorku nové: charakteristické (i pro image spisovatelky) vlašťovky se objevují v mnoha jejích dílech, včetně *Hodin z olova*. Symbolizují duše zemřelých. Nad románovou Čínou se pak každý den odehrává tichá válka mezi modrými strakami — symbolem odporu proti zotročení a totalitní moci — a vránami, jež představují tajnou policii, teror a politiku „vymývání mozku“. Spisovatelka pomocí ptačí symboliky do díla zavádí prvky ezopského jazyka, který je typický pro policejní státy, a zároveň získává perspektivu odstupu, která umožňuje zachytit všechny mechanismy charakteristické pro kolektivní život. Tento postup umožňuje pohled na dva od sebe vzdálené kontinenty — Asii a Evropu — jako na odrazy v (křivém) zrcadle, což bude mít významný vliv na další proces románové diagnostiky evropských nemocí.

Pohled shora a skrytého pozorovatele lze nalézt nejen v *Empusionu*, ale i v dřívějších dílech Olgy Tokarczukové. Stačí připomenout způsob konstrukce prostoru v knize *Denní dům, noční dům* (1998, česky 2002) nebo postavu Jenty — nesmrtelné vypravěčky v *Knihách Jakubových* (2014, česky 2016). Zdá se nicméně, že narativní experimenty polské spisovatelky jsou součástí širšího formálního projektu: spolupůsobí se zvoleným žánrem, nezřejmým vyprávěným světem a obecnou filozofií díla, kterou Tokarczuková rozvíjí ve svých dalších románech. *Empusion* je horor, v němž si autorka dovoluje specifickou hru s tímto žánrem, na jedné straně využívající jeho klíčové znaky, na druhé straně však zavádějící prvky, které hranice žánru překračují.<sup>19</sup> Je třeba poznamenat, že je to právě vypravěč, nebo spíše vypravěčky, které budují atmosféru hrůzy, jíž dílo působí. Kromě klasického vyprávění ve třetí osobě v několika částech textu Tokarczuková mění vyprávění na první osobu množného čísla — vypravěčkami jsou empúsy, tedy mytické ženské jevy-přízraky. Čtenář postupem času odhaluje, že tyto vypravěčky jsou jedněmi z hlavních postav „jako odvrácené, alternativní strany dějin lidského myšlení“.<sup>20</sup> Aby ještě více zkomplikovala formální otázku románu, zavádí Tokarczuková „skryté vypravěče“, jejichž hlasy zní v mnoha esejisticko-moralizujících částech *Empusionu*. Jsou to — jak čtenář zjistí na konci díla ve zvláštní

17 Viz Denemarková — Szczygieł 2022.

18 Jde o slavné povídky Franze Kafky „Proměna“ a „Výzkumy jednoho psa“.

19 V románu se objevují fantastické prvky, nadpřirozené jevy, postavy zažívají hrůzu ze smrti a setkávají se s nevysvětlitelným tajemstvím z minulosti. Autorka navíc využívá celou symboliku charakteristickou pro tento žánr: stíny, fáze měsíce, hřbitov a mrtvá těla. Dílo je obohaceno mapami a starými fotografiemi místa děje a celé je uvádí seznam postav jako v antické tragédii.

20 Tokarczuková 2014, s. 72.



poznámce — citáty a parafráze mizogynních názorů velkých myslitelů a spisovatelů, včetně Platóna, Friedricha Nietzscheho, Jeana-Paula Sartra, Arthura Schopenhauera, Williama Shakespeara, Tomáše Akvinského či Emanuela Swedenborga.

Samotný fakt zavedení tolika románových hlasů jasně ukazuje, že si Tokarczuková, podobně jako Denemarková, „hraje“ s mnoha žánry a literární tradicí. Stačí zmínit, že *Empusion* lze považovat za svého druhu průvodce léčbou těla a duše, přinejmenším inspirovaný slavným románem Thomase Manna *Kouzelný vrch*.<sup>21</sup> Intertextuální hra s Mannovým románem, zejména s mužsky orientovaným viděním světa, je spojena s určitým rizikem, jak upozorňuje polská literární kritička:

*Empusion* naráží na *Kouzelný vrch* Thomase Manna parodickým způsobem. Tento příklon k minulosti umožňuje Tokarczukové popsat tehdejší patriarchální kulturu. Tím, že se nositelka Nobelovy ceny omezuje na stylizaci a parodii, však její román postrádá popis ženství v souladu s výzvami současnosti. Ženské energie jsou zde jen tím, na co jsme si v kultuře zaměřené na muže zvykli — „nečisté“ síly, démoni, mužské fantazie.<sup>22</sup>

Tokarczuková navíc odkazuje na svá předchozí díla: podobnou konstrukci vyprávěného světa a popisy prostoru nalezneme v románu *Denní dům, noční dům*, hra „kdo zabil a proč“ je základem detektivního románu *Svůj vůz i pluh ved' přes kosti mrtvých* (2009, česky 2010) a motiv putování a metamorfózy je patrný zejména v románech *Běguni* (2007, česky 2008) a *Knihy Jakobovy*. Významným dílem, tematicky blízkým k románu *Empusion*, jsou eseje z knihy *Okamžik medvěda* (2012, česky 2014), kde lze najít klíčové prvky a témata, která jsou následně zpracována v románové fikci (jak by měl vypadat současný horor, co je pohlaví a proč hrůza světa spočívá v zabíjení a pojídání zvířat). A to, co spojuje tuto hru s žánry, je vlastní mytologické myšlení, které je pro psaní Olgy Tokarczukové charakteristické.<sup>23</sup>

Mytické myšlení neodlišovalo člověka od ostatních prvků světa: dokud nedošlo k odcizení lidské bytosti od přírody. Člověk věřil, že je příbuzný zvířatům a rostlinám a že mezi ním a přírodou existuje spojení. Mytologické myšlení hledá neočividné souvislosti mezi jevy, využívá umění syntézy plné fantazie a odvahy. Dokáže propojit jevy, které jsou si vzdálené, a ukazuje jejich překvapivé podobnosti.<sup>24</sup>

21 Tomasz Chomiszczak poukazuje na palimpsestní konstrukci *Empusionu* a zřejmé odkazy Tokarczukové na mnoho kanonických literárních děl. Připomíná například povídky Bruna Schulze, *Pornografii* a *Kosmos* Witolda Gombrowicze, *Žárlivost* Alaina Robbe-Grilleta, *Mytologie* Rolanda Barthesa, *Nájemníka* Rolanda Topora nebo *Orlanda* Virginie Woolfové (Chomiszczak 2022).

22 Felberg 2022.

23 O rozdílech mezi mytizací a mytologizací píše Dorota Siworová v knize *Tropy mitu i rytuału: O polskiej prozie współczesnej — nie tylko najnowszej* (2019), přičemž se zabývá také prózou Olgy Tokarczukové. Bohatství významových dimenzí mýtů ve spisovatelčině díle zachycuje publikace *Światy Olgi Tokarczuk* (Bienias — Pocałun-Dydyzc — Rabizo-Birek 2013).

24 Tokarczuková 2022, s. 203–204.



Mýtus už tedy neintegruje tolik protichůdných prvků skutečnosti, nepřisuzuje významy a nezaručuje smysl. Naopak, potřeba mýtu se objevuje spolu s rostoucími obavami, dezorientací a nejistotou.<sup>25</sup> Proto jsou u Tokarczukové fantastické, nadpřirozené a děsivé prvky spojeny s přírodou: topografií (Görbersdorf se nachází v kotlině s podzemním jezerem, které má léčivé vlastnosti), počasím (v románu je zdůrazněno postupné odumírání přírody) a krajinou (v *Empusionu* je krajina zřetelně oživená). Autorka tak vytváří možný, „prostřední“ svět — heterotopii sanatoria, což je „něco jako alternativní realita, která kdesi hluboko v minulosti mohla mít společný pramen s tou naší, ale pak se radikálně oddělila“.<sup>26</sup>

Zobrazená heterotopie Tokarczukové má svůj protějšek v neklidu typickém pro horory, neboť jak napsal Michel Foucault: „[...] neklid naší doby má podstatně co dělat s prostorem, a nikoli s časem.“<sup>27</sup> Autorka dává heterotopii svou vlastní, téměř slovníkovou definici. V *Okamžiku medvěda* čteme, že v té „jiné“ lokalitě panuje povědomí o nevědomosti a neschopnosti proniknout do mechanismů života, příroda a zvířata nejsou podřízeny člověku, pohlaví se stává kontinuem namísto binárního dělení, mezikulturní a nadnárodní vztahy jsou vysoce žádoucí a smrti se není třeba obávat, neboť je přirozenou součástí společenství zkušenosti. Zajímavé je, že takto definovaná heterotopie je antipodem mužského světa lázeňských hostů přicházejících do Görbersdorfu z Pruska a habsburské říše. Jejich racionální, elitářský a exkluzivní (protože vylučující ženy) způsob života je zjevně narušen touto neredukovatelnou odlišností místa, ve kterém pobývají a se kterým musí navázat vztahy.<sup>28</sup>

Výše nastíněné formální řešení v konstrukci *Empusionu* a *Hodin z olova* svědčí o tom, že si obě autorky hrají s mnoha románovými světy, čímž získávají širokou, multidimenzionální vizi reality. To jim umožňuje prozkoumat místa, kde se tyto světy prolínají: jejich pohraničí, pomezí, různé podivnosti a nekomfortní, nemocné prostory. Je tedy načase se ptát, od jakých nemocí a dysfunkcí Denemarková a Tokarczuková neodvracejí zrak a na co zejména chtějí čtenáře upozornit.

## NEMOCI (NAŠÍ) DOBY

Obě spisovatelky soustředí děj svých románů kolem široce chápané metafory nemoci, jež postihuje národy, společenství a jednotlivce. Již samy názvy jejich děl na to přímo odkazují (podtitul Tokarczukové knihy zní „Přírodně-léčivý horor“, zatímco Denemarková v mnoha místech své knihy naráží na přebytek olova v lidském těle a otravu

25 Jarzyńska 2020.

26 Tokarczuková 2014, s. 22.

27 Foucault 2005, s. 73.

28 Foucault popisuje podstatu heterotopii následovně: „Prostor, ve kterém žijeme, který nás odvádí od nás samých, v němž dochází k erozi našich životů, našeho času a našich dějin, prostor, který na nás doléhá a zvrásňuje nás, je rovněž prostor nestejnorodý. Jinak řečeno, nežijeme v nějaké prázdnotě, do jejíhož nitra bychom mohli umístit jednotlivce a věci. Nežijeme v prázdnu, jež by se zbarvovalo různými odstíny světla, žijeme uvnitř souboru vztahů, jež definují umístění, která nejsou redukovatelná jedno na druhé, a už vůbec není možné je na sebe vrstvit“ (tamtéž, s. 75).





tímto těžkým kovem), přičemž překračují maladický nebo patografický diskurz. Smrtné otravy olovem a nevyčísitelná tuberkulóza, která byla ještě na počátku 20. století v populaci přítomna, naznačují pomalý, často nevědomý proces ztráty životních sil, snů, aspirací románových postav až do kritického okamžiku, jímž je smrt. Právě tu je třeba považovat za vrcholný bod obou děl, ačkoliv způsob jejího zobrazení a příčiny, které k ní vedou, jsou podstatně odlišné.

Dílo Radky Denemarkové se nevzdává možnosti shrnout do několika vět a bohatstvím představovaných problémů doslova mate. Nicméně právě smrt jedné z postav — Čínské Dívky — spojuje většinu narativních rovin a otevírá klíčovou problematiku morálních voleb v policejním státě, kterou *Hodiny z olova* předkládají. Osudy Čínské Dívky Denemarková modeluje podle skutečných událostí, tak drastických, že působí neuvěřitelně. Mladá hrdinka zpočátku udržovala blízké společenské kontakty s románovou Spisovatelkou, aby na ni mohla donášet vládě. Místo toho se ale Dívka postupně ponořila do Spisovatelčina vyprávění o filozofii svobody v posttotalitním systému a o požadavku žít v pravdě Václava Havla. Dílo bývalého prezidenta České republiky je v Číně zakázáno, knihkupci, kteří prodávají jeho knihy, jsou přísně trestáni, často jsou umístováni do psychiatrických léčeben. Naopak nejrozpoznatelnějším a nejpropagovanějším českým autorem v Číně — alespoň z pohledu vypravěčky — je Milan Kundera. Slova, která do uší Číňanů pronikají, jsou vždy jedovatá: komunistická propaganda vštěpovaná mocí a kult osobnosti z nich dělají pasivní a poslušné občany výměnou za vysoký materiální životní standard; naopak filozofie svobody jednotlivce, šířená zejména disidenty, vyvolává represivní opatření ze strany moci: domácí vězení s oloveným náramkem sledujícím každý pohyb nebo práce v pracovních táborech-lágrech, které se nacházejí přímo v centru Pekingu. Čínská Dívka přijala „jed“ Havlových slov v koncentraci, která jí znemožňovala přežít — ze vzorné občanky se stala viditelnou disidentkou. Ti nejbližší ji udávají, rodina se od ní distancuje a samotná hrdinka je zavražděna, aby její orgány mohly být transplantovány prominentnímu čínskému úředníkovi. Denemarková vkládá Spisovatelce do úst refrén-mantru celého románu: „Nakazila jsem ji slovy, která ji zabila.“<sup>29</sup> Jasně se ukazuje, že filozofie „moci bezmocných“, která probudila část československé společnosti v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století, nemá u občanů čínského komunistického systému v 21. století žádnou šanci na úspěch.<sup>30</sup> Středoevropská etika pravdy jednotlivce proti lži moci nemá šanci na úspěch v zemi, kde převládá konfuciánská filozofie doktríny středu. Ta definuje postoj přesného rozpoznání situace, ve které se jednotlivec ocitl, a varuje ho před přijímáním nerozvážných (z hlediska moci) rozhodnutí.

Právě Peking považuje Denemarková za „střed středu“ — centrum událostí, které jsou symptomatické pro celý svět, nebo přinejmenším pro Evropu, kde se — analogicky — Praha nachází přímo uprostřed. Jak říká románový kocour Pomeranč: „Evropa se začíná podobat Číně a Česko je Čína uprostřed Evropy.“<sup>31</sup> Čína si z pádu ko-

29 Denemarková 2018, s. 572.

30 To, že se Havel stal hrdinou *Hodin z olova*, a časté odkazování na morální sdělení *Moci bezmocných* je podle kritiků slabinou románu. Tento postup byl označen jako „radikální havlismus“: „Václav Havel se v jejím románu postupně proměňuje ve svatého, což pravděpodobně ani sám Havel nedokázal“ (Bělíček 2019).

31 Denemarková 2018, s. 605.



munismu v Evropě vzala cennou lekcí: touhou většiny lidu nikdy nebyla demokracie a občanské svobody, ale vysněný konzumerismus, tedy lepší život, jímž je fascinoval mytický Západ. Z toho důvodu Říše středu připomíná směs toho nejhoršího z komunismu a kapitalismu současně. Čína — dokonalý imitátor — se vymaní z tíživých pout následovníka, aby převzala iniciativu vzoru. Jejich zbraní je merkantilismus — záruka pohodlného života za cenu kolonizace Evropy. Tyto teze, které jsou v *Hodinách* z *olova* neustále opakovány, poměrně dobře ilustrují choroby, kterými podle Denemarkové trpí nejen Evropa, ale všechny dobře rozvinuté společnosti: ztráta významu slov a termínů popisujících naši realitu.

Tělem straky modré se táhnou pomyslná potrubí, s rachotem se na zem snášejí slova, která ztratila obsah: třídní boj, diktatura, komunismus, kulturní revoluce, socialismus, kapitalismus, pravice, levice, demokracie, fašismus, disidenti, demokracie, lidská práva, duše.<sup>32</sup>

Diagnóza, kterou Denemarková nekompromisně stanovuje, nevede k žádnému konkrétnímu plánu léčby, naopak, když se Spisovatelka v románu dozví o tragické smrti Čínské Dívky, ztrácí víru ve slova, tedy v poslání literatury. Přestává psát: „Slova zapomíná. Existuje život beze slov.“<sup>33</sup> Na rozdíl od hrdinky se autorka *Hodin z olova* nevzdává psaní, naopak svým „hořkým stylem“<sup>34</sup> čtenáře konfrontuje s pravdou, a usiluje tedy o obnovení axiologické dimenze každodenního života Evropanů.

Devalvace základních pojmů přispívá k vzniku další nemoci popsané v *Hodinách* z *olova*, a sice ekonomického pragmatismu vůči Číně, kterým trpí nejen český stát, ale také čeští emigranti. Autorka se odvolává na historické události, které by teoreticky měly sloužit jako vakcína proti takovému chápání konformismu. Část postav románu si totiž pamatuje působení státní diktatury (v díle se objevují četné odkazy na krvavé potlačení pražského jara a období normalizace) a komunistické ideologie (která „uspala“ svědomí československé společnosti). Čeští emigranti si částečně uvědomují křehkost demokratického režimu (odkazy na proces lustrace v devadesátých letech a politiku bývalého prezidenta Miloše Zemana) a to, jaké podoby přijímají současné formy násilí (vyčleňování žen, agrese vůči etnickým a národnostním menšinám, domácí násilí).<sup>35</sup> Podle Denemarkové je historie České republiky napsána krví, na což

32 Tamtéž, s. 40.

33 Tamtéž, s. 718.

34 Styl Radky Denemarkové vyvolává mnoho kontroverzí, zejména v románu tak rozsáhlém jako *Hodiny z olova*. Autorka často používá silně metaforický jazyk — na jedné straně čtenář přichází do styku s částmi textu, které jsou zřetelně poetické a snové (což někdy přechází až do kýče), na druhé straně autorka často impulzivně popisuje věci, které vyvolávají odpor a hrůzu. Tento vysoce afektivní způsob psaní často ztěžuje recepci díla, protože emocionální vnímání probíhá na úkor konstrukce vyprávěného světa, ve kterém se mnoho motivů nebo myšlenek opakuje nebo není uspořádáno.

35 Radka Denemarková přesvědčivě argumentuje, že fašismus je nemocí nejen 20., ale i 21. století, a odkazuje na temnou kapitolu české historie: spisovatelka odkazuje na Puklice, místo děje své nejznámější knihy *Peníze od Hitlera*, ve které připomíná svým spoluobčanům vinu za brutální vysídlení německé menšiny, včetně Židů, z hraničních oblastí v roce 1945.



sami Češi nechtějí vzpomínat: „Trauma je vzduch Evropy. Olověný vzduch.“<sup>36</sup> To je jeden z důvodů, proč nově budují svou identitu v Číně, ale je to identita ponížená, otrávená záměrnou slepotou vůči krutým činům režimu. Autorka ukazuje, že pozdní kapitalismus a technologická řešení přizpůsobená Číňanům umožňují vytvoření ideálního systému kontroly: moderního panoptika státu, který za cenu blahobytu ovládá každou olověnou hodinu života svých občanů.

Olga Tokarczuková ukazuje fungování mechanismu foucaultovského pozorování v zásadě odlišném prostoru, a to v izolované heterotopii mužského sanatoria pro tuberkulózní pacienty v předvečer první světové války. Autorka se stejně jako Radka Denemarková ptá na stav subjektu, který je neustále pozorován — tentokrát však ne novými technologiemi a totalitní mocí, ale rezidenty penzionu Wilhelma Opitze a samotnými empúsami. Již samotný začátek románu naznačuje, že právě smysl zraku bude jedním z hlavních témat díla. Skoptofilie neboli voyeurismus v *Empusionu* souvisí s odposlechem druhých za účelem odhalení jejich identity (včetně sexuální) a s pokusem rozpoznat skutečnost zahalenou v mlze a stínu, jenž v této geografické šířce dominuje a jenž se pojí se schopností rozeznat fakta od iluze vyvolané omamným účinkem tinktury z místních hub. Tajemství léčebného hororu se skrývá právě v polostínech a nedopovězení — tam, kam nedosahuje slunce, a tedy světlo poznání a střízlivého pohledu na situaci.<sup>37</sup>

Ze vzdáleného Lvova přicházející mladý student inženýrství Mieczysław Wojnicz slyší od svého lékaře: „Ve střední Evropě začíná zóna bez tuberkulózy v nadmořské výšce zhruba čtyři sta padesát metrů. [...] Léčí nás sama příroda.“<sup>38</sup> Tokarczuková činí přírodu plnohodnotnou hrdinkou románu — vrstva půdy akumuluje další velké tragédie tohoto regionu, tedy rituální vraždy žen obviněných z čarodějnictví; je pozorovatelem činů a debat mužských postav pocházejících z různých částí Pruska, Haliče a vzdálených koutů habsburské monarchie. Zdůrazněny jsou jejich mizogynní názory, komunistické nebo nacionalistické sklony a šovinistický pocit převahy. Proti této silné, zakotvené mužské identitě Tokarczuková staví do kontrastu citlivost dvou mladých hrdinů: Mieczysława Wojnicze ze Lvova a Thila von Hahna z Berlína. Oba mladíky sužuje dech smrti a pohledy starších společníků v penzionu. Přesto je jim svěřena úloha rozluštění záhadných a krutých vražd, které se odehrávají každý listopad. Pro odhalení tajemství hororu v Görbersdorfu se ukáže nezbytným proniknout do tajů správného pohledu, do něhož Thilo — student malířství — zasvěcuje Mieczysława. Formálně tyto pasáže připomínají eseje nebo úvahy a Tokarczuková jimi buduje kontrast k vědeckým diskusím, jimiž jsou zaměstnáni ostatní obyvatelé penzionu.

Málokdy si všimneme, jaká je namalovaná krajina ve skutečnosti. Upíráme oči na obzor a sledujeme obrázek. Vidíme linie kopců a návrší, lesy, stromy, střechy domů a čáry cest, a protože víme, co to je, a známe jejich názvy, vidíme všechno v těchto kategoriích, všechno zvlášť. [...] Ale řeknu ti, že je ještě jiný

36 Denemarková 2018, s. 272.

37 O světle jako symbolu poznání a cesty vyjití z temnoty píše Olga Tokarczuková v *Knihách Jakubových* (Tokarczuková 2016).

38 Tokarczuková 2023, s. 34.

druh vidění, celkové, totální, úplné, absolutní, nazývám to vidění průsvitné. [...] Překračuje jednotlivosti, vede, jak by pravil pan August, k základům daného pohledu, k základní myšlence, a pomíjí detaily, které neustále rozptylují lidskou mysl a zrak.<sup>39</sup>



Průsvitné vidění je opakem skoptofilního pozorování, jehož synonymy jsou strach, stud a nejistota ohledně vlastní identity. Pohled z různých úhlů, perspektiv a vhodné vzdálenosti — ohniskový, kosmogonický pohled, jak píše Tokarczuková — umožňuje proniknout do podstaty věci a do záhady románu, kterou nelze odhalit spoléháním se pouze na omezenou perspektivu klíčové dírky.

Spisovatelka spojuje schopnost vidění s jasnou otevřeností člověka k zákonům přírody — pouze v tak bohaté konstelaci propojení se mladý hrdina *Empusionu* zbavuje přesvědčení, že je pánem života a smrti menších bratrů,<sup>40</sup> a postupně získává jistotu, že je součástí širšího celku, nedotčeného nedokonalými smysly, ve kterém jsou existence monster vyjádřením vyšší dokonalosti. „Už jsem tě rozluštil, ty krásné stvoření, Mieczysław,“ vyslovil jeho jméno, jako by se ho dlouho učil. „Vím, kdo jste. Pokud se spojíte Jupiter s Venuší, vznikne podivuhodná bytost obdařená úctou a příjemným vzhledem...“<sup>41</sup> — to jsou slova, která mu věnuje jeho bdělý pozorovatel, pan August. V celém díle *Olgy Tokarczukové* můžeme najít mnoho motivů věnovaných androgynii,<sup>42</sup> ale v *Empusionu* se z otázky pohlaví činí významný problém, který je osvětlován z mnoha románových perspektiv. Lze tedy říci, že se autorka *Empusionu* angažuje v aktuálních diskusích o genderu s jasnou tezí, že androgynie není nemocí, naopak — tato neurčitost v závěru díla zachraňuje mladému Wojniczovi život. Tokarczuková zobrazuje proces pohlavního dozrávání, jež se vyhýbá binárním schémátům — po celé dětství a mládí žil Wojnicz s přesvědčením o nedostatečnosti svého těla, kterou žádný z lvovských lékařů nedokázal vyléčit. V penzionu pro tuberkulózní pacienty Mieczysław proniká do tajemství své odlišnosti — čtenář je na začátku přesvědčen, že jde o šířící se tuberkulózu, ale brzy se ukáže, že psychofyzický stav mladého inženýra odráží problém, který tuberkulóza jen účinně maskuje. Doktor Brehmer ji přirovnal k malému zrnu, které způsobuje rozpad: „My si tady

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>40</sup> Konzumace masa a lov zvířat byly tématem románu *Svůj vůz i pluh ved' přes kosti mrtvých*, který také využívá žánr detektivního románu.

<sup>41</sup> Tokarczuková 2023, s. 296.

<sup>42</sup> V jednom ze svých esejů Tokarczuková píše: „Podívejme se tak na Hermovy výjimečné děti: Pana a Hermafrodita. Připomínají nám další Hermovy domény, které jsou neoddělitelně spjaty s literaturou: její zakořenění v nejstarších mýtech, v onom pravěku člověka, kdy byly první lidský strach, ještě napůl zvířecí, savčí, a první lidské sny proměňovány v příběhy, a také to, že literatura nemá ve svém nejhlubším smyslu slova žádné pohlaví, tedy že zasahuje do oněch vrstev lidské psychiky, kde neplatí pohlavní dualismus, a člověk je kompletní, nerozdělitelnou bytostí a může plnými hrstmi čerpat ze své celistvosti.“ Tokarczuková 2022, s. 99. Motiv hermafroditismu je zřejmý zejména v románu *Denní dům, noční dům*, v němž se objevují hned tři androgynní postavy: svatá Kummernis, mnich Paschalis a milenec/milenka Agni. Více o motivu androgynie a tvorbě Tokarczukové z pohledu genderových studií píše Monika Świerkoszová (2021), o vztazích mezi androgynií a antickými mýty Maria Olędzka (2019).



však s rozpadem víme rady.<sup>43</sup> Skutečně, s vývojem děje románu Wojnicz usiluje o sjednocení svého těla a duše. Příroda Görbersdorfu ho také uzdravuje z nemoci. Tuto nemoc lze považovat za fyzický projev dezintegrace, jíž byl mladý hrdina vystavován — společností a lékaři — od nejtělejšího dětství.

Brnění studu, jež Wojnicz v průběhu let získal, vedlo k osvojení obrovské citlivosti k ostatním živým bytostem — rostlinám a zvířatům. Mieczysław si vedl herbář a toužil proniknout do tajů přírody a zároveň nebyl schopen jíst jídla připravená z mrtvých zvířat. Tokarczuková s neuvěřitelnou intenzitou, jež má vyvolat u čtenáře pocit odporu, předkládá popisy konzumace masitých jídel — spolu s popisy vražd, pohledy na mrtvolky a atmosférou hřbitova jsou jakousi předzvěstí katastrofy, která přijde o několik měsíců později, v roce 1914. Tokarczuková však román zakončuje nejen záchranou hlavního hrdiny před smrtí, ale také před všudypřítomným pozorováním, které brzdilo jeho fyzický a duševní rozvoj. Wojnicz opouští heterotopii sanatoria a — což je důležité — neovlivní ho ani pozdější španělská chřipka, ani krutosti války; tuberkulóza je, díky vakcíně používané od dvacátých let minulého století, stále méně nebezpečná a „nic takového, co jsme zde popsaly, se již nikdy neopakovalo“.<sup>44</sup> Lze však polemizovat s vypravěčkami z epilogu *Empusionu* — rozpad impérií byl pouze předzvěstí velkých tragédií 20. století. Zdá se, že Tokarczuková říká, že příběhy válek a nemocí se sice až tak neopakují, ale že nás přesto nikdy neopouštějí a neustále nabývají nových podob a mutací.

## ROMÁNOVÝ FARMAKON?

Vraťme se zpět k úvodním úvahám o roli literatury a váze angažovanosti spisovatele v morálních a politických diskusích, s přihlédnutím k diagnózám, které ve svých románech stanovily. Tokarczukovou a Denemarkovou nepochybně spojuje schopnost vnímat hrůzu, která se šíří ve světě lidského pokroku, víry v rozvoj a vyšší úroveň života. Co je však odlišuje, je způsob a intenzita této angažovanosti, která se promítá do kompozice jejich děl.

Denemarková operuje s nejvyšším emocionálním rozpětím — její próza má zřetelně alarmující tón, je nekompromisním obviněním směřovaným k jejím spoluobčanům. Jistá dávka melodramatičnosti koresponduje s jejím deklarovaným étosem: nezamlčovat a neklamat.<sup>45</sup> K tomu je třeba dodat: nezavírat oči a nepřehlížet pasivně utrpení druhých. *Hodiny z olova* vyprávějí o utrpení odvážných lidí, bojujících za hodnoty, které se ukazují být pouhými slovy. Obvinění ze spoluúčasti, které je adresováno i nám, čtenářům, prózu Radky Denemarkové charakterizuje nejlépe. Ozdravná terapie, jíž česká spisovatelka navrhuje, je v podstatě založena na odhalování mechanismů pokrytectví současného světa, jejich vynesení na denní světlo pomocí románu. Postoj autorky *Hodin z olova* je paradoxní v tom, že hlavní postava

<sup>43</sup> Tokarczuková 2023, s. 32.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 355.

<sup>45</sup> Denemarkové je vytýkána nadměrná ideologičnost *Hodin z olova* a naivita názorů, které často působí jako rady z internetových časopisů, což estetiku románu negativně ovlivňuje. Viz Pavlova 2019.



jejího románu — Spisovatelka — ztrácí víru v efektivitu komunikace se světem právě pomocí literatury.

Na rozdíl od Denemarkové Olga Tokarczuková ráda využívá ironie a pastiše. I když v *Empusionu* nechybí delší publicistické, a dokonce moralizující pasáže, polská spisovatelka volí zcela odlišnou taktiku — věří v možnost proměny člověka analogicky ke skutečné metamorfóze, jíž prošel hlavní hrdina románu. Není náhoda, že Wojniczovou oblíbenou knihou byly právě Ovidiovy *Proměny*. „Cílem léčby je, aby se pacient snažil se svou nemocí bojovat sám. Je třeba, aby získal odolnost posílením organismu. Tímto způsobem se vývoj nemoci nejprve zastaví, poté začne utrpení postupně ustupovat a zdraví se navrátí“<sup>46</sup> — tento úryvek z lázeňského letáku ve skutečnosti vyjadřuje naději Olgy Tokarczukové na možnost obnovy nejen pacientů, ale možná i celých společností. Obnovy, založené na sebereflexi a pozornosti k mezisvětům, která roli slov a literatury nevylučuje — naopak ji posiluje.

#### LITERATURA:

- Bělíček, Jan. „Radikální havlismus Radky Denemarkové: Jan Bělíček nad románem *Hodiny z olova*, oceněným Magnesíí Literou“. *Novinky.cz*, 7. 4. 2019. [online]. [cit. 7. 4. 2019]. Dostupné z <https://bit.ly/3XK2i8y>.
- Bienias, Adam — Pocałun-Dydyca, Magdalena — Rabizo-Birek, Magdalena (eds.). *Światy Olgi Tokarczuk*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2013.
- Czyżak, Agnieszka. „Inkluzje w przestrzeni: Esej o uzdrowiskach“. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 2023, no. 2 (146).
- Denemarková, Radka. *Hodiny z olova*. Brno: Host, 2018.
- Denemarková, Radka. „W czym Kundera się pomylił: Życie nie jest gdzie indziej“. Přel. Olga Czernikow. *Książki: Magazyn do czytania*, 2020, č. 4, s. 22–23.
- Denemarková, Radka — Grzesiczak, Łukasz — Maślanka, Anna. „Faszyzm dnia codziennego“. *Tygodnik Przegląd*, 2019. [online]. [cit. 25. 11. 2022]. Dostupné z <http://www.tygodnikprzeгляд.pl/faszyzm-dnia-codziennego/>.
- Denemarková, Radka — Sowiński, Michał. „Miejsce literatury“. *Tygodnik Powszechny*, 2019, [online]. [cit. 28. 4. 2024]. Dostupné z <https://www.tygodnikpowszechny.pl/miejsce-literatury-160882>.
- Denemarková, Radka — Szczygieł, Mariusz. „Kiedy czas ciąży jak ołów“. 2022. [online]. [cit. 4. 10. 2022]. Dostupné z [https://www.youtube.com/watch?v=SnxJXTtG2Xo&ab\\_channel=FaktycznyDomKultury](https://www.youtube.com/watch?v=SnxJXTtG2Xo&ab_channel=FaktycznyDomKultury).
- Dunin. Kinga, „Spisovatelka“. In Tokarczuková, Olga. *Okamžik medvěda*. Přel. Petr Vidlák. Brno: Host, 2014.
- Dvořáková, Alena. „The China in Us“. *Dublin Review of Books*, 2020. [online]. [cit. 24. 11. 2022]. Dostupné z <https://drb.ie/articles/the-china-in-us/>.
- Felberg, Karolina. „Wszech(nie)obecność kobiet: O „Empuzjonie” Olgi Tokarczuk“. *Kultura Liberalna*, 2022, [online]. [cit. 28. 4. 2024]. Dostupné z <https://kulturaliberalna.pl/2022/06/14/karolina-felberg-recenzja-empuzjon-olga-tokarczuk>.
- Foucault, Michael. „O jiných prostorech“. In *Myslení vnějšku*. Přel. Čestmír Pelikán, Miroslav Petříček, Stanislav Polášek, Petr Soukup, Karel Thein. Praha: 2003, s. 71–86.
- Habrych, Sandra. „Coś jest ze światem nie tak: Recepceja twórczości Olgi Tokarczuk po otrzymaniu Literackiej Nagrody Nobla“. *Postscriptum Polonistyczne*, 2020, č. 1, s. 113–121.

46 Tokarczuková 2023, s. 36.



- Heller, Jan. „Čas Číny a čas náš“. *iLiteratura.cz*, 2019a [online]. [cit. 1. 12. 2022]. Dostupné z <https://bit.ly/3OOi7qM>.
- Heller, Jan. „Nesnesitelná setrvačnost slov: Několik postřehů k původní české próze prvního pololetí“. *Tvar*, 2019b, č. 14. [online]. [cit. 1. 12. 2022]. Dostupné z <https://bit.ly/3irHSBd>.
- Chomiszczak, Tomasz. „Empuzy, czyli rekwizytornia grozy i zabawy Olgi Tokarczuk“. *Nowy Napis Co Tydzień*, 2022, no. 156. [online]. [cit. 24. 11. 2022]. Dostupné z <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-156/artukul/empuzy-czyli-rekwizytornia-grozy-i-zabawy-olgi-tokarczuk>.
- Jarzyńska, Karina. „Wywoływanie duszy: Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach“. In Bielak, Agnieszka — Tischner, Łukasz. *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej. Tom 2: Literatura polska po 1945 roku — kierunki, idiomy, paradygmaty*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020, s. 631–660.
- Kantner, Katarzyna. *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*. Kraków: Universitas, 2019.
- Lollok, Marek. „Praha — Šibuja — Peking: Romány Anny Cimy a Radky Denemarkové (nejen) o Dálném východě“. *Bohemica Olomucensia: Supplementa. Cenová bilance 2017/2018*, 2020, č. 12, s. 172–185.
- Musiał, Jan. „Publicystyka przebrana za literaturę“. *Filologia Polska: Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego*, 2017, č. 3, s. 153–168.
- Olędzka, Maria. „Mit Mesjasza w Księgach Jakubowych Olgi Tokarczuk“. *Prace Polonistyczne*, 2019, č. 74, s. 115–134.
- Pavlova, Olga. „Přiliš těžké hodiny: Nad novým románem Radky Denemarkové“. *A2*, 2019, č. 12. [online]. [cit. 1. 12. 2022]. Dostupné z <https://bit.ly/3gOOtoC>.
- Pfeiferová, Dana. „O angažované literatuře Radky Denemarkové v mezinárodním kontextu“. *iLiteratura.cz*, 19. 5. 2020. [online]. [cit. 1. 12. 2022]. Dostupné z <https://bit.ly/3XLxRPL>.
- Siwor, Dorota. *Tropy mitu i rytuału: O polskiej prozie współczesnej — nie tylko najnowszej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.
- Świerkosz, Monika. *W przestrzeniach tradycji: Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2021.
- Tokarczuková, Olga. *Okamžik medvěda*. Přel. Petr Vidlák. Brno: Host, 2014.
- Tokarczuková, Olga. *Knihy Jakubovy*. Přel. Petr Vidlák. Brno: Host, 2016.
- Tokarczuková, Olga. *Vnímavý vypravěč*. Přel. Petr Vidlák. Brno: Host, 2022.
- Tokarczuková, Olga. *Empusion*. Přel. Petr Vidlák. Brno: Host, 2023.
- Zbořil, Jonáš. „Odvaha, nebo morální exhibice? Nový román Denemarkové diktuje Havla zkaženému světu“. *Aktuálně.cz*, 9. 3. 2019. [online]. [cit. 1. 12. 2022]. Dostupné z <https://bit.ly/3FhVA2v>.